

**Pesquisa e restauro como processos
des-criativos: aprender em direção
ao caminho inverso.**

***Investigación y restauración
como procesos de-creativos:
aprender hacia el camino inverso.***

***Research and restoration as de-creative
processes: learning in the opposite direction.***

Regina Lara Silveira Mello

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

Resumo

Reflexões sobre trajetória pessoal percorrida no diálogo entre pesquisas artísticas e acadêmicas, idas e vindas a público, constantes mergulhos em direção ao caminho inverso, conforme Clarice Lispector. A pesquisa se deu em etapas distintas, de ver, rever e analisar o vitral, oportunamente restaurar e aí (re)conhecer o coração da matéria vítrea. Foram selecionados três momentos de inserção do vidro em processos criativos próprios, revelando aproximações entre arte e pesquisa.

Palavras-Chave: Pesquisa. Restauro. Vitral. Ateliê.Vidro.

Resumen

Reflexiones sobre la trayectoria personal seguidas en el diálogo entre la investigación artística y académica, idas y venidas hacia el público, inmersiones constantes hacia el camino opuesto, según Clarice Lispector. La investigación se desarrolló en diferentes etapas, de visión, revisión y análisis de la vidriera, restaurando oportunamente y luego (re)conociendo el corazón de la materia vítrea. Se seleccionaron tres momentos para la inserción del vidrio en sus propios procesos creativos, revelando aproximaciones entre el arte y la investigación.

Palabras-Clave: Investigar. Restauración. Vitral. Taller. Vidrio.

Abstract

Reflections on personal trajectory followed in the dialogue between artistic and academic research, comings and goings to the public, constant dives towards the opposite path, according to Clarice Lispector. The research took place in different stages, of seeing, reviewing, and analyzing the stained glass, opportunely restoring and then (re)know the heart of the vitreous matter. Three moments of glass insertion were selected in their own creative processes, revealing approximations between art and research.

Keywords: Research. Restoration. Stained Glass. Studio. Glass.

INTRODUÇÃO

“Mestre não é quem sempre ensina, mas quem de repente aprende.”
(GUIMARÃES ROSA, 1970, p.235).

Minha trajetória de pesquisa realizou-se num caminho íntimo e pessoal, mas legitimamente se fez pública. Tal e qual as palavras de Clarice Lispector “[...] estou enfim caminhando em direção ao caminho inverso. Caminho em direção à destruição do que construí, caminho para a despersonalização” (LISPECTOR, 1998, p.173). O meu caminho inverso se constitui na imersão intensa e frequente que destrói e reconstrói a matéria, à procura não sei bem do que, mas quando achado e compartilhado se torna público, habitante do mundo exterior e neste sentido, despersonalizado. Entrei no mestrado em artes (UNICAMP, 1993/96) enquanto elaborava processos criativos em cerâmica, minha prática artística até então. Aconselhada pelo meu orientador Prof.Dr. José Roberto Teixeira Leite que, ao descobrir que eu era neta de Conrado Sorgenicht (1902-1994), me sugeriu: “- conte a história dos Vitrais Conrado no Brasil, seria tão importante para nossa cultura! Se você não o fizer, tudo se perderá e o tempo vai dispersar estas informações”. Eu aceitei o desafio, ainda sem avaliar bem a dimensão no âmbito pessoal e de pesquisa, nem as transformações que resultariam desta decisão, mudei radicalmente

o tema e mergulhei fundo na pesquisa do vitral. Agradeço o olhar de mestre do professor Teixeira, que me deu a mão e viajou comigo.

Reuni as fotos que eu havia feito dos vitrais, as mais antigas há 20 anos, e comecei a ver e rever pensando no que poderia ser analisado. Remexia aquelas fotos pensando também nas mil histórias de família que os vitrais lembravam, contadas de diversas maneiras pelos envolvidos. Entre idas e vindas, havia um distanciamento familiar do qual participava involuntariamente, que decidi romper aos 17 anos, quando fui procurar meu avô oferecendo meus préstimos de fotógrafa, aceitos de bom grado. Durante muitos anos fotografei regularmente conjuntos de vitrais na capital paulista, que serviam para incrementar seu portfólio de obras realizadas. Reorganizamos juntos em longas conversas uma grande quantidade de fotos soltas, slides, negativos ou reveladas em papel, muitos sem identificação, armazenados em caixas. Conforme a pesquisa à dissertação de mestrado avançou, voltei a fotografar novamente alguns conjuntos selecionados, agora com o olhar preparado, atento e à espera do que pudesse perceber.

Quando iniciamos esta jornada, eu cursava o segundo ano de mestrado e meu avô tinha 91 anos (eu 36) e estava muito lúcido, lembrava a localização exata de cada vitral, como discretamente pude testar e comprovar a legitimidade das informações seguindo suas indicações. Ao mesmo tempo eu pesquisava documentos em bibliotecas e órgãos públicos, conversava com outros membros da família para reconstituir a narrativa deste longo período, desde 1875, quando meu tataravô¹ chegou ao Brasil, até aqueles dias. Para o mestrado, foi feito um recorte na história, contada desde o início do ateliê de vitrais em 1889 até 1989 quando meu avô o vendeu, embora continuasse a oferecer consultoria ao comprador. Entrevistei ex-funcionários do ateliê, que agora tinham suas próprias empresas e contavam histórias de suas vivências, ou de parentes mais velhos. Foi um ano e meio de muita conversa, gravações, anotações e de repente, meu avô

¹ Foram três gerações de vitralistas: Conrado Sorgenicht (1835-1901), Conrado Sorgenicht Filho (1869-1935) e Conrado Adalberto Sorgenicht (1902-1994), o neto.

faleceu. Infelizmente não viu o trabalho completo, mas falou de vitral até o último dia de vida, o assunto que mais gostava de conversar.

NA PESQUISA UM MERGULHO NA ARTE DO VITRAL, MAS NO RESTAURO A OPORTUNIDADE DE CHEGAR AO CORAÇÃO DA MATÉRIA VÍTREA.

Ao visitar e fotografar vitrais mais de uma vez, fui desenvolvendo um alfabeto visual próprio, constituindo critérios de observação que uniam questões culturais como a temática do vitral, a arquitetura do edifício em que o vitral estava instalado e as relações com a arte. Na visualização de diferentes vitrais percebi muitos tipos de vidro, de corte, de traço do chumbo e da pintura que cria sombreamentos sobre o vidro colorido, numa técnica denominada *grisaille*. Tudo parecia se encaixar bem na pesquisa de fotos e documentos, análises de carácter histórico e cultural, entrevistas que permitiam a reconstituição da narrativa original da criação do vitral brasileiro vindo da Alemanha pelas mãos da família Sorgenicht. A ação de ver e rever o vitral, e ver novamente, acrescentava, dia após dia, camadas de informações que orientavam as reflexões da pesquisa e sua escritura.

No entanto, só quando restaurei o conjunto de vitrais do Parque da Fernando Costa² vivi a experiência que me permitiu compreender melhor a matéria vítrea e trazer outra qualidade à pesquisa, enriquecida pelo contato direto com o vidro. Os vitrais que compõem o portal de entrada do parque, mais conhecido como Parque da Água Branca em referência ao bairro de São Paulo onde está situado, foram realizados numa parceria entre o pintor Antônio Gomide e meu bisavô Conrado Sorgenicht Filho, um processo criativo iniciado em 1929 e concluído em 1935. Ao localizar, numa galeria de arte, os desenhos originais de Gomide que serviram de base aos vitrais, me associei a um vitralista que conheci durante a pesquisa do mestrado e começamos a trabalhar juntos. O sr. José Moutinho aprendeu o ofício com seu tio-avô que havia

² Vide o artigo “O Vitral como Objeto no Portal de Entrada do Parque da Água Branca”, de Regina Lara Silveira Mello e Paulo Eduardo Barbosa na Revista ARA 1(1): 97-113. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/revistaara/issue/view/9139> Acesso em 22 jul. 2021.

trabalhado na Vitrais Conrado Sorgenicht, de onde saiu para montar seu próprio ateliê. Este vitral foi fotografado, cuidadosamente retirado da estrutura original e levado ao ateliê, desmontado, limpo e refeito. Vivi um período de imersão diária no ateliê do Zézinho (sr. José Moutinho), aprendendo a cortar vidro, modelar e soldar as ligações em chumbo, identificar texturas de superfície e cores com nomenclatura especial de referência internacional; pude compreender como é feita a pintura na técnica do *grisaille*, que desenvolvi mais tarde, em criações próprias.

No mesmo diapasão que Walter Benjamin (1994) compreende a ideia de experiência, do alemão *Erfahrung* (*erf-fahrung*, s.f.), do verbo *fahren*, como viajar, atravessar, dirigir, percebo agora que a viagem tinha se iniciado numa aproximação visual, nos registros fotográficos, na pesquisa em documentos, entrevistas e análises críticas. Mas o sentido de experiência como tentativa e erro, ensaio e prova, surgiu na lida com o vidro. A palavra experiência (do latim *experientia*) traz incorporada a ideia de alargar a nossa condição no mundo, sugerindo o tatear, o tentar fazer, viver e refletir sobre o vivido. Eu já conhecia a intensa relação que se estabelece entre arte e técnica atuando como ceramista, pois a arte da cerâmica exige um conhecimento consistente de química e física, além das relações de tatilidade com a terra misturada com a água, o controle do ar na secagem e a queima a fogo. Guardando alguma semelhança com o vidro³ não só como aproximação dos materiais, mas especialmente no sentido de exploração estética de suas propriedades, gerando a constituição de um conhecimento específico que se consolida a partir da prática de ateliê. Foi aí que pude realmente perceber o limite entre a técnica e a estética na arte do vitral, pois o contato com a matéria torna evidente o que é possível realizar, explicando algumas decisões da fatura, desde o desenho até a confecção e colocação no vão.

³ O vidro é um sub-grupo dos materiais cerâmicos, assim como produtos a base de argilas, refratários, abrasivos, cimentos e cerâmicas avançadas.

O VIDRO SE INSERE NO PERCURSO CRIATIVO: TRÊS MOMENTOS

O fascínio pela luz colorida era anterior ao estudo do vitral, expresso em cenografias e planos de iluminação desenvolvidos para espetáculos de teatro e circo. Frequentar muitos lugares com vitral chamou a atenção sobre os reflexos provocados no interior dos ambientes, levando a pensar se existia uma intenção naquela janela, de refletir suas cores em determinado espaço. Como se sabe, o local exato das aberturas em qualquer ambiente é priorizado pelo partido arquitetônico, com diretrizes estéticas e funcionais de circulação e ventilação; aparentemente o reflexo colorido promovido pelo vitral acontece casualmente. Um olhar sobre as catedrais medievais francesas e alemãs, para estudar a colocação dos vitrais, revela o reflexo intencionado, orientado pelo pensamento teológico do período, um caminho traçado à luz que varre o templo em momentos específicos e desejados. A escolha das cores no vitral na Casa Conrado era uma decisão compartilhada entre o vitralista e o artista que desenhava o cartão⁴, com aprovação do cliente. Observando os vitrais das igrejas feitos pelo ateliê, é perceptível uma relação de aproximação com a iconografia das cores e formas da pintura renascentista, mais presente do que a intensão de refletir conceitos através da luz colorida.

Caixas de Sombras

A palavra sombra, (s.f.) “interceptação da luz por um corpo opaco: sombra de uma árvore” (DICIO, 2020) e está metaforicamente associada aos aspectos menos luminosos da vida, como o lado escuro da alma, fantasmas e visões quiméricas. A ideia de sombra colorida contradiz este lugar comum para propor cores que se interceptam, se combinam e se impõem ao olhar.

⁴ O cartão é o desenho do vitral que está sendo criado, em pequena escala, ainda sem traços de chumbo marcados, porém com a caixilharia representada. Definido o cartão, será ampliado ao tamanho real para preparação do molde de papel que determina o formato de cada caco de vidro.



Figura 1: Caixa de Sombras IV, Regina Lara, 2008, 35 x 35 x 8 cm, Exposição no IBRIT, Milão. Fonte: autora

A série “Caixas de sombras” foi exposta pela primeira vez no IBRIT- Instituto Brasil Itália, em Milão, em 2008. São caixas de madeira e vidro, com recortes em vidro colorido em primeiro plano, e reflexos sobre o papel branco no fundo da montagem. Devem ser expostas necessariamente com luz direta, o que promove reflexos coloridos dentro da caixa. Surgiram variações nos mais diversos tamanhos e, combinados com desenhos ao fundo, resultando camadas em profundidade. Em outra exposição, realizada no MIS – Museu da Imagem e do Som de Campinas, as caixas de sombras despontam como objetos autônomos de múltiplas camadas de vidro, vistos de lados opostos como esta “ElaEle” (2018).



Figuras 2 e 3: Caixa de Sombras ELAELE, Regina Lara, 2018, 30 x 30 x 14 cm, Exposição no MIS, Campinas. Fonte: autora.

Ali foram testados os limites do corte manual das chapas de vidro colorido, bem como o corte à máquina realizado em pequena engenhoca elétrica de difícil manipulação. A pintura em traços do desenho em tom sépia (marrom + preta) feita a quente, numa técnica de pintura do vidro feita da mesma forma desde o séc. XIII denominada *grisaille*⁵, usada ainda com a parcimônia dos principiantes.

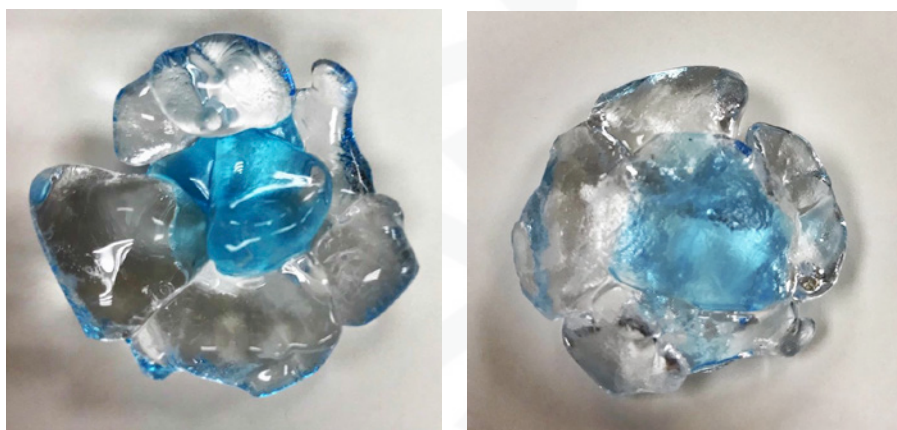
Bichos: Bio-vidros?

Cortar e modelar vidro, torná-lo maleável e dócil é quase impossível, mas talvez fique mais amigável. Aos poucos foi se revelando a diferença entre vidro plano e vidro oco, entre chapa de vidro e objeto feito de vidro soprado. Meu avô afirmava que o verdadeiro vitral seria feito com vidro colorido na massa, isto é, na massa vítrea que será formatada em chapa, pois não havia nenhuma tinta capaz de oferecer a cor na transparência desejada. Como no Brasil se produzem apenas 4 cores de vidro, sempre texturizados e frequentemente indisponíveis no mercado, é necessário importar, o que é caro e demorado. A modelagem do vidro soprado, utilizada para a criação de objetos,

⁵ A técnica do “*grisaille*” consiste em depositar, com pincéis especiais, uma mistura de óxidos de ferro e pó de vidro incolor sobre a superfície do vidro colorido e levar ao forno, entre 600 e 800 graus, para fixação. Este procedimento permite a criação de sombreados, usados nos rostos, corpos e escritos, além de acentuar a volumetria das formas.

exige o acesso a uma fornalha que permanece ligada dia e noite, 365 dias por ano, o que restringe o uso a vidrarias de média produção ou à grande indústria.

Um comentário feito pelo meu avô em nossas conversas me marcou a memória, cravando uma dúvida: o vidro colorido mais espesso transparece a cor de forma mais intensa do que o fino? qual seria mais luminoso? A questão referia-se ao vidro colorido feito à mão, com vidro soprado “escorrido” como chapa, o que traria uma irregularidade à espessura e conseqüentemente variações na transparência e intensidade da cor. Uma resposta que poderia vir da ciência, dos estudos de refração, densidades e outras equações. Mas no caminho artístico a dúvida se transforma em estímulo criativo, numa busca experimental sem resposta exata e felizmente sem fim. Interessa mais a viagem do que a chegada ao porto seguro.



Figuras 4 e 5: Estudos de reflexos: quando um único caco colorido no centro da peça reflete nas bordas da figura incolor, Regina Lara, 2018, 6 x 6 x 3,5 cm. Fonte: autora.

Os bichos surgiram do trabalho em ateliê com a técnica de *fusing glass*, quando pequenas chapas de vidro são colocadas umas sobre as outras, pintadas ou não, com vidros da mesma cor ou não, e saem fundidos numa única peça, colados entre si. Se forem colocadas em moldes, estas chapas “deitam” sobre os volumes e assumem novas formas. O cortar livremente, como se picotasse folhas de papel e soltasse os pedacinhos no chão do forno, que saem de lá grudadas, com transparências dobradas, multiplicadas como as camadas de vidro sobrepostas sugerem reflexos tridimensionais, deslocando cores e luzes.



Figuras 6: Detalhe de Reflexos sobrepostos, Regina Lara, 2018, 1,20 x 40 x 6cm, Exposição no MIS, Campinas. Fonte: autora.



Figuras 7: Espiral, Regina Lara, 2018, 80 x 65 x 6cm, Exposição no MIS, Campinas. Fonte: autora.

Um dia, o ateliê de vidro cheio de alunos em pleno processo criativo, o forno foi aberto para retirada e análise dos trabalhos. Olha só, parecem bichos! Disseram os alunos referindo-se aos meus objetos...! Comecei a nomear, “Bicho I, II, III”, conforme se multiplicavam. Algumas obras viajaram comigo a Portugal em 2016, quando fui em estágio pós doutoral na VICARTE – Vidro e Cerâmica para as Artes,

Unidade de Investigação da FCT-Faculdade de Ciência e Tecnologia da UNL-Universidade Nova de Lisboa, e foram expostas ao final da estada. Algum tempo depois começaram a receber nomes científicos, em parceria com uma bióloga amiga, que se encaixavam perfeitamente, analisados pelo tamanho das “pernas”, ou a presença de cascos como tartarugas, enfim semelhanças e coincidências formais.



Figuras 8: *Crassoletus recyclatus* var. *miscampinensis* Lara, 2018. Regina Lara, 2018, 35 x 22 x 12 cm, Exposição no MIS, Campinas. Fonte: autora.

O Voo – transparência, translucidez e opacidade

No estágio doutoral em Portugal, sob a supervisão da artista Teresa Almeida, professora da FBAUP-Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto e pesquisadora da VICARTE, exploramos outra técnica de criação em vidro, conhecida como *Pâte-de-verre*. Minha experiência na VICARTE foi especialmente marcada pela convivência em espaço de ateliê com diferentes pesquisas sendo realizadas simultaneamente. Eu já conhecia outros ateliês de vidro em ambiente escolar, como o da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, sob a coordenação da professora e artista Teresa Almeida, surpreendentemente parecido com aquele que montei na Universidade Presbiteriana Mackenzie, aparência que na VICARTE confirmou-se: vidros espalhados, trabalhos incompletos sobre as mesas, aquela sujeira característica e deliciosa de caquinhos, gesso, pincéis, entre outros...! Assim

como Lispector vai configurando a imagem do lugar como aspecto revelador dos personagens, reconheci no ateliê da VICARTE imagens e cheiros daquele ambiente: cheguei.

A origem desta unidade de investigação (a palavra investigação para portugueses corresponde a pesquisa para brasileiros), se deve ao professor e químico Dr. António Pires de Matos, hoje aposentado pela Faculdade de Ciência e Tecnologia da UNL, apaixonado pelas questões de restauro. Em vista do precioso patrimônio azulejar, tão arraigado na cultura portuguesa, a solicitar restauração, buscou apoio para montar um laboratório/ateliê de pesquisa na área de cerâmica e vidro. O primeiro grande restauro feito pela VICARTE, no entanto, ocorreu na área do vitral, no Palácio Nacional da Pena, em Cintra. Uma exposição no local denominada “Um gosto de D. Fernando II”, mostra o processo de restauro dos vitrais dos sec.XIV a XIX, em janelas deste edifício e pequenos vitrais soltos, da coleção de D. Fernando II.

A VICARTE atua em duas linhas de pesquisa: *Glass and Ceramics in Contemporaneity* e *Cultural Heritage*. Eu desenvolvi minha pesquisa na linha de arte contemporânea e colaborei na linha de patrimônio histórico e cultural oferecendo um curso de *grisaille* aos estudantes de pós-graduação em química que estagiavam na área de restauro em vitral. Colaborei também na realização de uma queima de cerâmica em forno de papel, experiência que já realizara no Brasil, compartilhada com os portugueses. Em reflexões elaboradas com Teresa Almeida, encerramos o estágio doutoral com a exposição *Vidro e Luz: transparência, translucidez e opacidade* que realizamos no Núcleo de Arte Contemporânea do Museu do Vidro na Marinha Grande, localizado na tradicional região vidreira ao centro-norte de Portugal.



Figura 9 e 10: A obra Voo, Regina Lara, 2018, 65 x 45 x 12 cm, Museu da Marinha Grande, Portugal, e no cartaz anunciando a exposição na cidade de Marinha Grande. Fonte: autora (9) e Marcos Rizolli (10).

Eu expus as esculturas que criei na VICARTE e alguns bichos levados do Brasil; Tereza Almeida criou um trabalho especialmente para a ocasião e localizamos duas obras no acervo do Museu, para compor o conjunto, de artistas conhecidas pelos singulares processos criativos em vidro, com quem estabelecemos contatos via internet.

Como escreveu o Prof. Dr. Marcos Rizolli no texto de apresentação da exposição: "[...] congrega um diálogo procedimental e criativo entre quatro artistas: a brasileira Regina Lara, a portuguesa Teresa Almeida, a estoniana Maré Saare e a irlandesa Suzannah Vaughan...", ressaltando os diferentes repertórios culturais das artistas, e prossegue em outro trecho: "[...]Cada uma das artistas colabora de algum modo para que o público perceba a multidimensionalidade do vidro, na sua expressão contemporânea".

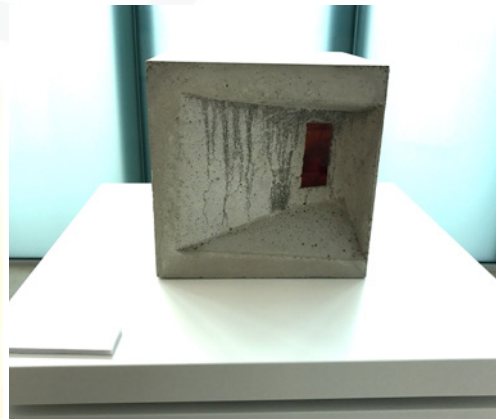
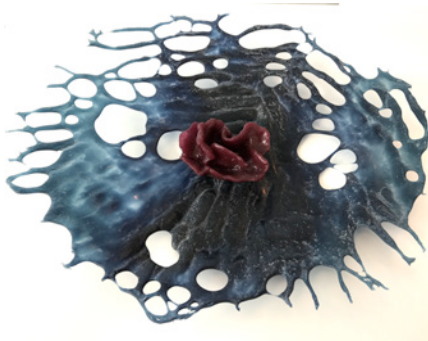
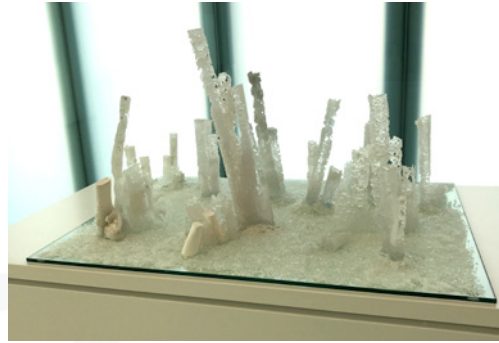
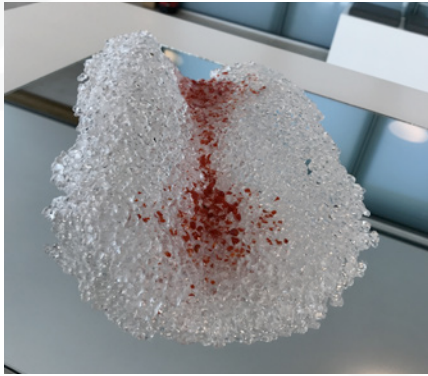


Figura 8, 9, 10 e 11: Obras de Regina Lara, Teresa Almeida, Maré Saare e Suzannah Vaughan na exposição VIDRO e LUZ: transparência, translucidez e opacidade no Núcleo de Arte Contemporânea do Museu na Marinha Grande, Portugal (2017). Fonte: autora.

A experiência em Portugal rendeu amigáveis e continuados vínculos de pesquisa, sintetizando percepções sobre o vidro na plasticidade das cores, formas e texturas com as dimensões estéticas originadas pela passagem da luz que constituem a linguagem da arte em vidro.



Figuras 7: *Phurus humidus var. marinagrandensis* Lara, 2017. Regina Lara. 2017, 34 x 18 x 12 cm, Nucleo de Arte Contemporânea do Museu do Vidro na Marinha Grande, Portugal. Fonte: autora.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Há meses e neste momento, enquanto escrevo estas reflexões, leio quase diariamente um pequeno trecho do livro *Aprendendo a viver*, de Clarisse Lispector, repleto de momentos prosaicos da vida cotidiana. A certa altura chega-se a um comentário sobre enxertos de pele, um assunto que lhe chama a atenção pelo simples fato de ser inviável criar um banco de peles, onde estas fossem disponíveis a quem necessita deste tratamento, pois a pele de outra pessoa é sempre rejeitada, só é possível *Doar a si próprio*, título do texto. Só a pele retirada de nós mesmos se incorpora ao nosso próprio corpo, não é rejeitada. Considerações sobre a solidão, a luta, a riqueza, as relações humanas, concluindo com a criação artística:

Lembrei-me de outra doação a si mesmo: o da criação artística. Pois em primeiro lugar por assim dizer tenta-se tirar a própria pele para enxertá-la onde é necessário. Só depois de pegado o enxerto é que vem a doação aos outros. Ou é tudo misturado, não sei bem, a criação artística é um mistério que me escapa, felizmente. Não quero saber muito. (LISPECTOR, 2004, p. 170)

O diálogo com Clarice Lispector se mostra vivo e permanente, pois um pedaço retirado de si mesma e que retorna ao corpo preenchendo lacunas foi bem o que senti ao resgatar a herança do vitral, seja pela sensação de continuidade da família, seja pelo material novo que entrou no meu repertório de criação. Quando dei por mim, outro ato havia começado.

REFERÊNCIAS

Bibliografia citada

- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- LISPECTOR, Clarice. *Aprendendo a viver*. Rio de Janeiro: Rocco, 2004.
- ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. 7ªed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.
- Fontes eletrônicas e sites
- DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/sombra/>. Acesso em 22 jul. 2021.
- MELLO, Regina Lara Silveira. *Casa Conrado: cem anos do vitral brasileiro*. 1996. 209f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, Campinas, SP. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/284311> . Acesso em 21 jul. 2021.
- MELLO, Regina. BARBOSA, Paulo. *O Vitral como Objeto no Portal de Entrada do Parque da Água Branca*, Revista ARA-USP (1): 97-113. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/revistaara/issue/view/9139>. Acesso em 30 jun. 2021.
- NAC TEM VIDRO E LUZ ATÉ 7 DE MAIO. Disponível em https://www.cm-mgrande.pt/pages/350?news_id=792. Acesso em 22 jul. 2021.
- VICARTE. *Um gosto de D.Fernando II*. Disponível em <https://vicarte.org/events-news/restauro-dos-vitrais-do-palacio-nacional-da-pena-sintra/> . Acesso em 30 jul.