



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO**  
**CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO**  
**DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO**  
**CURSO DE JORNALISMO**

LUÍSA DIAS MENESES

**Sob os vitrais do Recife**

RECIFE - PE  
2025

LUÍSA DIAS MENESES

**Sob os vitrais do Recife**

Relatório de Produção entregue à banca de avaliação  
pela aluna Luísa Dias Meneses, sob orientação da  
professora Adriana Santana, para a disciplina Projetos  
Experimentais 1.

RECIFE - PE

2025

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Meneses, Luísa Dias.

Sob os vitrais do Recife / Luísa Dias Meneses. - Recife, 2025.

57 : il.

Orientador(a): Adriana Maria Andrade de Santana  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Universidade Federal de  
Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, Jornalismo - Bacharelado, 2025.  
Inclui apêndices.

1. Vitrals. 2. Patrimônio Cultural. 3. Memória. 4. Preservação. 5. Recife. 6. Arte  
. I. Santana, Adriana Maria Andrade de. (Orientação). II. Título.

050 CDD (22.ed.)

## RELATÓRIO DE PRODUÇÃO

### Apresentação

Recife abriga um acervo expressivo de vitrais espalhados pela cidade. A técnica, trazida pelo alemão Heinrich Moser no século XX, foi rapidamente disseminada na paisagem urbana e está presente em igrejas e edifícios públicos e privados. Entretanto, apesar de integrar um patrimônio artístico, histórico e cultural de grande relevância, não há um reconhecimento expressivo desta arte, que tem sua memória e suas obras negligenciadas se compararmos ao enaltecimento concedido à pintura e à escultura, por exemplo. O tema também é pouco explorado no campo jornalístico, carecendo de matérias críticas e reflexivas que aprofundem seu significado e evidenciem a necessidade de preservação e valorização. As poucas reportagens existentes, em geral, restringem-se a narrativas expositivas sobre a história dos vitrais e seus artistas. Ao propor uma série de reportagens sobre a arte vitralista recifense, o presente trabalho busca preencher essa lacuna, por meio de reportagens críticas. Como mostra Zelizer (2008), o jornalismo exerce papel fundamental na construção da memória coletiva, ao selecionar e narrar aspectos da realidade que, de outro modo, poderiam ser esquecidos.

O resgate da história de artistas como Heinrich Moser, Aurora de Lima e Marianne Peretti, aliados à investigação sobre a produção contemporânea de artistas como Suely Cysneiros, Carlos Nigro, Fernando Floriano, Franciscus van Onzen e Genival de Lima, possibilita refletir sobre os processos e mecanismos de apagamento simbólico, descontinuidade formativa e desvalorização institucional, que afetam essa expressão artística. Aliado a isso, o debate acerca da preservação do patrimônio físico e histórico, bem como o reconhecimento da importância e significado dos vitrais para a cidade e suas diversas comunidades, pretende chamar atenção para o tema e destacar a relevância da cena vitralista para o Recife.

### Relato do que estava planejado

Inicialmente, durante a disciplina Técnica de Projetos, ministrada por Paula Reis, houve um interesse em contar a história da artista recifense Aurora de Lima, por meio de uma biografia. A partir de um trabalho sobre a Escola de Belas Artes, o nome de Aurora apareceu como uma das

professoras mais relevantes. Porém, entre longas conversas com Suely Cysneiros, sua discípula e atual professora do Departamento de Artes da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), foi observado um apagamento institucional e social que contrasta com sua importância para a formação das artes recifenses. Entretanto, ao longo do desenvolvimento do pré-projeto, foi constatado que não havia material suficiente para falar da artista, o que invalidou o projeto. Como falar de Aurora é também falar de vitral, visto ser sua competência artística mais expressiva, o interesse por artes visuais e preservação patrimonial foi aliado à prévia coleta de material teórico sobre a arte para produção do relatório, e se converteu na solução para a reformulação do tema.

A partir dessa nova perspectiva, o projeto foi repensado como uma série de cinco reportagens escritas sobre a cena vitralista do Recife. Inicialmente, houve uma abertura para uma possível adaptação para o meio digital, mas ao longo do caminho foi decidido se apegar somente ao formato físico. Com inspiração nas técnicas do jornalismo literário e enfoque investigativo, a proposta buscou unir apuração rigorosa e narrativa crítica, de modo a explorar a arte dos vitrais no Recife sob perspectivas históricas, culturais e contemporâneas. O formato escolhido foi utilizado para possibilitar uma argumentação mais livre e permitir uma abordagem mais profunda e completa do tema, capaz de articular o contexto social e artístico da produção vitralista com o olhar atual sobre seu legado, bem como suas problemáticas.

O uso de material fotográfico foi planejado desde a fase inicial, considerando o caráter visual do tema e sua importância na construção da narrativa, essencial para complementar o texto. A linguagem pretendida foi definida como clara e acessível, com o objetivo de dialogar com diferentes perfis de leitores, desde especialistas e estudiosos da arte até o público geral interessado em patrimônio cultural. Essa escolha permite que a conscientização sobre a importância dos vitrais para a cidade do Recife chegue a uma maior parte de pessoas. Para esse trabalho, não se previu o uso de equipamentos laboratoriais institucionais, priorizando recursos próprios para registro e apuração, em razão de uma maior facilidade e disponibilidade.

A pré-produção envolveu o levantamento bibliográfico e documental sobre técnicas vitralistas, história e contexto cultural, a identificação de edifícios civis e religiosos com obras relevantes, e o mapeamento de potenciais fontes. Foram traçados roteiros específicos para cada uma das cinco reportagens, definindo-se objetivos, entrevistados possíveis e perguntas-base. Cada reportagem teve um foco delimitado. A primeira, voltada à permanência simbólica dos vitrais religiosos; a segunda, à memória e esquecimento dos artistas vitralistas; a terceira, aos

significados dos vitrais em espaços públicos e seculares; a quarta, às condições de preservação e políticas de conservação; e a quinta, à existência (ou resistência) de artistas vitralistas na cidade. Em todas, o planejamento previu entrevistas com fontes diversas. Entre elas, professores da UFPE, arquitetos, vitralistas, restauradores, gestores culturais e representantes de instituições como a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe) e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). Na etapa de produção, planejou-se a realização de entrevistas presenciais e remotas, o registro fotográfico dos vitrais e a observação direta dos espaços. Por fim, a fase de pós-produção compreenderia a revisão do conteúdo, checagem das informações e seleção das imagens para composição da versão final.

### **Dificuldades encontradas/Superação das dificuldades**

Durante o desenvolvimento do trabalho, algumas dificuldades foram enfrentadas, especialmente nas etapas iniciais de apuração. Por se tratar de um tema bastante específico e pouco explorado no jornalismo contemporâneo, a principal barreira foi a escassez de fontes disponíveis e acessíveis com propriedade para falar sobre o tema. A arte dos vitrais, restrita a um grupo pequeno de artistas, restauradores e pesquisadores, exigiu um trabalho de prospecção mais minucioso para localizar pessoas que ainda atuavam ou possuíam conhecimento sobre o assunto. Com o avanço da produção, o contato com novas fontes se deu, em grande parte, por meio de indicações informais, o que se mostrou fundamental para a ampliação da rede de entrevistados. A partir de um primeiro grupo de interlocutores, outros nomes foram sendo sugeridos, o que permitiu mapear um campo de pesquisa mais amplo e representativo. A utilização das mesmas fontes para uma mesma reportagem também foi uma solução que, embora não ideal, foi necessária para garantir a abordagem de algumas questões chave e reportagens mais completas.

Outra dificuldade recorrente esteve relacionada à comunicação com fontes mais velhas e residentes de locais afastados do centro urbano, o que dificultou tanto o agendamento de entrevistas presenciais quanto a troca de informações. Essa limitação foi contornada por meio da flexibilização dos formatos de contato, com entrevistas remotas, trocas de mensagens e ligações telefônicas, bem como o deslocamento muitas vezes trabalhoso para locais distantes em prol da qualidade da informação e realização das entrevistas. Em meio a esses desafios, também surgiu a necessidade de conciliar diferentes perspectivas sobre um mesmo fato. Em diversas situações,

relatos divergentes sobre a origem e autoria de determinadas obras e restaurações exigiram de mim um esforço redobrado de checagem e confronto de versões.

Além disso, houve uma demora de retorno de algumas instituições oficiais, como a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE) e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), o que dificultou o acesso a dados institucionais e informações sobre políticas públicas de preservação, que seriam importantes no início do projeto para que houvesse um norteamento. Essa lacuna foi compensada com a ampliação do número de entrevistas com especialistas independentes, pesquisadores acadêmicos e gestores culturais, que ofereceram visões complementares e fundamentadas sobre o tema. A posterior resposta destes órgãos confirmou o que foi coletado através de outras fontes, oferecendo maior credibilidade e substância às informações já coletadas.

Apesar dos obstáculos, as dificuldades foram superadas com estratégias de adaptação, flexibilização e ampliação da rede de contatos e persistência na apuração, assegurando a conclusão da série conforme o cronograma e os objetivos propostos.

### **Autoavaliação, apresentando a relação aluno/curso, projeto/curso, aluno/projeto/mercado**

A realização desta série de reportagens me permitiu aplicar o que aprendi na formação teórica e prática adquirida ao longo do curso de Jornalismo para me dedicar a um tema de meu interesse. Diversas disciplinas contribuíram para o desenvolvimento do projeto, desde as de caráter técnico, que ensinaram o uso de equipamentos e a estruturação de uma apuração, até aquelas voltadas à reflexão crítica e estética, fundamentais para compreender o papel social e simbólico da arte. Matérias como Redação Jornalística, Edição e Telejornalismo forneceram as bases para a construção de uma narrativa consistente, enquanto disciplinas mais teóricas, como Ética e Jornalismo Cultural, ajudaram a sustentar o olhar responsável diante do patrimônio artístico. As orientações com a professora Adriana Santana também foram essenciais para maior segurança e direcionamento na resolução de empecilhos.

Ao longo do processo de produção desta série, pude perceber como o fazer jornalístico exige não somente técnica, mas também persistência, empatia e capacidade de adaptação. As dificuldades de acesso às fontes, as longas esperas por respostas e as constantes buscas por novas informações mostraram que o trabalho de apuração é, em muitos momentos, um exercício de

resistência e paciência. A importância da imparcialidade, aqui entendida não como neutralidade absoluta, mas como compromisso ético com a verificação, o equilíbrio e a transparência no tratamento das informações, também foi um exercício muito construtivo e essencial para superar confrontos de informações e maximizar a qualidade e veracidade da informação.

Em relação ao mercado, o trabalho permitiu uma reflexão sobre o espaço do jornalismo cultural no cenário atual. Em meio à velocidade das notícias e à lógica de consumo rápido da informação, produzir uma série baseada em pesquisa aprofundada demonstrou-se um desafio e, ao mesmo tempo, uma afirmação da relevância desse tipo de conteúdo. Percebo que há campo para esse tipo de produção, especialmente em veículos independentes e plataformas digitais que valorizam o jornalismo autoral e interpretativo, e que admiro. A conclusão deste projeto representa um amadurecimento pessoal e profissional. Me possibilitou compreender com mais clareza o papel do jornalista como mediador entre arte e público, e a potência do texto jornalístico para preservar memórias, provocar reflexões e valorizar expressões culturais que estão muitas vezes escanteadas. Recontar a trajetória dos vitrais do Recife também significou, de certa forma, revisitá-la própria história da cidade e seu papel na construção de uma memória coletiva.

## **REFERÊNCIAS**

- ALBERNAZ, Maria Paula; LIMA, Cecília Modesto. **Dicionário ilustrado de arquitetura.** São Paulo: Vicente Wissenbach, 2003.
- BERGAMO, APRH; MOTTER, Camila Belim. A origem do vidro e seu uso na arquitetura. **Encontro Científico Cultural Interinstitucional**, 12., 2014, p. 1-7, 2014.
- BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 1981.
- CORTEZ, Karine; GONÇALVES, Maria; MOREIRA, Fernando Diniz. Um Arquiteto Beaux-Arts na Modernização do Recife: Giacomo Palumbo e o Cineteatro Moderno. **14º Seminário Docomomo Brasil.** Belém, 2021.
- CORTEZ, Karine Maria Gonçalves; MOREIRA, Fernando Diniz. A contribuição de Giacomo Palumbo para a formação do subúrbio moderno recifense (1922-1934). **Anais do Museu Paulista: História e Cultura Material**, v. 32, p. e25, 2024.
- Conlay, I.; Anson, P. F. **Nova encyclopédia católica:** a arte na igreja. Rio de Janeiro: Editora Renes, 1969.

DA COSTA, Luís Ribeiro. Compreendendo o Espaço Sagrado como uma Epifania da Luz: um estudo dos vitrais confeccionados por pe. geraldo leite bastos. **Revista Foco**, v. 16, n. 02, p. e944-e944, 2023.

GRODECKI, L (1986). Gothic architecture. **London Faber**. London, 1986.

GRODECKI, L (1999). Le vitrail. Moréna: [S.I], 1999. IPHAN. **Bens Culturais Procurados**. Disponível em <https://bcp.iphan.gov.br/bcp/home>. Acesso em: 8 de agosto de 2025.

HOLIDAY, Henry. **Stained glass as an art**. London, New York: Macmillan nad col., limited, 1896.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Tesauros do Observatório do IPHAN. **Site do governo Federal de Pernambuco**. Disponível em: <https://labcotec.ibict.br/tesauro-obs-iphан/vocab/?tema=101>. Acesso em 8 de agosto de 2025.

LÓCIO, Leopoldina Mariz. Arquiteto, uma das Facetas de H. Moser. **ARCHITECTON-Revista de Arquitetura e Urbanismo**, Recife, v. 8, n. 13, 2024.

LÓCIO, L. M., & MACHADO, A. C. D. S. Relato de Experiência da Catalogação Digital das Obras Gráficas de Heinrich Moser do Início do Século XX. **Revista Caravana-Diálogos entre Extensão e Sociedade**. Recife, V, 4(3), 57-66, 2018.

MARIZ, L., da Nóbrega Waechter, H., & Cavalcanti, V. P. Produções gráficas de Heinrich Moser e o imaginário da modernidade pernambucana Heinrich Mosers Graphic Productions and the imaginary of Pernambuco modernity. IN: Conferência Brasileira de Design Informacional, 8., 2017, Natal. **Anais**. Disponível em: <https://www.academia.edu/download/113626323/116.pdf>. Acesso em 7 de agosto de 2025.

MARQUES, S., & Naslavsky, G. O vitral na síntese da arquitetura moderna. **Seminário Docomomo Brasil Cidade Moderna E Contemporânea: Síntese E Paradoxo Das Artes**. 8.1, Recife, 2009. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2016/01/076-1.pdf>. Acesso em: 6 de agosto de 2025.

MELLO, Regina Lara Silveira et al. Casa Conrado: cem anos do vitral brasileiro. **UNICAMP**, Campinas, v. 209, 1996.

MELLO, Regina Lara Silveira; ALMEIDA, Teresa. O vitral como acervo a céu aberto ou incorporado aos espaços internos dos museus. **MODOS: Revista de História da Arte**, v. 8, Campinas, n. 1, p. 371-394, 2024.

MICHELOTTI, Denise Serra et al. **Arte em vitrais:** a salvaguarda, a extroversão e a sociomuseologia. 2011. Dissertação (Mestrado em Museologia). Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, Lisboa, 2011.

MONTEIRO, A. A. et al. Vitrals De Brasília: A Contribuição De Marianne Peretti. **57º Congresso Brasileiro de Cerâmica**. Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, Campus Curitiba. Natal, 2013.

PORTELA, T. Holandês faz arte em vitrais em Aldeia. **Aldeia da Gente**. Pernambuco, 16 de outubro de 2017. Disponível em: <https://aldeiadagente.com.br/2017/10/16/holandes-faz-arte-em-vitrais-em-aldeia/> Acesso em: 8 de agosto de 2025.

RAMALHO, Ana Maria Filgueira; DE ANDRADE BONILLA, Tamara Maria. Grandes Tesouros Sob Os Ceús: A Significância Da Arquitetura Dos Templos Protestantes No Recife. **ARCHITECTON-Revista de Arquitetura e Urbanismo**, v. 8, n. 13, 2024.

ROMANI, Danielle. Vitral: Uma tela de vidro atravessada de luz. **Revista Continente**, Recife. Dezembro, 2011. Disponível em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/132/vitral--uma-tela-de-vidro-atravessada-de-luz> Acesso em: 8 de agosto de 2025.

SILVA, Leonardo Dantas. Arruando pelo Recife. **Cepe editora**, Recife, 2021.

SIMSON, O. V. **La catedral gótica**. Alianza Forma: Madrid, 1986

VIANA, Helder Magalhães. **Instrumentos e técnicas para sistema de identificação e registro de vitrais**. 2015. Dissertação (mestrado profissional em projeto e patrimônio) – Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, 2015.

VIANA, Helder Magalhães. Capacitação profissional para proteção do patrimônio cultural–etapa vitrais uma contribuição para o desenvolvimento sustentável e a Agenda 2030. **Repositório Institucional da ENAP**, 2019.

VOGEL, Neal A.; ACHILLES, Rolf. The Preservation and Repair of Historic Stained and Leaded Glass. Preservation Briefs n.33, **Heritage Preservation Services of the U.S. Department of the Interior**, Pewaukee, 2007.

WEBER, Angela Távora. Moser: um artista alemão no Nordeste. **Pool Editorial**, Recife, 1987.

WERTHEIMER, Mariana G.; GONÇALVES, Margarete RF. O processo de produção de vitrais sob a ótica da tradição. **Revista CPC**, São Paulo, n. 12, p. 127-150, 2011.

ZAFALON, Zaira Regina; DAL'EVEDOVE, Paula Regina; BENETTI, Marina. Representação documental de vitrais sacros: proposta metodológica. **Brazilian Journal of Information Science**, São Paulo, v. 11, n. 3, p. 79-90, 2017.

## APÊNDICE A - ABERTURA DA SÉRIE DE REPORTAGENS

### **Sob os vitrais do Recife**

Os vitrais que integram igrejas, prédios públicos e construções históricas do Recife compõem um acervo expressivo, mas pouco reconhecido pela população e pelas próprias instituições responsáveis por sua manutenção. Espalhadas pela cidade, essas obras funcionam como peças integradas à arquitetura, mas muitas vezes carecem de identificação, registro formal e acompanhamento técnico, o que expõe fragilidades na preservação e na valorização dessa arte.

Ao longo de três meses, este trabalho percorreu templos, arquivos, edifícios antigos e acervos pessoais para investigar a situação atual dos vitrais recifenses. A apuração envolveu entrevistas com vitralistas, restauradores, arquitetos, pesquisadores e representantes de órgãos de patrimônio, além da análise de documentos, como o histórico de projetos públicos e privados que já tentaram mapear ou restaurar parte dessas obras. À luz destes aspectos, a cena vitralista recifense é analisada sob múltiplos vieses: o relacionamento com a arte sacra e a comunidade católica, a permanência de significado dos vitrais como parte da paisagem urbana e a memória e esquecimento de seus artistas. Também são abordadas questões de preservação patrimonial e como se encontra o grupo de profissionais que resiste e é responsável por manter a técnica nos dias atuais.

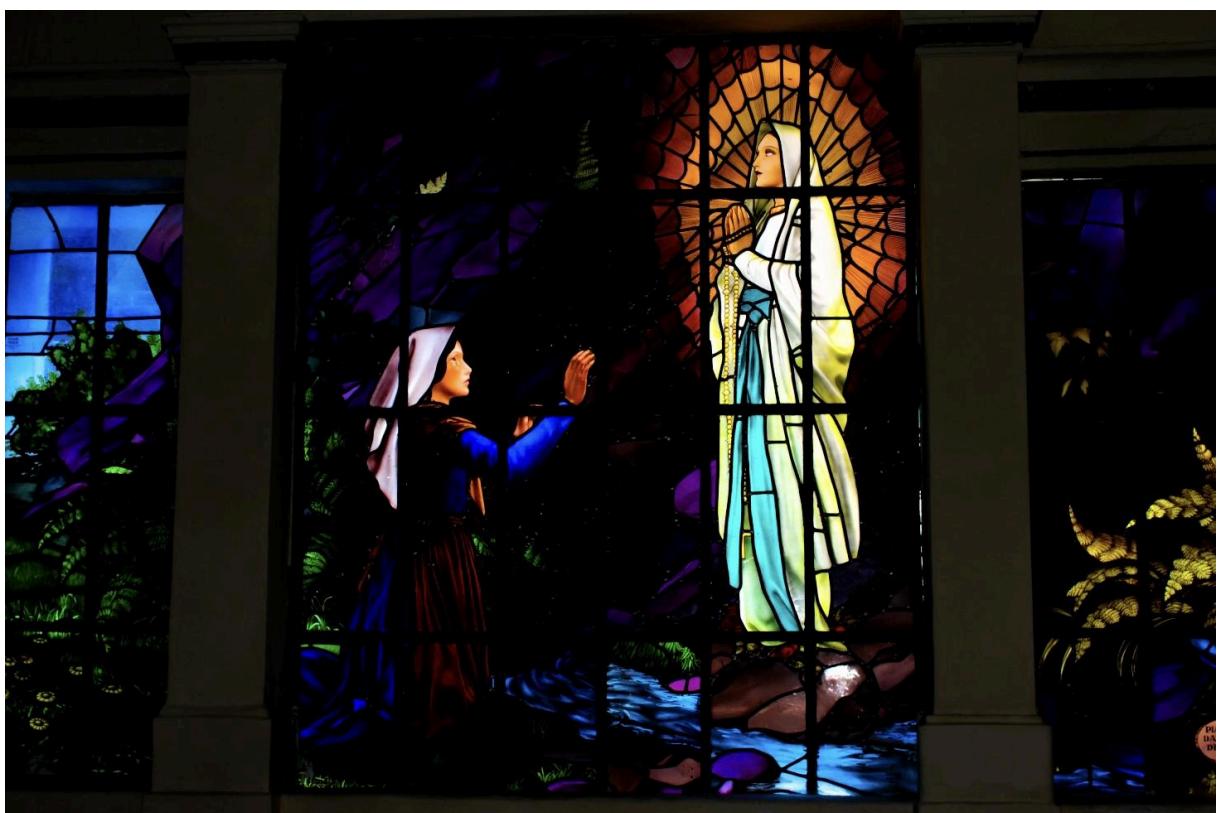
Ao reunir essas narrativas, o trabalho busca compreender quem produz, quem mantém e quem responde pela permanência dos vitrais no Recife, e até que ponto esse patrimônio, essencial para a história visual da cidade, depende mais do esforço individual de pesquisadores, paróquias e artistas do que de políticas estruturadas de preservação.

## APÊNDICE B - REPORTAGEM 1

### Ainda são janelas para o divino?

A arte do vitral e a relação com a Igreja Católica na cidade do Recife

Luísa Dias



Vitral sacro da Igreja das Graças, 2025. Foto: Luísa Dias

Quando se fala em vitrais, é quase impossível dissociá-los da arte sacra. Algumas das mais belas obras de arte construídas a partir da técnica estão em paredes sagradas da religião católica. No Recife, a tradição ganha contornos bastante expressivos: templos com traços neogóticos espalhados pela cidade abrigam verdadeiras obras-primas que atravessam o tempo e encantam fiéis e visitantes. Nomes consagrados como Heinrich Moser (1886-1947), Aurora de Lima (1915-2016) e Marianne Peretti (1927-2022) deixaram marcas na capital pernambucana, transformando vidro e luz em símbolos de espiritualidade. Entre as obras mais icônicas, os vitrais

sacros de Moser se destacam, com exemplares produzidos entre 1931 e 1932 para a Basílica do Carmo, localizada no bairro de Santo Antônio, e para a Igreja Matriz da Paróquia das Graças, no bairro de mesmo nome. Assim como os de Marianne Peretti, que, mesmo conhecida por sua estética moderna, assina o vitral da capela do Colégio Salesiano, na Boa Vista, e o da Igreja Nossa Senhora de Fátima, em Boa Viagem.

Embora a técnica tenha origem na Antiguidade, foi na Idade Média que ela atingiu o auge, acompanhando o florescimento da arquitetura gótica. Segundo a doutora em História e mestre em História da Arte pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Natália Salvador, o surgimento dos vitrais nas grandes catedrais medievais só foi possível graças à mobilização coletiva dos fiéis. “A construção das igrejas era fruto da comunhão de muitas mãos. Cada pessoa contribuía com o que podia, e, somando um pouco de cada um, erguiam-se templos imponentes”, explica. Na ausência de um poder centralizado forte, as igrejas se tornaram as maiores expressões arquitetônicas da época. “Os únicos edifícios que se comparavam em tamanho e riqueza eram, ocasionalmente, os prédios de governo, mas nada se equiparava à grandiosidade dos mosteiros e das catedrais góticas”, afirma. Para Natália, a imponência dessas construções também revela o poder econômico e simbólico da Igreja na Idade Média: “Levava muito dinheiro, mão de obra e material para erguer estruturas tão grandiosas. E, naquela época, apenas a Igreja possuía recursos e influência suficientes para isso”.

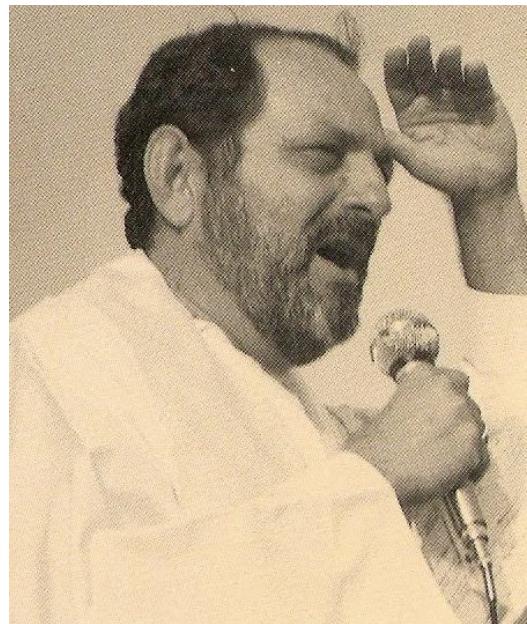
Naquele período histórico, em que poucos sabiam ler, os vitrais funcionavam como “Bíblias de luz”, narrando passagens sagradas e a vida dos santos por meio de cores e imagens. A luz que atravessava o vidro simbolizava a presença divina e o contato entre o céu e a terra. O padre Paulo Dutra, presbítero da Arquidiocese de Olinda e Recife, explica que o vitral como arte sacra tinha a finalidade de representar a luz de Deus que passa pelas realidades deste mundo para iluminar. “É um filtro. Ele isola o mundo lá de fora, mas a luz de Deus passa.” Ele afirma também que existe o desejo de promover uma atmosfera espiritual para os espaços celebrativos. “De certo modo é arte. É beleza. E, para a igreja, tudo que é beleza, tudo que é belo, aponta para Deus”.

Segundo a catequista e especialista em liturgias e artes Jeane Coutinho, nas grandes catedrais medievais, os vitrais também foram instituídos como uma forma de ensinar a fé em uma época em que a maioria da população não sabia ler. Por meio das imagens coloridas, fiéis conheciam as passagens da Criação, as histórias dos profetas e os mandamentos da Igreja. Mais do que

elementos decorativos, funcionavam como instrumentos de catequese, especialmente com as crianças, que aprendiam sobre a doutrina cristã observando as cenas representadas nas janelas. “Era uma forma de comunicação visual, porque o visual realmente impressiona bem mais do que a palavra. A palavra é mais fácil de esquecer, o visual fica na mente das pessoas”, explica.

Entretanto, ela é enfática ao adicionar que os vitrais perderam a função catequética nos dias atuais: “Ficou só um fato histórico, porque primeiro apareceram os livros, depois as catequistas, hoje em dia especializadas em cursos.” Além disso, as obras feitas hoje em dia não têm mais cunho bíblico. O padre Paulo Dutra complementa a informação, afirmando que hoje há um acesso maior à leitura e a uma cultura mais letrada. Porém, relembrando a infância, ele afirma que os vitrais ainda podem ser educativos para as crianças, ainda que indiretamente: “Eu entrava na igreja e meu pai ia mostrando os vitrais. Eu entendia as coisas pelas imagens”.

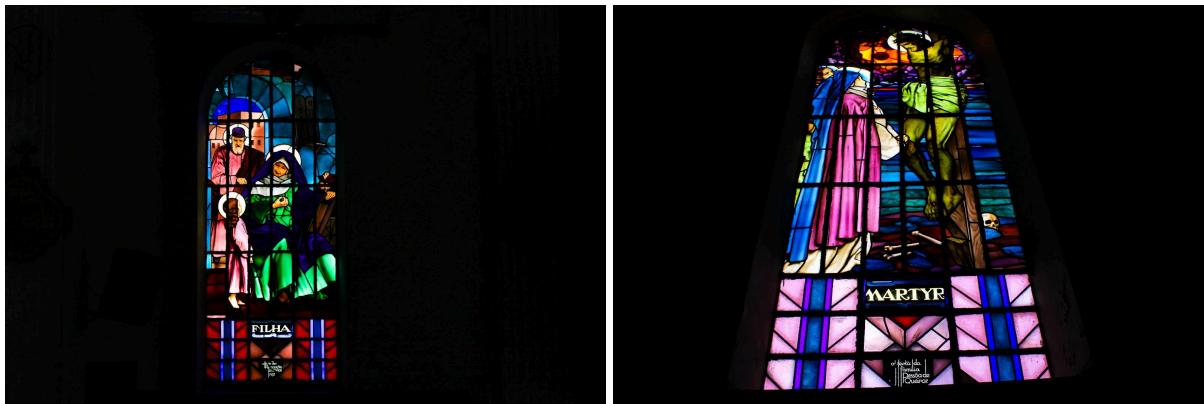
Nos séculos seguintes ao período medieval, com o Renascimento e o Barroco, o uso dos vitrais diminuiu, dando lugar a outras formas de arte sacra, como a pintura e a escultura. Porém, no século XIX, o estilo neogótico trouxe um resgate da técnica, espalhando novamente os vitrais pelas igrejas do mundo, inclusive no Brasil, onde artistas nacionais e estrangeiros passaram a executar essa tradição. As igrejas do Recife, barrocas e românicas em sua maioria, começaram a receber vitrais, causando certo hibridismo de estilos, principalmente em igrejas mais modernas. O padre Geraldo Leite (1934-1987) é um grande exemplo de religioso que disseminou a técnica dos vitrais nas igrejas do Recife e do interior de Pernambuco. Amigo e discípulo do padre, o diácono, arquiteto e artista sacro Genival de Lima conta que o religioso passou muito tempo na Europa, onde aprendeu e se apaixonou pela técnica. Posteriormente, disseminou o aprendizado entre seus discípulos, no Nordeste. “O padre Geraldo tinha um estilo cubista, moderno. Era seguidor do Concílio do Vaticano II, que promoveu profundas mudanças na igreja católica”.



Padre Geraldo Leite. Foto: Arquidiocese de Olinda e Recife

Sobre a relevância dos vitrais para as igrejas do Recife atualmente, boa parte do clero entra em consonância de que há reconhecimento. Segundo o padre Paulo Dutra, existe um forte senso de comunidade no trabalho de manutenção das estruturas e dos patrimônios da igreja, incluindo os vitrais. Diferentemente dos vitrais de prédios públicos, que muitas vezes não recebem auxílio e manutenção devida, nas igrejas da capital pernambucana observa-se uma maior participação dos paroquianos na preservação e na valorização dos templos. Para além da preservação, ainda há demanda de novos vitrais. O padre explica que há alguns anos foi encomendado um vitral em estilo circular, chamado de rosácea, para a igreja dos Manguinhos, de autoria de Fernando Floriano. Anteriormente, o local onde está a obra era ocupado por uma rosácea de vidro comum, mas Fernando a transformou em uma imagem de São José, já que a igreja é dedicada ao santo.

Quando se fala em vitrais clássicos, aqueles que narram as histórias de santos, um dos maiores exemplos do Recife é a Igreja das Graças. O conjunto de vitrais do templo é motivo de orgulho para os fiéis e tem recebido atenção especial da comunidade. Segundo o monsenhor Luciano Brito, pároco e vigário geral, houve uma grande mobilização para arrecadar fundos destinados à preservação das peças. Ele explica que a responsabilidade pela conservação não é da Arquidiocese, mas de cada paróquia: “Cada igreja tem a responsabilidade de preservar seu patrimônio.”



Vitrais sacros da Igreja das Graças, 2025. Fotos: Luísa Dias.

Construída em 1870, a Igreja das Graças incorporou os vitrais apenas algumas décadas depois, provavelmente na década de 1920. “Os vitrais laterais são também dessa época, talvez já entrando nos anos 1930”, detalha o monsenhor. As obras foram resultados de doações de famílias da comunidade, prática comum nas paróquias daquele tempo. “O pároco das Graças na época que teve essa ideia de fazer os vitrais e convidava a comunidade. As famílias benfeitoras se ofereciam para ajudar”, relembra. Até hoje, é possível ver nos vidros os nomes das famílias que contribuíram para a construção. “O vitralista teve a delicadeza de colocar a oferta de cada família gravada no vitral.”



Ofertas das famílias. Igreja das Graças, 2025. Foto: Luísa Dias.

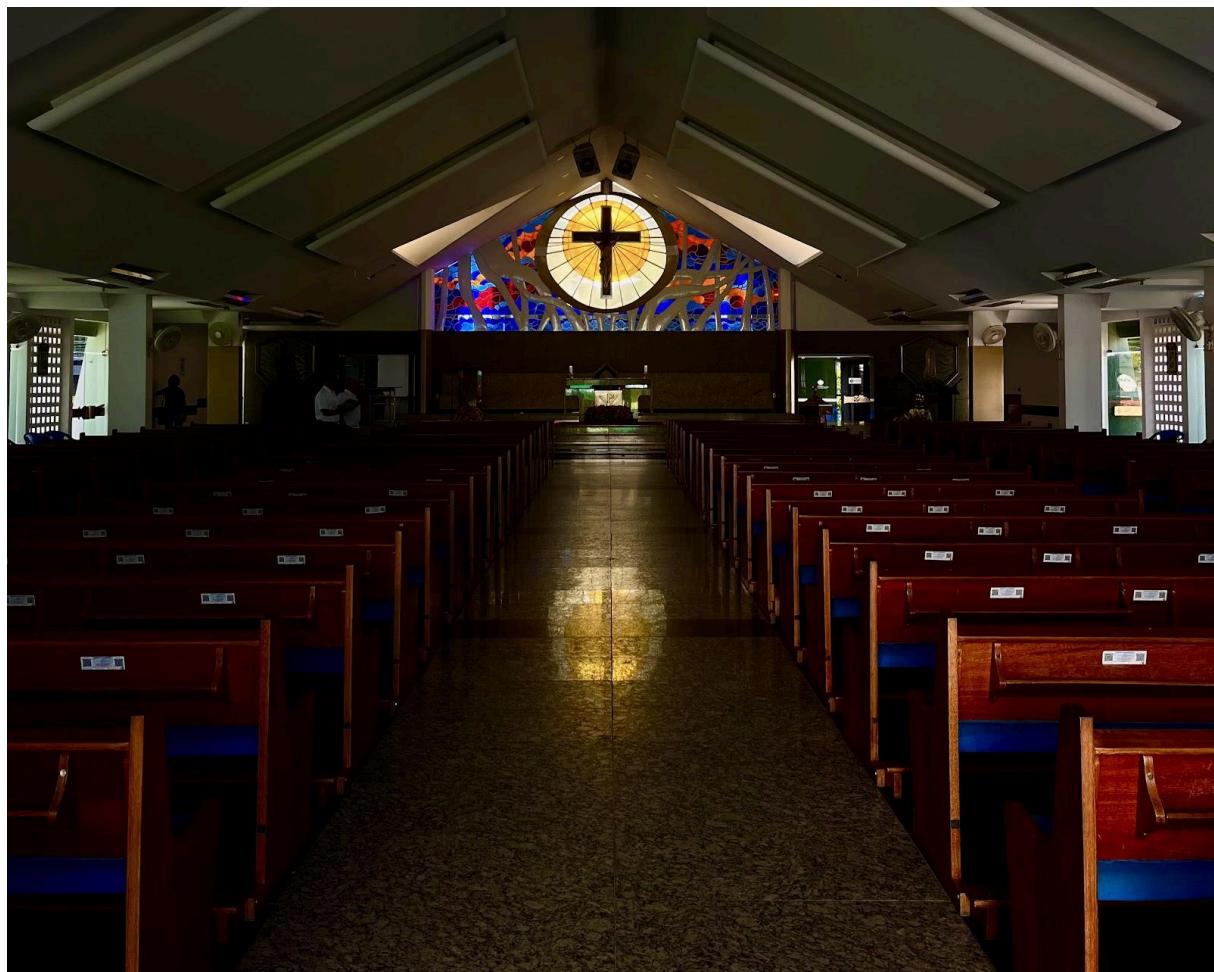
Do outro lado da cidade, a Igreja de Nossa Senhora de Fátima, em Boa Viagem, possui um dos vitrais mais emblemáticos de Marianne Peretti no Recife. Com o estilo moderno clássico característico da artista, que também assinou os vitrais da Catedral de Brasília, em parceria com Oscar Niemeyer, ele se diferencia dos vitrais tradicionais das igrejas católicas. Composto por

uma cruz no centro, o desenho é mais abstrato e não conta a história de santos, como é comum em outros templos.

Gracia Café, católica e frequentadora da igreja há 20 anos, comenta a importância do vitral para a comunidade, afirmando que é o diferencial da igreja: “Na missa das quatro horas, fica uma coisa linda. A gente sente a presença da luz de Deus.” Ela afirma que nunca viu o vitral quebrado ou danificado e que os padres que passaram pela paróquia sempre tiveram grande cuidado com o patrimônio. Gracia lembra de Padre Marco, que, durante as decorações de datas comemorativas, não permitia que colcassem nada na frente do vitral.

Além de promover união e senso de pertencimento entre a comunidade, os vitrais também carregam significados particulares para muitos fiéis. Para Vanessa Toscano, que frequenta a igreja desde pequena, o vitral tem um significado íntimo, sobretudo o localizado na entrada. “Esse vitral me traz uma sensação de paz e de Maria. Quando eu olho para ele, eu penso em Maria e em Nossa Senhora de Fátima”. Ela conta que, quando engravidou da filha, descobriu a gestação no dia da santa, 13 de maio, conhecido como o dia do Milagre, em referência à aparição da santa na Cova da Iria, em Portugal. “É uma relação muito forte. Quando vejo esse vitral, só penso no manto de Maria. É muito emblemático para mim, aquela sensação de colo de mãe.”

Essa ligação não está restrita a membros antigos do local. Mesmo entre quem chegou na igreja há pouco tempo, a relação simbólica com as obras já se manifesta, revelando que ainda permanecem significativas ao longo das gerações. A filha de Vanessa, Clara Toscano, começou a frequentar o local recentemente, mas também sente uma conexão especial com os vitrais. Diferentemente da mãe, ela prefere o vitral central, do altar. “Eu acho ele muito colorido, fico muito feliz quando olho para ele. Às vezes, quando bate o sol e a gente tá sentado no banco, você sente a luz e é diferente. Não é só uma luz, é uma luz que tem cor, como se ela tivesse significado. É um sentimento muito legal.”



Vitral sacro da Igreja de Boa Viagem, 2025. Foto: Luísa Dias.



Vitral sacro da Igreja de Boa Viagem, 2025. Foto: Luísa Dias.



Vitral sacro da Igreja de Boa Viagem, 2025. Foto: Luísa Dias.

Ao longo dos séculos, a função dos vitrais nas igrejas se transformou. Embora eles já não funcionem como “Bíblias de luz”, seguem cumprindo outro papel igualmente relevante, o de preservar a memória e o vínculo com a fé. São testemunhos materiais de devoção e identidade comunitária. A catequese já não depende deles, mas a experiência espiritual que as obras proporcionam permanece viva, ainda que de outra forma. No Recife, a permanência desses vitrais depende menos de políticas institucionais e mais do cuidado cotidiano das paróquias e dos fiéis, que se reconhecem como guardiões de um patrimônio que também lhes pertence. E, enquanto houver quem os preserve, eles continuarão sendo janelas para o divino.

## APÊNDICE C - REPORTAGEM 2

### Quem se lembra dos vitralistas?

*Os nomes por trás da técnica que atravessa séculos*

Luísa Dias



Aurora de Lima. Foto: acervo pessoal de Suely Cysneiros

Durante o século XX, artistas, professores e ateliês locais desenvolveram uma produção de vitrais intensa e de grande valor estético no Recife. No entanto, a falta de políticas públicas de catalogação, preservação e difusão fez com que grande parte dessas obras perdesse a identificação de autoria. Apesar da presença constante na paisagem urbana, os vitrais raramente são associados a quem os produziu, e a memória desses artistas é restrita muitas vezes a especialistas em arte, arquitetura e patrimônio.

Esse resgate tem dependido de esforços individuais e de raras iniciativas de documentação. Iniciativas de mapeamento, como o Recife Arte Pública: Vitrais, lançado em 2017, trouxeram

novamente o tema à discussão, ao identificar e catalogar mais de cem vitrais em espaços públicos e religiosos da cidade. Lúcia Padilha, criadora do projeto, conta que, durante o mapeamento, alguns vitrais não estavam assinados, e foi preciso investigar a autoria por meio de registros e comparações com outros trabalhos. No entanto, em muitos casos, era impossível identificar quem os produziu, já que faltavam documentos, assinaturas ou qualquer tipo de registro sobre os artistas. Ela relata ter enfrentado muita dificuldade para encontrar informações sobre vitrais no geral, tanto em arquivos públicos quanto em fontes acadêmicas.

Mesmo entre os poucos artistas lembrados, o reconhecimento não se distribui de forma igualitária: homens e estrangeiros tiveram os nomes preservados, enquanto mulheres e artistas locais permaneceram à margem. Assim, o apagamento não se limita à memória popular, mas também reflete desigualdades de gênero e regionalismos que atravessam a própria história da arte no Recife.

Um grande exemplo deste cenário é a vitralista Aurora de Lima (1915-2016). Também pintora, tapeceira, desenhista e professora da Escola de Belas Artes do Recife, Aurora foi discípula do alemão Heinrich Moser (1886-1947), e criou vitrais que hoje integram o patrimônio arquitetônico da cidade, como os do Cinema São Luiz, da Biblioteca Central da UFPE e da Igreja da Macaxeira. Nascida no Recife em 27 de maio de 1915, formou-se em escultura pela Escola de Belas Artes do Recife e em filosofia pela Universidade Católica de Pernambuco. Porém, foi na criação de vitrais que ela encontrou sua maior paixão e expressão artística. As obras de Aurora dialogam com a natureza e com o sagrado, frequentemente utilizando elementos como flores, árvores, pássaros e borboletas. Mas também se observam vitrais sacros, com representações de figuras como anjos, santos e passagens bíblicas, revelando uma iconografia que trabalha tanto elementos laicos da paisagem da cidade quanto figuras divinas da fé.

Mesmo com uma carreira marcada pela docência e por uma produção vasta, Aurora teve pouco reconhecimento público. A memória da vitralista, hoje, sobrevive em grande parte graças à dedicação de Suely Cysneiros, ex-aluna e responsável por dar continuidade à técnica do vitral na UFPE. Segundo Suely, Aurora documentava cada uma de suas criações. Fotografava os vitrais, enumerava, anotava o local e o ano de execução. Esse gesto, que revela uma consciência de arquivo e uma preocupação em preservar sua trajetória, não foi suficiente para impedir que a memória da artista fosse apagada. Muitas das obras criadas por ela desapareceram, foram

desmontadas ou tiveram a autoria atribuída a outros artistas, a exemplo de vitrais realizados em parceria com Moser, posteriormente atribuídos somente a ele.

O caso mais evidente desse esquecimento ocorreu em 2005, quando o ateliê que Aurora mantinha no campus Benfica, no bairro da Madalena, onde a vitralista produziu e lecionou por décadas, foi destruído. O imóvel, deixado por Moser para ela, foi destruído e se transformou em estacionamento, o que revela a indiferença institucional diante de um legado artístico. Parte do acervo mantido na casa, incluindo obras, materiais e ferramentas históricas, também desapareceu. Suely lembra com amargura o episódio. Segundo ela, grande parte do acervo de Aurora foi roubado durante a destruição do ateliê, incluindo vidros raros, obras e até uma prensa do século XVII, que foram misturados a entulho para simular descarte. Nenhum responsável foi punido. “Tudo foi abafado, sem responsabilização ou reparação”, conta.

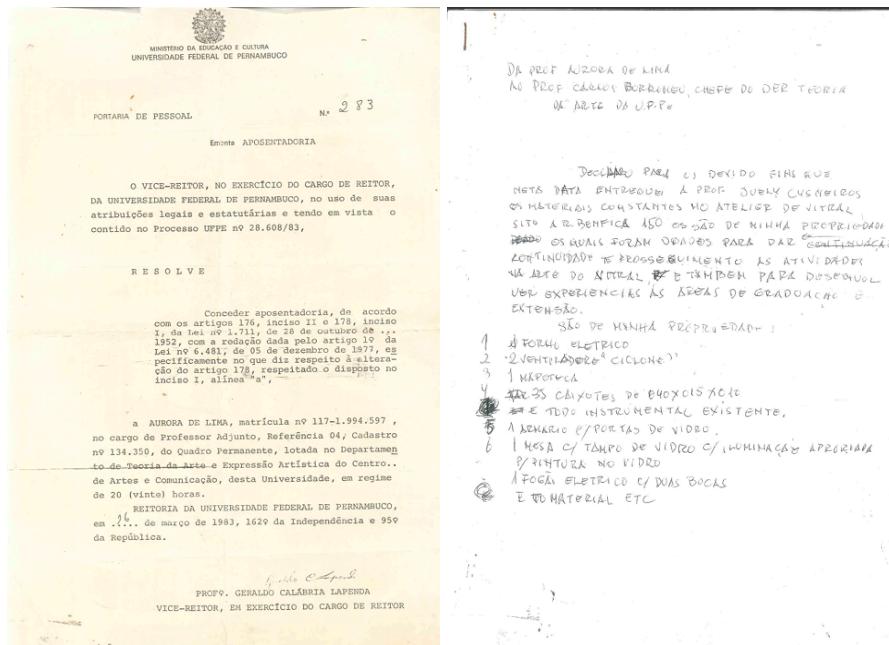
Pistola equipada	1	2
Luminária	1	
Tinta em caixas p/ vidro	11 caixas	
Esmalte	1	
Alicate	3	
Scala de madeira	1	
Bobina de papel de 1,20 largura	1	
Bobina de papel de enrolar de 0,60 largura	1	
Caixotes grandes e/ retalhos de vidro	3	
Caixas pequenas e/retalhos de vidro em caixas	76	
Caixas, pequenas vazias	11	
Máquina de fundição de chumbo	1	
Facos	3	
fundidor de chumbo	1	
Chapas de ferro usadas de 0,3	7	
Recife, 16/12/73		
<i>anexo</i>		
Portaletas a perfumar		caixa d/ lata
Sentinelas	2	
Fogão elétrico	1	Reprodução para ateliê
Escada de juros e 5 degraus	1	
Filos	1	
Tamborins altos	2	
gramolete	1	

Relação dos materiais do ateliê do Benfica pertencentes a Aurora de Lima. Fonte: Acervo pessoal de Aurora, sob custódia de Suely Cysneiros.

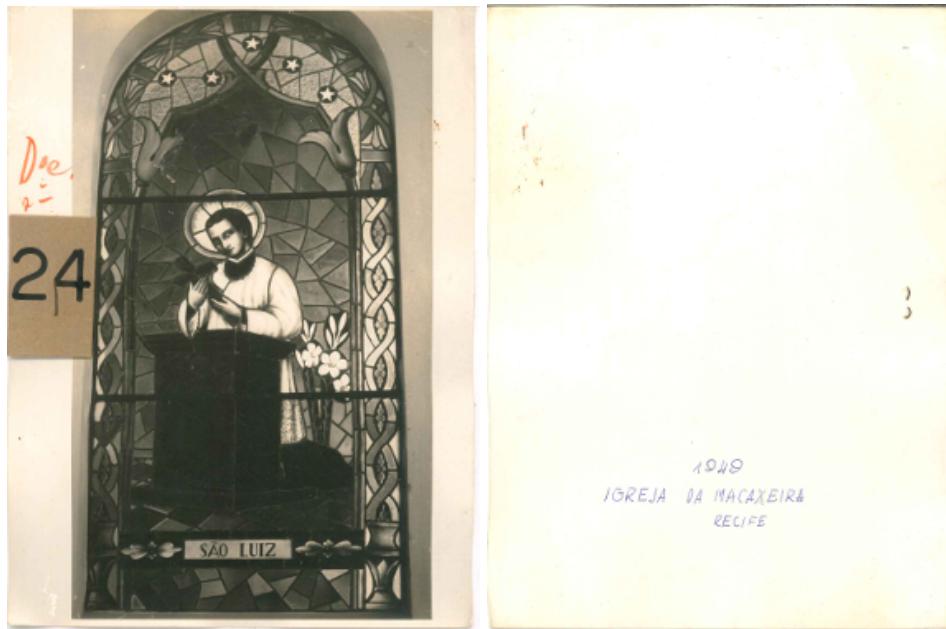


Frente e verso de fotografia de Aurora de Lima ao lado de Bibiano Filho, escultor pernambucano, e homem não identificado. Fonte: acervo pessoal de Aurora, sob custódia de Suely Cysneiros.

A relação entre as duas transbordava os limites da sala de aula. “Ela me preparou para concursos, levava-me à sua casa no Janga, e tinha comigo uma dedicação quase maternal. Aurora não tinha filhos, mas me adotou, pelo menos profissionalmente”, recorda Suely. Quando Aurora se aposentou, deixou para a ex-aluna não apenas os materiais e documentos, mas também uma missão. “Ela me disse que eu estava pronta para assumir o cargo dela na universidade. Fiquei entre a alegria e o susto.” A partir dali, Suely tinha o compromisso de disseminar o legado e ensinar a arte vitralista para uma próxima geração.



À esquerda, documento escrito por Aurora, no qual passa todos os seus materiais para Suely Cysneiros. Ao lado direito, carta de aposentadoria de Aurora de Lima. Fonte: acervo pessoal de Suely Cysneiros.

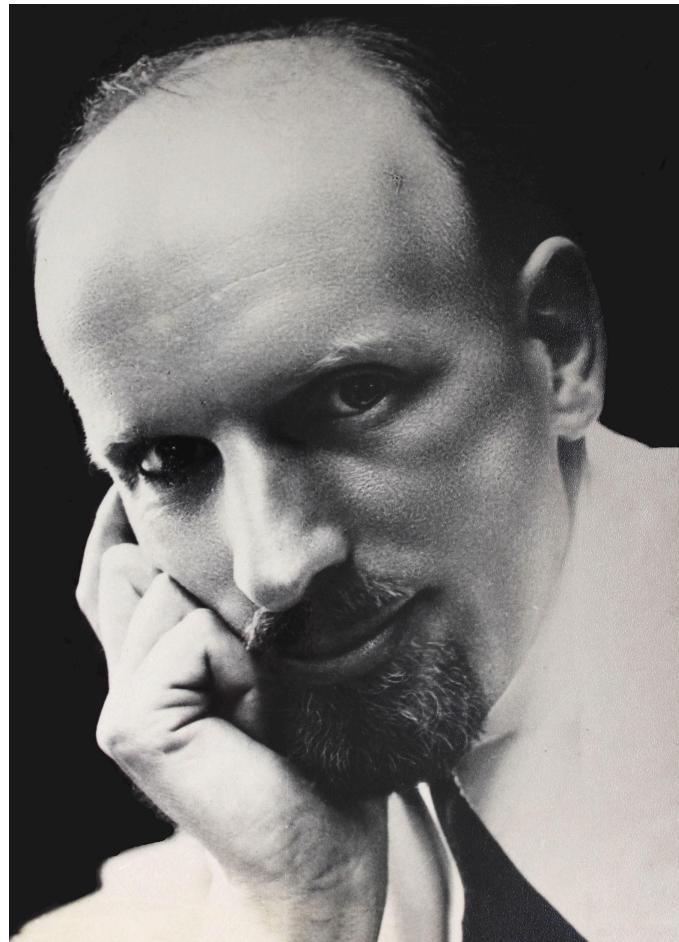


Frente e verso de fotografia do Vitral da Igreja da Macaxeira, 1949. Fonte: acervo pessoal de Aurora, sob a custódia de Suely Cysneiros.

A trajetória de Aurora também se entrelaça à do vitralista alemão Heinrich Moser, a quem conheceu nas aulas de composição decorativa na Escola de Belas Artes. “Fiquei trabalhando com

Moser nos tempos de seu pleno vigor artístico, nos tempos da doença, após sua morte, e, quando o ateliê foi desfeito, eu o refiz, continuando o trabalho que ele executou e deixou no Brasil, em Pernambuco, especialmente no Recife”, relata a vitralista no livro “Moser, um artista alemão no Nordeste”, de Ângela Weber (1987).

O artista alemão, radicado no Recife após a Primeira Guerra Mundial, foi o responsável por introduzir a arte dos vitrais em Pernambuco e por formar gerações de alunos na Escola de Belas Artes. Autor de obras como o tríptico do Palácio da Justiça, Moser é reconhecido como o pioneiro da técnica moderna na região, bem como fundador e professor da Escola de Belas Artes. A influência do artista atravessou décadas, mas é por meio das discípulas, como Aurora e Suely, que a técnica ainda resiste.



Fotografia de Heinrich Moser. Fonte: acervo pessoal de Leopoldina Lócio

Designer, pesquisadora e servidora do Instituto Federal de Pernambuco (IFPE), Leopoldina Lócio dedica-se há anos a estudar a obra multifacetada de Moser. Ela conta que o interesse surgiu de forma quase afetiva, quando descobriu que o vitralista alemão foi o capista da *Revista de Pernambuco*, publicação criada durante o governo de Sérgio Loreto, bisavô dela. “Eu cresci vendo essas revistas em casa, achava as capas lindas sem saber quem tinha feito. Mais tarde, no mestrado, percebi que eram um excelente material de pesquisa e descobri Moser por trás delas. A partir daí, mergulhei nesse universo”, relembra.

A trajetória de Moser, segundo Leopoldina, foi marcada tanto pela arte quanto pelas circunstâncias históricas. “Ele chegou ao Recife em 1910, a convite da tia, que era comerciante, para reformar uma loja na Rua Nova. Mas, com a Primeira Guerra, os comércios de alemães foram depredados e ele perdeu tudo. Foi então que, morando em Olinda, ele começou a trabalhar com vitrais”. Apesar de ter se destacado como vitralista, com obras na Igreja das Graças, no Tribunal de Justiça e na Fundação Joaquim Nabuco, Moser também se aventurou pela arquitetura, pintura e escultura. A pesquisadora conta que a memória do artista foi mantida principalmente pela família e por antigas alunas, como Aurora. “Aurora foi discípula direta de Moser. Depois que ele teve um AVC, ela deu continuidade ao trabalho, inclusive no ateliê que ele mantinha no Poço da Panela”.

No desenvolvimento da pesquisa, Leopoldina também se deparou com o risco de esquecimento da obra de Moser e teve bastante dificuldade para encontrar bibliografia para sustentar a investigação. “Muitos vitrais residenciais foram destruídos. A família se preocupou com isso e chegou a publicar um livro para preservar a memória dele”. Segundo Silke Weber, neta de Moser, o livro foi um trabalho conjunto de sua mãe, a cunhada Angela Weber, que assina a obra, e dela mesma. Toda terça, o trio se juntava para se debruçar na produção. Ela conta que conviveu com o avô até os nove anos de idade. “Eu ia para a casa dele todo fim de semana. Ele tinha um ateliê em casa, era lá que ele trabalhava. Sempre o via armando os vitrais no terraço”. Assim, Silke pôde testemunhar a construção de obras hoje muito famosas, como a do vitral do Palácio São Miguel, em Fernando de Noronha, uma das que mais se recorda. Sobre a preservação da memória do vitralista entre os novos descendentes, ela afirma que esse legado permanece vivo: “Todo mundo da família tem um vitral dele em casa.”

Entre a nova geração, também há quem se importe de preservar essa história. Marcone Malaquias, estudante de artes visuais da UFPE é um dos exemplos. Com ajuda de Suely Cysneiros, ele desenvolveu uma oficina na Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj) que, além do objetivo de transmitir o conhecimento técnico do vitral por meio do ensino dos moldes utilizados na arte, se propôs a contar a história de Moser. “Conversando com Suely, percebi que ele é uma figura principal do vitralismo em Pernambuco. Contribuiu não só para a feitura de diversos vitrais da cidade, como também para o surgimento de novos vitralistas”.



Livro Moser: um artista alemão no Nordeste (1987), 2025. Foto: Luísa Dias.

O contraste entre a rememoração de Moser e Aurora evidencia algo que se faz presente de modo expressivo na história da arte: o apagamento feminino. A história da arte dos vitrais no Recife foi, como ocorreu em muitas outras forma de expressão artística, moldada por hierarquias de gênero, origem e prestígio social. Enquanto o nome do mestre estrangeiro foi amplamente disseminado e é recordado até hoje, o da artista local se dissolveu na falta de documentação e de valorização de seu papel. Curiosamente, Lúcia Padilha, arquiteta e fundadora do projeto de catalogação de vitrais Recife Arte Pública, fez uma descoberta especialmente marcante: a presença significativa de mulheres entre as autoras dos vitrais. Diferentemente de outras linguagens artísticas, como a escultura ou a pintura, historicamente dominadas por homens, o campo do vitral revelou um

número expressivo de artistas mulheres, o que, segundo Lúcia, torna esse acervo ainda mais singular dentro da história das artes no Recife.

Décadas depois, Marianne Peretti (1927-2022) conseguiria romper a barreira que impediu tantas dessas mulheres de serem lembradas, em parte porque estava ligada à arquitetura monumental e às redes de poder do modernismo, em parte por sua origem estrangeira. Nascida na França e radicada no Brasil, se estabeleceu em Pernambuco e conseguiu construir uma carreira consolidada e reconhecida. A artista assinou os vitrais da Catedral de Brasília e de outros monumentos modernistas, muito em função da parceria com Oscar Niemeyer. Essa visibilidade fez de Marianne um nome amplamente conhecido, fato que também se reflete no interesse editorial pela sua obra. Em 2015, ela ganhou pela primeira vez um livro dedicado exclusivamente à sua trajetória. “Marianne Peretti – a ousadia da invenção” foi idealizado por Tactiana Braga e lançado na Caixa Cultural, no Recife. Reconhecida nacional e internacionalmente, Marianne manteve seu ateliê em Olinda, até sua morte, em 2022.



Marianne Peretti. Foto: site Forbes Brasil.

O caso de Marianne evidencia o fato de que o prestígio artístico depende, muitas vezes, das circunstâncias históricas e das redes de poder que cercam cada artista. “A linguagem que ela trouxe para Brasília é uma linguagem inovadora, porque ela trabalhou com grandes superfícies e

não mais com aquela disciplina. Ela libertou-se daquela forma de fazer e mostrou uma forma essencialmente contemporânea e moderna. As formas dela eram soltas, livres. Ela compunha temáticas que podiam até remeter a coisas concretas, mas sempre uma composição abstrata”, afirma o arquiteto e professor Tomás Lapa, que defende que os vitrais de Marianne foram um grande exemplo não só para o Brasil, como também para o mundo. Entretanto, apesar de reconhecido, o trabalho de Marianne não é imune a negligências. Ainda em vida, ameaçaram retirar os vitrais da catedral de Brasília e substituir por uma outra arte. Curiosamente, quem lutou ao lado de Peretti para impedir que isso acontecesse foi Suely Cysneiros, por meio do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Suely é a responsável pela restauração de diversos vitrais de Marianne, demonstrando que mesmo pertencentes a correntes estilísticas completamente diferentes, há uma rede de suporte dentro da arte.

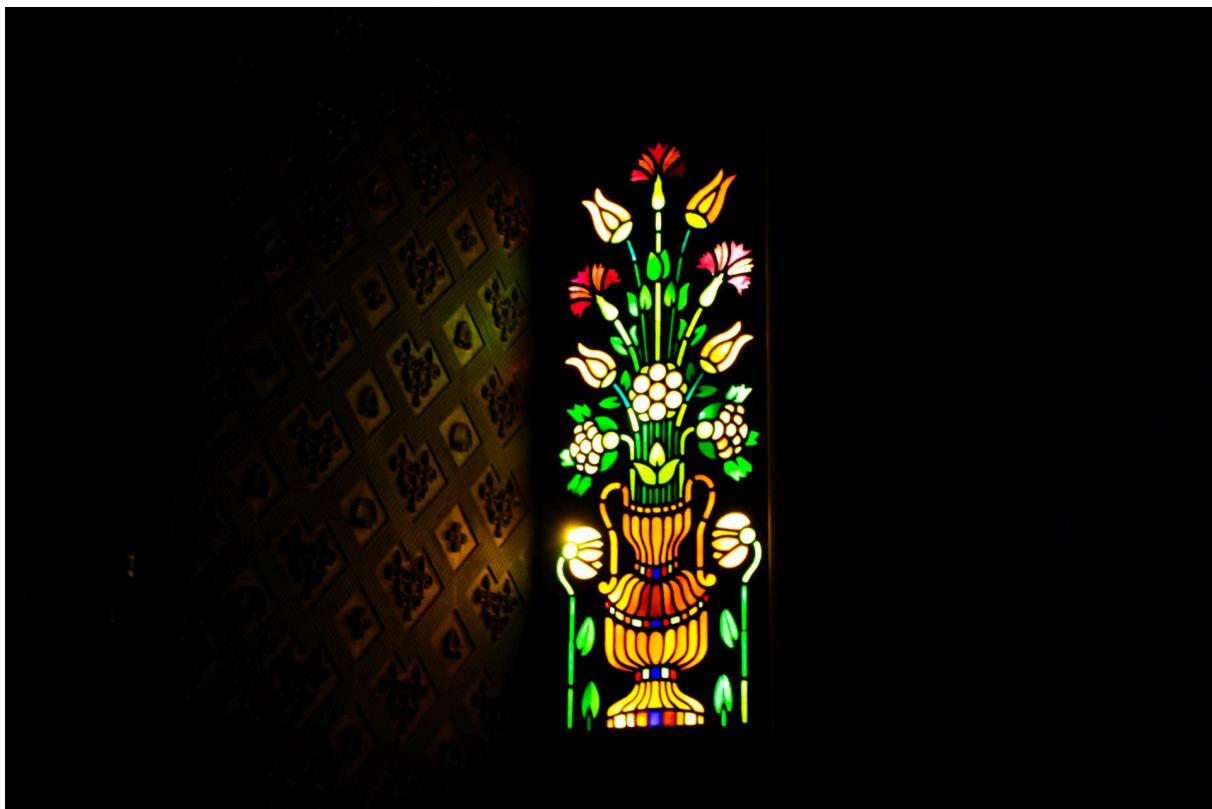
A trajetória dos vitralistas recifenses revela que o apagamento não é fruto apenas do tempo, mas de estruturas históricas que decidiram quem merecia ser lembrado. A consagração de Moser, o esquecimento de Aurora e a ascensão de Marianne Peretti evidenciam como o gênero, a origem e o acesso a redes hegemônicas moldaram a memória da arte no Recife. Reconhecer essas diferenças é fundamental para compreender o patrimônio não como algo neutro, mas como um espelho das desigualdades que atravessam a produção artística.

## APÊNDICE D - REPORTAGEM 3

### Vitrais públicos: que sentido tem hoje?

*A presença dos vitrais no imaginário recifense contemporâneo*

Luísa Dias



Vitrais florais do Cinema São Luís, 2025. Foto: Luísa Dias.

À primeira vista, é comum imaginar que Recife não tem grande tradição na arte vitralista. Mas basta lembrar do Palácio do Comércio, do Campo das Princesas ou do cinema São Luís, para perceber que a cidade guarda uma coleção discreta, porém significativa, de vitrais espalhados por diversos prédios históricos. Presenças silenciosas, eles ajudam a contar parte da história recifense, revelando influências europeias, mudanças urbanas e funcionando como exposições duradouras do trabalho de grandes artistas.

Segundo o arquiteto e historiador Fernando Guerra, a presença dos vitrais no Recife está profundamente ligada ao contexto histórico e social do início do século XX. Ele explica que,

nesse período, ter vitrais em casa era um símbolo de status. As elites locais buscavam reproduzir o refinamento europeu, enviando os filhos para estudar no exterior e trazendo de lá novas referências estéticas e arquitetônicas.

Entre o final do século XIX e o início do século XX, a elite recifense incorporou à arquitetura local diferentes influências, que caminhavam do Barroco ao Neoclassicismo, passando pelo ecletismo e chegando aos estilos franceses associados ao auge cultural da época, como a *art nouveau*. Os vitrais, portanto, não eram apenas elementos decorativos, mas também símbolos de prestígio e modernidade, representando o desejo das classes mais ricas de se alinhar às tendências culturais europeias. Ao mesmo tempo, refletem o momento de expansão econômica vivido pela cidade, marcada pelo comércio, pelas grandes construções e pela efervescência artística que atravessava as primeiras décadas do século XX.

Hoje, esse legado ainda reverbera, mesmo que de modo discreto. A arquiteta Lúcia Padilha conta que foi justamente o reconhecimento dessa herança artística que a inspirou a incorporar os vitrais ao projeto Recife Arte Pública. Ela explica que a iniciativa nasceu da constatação de que, entre as muitas manifestações artísticas que o Recife abriga, estão também os vitrais, embora menos mencionados. Lúcia pontua que essas obras são mais difíceis de serem notadas como objetos de arte autônomos, justamente por estarem integradas à arquitetura, compondo fachadas e interiores de edifícios. Diferentemente das esculturas, que se destacam no espaço urbano, os vitrais muitas vezes passam despercebidos, apesar da relevância estética e histórica.

A arquiteta conta que só começou a mapear os vitrais em 2015, cerca de dez anos após o início do projeto. Gradualmente, muitas pessoas começaram a procurá-la para comentar sobre peças que encontravam em locais inesperados, mostrando que os vitrais ainda estão presentes na memória coletiva. Com o tempo, o projeto revelou a dimensão e a diversidade desse acervo, reunindo obras de artistas consagrados e de autores anônimos, distribuídas em espaços públicos, religiosos e privados. Apesar de atualmente não existir uma produção em larga escala de novos vitrais na cidade, Lúcia destaca que ainda há descobertas recentes, resultado do olhar atento de pesquisadores, fotógrafos e moradores que continuam identificando peças esquecidas ou pouco conhecidas.

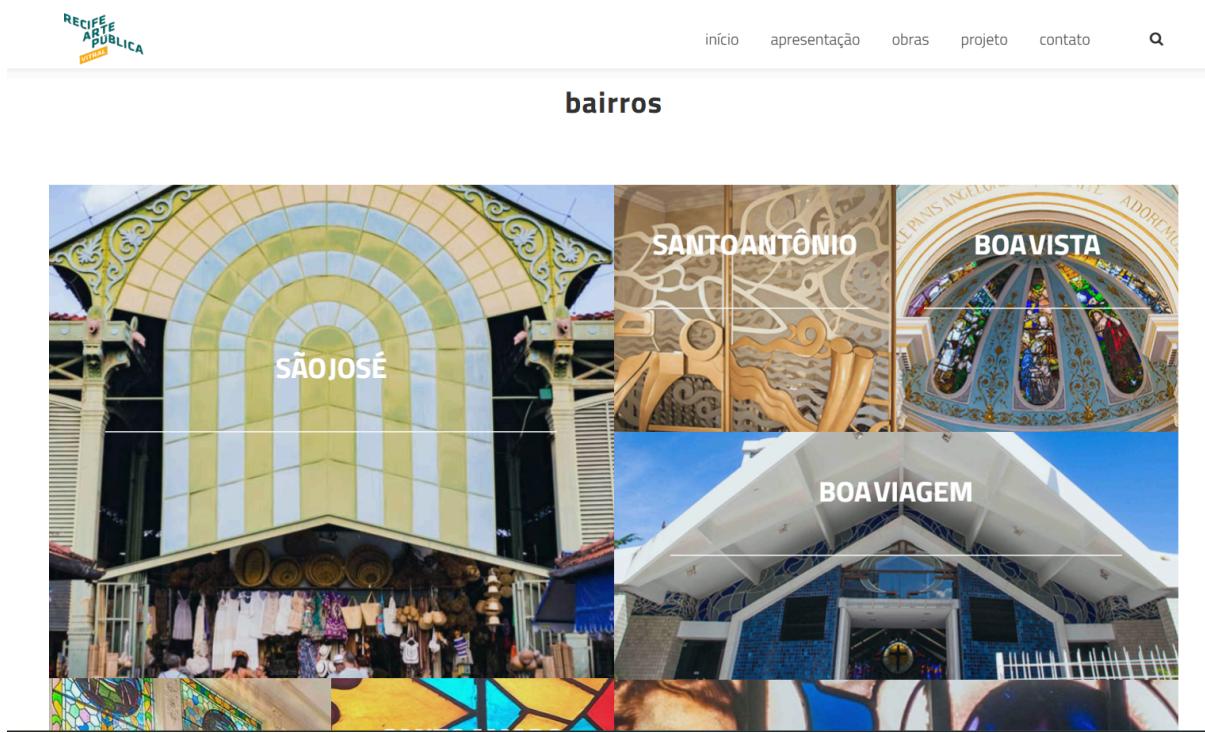


Imagen: captura de tela do site Recife Arte Pública, 2025

O arquiteto patrimonialista Pedro Valladares destaca que os vitrais são documentos visuais de uma transição cultural. “Eles nasceram como arte sacra, em um período em que a Igreja Católica era o centro de tudo e, com o tempo, acompanharam a perda de influência da instituição, passando também a integrar a arte laica.” Os vitrais do Palácio do Comércio são um exemplo expressivo dessa dimensão histórica. Ele explica que a obra retrata a trajetória econômica de Pernambuco, representando produtos como açúcar, café e cacau, além de simbolizar o avanço tecnológico da Revolução Industrial, com imagens de ferrovias e eletricidade. Diferentemente dos vitrais sacros, que narram passagens da vida de santos, ou dos abstratos das igrejas evangélicas, o conjunto do Palácio do Comércio celebra o trabalho e o progresso. A composição revela que os vitrais funcionam como espelhos do tempo, refletindo transformações sociais e estéticas de cada período.

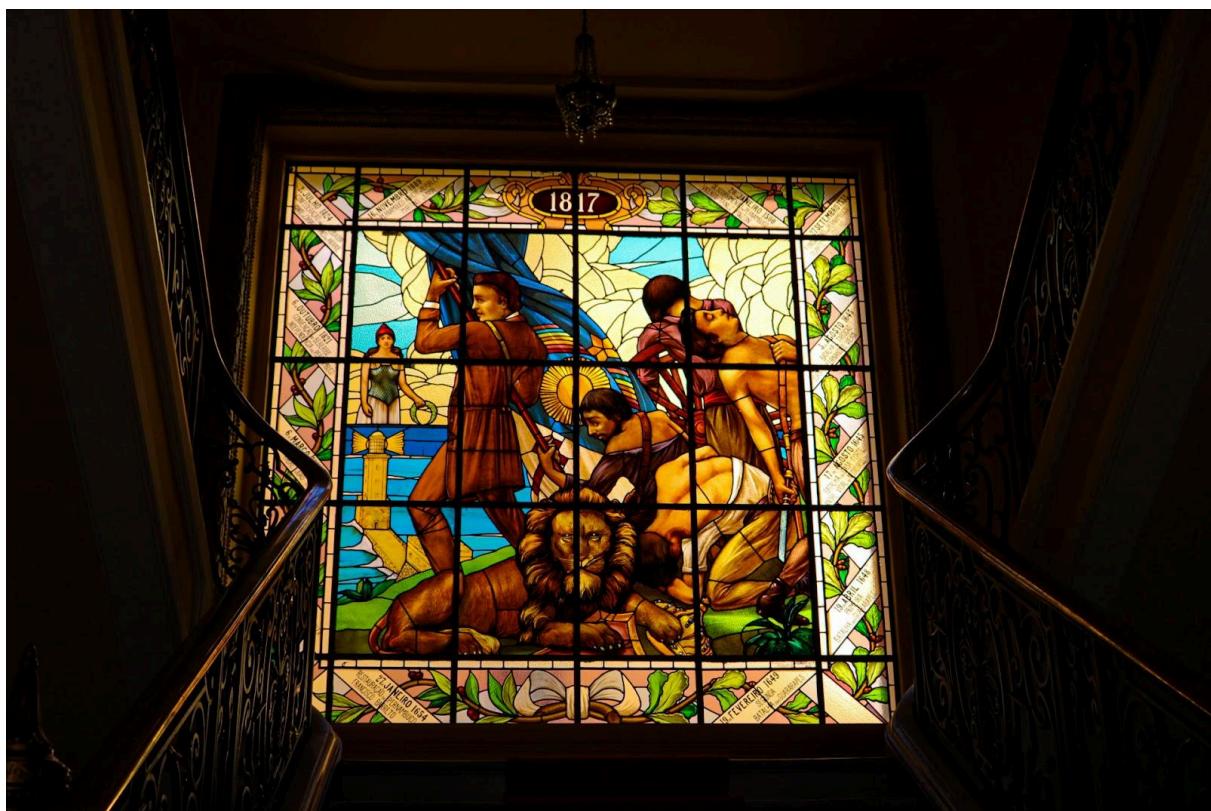


Vitrais da Associação Comercial de Pernambuco. Foto: Breno Laprovitera para o site Recife Arte Pública

Essa força histórica e narrativa também se encontra presente em outros vitrais da cidade. Um dos exemplos mais conhecidos é o vitral central do Palácio do Governo, mais conhecido como Campo das Princesas, que chama atenção logo na entrada. Localizado acima da escadaria principal, o vitral do italiano Gastão Formenti (1894-1974) se situa em uma posição privilegiada e é a primeira coisa que os olhos alcançam ao entrar no edifício. Não à toa, é a primeira foto que a imprensa capta quando vem ao local. Ivanildo Mendes, conhecido como “Cidadão” pelos colegas, é formado em História e trabalha há mais de 40 anos na segurança do palácio. Grande admirador da obra, ele conta a narrativa por trás das imagens. Segundo explica, o vitral retrata a Revolução Pernambucana de 1817, “a mais importante vivenciada pelo povo pernambucano”, como faz questão de destacar. Ele aponta para a bandeira representada no vidro colorido, que muitos pensam se tratar da atual bandeira de Pernambuco. “Mas não é. Aquela tem sete listras, e a nossa tem três. É a bandeira dos revolucionários”, esclarece.

Cada elemento, diz Ivanildo, tem um significado. “O branco representa a paz que veio depois da revolução, o azul é o céu, e a cruz, que muita gente acha que é da religião católica, na verdade

simboliza a fé na justiça.” Na base da obra, o leão aparece com a pata esquerda sobre a Coroa Portuguesa. Um gesto que, segundo o entrevistado, expressa “a bravura do povo pernambucano diante da dominação”. Ele também chama atenção para outras figuras retratadas. Um capitão de polícia, que teria sido um dos revolucionários encarregado de transportar a bandeira; uma mulher com uma coroa de louros, em referência à Revolução Francesa; e a lembrança de Henrique Dias, homem negro que lutou com coragem mesmo após perder um braço em combate.



Palácio Campo das Princesas, 2025. Foto: Luísa Dias.

Com uma simbologia rica, ele afirma que este vitral é muito importante para o palácio e representa um marco importante para a história do estado. “Esse vitral é importante para o Palácio, assim como foi a Revolução Pernambucana. Todas as pessoas que vêm até aqui fazem questão de ter uma foto dele, pela beleza e pelo que ele representa para o Estado de Pernambuco.”

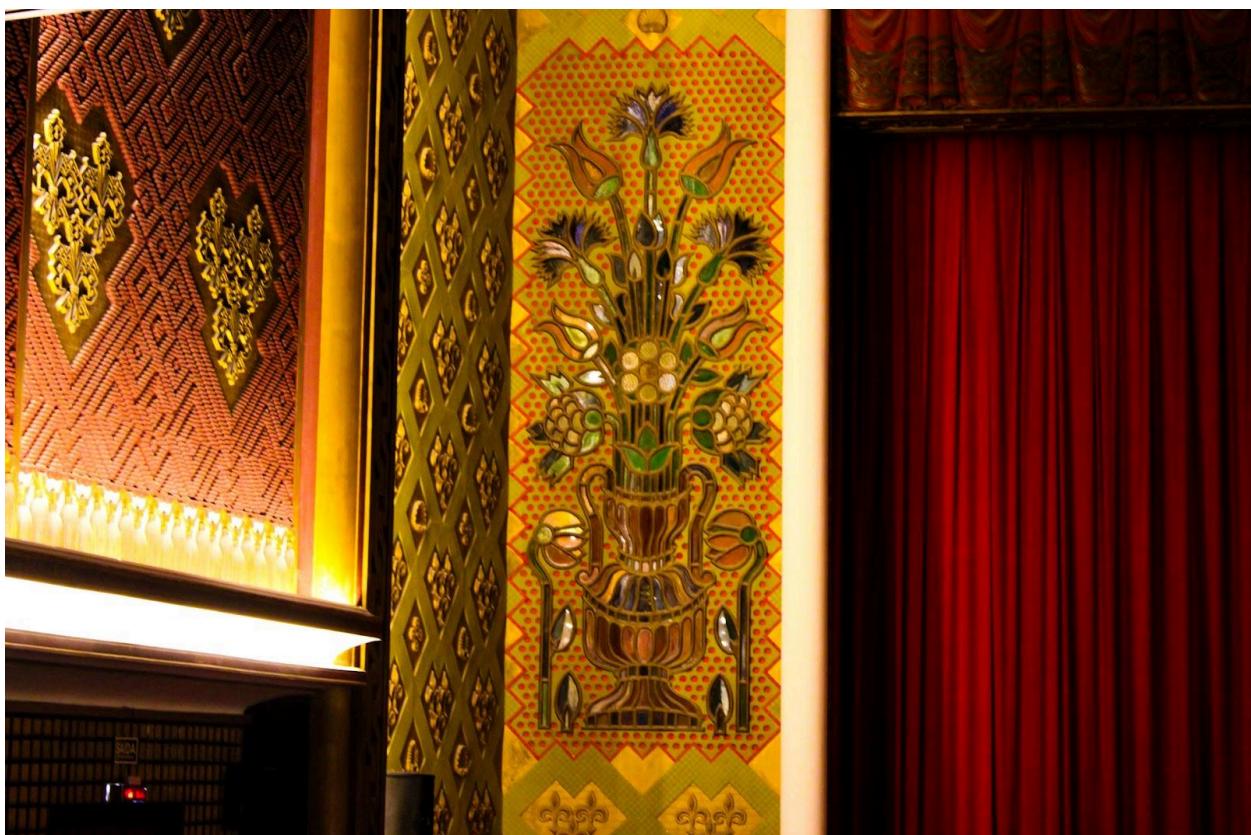
Além de testemunhos históricos, os vitrais também têm o poder de moldar a forma como os cidadãos se relacionam com o ambiente ao seu redor. Rozze Domingues é arquiteta e mestre na arte do vidro pela Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL). Recifense, ela conta que o pontapé inicial para estudar o vidro foi motivado pela vontade de entender melhor como incorporar o material nos “espaços do homem”, muito a partir do que observava na cidade. Filha de pais arquitetos, Rozze nutre uma admiração pelos vitrais desde a infância. “Sempre fui apaixonada por arquitetura e cor. Para mim é mágico entrar numa igreja e ver a luz colorida. Então eu quis trabalhar com esse elemento de modo contemporâneo”. Ela conta que quando pequena, chegou a visitar o ateliê de vitrais no antigo Campus Benfica, no bairro da Madalena, provavelmente quando Aurora de Lima, vitralista recifense discípula de Moser, ainda era professora, e se impressionou. Ela revela admiração especial pelo vitral de iluminação zenital do Gabinete Português de Leitura, produzido por Heinrich Moser entre 1928 e 1930, parte do seu imaginário criativo.



Vitral do Gabinete Português de Leitura. Foto: Gabriel Matos. Retirada do site Recife Arte Pública

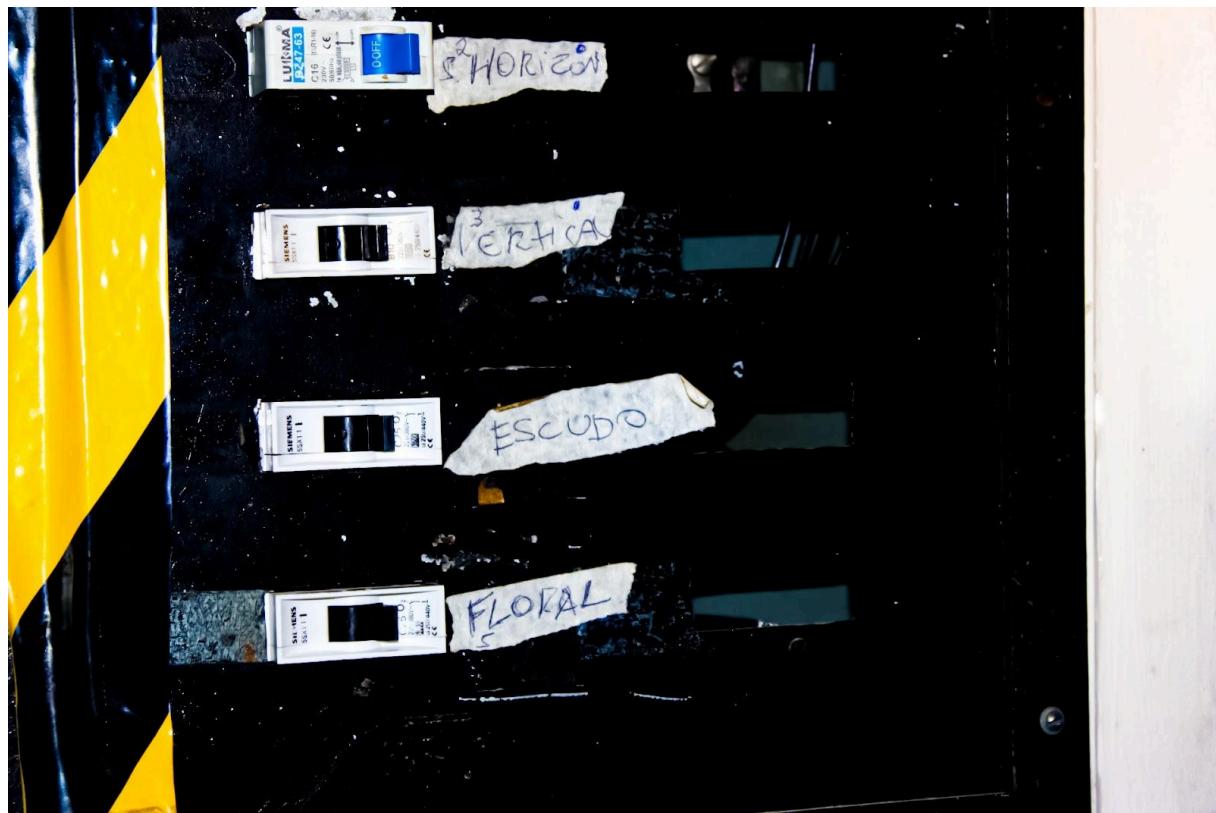
Outro vitral que permeia o repertório visual recifense é o conjunto de florais do Cinema São Luiz, obra de Aurora de Lima (1915-2016). Entre os mais visitados do Recife, se diferenciam daqueles instalados em órgãos públicos, raramente acessados, pois podem ser contemplados a cada nova sessão. Basta que as luzes se apaguem, pouco antes de o filme começar, para que as flores coloridas revelem um espetáculo visual à parte. Segundo Betânia Brendle, arquiteta e frequentadora do São Luís, o floral é o vitral mais emblemático e democrático do Recife. “Ele está muito presente no imaginário lúdico da cidade e é um referencial artístico para mim”.

Para o cineasta e diretor de programação do cinema, Pedro Severien, o vitral funciona quase como um marco simbólico de que o filme está prestes a começar. “Ele dá essa ideia de templo, de algo sagrado. O cinema exige uma certa devoção”, defende. Segundo ele, a luz colorida que atravessa o vidro cria uma atmosfera única, capaz de provocar um tipo de presença e até um leve entorpecimento no público. A reabertura do Cinema São Luiz, em 2024, somada ao recente movimento de valorização dos cinemas de rua, devolveu aos vitrais de Aurora de Lima o reconhecimento que merecem. “Sempre achei muito curioso. Porque ele vai acendendo devagar, parece uma música, uma coisa linda. Todo mundo naquela algazarra e quando soava o sinal e o vitral começava a acender todo mundo parava”, complementa Betânia.



Vitrais florais do Cinema São Luís, 2025. Foto: Luísa Dias

Miguel Tavares, responsável pela operação do projetor, conta que costuma deixar o vitral aceso por cerca de 30 segundos antes da sessão começar. Às vezes, um pouco mais. Ele explica que o acende logo após a vinheta, e com os smartphones hoje em dia, é sempre uma correria para as pessoas conseguirem tirar fotos dos florais. Trabalhando no ramo há 30 anos, sendo 15 deles no São Luiz, ele conhece bem o poder daquele momento. “É um trabalho a mais com os botões”, brinca.



Sala de projeção do cinema São Luís, 2025. Foto: Luísa Dias.

Apesar da notável importância para a cidade do Recife, é inegável que a técnica e a produção de novas obras caíram em desuso. Segundo o arquiteto e professor Tomás Lapa, o desaparecimento dos vitrais das novas construções pode estar ligado a uma mudança no modo de pensar e produzir arquitetura, pois trata-se de uma arte que não se adapta ao ritmo acelerado das técnicas atuais. “É uma arte que talvez não tenha o imediatismo que várias técnicas atuais permitem quando você está procurando um efeito decorativo”, explica. Hoje, continua ele, a tendência é recorrer a soluções prontas, com materiais sintéticos, aço ou superfícies laminadas, elementos que atendem à demanda por agilidade e baixo custo. Nesse contexto, o vitral, que exige tempo, técnica e precisão artesanal, acabou se tornando um luxo raro, substituído por materiais industrializados e processos mais rápidos.

Ainda assim, no circuito mais jovem, existem aqueles que seguem encontrando beleza nos vitrais. O estudante de arquitetura Caio Cesár realizou a inserção de um vitral para um projeto e afirma que na busca por uma solução arquitetônica em um espaço vazio, o vitral naturalmente se

desenhou como a melhor solução. Ele conta que os vitrais estão presentes no seu imaginário de referências, em especial o vitral do palácio Campo das Princesas. “Sempre pensava no porquê de não usarem mais algo tão bonito nas obras de hoje em dia. Aquele vitral me encanta”. Ele ainda acredita que os vitrais têm espaço na contemporaneidade “O uso do vitral abre um leque de possibilidades e estética. Reimaginar formas, cores e significados instiga a criatividade. Trazer cores para o ambiente sem necessariamente ser na pintura das paredes é uma ótima oportunidade de inovar”.

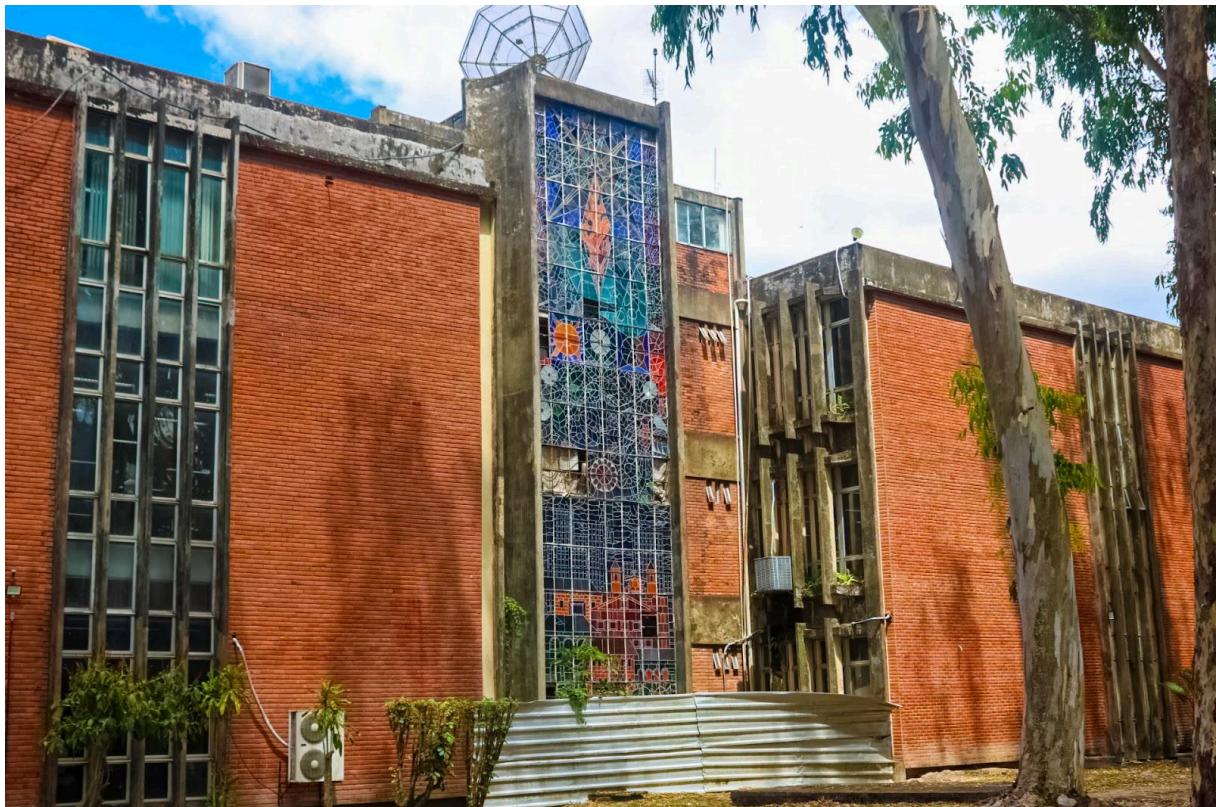
Mais de cem anos após sua chegada aos edifícios recifenses, os vitrais continuam despertando olhares e revelando histórias. Mesmo em meio a uma cidade que muda rápido, a arte ainda encontra espaço no imaginário recifense. É possível que hoje sua função simbólica seja outra, mas o sentido permanece.

## APÊNDICE E - REPORTAGEM 4

### Preservar para quê?

*Um acervo ameaçado, que resiste mais por inércia do que por proteção*

Luísa Dias



Vitral da Biblioteca Central da UFPE, 2025. Foto: Luísa Dias.

Presentes em igrejas, prédios públicos e construções antigas, os vitrais ajudam a compor a identidade arquitetônica do Recife. No entanto, grande parte desse acervo sofre com a ausência de políticas públicas específicas de conservação, falta de profissionais especializados e intervenções inadequadas que aceleram a deterioração. Muitas obras históricas permanecem danificadas ou sem manutenção, sobrevivendo mais pelo acaso do que por ações de preservação.

Um exemplo emblemático dessa negligência é o vitral da Fundação Joaquim Nabuco, assinado por Betânia Brendle e confeccionado por Aurora de Lima (1915-2016). Após o rompimento de alguns vidros originais, peças inadequadas foram colocadas no lugar, descaracterizando a obra.

“No momento que quebra o vidro, eles não têm o mesmo material para repor. Então, imagina a brutalidade. Os originais tinham uma textura que parecia uma pelinha, bem transparente. Era lindo, cheio de camadas. Esse outro é um vidro fosco, você vê o contraste entre uma peça e outra”, relata Betânia, que não foi consultada após a intervenção.



Vitral da Fundação Joaquim Nabuco em dois tempos: à esquerda, o original, em registro de 1976. Foto: Acervo pessoal de Betânia Brendle; à direita, o mesmo vitral atualmente. Foto: Hassan Santos para o site Recife Arte Pública.

A intervenção inadequada ilustra um problema maior, marcado pela carência de mecanismos e falhas estruturais na proteção e manutenção dos vitrais. Para o arquiteto e especialista em preservação do patrimônio, Pedro Valladares, os vitrais desempenham um papel central na memória arquitetônica do Recife. Segundo ele, essas obras “inegavelmente fazem parte e integram o patrimônio público”, sendo classificadas como bens integrados, elementos artísticos que fazem parte da estrutura histórica de um edifício. Mas, apesar da relevância dessas peças para a história da cidade, Valladares explica que não existem políticas públicas específicas para a preservação da arte vitralista, mas somente para os prédios que abrigam essas obras.

Diante dessa ausência, Pernambuco segue as diretrizes gerais de preservação, tanto estaduais quanto federais, que se aplicam aos bens integrados. Isso significa que só podem receber

intervenções seguindo os mesmos critérios aplicados à conservação da estrutura em que estão inseridos. Essa carência de políticas específicas é um desafio significativo, já que os vitrais, por conta da complexidade técnica e material, exigem monitoramento contínuo e ações preventivas que nem sempre cabem em projetos arquitetônicos mais amplos. Segundo a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), criar inventários e diretrizes próprias, que possibilitem mapear a autoria, o estado de conservação e a distribuição dessas peças, “permitiria reconhecer as singularidades do vitral, orientar intervenções futuras e formar profissionais capacitados para lidar com suas especificidades construtivas e simbólicas”.

Um dos casos que evidencia a complexidade desse processo de preservação é o da Casa Moser, na Avenida Rosa e Silva, onde um vitral de Heinrich Moser (1886-1947) foi identificado como bem integrado que deveria ser preservado durante o processo de vistoria. Larissa Rodrigues, Gerente de Planos Estratégicos da Preservação do Patrimônio Cultural Material da Diretoria de Preservação do Patrimônio Cultural da Prefeitura do Recife, explica que o foco do órgão é a preservação dos conjuntos urbanos, como os sítios históricos e imóveis especiais de preservação. Dentro desta lógica, quando um vitral está integrado a uma edificação protegida, ele passa a ser considerado parte desse bem, mas não há instrumentos específicos voltados apenas para os vitrais. Portanto, a profissional ressalta que, quando o vitral está no interior do edifício, a lei não permite obrigar a preservação, apenas recomendar. “A legislação dá mais ênfase às características externas, como fachada e volumetria.”



Edifício em construção. Casa Moser, 2025. Foto: Luísa Dias

Mesmo quando um vitral consegue, de fato, autorização para ser preservado, o processo revela a série de entraves que permeiam essa prática na cidade. Valladares relembra as dificuldades enfrentadas em dois projetos emblemáticos, o dos vitrais do Palácio do Comércio e o da Biblioteca Central da UFPE. O primeiro, desenvolvido em parceria com outros profissionais, foi iniciado em 2004, interrompido e só retomado muitos anos depois. No caso da Biblioteca Central, o vitral já se encontrava em avançado estado de deterioração. O arquiteto chegou a apresentar orçamento e cronograma, mas a proposta não avançou. O painel, também assinado por Aurora de Lima, permanece visivelmente danificado, sustentado por talas de madeira improvisadas para evitar um colapso estrutural.

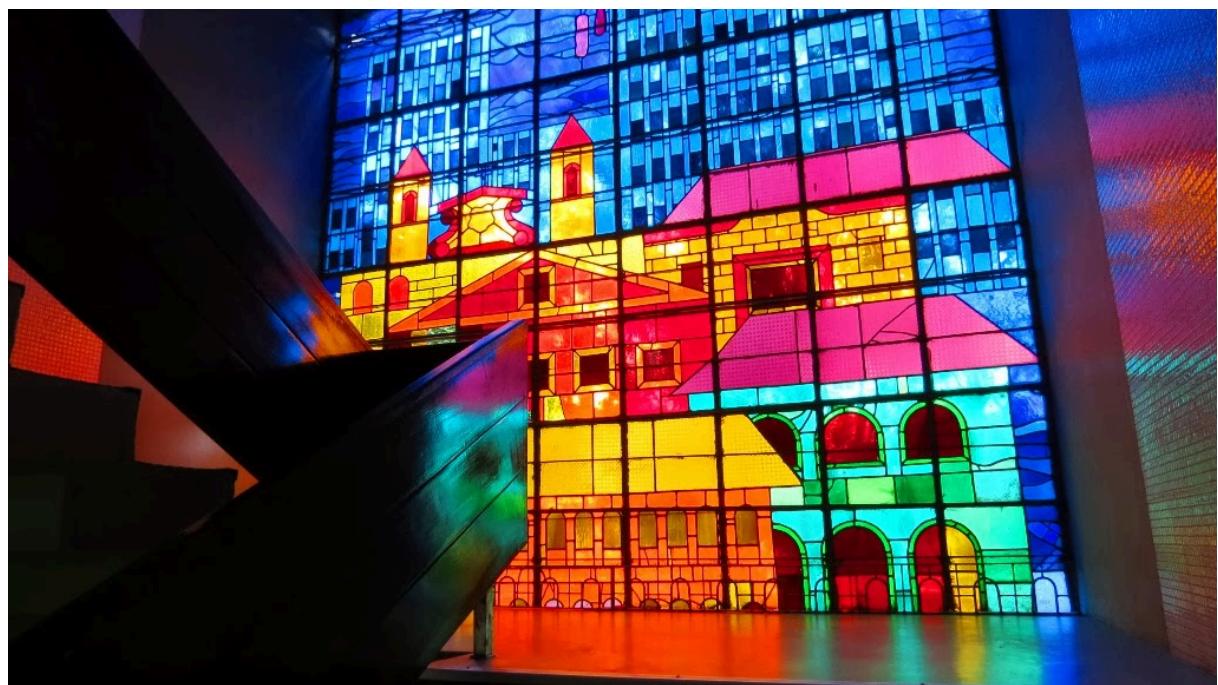
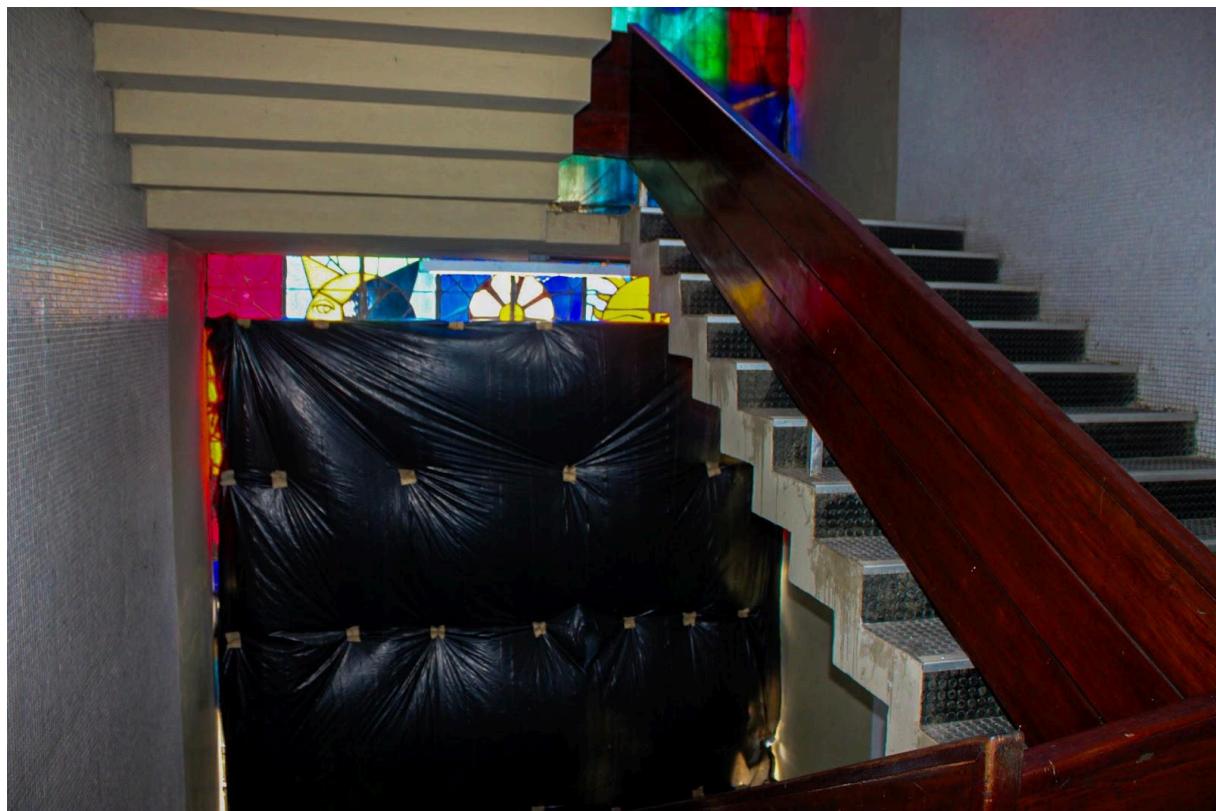
Um dos maiores entraves nesses casos, segundo o arquiteto, é a escassez de profissionais qualificados. “Nós, arquitetos e urbanistas, não temos formação adequada para a conservação de

vitrais. Inclusive, a grande maioria dos técnicos dos órgãos de preservação também não possui esse conhecimento”, observa, pontuando que os pormenores dos procedimentos técnicos de conservação ficam, geralmente, nas mãos dos artífices que lidam com esse tipo de bem. “Isso não é ruim, o problema está justamente na falta de pessoas que dominem o restauro de vitrais”, completa.

A arquiteta e servidora do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Márcia Hazin, complementa, afirmando que não há profissionais cadastrados especificamente para restauração de vitrais no órgão, o que impacta diretamente a preservação das obras. “É uma técnica peculiar, que necessita de formação na área”, enfatiza ela. Embora não haja programas específicos para vitrais, ela lembra que o instituto de preservação já interveio em situações pontuais e reconhece a importância dessas obras para a história arquitetônica do estado.

O cenário, porém, é ainda mais complexo, e ultrapassa a falta de técnicos, sendo impactado também pela ausência de interesse institucional em direcionar o capital financeiro para estes fins. Segundo a professora, vitralista e restauradora Suely Cysneiros, que tentou dar continuidade ao projeto de restauração da Biblioteca Central da Cidade Universitária, os recursos chegaram a ser aprovados, mas nunca liberados, por desvios de verba dentro da universidade. “Eu fiz quatro projetos, mas a verba nunca chegou”.

Além disso, intervenções feitas por profissionais não qualificados podem agravar danos. Na Biblioteca Central, por exemplo, as talas colocadas após recomendação de Suely foram instaladas do lado interno, e não do externo, deixando a obra exposta às intempéries. Situação semelhante ocorreu no Tribunal de Justiça, onde vidraceiros comuns realizaram um reparo inadequado. A professora foi ao local, embargou a intervenção e refez a restauração. “Uma manutenção que era super simples se tornou complexa por falta de cuidado”, afirma.



Vitral da escada da Biblioteca Central da UFPE. À esquerda, atualmente, com talas. Foto: Luísa Dias, 2025. À direita, antigamente, sem talas. Foto: Elizia Brito, Soraia Magalhães e Daiane Rebelo, retirado do site Recife Arte Pública.

Esses casos são, muitas vezes, motivados pela tentativa de reduzir custos. Um episódio ocorrido na Concatedral de Serra Talhada, no Sertão de Pernambuco, evidencia a questão. Um vitral foi restaurado de forma indevida, comprometendo a obra. O vitralista Fernando Floriano, contactado para resolver a situação, afirma que a busca por economia resultou na contratação de mão de obra desqualificada e na compra de materiais inadequados, o que gerou danos que poderiam ter sido evitados.



Vitral da concatedral de Serra Talhada: à esquerda, o reparo mal feito; à direita, o mesmo vitral atualmente, após a restauração adequada. Fotos: Acervo pessoal de Fernando Floriano.

Para além das políticas públicas, há outro obstáculo: a relação da população com o patrimônio. O furto e a violação das peças é recorrente, e a falta de compreensão sobre o valor desses elementos contribui para que os danos se repitam. Um caso que ilustra bem este cenário é o desaparecimento completo dos vitrais do antigo Clube Internacional da Madalena, cujo paradeiro permanece desconhecido.

O arquiteto Fernando Guerra lembra que a preservação depende também do envolvimento social, e afirma que há profissionais extremamente competentes atuando em instituições como Fundarpe e Iphan, mas pela falta de educação patrimonial, a responsabilidade se amplia para a população. “Enquanto essa mentalidade não mudar, o vandalismo e o descaso continuarão a existir,

ameaçando obras que fazem parte da identidade e da memória da cidade”, alerta. Larissa reforça: muitas pessoas enxergam vitrais como peças deslocáveis, sem entender que são parte intrínseca da história de um edifício. “Muitas vezes as pessoas veem essas obras como quadros que podem ser retirados e levados para outro lugar. Mas elas contam a história daquele espaço.”

Ainda assim, existem iniciativas de educação patrimonial que contribuem para mudar o cenário. Uma das raras iniciativas foi o projeto Recife Arte Pública, idealizado pela arquiteta Lúcia Padilha, responsável por mapear, entre outras correntes artísticas, os vitrais do Recife. Incorporado ao projeto em 2015, este inventário envolveu visitas, registros fotográficos e ampla pesquisa de campo. Lúcia recorda que, na época, muitos dos painéis ainda estavam em boas condições. O projeto se tornou referência, e é essencial para pesquisadores, restauradores e gestores culturais, desempenhando um papel importante na preservação da memória vitralista da cidade.

Outra iniciativa relevante é o Circuito dos Vitrals Sacros, criado em 2013 pela Secretaria de Turismo do Recife. Integrado ao projeto Olha! Recife, convida moradores e visitantes a redescobrir as igrejas que abrigam alguns dos mais belos vitrais da cidade. Segundo Bráulio Moura, um dos criadores do roteiro, o objetivo é estimular o recifense a “ser turista na própria cidade” e fortalecer vínculos com o patrimônio. Igrejas como a Capela do Colégio Damas, a Matriz da Boa Vista, a Igreja da Soledade e a Matriz do Espinheiro integram o percurso, muitas delas com vitrais assinados por Heinrich Moser e Conrado Sorgenicht. Contudo, Bráulio lembra que nem todos resistiram ao tempo: a Basílica do Carmo perdeu um de seus vitrais mais emblemáticos após danos irreversíveis. “Um belo dia quebrou. Não sei o que aconteceu. Ficou faltando um pedaço, e depois tiraram tudo. Hoje só resta o buraco aberto lá”, recorda.

Entre os jovens artistas, também surgem iniciativas que buscam preservar saberes e estimular o interesse pela técnica. Marcones Malaquias, recém-licenciado em artes visuais pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), ministrou no ano de 2025, em parceria com a Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), a oficina “Entre a Luz e a Cor”, com o objetivo de ensinar a construir protótipos de vitrais. Com apoio de Suely Cysneiros, ele explica que a ideia não é formar vitralistas, mas aproximar o público do processo. “O objetivo é fazer os inscritos entenderem como funciona a estruturação.” A proposta utiliza acetato e retroprojeção para simular o efeito original. “Quando eu cheguei com a ideia para Suely de trabalhar no acetato, ela disse que era

exatamente assim que se realizavam os protótipos. Foi ótimo porque as coisas só se encaixaram.” Ele disse que se surpreendeu com a quantidade de pessoas interessadas. Com mais de 70 inscrições, o público foi diverso, com profissionais de diversas áreas de segmento, como arquitetura, artes e biblioteconomia.

A preservação dos vitrais do Recife continua sendo um desafio que escancara fragilidades das políticas culturais e da formação profissional no estado. Entre verbas que não chegam, falta de mão de obra especializada e desinformação sobre o valor desses painéis, parte importante do patrimônio artístico da cidade resiste apenas por inércia. Ainda assim, iniciativas isoladas e o esforço de artistas, pesquisadores, guias culturais e professores mostram que ainda há quem lute para manter a tradição viva. Mais do que ornamentações, os vitrais são testemunhos da história recifense, e a preservação dessas obras únicas depende tanto de políticas públicas quanto do olhar atento de quem reconhece seu valor.

## APÊNDICE F - REPORTAGEM 5

### Ainda existem vitralistas?

*Um panorama dos artistas em atividade no Recife atualmente*

Luísa Dias



Suely Cysneiros, 2025. Foto: Luísa Dias

Após nomes que marcaram a história da arte vitralista em Pernambuco, como Heinrich Moser (1886-1947), Aurora de Lima (1915-2016) e Marianne Peretti (1927-2022), a produção de vitrais em Pernambuco, ora muito significativa, parece ter perdido continuidade. Ainda assim, alguns poucos nomes resistem e mantêm viva essa tradição.

Um dos principais expoentes da área na atualidade é Suely Cysneiros, atualmente professora do departamento de artes na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Sucessora direta de Aurora de Lima, ela trabalhou com grandes nomes do vitralismo na Escola de Belas Artes, onde aprendeu a técnica, se profissionalizou e consolidou a carreira como uma referência na técnica do vitral. Suely segue atuando no campo, sobretudo em trabalhos de restauração, mas apesar da dedicação, reconhece que não há uma nova geração expressiva de vitralistas no Recife. Essa

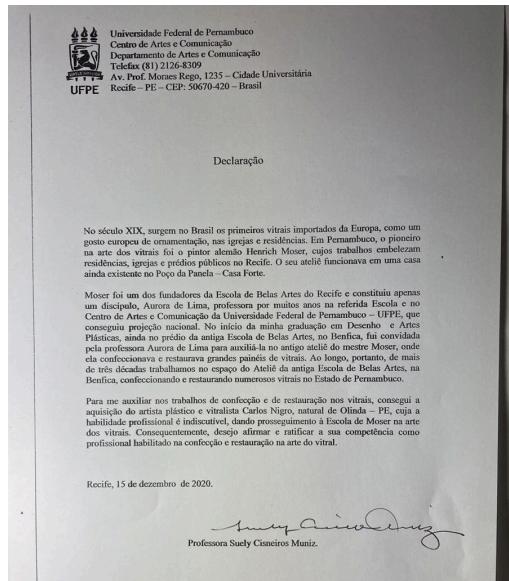
também era uma preocupação do artista, arquiteto e também professor da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) José Luiz da Mota Menezes (1936–2021). “A arte do vitral em Pernambuco teve poucos seguidores. Aurora admitiu como aprendiz a aluna Suely Cysneiros. Assim, o domínio e o conhecimento dessa técnica ficaram, de certo modo, atrelados a essas duas profissionais”.



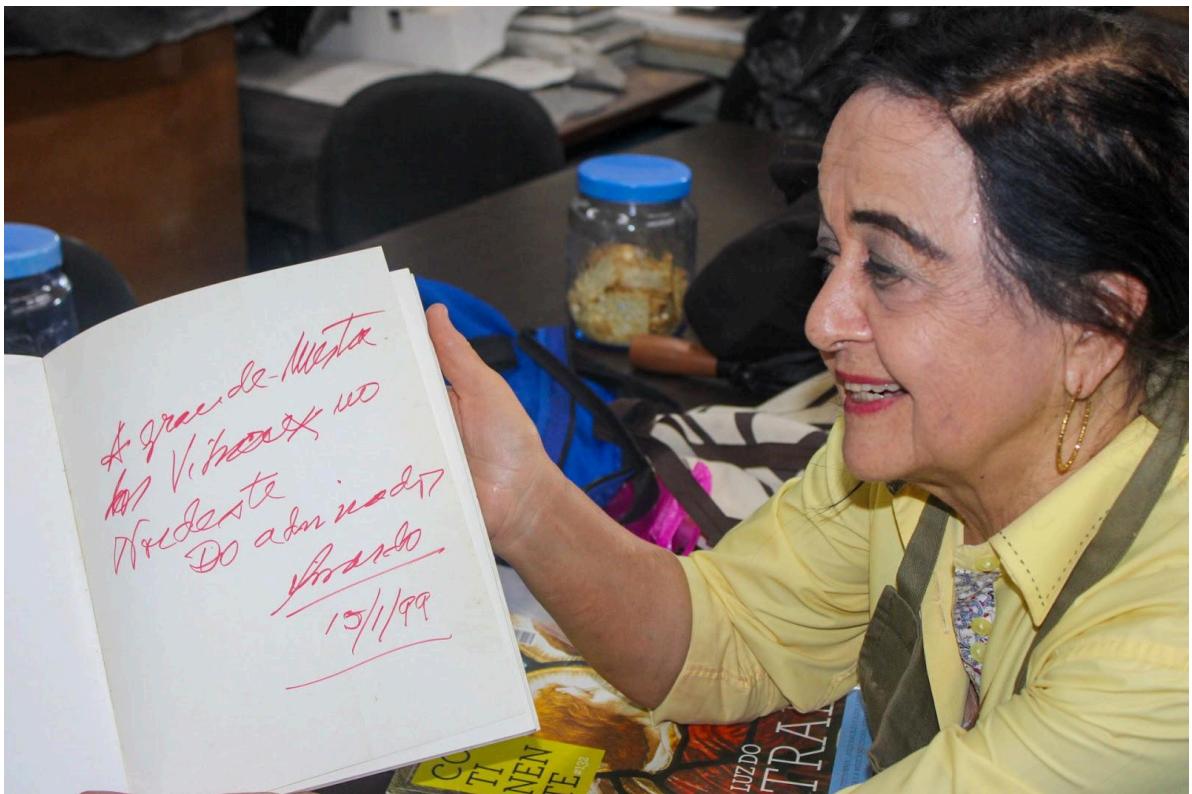
Suely e vitrais a serem restaurados, 2025. Foto: Luísa Dias

Por muito tempo, Suely tentou manter um projeto de extensão voltado ao ensino da confecção de vitrais no antigo ateliê de Aurora, no antigo Campus Benfica, na Madalena, mas acabou interrompendo as atividades por falta de investimento da universidade. “Eu estava usando meus próprios materiais para ensinar os alunos. Não estava compensando”, recorda. A artista também já montou uma turma de poucas pessoas para ensinar a arte do vitral, mas nenhum dos alunos seguiu no ramo.

Mesmo assim, Suely continua a transmitir seus conhecimentos. Atualmente, ela vem preparando o sobrinho, Carlos Nigro, para dar continuidade ao ofício. “Ele é muito focado, muito competente. Vai fazer um bom trabalho em me suceder”. A vitralista conta que o interesse do sobrinho pelas artes começou desde cedo, e que o ensina a técnica há mais de 20 anos. “Ele tem algo essencial para se fazer vitral: paciência e dedicação. Sem isso, você não consegue fazer”. Os dois já restauraram diversos vitrais juntos, incluindo peças criadas por nomes como Marianne Peretti e Moser, a exemplo dos vitrais da capela de Nossa Senhora das Graças, do Instituto Ricardo Brennand e do Palácio da Justiça. Além disso, Nigro também está desenvolvendo obras próprias. “Recentemente ele fez um vitral lindo, que ele mesmo desenhou”.



Declaração de Suely Cysneiros sobre aptidão de Carlos Nigro. Foto: acervo pessoal de Suely Cysneiros



“A grande mestra de vitrais no Nordeste”. Suely e livro sobre vitrais com dedicatória de Brennand, 2025. Foto: Luísa Dias.

Do outro lado da cidade, em um condomínio simpático no quilômetro 12 da estrada de Aldeia, vive o casal Franciscus Van Olsen e sua mulher, Annie Van Olsen. Ambos holandeses, eles

viveram em vários locais, como México e Estados Unidos, e por fim se estabeleceram no Brasil. Vitralistas em atividade por muitos anos, pararam há cerca de um ano por falta de material e de retorno financeiro. Aposentados, começaram a fazer vitrais para “preencher o tempo”, como afirma Annie. “Eu tinha que fazer alguma coisa. No México foi pintura, e no Brasil, vitrais”. Ela fez um curso em São Paulo, onde aprendeu a técnica, mas foi no Recife que começou a desenvolvê-la. Como o marido tinha grande experiência em solda, ele foi um aliado na produção, até que Annie, por falta de condições físicas, não conseguiu dar seguimento ao trabalho. “Fazer vitral é cansativo. Você fica muito tempo em pé, não faz bem para as costas dela”, afirma Franciscus. Sozinho no ofício, ele afirma ter continuado “por amor”.



Annie e Franciscus, Aldeia, 2025. Fotos: Luísa Dias.

Por muitos anos, Franciscus vendeu sua arte na internet e na Feira Nacional de Negócios de Artesanato (Fenearte), mas é categórico ao afirmar que o trabalho não compensa. Somente a última participação na feira rendeu lucro “Os materiais são muito caros e eu não posso compensar esse valor nos vitrais”. Todos os insumos utilizados por Franciscus são importados dos Estados

Unidos e da Europa, por terem melhor qualidade, e os impostos de importação são muito elevados.

Ao opinar sobre a arte vitralista no Recife, ele é cético e acredita que não há valorização do ofício no Nordeste nem um mercado de vitralistas. Também afirma que gostaria muito de que houvesse um ensino formal da técnica. Há muitos anos, teve um breve contato com Suely Cysneiros, numa edição da Fenearte, mas depois perdeu contato. Se surpreende ao saber que ela ainda realiza vitrais e manifesta interesse em doar os materiais que lhe restaram para que a professora possa dar seguimento ao trabalho.



Vitral do ateliê de Franciscus. Aldeia, 2025. Foto: Luísa Dias.

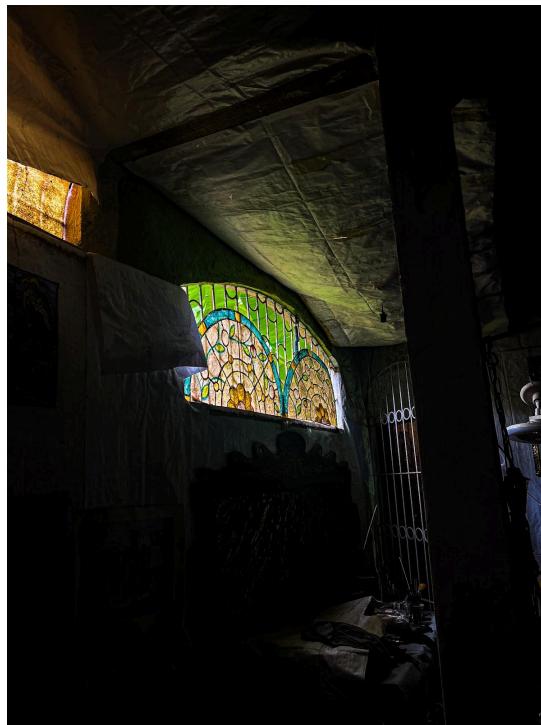
Um pouco mais distante do Centro do Recife, no coração de Ponte dos Carvalhos, vive o arquiteto e artista Genival de Lima, nos arredores da igreja Matriz Nossa Senhora das Dores. O ateliê do artista, que também é a casa dele, é repleto de arte sacra, sobretudo imagens de santos. Porém, uma parte do local é reservada aos vitrais, que são feitos em resina. Genival aprendeu a arte do vitral com o Padre Geraldo Leite (1934-1987), com quem trabalhou entre 1977 e 1981 e o homenageou batizando o lugar de trabalho com o nome do religioso. Quando trabalhava com o pároco, ele era responsável por fazer o desenho dos vitrais, enquanto outros amigos participantes da comunidade realizavam a parte do corte do vidro e inserção no forno. Saudoso, Genival afirma

que foi uma época muito boa e que, pouco antes de morrer, o Padre Geraldo deixou o legado da arte sacra com ele e o da arte vitralista com Fernando Floriano.

Após se dedicar por muitos anos apenas à confecção de imagens de personagens bíblicos, o artista recentemente voltou a fazer vitrais após um pedido. Porém, dessa vez, usando a resina em vez de vidro, material com o qual a arte é tradicionalmente executada. “É muito mais barato. Um vitral que custaria R\$5 mil, por exemplo, custa R\$2 mil se feito em resina”. Mas Genival afirma que o verdadeiro ofício de vitralista, minuciosamente ensinado pelo Padre Geraldo Leite, está com Floriano, que atua em um ateliê na cidade de Escada, Zona da Mata Sul de Pernambuco. Apesar de afastados, ambos recebem muitas demandas do Recife e são nomes recomendados na cidade.

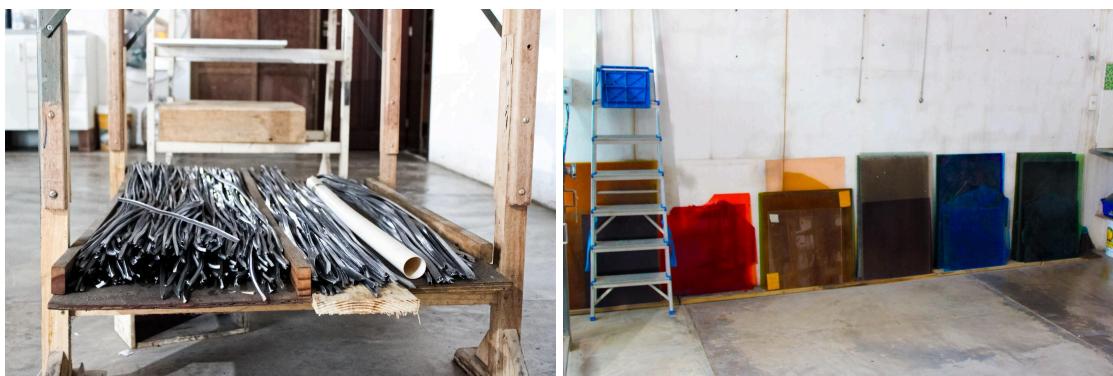


Álbum de fotos de Genival com Padre Geraldo Leite. Ponte dos Carvalhos, 2025. Foto: Luísa Dias.



Vitral de Resina presente no Atelier de Genival. Ponte dos Carvalhos, 2025. Foto: Luísa Dias.

Floriano afirma que sempre teve uma veia artística e que se encontrou nos vitrais. Tendo como inspiração Heinrich Moser e Conrado Sorgenicht (1836-1901), ele afirma que é uma arte que existe um rigor técnico muito grande, e é difícil ensinar isso, sendo uma habilidade que nasce com a pessoa. Seu processo artístico é metódico “Eu só começo um vitral quando termino outro”. Vitralista há mais de 30 anos, ele afirma que é difícil concorrer com vitrais mais baratos, como os de resina, mas que hoje em dia o acesso aos materiais é muito mais fácil. “Antigamente, quando eu trabalhava com o padre Geraldo, ele tinha que viajar e trazer os vidros da Europa. Hoje em dia é muito mais fácil importar”.



Materiais do ateliê de Fernando Floriano. À esquerda, chumbo. À direita, vidros. Foto: Luísa Dias.

Com a agenda cheia, ele afirma ter trilhado um longo caminho até conseguir construir um nome no mercado, mas que hoje não lhe falta demanda, sendo procurado tanto para restauração quanto para a realização de novos vitrais em todo o Brasil, e especialmente no Recife, o que demonstra que ainda existe um mercado consumidor desta técnica. Porém, ele afirma que não busca retorno financeiro, e sim o faz por amor à arte, pois trata-se de um ofício no qual se gasta muito com materiais “Tenho uma vida confortável, mas não sou rico. Se ligasse para dinheiro não estaria aqui”.



Fernando Floriano, 2025. Foto: Luísa Dias.

Marcones Malaquias, recém-licenciado em artes visuais pela UFPE é entusiasta da arte do vitral, mas reconhece a pouca adesão por parte da geração mais jovem. “Eu sempre fui um entusiasta do que a gente entende enquanto patrimônio local, e eu percebia que a gente tem de fato uma cultura vitralista aqui no Recife, mas ela é pouco discutida, pelo menos entre a galera da minha geração, porque acho que, de fato, não a conhecem”, afirma, complementando que é raro alguém do curso de artes visuais se interessar por vitrais.

Para Marcones, entrar no ramo é um grande dilema, e enfatiza a questão do valor. “É algo que adoraria fazer. Mas é muito difícil porque é uma técnica que custa muito caro.” Entretanto, ao lançar uma oficina de realização de moldes para vitral na Fundação Joaquim Nabuco, ele se surpreendeu com a quantidade de interessados: “Muitas pessoas achavam que a oficina era, na verdade, para fazer vitral. Tive que emitir uma nota afirmando que não era sobre isso. Muita

gente dizendo que tinha o sonho de fazer vitral”. O que demonstra que talvez não seja falta de interesse, e sim de acesso.

Hoje, a arte do vitral no Recife resiste em ateliês discretos, muitas vezes afastados do centro e sustentada por mestres que se dedicam mais pela paixão do que pela perspectiva de retorno. E a ausência de políticas públicas e espaços de ensino formal tornam o cenário ainda mais frágil. O que existe é uma cadeia de transmissões pontuais, quase sempre dentro de relações pessoais ou da consolidação de um nome no mercado. Ainda há quem encontre no vitral uma forma de expressão e memória, mas a falta de uma integração mais efetiva entre os profissionais e de incentivo institucional evidencia que o ofício permanece à margem das expressões artísticas. Mais do que uma questão estética, a continuidade dessa prática envolve disseminação da técnica, educação do público, incentivo à formação e reconhecimento. Enquanto o interesse pela técnica não for retomado, seja por meio da universidade, de oficinas ou de políticas de valorização do patrimônio, a arte do vitral no Recife continuará dependendo da persistência de poucos nomes.