

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

INSTRUMENTOS E TÉCNICAS
PARA SISTEMA DE
IDENTIFICAÇÃO E REGISTRO DE VITRAIS



S. PAULUS · Mayer de Munich · Igreja Bom Pastor, Tijuca, Rio de Janeiro · Início do séc. XX · foto: Helder Viana

HELDER MAGALHÃES VIANA
2015



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura
Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio

INSTRUMENTOS E TÉCNICAS PARA SISTEMA DE IDENTIFICAÇÃO E REGISTRO DE VITRAIS

Helder Magalhães Viana

Dissertação de Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio.

Orientadora: Cláudia Carvalho Leme Nóbrega

Rio de Janeiro
Novembro de 2015

Viana, Helder Magalhães.

Instrumentos e técnicas para sistema de identificação e registro de vitrais/ Helder Magalhães Viana. Rio de Janeiro: UFRJ/ FAU, 2015.

xv, 157f.; il.; 29,7 cm.

Orientadora: Cláudia Carvalho Leme Nóbrega

Dissertação (mestrado profissional em projeto e patrimônio) – UFRJ/ PROARQ/ Programa de Pós-graduação em Arquitetura, 2015.

Referências Bibliográficas: f. 111-122.

1. Vitral. 2. Inventário de vitrais. 3. Patrimônio cultural.
I. Nóbrega, Cláudia Carvalho Leme. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura.
III. Título.

INSTRUMENTOS E TÉCNICAS PARA SISTEMA DE IDENTIFICAÇÃO E REGISTRO DE VITRAIS

Helder Magalhães Viana

Orientadora: Cláudia Carvalho Leme Nóbrega

Dissertação de Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio.

Aprovada por:

Presidente, Prof. Dra. Cláudia Carvalho Leme Nóbrega

Prof. Dr. Gustavo Rocha Peixoto

Prof. Dra. Regina Lara Silveira Mello

Rio de Janeiro
Novembro de 2015

À minha esposa Márcia,
ao meu filho Felipe e
à minha mãe Maria.

AGRADECIMENTOS

À Deus, pela presença constante e por ter me proporcionado saúde e condições para conclusão desta etapa;

À minha família, pelo amor e pelo apoio e compreensão pelas muitas horas que precisei me dedicar exclusivamente a este trabalho;

À Prof. Dra. Cláudia Carvalho Leme Nóbrega, pela orientação dedicada, pela compreensão e o apoio demonstrado e por compartilhar a empolgação pelos vitrais;

Aos professores do Mestrado Profissional do PROARQ;

Aos meus colegas do mestrado profissional, pela sólida união formada nestes dois anos de convivência e torcida;

À Mariana Wertheimer e à Regina Mello, por estarem sempre dispostas a cooperar com suas experiências para a realização deste trabalho;

Aos vitralistas e amigos Luidi Nunes e Riedel de Freitas, pela oportunidade de conhecer com detalhes o processo de fabricação de vitrais e por suas contribuições a este trabalho;

À Thierry Wagner, de Lyon, pela sua dedicação no inventário das obras de Lucien Bégule, que me inspirou na realização deste trabalho;

Aos colegas do Instituto Rio Patrimônio da Humanidade, em especial ao apoio da equipe da Gerência de Obras e à Juliana Oakim, Lúcia Torres, Márcia Niskier e Luiz Paulo Leal, pela valiosa contribuição;

Ao IPHAN, em especial à Mônica Cadorin e à Neide Jesus;

Ao INEPAC, em especial ao Paulo Vidal, à Gleice Mayer e à Raquel Braz;

*“Para proteger temos que conhecer.
Para conhecer temos que inventariar.”*
(IPAC/MG)

RESUMO

INSTRUMENTOS E TÉCNICAS PARA SISTEMA DE IDENTIFICAÇÃO E REGISTRO DE VITRAIS

Helder Magalhães Viana

Orientadora: Cláudia Carvalho Leme Nóbrega

Resumo da Dissertação de Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio.

Esta dissertação trata da necessidade da disponibilização de uma ferramenta específica para o registro sistemático de vitrais, visando sua proteção. Esta pesquisa surgiu a partir da observação dos inúmeros exemplares existentes na Cidade do Rio de Janeiro, na sua maioria integrado a edificações protegidas por órgãos de proteção do patrimônio cultural, porém, sem a existência de um registro adequado que suprisse as necessidades de sua identificação. Para se chegar a um modelo que atendesse às necessidades específicas deste elemento, o trabalho teve início pela pesquisa da conceituação do termo “vitral”, delimitando assim o objeto de estudo. Em seguida apresenta uma pesquisa que revela fatos a respeito da história do vitral no Rio de Janeiro e dos exemplos existentes nesta cidade, comprovando assim a relevância de seu acervo. Apresenta também experiências de inventário de vitrais, suas origens na Europa, o exemplo francês, e como são os registros de vitrais no Brasil. A partir da identificação das particularidades do elemento em estudo e de suas relações com outros bens, apresenta como produto final a Ficha de Identificação e Registro de Vitrais, acompanhada de um roteiro de preenchimento, e aplicada a uma janela da Basílica Imaculada Conceição, bem tombado localizado no bairro de Botafogo.

Palavras-chave: inventário; vitral; Rio de Janeiro.

Rio de Janeiro
Novembro de 2015

ABSTRACT

TOOLS AND TECHNIQUES FOR IDENTIFICATION AND REGISTRATION OF STAINED GLASS

Helder Magalhães Viana

Advisor: Cláudia Nóbrega

Abstract da Dissertação de Mestrado Profissional em Projeto e Patrimônio submetida ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Projeto e Patrimônio.

This dissertation deals with the need for the availability of a specific tool for the systematic registration of stained glass, aiming at its protection. This research arose from the observation of the numerous existing examples in the city of Rio de Janeiro, in its majority integrated with buildings protected by cultural heritage protection agencies, but without the existence of an appropriate record that met the needs of their identification. To achieve a model that meets the specific needs of this element, the work started by the research of conceptualization of the term "vitrail" (stained glass), thus defining the object of study. Then presents a research that reveals facts about the history of stained glass in Rio de Janeiro and of existing examples in this city, thus proving the relevance of its collection. Displays also experiences of inventory of stained glass, its origins in Europe, the French example, and how are the records of stained glass in Brazil. From the identification of the special features of the element in the study and its relations with other objects, presents as the final product the Identification and Registration of Stained Glass Windows record, accompanied by a filling guide, and applied to a window in the Basilica of the Immaculate Conception, building was declared a monument, located in the Botafogo neighborhood.

Keywords: inventory; stained glass; Rio de Janeiro

Rio de Janeiro
November 2015

SUMÁRIO

LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	x
LISTA DE TABELAS.....	xiv
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS.....	xv
INTRODUÇÃO.....	16
CAPÍTULO 1. Os vitrais no patrimônio arquitetônico do Rio de Janeiro.....	19
1.1. O vitral como bem integrado à arquitetura.....	19
1.2. Os vitrais na Cidade do Rio de Janeiro.....	25
CAPÍTULO 2. Experiências de inventários de vitrais.....	54
2.1. O Corpus Vitrearum e a experiência pioneira de inventários de vitrais.....	54
2.2. Inventários de vitrais na França.....	59
2.2.1. Iniciativas do governo francês.....	59
2.2.2. Iniciativas particulares.....	62
2.3. Registros de vitrais no Brasil.....	63
2.3.1. Inventário nacional de bens móveis e integrados – INBMI/IPHAN..	65
2.3.2. Inventário de proteção do acervo cultural - IPAC/MG.....	68
2.3.3. Inventário da arte sacra fluminense.....	70
2.3.4. Iniciativas particulares.....	72
2.3.5. Acervo de museus.....	75
2.3.6. O potencial dos registros de profissionais.....	76
CAPÍTULO 3. Proposta de um sistema de identificação e registro de vitrais	79
3.1. Os vitrais e suas relações.....	79
3.1.1. Relações entre vitrais de um mesmo conjunto.....	80
3.1.2. Iconografia.....	82
3.1.3. Autoria.....	85
3.1.4. Cartão.....	86
3.1.5. História da arte e da arquitetura.....	90

3.2.	Sistema de identificação e registro de vitrais.....	91
3.2.1.	Numeração de vãos e painéis.....	92
3.2.2.	Roteiro de preenchimento da ficha.....	93
3.3.	Aplicação do sistema: os vitrais “S. SEBASTIEN” e “B. PERBOYRE” da Basílica da Imaculada Conceição.....	104
CONCLUSÃO.....		109
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....		111
GLOSSÁRIO.....		123
ANEXOS.....		125

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

- Figura 1 – Representação dos personagens bíblicos: Davi, Moisés, Daniel, Oséias e Jonas. Catedral de Augsburg, Alemanha, início do séc. XII - Fonte: Wikimedia Commons, Category:Stained glass windows of Augsburg Cathedral. By Hans Bernhard (Schnobby) (Wikimedia Commons)
Disponível em:
<http://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Stained_glass_windows_of_Augsburg_Cathedral> Acesso em: 10/12/2014 19
- Figura 2 – Detalhe do vitral leste da Catedral Metropolitana de São Sebastião do Rio de Janeiro e assinatura, localizada no vitral oeste. Foto: autor. 25
- Figura 3 - Sala do gabinete da direção do Museu Nacional com os vitrais que representam as imagens de Dante e Beatriz, à esquerda, e Tasso e Eleonora, à direita. Fonte: Museu Nacional. Disponível em:
<<http://www.museunacional.ufrj.br/visitacao/redescobrimdo-a-casa-do-imperador/pavimento-3/aposentos-do-imperador>>. Acesso em: 25 fev. 2015 27
- Figura 4 – Percepção de sombra na parte inferior do vitral intitulado “Dante”.
Foto: autor. 27
- Figura 5 - Detalhe do vitral com a representação de Dante Alighieri, localizado na sala do gabinete da direção do Museu Nacional. Foto: autor 28
- Figura 6 – Trecho da planta do segundo pavimento do Museu da República, destacando o hall da escadaria principal “A”, a “Galeria dos Vitrais” “B” e o “Salão Veneziano” “C”, além da marcação do posicionamento dos vitrais: projeção do vitral da claraboia “C1” e vitrais internos “1”, “2”, “3” e “4”.
Mapa base utilizado do folder “Museu da República: palácio do Catete”. 29
- Figura 7 – Vitral da claraboia do Museu da República a partir do hall da escadaria principal. Rio de Janeiro. Foto: autor. 29
- Figura 8 – Vitrais localizados na “Galeria dos vitrais”, Museu da República, Rio de Janeiro. Foto: autor. 30
- Figura 9 – Detalhe do vitral “4” - “Galeria dos Vitrais”, Museu da República, Rio de Janeiro. Foto: autor. 31
- Figura 10 - Detalhe da assinatura “A.F. Berlin.18(?)”. Galeria dos Vitrais - Museu da República. Foto: autor 31
- Figura 11 – Vitrais sem abertura de luz vistos a partir do patamar superior da escadaria principal do Museu da República. Foto: autor. 32
- Figura 12 – Detalhe de vitral com pintura esmaltada “A” evidenciadas pelo reflexo da luz - Galeria dos Vitrais, Museu da República. Foto: autor. 33
- Figura 13 – Comparação entre fotografias de dois vitrais tiradas com o mesmo tipo de iluminação, a partir do patamar superior do hall da escadaria principal do Palácio do Catete. 33
- Figura 14 – Localização aproximada dos prováveis vãos emparedados dos vitrais. Foto: autor. 34
- Figura 15 – Aspecto das vidraças da fachada principal da Igreja São Francisco de Paula. Foto: R. H. Klumb, 1865. Fonte: ERMAKOFF, 2006, p. 10 36

- Figura 16 – Aspecto dos vitrais da fachada principal da Igreja São Francisco de Paula. Foto: A. Breton, 1888. Fonte: LAGO, 2008, p.311 36
- Figura 17 – Detalhe de vitral da Exposição Nacional de 1908. Fonte: revista Fon Fon de 7 de novembro de 1908. Acervo Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=259063&PagFis=1503>>. Acesso em: 1 de março de 2015. 40
- Figura 18 – Propaganda do ateliê Formenti no Almanak Laemmert para o ano de 1910. Fonte: Hemeroteca da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=313394&PagFis=42130>>. Acesso em: 1 de março de 2015. 41
- Figura 19 – Vitral da escadaria principal do antigo Tribunal Federal (c.1908/1915) executado por Cesar Formenti em seu primeiro ateliê à Rua Gomes Carneiro, 20. Foto: autor. 42
- Figura 20 – Vitral do torreão do Palácio Laranjeiras (c.1908/1915) executado por Cesar Formenti em seu primeiro ateliê à Rua Gomes Carneiro, 20. Foto: autor. 42
- Figura 21 – Detalhe da alegoria representando a dança, a partir da arte de Fennerstein e Fugel, de Stuttgart e produção da casa de Mayer de Munique (c.1909). Teatro Municipal. Foto: Autor 43
- Figura 22 – “A Música”. Eliseu Visconti. Estudo para vitral, guache/papel 60x44cm, c.1898. Coleção particular – Fonte: Projeto Eliseu Visconti. Disponível em: <<http://www.eliseuvisconti.com.br/Catalogo/Descricao/1/Vitral.aspx>>. Acesso em 24 out 2014. 44
- Figura 23 – Detalhe do vitral alegórico “ARS” (arte) - Acervo Museu D. João VI. Foto: Autor 45
- Figura 24 – Trecho do vitral “Batalha das canoas” de Carlos Oswald, confeccionado pela Casa Conrado em 1956. Igreja São Sebastião dos Frades Capuchinhos, Tijuca, Rio de Janeiro. Foto: Autor. 47
- Figura 25 – Detalhe da cúpula do vitral de Rodolfo Chambelland, executado pelo ateliê Formenti em 1926. Foto: Divulgação / Alerj. Disponível em: <<http://og.infg.com.br/in/14305913-193-dd2/FT1086A/421/Imagem2.jpg>>. Acesso em: 9 de março de 2015 48
- Figura 26 – Plafon do Palacete Seabra (c.1920). Foto: Rodrigo Molinari – Acervo IRPH. 48
- Figura 27 - Propagandas da Casa Conrado divulgadas na revista especializada *Architectura no Brasil* de junho de 1926, acervo: Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=308250&PagFis=710>> e <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=308250&PagFis=671>>. Acesso em: 7 de março de 2015 50
- Figura 28 – Vitral - Marianne Peretti, Edifício Manchete, Rio de Janeiro. Foto: Tainá Souza. 53
- Figura 29 – Pentecostes – vitral – Casa Conrado, Igreja Cristo Redentor, Rio de Janeiro. Foto Autor. 53
- Figura 30 – Planta com numeração dos vãos com vitrais da Catedral de Saint Julian de Le Mans. Fonte: *Manuel de conservation, restauration et création de vitraux*, p.18. Disponível em:

- <http://www.culture.gouv.fr/culture/organisation/dapa/pdf/manuel_vitrail.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2013. 57
- Figura 31 – Esquemas de numeração de painéis de vitrais. Fonte: *Manuel de conservation, restauration et création de vitraux*, p.19. Disponível em: <http://www.culture.gouv.fr/culture/organisation/dapa/pdf/manuel_vitrail.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2013. 58
- Figura 32 – Ficha do “*Inventaire des vitraux du Lot*” – frente - contendo planta de localização de vitrais da igreja Saint Blaise, comuna Espedillac. Fonte: *Patrimoine du Lot*. Disponível em: <<http://www.patrimoine-lot.com/media/46094-01-vitraux.pdf>>. Acesso em: 15 maio 2015. 60
- Figura 33 – Detalhe da tabela “*Description des vitraux et légende des photographies*” inserida no verso da ficha do “*Inventaire des vitraux du Lot*” referente à igreja Saint Blaise da comuna Espedillac. Fonte: Patrimoine du Lot. Disponível em: <<http://www.patrimoine-lot.com/media/46094-01-vitraux.pdf>>. Acesso em: 14 mai 2015. 61
- Figura 34 - Aspecto do sistema de consulta do “*Inventaire général du patrimoine culturel*” do governo francês. Fonte: *Ministère de la Culture et de la Communication* (França). Disponível em: <http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palsri_fr?ACTION=RETOUR&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P>. Acesso em: 15 de maio 2015. 61
- Figura 35 - Plano de numeração de vitrais elaborado por Thierry Wagner. Fonte: site Lucien Bégule: maitre verrier lyonnais. Disponível em: <<http://www.vitraux-begule.com>>. Acesso em: 14 maio 2015. 62
- Figura 36 – Aspecto do sistema de consulta do IPAC/MG mostrando as subcategorias disponíveis para consulta. Fonte: Inventário de Proteção ao Acervo Cultural de Minas Gerais - IPAC/MG. Disponível em: <<http://www.ipac.iepha.mg.gov.br/>>. Acesso em: 14 de agosto de 2015 70
- Figura 37 – Exemplo de ficha do Inventário da Arte Sacra Fluminense – Vitral, Igreja Nossa Senhora da Pena, Jacarepaguá, Rio de Janeiro - RJ. Fonte: Instituto Estadual do Patrimônio Cultural. Disponível em: <http://www.artesacrafluminense.rj.gov.br/modules/Admin_BensMateriais/ficha3_html.php?codigo=1887>. Acesso em: novembro de 2014 72
- Figura 38 – Apresentação gráfica de conjunto e de vitrais do estudo do patrimônio de vitrais produzidos em Porto Alegre no período 1920-1980. Fonte: Estudo do patrimônio de vitrais produzidos em Porto Alegre no período 1920-1980 (WERTHEIMER, 2009). 74
- Figura 39 - Ficha de registro do vitral “ARS”. Fonte: acervo do Museu D. João VI 75
- Figura 40 – Gastão Formenti produzindo um cartão para um vitral. Fonte: Revista Carioca, edição 141, 2 de julho de 1938. Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=830259&PagFis=8568>>. Acesso em: 13 de agosto de 2015 76
- Figura 41 – Registro de entrada (antes da intervenção) e de saída (após a intervenção) de painel pertencente à Catedral de Brasília. Fonte: Memorial do restauro dos vitrais da Catedral de Brasília, 2011. Disponibilizado pelo vitralista Luidi Nunes. 77

- Figura 42 – Localização dos conjuntos de vitrais das janelas da Basílica Imaculada Conceição segundo as diferentes composições ornamentais de molduras. Fonte: autor. 80
- Figura 43 – Composições ornamentais das janelas da Basílica Imaculada Conceição – Um localizado no altar-mor (A); dois nos altares colaterais (B); vinte no corpo principal da nave (C); dois no altar-mor e dois na extremidade da nave, próximo aos altares colaterais (D); e quatro no coro (E). Fonte: autor. 81
- Figura 44 – Detalhes do vitral central do Altar-mor e do vitral da rosácea, ambos simbolizando o Sagrado Coração de Jesus – Basílica da Imaculada Conceição, Rio de Janeiro. Fotos: autor. 82
- Figura 45 – Relações de vitrais da Basílica Imaculada Conceição segundo as iconografias. Fonte: autor. 83
- Figura 46 - Comparação entre o vitral da Igreja Imaculada Conceição, de Lucien Bégule (1891) e a tela “Primeira missa no Brasil”, de Victor Meirelles (1860). Foto do vitral: autor. Fonte da imagem da tela: Portal do Instituto Brasileiro de Museus. Disponível em: <http://www.museus.gov.br/wp-content/uploads/2012/06/PrimeiraMissaBR_VictorMeirelles.jpg>. Acesso em: 26 de agosto de 2015 84
- Figura 47 – Assinatura em vitral – “Projeto Carlos Oswald/ Execução Formenti” - Igreja de Santa Terezinha do Menino Jesus, Botafogo, Rio de Janeiro. Foto: autor 85
- Figura 48 - A Sagrada Família em Nazaré - Detalhe do vitral do altar lateral esquerdo da Basílica Imaculada Conceição, Botafogo, Rio de Janeiro. Foto: autor. 86
- Figura 49 - Três detalhes da cena “Jesus na oficina de José” pertencentes a diferentes vitrais que utilizaram o mesmo cartão e que pertencem a diferentes igrejas. Foto Gérald Gambier. Fonte: Wikimedia Commons. Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/Boen_liergue_avray.jpg>. Acesso em 25 de dezembro de 2014. 87
- Figura 50 - Comparação entre vitrais com imagens de São Pedro - Igreja de Santo Afonso (esquerda) - Igreja Bom Pastor (direita) - Tijuca, Rio de Janeiro. Fotos: Autor. 88
- Figura 51 – Comparação entre faces das imagens de São Pedro - Detalhes de vitrais da Igreja de Santo Afonso (esquerda) e da Igreja Bom Pastor (direita) - Tijuca, Rio de Janeiro. Fotos: Autor. 88
- Figura 52 – Assinatura “Mayer & Cie/ Munich,” – Detalhe de vitral “Claud. de la Colombière”, localizado na nave da Igreja Santo Afonso – Tijuca, Rio de Janeiro. Foto: autor. 89
- Figura 53 – Comparação entre representações da “Coroação de Nossa Senhora” por Lucien Bégule (1891) e Antonio Nardi (1969) - Basílica Imaculada Conceição (esquerda) e Igreja de São Judas Tadeu (direita) - Rio de Janeiro. Fotos: Autor 90
- Figura 54 – Modelo simplificado de numeração de vãos. Fonte: autor. 92
- Figura 55 - Esquema de numeração de painéis em um vitral simples. Fonte: Infovitrail. Disponível em: <<http://www.infovitrail.com/index.php/fr/architecture/327-la-numerotation-des-panneaux-dans-la-baie?showall=&start=1>>. Acesso em: dez.2013. 93

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Fornecedores de vitrais na Cidade do Rio de Janeiro entre 1908 e 1940. Dados coletados no Almanak Laemmert. Pesquisa do autor. Fonte: Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro - Laemmert. Disponível no acervo da hemeroteca digital da Biblioteca Nacional do Brasil.	49
Tabela 2 – Vitrais da Cidade do Rio de Janeiro – levantamento preliminar. Fonte: pesquisa do autor a partir de levantamento de campo, pesquisas em publicações, trabalhos acadêmicos e periódicos.	51
Tabela 3 – Lista de objetos inventariados existentes no INBMI, executados pelo IPHAN/6ª SR – RJ, que possuem referências ao termo “vitral”. Fonte: pesquisa do autor no arquivo do IPHAN/6ª SR – RJ em maio de 2015	67

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS:

APAC – Área de Proteção do Ambiente Cultural

BCP – Banco de Dados de Bens Culturais Procurados

CD-ROM – *Compact Disc Read Only Memory*

CIHA – *Comité International d'Histoire de l'Art*

CNART – Cadastro Nacional de Negociantes de Antiguidades e Obras de Arte

CVMA – *Corpus Vitearum Medii Aevi*

DPHAN – Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

ICOMOS – *International Council on Monuments and Sites*

INBMI – Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados

INEPAC – Instituto Estadual do Patrimônio Cultural - RJ

IPAC – Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia

IPAC/MG – Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

IRPH – Instituto Rio Patrimônio da Humanidade

PCH – Programa Integrado de Recuperação das Cidades Históricas

SICG – Sistema Integrado de Conhecimento e Gestão

UAI – *Union Académique Internationale*

INTRODUÇÃO

A longevidade de um vitral é inversamente proporcional à natureza frágil de seus materiais. Embora existam exemplares conservados que remontam a um período de cerca de mil anos, foram várias as perdas causadas pela falta de conhecimento do valor de muitas destas obras. O tema desta dissertação apresenta a etapa inicial de um processo de conhecimento que visa a proteção de acervos de vitrais.

A percepção sobre a necessidade de se elaborar um estudo sobre vitrais é resultado da experiência de 20 anos de trabalho do autor desta pesquisa na área de conservação e restauro, e se intensificou a partir de 2008 após ingressar no órgão de proteção do patrimônio cultural da Cidade do Rio de Janeiro, hoje Instituto Rio Patrimônio da Humanidade – IRPH. Neste período foi observado que as pesquisas e os cadastros relativos aos imóveis de interesse cultural são direcionados apenas ao conhecimento geral daquelas edificações, não sendo uma prática comum o inventário de seus bens móveis e integrados. A ausência de registros adequados destas categorias de bens nas edificações protegidas revela uma lacuna que precisa ser preenchida. Muitas vezes os bens móveis e integrados são os responsáveis por agregar valores que transformam o imóvel em um bem de interesse cultural. Sendo parte integrante desta realidade, os poucos registros existentes sobre vitrais não contemplam uma das principais particularidades deste elemento referente às possíveis relações entre outros objetos e entre a própria edificação onde está inserido.

A carência de bibliografia e de estudos que reúnam dados referentes ao acervo de vitrais do Rio de Janeiro, mesmo quando consideradas edificações tombadas, dificulta a identificação, a proteção e a realização de intervenções de restauro, colocando em risco a preservação de muitos exemplares. Considerando que o conhecimento é o primeiro passo na busca de uma proteção efetiva dos bens culturais, este trabalho teve como objetivo principal a elaboração de uma ferramenta específica para a identificação e o registro de vitrais, incluindo suas possíveis relações com outros bens. Esta ferramenta poderá ser uma contribuição para as ações de identificação e documentação de vitrais. Alinha-se com a política nacional do patrimônio cultural adotada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN, que considera a documentação como uma ação de preservação

e um instrumento de gestão (PORTA, 2012, p. 41). Este produto foi elaborado para uso dos técnicos de órgãos de proteção do patrimônio, tendo como seu principal foco a salvaguarda dos vitrais existentes em bens protegidos localizados na Cidade do Rio de Janeiro.

Para alcançar este objetivo a pesquisa seguiu o seguinte roteiro:

1. Definição do conceito de vitral – necessário para a determinação da classificação e para a delimitação do objeto em estudo;
2. Comprovação da relevância do acervo de vitrais da Cidade do Rio de Janeiro – necessário pela reduzida bibliografia existente, pela ausência de estudos conclusivos sobre este assunto e para justificar a necessidade de estudos mais detalhados sobre o tema;
3. Conhecimento dos exemplos de registros de vitrais realizados no exterior e no Brasil – necessário para servir de base para a elaboração da ficha de inventário e do roteiro de preenchimento;
4. Identificação das particularidades inerentes ao vitral – indispensável para a proposição de um modelo de formulário que atenda as necessidades de registro das especificidades do objeto em estudo.

A busca das informações necessárias para a elaboração deste trabalho se deu através de diferentes meios, como a consulta bibliográfica em livros e trabalhos acadêmicos; a consulta a sites governamentais, de instituições de pesquisa e de acervos de bibliotecas; a pesquisa em instituições de proteção do patrimônio cultural; e a pesquisa de campo, que possibilitou o contato direto com o objeto estudado e a elaboração de um cadastro preliminar contendo informações sobre vitrais de cerca de quarenta imóveis, localizados em diferentes bairros da Cidade do Rio de Janeiro.

O trabalho foi estruturado em três capítulos. O primeiro capítulo apresenta os vitrais no patrimônio edificado no Rio de Janeiro, tendo inicialmente uma conceituação sobre o objeto “vitral” e detalha na sequência as informações sobre os vitrais dessa cidade, sua história e seus personagens de destaque.

O segundo capítulo versa sobre as experiências de inventários de vitrais. Descreve inicialmente a origem do Corpus Vitrearum, uma instituição internacional pioneira no registro dos antigos vitrais da Europa, criada após a Segunda Guerra Mundial. Em seguida apresenta três experiências francesas nesse tipo de registro. A parte final deste capítulo é reservada para apresentação dos registros de vitrais no âmbito dos inventários de bens móveis e integrados no Brasil, e também nas iniciativas individuais que buscaram atender as particularidades específicas deste elemento, terminando por apresentar o potencial dos registros em museus e dos registros de profissionais envolvidos na área de produção e recuperação de vitrais.

O terceiro e último capítulo apresenta a proposta de um sistema de identificação e registro específico para vitrais, elaborado a partir de estudos sobre as várias relações que podem ocorrer entre este elemento e outros bens, caracterizando especificidades que influenciam na adoção de determinados campos de preenchimento de informações. Apresenta o roteiro de preenchimento, baseado em modelos utilizados por órgãos de patrimônio cultural e uma ficha de identificação e registro de vitrais aplicada a uma janela da Basílica Imaculada Conceição, bem tombado municipal localizado no bairro de Botafogo. Este exemplo pertence a um conjunto de vitrais franceses fabricados no final do século XIX por um premiado ateliê de Lyon, e reúne qualidades técnicas e artísticas que contrastam com marcantes intervenções ocorridas no imóvel, no final do século XX. Atualmente é possível observar danos e patologias, o que justifica a escolha deste conjunto como objeto de estudo da presente dissertação.

CAPÍTULO 1 - Os vitrais no patrimônio arquitetônico do Rio de Janeiro

1.1. O vitral como bem integrado à arquitetura.

Historicamente, a técnica tradicional de vitral, que utiliza filetes de chumbo¹ para unir pedaços de vidro colorido, está vinculada à arquitetura há cerca de mil anos. Um monge chamado “Teófilo, autor do tratado *De Diversis Artibus*², escrito na Alemanha durante a primeira metade do século XII, conhecia receitas de vidro colorido que pertenciam a um tempo remoto” (KIDSON, 1966 p. 75). “Esse tratado [...] mostra não haver quase nenhuma diferença na confecção dos vitrais do século XII, e os da atualidade” (DREYFUS, 1959, p. 184). Na reforma da igreja de Saint Denis, em Paris, por volta de 1140, o Abade Suger³ “pôde contratar vidracistas de *diversis nationibus* (entre vários povos) o que mostra que a arte já estava muito disseminada” (KIDSON, 1966 p. 75). São também do início do século XII os vitrais completos mais antigos ainda existentes, que fazem parte de uma série de janelas da Catedral de Augsburg na Alemanha. São cinco vitrais figurativos, que representam ilustrações de profetas do velho testamento: Davi, Moisés, Daniel, Oséias e Jonas (fig. 1).



Figura 1 – Representação dos personagens bíblicos: Davi, Moisés, Daniel, Oséias e Jonas. Catedral de Augsburg, Alemanha, início do séc. XII.

¹ Ao longo deste trabalho alguns termos pouco conhecidos serão sublinhados e terão seus sentidos descritos em um glossário disponível após as referências bibliográficas.

² Este manuscrito, também conhecido como *Dicersarum Artium Scheda*, foi reproduzido em várias cópias pela Europa, sendo organizado em três livros tratando sobre “A arte do pintor”, “A arte do vidreiro” e “A arte de trabalhar em metais”, tendo um caráter didático e incentivador à prática destes ofícios (BELTRAN, 1999, p. 91).

³ Abade Suger (ca. 1081-1151), religioso, estadista, historiador, foi eleito abade do Mosteiro de Saint Denis por volta de 1122, onde promove reformas na nova igreja monástica terminada em 1144. Foi conselheiro de Luis VI e Luis VII e regente do reino da França entre os anos 1147 e 1149 (KNIGHT, 2012, Suger, versão nossa).

A interação da luz filtrada pelos vitrais, desde as antigas catedrais da Idade Média, transformam os interiores e influenciam nossa imaginação. A essência do vitral envolve necessariamente dois elementos: o vidro e a luz. Entretanto existem divergências sobre a definição de vitral, principalmente no que se refere ao modo de união dos pedaços de vidro. Alguns especialistas em história da arte só consideram vitrais aqueles cuja armação é uma rede composta por filetes de chumbo, tal como era produzido no período medieval europeu, conforme já citado na página anterior.

A definição elaborada pelo historiador de arte medievalista, Louis Grodecki⁴ ilustra tal posição:

*Le mot "vitrail" a pris peu à peu un sens précis et désigne actuellement une clôture de baie, généralement de fenêtre, faite de verre à vitre découpé suivant une composition décorative ou figurative et **assemblée au moyen de plombs**. Par ce principe d'assemblage, le vitrail se distingue des clôtures en vitres non découpées (vitrages), des assemblages, au moyen de ciment armé, des verres très épais (dalle de verre), des assemblages de verre collé, superposant plusieurs feuilles en épaisseur ("les gemmaux", verre collé)⁵ (BRISAC, 1979, p. 50 apud LE VITRAIL, 2013, grifo nosso).*

O “*Manuel de conservation, restauration et création de vitraux*”, edição do Ministério da Cultura da França, adotou a definição da especialista Nicole Blondel, autora da obra “*Le vitrail: vocabulaire typologique et technique*”, que concorda que apenas pode ser considerado vitral a composição cujos pedaços de vidro forem unidos por uma rede de chumbo:

*Le vitrail est un ensemble de pièces de verre, généralement peu épaisses (de 2 à 4 mm), découpées en formes diverses selon un dessin préétabli, translucides ou transparentes, colorées ou non et **maintenues entre elles par un réseau de plombs**. Les pièces de*

⁴ Louis Grodecki (1910-1982), historiador de arte, natural de Varsóvia, Polônia e naturalizado francês em 1935. Foi o principal responsável pela exposição “Vitraux de France du XIe au XVIe siècle” onde teve reconhecimento da comunidade internacional do mundo erudito. Foi professor da *Université de Strasbourg*, na França. A partir de 1975 assume a presidência do *Comité international du Corpus Vitrearum Medii Aevi*. Foi um dos grandes responsáveis pelo reconhecimento do vitral como uma das criações mais prestigiadas do mundo medieval. (HENRIET, 2015, versão nossa).

⁵ A palavra "vitral" assumiu pouco a pouco um significado específico e designa atualmente um fechamento de vão, geralmente de janela, feito em pedaços cortados de vidro, segundo uma composição decorativa ou figurativa e **montado por chumbo**. Por este princípio de montagem, **o vitral se distingue de fechamentos em vidros sem cortes (vitrages), montagens por meio de argamassa de cimento armado, de vidros muito grossos (dalle de verre), montagens de vidro colado, sobrepondo várias folhas na espessura (os gemmaux, vidro colado)** (tradução nossa).

*verre peuvent recevoir un décor de grisaille, jaune d'argent, émaux, gravure, peintures à froid. Le mot vitrail désigne donc une technique et non un objet*⁶ (BLONDEL, 1993 apud PALLOT-FROSSARD, 2006, p.8, grifo nosso).

Diferente da definição adotada por Louis Grodecki, que considera o vitral como um fechamento de vão, geralmente de janela - “*une clôture de baie, généralement de fenêtre*”, Nicole Blondel afirma que o termo vitral designa uma técnica e não um objeto - “*Le mot vitrail désigne donc une technique et non un objet*”. Consultando o Thesaurus publicado pelo Ministério da Cultura da França, se constata que o vitral é definido como um tipo de técnica para vidraça (verrière):

*VERRIÈRE – [...] Définition: fr-FR) Fermeture fixe en verre d'une baie ou d'une partie de baie, directement maintenue par une armature métallique, parfois un châssis en bois, ou par le cadre en maçonnerie de la baie. Elle appartient à un édifice religieux ou civil et peut être réalisée selon différentes techniques (vitrail, dalle de verre, vitrerie, etc.)*⁷ (FRANÇA, 2014, grifo nosso).

Conclui-se que na França, país que possui um dos maiores acervos de vitrais do mundo, predomina a versão que o vitral é uma determinada técnica que quando aplicada a uma vidraça, a caracteriza. É consenso, nas definições apresentadas acima que o termo designa uma técnica específica composta de peças de vidro cortadas que formam uma composição, a partir da decoração – grisalha, amarelo prata, esmalte, gravura ou pintura a frio – aplicada ao vidro, unidas em uma rede de chumbo. Esta definição está de acordo com a que se encontra no Dicionário Ilustrado de Arquitetura, um glossário dedicado à terminologia da arquitetura brasileira:

VITRAL: Vidraça composta por pedaços de vidro de diversas cores, desenhados e rejuntados com varetas de chumbo ranhuradas, formando um painel decorativo. Em geral é elaborado e executado por artista. Frequentemente é usado em igrejas. Alguns dos antigos prédios em estilo eclético possuíam vitrais (ALBERNAZ, 1998b, p. 665).

⁶ O vitral é um conjunto de peças de vidro, geralmente de pequena espessura (2 a 4 mm), cortadas de formas diversas segundo um desenho preestabelecido, translúcidas ou transparentes, coloridas ou não, **fixadas por uma rede de chumbo**. As peças de vidro podem receber uma decoração de grisalha, amarelo prata, esmalte, gravura, pinturas a frio. **A palavra vitral designa, portanto, uma técnica e não um objeto** (tradução nossa).

⁷ VERRIÈRE – Definição: fechamento fixo em vidro de um vão, ou parte de um vão, diretamente mantido por uma armação metálica, às vezes por uma moldura de madeira ou pelo quadro de alvenaria do vão. Pertencente a um edifício religioso ou civil, pode ser executado segundo diferentes técnicas (**vitrail**, dalle de verre, vitrerie, etc.) (tradução nossa).

No Brasil, os vitrais integram a categoria de bens integrados, termo adotado, segundo Lygia Martins Costa (2002), a partir de 1980 para designar os bens que não se enquadravam nem na categoria do bem imóvel nem da de bem móvel, mas que possuíam um vínculo à superfície construída, com dimensões, proporções, localização e tratamento relacionados com o espaço circundante. Sua remoção só poderia ser feita mediante esforço planejado e cuidadoso, mesmo assim deixando marcas em seu local de origem. Nesta categoria estão, além dos vitrais, as pinturas de forros e paredes, os retábulos, os revestimentos de azulejo, púlpitos, para-ventos, pias de batismo e de água benta, entre outros (COSTA, 2002, p.318).

No Tesouro para Bens Móveis e Integrados, publicado pelo IPHAN, o elemento VITRAL pertence à Classe 04 (Construção) e Subclasse 04.4 (elemento decorativo – “**objetos** criados com a função decorativa/ornamental, apostos ao edifício”), e possui ainda uma nota de aplicação (NA) para o uso do termo “**apenas quando o elemento apresentar filetes de chumbo**” (IPHAN, 2006, grifo nosso).

Como se pode ver, o entendimento sobre o que representa a palavra “vitral” no Brasil difere, em parte, com o adotado na França, pois, embora relacione seu uso a um objeto e não a uma técnica, fixa este termo ao uso de uma técnica específica que utiliza “filetes de chumbo”.

O uso mais comum do termo “vitral” está, portanto, relacionado à utilização do chumbo como elemento de ligação entre os diversos pedaços de vidro que compõe um tipo de vidraça. Outras técnicas conhecidas seriam o “*dalle de verre*”, que utiliza a argamassa como elemento de ligação, o tipo “*Tiffany*”, que utiliza fitas de cobre para a união dos vidros, o *fusing*, que utiliza o calor para fundir e unir os diversos pedaços de vidro, entre outras. A diferença principal entre essas técnicas está, portanto, relacionada aos diferentes materiais de ligação ou ao modo com que são unidas as partes de vidro (chumbo, concreto, cobre, calor, etc.), sendo, o vidro, o único elemento comum a todas. O termo “vitral” é proveniente do latim “vitrum” (FIGUEIREDO, 1899, p.705), estando relacionado, através da etimologia da palavra, à matéria “vidro”, e não ao chumbo, ou à argamassa, ou ao cobre. Portanto, um termo para definição da técnica deveria levar em consideração o elemento de ligação ou o modo com que são unidos os diversos pedaços de vidro. Utilizando esta lógica o termo “vitral” não deveria se referir a uma técnica, mas sim a um tipo de vidraça que pode utilizar diversas técnicas, se relacionando mais apropriadamente a

um objeto, estando de acordo com o conceito adotado pelo Tesouro do IPHAN.

Outro importante aspecto a ser abordado, para melhor compreensão da presença dos vitrais em nossa arquitetura, trata de sua denominação na língua portuguesa. Em Portugal, onde existem exemplos de vitrais conhecidos que datam dos séculos XV e XVI, o termo parece não ter sido comum até o final do século XIX.

No relato das memórias do restauro dos vitrais do Mosteiro da Batalha, ocorrido entre os anos de 1840 e 1843, o então Inspetor-Geral do Serviço de Obras Públicas do Reino, Luiz da Silva Mousinho de Albuquerque (1792-1846), descreve de diferentes maneiras ao se referir aos vitrais.

[...] Em segundo lugar os **vidros corados** representando figuras diversas, faziam de cada janella um painel admiravel pela vivesa das côres transparentes da pintura exteriormente alumiada. O fundo das capellas e principalmente o da capella mór occupado pelas dez janellas em duas ordens apresentando **paineis transparentes** ornados das tintas as mais vivas e divididos apenas por columnas delgadas, deviam produzir quando o edificio se achava completo e inalterado, mais maravilhoso effeito, [...] (ALBUQUERQUE, 1867, p.17 e 18, grifo nosso).

Já tive occasião de lembrar que os **quadros transparentes** das janellas [do Mosteiro] da Batalha, tão essenciaes ao edificio como ornato e meio de modificar convenientemente a claridade, se achavam grandemente mutilados e devastados desde o tempo dos Dominicanos; (ALBUQUERQUE, 1867, p.39, grifo nosso).

A insufficiencia dos meios pecuniarios adequados punha-me na impossibilidade de substituir os **transparentes** antigos por outros inteiramente novos, os quaes só me seria possivel obter por alto preço, importando-os dos paízses onde se fabricam. (ALBUQUERQUE, 1867, p.39, grifo nosso).

Outras expressões como: vidros pintados (TARAMELA, 1857); vidraças coradas (AS PEROLAS..., 1875, p.2); vidraças coloridas (POUSSIN, 1875); vidraças pintadas (CABALLERO, 1891) e vitrinas coloridas (FREITAS, 1892), também foram utilizadas na denominação de vitrais.

No final do século XIX, de acordo com o “Novo dicionário da língua portuguesa [...]”, o termo vitral era então classificado como um neologismo, significando “vidraça de cores ou com pintura sobre o vidro”, proveniente do francês “vitrail” e do latim “vitrum” (FIGUEIREDO, 1899, p.705). Em seu livro “Os

estrangeirismos” (1923), o autor Cândido de Figueiredo (1846-1925) esclarece de que forma se deu a adoção deste termo na língua portuguesa:

Os tratadistas de arquitectura e a regressão do gosto literário aos assuntos da Idade Média deram ampla extracção ao francês *vitreaux*, mais usado no plural do que no singular *vitrail*.

Rigorosamente, *vitrail* designa qualquer vidraça grande, especialmente vidraça de igreja, mas emprega-se primitivamente com significado de vidraça de cores, ou com pinturas sobre o vidro, e tem boa derivação, que é o latim *vitrum*.

Em português não havia palavra correspondente, a não falarmos da *rosaça*, que também designa vidraça de cores, mas geralmente circular, como as *rosas*. Ensaçou-se, pois, uma forma portuguesa, *vitral*, com o fundamento e a vantagem do radical do latim *vitrum*, e legítima aproximação fonética do conhecido e vulgarizado francês *vitrail* (FIGUEIREDO, 1923, p.67, grifo nosso).

Como foi visto, ainda hoje existem debates sobre o significado da palavra “vitral”, face aos desdobramentos gerados pela inovação dos materiais e pelas técnicas utilizadas a partir do final do século XIX. A restrição de uso do termo vitral a apenas uma determinada técnica não encontra apoio no pensamento do historiador de arte Jean Lafond⁸, que escreve:

*Le vitrail est une composition décorative qui tire son effet de la translucidité de son support. N'essayons pas de préciser davantage: la définition risquerait de laisser de côté les plus anciennes comme les plus récentes manifestations d'un art qui n'a pas encore dit son dernier mot*⁹ (LAFOND, 1988, p. 17 apud LE VITRAIL, 2013).

Esta definição está mais próxima da essência de seu significado e leva em consideração a origem e a evolução do conceito de vitral. Desta mesma forma abrangente, porém, considerando o vidro como o principal e essencial elemento na composição de um vitral, este estudo propõe a seguinte definição:

O vitral é um tipo de vidraça, portanto um objeto, frequentemente integrado à arquitetura, composto de pedaços de vidro reunidos conforme diferentes técnicas, formando uma composição artística ou decorativa.

⁸ Jean Lafond (1888-1975), historiador de arte, membro do *Comité français du Corpus vitraerum medii aevi*, presidente da *Société nationale des antiquaires de France*.

⁹ O vitral é uma composição decorativa que tira seu efeito da translucidez do seu suporte. Não tentemos ser mais precisos: a definição poderia deixar de fora as mais antigas como as mais recentes manifestações de uma arte que ainda não disse sua última palavra (tradução nossa).

A partir desta definição, além dos variados vitrais sacros e profanos executados com a tradicional técnica de vidro e chumbo, é possível incluir importantes obras existentes na Cidade do Rio de Janeiro, como os vitrais do Edifício Central da Caixa Econômica Federal (1969) e os da Catedral Metropolitana de São Sebastião (1976) (fig.2), ambos em vitrais cimentados produzidos pelo artista plástico, vitalista e vidreiro Lorenz Heilmair¹⁰.



Figura 2 – Detalhe do vitral leste da Catedral Metropolitana de São Sebastião do Rio de Janeiro e assinatura, localizada no vitral oeste.

1.2. Os vitrais na Cidade do Rio de Janeiro

São raras as publicações sobre vitrais no Brasil, menos ainda as que se referem sobre a história dos vitrais no Rio de Janeiro. A busca de fontes para a compreensão de como se deram o surgimento, o desenvolvimento e a disseminação dos vitrais na arquitetura carioca deve considerar, portanto, a identificação dos

¹⁰ Lorenz Heilmair – nascido em 1913 no vilarejo de Hohenbachern, próximo à Munique na Alemanha, onde estudou Belas Artes e se especializou em vitrais. Imigrou para o Brasil em 1953, estabelecendo-se em Porto Alegre, onde trabalhou na Casa Genta, uma conhecida fabricante de vitrais. Funda em 1956 a Arte Sul e em 1960 transfere-se para São Paulo, instalando-se no bairro do Brooklin, onde além de vitrais produziu seus próprios vidros até a década de 1980 (BRANDÃO, 1994, p. 61-70).

exemplos existentes, a pesquisa em arquivos e em bibliotecas e a coleta de depoimentos de personagens que atuaram ou ainda atuam no mercado vitralista local.

Segundo Nireu Cavalcanti (2004), é ainda na primeira metade do século XVIII que aparecem os primeiros indícios de um comércio de vidros estabelecido na Cidade do Rio de Janeiro, já existindo loja de vidro e “vidraceiro de ofício”. Revela ainda que na lista de produtos importados que passaram por aquela alfândega antes de 1766 aparecem classificadas várias especificações de vidro, dentre elas, “vidros cristalinos com pinturas de figuras” (CAVALCANTI, 2004, p.320).

Nireu Cavalcanti também descreve sobre a reforma ocorrida no Palácio de São Cristóvão em meados do século XIX:

Conforme relatório de Amaro Velho da Silva, mordomo encarregado da administração da Quinta da Boa Vista, em 9 de novembro de 1849, Porto Alegre era o responsável pelo projeto e acompanhamento da obra, na função de “Mestre Architecto”. Com ele, trabalharam na “Imperial Capela” o pintor João Ignácio da Silva Freitas, responsável pelos painéis, e o pintor João Maximiano Mafra, que executou os três “transparentes [vitrais] a óleo”. (CAVALCANTI, 2008, acréscimo do autor).

Pelo que consta, é na obra de ampliação do Paço de São Cristóvão, por volta de 1850, que foi construída a Capela São João Baptista (TELLES, 1965, apud DANTAS, 2007, p.41). Infelizmente, nas “obras de adaptação da instituição em 1910, visando a resolver a falta de espaço físico do Museu Nacional, o local da antiga Capela Imperial foi demolido e os seus dois andares foram devidamente separados” (DANTAS, 2007, p.177). Embora interpretado por Cavalcanti (2008) como sendo vitral, não é possível, pelo texto apresentado, afirmar se aquela descrição se referia à técnica tradicional de vidro e chumbo.

Nesse mesmo palácio, em uma área sem acesso a visitantes, encontram-se dois notáveis pares de vitrais do século XIX, representando Dante e Beatriz, e Tasso e Eleonora, personagens da literatura italiana. Segundo Regina Dantas (2007), estes vitrais, hoje localizados no gabinete da direção do museu (fig. 3), provavelmente eram instalados na antessala do oratório, nos antigos aposentos da imperatriz Thereza Cristina. Este mesmo ambiente se comunicava ao gabinete de estudos de D. Pedro II (DANTAS, 2007, p. 165-166).



Figura 3 - Sala do gabinete da direção do Museu Nacional com os vitrais que representam as imagens de Dante e Beatriz, à esquerda, e Tasso e Eleonora, à direita.

É possível perceber claramente a adaptação dos vitrais nos vãos das atuais portas, que possuem luzes menores do que a dimensão dos painéis, ocasionando sombra e dificultando sua visualização (fig. 4), sendo esta constatação um forte indício de que eles não pertencem originalmente a esses vãos.



Figura 4 – Percepção de sombra na parte inferior do vitral intitulado “Dante”.

Segundo Francisco Marques dos Santos (1940), esses vitrais foram arrematados por Bettencourt da Silva¹¹ no décimo leilão do Paço, ocorrido em 7 de outubro de 1890, os quais não retirou, mantendo-os em seu local de origem (SANTOS, 1940, apud DANTAS, 2007, p.166). Em seu relatório anual de 1956, o então diretor do museu, José Cândido de Melo Carvalho, descreve os vitrais e informa que “não há deles nenhuma informação de ordem histórica”. (DANTAS, 2007, p. 165).

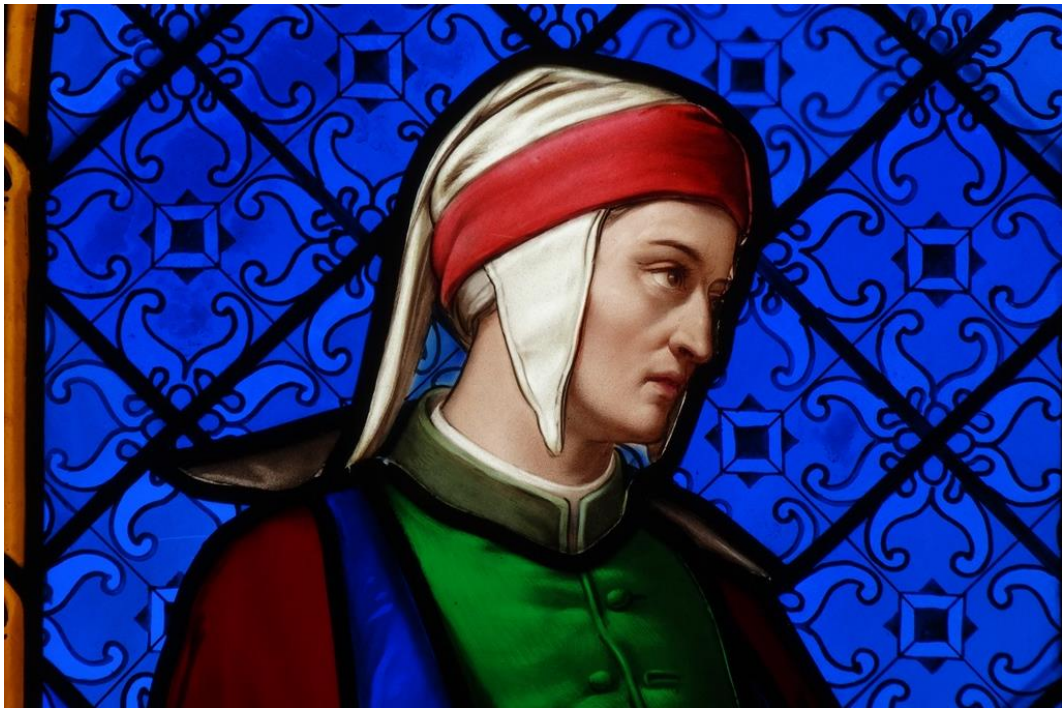


Figura 5 - Detalhe do vitral com a representação de Dante Alighieri, localizado na sala do gabinete da direção do Museu Nacional.

Em outro museu podemos encontrar o que pode ser o mais antigo conjunto de vitrais instalado em uma edificação no Rio de Janeiro. O antigo Palácio Nova Friburgo, projetado e construído pelo arquiteto alemão Karl Friedrich Gustav Waehneltdt entre 1858 e 1867, para ser a residência de Antônio Clemente Pinto, o Barão de Nova Friburgo. De 1896 até 1960 esse imóvel funcionou como sede da Presidência da República, abrigando desde então o Museu da República. Segundo Escragnole Dória, “no tempo do segundo reinado figurava o palacete [...] por ser a maior e mais suntuosa das casas particulares cariocas” (DORIA, 1928)”.

¹¹ Francisco Joaquim Bettencourt da Silva, antigo arquiteto do Paço de São Cristóvão, funcionário do Ministério do Interior responsável pelas obras de adaptação do palácio para abrigar a Constituinte Republicana (DANTAS, 2007, p.53). Formou-se na Academia de Belas Artes do Rio de Janeiro, sendo discípulo de Grandjean de Montigny. Fundou a Sociedade Propagadora das Belas Artes e o Liceu de Artes e Ofícios, de onde foi professor, como também na Academia de Belas Artes e na Escola Central (SOBRAL FILHA, 2013).

A partir do hall da escadaria principal (A, fig.6) é possível observar um grande vitral instalado sob a claraboia (C1, fig.6). Esse vitral tem origem alemã e é composto de 288 peças, com desenho de autoria do próprio Gustav Waehnel, sendo montado em novembro de 1863 (ALMEIDA, 1994, p.18). Sua composição decorativa possui módulos quadrados com motivos geométricos ao centro e cercadura de motivo fitomórfico contornado por faixas gregas¹² (fig. 7).

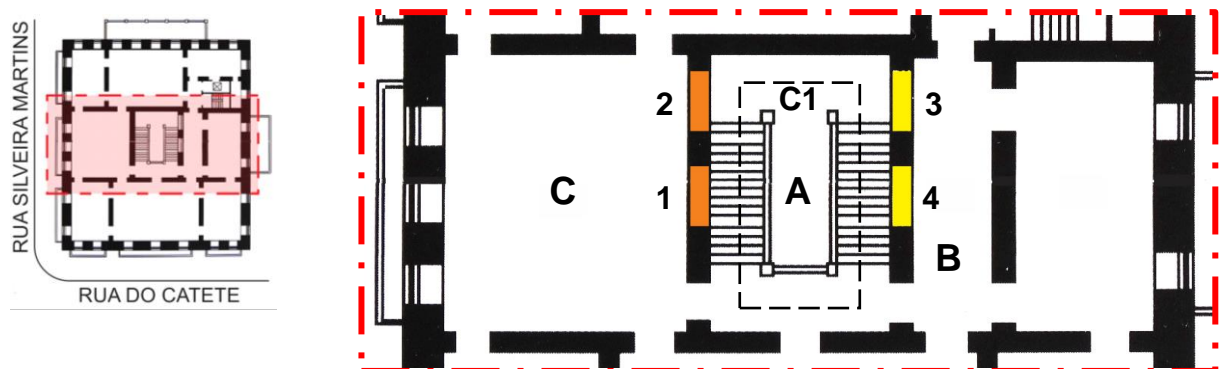


Figura 6 – Trecho da planta do segundo pavimento do Museu da República, destacando o hall da escadaria principal “A”, a “Galeria dos Vitrais” “B” e o “Salão Veneziano” “C”, além da marcação do posicionamento dos vitrais: projeção do vitral da claraboia “C1” e vitrais internos “1”, “2”, “3” e “4”.



Figura 7 – Vitral da claraboia do Museu da República a partir do hall da escadaria principal. Rio de Janeiro.

¹² Apesar de o vitral utilizar vidros de cor azul, a predominância de luz azulada captada pela fotografia foi influenciada pela cor de uma lona plástica, utilizada como proteção provisória para prevenção de infiltrações.

No nível do patamar superior da escadaria se percebem quatro outros vitrais, (1, 2, 3 e 4, fig.6) instalados de maneira a serem melhor observados contra a luz que vem da claraboia (C1, fig.6), possuindo, porém, molduras douradas e trabalhadas para melhor compor a decoração deste hall. A partir do espaço conhecido como “Galeria dos Vitrais” (B, fig.6) é possível observar dois destes vitrais (3 e 4, fig.6). Cada vitral é segmentado em três partes no sentido vertical, tendo cada uma um medalhão ao centro (fig. 8).

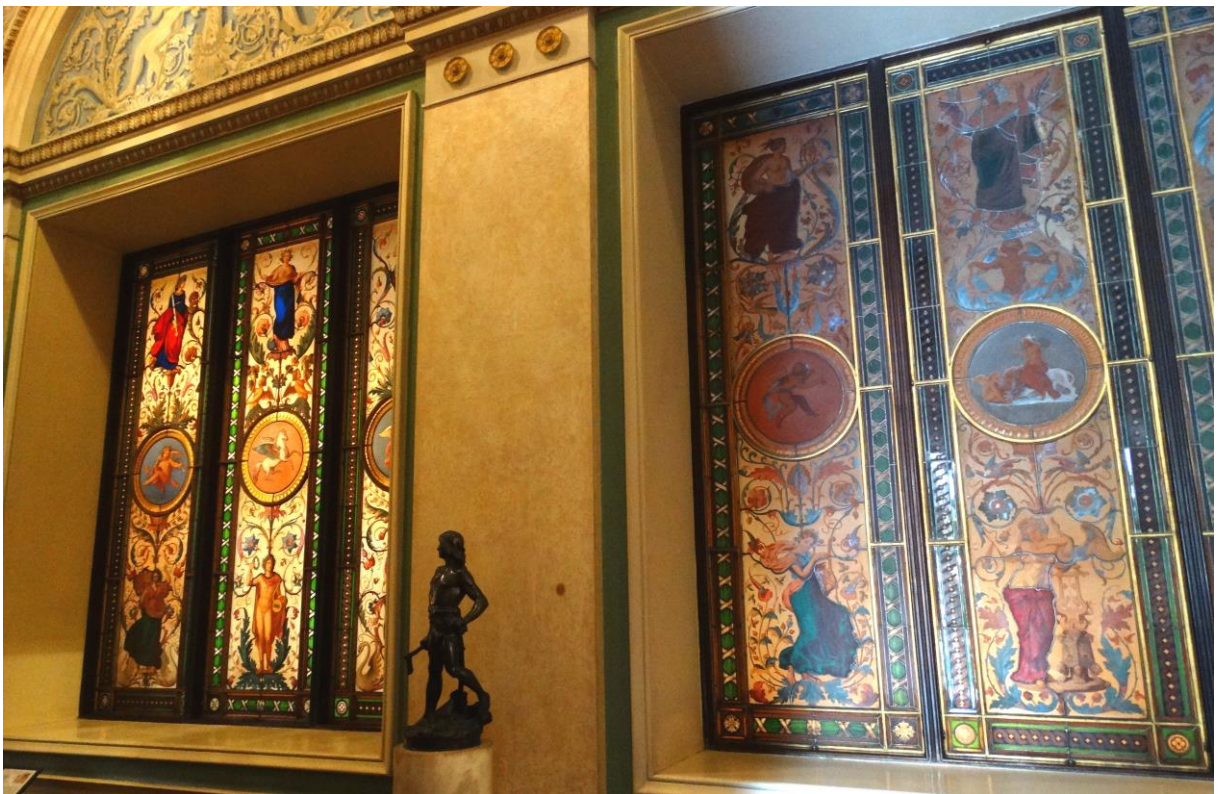


Figura 8 – Vitrais localizados na “Galeria dos vitrais”, Museu da República, Rio de Janeiro.

Seus desenhos possuem motivos figurativos representando personagens alegóricos e mitológicos, e elementos decorativos fitomórficos. As composições apresentam vidros coloridos e vidros pintados de várias cores sobre uma mesma chapa, cujos perfis de chumbo que as une são postos de maneira a não interferir no desenho (fig. 9).



Figura 9 – Detalhe do vitral “4” - “Galeria dos Vitrais”, Museu da República, Rio de Janeiro.

Embora a identificação exposta no Museu da República informe a localização e a época de fabricação de forma genérica: “[...] na Alemanha por volta de 1863”, é possível ver uma pequena assinatura localizada no canto inferior direito do vitral da esquerda daquela galeria (4, fig.6), onde está escrito: “A.F. Berlin 18(?)”¹³ (fig. 10).



Figura 10 - Detalhe da assinatura “A.F. Berlin.18(?)”. Galeria dos Vitrais - Museu da República.

¹³ Embora na imagem apresentada pareça satisfatoriamente legível, a assinatura de poucos milímetros está em um ambiente pouco iluminado, o que dificulta sua visualização no local.

Ao que parece, a assinatura tem continuidade, porém, de difícil leitura, e deve revelar a data descrita no jornal O Paiz de 7 de abril de 1934:

Não nos foi possível obter no momento de escrever estas ligeiras linhas sobre o palacio do Cattete, a data de sua construção, mas, a julgar por um vitraux existente no rôl da escada central (1862), o edificio tem mais de setenta anos (O PALACIO, 1934, p.2).

Os vitrais “1” e “2” (ver fig.6) possuem a visualização prejudicada por não estarem instalados em vãos abertos. Esses vitrais estão dispostos como quadros em uma parede, voltados para a escadaria principal (fig. 11).



Figura 11 – Vitrais sem abertura de luz vistos a partir do patamar superior da escadaria principal do Museu da República.

Através da incidência de luz direta é possível perceber nestes vitrais que a face do vidro que recebe a pintura esmalte, que normalmente é feita pelo lado interno (lado contrário à incidência da luz), neste caso está voltado para escada. Olhando atentamente é possível ver que na base das figuras pintadas existem inscrições em grego, que embora tenham difícil visualização, não estão invertidas, sendo voltadas para a leitura do observador posicionado no hall da escada. Tal situação é inversa quando comparado com os outros dois vitrais posicionados para serem observados da “Galeria dos Vitrais”, que possuem suas pinturas esmaltadas e sua assinatura voltadas para lado interno (fig.12).

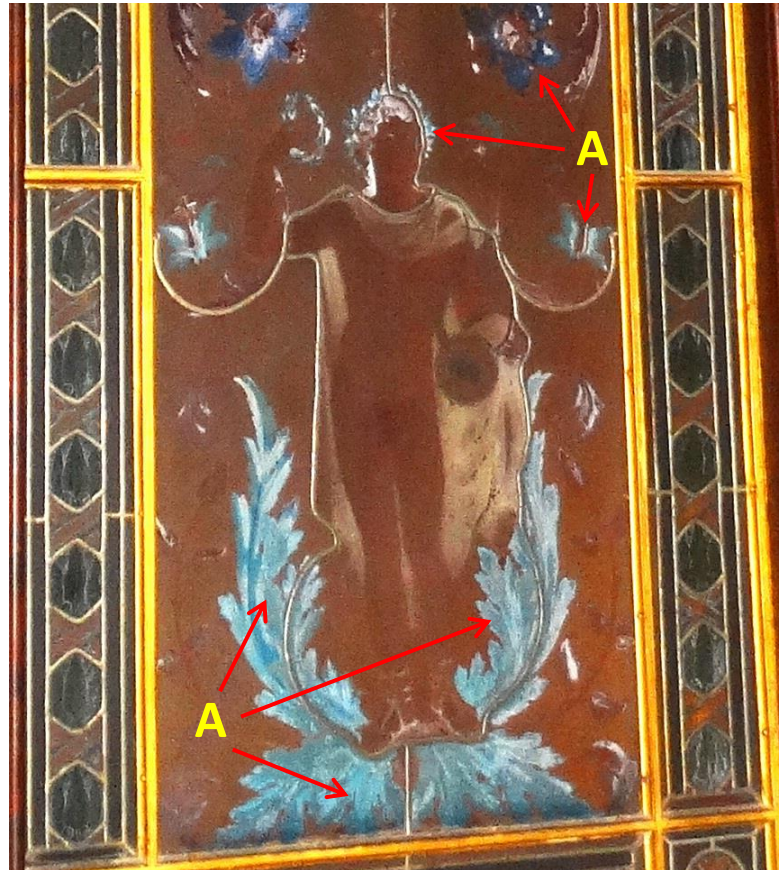


Figura 12 – Detalhe de vitral com pintura esmaltada “A” evidenciadas pelo reflexo da luz - Galeria dos Vitrais, Museu da República.

A figura 13 representa a comparação entre duas fotografias, uma de um detalhe do vitral “1” (ver fig.6) instalado em um vão emparedado (esquerda) e outra de um detalhe do vitral “4”, voltado para a galeria (direita), tiradas com o mesmo tipo de iluminação, a partir do patamar superior do hall da escadaria principal (fig. 13).

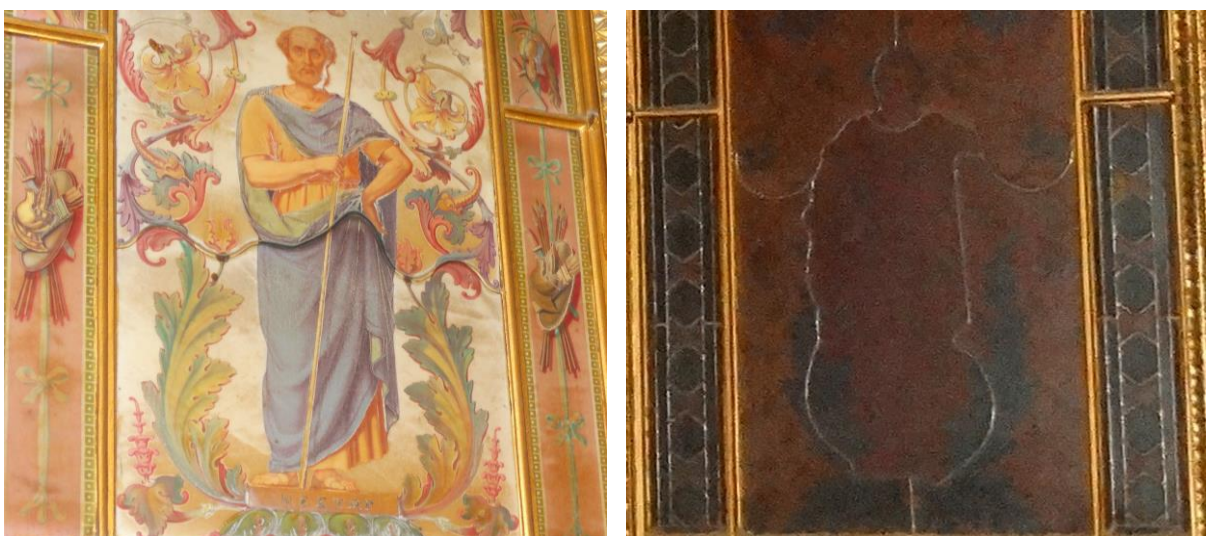


Figura 13 – Comparação entre fotografias de dois vitrais tiradas com o mesmo tipo de iluminação, a partir do patamar superior do hall da escadaria principal do Palácio do Catete.

As observações levantadas revelam a possibilidade de que em algum momento houve intervenções neste ambiente, alterando o seu arranjo original, invertendo o posicionamento dos painéis dos vitrais e vedando os vãos com um grande painel pictórico e uma porta falsa para o lado do Salão Veneziano (fig. 14).

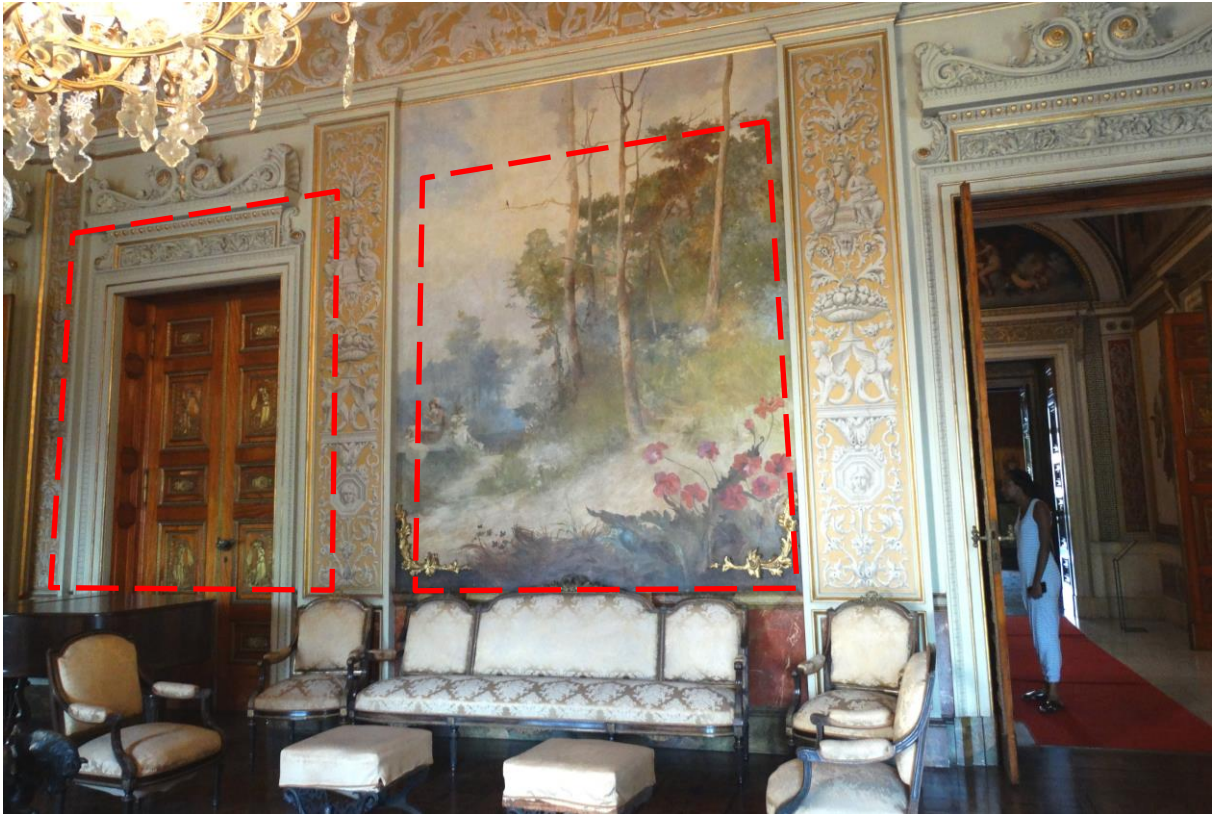


Figura 14 – Localização aproximada dos prováveis vãos emparedados dos vitrais.

A pesquisa realizada no setor de arquivos do Museu da República, não revelou até a presente data informações sobre uma possível intervenção para fechamento dos vãos. O painel pictórico localizado na parede onde estão instalados esses vitrais possui uma pintura de dupla autoria assinada por Antônio Parreiras e Décio Villares em 1897, dentro do período das obras de adaptação do palácio para a residência oficial da presidência da república¹⁴.

Contemporâneo à construção do palácio do Barão de Nova Friburgo, surge no Rio de Janeiro um “novo ramo de negócio artístico”, como descrevera o periódico *Semana Illustrada* em uma notícia datada de 18 de fevereiro de 1866:

¹⁴ Posteriormente será elaborada uma pesquisa mais aprofundada sobre a instalação deste painel e sobre as reformas deste salão.

[...] tivemos o prazer, de ver ha poucos dias cultivar-se um novo ramo de negocio artistico, que de certo merece a coadjuvação do publico. São os vidros pintados em todas as cores, com desenhos em fumo e coloridos, que pela extraordinaria transparencia se distinguem, e cosidos ao forno, aturão qualquer influencia do tempo. São trabalhos que é preciso ver; os autores, os Srs. Irmãos Romegialli mostram os seus trabalhos com a melhor boa vontade no caes da Gloria n. 30.

Recommendamos esta officina ao publico intelligente. (SEMANA, 1866, p. 3061)

De 19 de outubro a 16 de dezembro daquele mesmo ano se realizou a 2ª Exposição Nacional¹⁵, cuja participação rendeu aos irmãos Romegialli uma medalha de bronze, com seus “vidros pintados a fogo” (EXPOSIÇÃO..., 1867, p.3). Entre 1866 e 1868 seu nome constou no Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro apresentando os seguintes dizeres: “Pinturas transparentes de vidros. – Romegialli & Irmão, cáes da Gloria, 30” (LAEMMERT, 1866, p.622). Infelizmente não foi possível encontrar mais informações sobre a que pode ter sido a primeira oficina de vitrais do Rio de Janeiro, tão pouco a que se destinavam tais produtos, porém, a grande divulgação para os padrões da época e o fato de por três anos consecutivos seus serviços serem oferecidos em periódico de grande circulação, são indícios de uma provável produção, mesmo que de breve duração.

A partir do último cartel do século XIX começa a chegar ao Brasil o gosto pela arquitetura com inspiração gótica, que na Europa, no início daquele século, fez ressurgir a indústria do vitral. Nas décadas de 1870 e 1880 começam a surgir edifícios neste estilo pela cidade, influenciando também algumas igrejas antigas. São desta época a Escola São José (1871), as flechas da Igreja Santíssimo Sacramento (1875), a Igreja Metodista do Catete (1886), o Real Gabinete Português de Leitura (1887), a Ilha Fiscal (1889) e a Igreja Imaculada Conceição (1886-1892). Torna-se comum, a partir deste período, a instalação de vitrais nas antigas janelas de vidraças transparentes (figs. 15 e 16). Nas exposições internacionais a participação de oficinas de vitrais contribui para a difusão de seu uso pelo mundo.

¹⁵ Nas Exposições Nacionais cada estado do Brasil apresentava seus produtos e sua cultura. Essas exposições eram também competições, cujos vencedores tornavam-se representantes nacionais nas feiras mundiais.

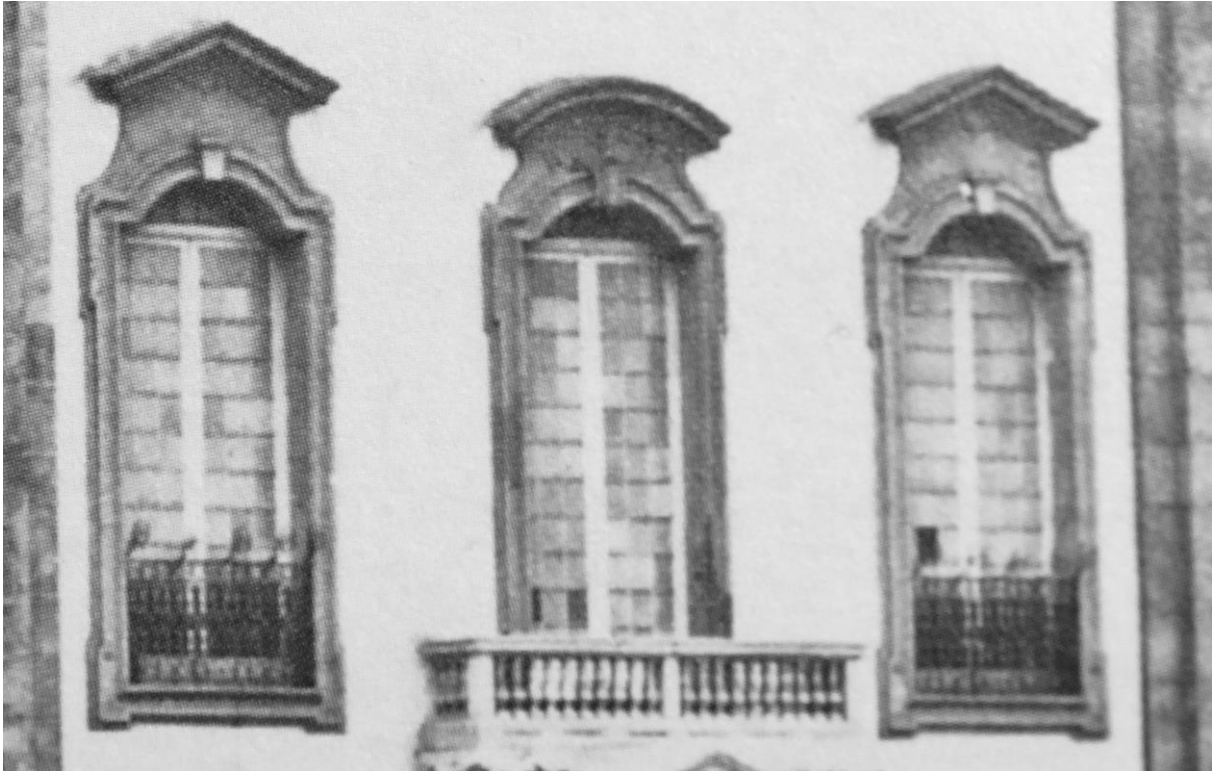


Figura 15 – Aspecto das vidraças da fachada principal da Igreja São Francisco de Paula. Foto: R. H. Klumb, 1865.

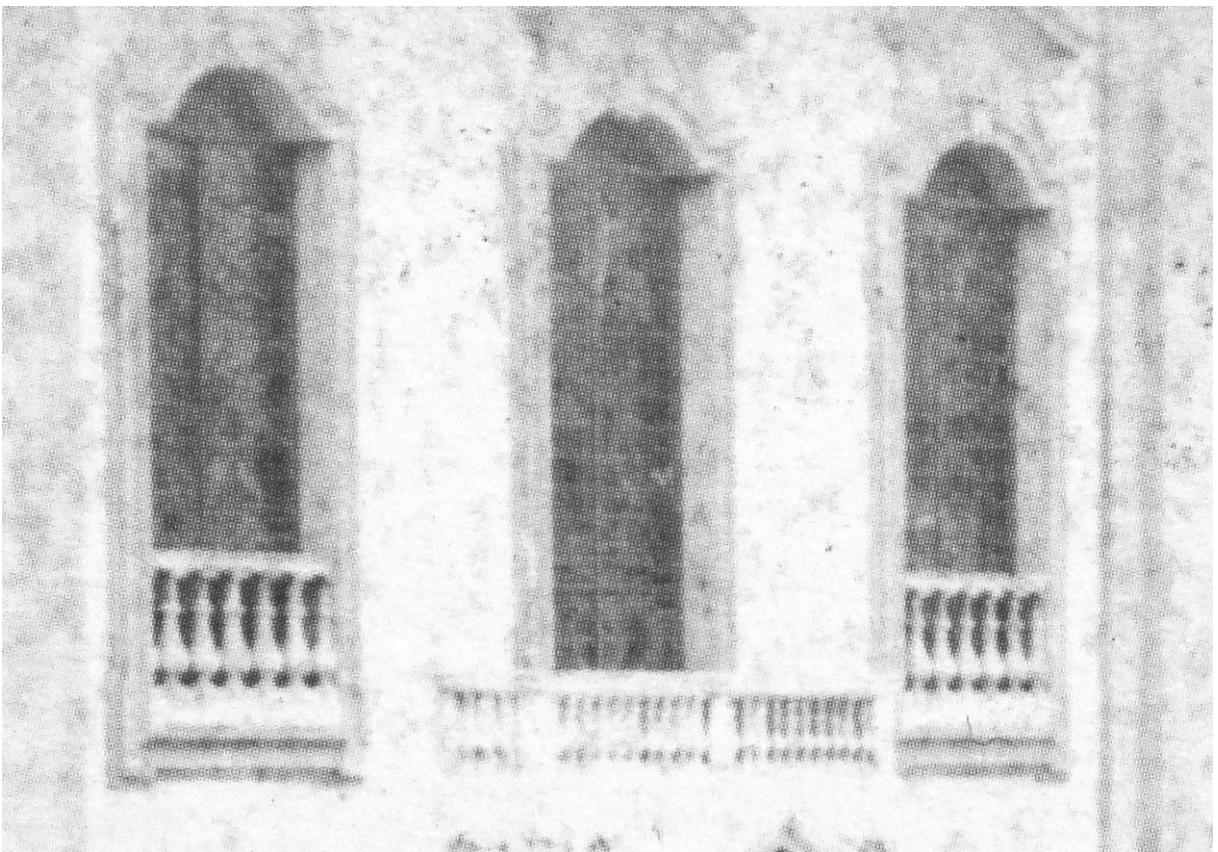


Figura 16 – Aspecto dos vitrais da fachada principal da Igreja São Francisco de Paula. Foto: A. Breton, 1888.

Em um artigo publicado no periódico “A Estação”, na sessão “Viagens” o autor descreve sua impressão após uma caminhada pelas ruas do Centro do Rio de Janeiro:

Ha muitas egrejas no Rio de Janeiro, e são ornadas com um luxo e uma riqueza que honram a piedade da população. As suas paredes são excessivamente espessas, os **vidros pintados** adoçam a luz demasiado viva do sol [...]“(CORBISIER, 1881, grifo nosso).

No final do século XIX já existia no Rio a intenção de formação de um mercado de consumo de vitrais seguindo as tendências europeias, porém, o custo desse produto limitava sua aquisição a poucos. Um pequeno artigo publicado pelo jornal “Brazil”, de 21 de março de 1884, revela o início da divulgação desse produto como um elemento que poderia ser integrado às residências:

Ultimamente na Europa estão em moda nas habitações de luxo, os vidros pintados. Qualquer representante da alta *gomme*, que, por descuido ou por economia, não tem na entrada do *premier étage* uma porta guarnecida de vidros pintados, não é *ah!* nem é *pschut*. Sarah Bernhardt, possui no seu quarto de dormir, uma janella de metro e meio de altura guarnecida de um dos taes vidros, porém inteiriço, avaliado em 1,200 francos.

No Rio de Janeiro o primeiro edificio que usou da novidade foi o Club Beethoven¹⁶, sendo fornecido pela casa Rouéde & Figueiró.”(MUNDO ELEGANTE, 1884, p.2.).

Nesta curiosa coluna, intitulada “Mundo Elegante” o autor do artigo relaciona o vitral a um objeto de desejo para quem quer estar na moda. Ao mesmo tempo relaciona este elemento a algo precioso e ligado a personagens de sucesso. Termina informando sobre o que seria o primeiro vitral instalado, e seu fornecedor.

Dez dias antes, o mesmo jornal apresentara o que parecia ser uma cortesia àquela sociedade:

¹⁶ Inaugurado em 4 de fevereiro de 1882, inicialmente com sede à rua do Catete 102, instalando-se depois no Cais da Glória 62, o Clube Beethoven era um clube musical que também oferecia para “seus associados – exclusivamente do sexo masculino – local para reunião e palestras, audição de música [...], sala de leitura [...], sala de armas e ainda sala para partidas de xadrez e bilhar”. Teve “grande prestígio na cidade: seus concertos quinzenais, sempre muito frequentados, eram noticiados e comentados [...], muitas vezes honrado com a presença do Imperador” (BIBLIOTECA NACIONAL, 1970, folder).

[...] Na porta envidraçada do vestíbulo [do Club Beethoven] foram colocados nos vistosos e elegantes *vitraux*, com belas pinturas representando músicos célebres e alegóricos.

Esse embelezamento deve o Club à gentileza de um festejado artista que brindou com esse magnífico *cadeau*.(CLUB BEETHOWEN, 1884, p.2)

Propagandas veiculadas em jornais daquele mesmo ano mostram que a empresa Rouède & Figueiró, localizada na Rua dos Ourives 51, atuava no ramo da fotografia artística (PHOTOGRAPHIA..., 1884, p.4). É possível que o nome Rouède estivesse ligado a Émile Rouède¹⁷, artista de múltiplas habilidades. Foi “pintor, dramaturgo, jornalista, caricaturista e cantor de óperas” (SILVA, 2013).

Em 1889, surge em São Paulo a Casa Conrado; fundada por Conrado Sorgenicht, foi administrada por três gerações homônimas, e cujo nome está ligado à maior tradição no ramo de fabricação de vitrais do Brasil, tendo fornecido vários vitrais para o Rio de Janeiro.

A utilização de vitrais em edifícios no Rio de Janeiro era essencialmente de produtos vindos da Europa e assim perdurou até o início do século XX. São exemplos de regiões e países produtores que forneceram vitrais para as edificações cariocas no século XIX, a cidade de Munique, na Alemanha, das igrejas de São Francisco de Paula (MAURÍCIO, s/d, p.176) e da Candelária (com assinatura e origem gravada no vitral), no Centro; a cidade de Lyon, na França, da Igreja Imaculada Conceição no bairro de Botafogo (com assinatura e origem gravada no vitral); e a Inglaterra, da Ilha Fiscal (MARINHA, 1998, p.691).

Deste primeiro momento merece destaque o conjunto de vitrais da Igreja Imaculada Conceição, contendo dezenove janelas e uma rosácea, assinados pelo vitralista lionês Lucien Bégule em 1891.

No início do século XX o Rio de Janeiro passou por grandes transformações urbanas, eliminando a imagem de uma cidade conhecida por focos de doenças e ao mesmo tempo “transformá-lo num verdadeiro símbolo do novo Brasil” (ABREU, 2006, p.60).

¹⁷ Émile Rouède (Avignon, França, 1848 - Santos, SP, 1908) “Chegou ao Brasil por volta do ano de 1880 e fixou-se no Rio de Janeiro. Tomou parte na importante exposição promovida pela Sociedade Propagadora das Belas Artes no Liceu de Artes e Ofícios, realizada no ano de 1882” e na “Exposição Geral de Belas Artes de 1884”, ambas no Rio de Janeiro (GIANNETTI,2015).

A implantação do novo conceito urbanístico para o “Embelezamento e Saneamento da Cidade”¹⁸ influenciou na valorização imobiliária e no emprego de nova arquitetura que deveria refletir a modernidade, dando oportunidade para a utilização de novos materiais. Ao mesmo tempo em que na nova Avenida Central surgiam diversos prédios, a intensificação de construções para atender uma crescente elite econômica que se estabelecia na zona sul da cidade e que exigia padrões que demonstrassem seus valores cosmopolitas e modernos, abria-se um mercado potencial para o comércio de vitrais.

É neste momento que outro grande evento praticamente marcou a apresentação da indústria de vitrais nacionais. Na Exposição Nacional de 1908, em comemoração ao centenário da abertura dos portos ocorrida na Praia Vermelha, foram expostos e julgados produtos na categoria “vidros pintados gravados ou de qualquer forma ornamentados”, onde foram concedidos quatro grandes prêmios para “Luiz Costa & C.^a¹⁹, O. Formenti²⁰, Antônio da Costa Oliveira²¹ e Conrado Sorgenicht²²” (EXPOSIÇÃO..., 1909, p.2374).

Assim como a Casa Conrado em São Paulo, o Ateliê Formenti foi um marco para a história dos vitrais no Rio de Janeiro. Nascido em Ferrara, Itália, Cesar Alexandre Formenti (1874-1944) desde cedo já demonstrara seu talento como pintor. Aos nove anos iniciou seus estudos de pintura. Órfão aos treze anos, aos quinze conquistou um prêmio para viajar por um ano pelos principais centros de cultura da Itália. Aos dezessete resolve vir ao Brasil tentar fortuna. Em São Paulo trabalhou em decoração se revelando um grande artista, tanto na arte sacra quanto na profana. Trabalhou com Ramos de Azevedo na decoração de palácios em São Paulo, sem abandonar o óleo e a aquarela nos momentos de repouso (VIDAL, 1940).

¹⁸ Título da mensagem enviada à Câmara pelo então recém empossado prefeito Pereira Passos, onde descrevia as obras que pretendia realizar no Rio de Janeiro (ABREU, 2006, p.60).

¹⁹ Em pesquisa realizada no “Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro e indicador para 1906” consta que a empresa Luiz Costa & C.^a, estabelecida na Rua Viscose da Gávea, 44, era atuante nos ramos de vidros e espelhos, e torração e moagem de café (SAUER, 1906, p.2798). No mesmo anuário, na edição de 1905, um anúncio esclarece as atividades de produção desta empresa como sendo uma “fabrica, a vapor, de espelhos biseutés”, detalhando da seguinte forma alguns dos seus serviços: - “fazem-se biseutés em qualquer feitio, lapidam-se vidros para lanternas, furam-se, gravam-se, opacam-se e musselinam-se vidros em qualquer padrão”. (SAUER, 1905, p.1207).

²⁰ Nome correto: C. Formenti, de Cesar Formenti.

²¹ Embora pesquisado, não foram encontradas referências sobre as atividades de Antônio da Costa Oliveira.

²² Para maiores informações sobre este vitralista consultar “Casa Conrado: cem anos do vitral brasileiro” (MELLO, 1996).

Em artigo intitulado “A Arte Decorativa” a revista *Fon Fon* descreve com perplexidade o vitral exposto em uma das salas da Exposição Nacional de 1908 (fig.17).

Numa das suas últimas visitas à Exposição Nacional *Fon-Fon* entrou em uma das salas do Distrito Federal e ficou-se extático diante de um lindíssimo *vitrail* ali exposto. [...] Não era só o desenho amplamente traçado que encantara os olhos de *Fon-Fon*, era também, e especialmente, o colorido do *vitrail* que chamara a sua atenção. [...] o *vitrail* saíra do ateliê do Sr. C. Formenti & C., estabelecidos nesta capital. (A ARTE..., 1908, p.6).



Figura 17 – Detalhe de vitral da Exposição Nacional de 1908. Fonte: revista *Fon Fon* de 7 de novembro de 1908.

Movido pela curiosidade do fato deste trabalho ter sido produzido aqui no Brasil, no dia seguinte o repórter vai até o atelier C. Formenti & C.^a, recentemente instalado no Rio à Rua General Gomes Carneiro, 20, e descreve as atividades ali desenvolvidas.

Fon-Fon [...] percorreu o vasto atelier, dividido em várias seções, pois a firma explora também a fabricação de espelhos *biseautés* [...], a gravura em ácido e areia, a ornamentação sobre vidro, madeira, placas e tudo que se liga à decoração. Fabrica também molduras para espelhos pequenos. (A ARTE..., 1908, p. 6).

Mais de trinta anos depois, em entrevista à Revista da Semana, Cesar Formenti lembrava que ficou seduzido por participar da Exposição Nacional de 1908, a qual concorreu também com sua grande tela “Mata Virgem”, já premiada em Roma, não sendo aqui diferente ao se sagrar vitorioso com elogios da crítica. Retornou a São Paulo antes de voltar definitivamente para aqui se estabelecer a convite do arquiteto Heitor de Mello (VIDAL, 1940).

Ao analisarmos a publicação do alvará de funcionamento da empresa C. Formenti & C.^a, publicada pelo jornal “O Paiz” em 2 de agosto de 1908, percebemos a intensidade desta sedução a que o artista se referia, uma vez que mesmo antes do término da Exposição, aberta em 15 de junho e encerrada em 7 de setembro daquele ano, já estava com sua empresa estabelecida²³ (fig.18).



Figura 18 – Propaganda do ateliê Formenti no Almanak Laemmert para o ano de 1910.

Desta fase inicial das atividades da empresa de Cesar Formenti no início do século XX, podemos destacar importantes obras, como as executadas na Igreja Matriz Sagrado Coração de Jesus (1908), no bairro da Glória; os do antigo Supremo Tribunal Federal (1909), hoje Centro Cultural da Justiça Federal (fig.19), que também possui vitrais de Conrado Sorgenicht e o do torreão do Palácio de Eduard Guinle, atual Palácio Laranjeiras (fig.20), construído entre 1909 e 1913. Nesses vitrais é possível identificar a assinatura “C. Formenti & C.^a”.

²³ De acordo com a Revista Commercial do Brazil esta empresa foi dissolvida em 1915 (AVISOS..., 1915, p.15).

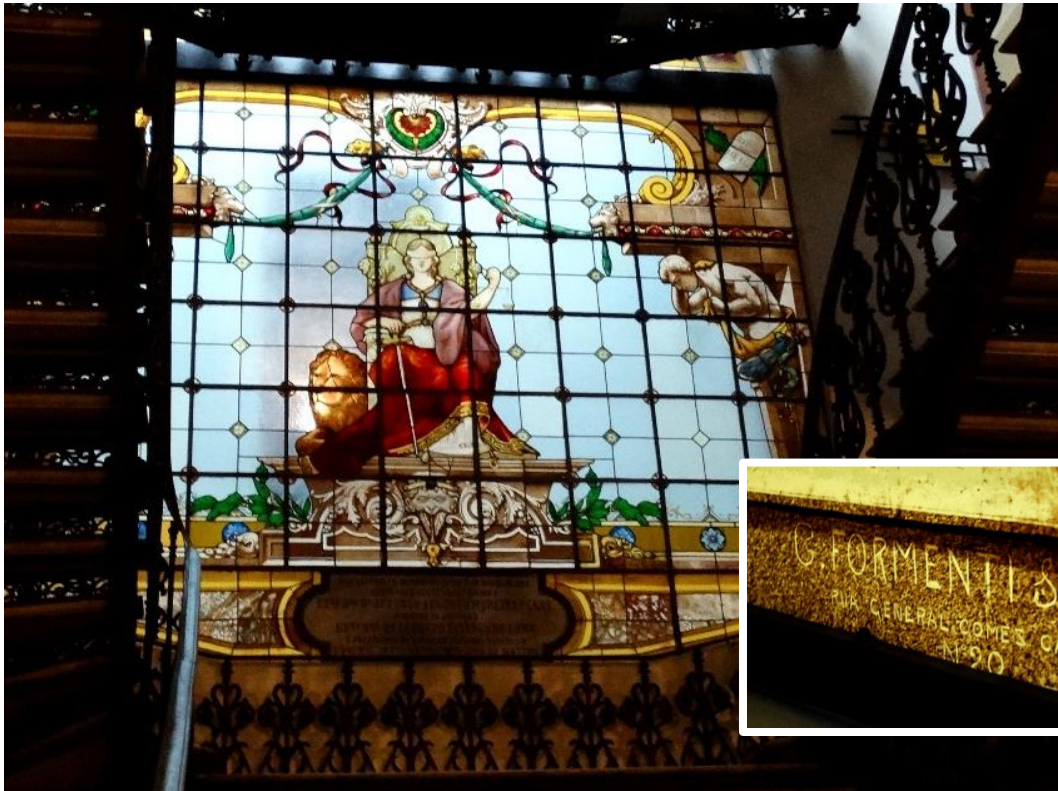


Figura 19 – Vitrail da escadaria principal do antigo Tribunal Federal (c.1909) executado por Cesar Formenti em seu primeiro ateliê à Rua Gomes Carneiro, 20.



Figura 20 – Vitrail do torreão do Palácio Laranjeiras (c.1910) executado por Cesar Formenti em seu primeiro ateliê à Rua Gomes Carneiro, 20.

A empresa C. Formenti & C. foi dissolvida em 1915, porém, no Almanak Laemmert do ano 1917 é possível constatar a continuidade da atividade de Formenti - “Formenti (C. A.), decorações e vitraes” – desta vez em novo endereço, à Rua Augusto Severo, 84. A partir de 1918 César Formenti começa a contar com a ajuda de seu filho Gastão Formenti (1894-1974), que assim como o pai se tornaria um pintor conhecido, mas ficaria mais famoso como cantor, gravando diversos discos. Quando perguntavam a ele se também pintava, ele costumava responder: “- Não. Também canto” (PIRES, 1938, p.50).

Embora já iniciada a produção nacional, a importação de vitrais no início do século XX continua. Pode-se destacar como alguns dos principais conjuntos de vitrais importados neste período, os instalados na Igreja de Santo Afonso (c.1907) e na Capela do antigo Asylo Bom Pastor (c.1907), ambos no bairro da Tijuca, e os do Teatro Municipal do Rio de Janeiro (c.1909) (fig.21), esses três produzidos pela empresa Mayer de Munique. No Palácio Laranjeiras, além dos vitrais de Cesar Formenti, já descritos, e outros fornecidos pela Casa Magini, também do Rio, porém instalados em 1943, existe um grande vitral localizado na escada principal, assinado por Champigneulle, de Paris, em 1910.

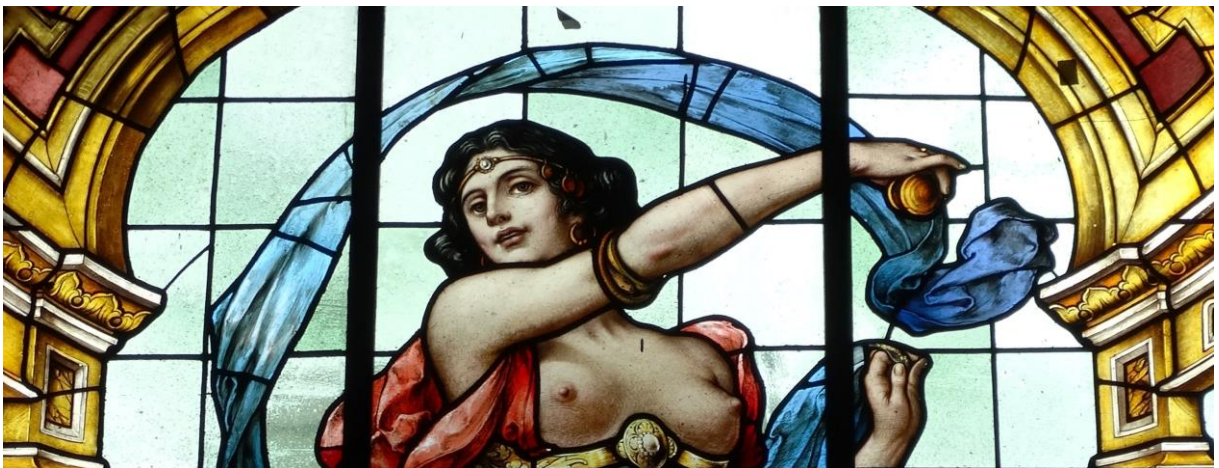


Figura 21 – Detalhe da alegoria representando a dança, a partir da arte de Feuerstein e Fugel, de Stuttgart e produção da casa de Mayer de Munique (c.1909). Teatro Municipal.

A indústria europeia já vinha desde a primeira metade do século XIX aperfeiçoando a técnica de fabricação de vitrais, atingindo um alto grau de qualidade e tendo um grande sortimento de materiais como vidros e pigmentos de diversas cores. No Brasil, é a partir do início do século XX que a técnica de vitral começa a seduzir artistas aqui radicados. O reconhecido pintor Eliseu Visconti, cuja formação

foi iniciada no Liceu de Artes e Ofícios do Rio de Janeiro e posteriormente na Imperial Academia de Belas Artes e na Escola Guérin de Artes Decorativas de Paris, realizou uma exposição no Rio de Janeiro em 1901, e em São Paulo dois anos mais tarde, lançando um programa que incentivava as artes decorativas com os preceitos do *art nouveau*, tendo como objetivo mostrar para as indústrias nascentes brasileiras o potencial das artes decorativas, onde se incluíam peças de ferro, cerâmicas, luminárias, vitrais, estampas para tecidos, papéis de parede e material para a indústria gráfica (LEON, 2005).

Em consulta ao acervo particular da obra de Eliseu Visconti foi encontrado um único estudo para vitral realizado por volta da virada do século XX (fig.22), não havendo, porém, conhecimento sobre sua execução, conforme informado pela direção do Projeto Eliseu Visconti²⁴ (PROJETO, 2015).



Figura 22 – “A Música”. Eliseu Visconti. Estudo para vitral, guache/papel 60x44cm, c.1898. Coleção particular – Fonte: Projeto Eliseu Visconti.

²⁴ “O Projeto Eliseu Visconti foi criado [...] com o objetivo de preservar e divulgar a memória da vida e da obra do pintor Eliseu Visconti, além de responsabilizar-se pela guarda e organização de todo acervo documental sobre sua obra” (PROJETO, 2005).

Existem referências de outros importantes artistas radicados no Rio de Janeiro que utilizaram o vitral como um meio de representação artística. A revista “O Malho” de 5 de novembro de 1921, indica a presença de “exemplares dignos de ser citados” na Escola de Belas Artes, executados por Henrique Bernardelli²⁵, fabricados em Paris, e por Eugênio Latour²⁶, executados pela Casa Conrado, e naquele período instalados nas laterais do salão de honra e acima da escadaria (CREMONA, 1921, p.35). As muitas reformas que foram necessárias para adaptação do prédio da Escola de Belas Artes, hoje, Museu Nacional de Belas Artes, acabaram por não deixar registro dos vitrais dali pertencentes.

No decorrer do estudo de identificação dos vitrais da Cidade do Rio de Janeiro, foi localizada uma série de vitrais de um mesmo conjunto pertencentes ao acervo do Museu Dom João VI, localizado na Escola de Belas Artes, no Fundão. As fichas de identificação informam que este conjunto era pertencente ao antigo prédio da Escola Nacional de Belas Artes, porém, não identificam a autoria. Trata-se de material incorporado ao museu em 1979, consistindo em oito vitrais com técnica de vidro/chumbo/ferro, de formato circular, com diâmetro de 160 cm, representando as alegorias “AMOR”, “ARS”; “CONSTANTIA”, “GLÓRIA”, “LABOR”, “NOBILITAS”, “VERITAS” e “VITA”, além de um grande semicírculo com 296 cm de diâmetro, de motivo Floral (fig.23).

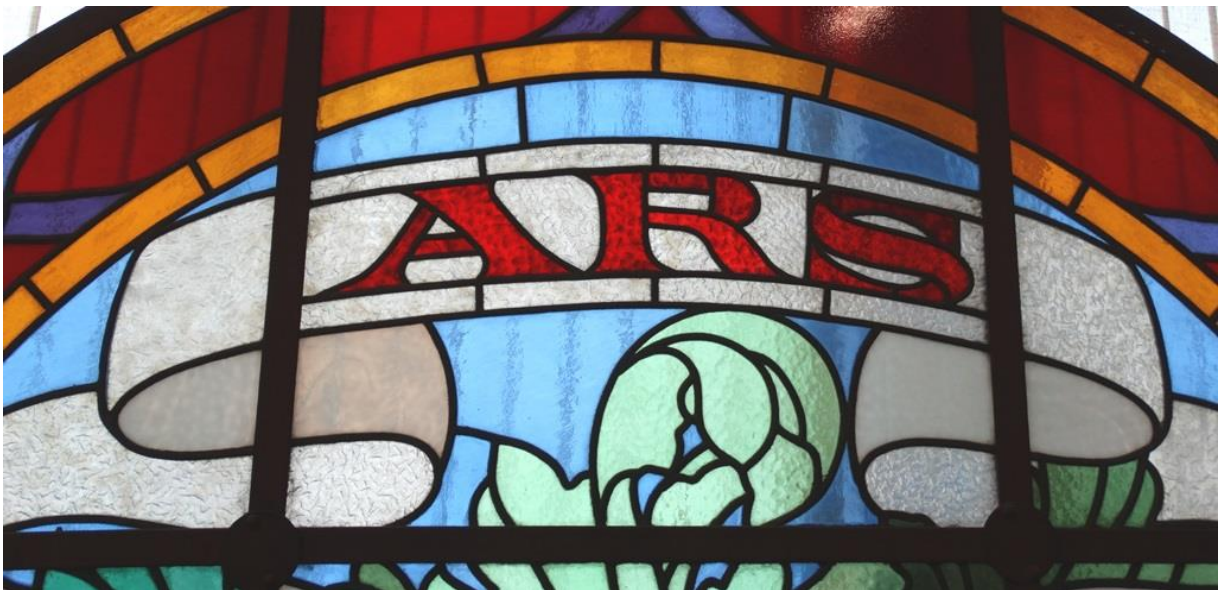


Figura 23 – Detalhe do vitral alegórico “ARS” (arte). Acervo Museu D. João VI.

²⁵ Henrique Bernardelli (1858-1936) - pintor, gravador, desenhista, muralista, decorador e professor (SILVA, 2013).

²⁶ Eugênio Latour (1874-1942) - pintor, gravador e decorador (CAVALCANTI, 1974, p.442).

Ainda em seu artigo intitulado “A arte do vitral”, Ercole Cremona²⁷ continua dizendo: “No Lyceu de Artes e Officios temos dois vitraes de grandes proporções, da autoria de Carlos Oswald²⁸ e Argemiro Cunha²⁹; são interessantíssimos” (CREMONA, 1921, p.35). Ressalta ainda o grande talento de ambos os artistas, reforçando o fato de serem fabricados integralmente no Brasil, por artistas e operários brasileiros da Casa Conrado. Outros exemplares citados na revista “O Malho” são os edifícios particulares da Associação dos Empregados do Comércio do Rio de Janeiro e do jornal “O Paiz”, ambos do artista plástico Julião Machado³⁰, já demolidos. Conclui informando: - “No Rio de Janeiro possuímos presentemente uma fábrica de vitraes, dirigida pelos artistas Formenti, artistas de valor, que muito têm contribuído para a grandeza de tão nobre representação decorativa” (CREMONA, 1921, p.35).

Dos artistas citados por Ercole Cremona, Carlos Oswald foi o que mais se dedicou em fazer do vitral um meio para expressar sua arte. Apesar de dizer que “o ideal [...] seria o próprio artista passar para os vidros a sua criação” (MONTEIRO, 2000, p.161), dependia de vitralistas para a reprodução de seus cartões, desenhos que serviam de matriz para a confecção dos vitrais. Fez parcerias com o ateliê de Cesar Formenti, nos vitrais da Igreja de Santa Teresinha, no bairro de Botafogo; e com a Casa Conrado, onde “manteve uma relação de proximidade [...] durante muitos anos” (MELLO, 1996, p.68). “Carlos Oswald fez diversos desenhos para vitrais residenciais, mas aos quais não dava a mesma importância, o mesmo valor que dava aos vitrais de caráter religioso” (MELLO, 1996, p.72). O vitral desenhado para o saguão da antiga sede do Liceu de Artes e Ofícios em 1915 foi o seu primeiro, porém, é “a partir de 1930 [que] seu interesse e sua dedicação aumentam” (MONTEIRO, 2000, p.160-161). Dentre as obras de Carlos Oswald realizadas no Rio de Janeiro também podemos destacar os vitrais da Capela do Panteão dos Imperadores (1936) e batistério da Catedral de Petrópolis-RJ; da capela mortuária (1937) e do batistério (c.1938) da Igreja Nossa Senhora da Glória, no Largo do Machado; da nave da Igreja Matriz de Santa Margarida Maria (1955), na Lagoa; do transepto da Igreja de São Sebastião (1956), na Tijuca (fig.24).

²⁷ Pseudônimo de Adalberto Pinto de Mattos (1888-1966) – foi artista plástico, gravador, professor e cronista de arte e história.

²⁸ Carlos Oswald (1882-1971) - pintor, gravador, desenhista, decorador, escritor e professor (SILVA, 2013).

²⁹ Argemiro Cunha (1880-1940) - pintor, desenhista, decorador e professor (SILVA, 2013).

³⁰ Julião Machado (1863- 1930) - desenhista, caricaturista (ENCICLOPÉDIA, 2015).



Figura 24 – Trecho do vitral “Batalha das canoas” de Carlos Oswald, confeccionado pela Casa Conrado em 1956. Igreja São Sebastião dos Frades Capuchinhos, Tijuca, Rio de Janeiro.

Na década de 1920 dois importantes prédios governamentais foram construídos mobilizando importantes artistas da época. O Palácio Pedro Ernesto, sede do Conselho Municipal, atual Câmara Municipal, e o Palácio da Câmara dos Deputados, atual sede da Assembleia Legislativa do Estado do Rio de Janeiro, conhecido como Palácio Tiradentes. Destacam-se nestes prédios os grandes vitrais que cobrem suas salas de sessões. O primeiro executado pela Casa Conrado em 1924, a partir do projeto dos irmãos Rodolfo³¹ e Carlos Chambelland³² de 1922, representando “Alegorias à Bandeira e à República”, possuindo oito metros de diâmetro. O outro, um grande vitral abobadado representando o céu brasileiro no dia da Proclamação da República, também com desenho de Rodolfo Chambelland, foi executado por Gastão Formenti em 1926 (fig.25). Foi também criação de Rodolfo, o vitral do Palácio das Festas da Exposição do Centenário, em 1922 (RUBENS, 1941, p.176). Esses exemplos de muita representação reforçam também a importância dos dois principais ateliês de fabricação de vitrais nacionais, que disputavam, juntamente com os vitrais importados da Europa, o mercado da década de 1920 no Rio de Janeiro.

³¹ Rodolfo Chambelland (1879-1967) - pintor, desenhista, decorador e professor (SILVA, 2013).

³² Carlos Chambelland (1884-1950) - pintor, desenhista, decorador e professor (SILVA, 2013).



Figura 25 – Detalhe da cúpula do vitral de Rodolfo Chambelland, executado pelo ateliê Formenti em 1926.

São também destaques deste período os vitrais executados no palacete Seabra (c.1920), atual Centro Cultural Julieta de Serpa, no bairro do Flamengo, localizados no hall da escada, com assinatura de Ch. Champignelle, de Paris, além de uma *bay window* e um elaborado *plafon* (fig.26); os do salão nobre do Fluminense Futebol Clube (c.1920), em Laranjeiras; do famoso vitral de teto da Confeitaria Colombo (c.1925); além das Igrejas de Nossa Senhora da Salette (1927), no bairro do Catumbi, de autoria de Jacques Gruber, de Paris; e da Catedral Presbiteriana, no Centro (1929-1931).



Figura 26 – Plafon do Palacete Seabra (c.1920).

Com o tempo, outros ateliês vão se estabelecendo na então capital federal. Os registros existentes no Almanak Laemmert apresentam os fornecedores de vitrais estabelecidos no Rio de Janeiro entre os anos de 1908 e 1940 (tabela 1).

ANO	FORNECEDORES DE VITRAIS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO ENTRE 1908 E 1940 - ALMANAK LAEMMERT									
1908										
1909										
1910										
1911	C. Formenti & C. R. Gomes Carneiro, 20 (atual Alexandre Mackenzie) Centro									
1912										
1913										
1914										
1915						1915	David & C. ^a Av. Rio Branco, 102 e R. Visc. de Caravellas, 69	Fábrica Conrado Agentes: Schlobach Irmão & C. ^a Rua Gal. Câmara, 121		
1916	Formenti R. Augusto Severo, 84									
1918	Formenti & Cia. R. Augusto Severo, 84									
1919										
1920										
1921										
1922										
1923		H. Baroni & C. ^a Rua do Catete, 93								
1924										
1925										
1926			G. A. Santos & C. ^a Rua Buenos Aires, 93				Max & Abrantes R. Visc. de Inhauma, 63 Representantes Casa Conrado			
1927										
1928										
1929										
1930						Georges Bloow Rua Evaristo da Veiga, 132-A				
1931	Formenti & Cia. Rua Joaquim Silva, 67									
1932										
1933										
1934										
1935										
1936										
1937										
1938										
1939										
1940										

Tabela 1 – Fornecedores de vitrais na Cidade do Rio de Janeiro entre 1908 e 1940. Dados coletados no Almanak Laemmert. Pesquisa do autor.

Ao analisar a tabela, é possível observar que ao longo dos primeiros trinta anos de comercialização de vitrais no Rio de Janeiro, ocorre uma tendência de ampliação da concorrência neste setor. Outro aspecto demonstra um ajuste das empresas entre os anos de 1929 e 1930, período que coincide com a quebra da bolsa de Nova York, importante evento que gerou reflexos na economia mundial. Neste período se percebe a ausência de divulgação de algumas empresas e a mudança de razão social e do endereço de outras, contudo, sem prejudicar a divulgação de novos estabelecimentos ao longo dos anos 1930.

Embora a Casa Conrado de São Paulo só apareça com seu nome a partir de 1937, através do escritório localizado na Rua do Russel, 52, no bairro da Glória, sabe-se que esta empresa sempre procurou ter representação no mercado do Rio de Janeiro. Em 1915 aparece como Fábrica Conrado de São Paulo, através dos agentes Schobach Irmão & C.^a à Rua General Câmara, 121. Em outra propaganda de 1926, a Casa Conrado reconhece como únicos representantes Max & Abranches,

com endereço à Rua Visconde de Inhaúma, 63, no Centro; e ainda, Luiz Abranches como representante exclusivo, porém, com outro endereço, Rua Uruguaiana 112, 5º andar, possivelmente se tratando do mesmo responsável (fig.27).

VITRAES ARTISTICOS

Para Igrejas, Palacios e Casas particulares

CASA CONRADO
SÃO PAULO
FUNDADA EM 1889

A mais antiga e especialista

Premiada na Exposição Internacional do Centenario, no Rio de Janeiro, com Dois Grandes Premios



Vitral de 8 metros de diametro, em execucao para a sala de Sessões do Palacio do Conselho Municipal do Rio de Janeiro.

Azulejos artisticos para decorações de predios e anuncios

UNICOS REPRESENTANTES

MAX & ABRANCHES

RUA VISCONDE DE INHAUMA, 63 — 1.º Andar

Phone: Norte 3165 — End. Tel. DANILLO

Rio de Janeiro

VITRAES E AZULEJOS ARTISTICOS

CASA CONRADO

SÃO PAULO
Fundada em 1889

OBRAS DO PALACIO DA CAMARA DOS DEPUTADOS

Rio de Janeiro, 13 de Março de 1926

ATTESTADO

Attesto que pela Casa Conrado, em São Paulo, foram executados para o Palacio da Camara dos Deputados, dois vitraes allegoricos, sendo um em homenagem ao esforço—"A PATRIA ABENÇOANDO O TRABALHO" e o outro uma homenagem a Santos Dumond—"A PATRIA COROANDO O GENIO"

Estes trabalhos ficaram perfeitamente a contento, pois estão executados com capricho e arte.

O ENGENHEIRO
(a) **Lindoipho Freitas**
Representante Exclusivo

LUIZ ABRANCHES
Rua Uruguaiana, 112
5.º ANDAR

PHONE: NORTE 3165 - Enp. Tel. DANILLO
RIO DE JANEIRO




Figura 27 - Propagandas da Casa Conrado divulgadas na revista especializada Architectura no Brasil de junho de 1926.

Segundo Brandão (1994, p.48), em 24 de maio de 1935, uma decisão do Ministério da Fazenda suspende a importação de vitrais por considerar que a indústria brasileira teria condições de fornecê-los, em qualidade e quantidade suficientes para abastecer o país. Embora a pesquisa realizada no Diário Oficial da União não tenha confirmado a existência de um decreto federal que tratasse deste assunto na data informada, é possível observar, de acordo com o Almanak Laemmert, um aumento sensível de empresas daquele setor a partir do meado da década de 1930.

Em outro estudo realizado pelo autor a partir de um levantamento de campo onde foram visitadas cerca de quarenta edificações, além de pesquisas realizadas principalmente em publicações, trabalhos acadêmicos e periódicos, foi possível montar um levantamento preliminar de vitrais localizados em variados bairros da Cidade do Rio de Janeiro. A compilação dos dados efetivados nestas pesquisas está reunida na tabela 2.

VITRAIS DA CIDADE DO RIO DE JANEIRO - LEVANTAMENTO PRELIMINAR										
item	Edificação	Localização	Temática	Autor cartão	Autor vitral	Assinatura	Data (*) no vitral	procedência	Proteção cultural*	obs
1	Museu da República Antigo Palácio Nova Friburgo	Catete	alegórica		A. F.	A. F. Berlin	1862	Berlim	F	
2	Museu Nacional Antigo Palácio Imperial	São Cristóvão	literatura				<1889		F	
3	Igreja São Francisco de Paula	Centro	religiosa				c.188(?)	Alemanha	F	coro
4	Igreja da Candelária	Centro	religiosa		Franz X. Zettler	F.X. ZETTLER - MUNICH.	c.188(?)	Muniquê	F	coro e para-vento
5	Ilha Fiscal	Centro	governo				c.1889	Inglaterra	E	
6	Basilica Imaculada Conceição	Botafogo	religiosa	-	Lucien Bégule	L. BEGVLE / LYON 1891	1891*	Lion - França	M	
7	Igreja Santo Afonso	Tijuca	religiosa		Mayer Muniquê	Mayer & Cie. Munich.	c.1907	Muniquê	M	data da igreja
8	Igreja do antigo Asylo Bom Pastor	Tijuca	religiosa		Mayer Muniquê		c.1907	Muniquê	M	autoria atribuída por semelhança
9	Igreja Sagrado Coração de Jesus	Glória	religiosa		Formenti	C. Formenti & C. Rio / C. Formenti	c.1908	Rio de Janeiro	M	
10	Centro Cultural Justiça Federal	Centro	alegórica		Formenti	C. Formenti & C.	c.1909	Rio de Janeiro	E/M	Hall da escada Cartão atribuído
11	Centro Cultural Justiça Federal	Centro	alegórica		Casa Conrado	CASA CONRADO. S. P.	c.1909	São Paulo	E/M	Sala de sessões Cartão atribuído
12	Teatro Municipal	Centro	alegórica	Feuerstein e Fugel Stuttgart	Mayer Muniquê		c.1909	Muniquê	F/E	
13	Palácio Laranjeiras	Laranjeiras	alegórica		Champigneulle	Ch. Champigneulle	1910*	Paris	F/E	vitral da escada
14	Biblioteca Nacional	Centro	floral				1910		F/E	
15	Palácio Laranjeiras	Laranjeiras	alegórica		Formenti	FORMENTI & C. RUA GOMES CARNEIRO N.20 RIO	c.1910	Rio de Janeiro	F/E	vitral do torreão
16	Palácio São Joaquim	Glória	religiosa e heráldica		Casa Conrado e outro		c.1912	São Paulo / Paris	M	hall da escada e sala 2º pav. / galeria interna
17	Palacete Seabra Centro Cultural Julieta de Serpa	Flamengo	alegórica		Champigneulle	Ch. Champigneulle	c.1920	Paris	M	vitral da escada
18	Fluminense Futebol Clube	Laranjeiras	alegórica				c.1920		E/M	salão nobre
19	Palácio Pedro Ernesto	Centro	alegórica	Rodolfo e Carlos Chambelland	Casa Conrado	CHAMRELLAND - Rodolpho e Carlos CASA CONRADO	1922* cartão 1924* vitral	São Paulo	E	teto da sala de sessões com 8 m de diâmetro
20	Confeitaria Colombo	Centro					c.1925		E	
21	Palácio Tiradentes	Centro		Rodolfo Chambelland	Formenti		1926*	Rio de Janeiro	F/M	cúpula
22	Palácio Tiradentes	Centro	alegórica		Casa Conrado		1926	São Paulo	F/M	dois vitrais alegóricos para janelas
23	Igreja Nossa Senhora da Salette	Catumbi	religiosa	Jacques Gruber	Jacques Gruber	JGruber	1927	Paris	APAC	
24	Catedral Presbiteriana	Centro	religiosa				1929-1931*		E	
25	Igreja de São Sebastião dos Frades Capuchinhos	Tijuca	religiosa		Formenti	FORMENTI RIO	c.1931	Rio de Janeiro	M	
26	Igreja de Nossa Senhora da Lampadosa	Centro	religiosa		Formenti	FORMENTI	1934	Rio de Janeiro	APAC	
27	Palacete Tavares	Lagoa	variado		Formenti	FORMENTI RIO	c.1936	Rio de Janeiro	M	
28	Residência de Ramiro Ribeiro	Rio Comprido	variado		Magini	Prof. MAGINI	c.1937	Rio de Janeiro		
29	Igreja N. Sra. Da Glória	Laranjeiras	religiosa	Carlos Oswald	Casa Conrado	Casa Conrado	1937	São Paulo	E/M	capela mortuária
30	Igreja de Santa Teresinha	Botafogo	religiosa	Carlos Oswald	Formenti	PROJETO CARLOS OSWALD EXECUÇÃO FORMENTI	c.1938	Rio de Janeiro	M	
31	Igreja N.Sra. Mãe da Divina Providência - Col. Zacarias	Catete	religiosa		Magini	Prof. Magini/RIO CASA MAGINI.RIO	1940*	Rio de Janeiro	M	Colégio Zaccaria
32	Igreja de Sant'Ana	Centro	religiosa	Carlos Oswald	Casa Conrado		1941	São Paulo		
33	Palácio Duque de Caxias	Centro	governo	Alcebiades Miranda Júnior e Armando Vianna			1941		E	
34	Palácio Laranjeiras	Laranjeiras	floral		Magini	Casa Magini.Rio	1943*	Rio de Janeiro	F/E	vitrais da varanda
35	Capela de Santa Teresinha do Palácio Guanabara	Laranjeiras	religiosa		Magini	Casa Magini/Rio	1946*	Rio de Janeiro	M	
36	Igreja Santíssima Trindade	Flamengo	religiosa		Daumont-Tournel	DAUMONT-TOURNEL VERRIERS	1947/49/50 /51/52*	Vanues, Paris	M	
37	Igreja Cristo Redentor	Laranjeiras	religiosa		Casa Conrado		c.1948	São Paulo	APAC	vitrais altares laterais e coro
38	Igreja Bom Jesus do Calvário	Tijuca - Rua Conde de Bomfim, 50	religiosa		Conrado Sorgenicht S.A.	Vitrais Conrado Sorgenicht S.A.	1950*	São Paulo		Inscrição no óculo principal: A.D. MCML
39	Igreja de São Sebastião dos Frades Capuchinhos	Tijuca	religiosa	Carlos Oswald	Casa Conrado	VITRAIS CONRADO SORGENICHT S.A. SÃO PAULO	1956	São Paulo	M	MELLO, Regina L. S.
40	Igreja Cristo Redentor	Laranjeiras	religiosa	Lorenz Heilmair	Arte-Sul		c.1967	São Paulo	APAC	vitrais da nave
41	Caixa Econômica Federal	Centro	abstrata	Lorenz Johannes Heilmair	Arte-Sul		1969	São Paulo		
42	Igreja São Judas Tadeu	Cosme Velho	religiosa	Antonio Nardi		a. m. nardi	1969/1970*	Brasil / Itália	M	data criação desenhos 1964/65
43	Sinagoga Beih-Aron	Laranjeiras	religiosa		Jonas Sliachticas		1974	Rio de Janeiro		
44	Catedral Metropolitana de São Sebastião do Rio de Janeiro	Centro	religiosa	Lorenz Heilmair	Arte-Sul	LORENZ HEILMAIR ARTE-SUL	1976*	São Paulo		
45	Prédio da Rede Manchete	Glória	abstrata	Marianne Peretti	Marianne Peretti			Olinda-PE	M	
46	Norte Shopping	Cachambi	abstrata	Brian Clarke			1996	Inglaterra		

* Proteção cultural: F - federal; E - estadual; M - municipal; APAC - área de proteção do ambiente cultural

Tabela 2 – Vitrais da Cidade do Rio de Janeiro – levantamento preliminar.

Utilizando os dados coletados como uma amostragem representativa dos vitrais no Rio de Janeiro é possível fazer algumas observações³³:

- a) 82,5% dos imóveis levantados possui algum tipo de proteção, sejam tombamentos municipais, estaduais ou federais, ou ainda pertencentes à áreas de proteção de ambiência cultural - APACs, comprovando a importância cultural do acervo e a necessidade de um conhecimento detalhado de cada conjunto.
- b) Apesar da tabela apresentar quarenta e seis itens, o nome de algumas edificações se repete, pois em alguns casos existe mais de um grupo de vitrais, separados por datas e mesmo por autorias diferenciadas.
- c) Até o ano de 1908 os exemplos de vitrais identificados são todos importados da Europa, indicando não existir até esta data uma indústria local que fosse estável e que fornecesse este produto para o mercado do Rio de Janeiro.
- d) A procedência da maioria das importações de vitrais para o Rio de Janeiro no século XIX e na primeira década do século XX era de origem alemã, seguida pelas da França.
- e) A partir da Exposição Nacional de 1908 a representação de exemplares de vitrais fabricados no Brasil se equivale aos importados em quantidade e vai gradativamente ganhando espaço até praticamente não haver mais importações a partir da década de 1930.
- f) Por quase três décadas apenas duas empresas nacionais disputam o mercado carioca de vitrais, o ateliê dos Formenti e a Casa Conrado.

Apesar do levantamento por amostragem indicar alguns dados importantes, a necessidade de um cadastro adequado e que seja mais abrangente é essencial para uma melhor compreensão da história dos vitrais na Cidade do Rio de Janeiro e mesmo do Brasil. Além da relevância comprovada da maioria dos vitrais levantados estarem ligados ao patrimônio que deve ser protegido, importantes exemplares

³³ A maioria dos locais visitados foram de acesso público como igrejas, centros culturais e museus, porém, outras edificações como o Palácio Laranjeiras e o Palácio São Joaquim também estão representadas nessa amostragem, que possui alguns exemplares do século XIX e abrange quase a totalidade das décadas do século XX. A maior dificuldade encontrada e um desafio para o registro de vitrais, são os exemplos residenciais, não só pelos motivos de privacidade e segurança, mas principalmente pela falta de informação e pela perda ocasionada pela acelerada transformação urbanística da segunda metade do século XX.

estão ligados aos desafios técnicos, como os da Catedral Metropolitana de São Sebastião, e à inovação da arte e das formas, como os vitrais de Marianne Peretti para o Edifício Manchete (fig.28).



Figura 28 – Vitral - Marianne Peretti, Edifício Manchete, Rio de Janeiro.

A partir do inventário de vitrais podemos entender melhor como suas relações com a arte foram sendo moldadas, quais foram as tendências e os estilos de cada época, que por sua vez estão relacionados com a sociedade.

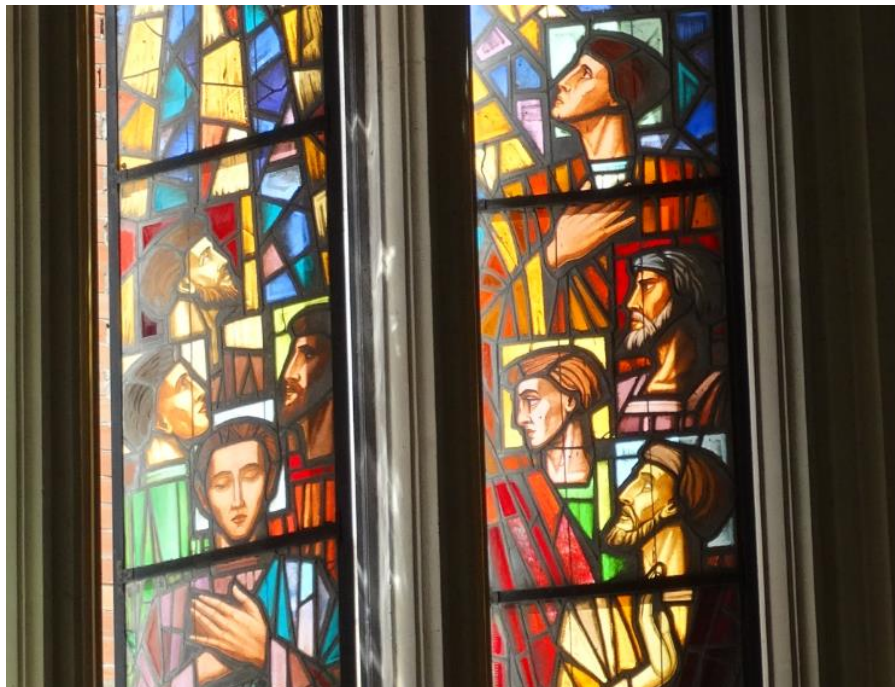


Figura 29 – Pentecostes – vitral – Casa Conrado, Igreja Cristo Redentor, Rio de Janeiro.

CAPÍTULO 2. Experiências de inventários de vitrais

2.1. O Corpus Vitrearum e a experiência pioneira de inventários de vitrais.

Após o apogeu da utilização dos vitrais na Idade Média, e seu declínio ao longo da Idade Moderna, foram muitos os fatores que contribuíram para perda de importantes exemplares, não só motivadas pela natureza frágil de seus materiais, mas também por ficarem “ao alcance da mão destruidora do Homem” (BOLETIM, 1964, p.29). As perdas geradas pela ação do tempo, pela falta de conservação ou mesmo por intervenções inadequadas só não foram mais dramáticas do que as geradas pelas guerras, que tanto assolaram e por vezes devastaram importantes regiões centrais da Europa: “[...] as guerras, as lutas internas e a inconsciência do Homem destruíram mais vitrais que os próprios séculos” (BOLETIM, 1964, p.31).

Durante a Segunda Guerra Mundial, a maioria dos vitrais medievais dos países europeus foram desmontados e armazenados longe dos bombardeios. Parte deste acervo foi fotografado, dando início a uma primeira documentação. Foi neste período que o responsável pela conservação do acervo de Berna, o professor suíço de história da arte Hans Robert Hahnloser, conduziu os trabalhos de registro e orientou o restauro de importantes exemplares de vitrais. A experiência adquirida por Hahnloser e seu conhecimento sobre as perdas de vitrais ocasionadas pela guerra, o motivaram a apresentar no XVI Congresso Internacional de História da Arte, realizado em Lisboa em 1949, um programa para edição sistemática de vitrais medievais na Europa. Para colocar em práticas suas ideias cria neste mesmo ano o Corpus Vitrearum Medii Aevi – CVMA. Em 1952 Hahnloser apresenta suas “*Directives pour l'établissement d'un plan d'ensemble*”, no XVII Congresso Internacional de História da Arte em Amsterdã. Com a adoção das diretrizes pelo *Comité International d'Histoire de l'Art – CIHA*, foi fundado o *Corpus Vitrearum international* (KURMANN-SCHWARZ, 2014).

O Corpus Vitrearum é uma organização internacional composta por historiadores de vitrais que tem como tarefa recensear e estudar todos os vitrais antigos, desde que anteriores ao século XIX, publicando regularmente os resultados do seu trabalho (PALLOT-FROSSARD, 2006, p.17). Além do CIHA, o Corpus Vitrearum também é apoiado pela *Union Académique Internationale – UAI*, que recebe relatórios anuais de suas atividades para análise (CORPUS, 2010).

Juntamente com a França e a Alemanha, os dois países que possuem o maior patrimônio de vitrais da Europa, a Suíça, a Bélgica, a Áustria, a Escandinávia e a Grã-Bretanha tornaram-se membros do *Corpus Vitrearum* desde a sua fundação. Mais tarde, outros países europeus se juntaram ao grupo, e posteriormente, com o reconhecimento de que as coleções existentes em museus possuía um importante acervo para a compreensão da história dos vitrais, os Estados Unidos e o Canadá também se tornaram membros (KURMANN-SCHWARZ, 2014).

A partir da colaboração de historiadores de arte, restauradores e cientistas, tornou-se conhecida a crescente deterioração dos vitrais medievais e a importância de sua proteção. Em 1965 foi fundado o então *Comité pour la Conservation et la Technologie*, hoje *Comité international du Corpus Vitrearum pour la conservation des vitraux*³⁴, que tem desempenhado um importante papel no estabelecimento de diretrizes internacionais para a conservação e restauro de vitrais (KURMANN-SCHWARZ, 2014).

A organização atual do *Corpus Vitrearum* inclui os seguintes comitês: os comitês nacionais de cada país membro, com a responsabilidade de designar autores, fazer a organização e a supervisão científica dos trabalhos, assim como suas publicações e seu financiamento; o comitê internacional, que tem como atividade principal a coordenação de conferências internacionais com o comitê nacional envolvido; e o comitê de conservação, composto por especialistas e tendo como principais atividades a conservação e o restauro de vitrais, a coordenação de pesquisas, a divulgação dos resultados e o incentivo à sua implementação (CORPUS, 2010). Desde 1982 o comitê de conservação tem se associado ao *Comité scientifique International pour le Vitrail de l'ICOMOS*³⁵ e juntos estabeleceram as *Directives pour la conservation et la restauration des vitraux*, que tem como objetivo definir os princípios deontológicos aplicados à conservação e à restauração dos vitrais, independente de seu período (CORPUS, 2004).

Os trabalhos realizados pelo *Corpus Vitrearum* têm contribuído para a valorização dos vitrais e despertado cada vez mais o interesse de historiadores de arte, sendo atualmente considerados mais como uma obra de pintura monumental do que produtos de artes aplicadas (KURMANN-SCHWARZ, 2014). Seu padrão técnico é considerado como referência na pesquisa, na identificação, no registro e

³⁴ Chamaremos também de “comitê de conservação”.

³⁵ Os dois comitês são regidos por estatutos que os definem como um “comitê híbrido” (CORPUS, 2010, III.8).

nos procedimentos de conservação e de restauro de vitrais.

Em seu *Manuel de conservation, restauration et création de vitraux*³⁶ o *Ministère de la Culture et de la Communication* adota as diretrizes do Corpus Vitrearum/ICOMOS como regra geral que deve ser seguida nos procedimentos preliminares e nas intervenções em vitrais. Orienta ainda, por uma harmonização desejável de métodos, a utilização das normas de numeração do Corpus Vitrearum para a identificação dos vitrais (PALLOT-FROSSARD, 2006, p.17).

De acordo com a descrição das diretrizes do Corpus Vitrearum, a numeração das janelas e dos painéis de vitrais devem seguir as seguintes orientações³⁷:

Numeração das janelas:

1. Cada janela deve ser definida de acordo com a sua posição na planta e na elevação;
2. São primeiramente numeradas as janelas posicionadas no eixo do coro³⁸. Em seguida, continua-se no sentido oeste, atribuindo regularmente números para o lado norte e o lado sul com algarismos romanos ou árabes. Este sistema de numeração inclui todas as janelas do edifício. Quando se trata de anexo do prédio, uma sala do capítulo, por exemplo, estas devem incluir uma numeração específica;
3. Deve ser elaborada uma planta, se possível com desenhos esquemáticos dos vitrais para melhor compreensão do sistema de numeração. Se a planta da edificação for complexa, ela pode ser dividida em estágios.

As regras de numeração dos vitrais podem apresentar pequenas mudanças e adaptações, dependendo das peculiaridades de cada país. O comitê francês utiliza uma numeração por nível de elevação, assim descritas no *Manuel de conservation, restauration et création de vitraux*:

De 0 a 99 as janelas do primeiro nível; de 100 a 199 as janelas do segundo nível e de 200 a 299 as janelas do terceiro nível. O planejamento da numeração é feito colocando os números iniciais de cada nível (0, 100 e 200) nas janelas

³⁶ Este Manual de conservação, restauração e criação de vitrais, integra uma série de manuais feitos para orientar os trabalhos de restauração de monumentos históricos franceses. É editado pela direção de arquitetura e do patrimônio do Ministério da Cultura e da Comunicação do governo da França (PALLOT-FROSSARD, 2006, p.5).

³⁷ *Directives du Corpus Vitrearum*, item IX – *Numérotation des fenêtres et des panneaux*. (CORPUS, 2010, IX).

³⁸ Nas igrejas medievais o coro se localiza próximo ao Altar-mor, que possui orientação a leste.

localizadas no eixo leste convencional³⁹. A partir destas, todas as janelas situadas ao norte convencional receberão numerações ímpares continuamente. De forma semelhante, todas as janelas situadas ao sul convencional receberão numerações pares continuamente (fig.30) (PALLOT-FROSSARD, 2006, p.18).

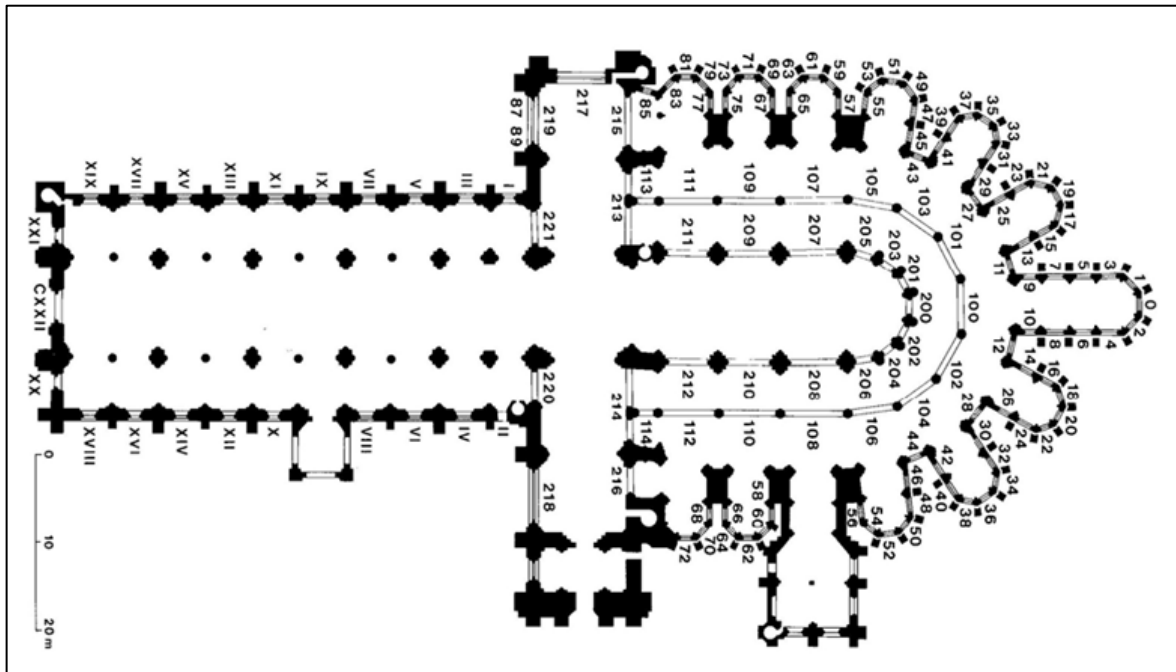


Figura 30 – Planta com numeração dos vãos com vitrais da Catedral de Saint Julian de Le Mans. Fonte: *Manuel de conservation, restauration et création de vitraux*, p.18.

Numeração dos painéis (fig.31):

1. Os painéis são identificados da esquerda para direita, a partir da base da janela, com algarismos arábicos. As lancetas são identificadas da esquerda para a direita com letras minúsculas, por exemplo: 1-a, 4c, 7d, etc, incluindo os painéis da parte de cima das lancetas. Os painéis das bandeiras das janelas são identificados por um sistema de letras maiúsculas e números adaptados às formas arquitetônicas. As rosas que fazem parte das bandeiras podem adotar uma numeração radial no sentido horário. As rosáceas que constituem conjuntos independentes também seguirão esta numeração, ou seja, de acordo com o sistema radial.
2. No caso de composições muito complexas, a numeração dos painéis pode reportar a um desenho esquemático da janela.

³⁹ Como nem todas as igrejas atuais possuem seus coros voltados para o leste, referência utilizada pelo Corpus Vitrearum para iniciar a numeração das janelas em igrejas medievais, o manual de vitrais adota o “eixo leste convencional”, que considera os números iniciais 0, 100 e 200, localizados no eixo voltado para o Altar-mor.

O *Manuel de conservation, restauration et création de vitraux* esclarece ainda que a numeração dos painéis deve ser feita pela face interna da vidraça.

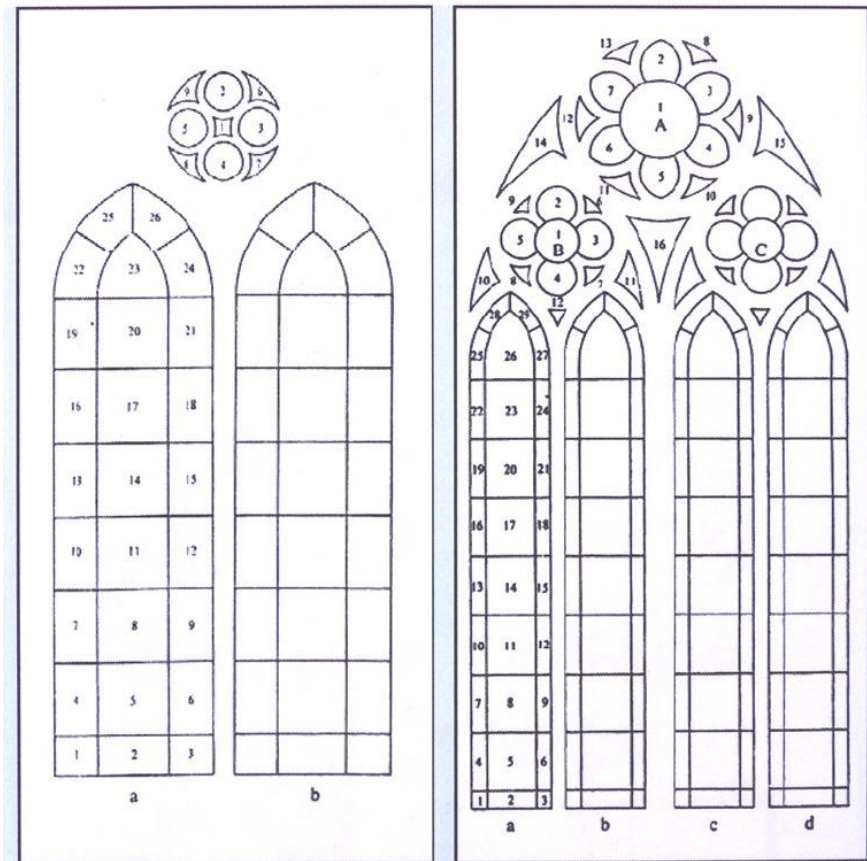


Figura 31 – Esquemas de numeração de painéis de vitrais. Fonte: *Manuel de conservation, restauration et création de vitraux*, p.19.

2.2. Inventários de vitrais na França

2.2.1. Iniciativas do governo francês

Dentro do âmbito do “*Inventaire général du patrimoine culturel*”, projeto promovido pelo governo francês a partir de 1964⁴⁰ para identificar, investigar e promover os elementos patrimoniais de interesse cultural, histórico ou científico daquele país, foi dado início em 1972 uma ampla pesquisa sobre a abordagem temática de vitrais, visando o “*Recensement des vitraux anciens de la France*” (INVENTAIRE, 2012). Ao longo deste tempo uma série de estudos foram publicados na coleção internacional do Corpus Vitrearum, abrangendo as regiões da Picardie e Nord-Pas-de-Calais (vol 1, 1978), Centre e Pays de la Loire (vol. 2, 1981), Bourgogne, Franche-Comté e Rhône-Alpes (vol. 3, 1986), Champagne-Ardenne (vol. 4, 1992), Lorraine e Alsace (vol. 5, 1994), Haute-Normandie (vol. 6, 2001), Bretagne (vol. 7, 2005), Basse-Normandie (vol. 8, 2006), Auvergne e Limousin (vol. 9, 2011) (FRANÇA, 2015). Outros dois estudos referentes às regiões de Poitou-Charentes e Midi-Pyrenees estão em processo de produção. Em 2004, ficou estabelecido que cada uma das regiões seria responsável, dentro de sua jurisdição local, pelas operações do inventário geral⁴¹.

O atendimento a essa demanda pode ser exemplificado pelas ações do Conselho Geral do departamento do Lot, divisão administrativa localizada na região dos Médios Pirineus, ao sul da França, que promoveu uma campanha para que todas as comunas⁴² e associações de defesa do patrimônio locais realizassem uma cobertura fotográfica específica para os vitrais existentes nas igrejas da região (PATRIMOINE..., 2009). Todo o departamento possui aproximadamente 900 igrejas, quase todas possuindo vitrais, muitos necessitando de cuidados para a sua conservação. O objetivo principal desta ação visava o conhecimento geral do estado de conservação daquele acervo para o estabelecimento de prioridades para projetos que pudessem ser apoiados (DÉPARTEMENT, 2015).

⁴⁰ Em 1964 o governo da França institui uma Comissão Nacional encarregada de preparar a realização do inventário geral dos monumentos e riquezas artísticas da França, a partir do decreto nº 64-203 de 4 março de 1964 (FRANÇA, 1964).

⁴¹ Art. 95 da lei nº 2004-809 de 13 de agosto de 2004, relativo às liberdades e responsabilidades locais (FRANÇA, 2004).

⁴² Unidade básica de organização territorial da França.

Para por em prática a operação foram estabelecidos critérios para a qualidade e organização dos registros fotográficos. Em primeiro lugar foram solicitados os dados de localização do edifício, com o nome e identificação da comuna e da igreja, em seguida era necessário fazer uma planta esquemática com a marcação e a numeração dos vãos permitindo a identificação da localização dos vitrais fotografados⁴³ (fig.32). Abaixo da planta uma tabela deveria identificar cada fotografia de acordo com o vitral relacionado, contendo numeração, definida de acordo com regras preestabelecidas, legenda sobre as cenas retratadas, possíveis inscrições e o estado de conservação (fig.33) (DÉPARTEMENT, 2015).

INVENTAIRE DES VITRAUX DU LOT

Commune : ESPEDAILLAC
Nom de L'édifice : Eglise Saint BLAISE
 Lieu-dit ou adresse : Le bourg
 N°INSEE de la commune : 46094 n° de l'édifice : 01

Nombre de vitraux photographiés dans l'édifice : **15**

Informations éventuelles sur la datation et le fabriquant : 9 vitraux sont signés de l'atelier GP DAGRANT de Bordeaux, 4 proviennent certainement du même fabriquant (vue la facture relativement proche) et 2 ne portent aucune signature ou date.

Commentaires généraux sur l'état de conservation : l'état général est convenable concernant leurs stabilités, mais 6 d'entre eux comportent des manques. Seuls 8 vitraux sont protégés par des grilles en très mauvais état.

Localisation des vitraux :

Figura 32 – Ficha do “*Inventaire des vitraux du Lot*” – frente - contendo planta de localização de vitrais da igreja Saint Blaise, comuna Espedillac.

⁴³ A numeração dos vãos foi baseada no sistema de identificação utilizado pelo Corpus Vitrearum.

Nom du fichier	N° de la baie	Légende	Iconographie	Remarques
46094-01-0-1.jpg	Vitrail n°0	Vue générale	Vierge à l'enfant terrassant le dragon (l'église triomphante)	Bon état
46094-01-0-2.jpg	Vitrail n°0	Détail des inscriptions	DON de Mr LADIRAC CURE 1893	
46094-01-1-1.jpg	Vitrail n°1	Vue générale	Adoration des bergers	Bon état
			DON de la famille LAEON D'ESCAZALS	

Figura 33 – Detalhe da tabela “*Description des vitraux et légende des photographies*” inserida no verso da ficha do “*Inventaire des vitraux du Lot*” referente à igreja Saint Blaise, comuna Espedillac.

O inventário geral do patrimônio cultural francês possui um sistema de busca onde é possível localizar um bem a partir de diversas informações (fig. 34). O termo *vitrail* (vitrail) em francês designa uma técnica utilizada em uma vidraça, que por sua vez está inserida na categoria de patrimônio mobiliário.

Figura 34 - Aspecto do sistema de consulta do “*Inventaire général du patrimoine culturel*” do governo francês.

A partir da busca, abre-se uma lista com diversas informações sobre localização, identificação, estado geral de conservação e proteção do bem, além dos dados do inventariante. Em alguns casos é possível acessar a ficha de inventário que contém informações complementares, algumas vezes com a planta de localização na edificação e imagens (anexo 1).

2.2.2. Iniciativas particulares

Iniciativas particulares também contribuem com importantes trabalhos de inventário. Em Lyon na França, Thierry Wagner, descendente do importante mestre vitralista local, Lucien Bégule, vem realizando um detalhado registro de sua obra, que incluem os vitrais “Saint Georges”, medalha de prata na exposição universal de 1889, e “Louise Labbé”, medalha de ouro na exposição universal de 1900, ambas ocorridas em Paris. Seus trabalhos estão concentrados principalmente na França, tendo também exportado exemplares para o Japão, o Egito, a Suíça, o Chile e o Brasil. Para este último, os vitrais produzidos em 1891, solicitado pelas religiosas de São Vicente de Paulo, no Rio de Janeiro, representaram a maior encomenda feita para a oficina de Bégule (VILLELONGUE, 1983). Esses vitrais foram instalados na Igreja Imaculada Conceição, localizada no bairro de Botafogo, no Rio de Janeiro. Um de seus exemplares será utilizado como exemplo para a aplicação da ficha de identificação e registro, proposta por este trabalho no capítulo 3.

Através de um endereço disponibilizado na internet⁴⁴ os responsáveis pela reunião dos dados sobre o acervo de Bégule contam também com a colaboração dos visitantes do site para o envio de imagens e documentações a serem livremente disponibilizadas⁴⁵. O critério para identificação dos vitrais em relação à planta da edificação segue o padrão utilizado pelo Corpus Vitrearum (fig.35).



Figura 35 - Plano de numeração de vitrais elaborado por Thierry Wagner.

⁴⁴ O endereço eletrônico para acesso à página sobre Lucien Bégule é: www.vitraux-begule.com

⁴⁵ O autor desta dissertação contribuiu com imagens disponíveis em: www.vitraux-begule.com/pages/lieux_etrange/bresil/chapelle_college_immacule_conception.htm

2.3. Registros de vitrais no Brasil

Como já demonstrado no primeiro capítulo, o levantamento preliminar para verificação do potencial do acervo de vitrais do Rio de Janeiro identificou que grande parte dos exemplares está vinculada a edificações com algum tipo de proteção cultural, sejam elas sob tutela federal, estadual ou municipal. Infelizmente, como é possível verificar no caso do Rio de Janeiro, apenas uma pequena parcela deste acervo possui algum tipo de registro⁴⁶, e mesmo quando este existe as informações são pouco detalhadas e muitas vezes apenas constata a existência de vitrais, sem apresentar maiores informações.

Diferente como conduzido em países europeus a partir da segunda metade do século XX, os registros de vitrais no Brasil estão quase sempre vinculados a inventários gerais de bens móveis e integrados, onde, salvo raras iniciativas, são conduzidos por órgãos públicos de proteção do patrimônio cultural.

Em um conceito mais abrangente, a percepção da necessidade de inventariação dos bens culturais no Brasil está presente mesmo antes da criação do IPHAN em 1937. Em seu anteprojeto para criação do “Serviço do Patrimônio Artístico Nacional”, em 1936, Mário de Andrade elaborou os requisitos básicos para a classificação dos bens culturais evidenciando sua visão ampla do conceito de patrimônio. Ao longo dos primeiros trinta anos do IPHAN o inventário esteve ligado somente à questão dos monumentos arquitetônicos e subordinado ao tombamento, cujas inscrições eram apenas para bens considerados de valor excepcional. Com isso, grande parte do patrimônio brasileiro foi se perdendo por falta de proteção (COELHO, 2001, p.30).

Desde meados dos anos 1960 já começavam a surgir órgãos estaduais de preservação no Brasil, “em resposta à necessidade crescente de complementação dos trabalhos desenvolvidos pelo órgão federal” (LERNER, in MOTTA, 1998, p.80). Na década de 1970 houve um grande questionamento sobre os critérios de valoração do patrimônio cultural brasileiro utilizado tradicionalmente pelo IPHAN, resultando na adoção de um conceito antropológico de cultura, sendo necessária uma mudança dos critérios de seleção de bens a serem protegidos pelo Estado (MOTTA, 1998, p.11).

⁴⁶ Essa afirmação se baseia no levantamento de potencial realizado pelo autor (tabela 2) e em consulta e pesquisa realizada nos três órgãos de tutela do patrimônio cultural atuantes na Cidade do Rio de Janeiro, o IPHAN, o INEPAC e o IRPH.

Buscando atender às novas demandas motivadas pelo crescimento acelerado das cidades e pelo abandono de imóveis rurais, o governo federal promoveu os “Encontros dos Governadores” em Brasília em 1970 e em Salvador em 1971, incentivando um processo de descentralização das ações de preservação (MOTTA, 1998, p.16).

[...] é, pois, chegado o momento de cada Estado criar o seu próprio serviço de proteção vinculado à universidade local, às municipalidades e à D.P.H.A.N., para que assim participe diretamente da obra penosa e benemérita de preservar os últimos testemunhos desse passado que é a raiz do que somos – e seremos. Lúcio Costa, 1970 (IPHAN, 1970).

Dentre as várias recomendações previstas no documento “Compromisso de Salvador” de 1971 é citado o inventário dos bens móveis.

Recomenda-se a adoção de convênios entre o IPHAN e as universidades, com o objetivo de proceder ao inventário sistemático dos bens móveis de valor cultural, inclusive dos arquivos notoriais (IPHAN, 1971).

O governo federal, através do Programa Integrado de Recuperação das Cidades Históricas – PCH, criado em 1973, apoiou o desenvolvimento de importantes inventários regionais, como o do IPAC na Bahia, o do INEPAC no Rio de Janeiro e o do Fidem em Pernambuco, voltados basicamente para edificações e conjuntos históricos (MOTTA, 1998, p.16).

Embora o IPHAN já possuísse iniciativas de inventários de bens móveis de alguns acervos, como em Pernambuco e em Minas Gerais, é somente em 1986 que se consolida um projeto de inventário nacional coordenado pela instituição chamado Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados - INBMI (NAKAMUTA, 2006, p. 8-9).

2.3.1. Inventário nacional de bens móveis e integrados – INBMI/IPHAN

O INBMI, desenvolvido pelo IPHAN, abrange uma diversidade de categorias de objetos, de diferentes valores patrimoniais, e que ao longo dos anos vem modelando sua metodologia por sucessivas gerações de técnicos, de variados campos disciplinares. A sistematização é feita a partir da adoção de uma ficha padrão (anexo 2), de um roteiro de preenchimento (anexo 3), e do Tesouro para Bens Móveis e Integrados do IPHAN. Tais documentos são atualizados sempre que necessário (RIBEIRO, 2010, p.84).

O INBMI tem importante destaque na ação de preservação, sendo fundamental para a prevenção de roubos em igrejas e outros imóveis (PORTA, 2012, p.44). Suas informações constam de um banco de dados interno do IPHAN com restrição à consulta por motivo de segurança e alimentam o Banco de Bens Culturais Procurados - BCP, que divulga os bens desaparecidos visando à sua recuperação (RIBEIRO, 2010, p.91). O BCP é disponibilizado pelo site do IPHAN, que também orienta como encaminhar denúncias, além de promover o Cadastro Nacional de Negociantes de Antiquidades e Obras de Arte - CNART, para armazenar os dados destes negociantes, bem como dos objetos por eles comercializados (IPHAN, 2014).

Em pesquisa realizada pelo autor na 6ª Superintendência Regional do IPHAN, tendo como objetivo o conhecimento da metodologia utilizada e o registro de vitrais levantados por aquela instituição dentro do INBMI, foram consultados todos 15 títulos existentes, que representam o acervo ao qual o objeto identificado pertence, totalizando 108 cadernos⁴⁷.

A pesquisa encontrou 44 fichas contendo referências ao termo “vitral”. Analisando o item relativo aos dados de identificação, percebe-se que no campo relativo ao objeto apenas 29 são identificados como vitral, enquanto que os demais objetos inventariados são identificados como janela, porta, retábulo, paravento, óculo e desenho religioso, este último, relativo a um projeto, não será considerado em nosso estudo. Esta primeira percepção nos lembra que o vitral pode estar também integrado a outro objeto. Curiosamente o termo vitral aparece em alguns

⁴⁷ Pesquisa realizada no arquivo da 6ª Superintendência Regional do IPHAN, Av. Rio Branco, 46, Centro, Rio de Janeiro, em 26 de maio e 2 de junho de 2015, sendo acompanhado pela técnica de arquivo Sra. Neide Jesus.

casos como objeto e em outros como técnica, algumas vezes utilizado mesmo em oposição ao Tesouro para bens móveis e integrados, que determina seu uso “apenas quando apresentar filetes de chumbo”⁴⁸ (IPHAN, 2006). Há ainda objetos identificados como vitrais executados com acrílico no lugar do vidro (tabela 3).

Nos itens 5, 6, 12, 13, 14, 15, 16, 21, 22, 23, 24, 25 e 31, os vitrais aparecem vinculados a outros objetos;

No item 17, embora o objeto (óculo) não possua filetes de chumbo, a técnica é descrita como sendo vitral;

Nos itens 19 e 20, os objetos são identificados como vitrais, porém, não possuem filetes de chumbo;

Nos itens 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 24, 28, 32 e 33, embora utilizem vidro e chumbo em seu material, a técnica não é descrita como sendo vitral;

Nos itens 29 e 30, embora ao lado do material “chumbo” apareça “(?)”, a técnica é descrita como sendo vitral;

Nos itens 36, 38, 39, 40 e 44, os objetos são identificados como sendo vitrais, porém, apesar de possuir em sua composição filetes de chumbo, utiliza acrílico no lugar do vidro. A técnica não é descrita como sendo vitral.

A ficha do INBMI tem o foco principal na localização e identificação do bem inventariado. O vínculo com o Tesouro de Bens Móveis e Integrados facilita a classificação e sistematiza sua identificação. Apesar do roteiro de preenchimento seguir uma ordenação de acordo com a sequência de preenchimento da ficha, estes não possuem uma identificação numérica vinculada, o que dificulta sua consulta.

⁴⁸ De acordo com roteiro de preenchimento da ficha para o Inventário nacional de bens móveis e integrados – INBMI, os campos “OBJETO”, “SUBCLASSE” e “CLASSE” devem obrigatoriamente ser preenchidos utilizando as definições do Tesouro para bens móveis e integrados.

VITRAIS CARIOCAS NO INVENTÁRIO NACIONAL DE BENS MÓVEIS E INTEGRADOS - IPHAN 6ª SR					
ITEM	NÚMERO	ACERVO	VOLUME	OBJETO	MATERIAL/TÉCNICA
1	RJ/01.0012.0142	Ig. Santa Rita	Vol. 1	Vitral	vidro/vitral
2	RJ/01.0018.1428	Ig. S. Franc. de Paula	Vol. 8	Vitral	vd., ch./pint., rec., mold., fund.
3	RJ/01.0018.1429			Vitral	vd., ch./pint., rec., mold., fund.
4	RJ/01.0018.1430			Vitral	vd., ch./pint., rec., mold., fund.
5	RJ/01.0019.0017	Ig. Candelária	Vol. 1	Porta	vd., ch./rec., fund.
6	RJ/01.0019.0020 a 21			Janela	vd., ch./rec., fund.
7	RJ/01.0019.0023			Vitral	vd., ch./rec., fund.
8	RJ/01.0019.0024			Vitral	vd., ch./rec., fund.
9	RJ/01.0019.0025			Vitral	vd., ch./rec., fund.
10	RJ/01.0019.0118			Vitral	vd., ch./rec., mold., fund.
11	RJ/01.0019.0123		Vitral	vd., ch./rec., mold., fund.	
12	RJ/01.0019.1281		Vol. 4	Retábulo	márm., vid./esc., th., vitral
13	RJ/01.0019.1283			Paravento	md., vd.,/mc., ent., vitral
14	RJ/01.0019.1284			Paravento	md., vd., fe./mc., vitral
15	RJ/01.0019.1285	Paravento	md., vd., fe./mc., vitral		
16	RJ/02.0008.0231	Ig. Santa Luzia	Vol. 1	Paravento	md., vd./mc., vitral
17	RJ/02.0014.0034 a 37	Ig. Lapa dos Mercadores	Vol. 1	Óculo	arg., vd., met./const., vitral
18	RJ/02.0023.0904	Museu Arquidioc. de Arte Sacra	Vol. 1	Desenho religioso	guache, grafite, cryon e nanquim s/ papel
19	RJ/02.0024.0353	Ig. Sant. Sacramento	Vol. 1	Vitral	vidro, metal
20	RJ/02.0024.0719			Vitral	ferro, vidro/fundição, recorte
21	RJ/03.0029.0126 a 127	Ig. N. Sra. Conceição e Boa Morte	Vol. 1	Óculo	arg., vd./alv., vitral
22	RJ/03.0029.0579			Janela	md., vd., fe./mc., vitral, fund.
23	RJ/03.0029.0580			Janela	md./mc., vitral
24	RJ/03.0029.0581			Janela	md., vd. (?)/ent., corte reto
25	RJ/03.0029.0599			Óculo	vidro/vitral
26	RJ/03.0029.0757			Vitral	vidro cor./vitral
27	RJ/03.0029.0758			Vitral	vidro cor./vitral
28	RJ/03.0029.0759			Vitral	vidro cor./pint.
29	RJ/03.0029.0761			Vitral	vidro cor., ch. (?)/vitral
30	RJ/03.0029.0762			Vitral	vidro cor., ch. (?)/vitral
31	RJ/03.0029.0004		Vol. 3	Paravento	md., vd./ent., vitral
32	RJ/03.0030.1698	Mosteiro de São Bento	Vol. 1	Vitral	vidro
33	RJ/03.0030.1699			Vitral	vd., ch./rec., fund.
34	RJ/04.0031.0957	Conv. Santo Antônio	Vol. 1	Vitral	vd., liga metálica/vitral
35	RJ/04.0031.0958			Vitral	vd., liga metálica/vitral
36	RJ/04.0031.0975			Vitral	acrílico, ch./mold., rec., polic.
37	RJ/04.0031.1013			Vitral	vd., liga metálica/vitral
38	RJ/04.0031.1017			Vitral	acrílico, ch./mold., rec., polic.
39	RJ/04.0031.1018			Vitral	acrílico, ch./mold., rec., polic.
40	RJ/04.0031.1019			Vitral	acrílico, ch./mold., rec., polic.
41	RJ/04.0031.1021			Vitral	vd., liga metálica/vitral
42	RJ/04.0031.1022			Vitral	vd., liga metálica/vitral
43	RJ/04.0031.1023			Vitral	vd., liga metálica/vitral
44	RJ/04.0031.1024			Vitral	acrílico, met./polic., enc., mold.

Tabela 3 – Lista de objetos inventariados existente no INBMI, executados pelo IPHAN/6ª SR – RJ, que possuem referências ao termo “vitral”.⁴⁹

⁴⁹ Para possibilitar a descrição dos variados materiais e técnicas foi necessário adotar abreviações conforme a seguir: alv. – alvenaria; arg. – argamassa; ch. – chumbo; const. – construção; cor. – colorido; enc. – encaixe; ent. – entalhe; esc. – escultura; fe. - ferro; fund. – fundição; márm. – mármore; mc. – marcenaria; md. –

Os dados coletados pelo INBMI servirão de base para a implantação do Sistema integrado de conhecimento e gestão – SICG, que o IPHAN vem desenvolvendo com o objetivo de reunir em uma única base as informações sobre o patrimônio cultural para a facilitação de seu acesso, dando suporte à gestão da política de preservação. Esse novo sistema objetiva alcançar um conhecimento de caráter mais geral sobre um universo de bens culturais, reunindo dados como uma ação de caráter permanente, de acordo com as demandas das ações em curso. Poderá ser aplicado no desenvolvimento de inventários de distintas naturezas para aprofundar o conhecimento e para formação de um cadastro unificado do patrimônio cultural, contando com a contribuição dos estados e dos municípios, além de instituições culturais e universidades. O SICG prevê o uso de um conjunto de fichas agrupadas em três módulos: o módulo de conhecimento, que visa a reunião de informações de universos temáticos e territoriais; o módulo de gestão, voltado para a coleta de informações necessárias para a gestão do bem; e o módulo de cadastro, aplicado a cada bem individualmente (PORTA, 2012, p.42 a 44).

2.3.2. Inventário de Proteção do Acervo Cultural - IPAC/MG

Tendo como premissa a frase: - “Para proteger temos que conhecer. Para conhecer temos que inventariar”, o Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais – IPAC/MG, é um importante programa iniciado a partir da década de 1980 no âmbito do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico do Estado de Minas Gerais – IEPHA/MG. Tem como objetivo o conhecimento do patrimônio cultural ainda não identificado no Estado de Minas Gerais, visando cadastrar bens culturais de interesse de preservação que poderão ser objeto de ações de conservação e salvaguarda pelo Estado. Possui quatro atividades vinculadas: a identificação de bens culturais; o fichamento dos dados; o arquivamento e a disponibilização (IEPHA, 2015).

O IPAC/MG está inserido no contexto das medidas administrativas de proteção ao patrimônio cultural, abrangendo todos os 853 municípios mineiros,

possuindo esses, incentivos para elaboração de seus inventários⁵⁰. Prevê a participação na equipe de execução do inventário da sociedade civil interessada, podendo ainda estabelecer parcerias com entidades públicas ou privadas, pessoas físicas ou jurídicas, sob a supervisão do IEPHA (IEPHA, 2015a).

O programa estabelece que o cadastro de bens culturais siga a classificação apropriada à contextualização de cada bem inventariado, destacando, dentre as diversas categorias citadas, os bens integrados (IEPHA, 2008). Para isso é estabelecida uma ficha de identificação específica para cada categoria com informações mínimas necessárias para o cadastro. A formatação das fichas é livre, sendo necessária a apresentação do nome da prefeitura e logomarca no cabeçalho. O roteiro da ficha de “bens móveis e integrados” possui previsão para 32 campos de preenchimento (anexo 4). Foca inicialmente na localização do bem, seguido de sua identificação, descrição, proteção, análises, referências e ficha técnica, tendo características semelhantes às do INBMI (IEPHA, 2009).

O IPAC/MG não prevê uma identificação numérica para suas fichas ou objetos inventariados. Como não possui um modelo padrão, as fichas de diferentes municípios conseqüentemente possuem diferentes formatos, podendo dificultar a sistematização do processo de inclusão de dados em um sistema informatizado. Embora o manual de preenchimento possua uma numeração vinculada ao campo a que se refere, o que facilita sua consulta, a falta de setorização da ficha, vinculada a natureza dos dados pesquisados (por exemplo: setores destinados à localização, à identificação, à análise, etc), não facilita sua visualização.

Apesar de o sistema estar disponibilizado para livre consulta na internet (IEPHA, 2015b), este não possui uma base de dados atualizada. Não há previsão, dentro da categoria de bens integrados, de uma subcategoria com o termo “vitral” (fig.36). Em pesquisa realizada em 14 de agosto de 2015 apenas estavam disponíveis 17 registros para a categoria de bens integrados, mesmo sendo considerada a opção para verificação em todos os municípios.

⁵⁰ O IPAC/MG é um dos itens que pode conferir pontuação aos municípios dentro de sua “Política Cultural Local” – PCL, previsto na lei estadual 13803/2000 que dispõe sobre a distribuição da parcela da receita do produto da arrecadação do ICMS pertencentes aos municípios (MINAS GERAIS, 2000).

Pesquisa Bem Cultural

Município: Todos ▼

Distrito: Todos ▼

Logradouro: Todos ▼

Categoria: Bem Integrado ▼

Subcategoria: Todos ▼

Proteção Legal: ▼

Época: ▼

(Topo) (Voltar)

Subcategorias disponíveis:

- Todos
- Arco-Cruzeiro
- Balaustrada
- Busto
- Detalhes de Arquitetura
- Elemento Arquitetônico
- Escultura
- Forro
- Lampadário / Lustres
- Mesa de Altar
- Objetos funerários
- Obra Perdida
- Outros
- Pia Batismal / Pia de Água Benta / Lavabo
- Pintura
- Pintura Parietal
- Púlpito
- Retábulo
- Sinos

Figura 36 – Aspecto do sistema de consulta do IPAC/MG mostrando as subcategorias disponíveis para consulta.

Foi também observado, que, embora o município mineiro de Uberlândia esteja integrado ao programa do IPAC/MG, este não consta da listagem do mesmo sistema, contudo, consultando diretamente o portal do município é possível acessar a lista de bens inventariados, onde constam o registro de pelo menos seis bens possuindo a designação “vitral” (UBERLÂNDIA, 2015), com fichas preenchidas entre os anos de 2004 e 2006 (anexo 5). Devido ao problema de atualização de dados disponíveis, não foi possível saber, mesmo que parcialmente, quantos vitrais estão inventariados no IPAC/MG.

2.3.3. Inventário da Arte Sacra Fluminense

A Secretaria de Estado de Cultura do Rio de Janeiro, através do Instituto Estadual do Patrimônio Cultural - INEPAC, órgão dedicado à preservação do patrimônio cultural desse estado, vem desenvolvendo, com o apoio de religiosos, o “Inventário da Arte Sacra Fluminense” para os bens móveis e integrados. Este processo se inicia em 2003 com a proposta de republicação do Tomo Décimo do “Santuário Mariano e história das imagens milagrosas de Nossa Senhora”⁵¹, junto com um trabalho de localização das igrejas e imagens citadas neste livro, percorrendo para isso 19 municípios (RIBEIRO, 2014).

⁵¹ “Inventário das imagens de Nossa Senhora em Portugal e suas colônias, incluindo o Brasil” (NOGUEIRA, 2007 apud RIBEIRO, 2014), publicado em 1723 e republicado em 2007.

Partindo do princípio que “só é possível desenvolver políticas públicas para aquilo que se conhece”, o aprofundamento das ações implementadas no âmbito do Inventário da arte sacra fluminense, cujo objetivo é dar continuidade à identificação, ao estudo, à difusão e à proteção dos bens móveis e integrados, sacros, presentes no estado do Rio de Janeiro, foi dado início ao processo sistemático de inventário em dezembro de 2007, sendo este dividido estrategicamente em quatro fases. A primeira fase englobando as regiões Norte e Nordeste Fluminense, com resultado divulgado em um catálogo lançado em setembro de 2011; a segunda fase iniciada em novembro de 2012, englobando as regiões Serrana, Médio Paraíba e Centro Sul Fluminense, com previsão para apresentação dos resultados em um catálogo ao longo do ano de 2015; a terceira fase, iniciada no final do ano de 2014, englobando as regiões da Costa Verde, Baixada e Metropolitana. Ao término do inventário no interior será iniciada a quarta fase, relativa a capital do Estado (RIBEIRO, 2014).

Desde setembro de 2010, parte das informações coletadas neste inventário estão disponíveis em um portal na internet chamado “Inventário da arte sacra fluminense” contendo, além do acervo levantado, um banco de dados de bens culturais procurados que desapareceram ou foram roubados (RIBEIRO, 2014).

Em pesquisa realizada no portal do Inventário da arte sacra fluminense se constatou a existência do registro de 138 vitrais distribuídos em 11 municípios, a maioria representada por apenas uma edificação que possui acervo. Apenas o município de Petrópolis é representado por mais de um conjunto, participando com 7 acervos e totalizando 65 registros. Só a Catedral de São Pedro possui 30 vitrais inventariados. Embora a quarta etapa do inventário ainda não tenha sido iniciada, foi observado a existência de pelo menos um registro de vitral localizado na Cidade do Rio de Janeiro, constante do acervo da Igreja Nossa Senhora da Pena, em Jacarepaguá (fig. 37). Quatorze outros acervos localizados nesta capital contendo o registro de bens móveis e integrados também aparecem no portal, dentre esses, o da Igreja Nossa Senhora da Apresentação de Irajá, o da Matriz Nossa Senhora da Glória em Laranjeiras, o da Igreja Nossa Senhora da Penha de França na Penha, e os da Igreja de Santana, do Convento de Santo Antônio e do Mosteiro de São Bento, ambos no Centro. Apesar destas edificações possuírem vitrais, estes ainda não constam como inventariados ou não estão disponibilizados (INEPAC, 2015).

INVENTARIO DA ARTE SACRA FLUMINENSE
Código da Ficha: 1887

Título:

Vitral
Identificação:

Objeto:

Vitral

Material/Técnica:

Vidro

Época:

XIX/XX

Origem:

Não identificada

Autoria:

Não identificada

 Altura: **128.00 cm**
 Largura: **52.00 cm**
 Comprimento: **0.00 cm**
 Diâmetro: **0.00 cm**
 Profundidade: **0.00 cm**
Localização:

Acervo:

Igreja Nossa Senhora da Pena

Município:

Rio de Janeiro


Figura 37 – Exemplo de ficha do Inventário da Arte Sacra Fluminense – Vitral, Igreja Nossa Senhora da Pena, Jacarepaguá, Rio de Janeiro - RJ.

Além das informações já disponibilizadas para livre consulta também fazem parte do registro os dados complementares de identificação e localização, o estado de conservação e a identificação dos responsáveis pelo levantamento (anexo 6). Por questões de segurança do acervo o acesso à totalidade das informações são restritos a pesquisadores autorizados (RIBEIRO, 2014).

2.3.4. Iniciativas particulares

Dos raros trabalhos de iniciativa particular que abordam a temática do vitral, cujo objetivo está relacionado com o registro ou o subsídio para a sistematização de coleta de dados, podem ser citados dois em especial. O primeiro é a dissertação de mestrado “Casa Conrado: cem anos do vitral brasileiro”(1996), da artista plástica e professora Regina Lara Silveira Mello. Neste trabalho é relacionada uma lista de 144

obras⁵² produzidas pela Casa Conrado, a mais tradicional fábrica de vitrais do Brasil, muitas contendo dados relacionados à localização, à data de execução, à cooperação profissional, entre outras informações. São particularmente detalhados em fichas descritivas, três exemplos que constam dos acervos da Faculdade de Direito do Largo de São Francisco, da Beneficência Portuguesa, e da Fundação Armando Álvares Penteado, todos em São Paulo, e que representam, segundo a autora, “o embrião de um Catálogo Geral da Casa Conrado” que servirá também para subsidiar ações de proteção (MELLO, 1996, p.13).

Outro trabalho que pode ser considerado como pioneiro no registro sistemático e específico na temática de vitrais, tendo ainda um recorte espacial e temporal bem definidos, é o “Estudo do patrimônio de vitrais produzidos em Porto Alegre no período 1920-1980” (2009), coordenado pela arquiteta Mariana Gaelzer Wertheimer, com o apoio da Mitra Arquidiocesana de Porto Alegre e o benefício da lei de incentivo à cultura, através do patrocínio da Petrobras. O projeto gráfico é apresentado em forma de CD-ROM.

As informações e as obras - que constam na parte ora em caminho de sua publicação - constituem um material logístico para entender o vértice mais elevado do artesanato do século XX aos moldes da guilda medieval em Porto Alegre. O registro desta atividade ocorre ao longo e paralelas às culminâncias da primeira industrialização sul-riograndense (SIMON, 2009)⁵³

O trabalho tem como foco principal as oficinas de vitrais estabelecidas na cidade de Porto Alegre, e inicialmente apresenta um mapa da cidade com a localização dos acervos identificados por cores de acordo com o fabricante. Introduce o leitor com a história do vitral, o panorama histórico local, e os aspectos técnicos detalhados dos vitrais. No inventário propriamente dito, apresenta inicialmente uma pesquisa sobre os dois principais ateliês de Porto Alegre, a Casa Genta e a Casa Veit. A ficha apresenta um breve histórico e a descrição de cada edificação onde se localiza o acervo, e uma análise geral dos aspectos histórico, estilístico, iconográfico do conjunto de vitrais, assim como seu estado de conservação e referências bibliográficas. A visualização dos vitrais é conduzida através de uma planta

⁵² Cada obra relacionada pode conter diversos vitrais, como é o caso do conjunto da Beneficência Portuguesa de São Paulo, com 34 janelas com vitrais (MELLO, 1996, p.185-195).

⁵³ Cirio Simon é artista visual e doutor em História do Brasil pela PUC/RS e foi responsável pelo texto de apresentação da publicação do “Estudo do patrimônio de vitrais produzidos em Porto Alegre no período 1920-1980”.

simplificada da edificação, onde são dispostas fotos miniaturas indicando a localização de cada vitral, auto expansíveis quando selecionadas, disponibilizando à direita, campo da representação fotográfica de cada vitral com pormenores detalhados (fig.38).



Figura 38 – Apresentação gráfica de conjunto e de vitrais do estudo do patrimônio de vitrais produzidos em Porto Alegre no período 1920-1980.

Os quarenta e três conjuntos levantados possuem uma relevante importância local e uma referência pioneira no registro deste elemento ainda tão pouco conhecido e estudado no Brasil. Infelizmente, o acesso a estas informações está restrito apenas à edição em CD., o que restringe sua consulta e o conhecimento deste trabalho.

Em 2011 Wertheimer apresenta sua dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas com o título “A arte vitral do século XX em Pelotas, RS”, onde apresenta um levantamento de treze edificações e analisa o contexto, a técnica e o estado de conservação de seus vitrais. Sua ficha única foca inicialmente a edificação e leva em consideração todo o acervo, fazendo uma análise de seus aspectos formais, técnicos e de conservação. Elabora também uma planta com a numeração e identificação das janelas e um diagrama individual do estado de conservação de cada vitral (anexo 7).

2.3.5. Acervo de museus

Embora no Brasil não existam museus dedicados aos vitrais o mesmo não se pode afirmar sobre os acervos espalhados nos variados estabelecimentos culturais pelo país, sejam integrados em suas construções, como os vitrais do antigo Palácio Imperial, atual Museu Nacional (ver exemplo na p.27 e 28), ou integrando suas coleções, como os dez registros de vitrais existentes no Museu D. João VI (fig.39), ambos no Rio de Janeiro. Em pesquisa realizada em 2006, Denise Michelotti registra a existência de vitrais, sejam no acervo ou na arquitetura, em pelo menos dezoito museus da Cidade de São Paulo (MICHELOTTI, 2011, p.44). Um estudo sobre estes vitrais pode revelar um importante e numeroso acervo já registrado.

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO. ESCOLA DE BELAS ARTES. MUSEU D. JOÃO VI
MUSEOLOGIA: RELATÓRIO GERAL DO ACERVO MUSEOLÓGICO

Classe: Construção **Registro:** 1564 ✓
Subclasse: Fragmento de construção

Autor: Não identificada **Assinatura:** s/a
Co-Autoria:

Datação: 190_ **Local:**
Título: Vitral "ars"
Técnica_Material: Vidro/chumbo, ferro e madeira
Dimensões: 160,0 (d) x 2,5 cm

Aquisição: **Modo:** Incorporação **Ano:** 1979 **Conservação:** Regular

Concursos, Exposições, Premiações e Pensionistas :

Tema: Decoração **Localização:** S3 FN

OBS: Pertenceu ao antigo prédio da Escola Nacional de Belas Artes, atual Museu Nacional de Belas Artes.

Movimentação:

Figura 39 - Ficha de registro do vitral "ARS". Fonte: acervo do Museu D. João VI.

2.3.6. O potencial dos registros de profissionais

Outra forma de registro sistemático de vitrais que deve ser levada em consideração por poder conter grande quantidade de informações, está vinculada ao processo de produção e ao acervo existente nos ateliês de vitrais. O processo criativo para concepção de um vitral utiliza um desenho base, necessário para sua execução (fig.40).

Com o nome de **cartão** designa-se o desenho preparatório, na medida real, anterior à execução de um vitral e posterior ao projeto. [...] No cartão anota-se todos os apontamentos necessários à construção do vitral: os chumbos, com os respectivos desenhos e as variações nos seus calibres ou espessuras, as numerações dos mostruários dos vidros, etc. (VALLDEPÉREZ, 2001, p.44, grifo do autor).

Muitas vezes um mesmo cartão podia ser utilizado para diferentes vitrais, sendo comum sua guarda para possíveis reutilizações.



Figura 40 – Gastão Formenti produzindo um cartão para um vitral. Fonte: Revista Carioca, 1938.

Em trabalhos de restauro, mesmo que este não seja acompanhado por um dos órgãos do patrimônio cultural, é comum a realização de registros fotográficos para avaliação do estado de conservação. O ateliê de vitrais Luidi e Gonçalves, estabelecido no Rio de Janeiro adota o seguinte procedimento padrão para registro

de obras de restauro: exame do método construtivo, materiais utilizados e desenho, exame geral do caixilho; exame do modo de fixação; levantamento das dimensões e confecção de mapas e etiquetamento; fotografia de cada módulo, na entrada; confecção de relatórios parciais; confecção de relatório geral, com fotos. Mesmo com possíveis modificações nas etapas, o registro fotográfico de cada um dos painéis componentes de um vitral é fotografado antes e após cada intervenção, em uma rotina adotada desde 1990 (fig.41). O acúmulo de documentos produzidos pelos ateliês de vitral se configura, portanto, como possíveis e importantes fontes a serem consideradas.

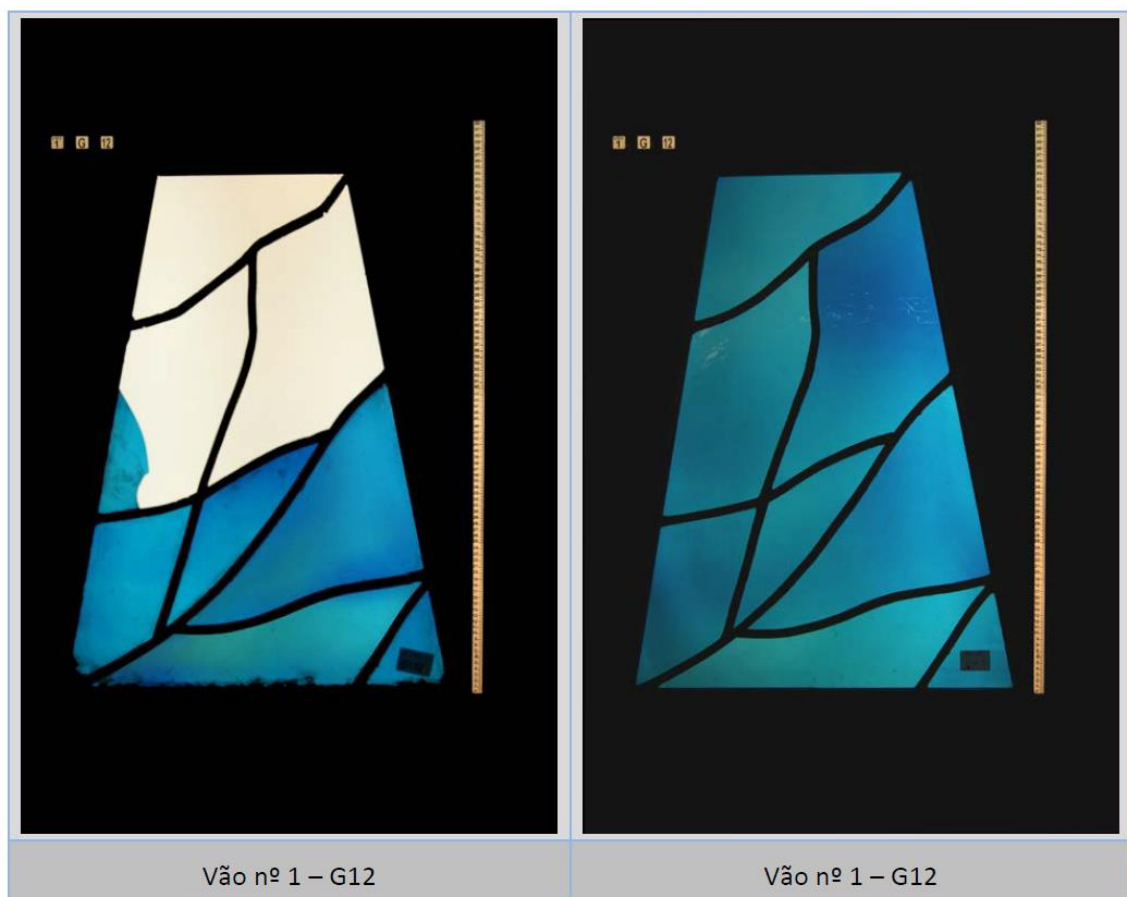


Figura 41 – Registro de entrada (antes da intervenção) e de saída (após a intervenção) de painel pertencente à Catedral de Brasília.

O pioneirismo europeu no registro de vitrais foi motivado pelas perdas causadas por muitas guerras que assolaram aquele continente, mas também pelo fato da convivência com eles há pelo menos mil anos, o que faz dessas perdas algo que atinge mais profundamente uma sociedade que valoriza suas tradições. O princípio adotado pelo Corpus Vitrearum foi o de registrar, mas também o de divulgar para o mundo através de suas publicações, exposições e conferências, a importância histórica e a valorização artística dos vitrais medievais. Na França esta campanha se multiplica com a iniciativa do governo de inventariar todo o seu patrimônio cultural a partir de 1964. Com a valorização, surgem também iniciativas independentes que buscam através do resgate e reunião das informações, valorizar a tradição do ofício e a memória de seus antepassados.

No Brasil, a perda do patrimônio edificado não passa pelo trauma da destruição das guerras, mas sim por uma constante transformação motivada principalmente pela especulação imobiliária, intensificada a partir da segunda metade do século XX. Diferente do que ocorrera na Europa, onde a proteção dos vitrais históricos nascera a partir da iniciativa da sociedade civil organizada, as iniciativas de proteção de bens culturais brasileiros foram promovidas por instituições governamentais. Os inventários de bens móveis e integrados em nosso país iniciados na década de 1980 foram e continuam sendo importantes, porém, não abordam aspectos específicos sobre o vitral. Iniciativas individuais, mesmo isoladas, representam um importante ponto de partida para o conhecimento desse objeto, porém, para um efetivo conhecimento e valorização dos vitrais são necessárias a divulgação e a continuidade das pesquisas, revelando o conhecimento e despertando um maior interesse sobre esse patrimônio.

CAPÍTULO 3. Proposta de um sistema de identificação e registro de vitrais.

No capítulo anterior, foram analisadas algumas experiências de inventários de vitrais e de bens integrados que contemplavam vitrais. Os inventários de bens do patrimônio cultural são sistemas de registros, de um modo geral, organizados em fichas cadastrais. Estes formulários devem contemplar as informações necessárias para melhor identificação e conhecimento do bem que se pretende registrar, neste caso objetivando sua valorização e proteção.

Buscando atender as particularidades específicas dos vitrais, será necessário levar em consideração diversas relações que podem existir entre o objeto cadastrado e outros objetos, além do imóvel em que este está inserido, visando ampliar as possibilidades de conhecimento para a valorização e para o auxílio a eventuais intervenções. Desta forma a ficha proposta se diferencia das fichas de inventários usuais utilizadas atualmente pelos órgãos de proteção do patrimônio cultural brasileiro, que possuem um caráter museológico de identificação isolada do objeto.

3.1. Os vitrais e suas relações

Geralmente a escolha da temática de um vitral parte da função do espaço em que esse será instalado. A inspiração para o desenho pode vir de imagens existentes e de fatos ocorridos. É comum em edificações que utilizem vitrais a existência de mais de um exemplar ou mesmo de um conjunto numeroso, como no caso de muitas igrejas. A pouca variação de temas nesse tipo de representação, aliada a uma iconografia tradicional e às encomendas muitas vezes de temáticas semelhantes, favorecem a adoção de catálogos para a reprodução de desenhos na confecção de vitrais. Todas essas observações indicam a possibilidade de ocorrência de relações entre os exemplares de vitrais de uma ou mesmo de variadas edificações. O estudo destas relações pode contribuir para o conhecimento, a valoração e o auxílio em eventuais pesquisas ou intervenções em vitrais.

3.1.1. Relações entre vitrais de um mesmo conjunto

Os vitrais frequentemente apresentam ornamentos de enquadramento que podem variar de simples cercaduras a elaboradas composições decorativas. Essas “molduras” podem representar diferentes relações entre elementos de um mesmo conjunto. Na Basílica Imaculada Conceição, localizada na Praia de Botafogo, no Rio de Janeiro, podem ser observados cinco diferentes tipos de composições existentes em vitrais instalados em dezenove janelas (fig. 42). A primeira (A), integrante do vitral instalado na janela central do altar-mor, é a única dentre os demais exemplares que possui uma composição própria. De maneira semelhante, os vitrais localizados nos altares colaterais (B), compartilham entre si a exclusividade de outra composição, demonstrando, além da rigorosa simetria existente em todo o templo, o equilíbrio entre as duas imagens neles representadas. Em ambos os lados do corpo principal da nave, existe uma série de dez janelas (C) constituídas por duas lancetas e um vão polilobulado com um vitral em cada um, e que constitui o grupo de maior número, com vinte cenas retratadas que são enquadradas por um mesmo tipo de composição. Quatro outros vitrais (D), que flanqueiam o altar-mor e os altares colaterais, possuem composições com elementos exclusivamente fitomórficos e uma moldura geométrica complementar, diferenciando-se dos demais conjuntos que apresentam também elementos inspirados na arquitetura gótica em seus desenhos. O último conjunto (E) se localiza no coro e possui duas janelas com duas lancetas com vitrais em cada, que compartilham o mesmo desenho decorativo do enquadramento.

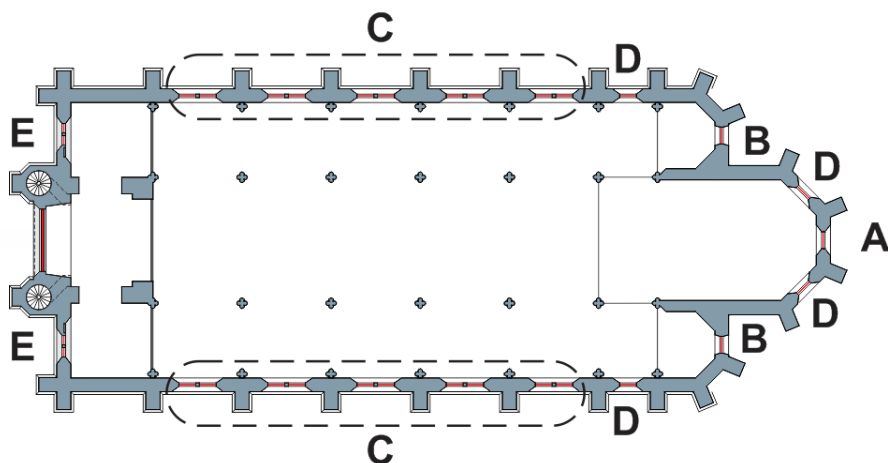


Figura 42 – Localização dos conjuntos de vitrais das janelas da Basílica Imaculada Conceição, segundo as diferentes composições ornamentais de molduras.

Apesar das diferenças existentes, a unidade do conjunto é facilmente percebida quando relacionados os aspectos da morfologia dos vãos, da composição das cores, das técnicas e dos materiais utilizados na fabricação, além das próprias composições decorativas, que utilizam elementos inspirados na arquitetura gótica de caráter religioso, vinculando esses vitrais ao programa arquitetônico e à função do espaço para os quais foram produzidos (fig. 43).

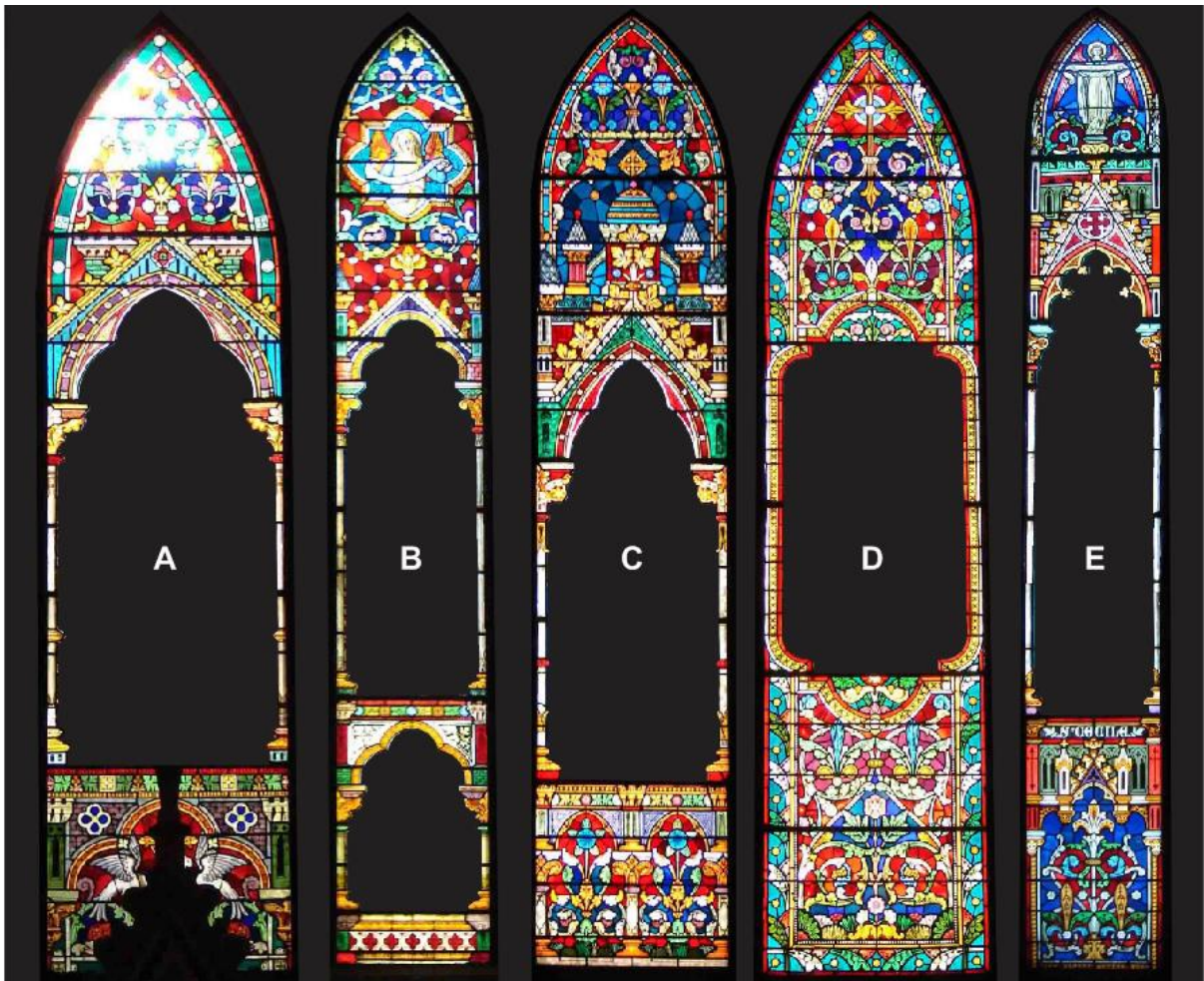


Figura 43 – Composições ornamentais das janelas da Basílica Imaculada Conceição – Um localizado no altar-mor (A); dois nos altares colaterais (B); vinte no corpo principal da nave (C); dois no altar-mor e dois na extremidade da nave, próximo aos altares colaterais (D); e quatro no coro (E).

Os vitrais localizados no eixo central (principal) de uma igreja tradicionalmente estão relacionados à invocação do templo religioso. Na igreja estudada, a exclusividade da composição ornamental do vitral central do altar-mor (A) reforça esse costume, que, junto com a rosácea, formam um conjunto que se destaca, revelando uma importância hierárquica dentre os demais exemplares existentes.

3.1.2. Iconografia

As relações com a arquitetura se tornam mais profundas quando é analisada a iconografia presente nos vitrais. Um exemplo de como o estudo iconográfico pode auxiliar na compreensão de fatos históricos relacionados à construção é o caso do nome da Basílica Imaculada Conceição, que apesar de sua invocação, possui no nicho do Altar-mor uma estátua da representação de Nossa Senhora das Graças, e nos vitrais localizados no eixo deste mesmo altar e na rosácea, a representação do “Sagrado Coração de Jesus” (fig. 44). Após pesquisar sobre o assunto foi descoberto que a invocação original do templo era dedicada ao Sagrado Coração de Jesus (FREITAS, 1892), nome original da então capela do Colégio da Imaculada Conceição. Segundo Irmã Lucy Cunha (1996), “a imagem do Sagrado Coração de Jesus [...] não coube no nicho que para ela havia sido preparado⁵⁴”. Em seu lugar “foi colocada a imagem de Nossa Senhora das Graças e passou assim a igreja a ser conhecida por Igreja da Imaculada Conceição” (CUNHA, 1996, in FILHAS, 2006, p.126).



Figura 44 – Detalhes do vitral central do Altar-mor e do vitral da rosácea, ambos simbolizando o Sagrado Coração de Jesus – Basílica da Imaculada Conceição, Rio de Janeiro.

⁵⁴ Atualmente a imagem do Sagrado Coração de Jesus está localizada na nave, no lado da epístola, próximo ao presbitério (CUNHA, 2006, p.126).

A iconografia adotada em um vitral também se relaciona com o programa arquitetônico e a função do espaço para o qual ele foi produzido. Todos os vitrais da Basílica Imaculada Conceição, por exemplo, possuem uma temática religiosa. Outro exemplo da frequente relação da temática do vitral com a função do espaço para o qual ele foi produzido pode ser visto na escadaria principal da antiga sede do Supremo Tribunal Federal, no Rio de Janeiro, atualmente, Centro Cultural da Justiça Federal. O vitral apresenta uma imagem de uma mulher vendada, sentada em um trono, segurando na mão direita uma espada e na mão esquerda uma balança, representando simbolicamente a justiça (fig.19, p.43).

Se a composição ornamental de um vitral pode relacioná-lo a um grupo específico, as relações iconográficas podem estabelecer um vínculo sequencial dentro deste grupo, sugerindo uma narrativa. É possível observar tal afirmação em duas sequências existentes na nave da Basílica Imaculada Conceição. No lado da epístola⁵⁵, as cinco maiores janelas possuem dez cenas que representam Maria, mãe de Jesus, de sua infância à sua coroação, relacionando este conjunto a um tema central (Maria) e a uma sequência narrativa. Com o mesmo critério, o lado do evangelho possui a representação de dez cenas com Jesus Cristo, de seu batismo à sua ressurreição, obedecendo à ordem descrita nos quatro primeiros livros do Novo Testamento. Em ambas as sequências a disposição das cenas sugerem uma “leitura” que deve ser feita no sentido “entrada-Altar-mor” (fig.45).

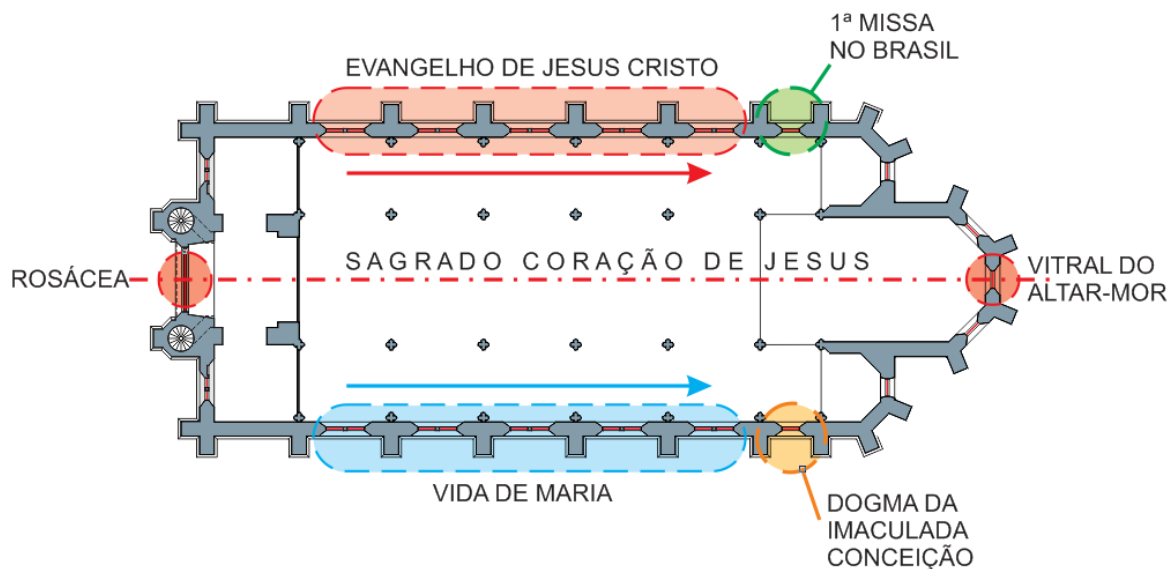


Figura 45 – Relações de vitrais da Basílica Imaculada Conceição segundo as iconografias.

⁵⁵ Tradicionalmente nas igrejas, o lado direito de quem está olhando para o altar é conhecido como “lado da epístola” e o da esquerda como “lado do evangelho”.

Na mesma nave existem duas janelas que se diferenciam das demais pela forma simplificada de seus vãos, com uma única luz, além das composições ornamentais já descritas, e que estão relacionados a fatos de nossa história. O primeiro, do lado direito, possui uma iconografia que representa a proclamação do “Dogma da Imaculada Conceição” pelo Papa Pio IX, ocorrida em 1854 e intimamente ligada ao Colégio da Imaculada Conceição, que fora fundado neste mesmo ano, recebendo seu nome em provável homenagem a este fato. O segundo, do lado esquerdo, possui uma representação da “Primeira Missa no Brasil”, e foi inspirada em “uma das mais importantes obras-primas da pintura brasileira de todos os tempos” (FRANZ, 2007), pintada na França em 1860 pelo brasileiro Victor Meireles (1832-1903), demonstrando a relação que pode ocorrer entre os diferentes suportes da arte (fig.46).



Figura 46 - Comparação entre o vitral da Igreja Imaculada Conceição, de Lucien Bégule (1891) e a tela “Primeira missa no Brasil”, de Victor Meireles (1860).

3.1.3. Autoria

No exemplo anterior é possível levantar questões sobre a autoria. A identificação mais direta do vitral com seu autor é a assinatura, que costuma ser gravada no próprio vidro em áreas discretas para não interferir visualmente na composição. A autoria pode ser única ou compartilhada por diversos especialistas que compõem um processo produtivo, que parte da concepção da ideia, seguida pelas etapas de confecção do projeto gráfico, confecção do cartão⁵⁶; corte dos vidros, pintura, gravação, montagem e calafetagem. Quando o vitral possui uma assinatura ela pode estar relacionada ao ateliê responsável pela execução ou ao artista responsável pelo desenho, ou a ambos, às vezes com duas assinaturas (fig. 47).



Figura 47 – Assinatura em vitral – “Projeto Carlos Oswald/ Execução Formenti” - Igreja de Santa Terezinha do Menino Jesus, Botafogo, Rio de Janeiro.

Regina Mello descreve em seu trabalho “Casa Conrado: cem anos do vitral brasileiro” (1996), como uma autoria pode ser compartilhada e como, mesmo quando um desenho vem pronto para a confecção de um vitral, sempre existe a possibilidade da interpretação e adaptação do vitralista, motivada principalmente pela limitação do material e pelas técnicas disponíveis.

Algumas obras encomendadas à Casa Conrado, eram desenhadas pelo próprio Conrado II e seus assistentes. Outras vezes, um pintor procurava a Casa Conrado para confecção de um vitral baseado em esboço de sua autoria. Este foi o caso do vitral da Bolsa do Café, na cidade de Santos, litoral paulista, criado pelo pintor paulista Benedito Calixto. Neste caso, o pintor representou o cliente exigindo as cores de que necessitava, e o vitralista forneceu as cores possíveis, sugerindo substituições, interferindo no efeito pictórico (MELLO, 1996, p.51)

No acervo dos vitrais da Basílica Imaculada Conceição é possível encontrar apenas dois vitrais com assinatura, um assinado “L. BEGVLE LYON 1891” no vitral que representa a última ceia de Cristo, localizado em uma das janelas da nave, e

⁵⁶ A confecção do cartão requer um profundo conhecimento de desenho e de suas relações com os materiais e as técnicas de vitrais como: os elementos de ligação dos vidros, os elementos estruturais, a gama de cores e transparência dos vidros, a aplicação dos pigmentos e seu comportamento após a queima.

outro assinado “FORMENTI & Cº. AUGUSTO SEVERO 84 RIO”, no vitral do paravento, que, se aplicarmos os dados revelados pela tabela 1, apresentada na página 50, é possível atribuir uma data para sua execução entre 1918 e 1929. A assinatura do vitral francês possibilitou a realização de uma pesquisa importante sobre Lucien Bégule e a viabilização de um intercâmbio com os responsáveis pela reunião dos dados sobre o acervo daquele autor, resultando em uma contribuição para o reconhecimento e o registro de seu acervo no Rio de Janeiro⁵⁷. Através das informações obtidas foi possível comparar os vitrais da Basílica Imaculada Conceição com diversos trabalhos realizados por Lucien Bégule pelo mundo, mas principalmente na França, constatando muitas semelhanças entre eles.

3.1.4. Cartão

Em vitrais fabricados em um mesmo ateliê é usual a utilização de um mesmo cartão em diferentes vitrais localizados em endereços distintos. Este procedimento normalmente utilizado para acelerar o processo de produção se torna comum principalmente em encomendas de vitrais religiosos que possuem referenciais bíblicos que se repetem. Um exemplo deste procedimento pode ser observado no vitral do altar colateral esquerdo dedicado a São José. No trecho inferior do vitral existe uma pequena representação da Sagrada Família em Nazaré, onde José, Maria e o Menino Jesus são retratados em um cenário cotidiano (fig. 48).



Figura 48 - A Sagrada Família em Nazaré - Detalhe do vitral do altar lateral esquerdo da Basílica Imaculada Conceição, Botafogo, Rio de Janeiro. Foto: autor.

⁵⁷ Os resultados deste intercâmbio podem ser acessados pelo link: <http://www.vitraux-begule.com/pages/lieux_etranger/bresil/chapelle_college_immacule_conception.htm>.

De forma semelhante, a mesma cena da Sagrada Família se repete, por exemplo, em três outros vitrais produzidos por Lucien Bégule, que utilizaram o mesmo cartão e que pertencem a diferentes igrejas localizadas nas comunas francesas de Boen, Liergues e Saint-Just-d'Avray respectivamente (fig 49).



Figura 49 – Três detalhes da cena “Jesus na oficina de José” pertencentes a diferentes vitrais que utilizaram o mesmo cartão e que pertencem a diferentes igrejas.

O conhecimento sobre a diversidade de acervos de vitrais, de suas variadas técnicas e estilos, e de seus inúmeros produtores, deve estar aliado ao processo de recuperação, onde, através do cruzamento de informações podem muito contribuir com sua valorização e o reestabelecimento de elementos danificados.

O exemplo a seguir demonstra comparação entre dois vitrais pertencentes às igrejas de Santo Afonso e Bom Pastor, ambas construídas na primeira década do século XX e estabelecidas no bairro da Tijuca, no Rio de Janeiro. Através de rápida observação é possível perceber a semelhança entre as imagens que representam São Pedro (fig. 50). Diversos aspectos de expressão, vestimenta e elementos integrados à composição são coincidentes, o que indica a utilização de um mesmo cartão para a confecção dos dois vitrais.



Figura 50 - Comparação entre vitrais com imagens de São Pedro - Igreja de Santo Afonso (esquerda) - Igreja Bom Pastor (direita) - Tijuca, Rio de Janeiro.

Observando atentamente é possível perceber traços diferenciados entre os dois desenhos, perceptíveis nas representações das faces do personagem (fig. 51).



Figura 51 – Comparação entre faces das imagens de São Pedro - Detalhes de vitrais da Igreja de Santo Afonso (esquerda) e da Igreja Bom Pastor (direita) - Tijuca, Rio de Janeiro.

A face da esquerda possui uma expressão mais fechada, com aparência mais cansada, e é trabalhado com cores mais quentes. A face da direita possui uma expressão mais suave e utiliza mais as cores frias. Apesar das diferenças, não há dúvidas sobre a utilização do mesmo cartão para a confecção das duas figuras, o que sugere terem sido feitas por um único detentor deste desenho base, ou seja, um mesmo ateliê. Ao mesmo tempo, as características diferenciadas mostradas na expressão das faces, sugerem que a produção de pintura deste ateliê era elaborada por técnicos distintos.

Na Igreja Santo Afonso, todos os vitrais figurativos da nave mantêm o mesmo estilo e uma mesma linguagem, sendo possível observar em um deles a assinatura do fabricante “Mayer & Cie.” de procedência de *Munich* (Munique), Alemanha, um dos mais tradicionais fabricantes de vitrais da Europa e que está até hoje em funcionamento⁵⁸ (fig.52).



Figura 52 – Assinatura “Mayer & Cie/ Munich,” – Detalhe do vitral “Claud. de la Colombière”, localizado na nave da Igreja Santo Afonso – Tijuca, Rio de Janeiro.

Na Igreja Bom Pastor, que possui um grande acervo com cerca de cinquenta janelas e portas com vitrais aparentando se tratar de um conjunto de um único fabricante, não foi possível identificar nenhuma assinatura. Através da comparação dos cartões, das técnicas, e dos materiais utilizados nas duas igrejas, além do período de construção das edificações, é possível atribuir autoria por semelhança. Neste caso, além de possibilitar uma referência adequada para a recomposição da perda do material vítreo existente no segundo vitral – “S. Petrus” -, a valoração do conjunto da Igreja Bom Pastor se eleva, abrindo também, novas possibilidades para estudos e para a possível constatação documental da autoria.

⁵⁸ A empresa Mayer de Munique foi fundada em 1847 por Joseph Gabriel Mayer como “Institute for Christian Art”. Por volta de 1860 cria o departamento de vitrais, abrindo posteriormente filiais em Londres e Nova York chegando a ter mais de 500 funcionários e conexões empresariais em todo o mundo. Recebeu em 1882 o status de “Royal Bavarian Art Establishment” pelo rei Ludwig II, e em 1892 foi nomeada “Pontifical Institute of Christian Art” pelo Papa Leão XIII. Disponível em: <<http://www.mayer-of-munich.com/werkstaette/geschichte.shtml>>. Acesso em 30 de agosto de 2015.

3.1.5. História da arte e da arquitetura

Para melhor compreensão do processo evolutivo da expressão artística em vitrais, se torna importante o cruzamento de informações sobre autoria, datação, materiais e técnicas utilizados. As imagens abaixo demonstram duas diferentes representações de um mesmo tema - A Coroação de Nossa Senhora - em dois diferentes momentos. A primeira executada pelo vitralista de Lyon, Lucien Bégule, para a Igreja Imaculada Conceição, em Botafogo no ano de 1891; e a segunda, de autoria do artista italiano Antônio Maria Nardi, para a Igreja de São Judas Tadeu, no bairro do Cosme Velho, em um vitral pertencente a um conjunto instalado entre 1969 e 1970 (fig.53).



Figura 53 – Comparação entre representações da “Coroação de Nossa Senhora” por Lucien Bégule (1891) e Antonio Nardi (1969) - Basílica Imaculada Conceição (esquerda) e Igreja de São Judas Tadeu (direita) - Rio de Janeiro.

Com o cadastro do acervo de vitrais da Cidade do Rio de Janeiro novos conhecimentos podem ser revelados. Embora o levantamento preliminar executado pelo autor represente apenas um recorte deste conjunto, a identificação de exemplos expressivos e a pouca informação disponível sobre essas obras, apontam um campo ainda pouco explorado pela crítica especializada.

3.2. Sistema de identificação e registro de vitrais.

A identificação e o registro de vitrais elaborado de forma sistemática através de uma metodologia constitui de fato um inventário. A apresentação de uma ficha como ferramenta que direciona e auxilia este instrumento de proteção deve levar em consideração as particularidades do objeto a ser inventariado.

A ficha proposta por este trabalho é setorizada em oito partes que abrangem diversos campos de preenchimento. A ordenação de cada setor foi disposta de forma a atender primeiramente as informações mais diretas, ou seja, mais facilmente perceptíveis, tanto ao técnico, em um primeiro contato para a coleta de dados sobre o vitral a ser registrado, quanto ao usuário, na procura da ficha com informações do bem inventariado. Nessa primeira parte da ficha, estão os campos relacionados à identificação (1), à localização (2), à proteção (3) e ao estatuto jurídico (4). Compõe um grupo de informações cujo preenchimento é simplificado, porém, requerendo do técnico um olhar cuidadoso, equipamentos que registrem adequadamente as imagens e a localização georreferenciada, e o contato com os responsáveis pelo local do bem estudado.

A segunda parte da ficha abrange os campos relacionados às informações históricas (5) e às informações do conjunto (6), caso a edificação ou o acervo museológico apresentem outros vitrais. Requer do técnico uma experiência maior em pesquisa e algum conhecimento sobre iconografia da história da arte. Nestes setores, alguns campos já necessitam das fontes das informações pesquisadas. É nesta parte que este trabalho se diferencia de outras fichas de inventário, pois possibilita a inserção de informações que visam um conhecimento sobre as relações que podem existir entre o vitral pesquisado e outros bens.

O setor analítico (7) compõe a terceira parte da ficha. Com exceção dos dois primeiros campos (7.1. CROQUI e 7.2. VISTA EXTERNA) que servem para ilustrar de forma geral os demais campos descritivos, requerem um preenchimento especializado, exigindo, tanto quanto possível, a contribuição multidisciplinar. Desta forma, por exemplo, o campo 7.3. CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS requer o conhecimento sobre pintura em vidro, confecção de vitrais, serralheria e sistemas construtivos, necessitando a cooperação entre um mestre vitralista e um arquiteto com experiência; o campo 7.4. CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS, um especialista em história da arte; o campo 7.5. CARACTERÍSTICAS ICONOGRÁFICAS /

ORNAMENTAIS, um especialista em iconografia e iconologia; e finalmente o campo 7.6. ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO, que necessita de um especialista em conservação, de preferência com experiência em vitrais. As informações destes campos contribuem para o conhecimento mais detalhado do vitral estudado, assim como para sua valoração.

A última parte da ficha é destinada aos dados complementares (8). Possui campos para a documentação fotográfica, informações complementares dos demais campos, referências bibliográficas e para a identificação dos responsáveis pelo registro.

3.2.1. Numeração de vãos e painéis

Um sistema de identificação e registro de vitrais deve auxiliar a coleta das diversas informações de forma prática e que preferencialmente tenha um diálogo com formatos já adotados internacionalmente, com a finalidade de facilitar possíveis intercâmbios. A metodologia de numeração e identificação de vitrais religiosos do CVMA é utilizada por muitas entidades de preservação do patrimônio como um sistema a ser considerado na elaboração de padrões de numeração e registro. O modelo de numeração utilizado pode apresentar pequenas mudanças dependendo das peculiaridades de cada país. Este trabalho irá utilizar como base o padrão de numeração de vitrais religiosos do modelo francês, descrito no “*Manuel de conservation, restauration et création de vitraux*” (2006) (ver p.57 do presente trabalho). Para vitrais não religiosos, ou que não se enquadram no partido arquitetônico tradicional, utilizados na maioria dos templos cristãos, as numerações dos vãos onde se localizam vitrais terão como referência a porta principal ou de entrada na sala/compartimento, iniciando a numeração pelo lado esquerdo e prosseguindo sequencialmente no sentido horário. Em ambos os casos as referências de norte e de escala gráfica devem sempre estar presentes (fig.54).

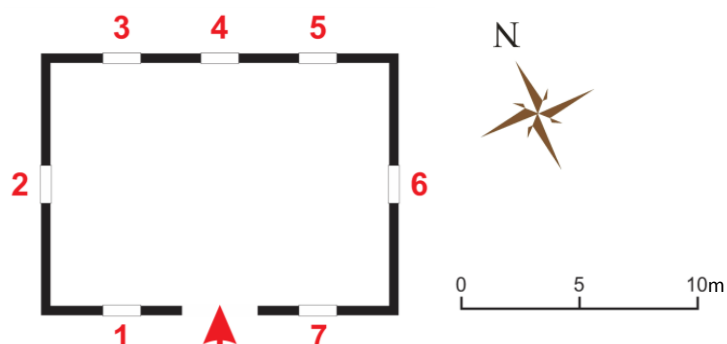


Figura 54 – Modelo simplificado de numeração de vãos.

A partir da localização dos vitrais, uma série de outras informações devem ser observadas e registradas, para isso, será necessário sistematizar também a identificação de cada painel, utilizando como base o modelo apresentado na página 58. A numeração dos painéis de um vitral deverá ser feita pelo lado interno. As janelas simples terão os painéis numerados a partir da esquerda para a direita, e de baixo para cima (fig. 55).

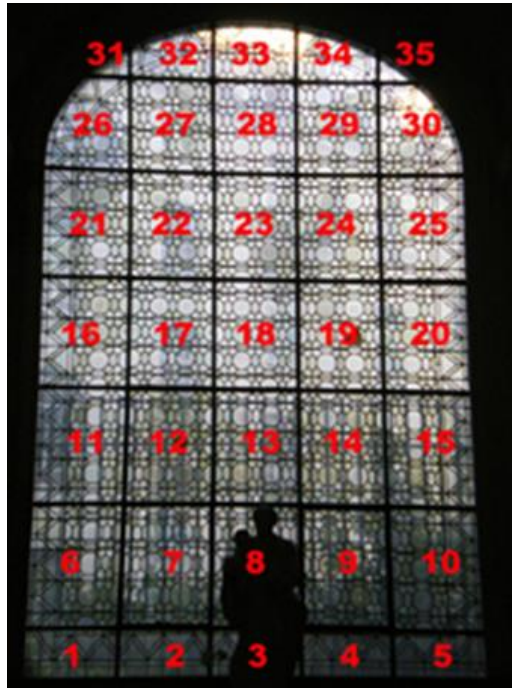


Figura 55 - Esquema de numeração de painéis em um vitral simples.

É importante salientar que tanto para numeração dos vãos em uma edificação, quanto para numeração dos painéis de um vitral, o que deve prevalecer é a clareza da identificação, sendo em casos complexos e diferenciados a adoção de desenhos esquemáticos.

3.2.2. Roteiro de preenchimento da ficha.

Será apresentado a seguir o Roteiro de preenchimento da ficha de identificação e registro de vitrais, baseado nos modelos adotados pelo Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados do IPHAN e pelo Inventário de Proteção do Acervo Cultural/MG do IEPHA, já apresentados nos itens 2.3.1 e 2.3.2 (ver p. 65-68). Este roteiro representa o primeiro produto desta dissertação.

FICHA DE IDENTIFICAÇÃO E REGISTRO DE VITRAIS

ROTEIRO DE PREENCHIMENTO

REGRAS GERAIS

- a) Não deixar campo em branco. Se determinados itens não forem preenchidos ou analisados, por qualquer motivo, faça um risco horizontal no espaço correspondente;
 Ex. ORIGEM: -----
 Se a informação solicitada no campo não consta do objeto, faça esta referência no respectivo item,
 Ex.: ASSINATURA: s/ assinatura
 MARCAS: s/ marcas.
- b) Em casos de não comprovação da informação, ou ainda dúvida, assinale com uma interrogação entre parênteses (?) após o registro do termo, mesmo que este seja uma palavra no meio do texto;
 Ex.: ORIGEM: Portugal (?).
- c) As informações transcritas deverão ser literais, letra por letra, maiúsculas e minúsculas, não sendo permitido a atualização da ortografia, nem traduções. Em casos explícitos de erros ortográficos ou de informações no texto original, use (sic) após a transcrição;
 Ex.: “Na Proclamação da República em 1879 (sic)...”
 As transcrições de partes de um texto inseridas em outro texto deverão ser assinaladas entre aspas;
 Ex. Limpeza de “... quadros sacros que tem nos corredores laterais...”
- d) As informações prestadas no campo INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES, relacionadas a um item/campo específico, deverão ser referenciadas com o respectivo nome do item;
 Ex. MARCAS / INSCRIÇÕES: “STA. IZABEL, RAINHA DA BOHEMIA”
 INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES:
 Item marcas / Incrições – Não foi encontrada referência sobre esta Santa; pode ter havido uma repintura da legenda com informação errada;
- e) Quaisquer informações levantadas cujas especificidades não estejam contempladas pelos itens previstos na Ficha deverão ser registradas em folhas à parte, referenciadas, datadas, assinadas e enviadas juntamente com as Fichas.

ITENS DA FICHA TÉCNICA

- 1.1. **NÚMERO:**
Campo reservado à identificação do objeto composta em quatro partes, montado da seguinte forma:
Sigla da unidade da federação onde o bem se localiza, seguido por barra.
Ex.: **RJ/**
Ano com quatro dígitos, seguido por traço.
Ex.: **RJ/2015-**
Número com quatro dígitos que representa o conjunto de vitrais integrados a uma edificação ou a um acervo de museu, seguido de ponto.
Ex.: **RJ/2015-0001.;**
Número que representa o objeto e sua localização dentro de seu conjunto, composta de três dígitos, atribuído previamente pela identificação no cadastro de conjunto.
Ex.: **RJ/2015-0001.017;**
- 1.2. **EDIFICAÇÃO / ACERVO MUSEOLÓGICO:**
Campo reservado à designação da edificação ou da instituição responsável pelo acervo a que pertence o vitral, com letras maiúsculas. Caso esteja integrado a uma edificação tombada utilizar a mesma designação. Se necessário, utilizar o nome popular ou titulação atribuída ao imóvel entre parênteses, com letras maiúsculas e minúsculas, após a designação.
Ex.: **IGREJA DA IMACULADA CONCEIÇÃO (Basílica Menor).**
- 1.3. **FOTO / N° / AUTOR / DATA:**
Campo reservado ao registro fotográfico da vista geral do vitral, tendo abaixo a legenda “vista geral” seguida da numeração da foto (mesma numeração da ficha), nome do autor e data em que a foto realizada. A imagem deverá ser colorida e se possível ortogonal ao vitral. Deve ser fotografada pelo lado interno da edificação e sem a utilização de flash.
- 1.4. **USO ATUAL DA EDIFICAÇÃO:**
Informar o uso atual da edificação onde estão inseridos os vitrais.
Ex.: Igreja paroquial; museu.
- 1.5. **USO ORIGINAL DA EDIFICAÇÃO:**
Informar o uso original da edificação onde estão inseridos os vitrais. Caso o uso não tenha sido modificado, escrever: “não alterado”. Caso o uso original esteja vinculado a algum título, informá-lo após o antigo uso. No caso de residências, informar o nome do primeiro proprietário.
Ex.: Capela do colégio / Igreja do Sagrado Coração de Jesus; Residência do Barão de Nova Friburgo.

1.6. TEMA:

Indicar se é figurativo ou decorativo, religioso ou profano, hagiográfico (referente à biografia dos santos), simbólico, paisagem, entre outros. Do mais genérico ao mais específico. Indicar também se é narrativo.

1.7. TÍTULO:

Indicar entre aspas, quando dado pelo autor, constante do objeto, ou atribuído por estudos especializados já publicados.

Ex.: TÍTULO: “Primeira missa no Brasil”

Não havendo título, atribuir de acordo com o tema, em linguagem concisa, seguido pelo termo atribuído entre parênteses, justificando a atribuição (por tema) no item OBSERVAÇÕES;

Ex.: TÍTULO: Cristo e a Samaritana (atribuído)

Não sendo possível atribuir um título, informar s/título.

Ex.: TÍTULO: s/ título.

Nos casos de cenas que retratam santos o título consistirá na invocação representada.

Ex.: TÍTULO: Nossa Senhora do Carmo.

Não sendo possível identificar a invocação, citar “invocação não identificada”, remetendo ao campo 33 (INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES).

Ex.: TÍTULO: Invocação não identificada.

Caso um mesmo vitral retrate diferentes cenas, descrevê-las separadas por ponto e vírgula, indicando entre parênteses a luz a que pertence (lanceta “a”, Lanceta “b”, etc.) e/ou sua posição (abaixo, ao centro, acima), priorizando a cena principal, caso haja. Nos casos de vitrais compostos de diversas cenas, descrevê-las indicando o número do painel (painel “a1”, painel “b3”, etc.)

Ex.1: TÍTULO: “S. SEBASTIEN” (lanceta “a”); “B. PERBOYRE” (lanceta “b”).

Ex.2: TÍTULO: São José; Sagrada Família em Nazaré (abaixo)

1.8. MATERIAL / TÉCNICA:

Informar os principais materiais e técnicas empregados na feitura do vitral.

Ex.: vidro e chumbo; vidro e argamassa; vidro e fita de cobre / Tiffany; vidro fundido / *fusing*.

1.9. TIPO / SUPORTE:

Informar a tipologia do vitral quanto ao tipo de vão ou suporte em que está inserido.

Ex.: janela, óculo, rosácea, bandeira de porta, paravento, biombo.

1.10. MARCAS / INSCRIÇÕES:

Transcrever diretamente do vitral, quaisquer marcas ou inscrições existentes, assinalando seu posicionamento. As transcrições devem vir entre aspas, indicando a mudança de linha através de barra:

Ex: "O MARIA SINE LABE / ORIGINALI CONCEPTA / ORA PRO NOBIS QUI ADTE CONFUGIMUS" – painel "b1", extremidade inferior, ao centro.

No caso de assinatura de autor, copiar a assinatura, citando o local onde está localizada; quando a assinatura não for identificada, citar não identificada, assinalando o local.

Ex: Assinatura não identificada – canto inferior direito.

1.11. DIMENSÕES (cm):

Informar largura, altura e diâmetro (quando for o caso), sempre registrados em centímetros (cm). São utilizadas sempre as medidas máximas, ou seja, a maior largura e maior altura. A largura deve vir sempre em primeiro lugar, seguida da altura. Para vitrais circulares registrar o diâmetro.

1.12. DESCRIÇÃO:

Descrever com objetividade o vitral, partindo do geral para o particular, evitando adjetivos valorativos e/ou vagos (belo/feio, grande/pequeno, etc).

2.1. UF:

Informar a sigla da unidade da federação correspondente em caixa alta.

2.2. MUNICÍPIO:

Informar o nome do município onde se localiza a edificação / acervo museológico.

2.3. LOCALIDADE

Informar o nome do distrito, bairro ou região onde se localiza a edificação / acervo museológico.

2.4. ENDEREÇO / CEP:

Informar o logradouro, sua respectiva numeração e o CEP.

2.5. COORDENADAS:

Informar as coordenadas do ponto da porta de entrada da edificação onde se localiza o vitral através do sistema de posicionamento global – GPS.

2.6. LOCAL NA EDIFICAÇÃO:

Campo reservado à descrição precisa da localização do vitral em relação à edificação, descrevendo o nome do ambiente e seu posicionamento. As

paredes laterais e opostas serão definidas tomando-se por base a posição do técnico (observador) à entrada no espaço. Em uma nave ou capela-mor o observador deverá colocar-se de frente para o Altar-mor, a partir do qual se situam as paredes lateral esquerda (ou lado do evangelho), lateral direita (ou lado da epístola), anterior e posterior. A partir da identificação da parede, a referência passa a ser do olhar do observador ao vitral.

Ex.: Coro, parede anterior, lado direito.

2.7. PLANTA DE LOCALIZAÇÃO:

Campo reservado à inserção de planta arquitetônica esquemática com marcação da localização e identificação numérica de todos os vitrais do conjunto, sendo mostrado em destaque a identificação do vitral que está sendo fichado. É necessária a indicação do norte e da escala gráfica.

3.1. PROTEÇÃO LEGAL:

Assinalar a instância e o instrumento utilizado para a proteção. Assinalar “tombamento individual” quando se tratar de vitral tombado individualmente e “tombamento em conjunto” quando se tratar de vitral de edificação tombada ou componente de coleção tombada. Caso não haja proteção, assinalar “sem proteção”.

3.2. ESPECIFICAÇÃO DA PROTEÇÃO:

Citar lei, decreto, inscrição, processo ou inventário onde se constata a proteção e sua respectiva data.

3.3. CONDIÇÕES DE SEGURANÇA:

Campo reservado à informação das condições de segurança em que se encontra o vitral, que deverão ser avaliadas segundo os três níveis discriminados abaixo:

BOM: Quando o bem não corre risco de evasão ou dano;

RAZOÁVEL: Quando este risco é relativo;

RUIM: Quando as condições de segurança são precárias.

O detalhamento do risco, com relação a vigilância, equipamento contra incêndio tipo de prevenção contra roubo, deverá ser registrado no campo 33 (INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES).

3.4. ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

O técnico deverá assinalar sua avaliação no que se refere ao estado de conservação do vitral, obedecendo ao seguinte critério:

BOM – quando o vitral requer apenas higienização e manutenção adequada;

REGULAR – casos em que o vitral exige higienização aprofundada e um tratamento de conservação mais rigoroso, ou pequenas intervenções possíveis de serem executadas pelo técnico conservador/restaurador, no próprio local em que se encontra a peça;

MAL – casos em que é necessária uma intervenção mais profunda a ser realizada em laboratório de restauração;

PÉSSIMO – quando a peça apresentar considerável e irreversível perda de matéria original, acima de 50%, e exigência de intervenção demorada e aplicação de técnicas complexas.

Qualquer detalhamento e/ou especificação do estado de conservação devem ser feitos no campo 28 (ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO).

3.5. PROTEÇÃO COMPLEMENTAR:

Assinalar se existe algum tipo de proteção mecânica instalada junto ao vitral. Qualquer detalhamento e/ou especificação da proteção complementar devem ser feitos no campo 25 (CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS).

4.1. PROPRIETÁRIO:

Campo reservado para o registro do nome do proprietário ou do detentor do direito de propriedade do bem.

Ex.: Associação São Vicente de Paulo / cedido à Arquidiocese do Rio de Janeiro.

4.2. PROCEDÊNCIA:

Campo reservado ao registro da edificação, do acervo, ou do nome do proprietário procedente do vitral. Dever ser separado por barra do nome do município e do estado.

Exemplo: Um vitral que pertence atualmente ao acervo de um museu, mas que saiu de uma edificação. Sua procedência deverá ser preenchida da seguinte forma:

Antiga Escola Nacional de Belas Artes, atual Museu de Belas Artes/ Rio de Janeiro-RJ

4.3. MODO DE AQUISIÇÃO / DATA:

Especificar se o vitral foi adquirido por doação, compra em leilão, transferência, ou algum outro meio, e, separado por barra, informar a data da incorporação do vitral na nova edificação ou no acervo.

5.1. ÉPOCA:

Identificar a época exata/aproximada de fatura do vitral, referenciando a atribuição ou pesquisa para datação no campo 33 (INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES), procurando ser o mais preciso possível, enquadrando o objeto do mais específico para o mais genérico:

Ex.: 1891

4º Quartel do Século XIX

2ª Metade do Século XIX

Século XIX.

No caso de datas com período determinado (início-fim), citar separando a data inicial e a final por hífen;

Ex.: 1882-1884.

No caso de datas gravadas no vitral, especificar a localização desta informação no objeto, no campo 16 (MARCAS/INSCRIÇÕES).

Ex: ÉPOCA: 1891

MARCAS/INSCRIÇÕES: 1891 - canto inferior direito do painel “a2”.

Em caso de datação completa, registrar em algarismos arábicos, separando os dias, meses e ano por barra.

Ex.: 01/02/2003;

Para datação ou época não comprovadas, usar ponto de interrogação entre parênteses.

Ex.: 1862 (?);

Século XIX (?).

Para datação aproximada usar o termo “circa” entre parênteses.

Ex.: 1910 (circa).

Para décadas usar as datas separadas por barra, seguidas da especificação.

Ex.: 1951/1960 – década de 1950.

Para século, usar as datas separadas por barra, seguidos da especificação e detalhamento quando for o caso.

Ex: 1801/1900 - século XIX.

1801/1850 - 1ª metade do século XIX.

1851/1900 - 2ª metade do século XIX.

Para período de transição, usar reforço.

Ex.: século XIX/XX.

Para um vitral constituído de partes antigas e novas, citar o século mais recente e entre parênteses a palavra adaptação, referenciando a informação no item OBSERVAÇÕES.

Ex.: Século XX (adaptação)

5.2. ORIGEM:

Especificar o local de fatura do vitral, do mais específico para o mais genérico – Cidade e/ou Estado, Região e/ou País.

Ex.: ORIGEM: Lyon, França.

Em caso de dúvida, acrescentar um ponto de interrogação entre parênteses após o local.

5.3. AUTORIA:

Informar o nome completo do autor/fabricante, nos casos de vitrais assinados, ou identificados com base em fontes documentais.

Ex: AUTORIA: Casa Conrado.

No caso de vitrais de um conjunto que compartilham a mesma autoria, verificada pelas semelhanças técnicas e artísticas, porém, com a assinatura indicada em outro vitral, referenciar no campo 8.2. (INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES) e indicar o número do vitral que contém a assinatura.

Atribuição: Nos casos em que o vitral possua características peculiares a determinado autor, não podendo ser confirmada sua autoria por inexistência de documentação comprobatória, e havendo consenso entre pesquisadores da área sobre a atribuição, colocar o nome completo, seguido do termo atribuição entre parênteses, referenciando no campo 8.2. (INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES).

Ex.: Cesar Formenti (atribuição).

Caso a autoria seja compartilhada, identificar os autores/fabricante de acordo com sua participação e na ordem das etapas de produção, descreva entre parênteses. Separar autores por ponto e vírgula.

Ex.: AUTORIA: Carlos Oswald (projeto); Formenti (execução).

No caso de vitrais cuja autoria/fabricante não seja identificada, citar autor/fabricante não identificado.

Ex: AUTORIA: Autor não identificado.

5.4. INTERVENÇÕES REALIZADAS:

Campo reservado para o registro de intervenções realizadas no bem, do nome do restaurador responsável pela intervenção e da data de sua

ocorrência. Caso o vitral não tenha sido submetido aparentemente a nenhuma intervenção, registrar “sem intervenções aparentes”.

5.5. DADOS HISTÓRICOS COMPLEMENTARES:

Campo reservado para o registro de informações históricas complementares, como a data da edificação onde o vitral está integrado, o custo de aquisição, premiações, citações bibliográficas e arquivísticas. Informar fontes.

6.1. LISTAGEM DO CONJUNTO DE VITRAIS:

Preencher os campos da planilha com informações sobre o conjunto de vitrais existente na edificação. O primeiro campo se refere à numeração indicada na planta de localização. O número do vitral fichado deverá aparecer em negrito. No segundo campo deverão constar os títulos de todos os vitrais. Caso sejam títulos identificados no próprio vitral, esses devem aparecer entre aspas. O terceiro campo é reservado para identificação da localização de assinaturas.

6.2. BREVE DESCRIÇÃO DO CONJUNTO:

Descrever de forma sucinta e geral sobre a temática dos vitrais, a técnica, o período, a autoria e a procedência do conjunto.

6.3. RELAÇÕES EXISTENTES:

Campo destinado para o registro de características que possam contribuir para uma maior compreensão do vitral inventariado e que estejam presentes em outros vitrais, objetos, documentos, e que devem ser aqui relacionados.

7.1. CROQUI:

Representação simplificada do vitral com a marcação e identificação e cotas dos painéis, representados em linhas contínuas, e varetas de reforço com linhas tracejadas. Caso haja abertura de vãos, fazer representação com linhas tracejadas quanto ao sentido e o tipo de abertura.

7.2. VISTA EXTERNA:

Campo destinado ao registro fotográfico da vista externa do vitral, identificando autoria e data.

7.3. CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

Descrever os materiais e processos técnicos utilizados na fabricação do vitral. Campo preferencialmente preenchido por um mestre vitralista e um arquiteto.

7.4. CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS

Descrever as características do vitral, destacando os elementos que podem enquadrá-lo em um determinado estilo. Campo preferencialmente preenchido por um especialista em história da arte.

7.5. CARACTERÍSTICAS ICONOGRÁFICAS / ORNAMENTAIS

Descrever os elementos que justifiquem a invocação de uma imagem religiosa ou de um tema representado. Campo preferencialmente preenchido por um especialista em iconografia e iconologia.

Ex.: Na imagem de São Jorge, podem ser destacados o traje de guerreiro, o dragão, o cavalo, a lança, a ação de combate.

7.6. ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Campo reservado para análise detalhada do estado de conservação do bem, já registrado no campo 3.4. (ESTADO DE CONSERVAÇÃO). Deverá ser preferencialmente preenchido por um especialista em conservação, de preferência com experiência em vitrais.

A análise deverá ser feita por painéis, seguindo primeiramente a ordem alfabética seguida da numérica.

Ex.: painéis “a1”, “a2”, “a3”,..., “b1”, “b2”, “b3”,...

8.1. DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA:

Campo destinado ao registro fotográfico de cada painel separadamente, contendo legenda (identificação do painel), dimensão do painel (opcional, caso haja meio), identificação numérica (número da ficha acrescida de um traço e da identificação do painel), autoria e data. Informações comuns a todas as imagens podem ser descritas na parte superior direita deste campo. A imagem deverá ser colorida e se possível ortogonal ao painel. Deve ser fotografada pelo lado interno da edificação e sem a utilização de flash.

Fotos complementares podem ser inseridas após o registro dos painéis com as devidas legendas.

8.2. INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES:

Campo reservado a toda e qualquer informação complementar, não contempladas nos campos anteriores, mas relacionadas ao vitral em análise.

8.3. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS / ARQUIVÍSTICA:

Campo reservado ao registro das fontes bibliográficas e arquivísticas pesquisadas utilizadas para o preenchimento da ficha.

8.4. PREENCHIMENTO TÉCNICO:

Campo reservado à equipe técnica envolvida e a data em que foi realizada a atividade.

3.3. Aplicação do sistema: os vitrais “S. SEBASTIEN” e “B. PERBOYRE” da Basílica da Imaculada Conceição.

A aplicação do sistema de identificação e registro de vitrais consiste no preenchimento da ficha de cadastro a partir das observações de campo, das pesquisas bibliográficas referentes ao objeto inventariado, da análise do objeto a partir dos dados levantados e da observação do mesmo em seu local de instalação.

As informações coletadas a serem inseridas na ficha visam o conhecimento do objeto pesquisado para sua valorização e consequente proteção. Para isso é desejável a participação de especialistas para a contribuição no preenchimento dos campos analíticos.

Será apresentada a seguir a ficha de cadastro proposta, aplicada a um vitral da Basílica Imaculada Conceição, bem tombado municipal localizado no bairro de Botafogo, que possui um grande conjunto de vitrais franceses fabricados no final do século XIX. Este acervo reúne qualidades técnicas e artísticas que contrastam com intervenções ocorridas no final do século XX, sendo possível observar danos e patologias, tornando-se, portanto, um importante acervo a ser registrado e estudado.



FICHA DE IDENTIFICAÇÃO E REGISTRO DE VITRAIS

1. IDENTIFICAÇÃO

1.1. NÚMERO:

RJ/2015-0001.017

1.2. EDIFICAÇÃO / ACERVO
MUSEOLÓGICO:

IGREJA DA IMACULADA CONCEIÇÃO
(Basílica Menor)

1.4. USO ATUAL DA EDIFICAÇÃO:
Igreja paroquial

1.5. USO ORIGINAL DA EDIFICAÇÃO:
Capela do colégio / Igreja do Sagrado Coração de Jesus

1.6. TEMA:
Figurativo, Religioso, hagiográfico

1.7. TÍTULO:
“S. SEBASTIEN” (lanceta “a”); “B. PERBOYRE” (lanceta “b”).

1.8. MATERIAIS/TÉCNICA:
Vidro e chumbo

1.9. TIPO / SUPORTE:
Vão de Janela

1.10. MARCAS / INSCRIÇÕES:
“S. SEBASTIEN” - painel “a1”; “CREDO” - painel “a5”;
“B. PERBOYRE” - painel “b1”; “CREDO” - painel “b5”.

1.11. DIMENSÕES (cm):
135 x 408 cm

1.12. DESCRIÇÃO:
Janela composta de duas luzes tipo lanceta, contendo dois vitrais com cinco painéis de vidro colorido e filetes de chumbo em cada uma, estruturada por perfis de ferro, perfazendo composições decorativas e figurativas. Possui postigo no painel “a1”

1.3. FOTO / Nº / AUTOR / DATA:



Vista geral / RJ/2015-0001.017 / Helder Viana / 20/06/2009

2. LOCALIZAÇÃO

2.1. UF: RJ 2.2. MUNICÍPIO: Rio de Janeiro

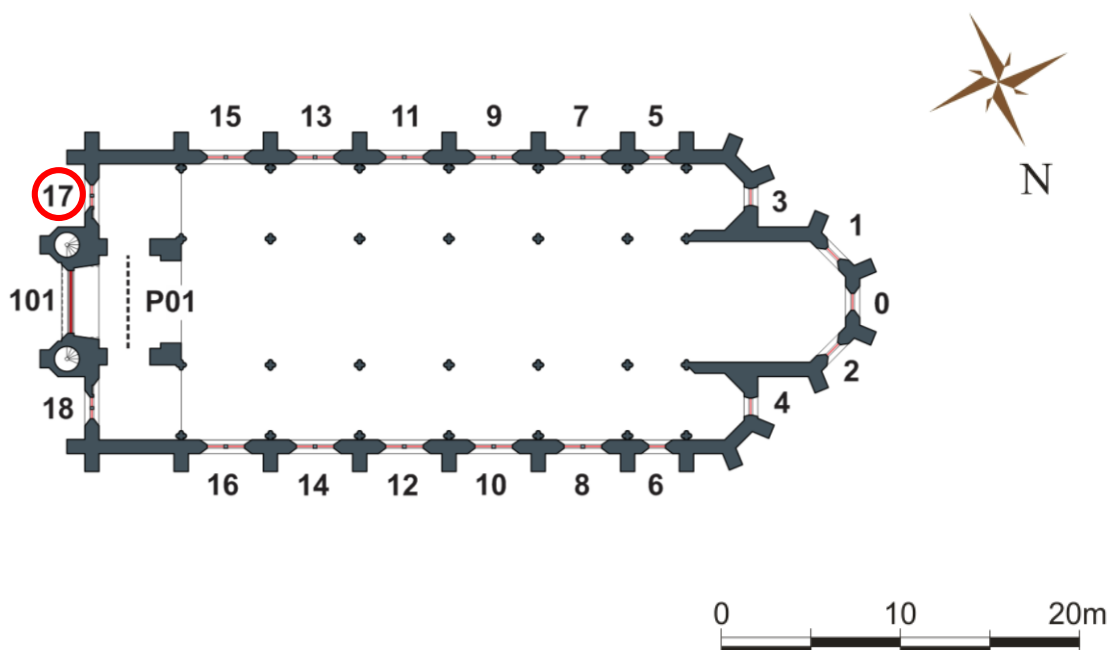
2.3. LOCALIDADE:
Botafogo

2.4. ENDEREÇO / CEP:
Praia de Botafogo, 266 / CEP: 22250-145

2.5. COORDENADAS:
S 22°56'36" W 43°10'56"

2.6. LOCAL NA EDIFICAÇÃO:
Coro, parede anterior, lado direito.

2.7. PLANTA DE LOCALIZAÇÃO



3. PROTEÇÃO

3.1. PROTEÇÃO LEGAL: <input type="checkbox"/> FEDERAL <input type="checkbox"/> ESTADUAL <input checked="" type="checkbox"/> MUNICIPAL <input type="checkbox"/> SEM PROTEÇÃO		<input type="checkbox"/> TOMBADO INDIVIDUAL <input checked="" type="checkbox"/> TOMBADO EM CONJUNTO <input type="checkbox"/> INVENTARIADO	3.3. CONDIÇÃO DE SEGURANÇA: <input checked="" type="checkbox"/> BOA <input type="checkbox"/> RAZOÁVEL <input type="checkbox"/> RUIM
3.2. ESPECIFICAÇÃO DA PROTEÇÃO: Decreto municipal 6.934/87, de 9/9/1987.		3.4. ESTADO DE CONSERVAÇÃO: <input type="checkbox"/> BOM <input type="checkbox"/> REGULAR <input checked="" type="checkbox"/> MAL <input type="checkbox"/> PÉSSIMO	3.5. PROTEÇÃO COMPLEMENTAR: <input checked="" type="checkbox"/> AUSENTE <input type="checkbox"/> TELA <input type="checkbox"/> VIDRO EXTERNO <input type="checkbox"/> VIDRO INTERNO

4. ESTATUTO JURÍDICO

4.1. PROPRIETÁRIO: Associação São Vicente de Paulo / cedido à Mitra Arquidiocesana do Rio de Janeiro a partir de 1960.	4.2. PROCEDÊNCIA: -----	4.3. MODO DE AQUISIÇÃO / DATA: -----
--	-----------------------------------	--

5. INFORMAÇÕES HISTÓRICAS

5.1. ÉPOCA: 1891	5.2. ORIGEM: Lyon, França	5.3. AUTORIA: Lucien Bégule
5.4. INTERVENÇÕES REALIZADAS: Em 1997 houve uma grande intervenção no conjunto de vitrais da igreja pela empresa Belas Artes, do vitralista George Sliachticas, onde também trabalhou o vitralista Riedel de Freitas, sem contudo ter encontrado registro dos locais específicos desta intervenção.		
5.5. DADOS HISTÓRICOS COMPLEMENTARES: Faz parte do conjunto de vitrais que representa a maior encomenda feita à oficina do vitralista Lucien Bégule (VILLELONGUE, 1983). O custo total dos vitrais na época de sua fabricação foi de 31000 francos (VIANA, 2010, p.35). Apesar do conjunto apresentar data de fabricação em 1891, a igreja só foi inaugurada em 25 de junho de 1892 (FREITAS, 1892).		

6. INFORMAÇÕES DO CONJUNTO

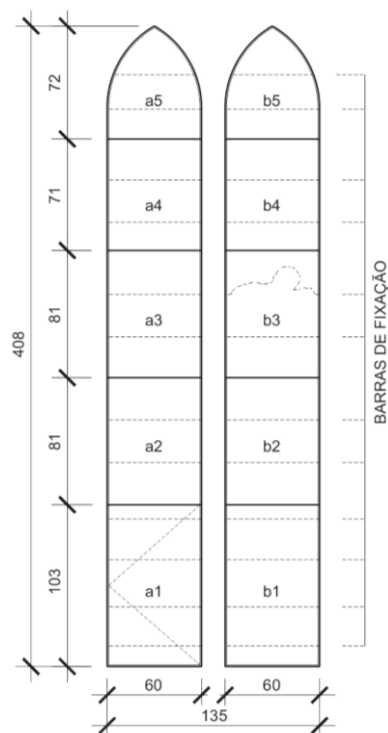
6.1. LISTAGEM DO CONJUNTO DE VITRAIS:		
Nº	TÍTULO	ASSINATURA
0	Aparição do Sagrado Coração de Jesus a Beata Margarida Maria Alacoque.	
1	Aparição de Nossa Senhora das Graças a Catarina Labouré.	
2	Aparição de Nossa Senhora de Lourdes a Bernadette Soubirous	
3	São José (tema principal); Sagrada Família em Nazaré (cena menor).	
4	São Vicente de Paulo (tema Principal); São Vicente de Paulo e Filhas da Caridade cuidando de crianças (cena menor).	
5	Primeira Missa do Brasil	
6	Proclamação do Dogma da Imaculada Conceição pelo Papa Pio IX.	
7	Jesus crucificado (lanceta "a"); Jesus ressuscitado (lanceta "b").	
8	Coroação de Maria (lanceta "a"); Maria em Pentecostes (lanceta "b").	
9	A última ceia (lanceta "a"); Agonia de Jesus no Jardim das Oliveiras (lanceta "b").	Lucien Bégule
10	Menino Jesus com os Mestres no Templo (lanceta "a"); Fuga de José e Maria, com o Menino Jesus para Egito (lanceta "b").	
11	Encontro de Jesus com a samaritana (lanceta "a"); Jesus repreende Pedro (lanceta "b").	
12	Apresentação do menino Jesus no Templo (lanceta "a"); Menino Jesus recebendo ouro, incenso e mirra dos Reis Magos (lanceta "b").	
13	Madalena aos pés de Jesus nas bodas de Caná (lanceta "a"); O filho pródigo (lanceta "b").	
14	Nascimento de Jesus (lanceta "a"); Visitação de Maria à sua prima Santa Isabel (lanceta "b").	
15	Batismo de Jesus (lanceta "a"); Vinha a Mim as Criancinhas (lanceta "b").	
16	Anunciação da Virgem Maria (lanceta "a"); São Joaquim e Santa Ana, pais da Virgem Maria (lanceta "b").	
17	São Sebastião (lanceta "a"); Beato João Gabriel Perboyre (lanceta "b")	
18	Santa Cecília (lanceta "a"); Santa Filomena (lanceta "b")	
P01	Paravento com temas: Cálice com hóstia, Nossa Senhora das Graças (centro) e Simbologia da Paixão de Cristo	Formenti & C ^a .
101	Sagrado Coração de Jesus Circundado por doze estrelas.	

6.2. BREVE DESCRIÇÃO DO CONJUNTO:
 Conjunto de vitrais figurativos de temática religiosa, executado na técnica tradicional do vidro e chumbo, dividido em duas partes. A primeira de vitrais franceses de Lion, executados em 1891 pelo vitralista Lucien Bégule – vitrais de números 0-101. A segunda por vitrais brasileiros do Rio de Janeiro, executados entre 1918 e 1929, pela oficina Formenti & C^a. – vitrais do paravento.

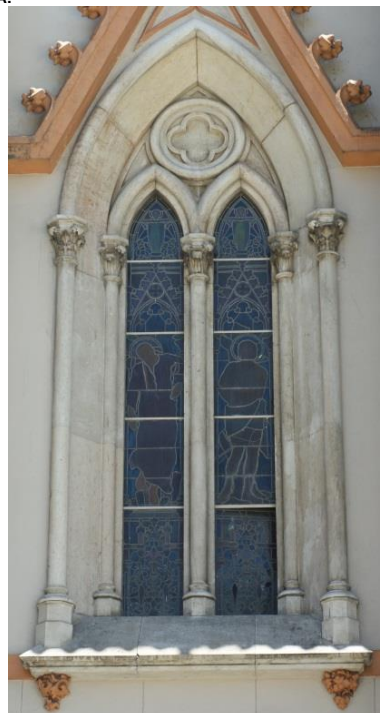
6.3. RELAÇÕES EXISTENTES:
 Igualdade entre as composições decorativas da janela 18.
 Igualdade entre cartão da lanceta "b" (Beato João Gabriel Perboyre) e o vitral existente no salão de honra da *Universidad Tecnológica Metropolitana*, Santiago, Chile; antiga capela das Filhas da Caridade de São Vicente de Paulo, mesma ordem religiosa das irmãs que construíram a Igreja da Imaculada Conceição. Disponível em: <www.vitraux-begule.com/pages/lieux_etranger/chili/santiago_chili_begule.htm>, ou <http://www.vitraux-begule.com/pages/lieux_etranger/chili/santiago_chili_begule_baie_06.htm>. Acesso em 25 de dezembro de 2014.

7. ANÁLISE

7.1. CROQUI:



7.2. VISTA EXTERNA:



Helder Viana / 9/12/2013

7.3. CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS

Vitral tradicional de vidro e chumbo, formado por vidros coloridos na massa, de variadas cores. Utiliza a técnica do traço com grisalha negra, da grisalha para sombreado (ex.: sombra dos personagens), do amarelo prata (ex.: capitéis dos colunelos, folhagens do frontão gótico) e do vidro plaquê gravado (ex.: asas dos anjos dos painéis "a5" e "b5" e vestimenta de São João Gabriel Perboyre). Utiliza vidro impresso em locais com indícios de substituições de prováveis manutenções.

É fixado em aduela em cantaria de pedra lioz onde estão chumbados perfis "T" de ferro laminado para o apoio horizontal dos painéis. Possui barras de ferro de seção circular para reforço, fixado aos painéis por amarrações de arame de cobre torcido e à aduela por furos na pedra lioz. Uma das barras de reforço é trabalhada dobrada, de forma a contornar o braço e a cabeça da imagem de São Perboyre. A pequena esquadria é feita com serralheria de ferro laminado de seção "U" trabalhado com sambladuras e fixados por pinos, com barras de reforço fixadas por parafusos. Possui postigo (onde está inserido o painel "a1") com dobradiça em gonzo e fecho de ferro. Possui indício de massa de vidraceiro para vedação.

7.4. CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS

"Trata-se de um vitral historicista, ou seja, do período romântico de fins do século XIX, quando o artista lança mão de diversos elementos. Neste vitral há elementos que fazem referência à arquitetura gótica, como por exemplo, a ogiva e as rosáceas. Sabemos que estamos diante da representação de pessoas iluminadas porque o autor lança mão de um elemento muito recorrente na arte bizantina que é a auréola ou halo, que estão sobre as cabeças de São Sebastião e de São João Gabriel Perboyre. A auréola está praticamente no mesmo plano de representação dos demais elementos. Diferente é a representação corporal dos santos, que já sugere uma movimentação em outros planos de representação (figura e fundo), com expressões faciais e os corpos contorcidos. Além disso, podemos reparar que o panejamento drapeado também traz um movimento à composição afastando-se, portanto, da representação dos estilos anteriores. Esse contraste corrobora com a ideia de que o autor lançou mão de diferentes fases estilísticas para a composição do vitral, daí o entendimento de um vitral historicista." (TORRES, 2015) - Contribuição de Lucia Helena dos Santos Torres, Mestre em Artes Visuais, linha de pesquisa: Teoria e Crítica de Arte (EBA/UFRJ)

7.5. CARACTERÍSTICAS ICONOGRÁFICAS / ORNAMENTAIS

Lanceta "a": Representação de figura humana masculina em momento de agonia, estando este em pé com corpo levemente retorcido, flechado por três flechas que transpassam o peito, o abdome e a coxa, estando seminu, e recostado junto a uma árvore. O personagem, que possui uma auréola, direciona seu olhar ao alto, caracterizando uma cena de martírio. Está inserido em um baldaquino gótico, com um anjo acima que anuncia o seu suplício tendo nas mãos uma faixa com a inscrição "CREDO". Abaixo dos seus pés uma inscrição revela o seu nome "S. SEBASTIEN" – São Sebastião. Possui figuras ornamentais inspiradas na arquitetura gótica e em elementos fitomórficos.

Lanceta "b": Representação de figura humana masculina em estado de desfalecimento, amarrado pelos braços e pescoço a uma cruz de madeira, tendo ainda uma auréola. O personagem possui barba e uma aparência europeia, porém se apresenta com penteado e vestimentas de aspecto oriental, tendo no chão, à sua direita, uma tábua inscrita com caracteres chineses. Da mesma forma que o personagem do vitral anterior, é encimado por um anjo com uma faixa escrita "CREDO". Abaixo de seus pés possui a inscrição "B. PERBOYRE" – Beato Perboyre. A semelhança dos suplícios coloca as duas imagens em igualdade, apresentando aos fiéis o personagem que fora beatificado apenas dois anos antes da confecção do vitral.



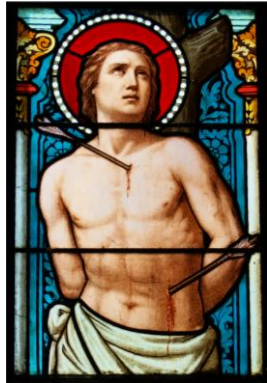







7.6. ANÁLISE DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO:

Apresenta sujidade geral, com poeira e teias de aranha. Lanceta "a": Possui danos importantes principalmente no trecho da pequena esquadria. O painel "a1" apresenta abalo, estando deformado para o lado interno. Possui pontos de solda rompidos, barra de reforço solta, vidros trincados e ausência de massa de vedação. É possível perceber vários pontos alterados por intervenções que não conseguiram manter o padrão de qualidade original. A folha da janela não fecha adequadamente devido à corrosão na base da esquadria, o que também prejudica a pedra lioz. O painel "a2" possui uma grande intervenção acima dos joelhos da imagem, porém, mantendo os vidros originais neste trecho. Nos demais painéis desta lanceta são notadas algumas trincas em vidros pequenos, sem muita gravidade. Lanceta "b" em bom estado de conservação.

8. DADOS COMPLEMENTARES

8.1. DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA:

Fotos: Helder Viana - 09/12/2013

				
PAINEL a1 60 x 103 cm RJ/2015-0001.017-a1	PAINEL a2 60 x 81 cm RJ/2015-0001.017-a2	PAINEL a3 60 x 81 cm RJ/2015-0001.017-a3	PAINEL a4 60 x 71 cm RJ/2015-0001.017-a4	PAINEL a5 60 x 72 cm RJ/2015-0001.017-a5
				
PAINEL b1 60 x 103 cm RJ/2015-0001.017-b1	PAINEL b2 60 x 81 cm RJ/2015-0001.017-b2	PAINEL b3 60 x 81 cm RJ/2015-0001.017-b3	PAINEL b4 60 x 71 cm RJ/2015-0001.017-b4	PAINEL b5 60 x 72 cm RJ/2015-0001.017-b5

8.2.. INFORMAÇÕES COMPLEMENTARES:

Item 5.3. (autoria) - Autoria atribuída a partir da assinatura existente na lanceta "a" do vitral "9", que pertence ao mesmo conjunto, executado com as mesmas técnicas e materiais, e dentro de um mesmo estilo, onde se lê: "L. BEGVLE LYON 1891". Outro vitral executado pela oficina de Lucien Bégule em 1903, existente na *Universidad Tecnológica Metropolitana*, Santiago, Chile, utiliza o mesmo desenho base da lanceta "b", reforçando esta atribuição.

Lucien Bégule (1848-1935), pintor de vidro, arqueólogo e fotógrafo, radicado em Lion, na França, com prêmios na Exposição Universal de Paris de 1889 e 1900 com as obras "São Jorge lutando contra o dragão" e "Louise Labbé", respectivamente.

Item 5.5. (características iconográficas / ornamentais) - João Gabriel Perboyre nasceu na França, em 1802, e ordenou-se sacerdote em 1826, em 1835 foi para China como missionário, onde aprendeu a se disfarçar, pois a presença de estrangeiros era proibida por lei. Foi denunciado e preso em 1839, sendo torturado durante um ano até ser amarrado a uma cruz e estrangulado, no dia 11 de setembro de 1840. Beatificado em 1889, João Gabriel Perboyre foi proclamado santo pelo papa João Paulo II em 1996. Era um padre lazarista da Congregação da Missão fundada por São Vicente de Paulo, ordem masculina ligada à Congregação das Filhas da Caridade, ordem religiosa de origem francesa das irmãs que administram o Colégio da Imaculada Conceição e que construíram a igreja. Referências: Disponível em: <<https://www.paulinas.org.br/diafeliz/?system=santo&id=439>>. Acesso em: 08/09/2015.

8.3. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS / ARQUIVÍSTICA:

FREITAS, S. Mais um templo a Jesus Christo. O Paiz, Rio de Janeiro, p.2, 4 jul. 1892. Acervo: Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_02&PagFis=5573>. Acesso em: 4 de novembro de 2014

PREFEITURA da Cidade do Rio de Janeiro. *Guia do patrimônio carioca: bens tombados 2014*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Zit. 2014.

TORRES, Lúcia H. S. *Vitral Imaculada Conceição* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <helder.patrimônio@gmail.com> em 14 out. 2015.

VIANA, Helder M. *Basílica Imaculada Conceição: subsídios para um registro histórico e construtivo*. 2010. Trabalho Monográfico de Conclusão (Pós-Graduação / Especialização Latu-Sensu em Gestão e Restauo Arquitetônico) - Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 2010.

VILLELONGUE, Martine, WAGNER Thierry. *Lucien Bégule maître verrier Lyonnais*. Ed. La Taillanderie, U.E. 2005

VILLELONGUE, Martine. Lucien Bégule (1848-1935): maitre-verrier. 1983, in Lucien Bégule maitre verrier lyonnais. Site. Disponível em: <<http://www.vitraux-begule.com/pages/these.htm#oeuvre>>. Acesso em: 14 de maio de 2015.

8.4.PREENCHIMENTO TÉCNICO:

LEVANTAMENTO	DATA	PREENCHIMENTO	DATA
Helder Viana	09/12/2013	Helder Viana	10/09/2015
REVISÃO TÉCNICA	DATA	COORDENAÇÃO	DATA
	/ /		/ /

CONCLUSÃO:

A proposta para a identificação e o registro de vitrais se inspira no lema do IPAC/MG, que diz: - “Para proteger temos que conhecer, para conhecer temos que inventariar”, e adota parâmetros específicos para a melhor compreensão do objeto estudado. Ao disponibilizar a Ficha de Identificação e Registro de Vitrais e o roteiro para o seu preenchimento, alcança o seu objetivo, contribuindo para o início de um processo que espera ser contínuo. Para alcançar esta etapa, o trabalho conseguiu resolver os pontos necessários para determinar a delimitação do objeto em estudo, para justificar sua relevância, para se alinhar a experiências já praticadas, e para atender as necessidades específicas de um inventário temático, neste caso, para o registro de vitrais.

A partir de definições existentes sobre o significado da palavra “vitral” o presente trabalho estabelece um conceito embasado na etimologia da palavra, na classificação adotada pelo Tesouro de bens móveis e integrados do IPHAN, e na denominação na língua portuguesa ao longo da história, delimitando assim o objeto em estudo e abrangendo importantes exemplares existentes na arquitetura carioca.

Motivado inicialmente pela carência de registros e estudos sobre o acervo de vitrais da Cidade do Rio de Janeiro, a pesquisa apresentou importantes fatos ligados aos primeiros indícios do uso deste elemento decorativo em nossa arquitetura. Apresentou também fatos que comprovam que o atelier de vitrais “C. Formenti & C.^ª” foi fundado no Rio de Janeiro em 1908, antecipando em 10 anos o que as demais publicações afirmam. Enfim, demonstra em um levantamento preliminar, que grande parte das edificações com vitrais possuem algum tipo de proteção em órgãos do patrimônio cultural, porém, sem o devido conhecimento de seus acervos. As revelações demonstradas nesta pesquisa atestam, portanto, a relevância do acervo carioca de vitrais e a necessidade de um registro adequado que vise seu conhecimento e sua efetiva proteção.

Este trabalho analisou diferentes iniciativas que levaram a registros de vitrais, tanto no Brasil quanto na Europa. A partir do conhecimento do sistema adotado nesses exemplos, foi possível elaborar um modelo de ficha que se baseou inicialmente em formulários utilizados para o registro de bens móveis e integrados, adotados pelos órgãos de proteção cultural de nosso país, e que também forneceram as bases para o roteiro de preenchimento. Para auxiliar na localização

das janelas e na identificação dos painéis dos vitrais, foi adotado um sistema semelhante aos já utilizados em países de tradição na preservação e no registro desses elementos.

O trabalho identificou várias particularidades específicas dos vitrais a partir do estudo de suas relações com outros objetos e com a edificação onde está integrado. Essa característica foi considerada na elaboração da ficha de cadastro proposta, buscando atender às necessidades de sua identificação e registro.

Os desdobramentos esperados a partir da disponibilização da ficha de identificação e registro de vitrais são:

1. O fomento à execução de inventários específicos de vitrais nos órgãos de gestão e proteção do patrimônio cultural, ou qualquer outra instituição ou pessoa física que tenha como objetivo(s) o conhecimento, o registro e/ou a proteção de vitrais;
2. O estímulo à criação de um banco de dados específico para vitrais;
3. O fornecimento de subsídios para valorização, conservação e restauro de vitrais;
4. A promoção de um debate para elaboração de uma portaria que normatize os critérios de cadastramento e registro para vitrais localizados em edificações que tenham algum grau de proteção;

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

A ARTE decorativa. **Fon-Fon**, ano 2, nº 31, 7 nov. 1908, p.6. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=259063&PagFis=1503>>. Acesso em: 1 março 2015.

ABREU, M. A. **Evolução urbana do Rio de Janeiro**. 4ª. ed. Rio de Janeiro: IPP, 2006.

ACADEMIA Brasileira de Letras. **O famoso Club Beethoven**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=7950&sid=593>>. Acesso em: 26 fev. 2015.

ALBUQUERQUE, Luiz da Silva Mousinho de. **Memoria inedita ácerca do edificio monumental da Batalha**. Lisboa: Typographia Portugueza, 1867. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=9P89AQAAMAAJ>>. Acesso em: 13 fev 2015.

ALBERNAZ, Maria P.; LIMA, Cecília M. **Dicionário ilustrado de arquitetura**. São Paulo: Pro Editores, 1998a. 316 p. 1 v.

_____; _____. São Paulo: Pro Editores, 1998b. 356 p. 2 v.

ALMEIDA, Cícero A.F. **Catete**: memórias de um palácio. Rio de Janeiro: Museu da República, 1994.

AS PEROLAS de gelo. **Diario do Rio de Janeiro**, Rio de Janeiro, p.2, 17 março 1875. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&PagFis=32849>. Acesso em: 10 ago. 2014.

PATRIMOINE: sos vitraux. In: ASSEMBLÉE DES DÉPARTAMENTS DE FRANCE. 2009. Disponível em: <<http://www.departements.fr/content/patrimoine-sos-vitraux>>. Acesso em: 14 mai 2015.

AVISOS comerciais: decretações de falecias. **Revista Comercial do Brazil**, ano 13, nº 19, 3 set. 1915, p.15. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=ACRJRevistas&PagFis=43750>>. Acesso em: 3 março 2015.

BELTRAN, Maria H. R. **Receituários, manuais e tratados**: indícios sobre a diferenciação das práticas artesanais in: seminário nacional de história da ciência e tecnologia, VII, 1999, São Paulo, VII Reunião da Rede de Intercâmbios para a história e a epistemologia das ciências químicas e biológicas: Anais, José Luiz Goldfarb e Márcia H. M. Ferraz (orgs.), São Paulo: Ed. USP, Ed. Unesp, Imprensa Oficial SP, 2001, p.91. disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=MzCBvsv7cZwC>>. Acesso em: 6 março 2015

BIBLIOTECA NACIONAL (Brasil). **Exposição Beethoven no Rio de Janeiro: 1833-1889**. Rio de Janeiro, 1970. Folder. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_obrasraras/or1292554/or1292554.pdf>. acesso em: 30 set. 2015.

BOLETIM da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Edição 118. Mosteiro da Batalha: vitrais. Porto: Empresa industrial gráfica do Porto, 1964.

BRANDÃO, Ignácio de Loyola. **Luz no Êxtase**: vitrais e vitralistas no Brasil. São Paulo: DBA Artes Gráficas, 1994.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal. Artigo 216. Disponível em: <<http://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/91972/constituicao-da-republica-federativa-do-brasil-1988?#art-216>>. Acesso em 07 ago. 2015.

_____. **Museu da República**: Palácio do Catete. Rio de Janeiro. s/data. Folder.

BRISAC, Catherine. Les maîtres verriers au Moyen Age. **L'Histoire**. Paris, n. 15, p. 50-56, sep. 1979.

CABALLERO, F. Élia (continuação). **O Brasil** : diário político, comercial, científico, literário e noticioso, Rio de Janeiro, p1, 19 jan. 1891. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=363626&PagFis=937>>. Acesso em: 10 ago. 2014.

CASA CONRADO. **Architectura no Brasil**, Rio de Janeiro: Comp. Nac. Artes Graphicas, vol. V, n. 29, p.III e XVIII, jun./jul., 1926. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=308250&PagFis=710>> . Acesso em: 22 fev. 2015

CAUSSANEL, Vincent. **Inventaire des vitraux du Lot**. Espedillac. Eglise Saint Blaise. 26 mar. 2010. Ficha. Disponível em: <<http://www.patrimoine-lot.com/media/46094-01-vitraux.pdf>>. Acesso em: 14 mai 2015.

CAVALCANTI, Carlos. **Dicionário brasileiro de artistas plásticos**. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1974, Vol 2.

CAVALCANTI, Nireu O. Araújo Porto Alegre e o patrimônio arquitetônico do Rio de Janeiro. **Revista Museologia e Patrimônio**, Rio de Janeiro, 1 v., n. 1, jul./dez. 2008. ISSN 1984-3917. 2008. Disponível em: <<http://revistamuseologiaepatrimonio.mast.br/index.php/ppgpmus/article/view/9/21>>. Acesso em: 16 fev 2015.

_____. **O Rio de Janeiro setecentista**: a vida e a construção da cidade da invasão francesa até a chegada da Corte. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004. 456 p.

CENTRE international du Vitrail à Chartres. Disponível em: <<http://www.centre-vitrail.org/fr/accueil,43.html>>. Acesso em: 8 dez. 2013.

CLUB BEETHOWEN. **Brazil**, Rio de Janeiro, 11 mar. 1884. p.2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=236055&PagFis=2044>>. Acesso em: 25 fev. 2015

COELHO, Gustavo N.; VALVA, Milena A. **Patrimônio cultural edificado**. Goiânia: Ed. UCG, 2001

CORBISIER, C. Viagens: o Brasil. **A Estação**, Rio de Janeiro, p. 204 e 208, 15 set. 1881. Disponível em:
<<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=709816&PagFis=688>>.
Acesso em: 25 fev. 2015

CORPUS Vitrearum International. Disponível em: <<http://www.corpusvitrearum.org>>.
Acesso em: 28 set. 2013.

_____. **Directives du Corpus Vitrearum**. 2010. Disponível em: <<http://cvi.cvma-freiburg.de/fr/richt/downl.html>> Acesso em: 19 maio de 2014.

_____. **Directives pour la conservation et la restauration des vitraux**. 2 ed. Nuremberg, 2004. Disponível em: <<http://cvi.cvma-freiburg.de/fr/richt/downl.html>> Acesso em: 19 maio de 2014.

COSTA, Lygia M.; BARROS, Clara E. M. **De museologia, arte, e políticas de patrimônio**. Rio de Janeiro: IPHAN: Edições do Patrimônio, 2002

CREMONA, Ercole. Bellas artes: a arte do vitral. **O Malho**, 5 nov de 1921, ano XX, nº 999 p.35. Disponível em:
<<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=116300&PagFis=43967>>.
Acesso em: 17 fev. 2015.

CUNHA, Irmã Lucy. O Colégio Imaculada Conceição. 1996. In: FILHAS da Caridade de São Vicente de Paulo. **História das Filhas da Caridade da Província do Rio de Janeiro: Brasil 1849-2003**. Petrópolis: Ed. Vozes, 2006, p. 104-129

DANTAS, R. M. M. C. **A Casa do Imperador: do Paço de São Cristóvão ao Museu Nacional**. 2007. 276 p. Dissertação (Mestrado em Memória Social) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-graduação em Memória Social. Rio de Janeiro, 2007. Disponível em:
<www.museusdoriorio.com.br/joomla/index.php?option=com_k2&view=item&task=download&id=11>. Acesso em: 20 fev. 2015.

DÉPARTEMENT du Lot. **Inventaire des vitraux du Lot: pourquoi et comment?** Disponível em: <http://www.patrimoine-lot.com/media/vitrail_mode_demploi.pdf>.
Acesso: 14 mai 2015.

DORIA, Luís G. d'Escragnolle. **O palacete Nova Friburgo**, in Revista da Semana. Rio de Janeiro, 14 de jan de 1928. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_02&PagFis=15381>.
Acesso em: 25 fev. 2015

DREYFUS, Jenny. **Artes menores**. São Paulo: Ed. Anhambi, 1959.

ELKIN, Noah C. 1922 o encontro do efêmero com a permanência. **As exposições (inter) nacionais, os museus e as origens do Museu Histórico Nacional**. Anais do Museu Nacional. vol. XXIX – 1997, p. 123 Disponível em:
<<http://docvirt.com/docreader.net/docreader.aspx?bib=MHN&pasta=&pesq=exposicoes%20nacionais>>. Acesso em 25 fev 2015

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. **Julião Machado**. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa208702/juliao-machado>>. Acesso em: 3 out. 2015.

ERMAKOFF, George. **Rio de Janeiro 1840-1900**: uma crônica fotográfica. Rio de Janeiro: Ed. G. Ermacoff, 2006, p.10.

EXPOSIÇÃO nacional: relação dos expositores premiados pelo jury geral da 2ª Exposição Nacional. **Diário do Rio de Janeiro**, p. 1-3, 1 fev. 1867. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=094170_02&PagFis=21445>. Acesso em: 30 de dez. 2014.

EXPOSIÇÃO nacional de 1908: lista dos premios concedidos pelo Jury Superior da Exposição Nacional de 1908 aos expositores que á mesma concorreram. Anuario administrativo, agrícola, profissional, mercantil e industrial do Districto Federal e indicador para 1909. Rio de Janeiro: Ed. Manoel José da Silva & C.^a, p. 2353-2433. 1909. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=313394&PagFis=38996>>. Acesso em: 1 out. 2015.

FIGUEIREDO, Candido de. **Novo dicionário da língua portuguesa compreendendo**: além do vocabulário commum aos mais modernos dictionários da lingua cêrca de 30:000 vocábulos que o autôr colheu: na linguagem popular das provincias e ilhas; em antigos manuscritosdo Torre do tomo e de outros arquivos; no tecnologia industrial e scientifica ... e na linguagem brasílica, que contribuiu para esta obra com mais de 6:000 vocábulos, não registados até agora em dictionários portuguezes. Vol. 2. Lisboa: Ed. T. Cardos & irmao, 1899, p.705. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-BR&id=OS9AAAAAYAAJ&focus=searchwithinvolume&q=vitral>>. Acesso em: 13 fev. 2015.

FIGUEIREDO, Cândido de. **Os estrangeirismos**, Volume 1. Lisboa : A. M. Teixeira & c.a (filhos), 1923. Disponível em : <<https://books.google.com.br/books?id=yi7WAAAAMAAJ>>. Acesso em : 25 set. 2015.

FRANÇA. **Décret nº 64-203**, 4 mars 1964. Instituant auprès du Ministre des Affaires culturelles, une Commission nationale chargée de préparer l'établissement de l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France. Ministère d'État Affaires Culturelles. Disponível em: <http://www.inventaire.culture.gouv.fr/telechar/Decret_64-203_04-03-1964_IGMRAF.pdf>. Acesso em: 6 ago. 2015.

_____. **Lei nº 2004-809** de 13 de agosto de 2004. Relativo às liberdades e responsabilidades locais. Journal Officiel de la République Française, 17 ago. 2004. Disponível em: <http://www.inventaire.culture.gouv.fr/telechar/Loi_2004-809_article-95.pdf>. Acesso em: 14 mai 2015.

_____. Ministère de la Culture et de la Communication. **Répertoire des publications Inventaire**. Corpus vitrearum. Recensement des vitraux anciens de la France. Disponível em:
<http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/dapapub_fr?ACTION=CHERCHER&FIELD_5=Collection&VALUE_5=corpus>. Acesso em: 06 agosto 2015.

_____. Ministère de la Culture et de la Communication. **Thésaurus de la désignation des objets mobiliers**, [2014]. Disponível em:
<<http://data.culture.fr/thesaurus/page/ark:/67717/T69-523>>. Acesso em 20 ago. 2015.

FRANZ, Teresinha Sueli. Victor Meirelles e a Construção da Identidade Brasileira. **19&20**, Rio de Janeiro, v. II, n. 3, jul. 2007. Disponível em:
<http://www.dezenovevinte.net/obras/vm_missa.htm>. Acesso em: 27 de setembro de 2015

FREITAS, S. Mais um templo a Jesus Christo. **O Paiz**, Rio de Janeiro, p.2, 4 jul. 1892. Disponível em:
<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_02&PagFis=5573>. Acesso em: 4 de novembro de 2014

GIANNETTI, Ricardo. Emílio Rouède. **Dezenovevinte**: Arte no Brasil do Século XIX e Início do XX. Disponível em:
<http://www.dezenovevinte.net/bios/bio_erouede.htm>. Acesso em: 26 fev. 2015.

GUIDELINES for the Conservation and Restoration of Stained Glass. Second edition, Nuremberg 2004. In: **Corpus Vitrearum International**. Disponível em:
<http://cvi.cvma-freiburg.de/en/richt/richt_kons.html> Acesso em: 19 maio de 2014.

GUIDELINES. St Petersburg 2010. In: **Corpus Vitrearum International**. Disponível em: <http://cvi.cvma-freiburg.de/en/richt/richt_kons.html> Acesso em: 19 maio de 2014.

HENRIET, Jacques. **Grodecki Louis** (1910-1982). Encyclopædia Universalis. Disponível em: <<http://www.universalis.fr/encyclopedie/louis-grodecki/>>. Acesso em: 20 set. 2015

HONNORAT, S. J. **Dictionnaire provençal-français**; ou, Dictionnaire de la langue d'oc, ancienne et moderne, suivi d'un vocabulaire français-provençal. Tomo 2. Digne: Ed. Repos, 1847, p. 1405. Disponível em:
<<https://books.google.com.br/books?id=FaECAAQAQAAJ>>. Acesso em: 15 fev 2015.

IEPHA. **Portaria nº29/2008**. Belo Horizonte, 2008. Disponível em:
<http://www.iepha.mg.gov.br/images/stories/downloads/IPAC/portaria%2029_ipac_30set2008.pdf>. Acesso em: 14 de agosto de 2015.

_____. Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais - IPAC/MG. **Fichas de inventário / Roteiro de preenchimento**. Belo Horizonte, 2009. Disponível em:
<<http://www.iepha.mg.gov.br/images/stories/downloads/IPAC/fichas%20ipacmg%2009.pdf>>. Acesso em: 14 de agosto de 2015.

_____. **Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais – IPAC/MG.** a. Disponível em: <<http://www.iepha.mg.gov.br/programas-e-acoes/ipacmg>>. Acesso em: 14 de agosto de 2015a.

_____. Inventário de Proteção do Acervo Cultural de Minas Gerais – IPAC/MG. **Pesquisa bem cultural.** b. Disponível em: <http://www.ipac.iepha.mg.gov.br/pesquisa_bemcultural.php>. Acesso em: 14 de agosto de 2015b.

INEPAC. **Inventário da arte sacra fluminense.** Disponível em: <<http://www.artesacrafluminense.rj.gov.br/modules.php?name=BensMateriais&file=index>>. Acesso em 12 de agosto de 2015.

INFOVITRAIL. Disponível em: <<http://www.infovitrail.com/index.php/fr>>. Acesso em: 13 dez. 2013.

INVENTAIRE général du patrimoine culturel. Approches thématiques. **Vitrail.** 2012. Disponível em: <http://www.inventaire.culture.gouv.fr/Chemin_vitrail.htm>. Acesso em: 6 ago. 2015.

IPHAN. **Bens Culturais Procurados.** Site [2014]. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1020>>. Acesso em: 1 nov. 2014.

_____. **Compromisso de Brasília.** Cartas Patrimoniais, 1970. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20Brasilia%201970.pdf>>. Acesso em 18 de agosto de 2015

_____. **Compromisso de Salvador.** Cartas Patrimoniais, 1971. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Compromisso%20de%20salvador%201971.pdf>>. Acesso em 18 de agosto de 2015

_____. **Dicionário IPHAN de patrimônio cultural,** 2008. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/CadPesDoc_3_DicionarioIPHAN_m.pdf>. Acesso em: 02 de abril de 2014.

_____. **Ficha SCG-M305** -Bens Móveis e Integrados. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=1311>. Acesso em: 10 de abril de 2014.

_____. **Inventário nacional de bens imóveis:** sítios urbanos tombados: Manual de preenchimento, versão: 2001.

_____. Inventário nacional de bens móveis e integrados. **Convento de Santo Antônio.** módulo 3, vol 1. Rio de Janeiro, 2004.

_____. Inventário nacional de bens móveis e integrados. **Igreja de Santa Luzia.** módulo 2, vol 1. Rio de Janeiro, 2002.

_____. Inventário nacional de bens móveis e integrados. **Igreja do Santíssimo Sacramento da antiga Sé.** módulo 2, vol 1. Rio de Janeiro, 2003.

_____. Inventário nacional de bens móveis e integrados. **Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte.** módulo 2, vol 1. Rio de Janeiro, 2003.

_____. Inventário nacional de bens móveis e integrados. **Igreja de Nossa Senhora da Conceição e Boa Morte**. módulo 2, vol 3. Rio de Janeiro, 2003.

_____. Inventário nacional de bens móveis e integrados. **Igreja de São Francisco de Paula**. módulo 1, vol 8. Rio de Janeiro, 2001

_____. Inventário nacional de bens móveis e integrados. **Igreja de Nossa Senhora da Candelária**. módulo 1, vol 1. Rio de Janeiro, 2001

_____. Inventário nacional de bens móveis e integrados. **Igreja de Nossa Senhora da Candelária**. módulo 1, vol 4. Rio de Janeiro, 2001

_____. Inventário nacional de bens móveis e integrados. **Igreja Nossa Senhora da Lapa dos Mercadores**. módulo 2, vol 1. Rio de Janeiro, 2002.

_____. Inventário nacional de bens móveis e integrados. **Mosteiro de São Bento**. módulo 2, vol 1. Rio de Janeiro, 2003.

_____. Inventário nacional de bens móveis e integrados. **Museu arquiocesano de arte sacra**. módulo 2, vol 1. Rio de Janeiro, 2003.

_____. Inventário nacional de bens móveis e integrados: **roteiro de preenchimento da ficha**.

_____. Ministério da Cultura, MORAES, M.S. de. Inventário nacional de bens móveis e integrados. **Igreja de Santa Rita**. módulo 1, vol 1. Rio de Janeiro, 2001

_____. **Tesouro para Bens Móveis e Integrados**. Rio de Janeiro: Iphan, 2006. Disponível em: <<http://cnart.iphan.gov.br/cnart/files/Tesouro.pdf>>. Acesso em: 10 dezembro de 2013.

JUSTO, Fernanda; SILVA, Cynthia Dias da; VALLE, Arthur (org.). “**Artistas portugueses no Rio de Janeiro**”, de Adalberto Mattos. 19&20, Rio de Janeiro, v. VI, n. 2, abr./jun. 2011. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/artigos_imprensa/apb_am.htm>. Acesso em: 17 fev. 2015.

KIDSON, Peter. **O mundo medieval**. In, O mundo da arte. Rio de Janeiro: Editora Expressão e Cultura, 1966.

KÜHL, Beatriz Mugayar. Arquitetura do ferro e arquitetura ferroviária em São Paulo: reflexões sobre a sua preservação. São Paulo: Ateliê Editorial: Fapesp: Secretaria da Cultura, 1998. (**Segunda Parte- Notas sobre a Evolução do Conceito de Restauração**).

KURMANN-SCHWARZ, Brigitte. **L`histoire du Corpus Vitrearum International**. Em: <<http://cvi.cvma-freiburg.de/fr/gesch/index.html>>. Acesso em: 19 maio de 2014

_____. **The history of the International Corpus Vitrearum**. Em: <<http://cvi.cvma-freiburg.de/en/gesch/index.html>>. Acesso em: 19 maio de 2014

KNIGHT, Kevin. **New Advent: The Catholic Encyclopedia** : Aurelius Clemens Prudentius, 2012. Disponível em: <<http://www.newadvent.org/cathen/12517c.htm>>. acesso em 19 set. 2015.

_____. **New Advent: The Catholic Encyclopedia** : Suger, 2012. Disponível em: <<http://www.newadvent.org/cathen/14326a.htm>>. acesso em 19 set. 2015

LAEMMERT, Eduardo. **Almanak administrativo, mercantil e industrial da Corte e Província do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Ed. Eduardo & Henrique Laemmert, 1866, p. 622. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_periodicos/almanak/al1866/00000626.html> . Acesso em: 30 dez. 2014.

LAFOND, Jean. **Le vitrail: origines, technique, destinées**. Lyon: Ed. La Manufacture, 1988 (1ª edição 1966).

LAGO, Pedro C. do, LAGO, Bia C do. **Coleção Princesa Isabel: fotografia do século XIX**. Rio de Janeiro: Ed. Capivara, 2008, p.311

LE VITRAIL, histoire et technique. In: **Chartres: Centre international du Vitrail**. Disponível em: <<http://www.centre-vitrail.org/fr/le-vitrail,21.html>>. Acesso em: 8 dez. 2013.

LEON, Ethel. **Design brasileiro: quem fez, quem faz**. Rio de Janeiro: Ed Senac Rio, 2005, p.56.

LERNER, Dina. Experiências de inventário no Estado do Rio de Janeiro. In: MOTTA, L.; SILVA, M. B. R. (Org.). **Inventários de Identificação: um panorama da experiência brasileira**. Rio de Janeiro, Iphan, pp. 79-89, 1998

LUÍS da Silva Mouzinho de Albuquerque. In: Wikipédia: a enciclopédia livre. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Lu%C3%ADs_da_Silva_Mouzinho_de_Albuquerque>. Acesso em: 14 fev 2015.

MARINHA (Brasil). Um pouco de história, in **Revista da Marinha Brasileira**. Rio de Janeiro: Ministério da Marinha. Vol. 118, nº 1/3, jan./mar. 1998, p.691. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=008567&PagFis=119607>>. Acesso em: 14 jul. 2015.

MATHIAS, Gomes Mathias. **O Palácio do Catete**. In: Anais do Museu Histórico Nacional, Volume XV – 1965, p.29 a 62. Ministério da Educação e Cultura. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MHN&PagFis=13289&Pesq=vitrais>>

MATHIAS, Herculano G. Machado de Assis e o jogo de xadrez. In: **Anais do Museu Histórico Nacional**. Volume XIII, 1952. p.147-152. Disponível em: <<http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MHN&PagFis=12907>>. Acesso em: 26 fev. 2015.

MAURÍCIO, Augusto. Igrejas históricas do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: ed. Kosmos, s/d, nova edição atualizada.

MELLO, Regina L. S. **Casa Conrado**: cem anos do vitral brasileiro. 1996, 209f. Dissertação (Mestrado em Artes), Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000109223>>. Acesso em: 19 jul. 2013.

MICHELOTTI, Denise. **Arte em Vitrais**: a Salvaguarda, a Extroversão e a Sociomuseologia. 2011, 105f. Dissertação (Mestrado em Museologia), Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa. Disponível em: <http://www.museologia-portugal.net/files/upload/mestrados/denise_michelotti.pdf>. Acesso em: 5 jun. 2015.

MINAS GERAIS, **Lei nº 13.803** de 27 de dezembro de 2000. Dispõe sobre a distribuição da parcela da receita do produto da arrecadação do ICMS pertencente aos municípios. Disponível em: <http://www.fazenda.mg.gov.br/governo/assuntos_municipais/legislacao/leiestadual13803_00.htm>. Acesso em: 24 ago. 2015.

MONTEIRO, M. I. Oswald. **Carlos Oswald (1882-1971)**: pintor da luz e dos reflexos. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 2000.

MONUMENTO: A igreja de S. Denis. **Museu universal**, 1838, p.282). Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=339369&PagFis=285>>. Acesso em: 25 de dez. 2014.

MOTTA, L.; SILVA, M. B. R. (Org.). **Inventários de Identificação**: um panorama da experiência brasileira. Rio de Janeiro, Iphan, 1998.

MUNDO ELEGANTE. **Brazil**, Rio de Janeiro, 21 mar. 1884. p.2. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=236055&PagFis=2080>>. Acesso em: 25 fev. 2015.

NAKAMUTA, Adriana S. A trajetória de preservação dos bens móveis e integrados sob a ótica dos projetos institucionais de inventário. In: II Encontro de História da Arte, IFCH-Unicamp, Campinas, SP, 2006. Disponível em: <[http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/posgrad/\(1\).pdf](http://www.ifch.unicamp.br/pos/hs/anais/2006/posgrad/(1).pdf)> . Acesso em : 10 ago. 2015

O PALÁCIO do Cattete está sofrendo reformas: para hospedar o chefe do governo do Uruguay. **O Paiz**, 7 abr. 1934, p.2. Disponível em : <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_06&PagFis=3946>. Acesso em: 20 jul. 2015.

PALLOT-FROSSARD, Isabelle. **Manuel de conservation, restauration et création de vitraux** . Paris: Ministère de la Culture et de la Communication; Direction de l' Architecture et du Patrimoine, 2006. Disponível em: <http://www.culture.gouv.fr/culture/organisation/dapa/pdf/manuel_vitrail.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2013.

PHOTOGRAPHIA artística. **A Folha Nova**, 11 jan. 1884, p.4. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=363723&PagFis=1644>>. Acesso em: 26 fev. 2015.

PIRES, Julio. O « desconhecido » Gastão Formenti. **Carioca**, 2 jul. 1938, p.50. Disponível em : <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=830259&PagFis=8581>>. Acesso em: 13 ago. 2015.

PORTA, Paula. **Política de preservação do Patrimônio Cultural no Brasil: diretrizes, linhas de ação e resultados – 2000-2010**, Brasília, 2012.

POUSSIN, M. Archeologia : a pintura sobre vidro I. **O Apostolo**, Rio de Janeiro, p.3, 1 Abr. 1875. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=343951&PagFis=3625>>. Acesso em: 10 ago. 2014.

PERNAMBUCO. **Projeto História** : patrimônio e cultura material, São Paulo, vol 40, jun. 2010. Disponível em : <<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/6125>>. Acesso em : 1 de nov. 2014

PROJETO Eliseu Visconti. **Sobre o projeto Eliseu Visconti** [internet], 2005. A. Disponível em: <<http://www.eliseuvisconti.com.br>> . Acesso em: 15 jan. 2015.

PROJETO Eliseu Visconti. **Vitrais de Eliseu Visconti**. [mensagem pessoal]. B. Mensagem recebida por <helder.restauro@gmail.com> em 18 jan. 2015.

RIBEIRO, Emanuela S.; SILVA, Aline de F. **Inventários de bens móveis e integrados como instrumento de preservação do patrimônio cultural: a experiência do INBMI/Iphan em Pernambuco**. Projeto História nº 40, 2010. Disponível em : <[file:///C:/Users/Helder/Downloads/6125-14944-1-SM%20\(5\).pdf](file:///C:/Users/Helder/Downloads/6125-14944-1-SM%20(5).pdf)> . Acesso em: 3 out. 2015.

RIBEIRO, Paulo E. Vidal L. **Os vitrais sacros do estado do Rio de Janeiro**. In : SEMINARIO INTERNACIONAL O RESGATE DA ARTE DOS VITRAIS, 2014, Rio de Janeiro. Anais... Rio de Janeiro : Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2014. CD

RUBENS, Carlos. **Pequena história das artes plásticas no Brasil**. Brasileira: biblioteca pedagógica brasileira. São Paulo: Companhia Editora Nacional: 1941, serie 5ª, vol. 198, p.175-176. Disponível em: <<http://www.brasiliana.com.br/obras/pequena-historia-das-artes-plasticas-no-brasil/pagina/176/texto>>. Acesso em: 3 ago. 2015.

SANTOS, Francisco Marques. O leilão do Paço Imperial. **Anuário do Museu Imperial**, Petrópolis, v. 1, p. 151-316,1940.

SAUER, Arthur (Org.). **Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro e indicador para 1905**. Rio de Janeiro: Companhia Typographica do Brazil, 1905. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=313394&PagFis=27272>>. Acesso em: 1 out. 2015.

SAUER, Arthur (Org.). **Almanak Administrativo, Mercantil e Industrial do Rio de Janeiro e indicador para 1906**. Rio de Janeiro: Companhia Typographica do Brazil, 1906. Disponível em:

<<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=313394&PagFis=31100>>. Acesso em: 1 out. 2015.

SEMANA, Dr. Novidades da semana. **Semana Ilustrada**, 18 fev. 1866, p. 3061. Disponível em:

<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=702951&PagFis=2182>>. Acesso em: 30 dez. 2014.

SILVA, Raul M. (Org.). **Dicionário de artistas do Brasil**. Rio de Janeiro: Rumo Certo: SABIN, [2013?]. Disponível em:

<<http://brasilartesenciclopedias.com.br/tablet/index.html>> . Acesso em: 3 out. 2015

SOBRAL FILHA, Doralice Duque. Bethencourt da Silva e a Sublimidade da Arte. **19&20**, Rio de Janeiro, v. VIII, n. 1, jan./jun. 2013. Disponível em:

<[http://www.dezenovevinte.net/arte% 20decorativa/bs_sublime.htm](http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/bs_sublime.htm)>. Acesso em: 24 out. 2013.

TARAMELA A. Ambrózio Taramela de Paris a seu compadre André Chichorro do Rio de Janeiro : carta 332. **Correio da Tarde**, Rio de Janeiro, p.1, 3 dez. 1857.

Disponível em:

<<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=090000&PagFis=2739>>. Acesso em: 10 ago. 2014.

UBERLÂNDIA. Patrimônio cultural. **Bens móveis e integrados**. Disponível em:

<<http://www.uberlandia.mg.gov.br/?pagina=secretariasOrgaos&s=23&pg=432>>. Acesso em: 14 de agosto de 2015.

VALLDEPÉREZ, Pere. **O vitral**. Coleção artes e ofícios. Lisboa: Editorial Estampa, 2001.

VIANA, Helder M. **Basílica Imaculada Conceição: subsídios para um registro histórico e construtivo**. 2010. Trabalho Monográfico de Conclusão (Pós-Graduação / Especialização Latu-Sensu em Gestão e Restauro Arquitetônico) - Universidade Estácio de Sá, Rio de Janeiro, 2010.

VIDAL, Barros. Como vivem e trabalham os nossos artistas: os Formenti, Cesar, Gastão, Sára. **Revista da Semana**, 4 maio 1940. p. 23-26. Disponível em:

<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=025909_04&PagFis=825>. Acesso em: 19 jul 2013.

VIEIRA, Glenda; MORAES, Isabela; FEITOSA, Cristiane. **IPAC – Inventário de proteção do acervo cultural**. In: V Colóquio de história: perspectivas históricas, historiografia, pesquisa e patrimônio. Campinas: Unicamp, 2011. Disponível em:

<<http://www.unicap.br/coloquiodehistoria/wp-content/uploads/2013/11/5Col-p.1355-1370.pdf>>. Acesso em: 17 de agosto de 2015

VILLELONGUE, Martine. **Lucien Bégule (1848-1935): maitre-verrier**. 1983, in Lucien Bégule maitre verrier lyonnais. Site. Disponível em: <<http://www.vitraux-begule.com/pages/these.htm#oeuvre>>. Acesso em: 14 de maio de 2015.

WAGNER, Thierry. **Lucien Bégule**: maître verrier lyonnais. Châtillon-sur-Charalonne: Ed. Taillanderie, 2005.

WERTHEIMER, Mariana G. **A arte vitral do século XX em Pelotas, RS**. 2011, Dissertação (Mestre em Memória) Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural da Universidade Federal de Pelotas, Pelotas. Disponível em: <http://repositorio.ufpel.edu.br/bitstream/123456789/1050/1/Mariana_Gaelzer_Wertheimer_Dissertacao.pdf>. Acesso em: 19 jul. 2013.

_____. **Estudo do patrimônio de vitrais produzidos em Porto Alegre no período 1920-1980**. Porto Alegre, 2009. CD-ROM.

GLOSSÁRIO

Amarelo prata – Composto de prata, em geral nitrato, que, fundido com o vidro, lhe proporciona um tom amarelo (VALLDEPÉREZ, 2001, p.156).

Bandeira – Caixilho situado na parte superior de portas e janelas destinado a melhorar a iluminação e ventilação no interior da edificação (ALBERNAZ, 1998a, p.82).

Cartão – Desenho em tamanho natural de uma composição ou figura que serve de modelo a uma obra realizada em pintura, mosaico ou vitral (VALLDEPÉREZ, 2001, p.156).

Coro – 1. Nas igrejas, balcão destinado aos cantores em cerimônias religiosas. Em geral situa-se acima da porta central da entrada (ALBERNAZ, 1998a, p.184). 2. Parte da igreja próxima ao altar-mor, geralmente na extremidade oriental, onde é cantado o serviço divino (KIDSON, p. 170).

Dalle de verre – Técnica [...] criada pelo francês Auguste Lauboret, na década de 1930. Essa era constituída de grossos vidros incrustados em uma estrutura de resina epóxi ou cimento, formando um conjunto coeso e imóvel, lembrando mosaicos (fig. 62). Em virtude de sua rigidez, seus exemplares são de difícil restauração (WERTHEIMER, 2011, p.89). Ver também, vitral cimentado.

Esmalte – Substância vitrificável que se aplica para se obter e reforçar a cor dos vidros (VALLDEPÉREZ, 2001, p.157).

Filetes de chumbo – Perfis de chumbo de seção "H" utilizado para unir os pedaços de vidro que compõem um painel de vitral.

Flecha – estrutura cônica ou piramidal, de grande altura, levantada sobre uma torre (KIDSON, p.170)

Fusing - ou fusão – Técnica que trabalha unindo segmentos de vidro sobrepostos, transparentes ou coloridos, que se fundem levemente e se colam a altas temperaturas, em fornos especiais (MICHELOTTI, p.32).

Gravura – gravação ou *etching* – Técnica que trabalha removendo camadas de cor da superfície de vidros duplos, corroendo sua camada superior e deixando descoberta a outra camada, de uma cor mais pálida, produzindo um efeito aveludado e opaco. O efeito pode ser conseguido com aplicação de ácidos, entalhe ou jateamento de areia sobre o vidro (MICHELOTTI, p.32).

Grisalha – Pintura vitrificável negra, castanha, etc., composta por óxido de ferro ou de cobre, que se aplica sobre o vidro. Diluída com água ou vinagre e goma-arábica, fica fixa ao vidro. Leva-se ao forno, a uma temperatura próxima dos 600° C (VALLDEPÉREZ, 2001, p.157).

Lanceta – Janela estreita, formada por um arco agudo, sem qualquer subdivisão, comum na arquitetura gótica primitiva.

Luz – Abertura entre os mainéis de uma janela (VALLDEPÉREZ, 2001, p.158).

Painel – Quando o vitral é composto de várias partes, estas denominam-se painéis ou panos (VALLDEPÉREZ, 2001, p.158).

Painel – Parte da composição de um vitral cujo tamanho e o peso são adequados para facilitar o processo de fabricação e montagem. Normalmente instalado sobre uma estrutura de suporte.

Pintura a frio – Pintura não cozida, composta por uma mistura de pigmentos e um agente ligante (PALLOT-FROSSARD, 2006, p.111).

Polilobulado – Elemento decorativo composto por segmentos de curvas, dispostos em sequência e ligados pelos pontos extremos.

Rede de chumbo – Conjunto de barras de chumbo que une os vidros de um painel. Para além de segurar, participa também, com a forma das suas linhas mais ou menos grossas, no esboço e no desenho do vitral (VALLDEPÉREZ, 2001, p.158).

Rosácea – Grande janela circular, decorada com rendilhados (KIDSON, p.171).

Rosa – Vidraça ou trecho de vidraça, que apresenta forma radial lobulada. Rosácea.

Tiffany – Técnica [...] que teve origem no ateliê do artista, designer de interiores e empresário Louis Comfort Tiffany (1848-1933), em Nova Iorque (WYLIE, 1977, p. 105). A técnica consistia no uso de fitas de cobre que recobriam as arestas dos vidros, as quais eram posteriormente soldadas, com solda de chumbo-estanho e um fundente (WERTHEIMER, 2011, p.89).

Vareta de reforço – Peças que se colocam para aumentar a rigidez dos painéis (VALLDEPÉREZ, 2001, p.159).

Vidreiro – Aquele que fabrica vidros ou objetos de vidro. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 28 out. 2015.

Vidros coloridos – Vidros coloridos na própria massa por meio inserção de óxidos metálicos no momento de sua fabricação.

Vidros Pintados – Vidros pintados por meio de cores vitrificáveis que se fixam à superfície deste após aquecimento em forno especial.

Vitral cimentado – Em francês conhecido como *dalle de verre*, é um vitral que utiliza a técnica da argamassa de cimento armado para agregar pedaços de vidro de espessura larga (em torno de 2 cm). Este nome é utilizado nos dados biográficos do vitralista e artista plástico Lorenz Johannes Heilmair, da empresa Vitralis, que também os chama de *dall glass* e indica que pode ser realizado com argamassa de epóxi. Disponível em: <<http://www.vitralis.com.br/Biografia.pdf>>. Acesso em: 26 set. 2015.

Vitralista - Artista que faz vitrais. Disponível em: <<http://www.dicio.com.br>>. Acesso em: 28 out. 2015.

ANEXOS

Anexo 1 – 1/4

17/10/2015 www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr

MOBILIER [Liste des réponses](#) [Affiner la recherche](#) [Autre recherche](#)

Réponse n° 1

Inventaire général du patrimoine culturel

technique vitrail

désignation **verrière (verrière hagiographique, vitrail archéologique) : Jésus bénissant les enfants (baie 7)**

localisation Rhône-Alpes ; Loire ; Saint-Bonnet-le-Château

aire d'étude Saint-Bonnet-le-Château

édifice collégiale Saint-Bonnet

notice édifice

dénomination verrière

matériaux verre transparent ; double, gravé à l'acide, grisaille sur verre, jaune d'argent ; plomb (réseau)

structure lancette (2) ; oculus de réseau (1)

description Verre rouge doublé.

dimensions h = 227 ; la = 140

iconographie Jésus bénissant les enfants ; dais architectural

état grillage de protection

précision état Petite lacune de verre sur la lancette de gauche.

inscription signature(peinte);date(peinte)

précision inscription Signature et date : L. BEGULE / LYON 1881.

auteur(s) **Bégule Lucien (peintre-verrier)**

notice auteur

lieu d'exécution Rhône-Alpes, 69, Lyon

siècle 4e quart 19e siècle

date(s) 1881

protection MH 1922/10/12 : classé au titre immeuble

propriété propriété de la commune

type d'étude inventaire topographique

nom rédacteur(s) Ducouret Bernard ; Monnet Thierry

copyright © Inventaire général du patrimoine culturel, Région Rhône-Alpes

enquête 1998

date versement 2000/12/12

référence IM42000578

[Contact service producteur](#)

dossier en ligne

service producteur Conseil régional de Rhône-Alpes - Service chargé de l'inventaire
6, Quai Saint-Vincent - 69001 Lyon - 04.72.00.43.70

Protection des droits des auteurs de la base Palissy, des notices et des images :
Aucune exploitation, notamment la diffusion et la reproduction, intégrale ou par extrait, autre que celle prévue à l'article L.122-5 du Code de la propriété intellectuelle, de la base de données, des notices et des images de ce site ne peut être réalisée sans autorisation préalable du ministre chargé de la culture ou, le cas échéant, du titulaire des droits d'auteur s'il est distinct de lui, sous peine de poursuites pour contrefaçon en application de l'article L.335-3 du Code de la propriété intellectuelle.

1

Requête ((VERRIERE):CATE,DENO,PDEN ET ((IM42000578):REF))

Relations Synonymes=1 Spécifiques=9 Génériques=0

http://www.culture.gouv.fr/public/mistral/palissy_fr 1/1

Anexo 1 – 2/4

Département	: 42	Référence : IM42000578
Aire d'étude	: Saint-Bonnet-le-Château	
Commune	: Saint-Bonnet-le-Château	
Edifice contenant	: collégiale Saint-Bonnet (réf. : IA42000265). Emplacement : chapelle du Sacré-Coeur	
Titre courant	: verrière (verrière hagiographique, vitrail archéologique) : Jésus bénissant les enfants (N° baie 7)	
Dénomination	: verrière	
Titre de l'oeuvre	: Jésus bénissant les enfants	
Précision	: verrière hagiographique ; vitrail archéologique	

Cartographie : Lambert3 X = 0735500 Y = 0348520

Statut juridique : propriété de la commune

Protection : 1922/10/12 classé au titre immeuble

Dossier inventaire topographique établi en 1998 par Ducouret Bernard ; Monnet Thierry

(c) Inventaire général, 1998

DESCRIPTION

Catégorie technique : vitrail

Structure : lancette : 2 ; oculus de réseau : 1

Matériaux et techniques : verre transparent : double, gravé à l'acide, grisaille sur verre, jaune d'argent ; plomb (réseau)

Description : Verre rouge doublé.

Représentation et ornementation : Jésus bénissant les enfants ; dais architectural

Dimensions : h = 227 la = 140

Etat de l'oeuvre : grillage de protection, Petite lacune de verre sur la lancette de gauche.

Marques et inscriptions : signature (peinte) ; date (peinte), Signature et date : L. BEGULE / LYON 1881.

HISTORIQUE

Auteur(s) : Bégule Lucien : peintre-verrier

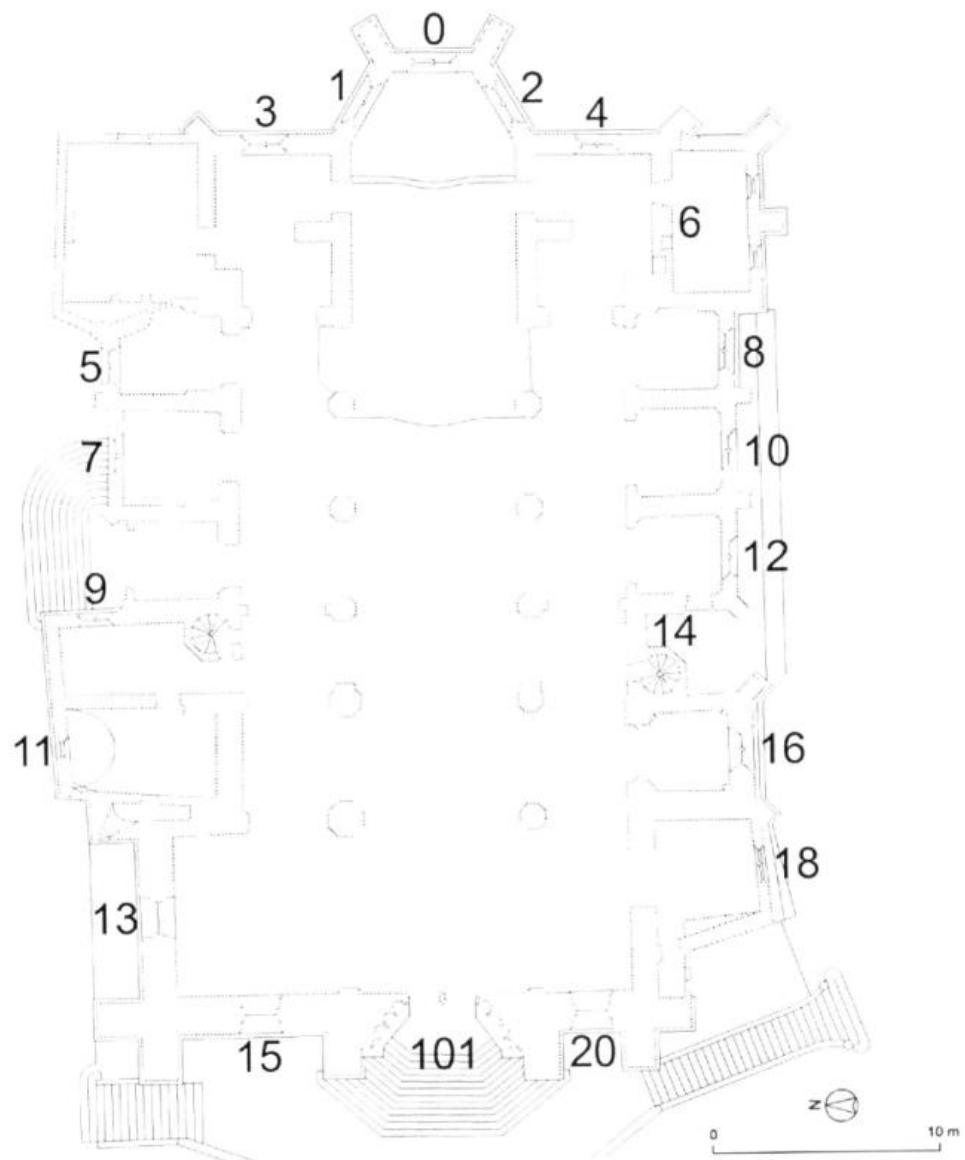
lieu d'exécution : Rhône-Alpes, 69, Lyon

Datation : 4e quart 19e siècle , 1881

Anexo 1 – 3/4

42 SAINT BONNET LE CHATEAU
COLLEGIALE Saint-Bonnet
VERRIERE baie 7

Pl. I Plan de localisation. Fond d'après le relevé de J.F. Grange-Chavanis, 1994. Dessin Inv. P. Cherblanc, 1999.

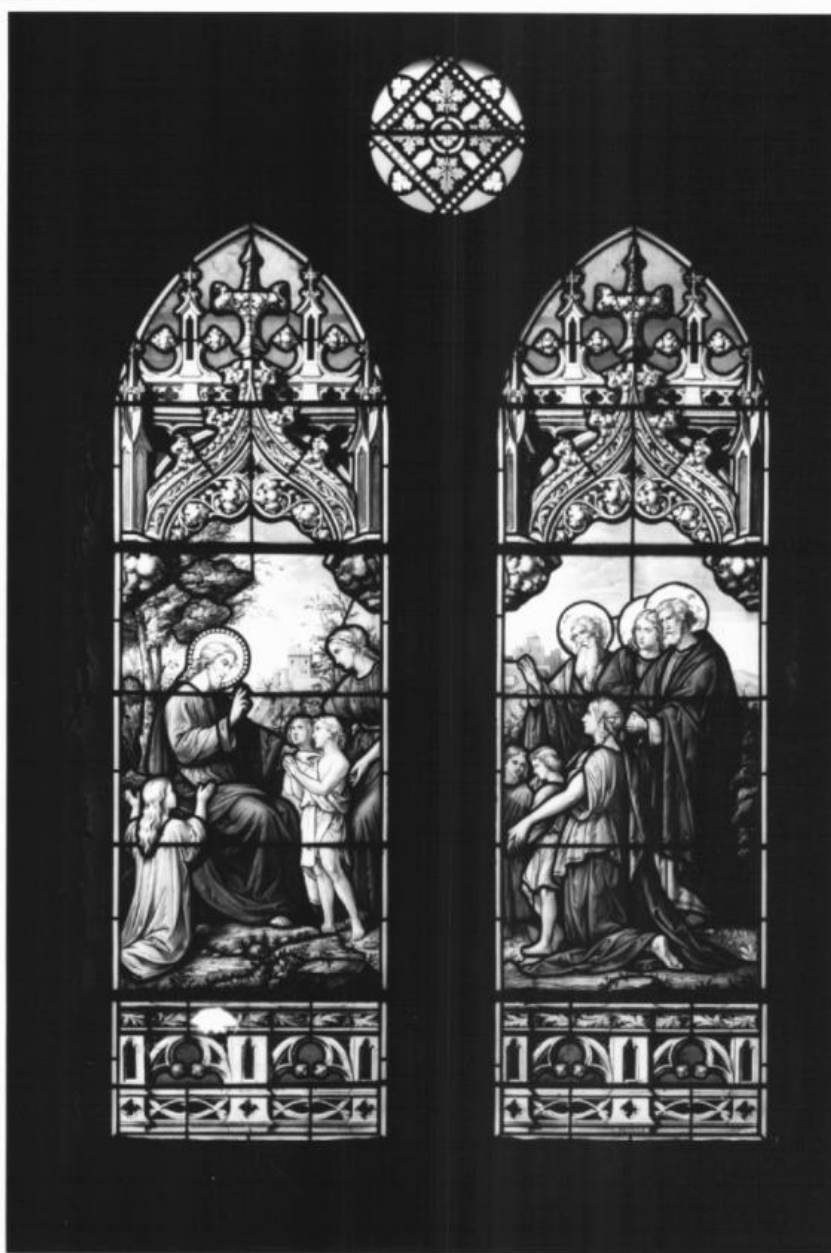


Anexo 1 – 4/4

42 SAINT BONNET LE CHATEAU
COLLEGIALE Saint-Bonnet
VERRIERE baie 7

Fig. 1 Vue générale.

Ph. Inv. J.M. Refflè
98 42 0630 P



Anexo 2 – 1/2

Inventário de Bens Móveis e integrados – INBMI



UF	MUNICÍPIO :	OBJETO –	NÚMERO :		
DISTRITO ,BAIRRO:		TÍTULO :	NÚMERO ANTERIOR.		
ENDEREÇO :		SUB-CLASSE:	ORIGEM :		
ACERVO –		CLASSE			
LOCAL NO PREDIO		ÉPOCA	PROCEDÊNCIA :		
PROPRIETÁRIO –		AUTORIA :			
RESPONSÁVEL IMEDIATO		MATERIAL / TÉCNICA	MODO DE AQUISIÇÃO – DATA :		
		MARCAS / INSCRIÇÕES/LEGENDAS : <hr/> DIMENSÕES (cm) : ALTURA : COMPRIMENTO : DIÂMETRO : CIRCUNFERÊNCIA : LARGURA : PROFUNDIDADE : PESO (g) :			
DOCUMENTAÇÃO FOTOGRÁFICA		DESCRIÇÃO :			
FOTO :					
FILME :					
NEGATIVO :					
FOTOGRAFO :					
PROTEÇÃO :					
Proteção legal :					
<input type="checkbox"/>	FEDERAL	<input type="checkbox"/>	ESTADUAL	<input type="checkbox"/>	MUNICIPAL
<input type="checkbox"/>	TOMB.INDIVIDUAL	<input type="checkbox"/>	TOMB.EM CONJUNTO	<input type="checkbox"/>	NENHUMA
CONDIÇÕES DE SEGURANÇA :					
<input type="checkbox"/>	BOA	<input type="checkbox"/>	RAZOAVEL	<input type="checkbox"/>	RUM
ESTADO DE CONSERVAÇÃO:					
<input type="checkbox"/>	EXCELENTE	<input type="checkbox"/>	BOM	<input type="checkbox"/>	MAU
<input type="checkbox"/>	PESSIMO	<input type="checkbox"/>	REGULAR	<input type="checkbox"/>	

Anexo 2 – 2/2

Inventário de Bens Móveis e integrados – INBMI

ANÁLISE HISTÓRICO-ARTÍSTICA



ESPECIFICAÇÃO DO ESTADO DE CONSERVAÇÃO :	
RESTAURAÇÕES	RESTAURADORES DATA :
CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS :	
CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS :	
CARACTERÍSTICAS ICONOGRÁFICAS / ORNAMENTAIS :	
DADOS HISTÓRICOS :	
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS / ARQUIVÍSTICAS :	
OBSERVAÇÕES :	
PREENCHIMENTO TÉCNICO RESP.: DATA :	REVISÃO TÉCNICA RESP.: DATA
EXECUÇÃO DO INVENTÁRIO	
IPHAN :	
RESP.:	
CARGO :	MATRICULA : ASS.: _____
FUNÇÃO :	DATA:

Anexo 3 – 1/9

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL INVENTÁRIO NACIONAL DE BENS MÓVEIS E INTEGRADOS ROTEIRO DE PREENCHIMENTO DA FICHA

REGRAS GERAIS

1. Usar somente abreviaturas autorizadas;
2. Não deixar campo em branco. Se determinados itens não forem preenchidos ou analisados, por qualquer motivo, faça um risco horizontal no espaço correspondente.
Ex. ORIGEM: -----
Se a informação solicitada no campo não consta do objeto, faça esta referência no respectivo item,
Ex. ASSINATURA: s/ assinatura
MARCAS: s/ marcas.
3. Em casos de não comprovação da informação, ou ainda dúvida, assinale com uma interrogação entre parênteses (?) após o registro do termo, mesmo que este seja uma palavra no meio do texto;
Ex. ORIGEM: Portugal (?).
4. As informações transcritas deverão ser literais, letra por letra, maiúsculas e minúsculas, não sendo permitido a atualização da ortografia, nem traduções. Em casos explícitos de erros ortográficos ou de informações no texto original, use (sic) após a transcrição;
Ex. “Na Proclamação da República em 1879 (sic)...”
As transcrições de partes de um texto inseridas em outro texto deverão ser assinaladas entre aspas;
Ex. Limpeza de “... quadros sacros que tem nos corredores laterais...”
5. As informações prestadas no campo observações, relacionadas a um item/campo específico, deverão ser referenciadas com o respectivo nome do item;
Ex. INSCRIÇÕES/LEGENDAS: “STA. IZABEL, RAINHA DA BOHEMIA”
OBSERVAÇÕES:
Item Inscrições/Legendas – Não foi encontrado referencia sobre esta Santa; pode ter havido uma repintura da legenda com informação errada;
6. Quaisquer informações levantadas cujas especificidades não estejam contempladas pelos itens previstos na Ficha deverão ser registradas em folhas à parte, referenciadas, datadas, assinadas e enviadas juntamente com as Fichas.

ITENS DA FICHA TÉCNICA

1 - DADOS DE LOCALIZAÇÃO:

UF/MUNICÍPIO/CIDADE/LOCALIDADE: Informar a sigla da unidade da federação correspondente em caixa alta, seguida do nome do município onde se localiza o bem, separados por uma barra e, se possível, o nome do distrito, bairro ou região, separado por

Anexo 3 – 2/9

barra

Ex.: RJ/Rio de Janeiro/Flamengo.

ENDEREÇO: Informar de maneira completa o endereço do monumento, tomando-se por base as abreviaturas permitidas conforme quadro abaixo.

Ex: Rua Silveira Martins, n° 132 apto 305 – Cep: 22.221-000

Ac	Acesso		eta	estação		psa	passarela
Al	Alameda		etd	estádio		psg	passagem
Art	Artéria		evd	elevado		pte	ponte
Atl	Atalho		fav	favela		pto	porto
Av	Avenida		faz	fazenda		q	quadra
Bal	Balneário		fer	ferrovia		qta	quinta
Bc	Beco		fnt	fonte		r	rua
Belv	Belvedere		fte	forte		ram	ramal
Bl	Bloco		gal	galeria		rec	recanto
Bsq	Bosque		gja	granja		rer	retiro
Bvd	Boulevard		ia	ilha		ret	reta
C	Cais		jd	jardim		rod	rodovia
Cam	Caminho		ld	ladeira		rtn	retorno
Ch	Chácara		lg	largo		sit	sítio
Circ	Circular		lga	lagoa		srv	servidão
Cj	Conjunto		lot	loteamento		st	setor
Col	Colônia		mna	marina		sub	subida
Cond	Condomínio		mro	morro		ter	terminal
Cor	Corredor		mte	monte		tr	trecho
Cpo	Campo		par	paralela		trv	trevo
Crg	córrego		pas	passeio		tv	travessa
Dsc	Descida		pat	pátio		unid	unidade
Dsv	Desvio		pç	praça		v	via
Dt	distrito		pda	parada		vd	viaduto
Esc	Escada		pdo	paradouro		ver	vereda
Esp	esplanada		pr	praia		vl	vila
Est	Estrada		prt	prolongamento		vla	viela
Estac	estacionamento		prq	parque		vle	vale

ACERVO: Designação do monumento, prédio, coleção ou acervo a que pertencem os objetos, constante do respectivo Processo de Tombamento. Se necessário, utilizar o nome popular entre parênteses, após a designação.

Ex: Antiga Alfândega do Rio de Janeiro (atual Casa França-Brasil)

LOCAL NO PRÉDIO: Informar a localização precisa do bem (móvel, ou integrado) em relação às diversas partes do prédio.

1. As paredes laterais e opostas serão definidas tomando-se por base a posição do técnico (observador) à entrada no espaço.

2. Na Nave e Capela-mor a referência deverá ser o Altar-mor (ou seja, o observador deverá colocar-se de frente para ele), a partir do qual situam-se as paredes laterais (esquerda e direita), parede anterior e parede posterior.

Anexo 3 – 3/9

3. Toda seqüência deverá ser definida a partir da porta principal ou de entrada na sala/compartimento.

- Na Sacristia a referência deverá ser o Arcaz.

4. Os objetos que fizerem parte de outros objetos, ou forem divididos em partes, deverão ter as suas localizações bem definidas, sempre remetendo-se àqueles objetos aos quais encontram-se vinculados; se necessário, a complementação deverá ser feita no item OBSERVAÇÕES.

Ex: OBJETO: Coroa.

LOCAL NO PRÉDIO: Oratório/Altar lateral direito/Nave;

OBSERVAÇÕES: Pertence a imagem de Nossa Senhora do Rosário, nº /

5. Sempre que possível, utilizar o artifício dos esquemas arquitetônicos (desenhados ou fotografados) como elementos auxiliares na localização dos objetos, mais especificamente dos integrados, como as talhas, os púlpitos, as sanefas, etc., chegando mesmo aos bens móveis e os acessórios. O objetivo da utilização de esquemas é, em primeiro lugar, a eliminação das etiquetas penduradas nos objetos e, em segundo lugar, a facilitação da localização destes bens numerados pelas equipes do inventário.

6. Em casos de objetos que se encontram localizados em outro imóvel que não o constante do item **ACERVO**, indicar no item **OBSERVAÇÕES** o nome do prédio e o endereço onde está atualmente localizado.

PROPRIETÁRIO: Informar o nome completo do proprietário da peça.

Ex: Irmandade da Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Monte do Carmo.

ENDEREÇO: Informar de maneira completa o endereço do proprietário, tomando-se por base as abreviaturas permitidas no quadro de abreviaturas.

RESPONSÁVEL IMEDIATO: Informar o nome completo da pessoa responsável pela posse e guarda do objeto. No caso de funcionário designado citar a sua função na organização administrativa do monumento;

Ex: Salvador de Oliveira Batista – Provedor.

ENDEREÇO: Informar de maneira completa o endereço do responsável imediato, tomando-se por base as abreviaturas permitidas no quadro de abreviaturas.

2 - DADOS DE IDENTIFICAÇÃO:

OBJETO: Indicar o termo/nome autorizado que identifica o objeto, utilizando obrigatoriamente o Tesouro para Bens Móveis e Integrados.

Nos casos em que forem esgotadas as possibilidades de identificação do objeto, citar a subclasse, como o exemplo a seguir:

Ex: Escultura não identificada.

TÍTULO : Item utilizado para Artes Visuais (Pinturas, Esculturas, etc.).

1. Indicar entre aspas, quando dado pelo autor, constante do objeto, ou atribuído por estudos especializados já publicados.

Ex.: OBJETO: Pintura

Anexo 3 – 4/9

TÍTULO: “Paisagem”.

2. Não havendo título, atribuir de acordo com o tema, em linguagem concisa, seguido pelo termo atribuído entre parênteses, justificando a atribuição (por tema) no item OBSERVAÇÕES;

Ex: TÍTULO: Cristo e a Samaritana (atribuído)

3. Não sendo possível atribuir um título, informar s/título.

Ex: TÍTULO: s/ título.

4. Nos casos de Esculturas Religiosas (imagens) e Pinturas Religiosas que retratam um Santo/a, o título consistirá na **invocação representada**.

Ex: OBJETO: Nossa Senhora

TÍTULO: Nossa Senhora do Carmo.

5. Não sendo possível identificar a invocação, citar “invocação não identificada”, remetendo ao item OBSERVAÇÕES.

Ex: TÍTULO: Invocação não identificada.

SUBCLASSE: Conceito específico que agrupa determinados nomes/termos de objetos de acordo com sua função original. Obrigatoriamente preenchido de acordo com o Tesouro para Bens Móveis e Integrados.

CLASSE: Conceito genérico que agrupa determinadas subclasses ou nomes/termos de objetos de acordo com sua função original. Obrigatoriamente preenchido de acordo com o Tesouro para Bens Móveis e Integrados.

ÉPOCA: Identificar a época exata/aproximada de fatura do objeto, referenciando a atribuição ou pesquisa para datação no item OBSERVAÇÕES, procurando ser o mais preciso possível, enquadrando o objeto do mais específico para o mais genérico:

. 1754.

. 1º/2º Quartel do Século XVIII

. 1º/2ª Metade do Século XVIII

. Século XVIII.

1. No caso de datas com período determinado (início-fim), citar separando a data inicial e a final por hífen;

Ex: 1882 - 1884.

2. No caso de datas constantes do objeto, especificar a localização desta informação no objeto, no item INSCRIÇÕES/LEGENDAS.

Ex: ÉPOCA: 1876

INSCRIÇÕES/LEGENDAS: 1876 - canto inferior direito da tela.

3. Em caso de datação completa, registrar em algarismos arábicos, separando os dias, meses e ano por barra.

Ex: 01/02/2003;

4. Para datação ou época não comprovadas, usar ponto de interrogação entre parênteses.

Ex: 1725 (?);

Século XVIII (?).

Anexo 3 – 5/9

5. Para datação aproximada usar o termo “circa” entre parênteses.

Ex: 1725 (circa).

6. Para décadas usar as datas separadas por barra, seguidas da especificação.

Ex: 1951/1960 – década de 1950.

7. Para século, usar as datas separadas por barra, seguidos da especificação e detalhamento quando for o caso.

Ex: 1701/1800 - século XVIII.

1701/1750 - 1ª metade do século XVIII.

1751/1800 - 2ª metade do século XVIII.

8. Para período de transição, usar barra.

Ex: século XVII/XVIII.

9. Para peça constituída de partes antigas e novas, citar o século mais recente e entre parênteses a palavra adaptação, referenciando a informação no item OBSERVAÇÕES.

Ex: Século XX (adaptação)

AUTORIA: Informar o nome completo do autor/fabricante, nos casos de objetos assinados, ou identificadas com base em fontes documentais.

Ex: AUTORIA: Antônio de Pádua e Castro.

Atribuição: Nos casos em que o objeto possua características peculiares a determinado autor, não podendo ser confirmada sua autoria por inexistência de documentação comprobatória, e havendo consenso entre pesquisadores da área sobre a atribuição, colocar o nome completo, seguido do termo atribuição entre parênteses, referenciando no item OBSERVAÇÕES.

Ex: Francisco Vieira Servas (atribuição).

1. Quando o autor for conhecido por algum apelido, citá-lo após o nome completo do mesmo, em maiúsculas;

Ex: AUTORIA: Valentim da Fonseca e Silva – MESTRE VALENTIM

2. No caso de objetos cuja autoria/fabricante não seja identificada, citar autor/fabricante não identificado.

Ex: AUTORIA: Fabricante não identificado.

NÚMERO: A numeração de cada objeto é composta assim:

1. Informar a sigla da unidade da federação onde o bem se localiza, seguido por barra.

Ex: BA/

2. Informar os dois últimos dígitos **do ano em que foi iniciado** o inventário deste acervo, seguido por traço. Mesmo que o inventário termine no ano seguinte, este número não se modifica.

Ex: BA/95-

3. Citar o número do monumento, acervo ou coleção, designado pela respectiva SR, composto de quatro dígitos numéricos seguidos de ponto. Este número designado para um determinado monumento, acervo ou coleção é exclusivo e não poderá mais ser modificado.

Ex: BA/95-0071.

4. Informar o número atribuído a cada peça que integra o acervo inventariado, composto por quatro dígitos. Esta numeração é corrida, iniciando-se de 0001 a infinito.

Ex: BA/95-0071.0009 – refere-se ao objeto 0009, integrante do acervo do monumento 0071,

Anexo 3 – 6/9

da Bahia, que teve seu inventário iniciado em 1995.

Casos Específicos:

1. No caso de peças idênticas registradas em sequência, sempre usar um número individual para cada uma delas e preencher apenas uma ficha, citando no campo “número” o grupo de peças referente.

Ex: BA/95-0071.0009 a BA/95-0071.0020

2. No caso de conjunto de peças (idênticas) registradas fora de sequência, sempre confirmar o número de elementos, e citar no item “observações” a relação dos outros objetos componentes desse mesmo conjunto.

Ex: **OBSERVAÇÕES:** Faz conjunto com peças nº BA/95-0071.0009, BA/95-0071.0010, BA/95-0071.0015, BA/95-0071.0016, BA/95-0071.0018 e BA/95-0071.0020.

3. No caso de peças compostas por partes usar o sistema de numeração alfa-numérica respeitando-se as recomendações anteriores.

Ex: **OBJETO:** Caixa com tampa. Para a caixa com tampa o número será BA/95-0052.0002, para a caixa será BA/95-0052.0002-a e para a tampa será BA/95-0052.002-b. Para cada um dos números deverá ser preenchida uma ficha individualizada, com fotografia inclusive.

4. No caso de fragmentos de objetos não mais existentes, sendo o objeto identificado ou não, usar um número para cada uma das partes;

Ex: RJ/01-0029.0037 - Cruz Processional (fragmento): braço.

5. No caso de conjunto de fragmentos identificados como sendo de um mesmo objeto, usar um número para todo o conjunto, referenciando o quantitativo de fragmentos no item OBSERVAÇÕES.

6. No caso de conjunto de fragmentos de um objeto identificados individualmente, usar um nº para todo o conjunto, seguido do dígito complementar para cada um dos fragmentos identificados;

Ex: 0025-a Tocheiro (fragmento): base.
0025-b Tocheiro (fragmento): braço.

O acervo inventariado não deverá ser marcado, uma vez que é de propriedade particular, e os inventários do IPHAN constituem-se em instrumento de proteção e acatamento. A numeração que foi atribuída a cada objeto será utilizada somente na respectiva fotografia.

NÚMERO ANTERIOR: registrar caso o objeto tenha recebido outro número em algum inventário anterior

ORIGEM: Especificar o local de fatura do objeto, do mais específico para o mais genérico – Cidade e/ou Estado, Região e/ou País.

Ex: ORIGEM: Porto, Portugal.

1. Em caso de dúvida, acrescentar um ponto de interrogação entre parênteses após o local.

3 - DADOS FÍSICOS:

MATERIAL/TÉCNICA: Informar os principais materiais e técnicas empregados na feitura

Anexo 3 – 7/9

do objeto, respeitando a ordem de preponderância dos mesmos, partindo dos de maior para os de menor incidência.

Ex.: Madeira, latão, borracha / entalhe, moldagem, recorte;
 Madeira, pedra / entalhe, douramento, polimento

MARCAS/INSCRIÇÕES/LEGENDAS: Transcrever diretamente da peça, quaisquer marcas, inscrições, desenhos e legendas existentes, assinalando após a sua localização.

1. As transcrições devem vir entre aspas, indicando a mudança de linha através de barra:

Ex: “O Sonho do/Pfaraó” – extremidade inferior, centralizada em faixa.

2. No caso de assinatura de autor, copiar a assinatura, citando o local onde está localizada; quando a assinatura não for identificada, citar não identificada, assinalando o local.

Ex: Assinatura não identificada – canto inferior esquerdo.

DIMENSÕES: Informar altura, largura, comprimento, profundidade e diâmetro em centímetros (cm). Para objetos que necessitem ser pesados, informar o peso em gramas (g).

1. São utilizadas sempre as medidas máximas, ou seja, a maior altura, a maior largura, etc.

2. A altura deve vir sempre em primeiro lugar, seguida do comprimento, da largura e/ou da profundidade;

3. Para obras bidimensionais:

. Quadriláteras e triangulares: registre a altura e a largura;

. Circulares: registre o diâmetro.

. Ovais: registre a altura e a largura, medindo a partir dos eixos maior e menor.

. Irregulares: registre a altura e a largura máximas, tomando por referência a posição pela qual a obra será observada.

4. Para obras tridimensionais: registre a altura, a largura e a profundidade máximas, ou o diâmetro quando for o caso, bem como o peso.

5. Para o caso de uma obra composta de peças distintas, como um conjunto escultórico, por exemplo, dimensionar o todo e cada uma das partes de acordo com a numeração das respectivas fichas.

6. Regras específicas:

. Desenhos, gravuras e pinturas em suporte de papel: medir o suporte original (a folha de papel) e registrar suas dimensões. Quando acrescido de um passe-partout, registre as dimensões do conjunto (suporte mais passe-partout). Nos casos em que o suporte original estiver colado em outro, em decorrência, geralmente de processo de restauração, registre as dimensões deste segundo suporte.

. Esculturas: medir a obra e registrar as suas dimensões. Quando a frente da obra não for nitidamente identificável, considere a profundidade como a maior medida horizontal. Se a base é parte integrante da obra, isto é, entalhada, fundida ou modelada juntamente com a escultura, inclua-a na medição da obra. Caso contrário, registre suas dimensões separadamente.

. Pinturas: medir o chassis pelo verso e registrar as suas dimensões. Quando emolduradas, medir também as molduras pelo anverso. Quando o conjunto das espessuras da moldura mais

Anexo 3 – 8/9

o chassis superar a espessura da moldura, considerar a maior medida.

. Moedas, medalhas e insígnias: tomar as medidas em milímetros (mm).

DESCRIÇÃO: descrever com objetividade a peça, partindo do geral para o particular, evitando adjetivos valorativos e/ou vagos (belo/feio, grande/pequeno, etc).

ESTADO DE CONSERVAÇÃO: O técnico deverá indicar no campo previsto sua avaliação no que se refere ao estado de conservação do objeto, obedecendo ao seguinte critério:

BOM – quando a peça requer apenas higienização e manutenção adequada;

REGULAR – casos em que a peça exige higienização aprofundada e um tratamento de conservação mais rigoroso, ou pequenas intervenções possíveis de serem executadas pelo técnico conservador/restaurador, no próprio local em que se encontra a peça;

MAU – casos em que é necessária uma intervenção mais profunda a ser realizada em laboratório de restauração;

PÉSSIMO – quando a peça apresentar considerável e irreversível perda de matéria original, acima de 50%, e exigência de intervenção demorada e aplicação de técnicas complexas.

Qualquer detalhamento e especificação do estado de conservação deve ser feito no item OBSERVAÇÕES. Quando a peça for composta de várias partes, a análise deverá ser feita pelas partes em separado, a partir da principal ou central. No caso de objetos com mecanismos, analisá-lo em separado de seu revestimento. Nesses casos, o estado de conservação deve ser descrito da camada mais profunda para a mais superficial.

RESTAURAÇÕES e RESTAURADORES/DATA: Indicar se a peça foi objeto de alguma intervenção, especificando quem a executou e quando.

OBSERVAÇÕES:

Campo destinado para as anotações referentes diretamente ao objeto e que não se enquadram nos itens acima especificados, ou que complementam as informações dos itens.

4 – DADOS DE PROTEÇÃO LEGAL:

Informar o nível do tombamento e a situação legal de cada objeto inventariado individualmente. Quando se tratar de bem protegido pelo Iphan, deve-se indicar também neste campo o número do processo, o livro no qual foi inscrito, a folha, a data.

1. Assinalar “tombamento individual” quando se tratar de bem móvel ou integrado tombado individualmente;
2. Assinalar “tombamento em conjunto” quando se tratar de objeto pertencente a acervo tombado em conjunto com a edificação a que pertence; objeto componente de coleção tombada;
3. A informação se a edificação que abriga o objeto foi tombada individualmente ou se está inserida em conjunto urbano tombado deverá ser registrada no campo “OBSERVAÇÃO”.

5 - DADOS PARA ANÁLISE HISTÓRICO-ARTÍSTICA

Anexo 3 – 9/9

CARACTERÍSTICAS TÉCNICAS: informar os materiais e processos técnicos utilizados na fabricação do objeto (detalhamento do item MATERIAIS / TÉCNICAS)

CARACTERÍSTICAS ESTILÍSTICAS: Informar as características da peça, destacando os elementos que podem enquadrá-la em um determinado estilo.

CARACTERÍSTICAS ICONOGRÁFICAS/ORNAMENTAIS: Indicar os elementos que justifiquem a invocação de uma escultura religiosa ou de um tema representado.

Ex.: Na imagem de São Miguel, podem ser destacadas as asas, a balança, a espada/lança, o traje de guerreiro, o dragão/demônio.

DADOS HISTÓRICOS: Informar dados retirados de artigos e/ou documentos que se refiram ao objeto em questão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS/ARQUIVÍSTICAS: Informar artigos e/ou documentos utilizados para o preenchimento da ficha. As referências deverão seguir as normas da ABNT.

6 - DADOS FOTOGRÁFICOS:

FOTO: O número correspondente ao da fotografia da peça será o mesmo que for preenchido no item número.

FOTÓGRAFO/DATA: Informar o nome do fotógrafo e a data em que foi realizada a foto.

1. A foto constante na ficha deverá focar o objeto de frente, permitindo a mais perfeita identificação.

2. Para esculturas, especialmente religiosas, realizam-se quatro ou cinco fotos do mesmo objeto: frente, verso, lateral direito, lateral esquerdo e detalhe. Para pinturas, desenhos, gravuras, realiza-se ao menos duas fotografias: frente e verso. Objetos em prata, realiza-se ao menos duas fotos: uma do objeto e uma da marca.

7 – DADOS TÉCNICOS:

PREENCHIMENTO TÉCNICO:

Informar nome completo do técnico que preencheu a ficha do objeto, matrícula ou registro profissional e data de preenchimento.

REVISÃO TÉCNICA:

Informar nome completo do técnico que revisou a ficha do objeto, matrícula ou registro profissional e data da revisão.

EXECUÇÃO DO INVENTÁRIO:

Informar nome da Superintendência do Iphan que executa o Inventário, nome completo do técnico responsável, especificando o cargo/função que ocupa, número da matrícula SIAPE; datar e assinar.

Anexo 4 – 1/7

GOVERNO DO ESTADO DE MINAS GERAIS



4. **BENS MÓVEIS E BENS INTEGRADOS**

Campo 1. **Município**

Campo reservado à denominação do município, quando da realização do inventário.

Campo 2. **Distrito**

Campo reservado à denominação do distrito, quando da realização do Inventário.

- Caso seja distrito Sede, registrar apenas Sede.
- Caso o acervo inventariado esteja localizado em povoado de denominação específica, registrar esta denominação após o nome do distrito a qual pertença separado por barra.

Por ex.: Providência/San Martinho, Providência é distrito e San Martinho é povoado.

Campo 3. **Acervo**

Campo reservado à identificação do nome da edificação a qual o bem pertence, sem abreviações.

- Caso se trate de propriedade particular, registrar propriedade particular

Exemplos: Igreja Nossa Senhora do Rosário, Matriz de Santo Antônio, Grupo Escolar Botelho Reis

Campo 4. **Propriedade / direito de propriedade**

Campo reservado ao registo do nome do proprietário ou ao direito de propriedade do bem.

Exemplos: Propriedade pública; Particular – Senhor José Augusto Vieira; Eclesiástica – Mitra Arquidiocesana de Mariana

Campo 5. **Endereço**

Campo reservado ao endereço do imóvel. Especificar a localização do imóvel e sua respectiva numeração, rua, largo, praça ou localidade e, se possível, o bairro.

- No caso de imóvel situado em área rural, especificar a localização aproximada apontando um referencial identificador e/ou de acesso.

Exemplos: Rua do Carmo, nº 250

Estrada Municipal Abaíba/Providência

Rodovia BR 262, km 361

Campo 6. **Responsável**

Campo reservado ao nome do responsável pela guarda do bem, seguido de barra e do seu endereço completo.

Exemplo: Senhor Modestino Alves; Travessa João da Silva, nº 5

Campo 7. **Designação**

Campo reservado à denominação do bem móvel ou integrado.

- Caso haja invocação ou tema representado, registrá-lo após o nome do bem separado por dois pontos.
- Caso a invocação ou tema representado não seja identificado, registrar - não identificado - após o nome do bem separado por dois pontos.

Exemplos: Retábulo-mor: Santana

Retábulo lateral: Santo Antônio

Imagem: São José

Imagem: Santo não identificado

Pintura de forro: Descendimento da cruz

Pintura parietal: Fuga para o Egito

Pintura: Tema iconográfico não identificado

Arco-cruzeiro;

Púlpito;

Cálice;

Pia batismal;

Candelabro;

Cadeira;

Órgão, etc.

Anexo 4 – 2/7

GOVERNO DO ESTADO DE MINAS GERAIS



Campo 8. Localização Específica

Campo reservado à localização exata do bem no interior da edificação, obedecendo às regras abaixo exemplificadas.

OBSERVAÇÕES: As direções esquerda e direita são definidas tomando-se por referencial a posição frontal do observador em relação ao altar-mor.

- Lado esquerdo – lado do Evangelho
- Lado direito – lado da Epístola

1. Talha:

- Caso seja **Retábulo-mor**, registrar: Capela-mor
- Caso seja **Retábulo colateral**, registrar: lado Evangelho ou lado Epístola
- Caso seja **Retábulo lateral**, registrar sua localização, tendo como referência o arco cruzeiro em direção à porta de entrada da edificação: lado Evangelho (1º); lado Evangelho (2º); lado Evangelho (3º); lado Epístola (1º); lado Epístola (2º); lado Epístola (3º)
- Caso seja **Arco-cruzeiro**, registrar: Transcepto
- Caso seja **Tarja**, registrar: Arco-cruzeiro
- Caso seja **Balaustrada**, registrar: Nave ou Coro
- Caso seja **Cancelo**, registrar: Nave
- Caso seja **Púlpito**, registrar: Nave – lado Epístola ou Nave – lado Evangelho
- Caso seja **Pia batismal**, registrar: Sacristia ou Batistério
- Caso seja **Pia de água benta**, registrar: Átrio
- Caso seja **Pintura de forro**, registrar: Capela-mor, ou Nave, ou Átrio, ou Sacristia, ou Coro.

2. Imaginária

- Caso seja **Imagem** registrar sua localização:
 - Retábulo-mor: Trono
 - Retábulo-mor: Nicho esquerdo
 - Retábulo-mor: Nicho direito
 - Retábulo-mor: Mesa do altar
 - Retábulo colateral: Lado Evangelho – Trono
 - Retábulo lateral: Lado epístola (2º) – Nicho direito

3. Pintura

- Caso seja **Pintura de forro** de capela-mor, registrar: Capela-mor
- Caso seja **Pintura parietal** de capela-mor, registrar: Capela-mor / lado Epístola Capela-mor / lado Evangelho
- Idem para as demais localizações – Nave, Sacristia, Coro, Átrio

4. Material ritual

- Caso seja **Cálice** localizado na capela-mor, registrar: Capela-mor, mesa do altar
- Caso seja **Castiçal** localizado na Nave, Retábulo lateral, lado Evangelho, registrar: Nave, Retábulo lateral, lado Evangelho
- Caso seja **Casula** localizado na sacristia, registrar: Sacristia, Arcaz
- Idem para as demais possibilidades de localização

Observação: No registro da localização, deve-se partir da localização geral para específica

5. Mobiliário

- Caso seja Mesa pertencente a sacristia, registrar: Sacristia
- Caso seja Credência pertencente a capela-mor, registrar: Capela-mor
- Idem para as demais possibilidades de localização

6. Objeto utilitário

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG
Praça da Liberdade s/nº - Edifício SETOP - 4º andar – CEP: 30.140-010 - Belo Horizonte/MG
Tel: (31)3235-2800 - Fax: (31)3235-2808/3235-2858 - www.iepha.mg.gov.br

Anexo 4 – 3/7



GOVERNO DO ESTADO DE MINAS GERAIS

- Caso seja **Lustre** pertencente à nave ou à capela-mor, registrar: Nave ou Capela-mor
- Caso seja **Vitral** pertencente a capela-mor, registrar: Capela-mor - lado Epístola; Capela-mor - lado Evangelho

Idem para as demais possibilidades de localização

Campo 9. **Espécie**

Campo reservado ao registro da categoria específica do bem.

ADEREÇO DE IMAGINÁRIA Exemplos: Capacete, Coroa, Diadema, Jóias diversas, Resplendor

ATRIBUTOS DE IMAGINÁRIA Exemplos: Báculo, Cruz, Cruz Processional, Punhal, Rosário, Vara

FERRAMENTA

IMAGINÁRIA Exemplos: Imagens em geral, Imagens de roca

INSTRUMENTO MUSICAL Exemplos: Órgão, Outros

INSTRUMENTO DE COMUNICAÇÃO / SONORO Exemplos: Matraca, Sineta

INSTRUMENTO DE MEDIÇÃO Exemplos: Balança, Balança para ouro, Caixa, Outros

MATERIAL PROCESSIONAL Exemplos: Andor, Bandeira, Cruz Processional (especificamente usado em procissões), Esquife Senhor Morto, Estandarte, Lanterna, Pálio, Umbela, Vara, Outros

MATERIAL RITUAL Exemplos: Âmbula, Bacia de Esmoler, Caixa para Hóstia, Caixa para Santos Óleos, Caldeirinha de Água Benta, Cálice, Campanha de Carrilhão, Colher, Custódia, Galheteiro, Hissope, Naveta, Palma de Altar, Pátena, Píxide, Púcaro, Sacra, Turíbulo

MÓVEL DE APOIO Exemplo: Mesa

MÓVEL DE DESCANSO Exemplos: Arca-banco, Banco, Cadeira, Mocho, Outros

MÓVEL DE GUARDA Exemplos: Arca, Armário, Baú, Caixão, Cofre, Outros

MÓVEL RELIGIOSO Exemplos: Cadeira episcopal, Confessionário, Credência, Lavabo, Oratório, Pia batismal, Pia de água benta, Urna do Santíssimo, Outros

OBJETOS DE GUARDA Exemplos: Cofre, Escrutínio

OBJETOS DE ILUMINAÇÃO Exs: Candelabro, Castiçal, Cirial, Tocheiro, Andarela, Cúpula de lâmpada, Lampadário, Lustre, etc.

PARAMENTO ORNAMENTAL Exemplos: Capa de Mocho, Cortinado, Sanefa, Outros

PARAMENTO SACERDOTAL Exemplos: Alva, Capa de Asperges, Casula, Dalmática, Estola, Manipulo, Punho, Véu

PARAMENTO DE ALTAR Exemplos: Bolsa Corporal, Frontal, Tampa para Cálice, Toalha de Altar, Outros

PINTURA DE CAVALETE

PINTURA DE FORRO

UTENSÍLIO DOMÉSTICO Exemplos: Jarra, Bacia, Salva, Bandeja, Gomil, Outros

Campo 10. **Época**

Campo reservado ao registro da data ou época aproximada de fatura do bem.

- **Critérios para a datação:**

Século: aproximação em 100 anos

Metade de século: aproximação em 50 anos

Meados de século: aproximação em 30 anos

Transição de século: aproximação em 30 anos

Quartel: aproximação em 25 anos

Ano

Exemplos: Século: Século XVIII - 1701 a 1800

Metade de século: Século XVIII (1º metade) ou Século XVIII (2ª metade) - 1701 a 1750; 1751 a 1800

Meados do século: Meados do Século XVIII - 1730 a 1760

Transição de século: Século XVII / Século XVIII - 1690 / 1710

Século XVIII / Século XIX - 1790 / 1810

Século XIX / Século XX - 1890 / 1910

Quartel: 1º quartel século XVIII - 1700 a 1725

2º quartel século XVIII - 1725 a 1750

3º quartel século XVIII - 1750 a 1775

4º quartel século XVIII - 1775 a 1800

Ano: 1775

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG

Praça da Liberdade s/nº - Edifício SETOP - 4º andar - CEP: 30.140-010 - Belo Horizonte/MG

Tel: (31)3235-2800 - Fax: (31)3235-2808/3235-2858 - www.iepha.mg.gov.br

Anexo 4 – 4/7

GOVERNO DO ESTADO DE MINAS GERAIS



Observações: Não fazer abreviação de século e metade de século e, nos casos de transição de séculos, separá-los por barra. No caso de datação da qual não se tem certeza e havendo significativa margem de dúvida, colocar ponto de interrogação, entre parênteses.

Exemplo: Século XVIII (1º metade ?)

No caso da peça ser uma adaptação, ou seja, ser constituída de partes antigas e novas, datar século XX, colocando entre parênteses "adaptação". Justificar esta datação no campo 24 – (Características Estilísticas).

Campo 11. **Autoria**

Campo reservado ao registro do nome do autor da peça ou do bem integrado, identificado com base em documentos.

Exemplos: Antônio Francisco Lisboa

Francisco Vieira Servas

- Caso não se tenha comprovação da autoria da peça ou do bem integrado e estes apresentarem características que se identifiquem com o estilo do artista, a autoria poderá ser atribuída. Recomenda-se que haja consenso entre os pesquisadores nesta atribuição, a qual deverá ser justificada no campo 24 (Características Estilísticas).
- Caso a autoria não seja identificada, registrar sem referência.

Exemplo: José Natividade (atribuição)

Campo 12. **Origem**

Campo reservado ao registro do país, estado, cidade de fabricação da peça ou bem integrado, obedecendo a esta ordem, separando as origens por vírgula e escritos por extenso.

Exemplos: França , Paris
Minas Gerais , Barbacena
São Paulo , Araras

Campo 13. **Procedência**

Campo reservado ao registro do acervo ou nome do proprietário procedente do bem móvel ou integrado. Dever ser separado por barra do nome do município ou do município e estado, caso não seja Minas Gerais.

Exemplo: Uma peça que se encontra exposta na Igreja Nossa Senhora do Pilar de Nova Lima e que pertenceu à capela da fazenda da Jaguará, deverá ter sua procedência preenchida da seguinte forma:

Capela da Fazenda Jaguará/ Matozinhos

Campo 14. **Material / Técnica**

Campo reservado ao registro do(s) principal(is) material(is) e técnica(s) empregado(s) na fabricação do bem, separando por barra a relação dos materiais da relação das técnicas.

Exemplos: Madeira / Escultura , policromia; Barro / Cozedura; Óleo, tela / Óleo sobre tela; Óleo , madeira / Óleo sobre madeira; Madeira / Entalhe, douramento; Madeira / Recorte, encaixe; Prata / Martelagem; Prata / Fundição; Tecido / Bordado; Bronze / Fundição; Pedra / Escultura

Campo 15. **Marcas / Inscrições / Legendas**

Campo reservado ao registro de marcas, inscrições e legendas.

- Caso seja necessário, detalhá-las no campo 25 (Características Iconográficas).

Exemplos: Peça com a marca de um prateiro. A marca será registrada neste campo e poderá ser explorada no campo 25 (Características Iconográficas).

Campo 16. **Documentação Fotográfica**

Campo reservado para o registro de documentação iconográfica representativa do bem móvel ou integrado, incluindo imagens antigas.

- Nos levantamentos de campo devem ser registrados os números do filme, negativos, data e fotógrafo (ou acervo de origem da foto).

Campo 17. **Descrição**

Campo reservado à descrição do bem móvel ou integrado em análise devendo fornecer elementos necessários à sua identificação. Regras gerais:

- A descrição deverá sempre partir do geral para o particular.
- Evitar adjetivações e juízos de valores.

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG
Praça da Liberdade s/nº - Edifício SETOP - 4º andar – CEP: 30.140-010 - Belo Horizonte/MG
Tel: (31)3235-2800 - Fax: (31)3235-2808/3235-2858 - www.iepha.mg.gov.br

Anexo 4 – 5/7

GOVERNO DO ESTADO DE MINAS GERAIS



- Redigir períodos curtos, sucintos e diretos obedecendo aos roteiros de descrição.
- Considerar como referencial o observador, exceto nos casos da representação de figuras (escultura e pintura), onde o referencial é da própria figura.

Roteiro 1. **IMAGINÁRIA**

IMAGEM

Figura: masculina / feminina
Idade: jovem / meia-idade / ancião
Posição: frontal / de perfil / a ¾ de perfil / outros
Cabeça: inclinada / posição à direita / posição à esquerda / reta/ outros
Rosto/formato: oval / triangular / outros
Características marcantes dos traços: olhos, nariz, boca, queixo, outros
Cabelos: longos / em mechas / com estrias / outros
Barba: bipartida / em rolo / imberbe / outros
Bigode: vasto / fino / saindo das narinas / outros
Pescoço: curto / longo
Braços: flexionados à frente / ao lado / para trás / estendidos/ outros
Mãos: de segurar / de abençoar / fechadas / entreabertas / abertas / postas / cruzadas / espalmadas / segurando atributo / outros
Corpo: desnudo / outros
Pernas: flexionadas / estendidas ou retas / afastadas / em marcha / outros
Pés: paralelos / em ângulo / calçados / descalços / outros
Indumentária: veste túnica longa /curta, decorada com ...
 sobretúnica (especificar cores) ... manto curto / longo ... véu ...
Base ou peanha: sextavada / quadrada / outros

Acessórios / Atributos

CRUCIFIXO

Cruz: traves retas ou não/em forma de tronco / raionada ou não
Título
Peanha: em forma de calvário / com gruta ou não / outros
Cristo: seguir roteiro de imagens, acrescentando outros itens como: posição frontal/ cabeça inclinada ou voltada para ... / olhos abertos / fechados ou semifechados / braços em "t" ou "y" / pés paralelos ou sobrepostos

Roteiro 2. RETÁBULO

Elementos de sustentação: pilastras / colunas torsas de base decorada com acantos / intercolúnio / outros
Entablamento: em cimalha decorada
Coroamento: em arcos concêntricos / tarja (cartela + ornatos)
Perfil: da tribuna / camarim / trono
Sacrário e laterais
Mesa do altar: com frontal imitando tecido adamacado / pintado com motivos fitomorfos / outros

Roteiro 3. PINTURA

Pintura de forro: Descrever do geral para o particular, das laterais do forro para a parte central, da trama arquitetônica para o medalhão central. Repetir a mesma convenção para representação de figuras humanas, obedecendo roteiros para imagem. (Ver Roteiro 1).

Pintura de cavalete - Descrever do geral para o particular, iniciando da esquerda para a direita no sentido horizontal estabelecendo, se possível, planos de profundidade.

Roteiro 4. ACESSÓRIOS

Regra Geral: Iniciar a descrição pela base , seguindo a leitura no sentido vertical.

Exemplos: Base: descrever forma e ornatos; Corpo da peça: descrever ornatos e arremates

Coroa: aberta ou fechada, se fechada descrever hastes; base: base circular frisada; parte central: coluna torneada com nós, bolachas e frisos; arremate em cubo encimado por cruz / em botão / em esfera

Resplendor: parte inferior em friso; ornamentação em semicírculo, com relevo floral; raionado, em 12 módulos de raios escalonados

Anexo 4 – 6/7

GOVERNO DO ESTADO DE MINAS GERAIS



Roteiro 5. OBJETOS LITÚRGICOS

Regra Geral: Seguir a regra geral da descrição de acessórios.

Turíbulo: base (descrever forma e ornatos); bojo (descrever forma e ornatos); arremates do bojo (descrever ornatos); tampa em cúpula / em meia-esfera; corrente em espinhos / em argolas / outros; arremate em pires circular / outros

Custódia: base (descrever forma e ornatos); coluna torneada / em nós / outros; hostiário de visor circular / luneta / outros; raionado (descrever ornatos); arremate

Roteiro 6. MOBILIÁRIO

Regra Geral: Descrever sempre do geral para o particular e de baixo para cima.

Campo 18. Condições de Segurança

Campo reservado à informação das condições de segurança em que se encontra o bem móvel ou integrado, que deverão ser avaliadas segundo os três níveis discriminados abaixo:

BOM: Quando o bem não corre risco de evasão ou dano

RAZOÁVEL: Quando este risco é relativo

RUIM: Quando as condições de segurança são precárias

- O detalhamento do risco, com relação a vigilância, equipamento contra incêndio tipo de prevenção contra roubo, deverá ser registrado no campo 28 (Informações Complementares).

Campo 19. Proteção Legal

Proteção.Legal. () Registro de Bem Cultural de Natureza Imaterial () Tombamento () Entorno de Bem Tombado () Regulação Urbana () Outro. Especificar:

Instância. () Federal () Estadual () Municipal

Situação. () Existente () Proposta

Tipo de proteção. () isolado () conjunto () nenhum

Inscrição. Anotar a inscrição do Bem feita no Livro de Tombo ou de Registro. Indicar o nome do Livro ou de Registro (saberes, celebrações, expressões, lugares, outros). Especificar a data e o número de inscrição no(s) respectivo(s) Livro(s) de Tombo, o número e a data do Decreto ou homologação.

Campo 20. Dimensões

Campo reservado ao registro das dimensões do bem móvel ou integrado, mesmo que estas sejam aproximadas.

- As medidas deverão ser sempre registradas em centímetros (cm), e o peso, em gramas (g.)
- As medidas deverão ser tomadas em suas máximas, isto é, a maior altura, a maior largura e assim por diante.

Exemplos: Jarra: Sua altura deve ser tomada considerando sua alça de sustentação, e sua largura, considerando sua(s) asa(s). O diâmetro deve ser tomado no ponto mais largo da peça.

Campo 21. Estado de Conservação

Campo reservado à avaliação do estado de conservação do bem móvel ou integrado, obedecendo aos seguintes critérios:

EXCELENTE - O bem não necessita de nenhuma intervenção de restauro.

BOM - O bem necessita de pequena intervenção em nível de higienização.

REGULAR - O bem necessita de um tratamento de conservação mais rigoroso e específico. Pequenas intervenções devem ser executadas por restaurador, no próprio local onde a peça se acha exposta.

PÉSSIMO - 1. O bem apresenta perda considerável e irreversível do material original ou seja, acima de 50%; 2. O bem necessita de intervenção complexa para a qual se exigem técnicas sofisticadas a serem realizadas, em laboratório de restauração.

Campo 22. Análise do Estado de Conservação

Campo reservado à análise detalhada do estado de conservação do bem, já registrado no campo anterior.

Exemplos: **Pátina:** Encontra-se amassada nas bordas, com arranhões generalizados, manchas por oxidação e sujidades generalizadas.

Anexo 4 – 7/7

GOVERNO DO ESTADO DE MINAS GERAIS



Campo 8. Localização Específica

Campo reservado à localização exata do bem no interior da edificação, obedecendo às regras abaixo exemplificadas.

OBSERVAÇÕES: As direções esquerda e direita são definidas tomando-se por referencial a posição frontal do observador em relação ao altar-mor.

- Lado esquerdo – lado do Evangelho
- Lado direito – lado da Epístola

1. Talha:

- Caso seja **Retábulo-mor**, registrar: Capela-mor
- Caso seja **Retábulo colateral**, registrar: lado Evangelho ou lado Epístola
- Caso seja **Retábulo lateral**, registrar sua localização, tendo como referência o arco cruzeiro em direção à porta de entrada da edificação: lado Evangelho (1º); lado Evangelho (2º); lado Evangelho (3º); lado Epístola (1º); lado Epístola (2º); lado Epístola (3º)
- Caso seja **Arco-cruzeiro**, registrar: Transcepto
- Caso seja **Tarja**, registrar: Arco-cruzeiro
- Caso seja **Balaustrada**, registrar: Nave ou Coro
- Caso seja **Cancelo**, registrar: Nave
- Caso seja **Púlpito**, registrar: Nave – lado Epístola ou Nave – lado Evangelho
- Caso seja **Pia batismal**, registrar: Sacristia ou Batistério
- Caso seja **Pia de água benta**, registrar: Átrio
- Caso seja **Pintura de forro**, registrar: Capela-mor, ou Nave, ou Átrio, ou Sacristia, ou Coro.

2. Imaginária

- Caso seja **Imagem** registrar sua localização:
 - Retábulo-mor: Trono
 - Retábulo-mor: Nicho esquerdo
 - Retábulo-mor: Nicho direito
 - Retábulo-mor: Mesa do altar
 - Retábulo colateral: Lado Evangelho – Trono
 - Retábulo lateral: Lado epístola (2º) – Nicho direito

3. Pintura

- Caso seja **Pintura de forro** de capela-mor, registrar: Capela-mor
- Caso seja **Pintura parietal** de capela-mor, registrar: Capela-mor / lado Epístola Capela-mor / lado Evangelho
- Idem para as demais localizações – Nave, Sacristia, Coro, Átrio

4. Material ritual

- Caso seja **Cálice** localizado na capela-mor, registrar: Capela-mor, mesa do altar
- Caso seja **Castiçal** localizado na Nave, Retábulo lateral, lado Evangelho, registrar: Nave, Retábulo lateral, lado Evangelho
- Caso seja **Casula** localizado na sacristia, registrar: Sacristia, Arcaz
- Idem para as demais possibilidades de localização

Observação: No registro da localização, deve-se partir da localização geral para específica

5. Mobiliário

- Caso seja Mesa pertencente a sacristia, registrar: Sacristia
- Caso seja Credência pertencente a capela-mor, registrar: Capela-mor
- Idem para as demais possibilidades de localização

6. Objeto utilitário

Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais - IEPHA/MG
Praça da Liberdade s/nº - Edifício SETOP - 4º andar – CEP: 30.140-010 - Belo Horizonte/MG
Tel: (31)3235-2800 - Fax: (31)3235-2808/3235-2858 - www.iepha.mg.gov.br

Anexo 5 – 1/2

UBERLÂNDIA

INVENTÁRIO DE
PROTEÇÃO DO ACERVO
CULTURAL
Minas Gerais - Brasil

BENS MÓVEIS E INTEGRADOS

01. Município: Uberlândia.	02. Distrito: Sede.
03. Acervo: Uberlândia Clube.	04. Propriedade: Privada.
05. Endereço: Rua Santos Dumont, 513.	
06. Responsável: Domingos Alves Filho.	
07. Designação: Vitral.	
08. Localização Específica: Fachada Frontal.	
09. Espécie: Vitral.	
10. Época: Década de 1950.	
11. Autoria: Empresa C.V.B. de Uberlândia.	
12. Origem: Desconhecida.	
13. Procedência: Uberlândia.	
14. Material / Técnica: Vidro jateado e lapidado artesanalmente.	
15. Marcas / Inscrições / Legendas: Marca do Uberlândia Clube e desenhos de fachadas.	
16. Descrição: O vitral é composto de armação metálica formando retângulos, sendo cinco módulos na direção vertical e quatro na horizontal. Os vidros são temperados, translúcidos e curvos permitindo maior visibilidade a partir do interior. O processo usado para a impressão dos desenhos é o jato de areia que lapida a superfície do vidro e as partes ficam opacas formando o desenho. A composição figurativa do painel representa marcos da cidade na década de 60. A linha sinuosa por todo o vitral separa e integra, ao mesmo tempo, todos os desenhos.	
17- Condições de segurança: <input type="checkbox"/> Boa <input checked="" type="checkbox"/> Razoável <input type="checkbox"/> Ruim Obs: há risco de ser quebrado.	19- Documentação fotográfica: 
18- Proteção Legal: <input type="checkbox"/> Federal <input type="checkbox"/> Estadual <input type="checkbox"/> Municipal <input checked="" type="checkbox"/> Nenhuma <input type="checkbox"/> Tombamento Isolado <input type="checkbox"/> Tombamento em Conjunto	
20- Estado de Conservação: <input type="checkbox"/> Excelente <input type="checkbox"/> Bom <input checked="" type="checkbox"/> Regular <input type="checkbox"/> Péssimo Obs:	21- Dimensões: Altura: 510cm Profundidade Largura Comprimento: 376cm Diâmetro Peso
22. Análise do Estado de Conservação: O vitral está sujo, principalmente, do lado de fora; uma peça está quebrada no canto inferior direito.	

Anexo 5 – 2/2

23. Intervenções – Responsável / Data: A parte do vitral que estava quebrada foi substituída por acrílico.	
24. Características Técnicas: Peça em vidro temperado trabalhado artesanalmente pelo processo de lapidação e jato de areia.	
25. Características Estilísticas: Estilo final dos anos 50.	
26. Características Iconográficas: Vitral com desenhos das fachadas arquitetônicas importantes de Uberlândia, (Praia Clube, Catedral Santa Terezinha, Palácio dos Leões, Prefeitura, E.E. Museu).	
27. Dados Históricos: Situado à Rua Santos Dumont, entre as Avenidas Afonso Pena e Floriano Peixoto, o Uberlândia Clube foi inaugurado em 26 de janeiro de 1957. Edifício de construção monumental, com três pavimentos: na parte térrea dezoito lojas; no primeiro andar, uma área de 2000m ² , que possui salões de dança, biblioteca, salão de jogos, auditório, bar e boite; no terraço, uma área de 1000m ² , que possui um espaço para festa ao ar livre com um grande jardim. A intervenção mais significativa foi feita no terraço onde foi construída uma cobertura no ano de 1959 na gestão do Sr. Raul Pereira de Rezende. Outras pequenas alterações, também, ocorreram ao longo do tempo: foram alteradas as cores da pintura das paredes, substituição e renovação de alguns equipamentos e aparelhos. A fachada principal, anteriormente, composta por um plano de elementos vazados, foi alterada pela instalação de um vitral, em data desconhecida, com trabalhos manuais jateados e lapidados representando fachadas de edifícios, historicamente importantes para a cidade. Este trabalho foi feito pela empresa C.V.B. de Uberlândia.	
28. Referências Documentais:	
Referências Complementares: Entrevista com Franciele Bede Cavalcanti no dia 17/03/04.	
29. Informações Complementares:	
30. Atualização das informações:	
31. Ficha Técnica	
Fotografias: Rogério Borges Marques	
Levantamento: Maria do Carmo Rezende	Data: 17/ 03/2004
Elaboração: Maria do Carmo Rezende/ Rogério Borges Marques	Data: 17/03/2004
Revisão: Giovanna T. Damis Vital / Luciano M. Pena / Rodrigo C. Moretti	Data: 07/04/2004

Anexo 6 – 1/2



Instituto Estadual do Patrimônio Cultural
Secretaria de Estado de Cultura - RJ

 INVENTÁRIO DA ARTE SACRA FLUMINENSE

Código da Ficha: 2272

Título:

Vitral Sta. Rosa de Lima**Identificação:**

Objeto:

Vitral

Classe:

Construção

Subclasse:

Elemento Decorativo

Material/Técnica:

Vidro

Época:

XIX

Autoria:

Não identificada

Origem:

Não identificada

Procedência:

Não identificada

Modo de Aquisição:

Não identificado

Tombamento:

Federal

Estado de Conservação:

Regular

Condições de Segurança:

BomAltura: **cm**Largura: **200.00 cm**Comprimento: **0.00 cm**Diâmetro: **0.00 cm**Profundidade: **0.00 cm****Observações:**

Dimensões aproximadas

Localização:

Acervo:

Catedral São Pedro Alcântara

Município:

Petrópolis

Bairro/Localidade:

Centro

Endereço:

Rua São Pedro de Alcântara nº 60

Local no Prédio:

Nave - 1ª absidiola à esquerda

Proprietário:

Diocese de Petrópolis

Responsável Imediato:

Anexo 6 – 2/2

Padre José Augusto Carneiro

Marcas, Inscrições, Legendas, Assinatura:

Inscrição: doação de Rosa Lengruber

Especificação do Estado de Conservação:

Sujidades (teias de aranha).

Características Estilísticas, Iconográficas e Ornamentais:

Vitral combina ícones bizantinos com volumetria, equilíbrio e acabamento anatômico clássico. A Santa aparece de joelhos oferecendo rosas a Cristo, sendo acompanhada pela Virgem Maria. As três figuras aparecem numa varanda, com uma paisagem marítima ao fundo. No coroamento, elementos fitomorfos e o coração dentro da coroa de espinhos.

Número de Referência:

Inventariado por: Rafael Azevedo
Data: 11/2011

Fotografado por: Raquel Braz
Data: 11/2011

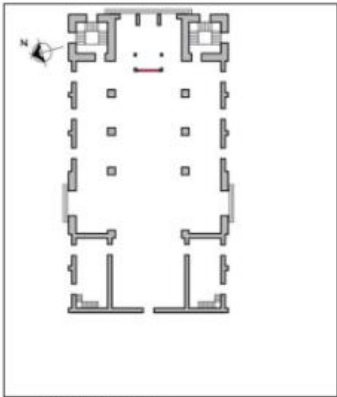
Cadastrado por: Maria Fátima Carazza
Data: 11/2011

Revisado por: Pedro Henrique
Data: 7/2012


Voltar [Imprimir](#)




Anexo 7 – 1/7

FICHA DE LEVANTAMENTO DO PATRIMÔNIO DE VITRAIS EM PELOTAS		Nº12/1
<p>VISTA EXTERNA DA EDIFICAÇÃO</p>  <p>Fonte: www.digiforum.com.br/ acessado em outubro de 2010</p>	1. IDENTIFICAÇÃO	
	Igreja Sagrado Coração de Jesus	
	1.1. Data: Janeiro 2011	
	1.2. Local: Rua Gomes Carneiro 1319	
	1.3. Telefone: 32223678	
	1.4. Proprietário: Cúria diocesana de Pelotas	
1.5. Uso da edificação: Religiosos		
Ficha: Mariana Wertheimer arqmw@uol.com.br		
2. DADOS DA EDIFICAÇÃO		
2.1. Histórico: Liv. Tb 1,8 e 1,9 consta que o terreno para o novo templo, foi doação do casal Evaristo Alves Ribas e esposa dona Ambrosina Salles Ribas, medindo 18,70 m de frente e 44 m de fundos.		2.2. Construção: 1911 pedra fundamental
2.3. Arquiteto:		
2.4. Proprietário original da edificação: Paróquia sagrado Coração de Jesus		
2.5. PLANTAS ESQUEMÁTICAS:		
Situação: Edificação no lote		Localização: janelas na edificação
 <p>Imagem de satélite Fonte: <http://mapas.uol.com.br/> acesso 27/12/2010</p>		 <p>Escala: Livre Fonte Secretaria Municipal de Urbanismo, 2011</p>



Anexo 7 – 2/7

FICHA DE LEVANTAMENTO DO PATRIMÔNIO DE VITRAIS EM PELOTAS		Nº12/2
3. DADOS SOBRE OS VITRAIS		
3.1. Assunto representado: representa aparição do Sagrado Coração de Jesus a Margarida Maria Alacoque		
3.2. Número de janelas: 2 em composição unificada		3.3 Dimensões: 2 x (0,70m x 2,10m)
3.4. Atribuição:	Estilo: figurativo/sacro	Autor: desconhecido
	Data: desconhecido	Oficina: desconhecido
	Época: Dicas- DR. Antônio Augusto de Assumpção, morreu dia 27/06/39, viúvo e morava na Rua Marechal Floriano nº 4. Está enterrado no mesmo túmulo que Leocádia Tavares de Assumpção (falecimento: 20/05/29-dados cemitério São Francisco de Assis	Origem: desconhecido
3.5 FOTOGRAFIAS GERAIS:		
Vitrail: PSE1		
		

Anexo 7 – 3/7

FICHA DE LEVANTAMENTO DO PATRIMÔNIO DE VITRAIS EM PELOTAS			Nº12/3
3.6. Composição e estrutura:	Geométrica: <input type="checkbox"/>	Vegetalista: <input type="checkbox"/>	Alegórico: <input checked="" type="checkbox"/>
3.6.1 Predominam vidros:	Claros: <input type="checkbox"/>	Vibrantes: <input checked="" type="checkbox"/>	Mistos: <input type="checkbox"/>
3.6.2 Simetria no eixo: não	Transversal: <input type="checkbox"/>	Longitudinal: <input type="checkbox"/>	
3.6.3 Elemento Central <input type="checkbox"/>	Cercadura: <input checked="" type="checkbox"/>	Tipo: trabalhada	
Observação:			
3.7. Chumbo:	Espessura da calha: 6 ou 7mm		
	Massa visível: não		
Barras de fixação	Externa: <input type="checkbox"/>	Interna: <input type="checkbox"/>	Sem barras: <input checked="" type="checkbox"/>
	3.8. Vidro e pintura		
Industriais: <input checked="" type="checkbox"/>	alguns vidros artesanais Bolhas: <input checked="" type="checkbox"/> transp e azul		
Importados: <input type="checkbox"/>	cores: varias cores e tonalidades		
Nacionais: <input type="checkbox"/>	cores: transparente		
Grisalha: <input type="checkbox"/>	cores: preta e castanha		
Amarelo de prata: <input type="checkbox"/>	cores:		
Esmaltes: <input type="checkbox"/>	cores: azul, amarelo, verde e carnação		
3.9 FOTOGRAFIAS DE DETALHES DOS VITRAIS			
Vitral PSE1(esq.) marca doador	Vitral PSE1(dir.) marca do doador II	Vitral PSE1(dir.) rosto cristo	
			
Vitral PSE1(dir.) painel com luz refletida	Vitral PSE1(dir.) hachuras na volumetria	Vitral PSE1(esq.) bolhas do vidro	
			

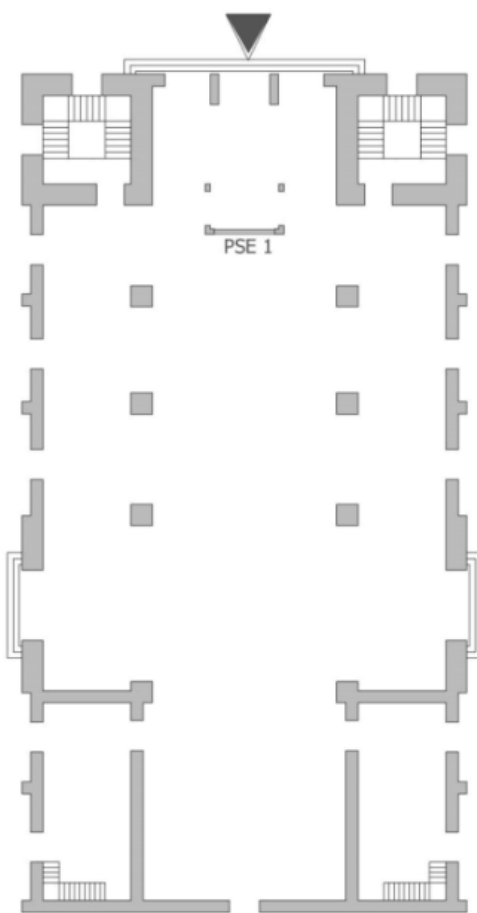
Anexo 7 – 4/7

FICHA DE LEVANTAMENTO DO PATRIMÔNIO DE VITRAIS EM PELOTAS		Nº12/4	
4. ESTADO DE CONSERVAÇÃO			
Bom: <input checked="" type="checkbox"/>	Satisfatório: <input type="checkbox"/>	Ruim: <input type="checkbox"/>	Péssimo: <input type="checkbox"/>
4.1. ESTRUTURA DE CHUMBO			
4.1.1. Presença de carbonatos ou outros produtos de alteração: não			
4.1.2. Estrutura cumpre com sua função: sim			
4.1.3. Abaulamento: <input type="checkbox"/>	Onde: não	Compromete a estrutura: <input type="checkbox"/>	
4.1.4. Fratura da estrutura: <input type="checkbox"/>	Localização:		
4.1.5. Observações: o painel possui a estrutura de chumbo bastante estável			
4.2. VIDRO			
4.2.1. Estado de conservação química:			
4.2.2 Danos Físicos:	Fraturas estáveis: <input type="checkbox"/>	Fraturas instáveis: <input checked="" type="checkbox"/>	Lacunas: <input type="checkbox"/>
4.2.5. Imagens de detalhes das alterações			
vitral: <i>Vitral PSE1(dir.)</i>		Janela: <i>Vitral PSE1(dir.)</i>	
Alteração: Fratura instável		Alteração: Fratura instável	
			

Anexo 7 – 5/7

FICHA DE LEVANTAMENTO DO PATRIMÔNIO DE VITRAIS EM PELOTAS		Nº 12/5
Janela:	Janela:	Janela:
Alteração:	Alteração:	Alteração:
4.3. PINTURA		
4.3.1 Estável: <input checked="" type="checkbox"/>	4.3.2. Instável <input type="checkbox"/>	Pontual : <input type="checkbox"/>
		Polverulenta: <input type="checkbox"/>
5. ANÁLISES LABORATORIAIS		
5.1 Recolha de amostra: <input type="checkbox"/> não	Observações:	
5.2 Qual material:		
5.3 Localização:		
5.4 Tipo de análise:		
6. INTERVEÇÕES ANTERIORES		
O painel recebeu pelo menos uma intervenção anterior onde foi colocada uma vidraça de proteção a qual já foi mencionada com prejudicial a conservação		
7. OBSERVAÇÕES GERAIS		
8. ANEXOS		
Planta com a numeração e localização das janelas		

Anexo 7 – 6/7

ANEXO FICHA DE LEVANTAMENTO DO PATRIMÔNIO DE VITRAIS EM PELOTAS
IGREJA SAGRADO CORAÇÃO DE JESUS
PLANTA ESQUEMÁTICAPAVIMENTO SUPERIOR
SEM ESCALA

Fonte Secretaria Municipal de Urbanismo, 2011

Anexo 7 – 7/7

Diagrama estado de conservação vitrais - anverso
Escala livre

