



A tragédia do Paissandú, entre o perene e o efêmero

***La tragedia del Paissandú, entre lo
perenne y lo efímero***

***The tragedy of Paissandú, among the
perennial and ephemeral***

Regina Lara Silveira Mello

*PPG em Educação, Arte e História da Cultura
Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Brasil,
reginalara.arte@gmail.com*

Resumo

O recente incêndio e desabamento de um edifício no centro de São Paulo propiciou reflexões quanto a efemeridade do patrimônio constituído na cidade. A súbita mudança no sistema material da paisagem revelou as recorrentes transformações daquele espaço. Um vazio surgiu entre camadas de tempo sobrepostas, entre o que já foi e o que ainda não é: *não mais, mas ainda não*. Os fatos vão se acomodando no esquecimento das pessoas que circulam por ali, sugerindo outras identificações com aquilo que permaneceu, novos significados recriam a identidade do lugar, que por hora, não é lá nem cá.

Palavras-Chave: Patrimônio. Paisagem. Lugar. Espaço. Vitral.

Resumen

El reciente incendio y derrumbe de un edificio en el centro de São Paulo propició reflexiones sobre la fugacidad del patrimonio formado en la ciudad. El cambio repentino en el sistema material del paisaje reveló las recurrentes transformaciones del espacio. Un vacío surgió entre capas de tiempo superpuestas, entre lo que ya fue y lo que aún no es: *no más, pero aún no*. Los hechos se van acomodando en el olvido de las personas que circulan por allí, sugiriendo otras identificaciones con lo que permaneció, nuevos significados recrean la identidad del lugar, que por hora, no es allí ni aquí.

Palavras-Clave: Patrimonio. Paisaje. Lugar. Espacio. Vidriera.

Abstract

The recent fire and collapse of a building in downtown São Paulo provided reflections about the heritage on the ephemerality of the heritage in the city. The sudden change in the system landscape material revealed the recurrent transformations of that space. An emptiness has arisen between superimposed layers of time, between what has already been and what is not yet: *no more, but not yet*. The facts are settling in the forgetfulness of the people who circulate there, suggesting other identifications with what has remained, new meanings recreate the identity of the place, which for now, is neither here nor there.

Keywords: Heritage. Landscape. Place. Space. Stained Glass.

INTRODUÇÃO

Efêmero é um termo de origem grega (em que *efêmeros* significa apenas por um dia) usado para designar uma situação que dura muito pouco tempo. É antônimo de duradouro, permanente, perene. Em geral, o termo é associado a tudo aquilo que tem caráter passageiro, transitório, fugaz, de curta duração, que é visto por apenas um momento (Priberam, 2018).

Na madrugada do dia primeiro de maio próximo passado as chamas consumiram um edifício de 20 andares em frente ao Largo do Paissandu, que desabou provocando a morte de 17 pessoas, atingindo brutalmente uma igreja vizinha, além de cinco prédios no entorno. A tragédia só não foi pior porque houve um certo tempo entre o início do incêndio e o desabamento, o que permitiu à maioria dos moradores do edifício e ao casal de zeladores da igreja saírem de suas moradias. O incêndio foi acompanhado em tempo real e comentado em detalhes pela mídia, que repetia exaustivamente as imagens tentando explicar quem eram as pessoas que ocupavam o edifício há mais de dez anos.

O acontecimento instiga reflexões ao debate que permeia o ofício de quem lida com museus e patrimônio na atualidade, pensando no construído e suas

relações com a cidade contemporânea. No edifício moravam pessoas de baixa renda, famílias ou solitários moradores de rua, alguns organizados em movimentos sociais, que foram ocupando pouco a pouco na medida em que o abandono do poder público se consolidava. Uma história com final triste, mas previsível, que culminou na tragédia onde vidas se perderam, além de dois importantes patrimônios da cidade de São Paulo: o próprio edifício Wilton Paes de Almeida, totalmente destruído, e a 1ª Igreja Evangélica de Confissão Luterana, Martin Luther, parcialmente destruída, perdeu a parede lateral com os vitrais mais antigos, feitos pela Casa Conrado¹.



Figuras 1 e 2: Vista lateral da Igreja Martin Luther em 13 de junho e fachada em 15 de agosto de 2018. Fonte: Autora.

¹ A Casa Conrado é nome do primeiro ateliê de vitrais no Brasil, que se iniciou com a chegada do artesão Conrado Sorgenicht, vindo de Essen, região ao norte da Alemanha. Fugindo da guerra franco-prussiana, buscava uma terra quente para curar-se do reumatismo, mas foi surpreendido pela brilhante luminosidade dos trópicos que lhe impressionou profundamente, conforme descreveu em cartas e escritos pessoais. Instalado na cidade de São Paulo, inicialmente o ateliê trabalhou com pinturas de paredes, imitações de madeira e faixas decorativas. Em 1889 começa a criar também vitrais. A família cresceu e seguiram-se três gerações de vitralistas, três Conrado Sorgenicht, pai, filho e neto. Em cem anos de trabalho foram criados mais de 600 conjuntos de vitrais no país todo, a maioria localizada no Estado de São Paulo, Brasil.

Participamos da equipe que restaurou os vitrais no período de 2011 a 2014, quando toda a igreja estava sendo restaurada². Na ocasião assistimos ao constante entra e sai de moradores de rua que tinham na igreja um pequeno armário para guardar seus documentos, ou aquilo que tivessem de mais precioso. Percebíamos a olho nu que o edifício parecia levemente inclinado, distante da empena do edifício vizinho; vimos surgirem dia após dia ninhos de fios elétricos emaranhados via aérea, semelhantes aos que podem ser vistos por toda cidade, e largos tubos soltando água para fora em andares altos, formando pequenas cascatas. Ouvimos o Pastor Frederico Carlos Ludwig, ainda hoje à frente da comunidade da Igreja Martin Luther, nos dizer que tentara por diversas vezes, sem sucesso, notificar o poder público sobre a situação visivelmente crítica.

O QUE SE FOI, O QUE RESTOU E O QUE EMERGIU

A Igreja Martin Luther, 1ª Igreja Evangélica de Confissão Luterana de São Paulo, construída e consagrada em 1889, localizada na av. Rio Branco, n.34, em frente ao Largo do Paissandú, atingida pelo desabamento do edifício Wilton Paes de Almeida, que se incendiou e caiu provocando um deslocamento de ar no instante da queda que destruiu a parede lateral direita do templo, e parte significativa do telhado. Na *tragédia do Paissandú*, como ficou conhecida nas manchetes dos jornais, destruiu-se aproximadamente 70% do templo, restando apenas a fachada frontal com duas torres e o fundo, em que estão o altar e a sacristia. Desapareceu a rosácea de vidro plaqué datada em 1908, o vitral mais antigo realizado pela Casa Conrado que ainda podia ser apreciado em bom estado de conservação, e na mesma parede, outro conjunto de vitrais datados de 1951, realizado pelo mesmo ateliê de vitral.

² O restauro dos vitrais da Igreja Martin Luther foi realizado por uma equipe coordenada pela autora e José Moutinho, vitralista que aprendeu o ofício com seu tio-avô, que havia trabalhado diretamente com Conrado Adalberto Sorgenicht (neto).

Desapareceu completamente o edifício Wilton Paes de Almeida, um dos pioneiros na cidade de São Paulo com fachadas inteiras de vidro em caixilharia de alumínio, construído na esquina da av. Rio Branco com a rua Antônio de Godoy, em frente ao Largo Paissandú. Projetado em 1961 pelo arquiteto Roger Zmekhol (nascido em Paris e formado na FAU-USP em 1952), destinado a sede da Companhia Comercial de Vidros do Brasil, parecia demonstrar a novas tecnologias do vidro na arquitetura à época. Inaugurado em 1968, foi tomado pela União em função de dívidas, abrigou a burocracia da Seguridade Social, seguido da Receita Federal até virar sede da Polícia Federal de 1980 a 2001, sendo desocupado em definitivo em 2006, e novamente ocupado pouco a pouco por moradores sem teto. Em 2009 seria cedido pelo Governo Federal para ser transformado em centro cultural, o que não aconteceu. Em 2015 foi posto à venda (Fischmann, 2018). Em depoimentos à televisão, os governos federal, estadual e municipal se revezaram em discursos exaltados, tornando impossível perceber ao certo o quinhão de responsabilidade de cada esfera governamental.



Figura 2: lateral da Igreja Martin Luther onde estava a Grande Rosácea e o vitral Santa Ceia. Fonte: Autora.

Emergiu a situação de vida dos moradores sem teto que ocupavam o edifício, alguns participando de grupos organizados, famílias e pessoas solitárias que

perambulam pelas ruas sem moradia, sub-empregados, vivendo e se movimentando a mercê das erupções da cidade. Na manhã seguinte ao incêndio formou-se ali bem próximo um acampamento com ex-moradores do edifício, que agregava pessoas na medida em que a mídia televisiva convocava a população a doar roupas e gêneros alimentícios. Em visita ao local 36 dias após o incêndio, observamos que o acampamento instalado no Largo do Paissandú, onde fica a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, reduziu muito a quantidade inicial de barracas com seus moradores, pois a maioria se deslocou para outros locais da cidade conforme o assunto arrefeceu na mídia. Aos que ali permanecem, resta a pecha de viver num local a ser evitado pelos transeuntes.



Figura 3: Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos no Largo do Paissandú em 29 de julho, onde estavam acampados ex-moradores do edifício Wilton Paes de Almeida. Fonte: Alecsandra Matias.



Figura 4: Largo do Paissandú em 15 de agosto, sem barracas de moradores. Do lado esquerdo ao fundo vê-se a Igreja Martin Luther, e também é possível perceber o espaço que o edifício Wilton Paes de Almeida ocupava, observando o anúncio, antes ocultado, da “Cerveja Caracu” pintado na empena cega do prédio vizinho. Fonte: Autora

Na figura 3, foto publicada por uma amiga numa rede social, nota-se uma boa visão do Largo do Paissandú, porém mostrando parcialmente o acampamento dos ex-moradores do edifício Wilton Paes de Almeida. Ao retornar ao local em 15 de agosto, quarta-feira, para tentar fazer uma foto melhor, a praça estava limpa, os jardins replantados, o meio-fio da calçada reluzia, recém pintado de branco. Segundo contam os comerciantes locais, os últimos acampados foram retirados na noite sexta-feira, 10 de agosto; no final de semana a praça foi lavada e tratada. Se a mídia noticiou o fato, o fez discretamente.

Veio à tona a complexidade da relação entre as pessoas que habitam ou transitam na cidade e o patrimônio construído em datas diversas como se compusessem camadas de tempo, e vão acrescentando novas visões à cidade. Segundo Milton Santos “a paisagem é o conjunto de formas que, num dado momento, exprimem as heranças que representam as sucessivas relações localizadas entre homem e natureza”. (2017, p.103) Ali a paisagem revelava um templo antigo, construído no início do século com especificidades daquela época, ladeado por um edifício de fachada de vidro construído meio século

depois, “uma dada distribuição de formas-objetos, providas de um conteúdo técnico específico” (2017, p.103)”. O conceito de espaço se revela pela ação da sociedade nestas formas-objeto:

esses objetos não mudam de lugar, mas mudam de função, isto é, de significação, de valor sistêmico. A paisagem é, pois, um sistema material e, nessa condição, relativamente imutável: o espaço é um sistema de valores, que se transforma permanentemente. (2017,103)

Na tragédia do Paissandu houve uma mudança no sistema material da paisagem que ampliou a visão da sociedade às permanentes transformações daquele espaço.

Durante o período do restauro dos vitrais, uma bolinha de aço típica de rolamento de caminhão comumente usada em carrinhos de rolimã, foi atirada no mais antigo conjunto de vitrais da igreja, atingindo a rosácea e quebrando o vidro bem ao centro. Era um vidro *plaqué* original, gravado a ácido, numa técnica muito antiga. O processo completo do restauro destes vitrais constituiu quatro etapas: um relatório diagnóstico minucioso expando o estado de conservação à época (anterior a este fato), a apresentação de uma solução para cada janela, a execução das propostas com pequenas modificações conforme a prática exigia, e um relatório final com muitas fotos comentadas.

A opção do restauro na Grande Rosácea foi limpar no próprio local sem retirar os vidros, como se faz normalmente e foi feito em outras janelas da mesma igreja; o pano de um vitral com chumbo e pedaços de vidro é razoavelmente flexível e suporta a retirada do caixilho em que está fixado sem prejuízos, mas o vidro *plaqué* é uma chapa única cortada exatamente no tamanho do vão da janela, e pode facilmente quebrar ao ser retirada. Os *plaqués* foram restaurados logo no início do processo, estavam limpos e brilhantes quando o vidro foi quebrado. Substituímos o vidro partido por outro num tom de azul estabelecido pela média das cores do que havia no entorno, efetuando uma ação possível, que acompanha algumas discussões sobre restauros de vitrais. Segundo Sebastian Strobl, membro do Comitê Técnico Internacional da CVMA-*Corpus Vitrearum Medii Aevi* da Alemanha, quando não há possibilidade de

restaurar exatamente o vitral original, por falta de informações, ou por extinção da técnica de fabricação, ou ainda impossibilidade de restituição do vidro original, deve-se optar por um vidro estabelecido na média das cores do entorno, para valorizar a visão do conjunto, favorecendo a percepção do que ainda resta intacto no local (Strobl, 2014). Continuamos a restaurar os demais vitrais da Igreja Martin Luther, pensando na fragilidade do vidro que sugestivamente confirma a condição de efemeridade deste patrimônio.

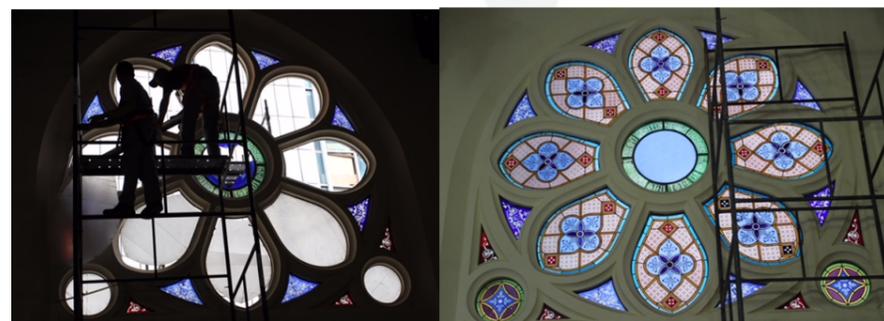


Figura 5 e 6 : A Grande Rosácea sendo parcialmente retirada, com o vidro central partido e substituído. Fonte: Autora.

A tragédia do Paissandú subitamente ampliou essa impressão de efemeridade, revelando a imensa distância que se instalou entre o patrimônio construído e os habitantes da cidade, considerando que o lugar, conforme Milton Santos (2017), é algo vivido e percebido pelas pessoas. O lugar não se restringe à dimensão cultural ou simbólica do espaço, é simultaneamente uma materialidade e uma imaterialidade, a dimensão espacial do cotidiano. Os poderes públicos parecem orbitar a cidade de São Paulo como planetas desalinhados em permanente tensão, num distanciamento entre si e dos habitantes, sobrepondo ações que contribuem e/ou atrapalham a vida dos moradores. Expôs a efemeridade da condição humana na grande metrópole paulistana, uma erupção prestes a emergir a qualquer momento, em qualquer lugar, especialmente no centro da cidade. Mudou completamente a paisagem do lugar.

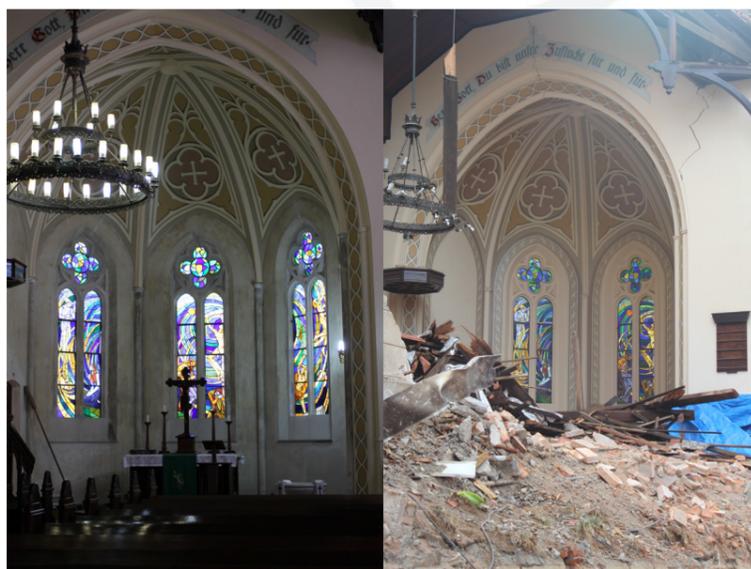
TRÊS CAMADAS DE TEMPO NOS VITRAIS DA IGREJA MARTIN LUTHER

Havia uma placa de bronze datando a construção e consagração da igreja em 1889, que é também o início das atividades da Casa Conrado³. Em um antigo folheto de propaganda que circulou entre 1910 e 15 (acervo da autora), aparece entre os exemplos de vitrais realizados uma "*Egreja protestante allema*", de 1908, demonstrando a autoria dos vitrais antigos. Na mesma igreja existem 12 vitrais mais recentes, assinados "Vitrais Conrado Sorgenicht SA São Paulo", datados em 1951. O conjunto completo de vitrais desta igreja pode ser dividido em três, segundo características específicas:

- Os mais antigos, de 1908, eram a Grande Rosácea localizada ao lado direito de quem entra na igreja, justamente a parede que foi totalmente soterrada recentemente, e os da torre da entrada que ainda existem, sofrendo menos danos.
- Os vitrais criados em 1951: seis pequenas janelas ogivais que ficam embaixo da Grande Rosácea, e duas grandes janelas ogivais com imagens inspiradas em cenas bíblicas, encimadas por rosáceas menores localizadas simetricamente em cada lado da Igreja, uma na parede direita que desapareceu (Santa Ceia), e outra do outro lado, que aparentemente não sofreu danos (Pentecostes).
- Os vitrais do altar, feitos em outro período, com características da pintura expressionista alemã, são provavelmente os mais recentes, não foram feitos pela Casa Conrado e não há, na igreja, nenhuma documentação que refira a

³ A Em pesquisa que resultou na dissertação de mestrado "Casa Conrado: cem anos do vitral brasileiro" (UNICAMP, 1996), foram localizados 145 conjuntos de vitrais e selecionado um grupo representativo de obras analisadas, ressaltando aspectos relevantes como sua implantação no conjunto arquitetônico, aproximações com a pintura, e parcerias com arquitetos e artistas. Observam-se dois períodos particularmente fecundos, nos quais foram feitos os vitrais mais significativos: o primeiro período de 1920 a 1935 quando o ateliê era coordenado por Conrado Sorgenicht (alemão, veio ainda criança com o pai) e o segundo de 1950 a 1965, época áurea de Conrado Adalberto Sorgenicht (brasileiro, neto de Conrado Sorgenicht que veio da Alemanha em 1875, é avô materno da autora).

contratação do trabalho, apenas o que aparece escrito em uma das janelas: “Entwurf: Paul Birr Berlin. Ausf. Ernst Kraus Weimar (Desenho: Paul Birr Berlin; Execução: Ernst Kraus Weimar)”.



Figuras 7 e 8: Os vitrais do altar da Igreja Martin Luther resistiram com poucos danos.
Fonte: Autora (3) e Marcelo Kammer (4).

Nos vitrais mais antigos, foi utilizado o vidro *plaquê*, naquela época feito na Alemanha e na Bélgica, que consiste em duas camadas de vidro sobrepostas, uma colorida e outra incolor. As duas são fundidas juntas formando uma lâmina única. Utiliza-se uma máscara para proteger o desenho e pinga-se ácido para corroer a parte colorida do vidro, criando nuances de cor conforme a profundidade da corrosão. Em escritos encontrados nos arquivos da Casa Conrado (acervo da autora), a técnica é denominada *schablone*, que significa padrão ou modelo em alemão; o nome pode ser pensado como uma referência à máscara que protege o desenho, sendo usada repetidas vezes cria

um padrão⁴. O vidro *plaquê* foi muito utilizado a época, não somente em vitrais para igrejas e residenciais, como também em placas e letreiros para o comércio, até aproximadamente 1930, quando deixou de ser importado; poucos existem hoje, justamente pela dificuldade de manutenção e quase impossibilidade de recuperação da técnica.

Nas torres da igreja há vitrais com pequenos *plaquês* amarelos, simetricamente situados nas bordas de algumas janelas, alternando com vidros amarelos de cor única, indicando a probabilidade de um restauro anterior. A Grande Rosácea tinha aproximadamente 3,5 m de diâmetro, com rendilhado de alvenaria formando uma flor, um círculo no centro e oito pétalas ao seu redor, com plaques gravados como se fossem um tecido muito leve com padrão xadrez, e detalhes curvilíneos em vermelho e azul completando o conjunto. Esta rosácea estava localizada a 4,5m de altura do chão, na parede lateral direita da igreja, levemente sombreada pelo edifício Wilton Paes de Almeida e mantinha apenas um estreito corredor de 4m entre as edificações. Duas igrejas próximas, a Igreja Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos (1906) no Largo do Paissandu e Igreja de Santa Cecília (1901), também trazem alguns vidros *plaquês* em suas janelas, em pior estado de conservação. Com a perda destes vitrais fica mais distante a possibilidade de visualização desta antiga técnica de criação em vitral.

⁴ Quando Conrado Sorgenicht chegou ao Brasil em 1975 trabalhou como pintor de afrescos em paredes e tetos de residências, desenhando estampas florais criadas a partir da repetição de padrões feitos em máscaras vazadas.

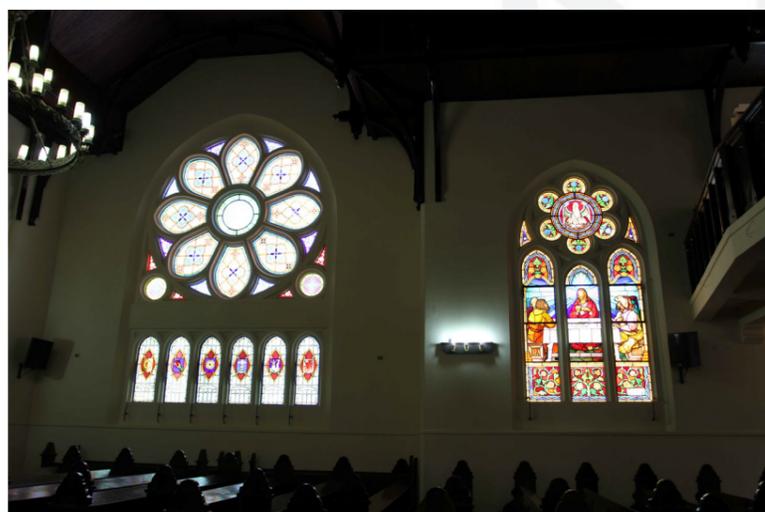


Figura 9: Vista interna da parede que foi totalmente destruída. Fonte: Autora.

Entre os vitrais mais antigos e os mais recentes da Igreja Martin Luther, há marcante diferença temática. Na Grande Rosácea os vidros mostram um padrão geométrico nas cores e desenhos, apenas no centro existia um símbolo religioso, uma cruz com os quatro lados iguais, rodeada de letras góticas num círculo em *plaquê* verde claro. Logo abaixo da Grande Rosácea estão seis pequenas janelas ogivais, com o mesmo padrão geométrico e um símbolo diferente em cada uma, que representam os cantões europeus onde a Igreja Luterana afirmou o seu poder. Contudo esta neutralidade compreensível numa igreja luterana, que resulta na quase ausência de referências iconográficas religiosas, contrasta com a temática das outras janelas. As laterais são bem coloridas, com imagens de interpretações de cenas bíblicas repletas de figuras. Numa delas vemos uma cena representando a passagem "Pentecostes" e noutra uma curiosa "Santa Ceia". Nos vitrais do altar, também coloridos, aparece a cena de nascimento e morte de Cristo.

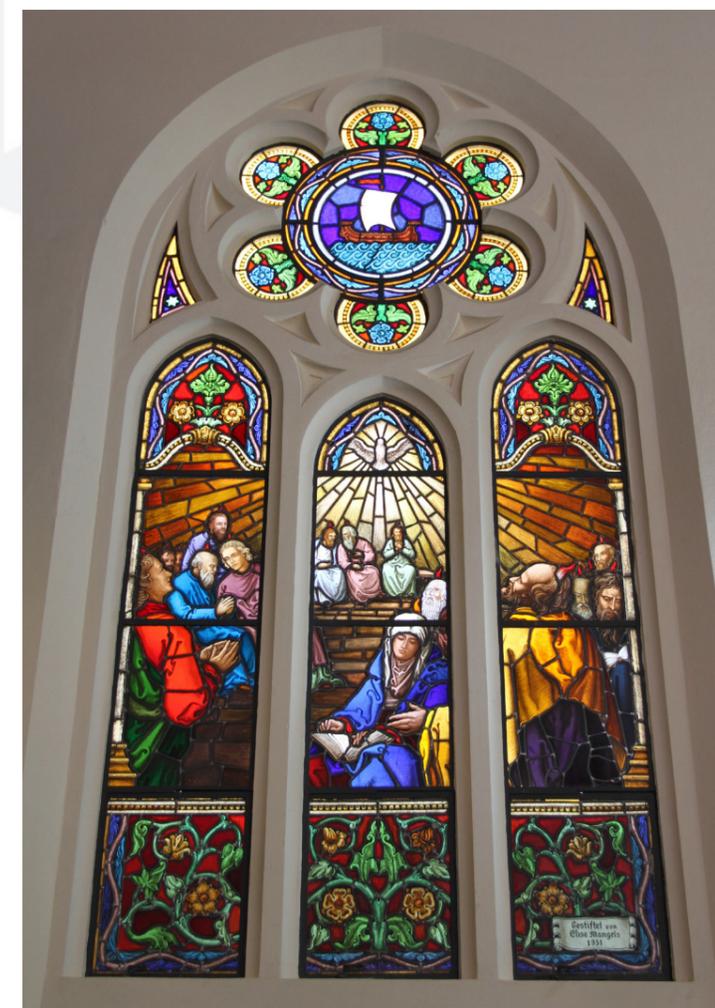


Figura 10: Vitral Pentecostes. Fonte: a autora.

O VITRAL SANTA CEIA: A ALEGORIA DA UNIÃO DE CULTURAS DESAPARECEU

A criação de uma imagem para os vitrais de uma igreja envolve decisões que surgem no diálogo entre o líder religioso da comunidade (padre ou pastor, neste caso) e o vitralista, apoiado pela equipe de desenhistas. Dos 3 conjuntos de vitrais desta Igreja Luterana, o mais instigante é aquele realizado em 1951, especialmente a janela com a imagem "Santa Ceia". Tendo como referência a obra *Il Cenacolo*, um ícone da pintura renascentista

italiana muitas vezes reproduzido⁵, cria uma alegoria que representa a comunhão das culturas alemã e brasileira.

No vitral da lateral esquerda da igreja (entrando pela frente e olhando para o altar), a cena “Pentecostes” aparece representada de maneira mais próxima às interpretações bíblicas mais frequentes, com os apóstolos fraternalmente reunidos, cada um com uma pequena chama sobre a cabeça significando a presença do Espírito Santo. É reconhecido como um momento de alegria e igualdade entre os homens, quando todos falam a mesma língua mesmo sendo de origem ou credo diferentes, segundo a ideologia cristã. Em frente, simetricamente disposta na parede direita, havia outra janela exatamente com o mesmo formato, em que se encontrava apostado um vitral com a imagem de uma “Santa Ceia” diferente, mostrando ao centro Jesus Cristo sentado à mesa dividindo o pão com quatro figuras ao seu redor. A cena inspirada na obra icônica de Leonardo da Vinci (1452-1519) representa o ato da comunhão entre os homens. Sentado a direita está a figura do bandeirante paulista com sua vestimenta típica, numa representação bastante utilizada pelo pintor santista Benedito Calixto⁶. Imediatamente atrás avista-se parcialmente uma cabeça com um gorro medieval, sugerindo a presença de uma pessoa deste período.

Ao lado esquerdo estão dois monges sentados sobre um banco, em que na lateral observa-se a assinatura do pintor alemão Albrecht Durer (1471-1528). As figuras do lado direito estão sentadas sobre um banco igual e aparecem os dizeres: “Vitrais Conrado Sorgenicht S.A. São Paulo”, que era a assinatura da Casa Conrado naquele período. No mesmo vitral aparece na parte de baixo,

⁵ “Santa Ceia”, ou *Il Cenacolo* (em italiano) é um grande afresco feito no refeitório da Igreja de Santa Maria delle Grazie em Milão, por Leonardo da Vinci sob encomenda do duque Francisco Sforza. A cena mostra Jesus ceiando com os 12 apóstolos antes de ser preso e crucificado. É uma das obras mais conhecidas e reproduzidas da cultura ocidental.

⁶ Em entrevista à autora Conrado Adalberto Sorgenicht, que conheceu pessoalmente Benedito Calixto, dizia que ele havia mandado fazer roupas que supunha tivessem sido usadas pelos bandeirantes paulistas para vestir modelos que posavam para suas obras, bem como construir cenários onde panos representassem velas estufadas, para emprestar mais realismo às suas pinturas.

fora da composição desta imagem, a inscrição “Gestiftet von Nicoline Wessel - 1951” (Doado por Nicoline Wessel).

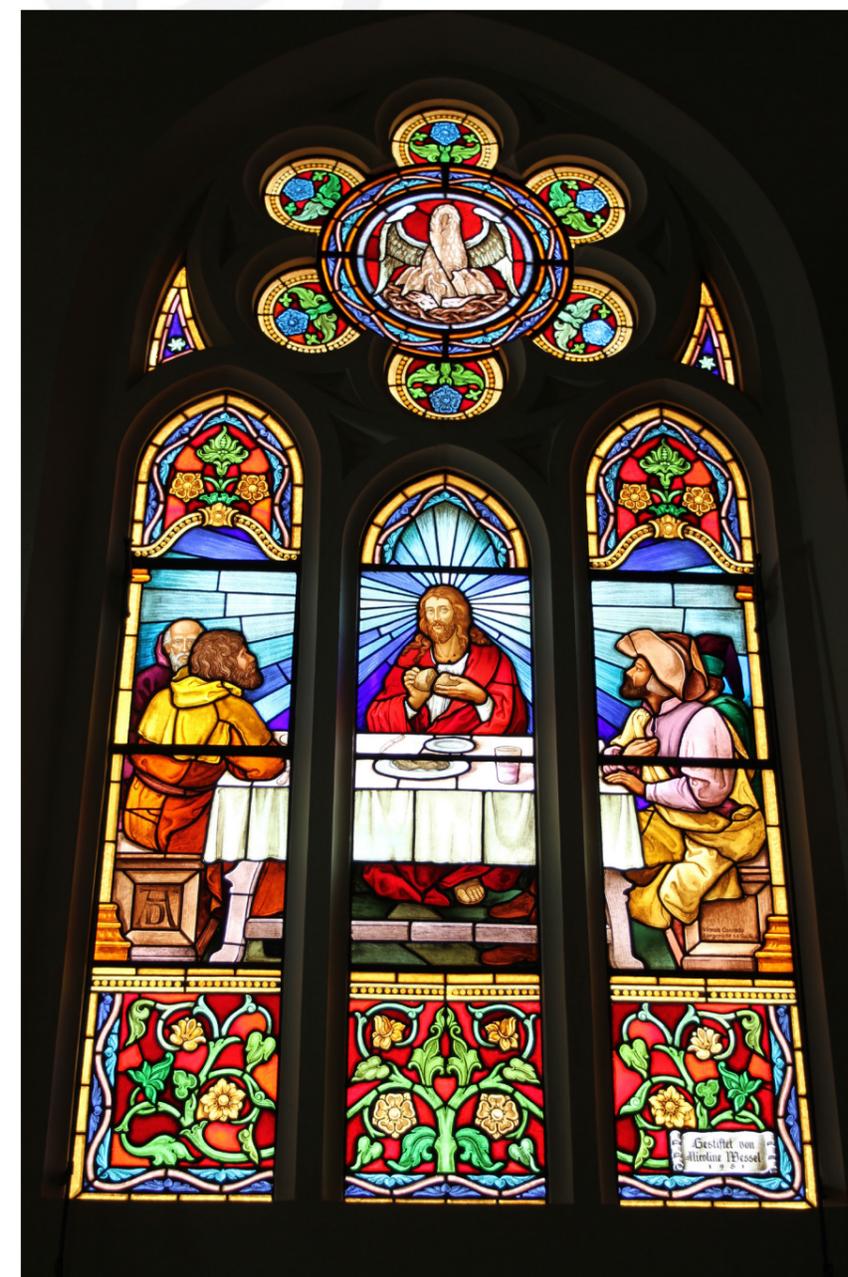


Figura 11 : Vitral Santa Ceia
Fonte: Autora.

Na visão do vitralista Conrado Adalberto Sorgenicht “a figura do bandeirante paulista homenageia a arte brasileira, pois foi imortalizada pelo pintor Benedito Calixto, e também a união das raças que constituem a nação brasileira”, segundo declarou em entrevista a autora (Mello, 1996). No banco à esquerda, a arte alemã é representada pela marca que o artista alemão Albrecht Durer, que viveu no período do renascimento assim como Leonardo da Vinci, utilizava para legitimar suas gravuras. Neste caso, as letras AD também podem ser interpretadas como Anno Domini, expressão latina que significa “Ano do Senhor”, utilizada para designar os anos seguintes ao ano 1 do calendário da Era Cristã (Priberam, 2018). Sentados sobre este banco estão duas figuras religiosas, unindo signos da religião e da arte alemã.

Ao posicionar a assinatura do ateliê de vitrais de forma simétrica a assinatura de Durer, coloca-se na posição de representante da arte brasileira, como se naquele momento houvesse uma comunhão das culturas alemã e brasileira. Em entrevista recente a autora (junho, 2018), o Pastor Carlos Frederico Ludwig, que não estava presente na igreja na época em que este vitral foi feito, comentou que sempre se soube que a cena ali representada seria o encontro das duas culturas, alemã e brasileira, e que a para a comunidade de frequentadores esta alegoria mantém este significado.

CONCLUSÃO

A imagem desta janela construída em 1951 reflete a ideologia daquele momento, com a liberdade fantasiosa que a alegoria propicia, coerente com o que foi encomendado na época. A comunhão de culturas expressa o desejo de integração, de permanente afirmação de identidade. As janelas mais antigas, que também se extinguíram, levaram embora a demonstração de uma técnica bem específica na criação de vitrais, raramente encontrada em bom estado de conservação. A Companhia Nacional de Vidros, que demonstrou a pujança do vidro no Brasil com tecnologia avançada para aquele momento, lançou tendências que se confirmaram, mostrando o futuro dos edifícios de vidro que proliferaram muito

além do centro. Fincados no coração da cidade, permeado por diferentes camadas de tempo, onde pessoas passam rapidamente dia e noite, moradores de rua circulam e ficam por ali um pouco mais, os edifícios parecem permanecer indefinidamente como referencia histórica, cultural e ideológica. O lugar se transformou, se transforma constantemente e se revela efêmero.

REFERÊNCIAS

Bibliografia citada

- Mello, R. L. S. Casa Conrado: Cem anos do vitral brasileiro. Campinas: UNICAMP, 1996, 209 f. Tese (Mestrado em Artes) – Programa de Pós-graduação em Artes, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas.
- Santos, M. A Natureza do Espaço: Técnica e Tempo, Razão e Emoção. 4ªed. São Paulo: EDUSP; 2017.
- Strobl, S. *Learning from the Past, Caring for the Future - Stained Glass Conservation then and now*, in SEMINÁRIO INTERNACIONAL O RESGATE DA ARTE DOS VITRAIS, novembro de 2014.

Fontes eletrônicas e sites

- Cenacolo Vinciano - <http://www.cenacolo.it/santa-maria-delle-grazie.asp>
Acesso em 30 de julho de 2018.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (em linha) – Anno Domini - <https://www.priberam.pt/dlpo/anno%20domini>. Acesso em 24 de julho de 2018.
- Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (em linha) – Efêmero - <https://www.priberam.pt/dlpo/ef%C3%AAmero> Acesso em 25 de junho de 2018.
- Fischmann, D. P. Triste cronologia de um (belo) edifício: O fim sinistro do Edifício Wilton Paes de Almeida, projeto de Roger Zmekhol. Revista Vitruvius. Ano 18, maio 2018. <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/minhacidade/18.214/6967>. Acesso em 15 de junho de 2018.