

Programa de Acervos
Centro de Referência Museu Catavento (CR-MC)

Os vitrais do Salão Azul: Alegorias patrimoniais no Palácio das Indústrias

Autor: Cauê Donato¹

Introdução

O patrimônio cultural é amplo e diverso. Dentro do universo da materialidade há muitas formas de representarmos ou nos conectarmos com objetos que dizem sobre nossa Cultura, visão comunitária do mundo, bem como, a partir de nosso grupo social definir o que importa transferir as próximas gerações, como herança cultural.

Nessa seara ainda há a esfera pública, ou melhor, a legitimação do patrimônio cultural para além de grupos ou pequenas comunidades. Quando um processo de patrimonialização é amparado pelo Estado - falamos a partir do caso brasileiro - isso significa que tal patrimônio cultural é de interesse nacional, mesmo que diga especificamente de um grupo.

Dentro de uma perspectiva histórica esse processo acautelado pelo Estado ganha corpo com a fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937. Esse órgão de preservação oficial advém de uma articulação de décadas feita por intelectuais preocupados com o fortalecimento de uma identidade nacional (Almeida, 2017).

Como consequência da sua estrutura, do período que surgiu e da conjuntura sócio-cultural brasileira, o atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), refletia em suas ações apenas parte da sociedade, aquela parcela privilegiada, branca, rica e “sudestina”.

Os primeiros trabalhos solicitados por Rodrigo (Rodrigo Melo Franco de Andrade) a seus representantes regionais foram instruções de tombamento e obras de restauração que deveriam estar rigorosamente embasados em pesquisas e formulação de critérios que justificassem suas escolhas. (ALMEIDA, 2017. p. 36)

As escolhas foram em direção à construção de uma história oficial, que consolidasse uma versão única e classista, mas que acima de tudo definia o que era passível de patrimonialização. Ao longo do século XX a chamada prática da pedra e cal foi abrangendo outros olhares, vozes e patrimônios culturais. Hoje, podemos dizer que múltiplos grupos se fazem ouvir - com maior ou menor intensidade -, mesmo existindo claras tensões, que são inerentes à construção coletiva da memória, espaço de poder e consolidação de versões da História.

¹ **Sobre o autor** - Cauê Donato é museólogo e especialista em educação patrimonial. Atua com ênfase em processos de museologia social e em práticas de mediação cultural. Leciona no curso técnico em museologia nas disciplinas relacionadas a mediação em museus. No Museu Catavento é o responsável pela gestão do Programa de Acervos e do Programa de Integração ao SISEM-SP (Sistema Estadual de Museus de São Paulo), realiza a coordenação do Centro de Referência Museu Catavento (CR-MC) e da reserva técnica, além de rotinas de gestão museológica.

Nessa perspectiva de grande patrimônio cultural, o Palácio das Indústrias, em São Paulo, nos permite uma interessante reflexão. O edifício foi criado para ser um espaço de exposição agroindustrial, para a elite paulista, na década de 1920. Teve ao longo dos anos muitos usos e nos anos 1980 sofreu um processo de restauro e tombamento via Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico de São Paulo (Condephaat). O prédio que foi criado para um nicho específico da sociedade se reconfigurou ao longo dos anos em um cartão-postal, ponto de referência para os que utilizavam o espaço (que no final do século XX era sede da prefeitura do município). Ganhou aceitação popular e com a instalação do Museu Catavento, em 2009, se ressignificou mais uma vez.

Assim, podemos afirmar que um espaço de poucos se tornou espaço de muitos, com reconhecido interesse pela sua preservação e manutenção não apenas como edifício histórico, mas como parte de uma instituição cultural.

Dentre as várias riquezas arquitetônicas que encontramos no Palácio das Indústrias, os vitrais do Salão Azul surgem como das mais relevantes. O presente artigo busca apresentar sobre a técnica dos vitrais, como a arte chega ao Brasil e se propõe uma rápida análise sobre os vitrais que se encontram sob guarda do Museu Catavento.

Prática e produção de vitrais

Os vitrais são objetos curiosos nos dias de hoje. Basicamente associados à construção religiosa, principalmente de viés católico, são tidos como de uma estética passada, algo antigo. Como linguagem das artes, os vitrais, na tradição ocidental, foram muito populares durante o Gótico, na Idade Média. Mas, ao longo do tempo foram ressignificados e deixaram de ser apenas artigos religiosos para ocupar espaço decorativo em ambientes públicos e privados ao longo dos séculos seguintes. Após a segunda guerra mundial há um movimento de (re)estruturação do uso dos vitrais para temas não religiosos, com o protagonismo da França e Alemanha.

A fabricação dos vitrais seguiu, durante muito tempo, o mesmo modelo, quase artesanal e com a mesma finalidade. Segundo Nunes (2012):

O vitral é então um painel composto de vidros coloridos ou pintados, dispostos sobre uma base feita de estanho. Estes painéis, muito usados na arquitetura gótica, tinham a finalidade de preencher grandes espaços criados nas paredes com a finalidade de possibilitar a entrada de luz no ambiente (NUNES, 2012. p.16)

Apesar de ser associado à arte gótica, a origem do vitral é incerta, com rastros de seu uso em período anteriores à Idade Média européia. Sabemos que o manuseio do vidro já estava presente na sociedade egípcia antiga, por exemplo. Assim, podemos ponderar como uma prática da Antiguidade:

Os vitrais eram comuns no Oriente nos séculos VI e VII da era cristã. Os segredos desta arte chegavam ao Ocidente através do Mediterrâneo. Documentos comprovam que existiam, entre sírios e egípcios, duas

técnicas avançadas empregadas no fechamento de vãos de edificações: Kamariya – pedaços de vidro encaixados em placas de gesso, circulares –, e Chamisiya – vidros montados em quadros retangulares de madeira. (MICHELOTTI, 2011, p. 26)

O vitral, basicamente, é formado pela junção de fragmentos de vidros, agrupados e fixados com tiras de metais soldados, estruturando assim uma composição. Daí temos dois elementos centrais, primeiro, o vidro:

O vidro, inicialmente soprado em manga ou coroa, a partir da revolução industrial, evoluiu para um processo de obtenção mecânica caracterizado por uma regularidade de composição e propriedades, variação de cores e para o uso de placas com dimensões cada vez maiores. O uso de fornos industriais permitiu a produção em grande escala de vidros coloridos e o emprego do rolete e, muitas vezes, da serra elétrica, instrumentos que substituíram o ferro quente usado para o corte, possibilitaram maior precisão e complexidade. (WERTHEIMER; GONÇALVES, 2011, p.130)

Em segundo lugar, o metal que agrupa os fragmentos coloridos e permite o desenvolvimento da composição:

Durante séculos o chumbo foi o único material oficial de suporte utilizado nos vitrais. Graças aos avanços tecnológicos e à experimentação ao longo do século XX, foram introduzidos novos materiais e técnicas que permitiram o desenvolvimento de formas e desenhos mais ousados e vanguardistas. Em geral, o material escolhido para suporte dos vidros denomina o seu tipo de vitral. Suas principais técnicas ao longo da história são as de vitrais de chumbo, vitrais de cimento, vitrais de silicone, vitrais Tiffany (fita de cobre), dentre outras. (MICHELOTTI, 2011, p. 27)

A formação do vitral era importante para arte gótica, visto que a ampliação da iluminação era um objetivo na construção das catedrais. Mas, para além de um recurso arquitetônico, os vitrais ganharam sentido didático e artístico, com composições que traziam mensagens e propunham catequizar.

Com o advento do Renascimento a produção de vitrais, seja para catedrais ou outros ambientes entra em declínio, a princípio pela própria percepção dos movimentos da arquitetura, que estavam mais inclinados à iluminação clara e ao uso do dourado. Durante alguns séculos, poucos ateliês se mantêm atuantes na Europa e muitos trabalhos não estão à altura dos desenvolvidos no período gótico.

O ressurgimento dos vitrais está associado ao movimento *neo* gótico, de fins do século XIX. Nos novecentos há um interesse pelas técnicas do medievo, por sua estética e uso de linguagens próximas às usadas outrora. Nesse momento de retomada, a prática de vitrais ganha força também no Brasil.

Vitrais em terras brasileiras

O uso do vidro no período colonial é iniciado com a invasão holandesa e a Missão de Maurício de Nassau (Michelotti, 2011). Os holandeses trouxeram consigo artesãos de vidraçaria e juntos a comunidade local, desenvolveram os primeiros trabalhos com o material, no século XVII. Durante todo o processo de dominação portuguesa a utilização de vidro para fins de arquitetura e decoração foi muito incipiente, seja pela proibição de instalação de indústrias em território ultramarino luso, ou ainda, pela dificuldade da importação, visto a fragilidade do produto.

Ainda segundo Michelotti (2011) às iniciativas de criação e desenvolvimento de uma indústria vidreira ocorrem em meados do século XIX, mas as primeiras tentativas falham em seu propósito. É na segunda metade desse século que a produção nacional se consolida, tendo como primeiro reconhecimento a participação na Exposição Nacional de 1861.

Ainda em fins dos novecentos é trazido ao Brasil a produção de vitrais. Ela ocorre pela imigração de Conrado Sorgenicht, de origem alemã, que estabelece em São Paulo a primeira oficina de vitrais do país, em 1889, se estabelece a Casa Conrado (Mello, 1996).



Imagem do anúncio do ateliê de Conrado I (1885), disponibilizado na tese de mestrado de Mello (1996)

A grande referência sobre a Casa Conrado, a história da família e o trabalho desenvolvido pelo ateliê desde sua criação até final do século XX, mais de cem anos depois, se dá pela

tese de mestrado de Regina Lara Silveiro Mello, de 1996. A pesquisadora desenvolve um trabalho referencial e pessoal, visto que é neta de um dos artesãos herdeiros de Conrado Sorgenicht. A tese é importante para entendermos o estabelecimento da família em São Paulo e a consolidação do ateliê, que em princípio não tinha foco em vitrais, mas devido a expertise de seu dono e a necessidade crescente de um mercado em expansão, permitiram a consolidação da marca Casa Conrado. Segundo Mello (1996):

O ateliê cresce e necessita um espaço maior. A família Sorgenicht permanece morando no rua Brigadeiro Raphael Tobias, mas o ateliê se instala num grande barracão localizado a rua do Triunpho, nº10, no Belenzinho. Esta mudança representou o marco inicial do Coso Conrado, pois Conrado Sorgenicht I irá sempre apresentá-la, em folhetos publicitários e anotações pessoais: Casa Conrado- fundada em 1889. (MELLO, 1996. p. 27).

A importância da Casa Conrado vai além de ser o primeiro ateliê de vitrais do país. Durante todo século XX a produção foi intensa, com períodos áureos entre 1920-1935 e 1950-1965, consolidando a empresa como um importante difusor da arte vitral e do patrimônio cultural que se estabelecerá a partir dessas obras.

Segundo Mello (1996) se tratam de mais de seiscentas obras ao longo de mais de um século. Muitas fora do ambiente religioso, como é o caso do Palácio das Indústrias e a alegoria mitológica que compõem os vitrais do Salão Azul.

Palácio das Indústrias

O prédio que abriga, hoje, o Museu Catavento é icônico na cidade de São Paulo. Por si só já representa muito do período em que foi construído e do interesse da elite local pelo processo de modernização paulista e brasileiro, no início do século XX.

O Palácio das Indústrias, construído entre 1911 e 1924, de projeto do arquiteto italiano Domiziano Rossi (1865-1920), surge para coroar o projeto de reurbanização da Várzea do Carmo, rebatizada a época para Parque Dom Pedro II. A região é muito importante na formação da cidade de São Paulo, pois o rio Tamanduateí era um dos rios navegáveis da região e em um dos pontos do rio foi estabelecido um porto para abastecer a vila, que se instalou no alto do planalto de Piratininga. Este era o Porto Geral, onde hoje se localiza a famosa rua de comércio popular, Rua 25 de Março.

Apesar de ser um importante caminho para o comércio, ligação com área externa da vila e posterior cidade, a Várzea do Carmo apresentava problemas urbanísticos, como inundações, típicas das localidades com característica de várzea. No final do século XIX, um dos vários projetos (propostos até então) é levado a cabo com a reestruturação da região, canalização do Tamanduateí e criação de um grande passeio público, arborizado, que ganha o nome de Parque Dom Pedro II, nesta conjuntura que se constrói o Palácio.

Inspirado no Palácio Mackenzie, de Gênova, do arquiteto italiano Luigi “Gino” Coppedè (1866-1904), de inspiração renascentista, o Palácio das Indústrias é destinado a celebrar o progresso econômico do Estado de São Paulo (Escritório Lina Bo Bardi, 1992).

Antes mesmo da sua finalização, recebeu algumas exposições, como a Primeira Exposição Industrial da Cidade de São Paulo, além de ser espaço de residência e/ou ateliê de artistas como Nicola Rollo, Victor Brecheret e Van Emelen (Escritório Lina Bo Bardi, 1992). Até o final do Estado Novo, o prédio seguiu a função original, sendo descaracterizado quando da instalação da Assembléia Legislativa do Estado, em 1947.

Sobre a edificação, é dito:

Rossi conferiu ao edifício um caráter a um só tempo monumental, celebrativo do progresso econômico atingido então pelo Estado de São Paulo, e rústico, próprio de um palácio de exposições destinado a mostras temporárias de produtos agroindustriais. Graças ao cunho festivo dos eventos aí realizados, a solução encontrada é plena de sentimento romântico, com assimetrias e decoração intrincada e pitoresca (ESCRITÓRIO LINA BO BARDI, 1992. p. 47)

Um dos espaços mais refinados desse conjunto palaciano, mas rústico, é o salão de festas, hoje conhecido como Salão Azul. Localizado no primeiro andar, após a escada monumental e um amplo corredor de pé direito duplo foi pensado como espaço privilegiado para recepções, celebrações e solenidades.

O grande salão guarda uma das grandes relíquias dessa arquitetura eclética, os vitrais de alegoria mitológica.

Os vitrais do Salão Azul

O Salão Azul, espaço privilegiado no Palácio das Indústrias, tem alguns elementos decorativos que o tornam muito particular e, ousado dizer, espetacular. Primeiro, a cor. O tom de azul é ímpar e chama atenção por dominar toda a extensão da sala. Segundo, o lustre. Objeto enorme, que se projeta do teto para o chão do centro do salão, muito ornamentado. E, por fim, os vitrais. Esses talvez sejam os mais emblemáticos elementos decorativos desse espaço, visto que além de carregarem uma áurea antiga (que pode remontar ao gótico e a influência neogótica de finais do século XIX), trazem uma mensagem clara sobre a função do prédio e dos anseios paulistas para o período.

Os vitrais são três que juntos compõem uma alegoria sobre o desenvolvimento sócio econômico vivido pelo Estado de São Paulo na primeira metade do século XX. Cada um deles faz referência a um eixo de produtividade, mas através de figuras gregas mitológicas, ou seja, Deuses.

Individualmente, cada um pode ser considerado um tríptico, pois forma uma imagem em três partes. No centro está a figura mitológica divina, com alegorias que remetem a um dos eixos de produção econômica. Em cada um dos lados há referências que corroboram com esse discurso, mas composto por figuras de menor estatura e nuas, clara referência a Eros, os chamados *putti*.

A palavra *putti*, plural de *putto*, que na sua origem latina quer dizer menino. Segundo Dempsey (2001), são a representação de meninos gorduchos e nus, que ora se apresentam com asas e derivam da figura mitológica grega do cupido, este, por sua vez, símbolo de

pureza e amor. Foram usados na arte antiga e ganham força novamente no Renascimento, entendidos, na Arte, como alegorias ao amor e ao deus cupido. No Barroco, se reconfigura para significar a presença do Deus onipresente.

Em sua tese de mestrado, Mello (1996) não escreve especificamente sobre esse trabalho da Casa Conrado, os vitrais do Palácio das Indústrias, mas afirma a criação desse trabalho pela famosa produtora de vitrais da cidade. O período de criação, instalação dos vitrais e construção do próprio prédio coincide com o primeiro período áureo da Casa Conrado, entre 1920 e 1935, segundo Mello (1996).

O primeiro vitral trás centralizado a figura do Deus Hermes e representa o comércio. O referido Deus é o protetor dos comerciantes e emissários dos Deuses do Olimpo, sempre representado com capacete e sandália alados, que lhe configuram velocidade e agilidade. Além do caduceu - bastão com a parte superior alada, com duas serpentes se entrelaçando - que na Antiguidade representa boa conduta e equilíbrio moral. Hermes ainda carrega em sua mão esquerda um saco (provavelmente de dinheiro). Os quatro putti que o rodeiam representam o comércio marítimo e as transações comerciais ligadas à exportação e importação. Vale lembrar que no período, o café era a maior força produtiva do país e sua exportação representava grande porcentagem do que era exportado pelo Brasil.



Vitral de Hermes e a representação do Comércio.

O segundo vitral tem como elemento central a Deusa Deméter e a representação da agricultura. A Deusa da agricultura é ligada à fertilidade, às estações do ano e à colheita. Está adornada com videiras na parte superior - que geralmente é associada ao Deus Dionísio, mas

carrega uma simbologia própria, os mistérios da vida, o nascimento e morte. Na mão direita carrega uma foice, essencial ao trabalho nos campos, um dos passatempos mais comuns a essa divindade, que dividia seus conhecimentos com os mortais, lhes ensinando técnicas de plantação e cultivo. Já a mão esquerda aponta para o chão onde se encontra um cesto carregado de frutas, fartura da Terra. Os quatro *putti* fazem alegoria a plantação e colheita de uva e banana, além da pecuária.



Vitral de Deméter e a representação da Agricultura.

O terceiro vitral representa em seu centro uma figura feminina, esta representa, junto das alegorias, a indústria. O fato de ser uma figura feminina é curioso, pois o Deus da metalurgia é Hefesto, na mitologia grega. E, geralmente, associa-se a Hefesto as representações do desenvolvimento de maquinário e progresso industrial. A tal figura apoia seu antebraço esquerdo em uma grande roda de engrenagem - utilizada para a transmissão de força e rotação - muito ligada ao desenvolvimento técnico. Já na mão direita carrega uma marreta apoiada ao chão, símbolo de força e da certeza do trabalho árduo que se dedica à indústria. Os quatro *putti* trabalham, dedicados à marcenaria e metalurgia, com roldanas, maquinários, caldeiras e rodas compondo o cenário.



Vitral de figura feminina e a representação da Indústria.

Conclusão

Os vitrais do Palácio das Indústrias são um patrimônio cultural. Junto com o conjunto arquitetônico do edifício representam um exemplar ímpar na cidade de São Paulo e também revelam características sociais e artísticas do período em que foi construído. Principalmente do desejo do Estado de São Paulo em mostrar sua riqueza e desenvolvimento econômico, ao passo que a cidade anseia se mostrar metrópole.

O processo de patrimonialização está consolidado desde o tombamento do edifício e de seus elementos arquitetônicos na década de 1980. Mas seria possível, a partir da finalidade que esse espaço ocupa atualmente, como museu, pensar em processo de musealização para partes desse patrimônio cultural?

Seria possível pensar no edifício e alguns elementos deste como patrimônios museológicos, ligados não apenas a história do prédio, mas ao acervo e discurso do Museu Catavento?

Ao nos debruçarmos sobre esse exemplar de arte, pensar no seu contexto de criação, na sua permanência junto ao prédio e na reconfiguração de sua função, não apenas como elemento decorativo, mas como objeto referencial do período que lhe diz respeito, representante dos vitrais da histórica Casa Conrado e alegoria de um discurso arquitetônico de desenvolvimento econômico, apontamos a musealização como um recurso que pode dotar os vitrais de

potencial museal, para além da preservação, com entendimento de um objeto a ser exposto, pesquisado e, principalmente, envolto em significado educativo.

Partindo de um pressuposto de que todo objeto é passível de musealização e, logo, ser entendido como documento museológico (DUARTE, 2017), acreditamos que os vitrais do salão azul podem ganhar outra significância ao serem entendidos como parte da museália do Museu Catavento.

Referências bibliográficas

ALMEIDA, Luiz F.; GALVÃO, Anna B. **A Construção do Patrimônio**. São Paulo: Instituto Pedra. 2017 (catálogo de exposição).

DEMPSEY, Charles. **Inventing the Renaissance Putto**. The University of North Carolina Press. USA: Chapel Hill & London, 2001.

DUARTE, Paula D. A. **Proposta de Estudo Iconográfico dos Vitrais da Basílica Santuário de Nazaré**. Monografia (Bacharelado). Universidade Federal do Pará, Departamento de Museologia. Belém, Brasil. 2017.

MELLO, Regina Lara Silveira. **Casa Conrado: cem anos do vitral brasileiro**. Campinas, Brasil. 1996.

MICHELOTTI, Denise. **Arte em Vitrais: a Salvaguarda, a Extroversão e a Sociomuseologia**. Dissertação (Mestrado). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Departamento de Museologia. Lisboa, Portugal. 2011.

NUNES, Ricardo F. **Vitreorum Munisterium: o didatismo dos vitrais medievais, história e linguagem visual Os vitrais da Yorkminster**. Tese (Doutorado). Universidade de São Paulo, Departamento de Linguística. São Paulo, Brasil. 2012.

WERTHEIMER, Mariana G.; GONÇALVES, Margarete R. F. **O processo de produção de vitrais sob a ótica da tradição**. Revista CPC, São Paulo, n.12, p. 127-149, maio/out. 2011