

# A Arte da Luz

DOCUMENTÁRIO SOBRE VITRAIS

DANIELA LADEIRA DE FARIA

TRABALHO DE PROJETO SUBMETIDO COMO REQUISITO PARCIAL PARA  
OBTENÇÃO DO GRAU DE MESTRE EM AUDIOVISUAL E MULTIMÉDIA

Orientadora:

Prof<sup>ª</sup>. Doutora Vanda de Sousa  
Escola Superior de Comunicação Social

outubro de 2024



## ÍNDICE

---

### ÍNDICE DE CONTEÚDOS

---

|   |           |
|---|-----------|
| RESUMO .....  | VI        |
| ABSTRACT .....  | VII       |
| AGRADECIMENTOS .....  | VIII      |
| <b>CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO .....</b>                        | <b>9</b>  |
| <b>CAPÍTULO II - DOCUMENTÁRIO .....</b>                     | <b>11</b> |
| 2.1. - Modos do documentário por Bill Nichols .....         | 13        |
| 2.2. - Modos do documentário por Patricia Aufderheide ..... | 15        |
| 2.3. - Documentário em Portugal.....                        | 17        |
| 2.4. - O papel do Documentário na Sociedade .....           | 18        |
| <b>CAPÍTULO III – VITRAIS.....</b>                          | <b>20</b> |
| 3.1- História dos Vitrais .....                             | 21        |
| 3.1.1- Época Românica .....                                 | 21        |
| 3.1.2 - Época Gótica.....                                   | 22        |
| 3.1.3- Renascimento.....                                    | 22        |
| 3.1.4 - Idade Contemporânea e a arte moderna .....          | 23        |
| 3.2 - Vitrais em Portugal .....                             | 24        |
| 3.5 - Os Vitrais em documentários.....                      | 27        |
| <b>CAPÍTULO IV – DOCUMENTÁRIO “A ARTE DA LUZ” .....</b>     | <b>31</b> |
| 4.1 - Projeto .....   | 31        |
| 4.3.1. - Pré-Produção .....                                 | 37        |
| 4.3.2. - Produção.....                                      | 39        |
| 4.3.3. - Pós-Produção .....                                 | 41        |
| 4.4. - Escolha do Título .....                              | 42        |
| 4.5. Dificuldades na execução do projeto .....              | 43        |
| 4.6. - Projetos Futuros .....                               | 44        |
| <b>CAPÍTULO V - CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>               | <b>45</b> |
| REFERÊNCIAS.....  | 47        |
| FILMOGRAFIA .....   | 49        |
| ANEXOS.....   | 50        |
| ANEXO 1 – ENTREVISTA .....                                  | 50        |

|  |    |
|--|----|
| ANEXO 2 – CEDÊNCIA DE DIREITOS DE IMAGENS..... | 56 |
| ANEXO 3 – LINK PARA O DOCUMENTÁRIO.....        | 58 |

## ÍNDICE DE FIGURAS

---

|  |    |
|--|----|
| Figura 1 - <i>Excerto retirado do documentário Colouring Light: Brian Crake - An Artist Apart (2011)</i> ..... | 28 |
| Figura 2 - <i>Excerto retirado do documentário Holly Frit (Monroe, 2021)</i> .....                             | 29 |
| Figura 3 - <i>Excerto retirado do documentário Holly Frit (Monroe, 2021)</i> .....                             | 30 |
| Figura 4 - <i>Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)</i> .....                     | 31 |
| Figura 5 - <i>Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)</i> .....                     | 32 |
| Figura 6 - <i>Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)</i> .....                     | 33 |
| Figura 7 - <i>Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)</i> .....                     | 34 |
| Figura 8 - <i>Excerto retirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)</i> .....                   | 34 |
| Figura 9 - <i>Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)</i> .....                     | 35 |
| Figura 10 - <i>Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)</i> .....                    | 35 |
| Figura 11 - <i>Excerto do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)</i> .....                           | 36 |
| Figura 12 - <i>Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)</i> .....                    | 37 |
| Figura 13 - <i>Pesquisa Atelier de Vitrais</i> .....   | 37 |
| Figura 14 - <i>Cronograma do Projeto (Daniela Faria, 2024)</i> .....   | 38 |
| Figura 15 - <i>Moodboard do projeto (Daniela Faria, 2024)</i> .....  | 38 |
| Figura 16 - <i>Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)</i> .....                    | 39 |
| Figura 17 - <i>Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)</i> .....                    | 40 |
| Figura 18 - <i>Timeline de edição no frame da Escultura de Vidro "galo" (Daniela Faria, 2024)</i> .....        | 41 |
| Figura 19 - <i>Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)</i> .....                    | 42 |
| Figura 20 - <i>Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)</i> .....                    | 44 |

## DECLARAÇÃO

Declaro ser autor(a) deste trabalho, apresentado como parte integrante das condições exigidas para a obtenção do grau de Mestre em Audiovisual e Multimédia, que constitui um trabalho original, nunca tendo sido submetido, no seu todo ou em parte, a nenhuma outra instituição de ensino superior, no âmbito das condições exigidas para a obtenção de um grau académico, ou com outro propósito.

Atesto ainda que todas as citações estão devidamente identificadas e declaro ter consciência de que o plágio poderá levar à anulação do trabalho agora apresentado.

Daniela Adelaide de Faria  
[Nome do Candidato]

## **Resumo**

O presente projeto de dissertação propõe a elaboração de um documentário intitulado "A Arte da Luz", centrado na exploração e no combate à desinformação sobre a arte dos vitrais, quebrando ideias enraizadas sobre esta forma de expressão. O documentário não abordará apenas as técnicas e os processos envolvidos na criação de vitrais, mas também destacará a dedicação e o compromisso dos artistas que se dedicam a esta arte. Através de uma metodologia qualitativa, a investigação baseia-se na recolha de dados através das filmagens feitas, bem como na observação direta do processo de produção dos vitrais no Atelier Paulo Nogueira, localizado em Ourém. O objetivo final é proporcionar uma nova perspetiva sobre esta arte, mostrando que os vitrais podem ser apreciados pela sua beleza e significado, independentemente da sua associação religiosa, e incitar um maior reconhecimento e valorização desta tradição artística. Através deste projeto, esperamos contribuir para o enriquecimento cultural e para uma nova apreciação do vitral como uma forma de arte contemporânea e relevante.

**Palavras-chave:** Vitral, documentário, religioso, decorativo, artesanal

## **ABSTRACT**

This dissertation project proposes the production of a documentary entitled 'The Art of Light', centred on exploring and combating misinformation about the art of stained glass, breaking down entrenched ideas about this form of expression. The documentary will not only cover the techniques and processes involved in creating stained glass, but will also highlight the dedication and commitment of the artists who devote themselves to this art. Using a qualitative methodology, the research is based on data collection through filming, as well as direct observation of the stained glass production process at Atelier Paulo Nogueira, located in Ourém. The ultimate aim is to provide a new perspective on this art, showing that stained glass can be appreciated for its beauty and meaning, regardless of its religious association, and to encourage greater recognition and appreciation of this artistic tradition. Through this project, we hope to contribute to cultural enrichment and a new appreciation of stained glass as a contemporary and relevant art form.

**Keywords:** Stained glass, documentary, religious, decorative, handmade

## **AGRADECIMENTOS**

À minha família, em particular aos meus pais, Jacqueline Ladeira e José Faria que me apoiaram incondicionalmente nesta fase da minha vida, ajudaram a manter-me firme nesta caminhada e nunca duvidaram do meu valor. Não me deixaram baixar os braços nas alturas mais complicadas e nunca meteram limites nos meus sonhos.

À minha tia Christine Ladeira e ao meu tio Bruno Pinto que me abriram a porta da sua casa para me permitir continuar a lutar pelos meus sonhos apoiando me em tudo.

Aos meus primos Catarina Faria, Beatriz Faria e André Faria por toda a paciência que tiveram comigo ao longo destes anos e por sempre se mostrarem disponíveis para me ajudar.

Aos meus amigos no geral por me terem apoiado nesta jornada, por continuarem ao meu lado nos momentos mais amargos e acima de tudo por me terem distraído nos momentos em que o que mais precisava era de uma pausa.

Ao Atelier Paulo Nogueira, em especial ao próprio Paulo Nogueira agradeço a disponibilidade e a paciência que teve comigo ao longo destes meses em que acompanhei o seu trabalho. Agradeço também à Beatriz Silva que sempre me acolheu da melhor forma no atelier mostrando-se disponível para me ajudar no processo de filmagens.

À professora Vanda Sousa, agradeço a ajuda e orientação ao longo deste projeto, as palavras de incentivo e também as críticas que me ajudaram a alcançar os meus objetivos da melhor forma.

Por fim, ao corpo docente do Mestrado em Audiovisual e Multimédia pelos desafios lançados e a exigência de cada um deles que sem dúvida fizeram-me crescer a nível profissional.

Obrigada a todos!

## **CAPÍTULO I - INTRODUÇÃO**

No âmbito da conclusão do Mestrado em Audiovisual e Multimédia, o presente documento descreve o desenvolvimento de um projeto que culmina na realização do documentário intitulado "A Arte da Luz", centrado na temática da arte dos vitrais. A escolha do formato documental deve-se à natureza deste género fílmico, que privilegia a exposição da realidade, permitindo, assim, uma abordagem autêntica e informativa sobre o vitral. Recorre-se ao produto audiovisual documental como objeto para transmitir informação sobre esta arte, sendo um produto possível de mostrar visualmente todas as cores vivas e a beleza desta arte a interagir com a luz bem como a árdua tarefa de produzir uma peça de vitral.

O vitral é uma arte muito antiga que teve origem num contexto religioso, mas que, ao longo do tempo, passou a ser apreciada pelos seus valores estéticos, tornando-se possível a sua integração em diversos tipos de arquitetura. Apesar do reconhecimento da sua beleza, esta forma de arte continua amplamente associada a igrejas e catedrais, o que limita a perceção do seu potencial fora do âmbito religioso. Tendo em conta esta premissa, o presente projeto pretende desafiar essa limitação, dando a conhecer o vitral pela sua complexidade e destacando o seu valor enquanto trabalho artesanal. Cada peça de vitral é única, feita à medida, sem que existam duas iguais, o que lhe confere uma singularidade ainda mais especial. Ao destacar a importância do processo manual envolvido, o projeto procura evidenciar o elevado grau de habilidade e dedicação exigidos para produzir cada peça, realçando a natureza do carácter artístico da técnica desta prática.

Para a concretização deste projeto, contei com a colaboração e disponibilidade do Atelier Paulo Nogueira, que me permitiu aprofundar o conhecimento nesta área e realizar as filmagens necessárias. Localizado na região de Ourém e fundado em 1982, o atelier dedica-se não apenas à produção de vitrais, tanto decorativos como religiosos, mas também ao mosaico e à cerâmica. O vitralista Paulo Nogueira, desde cedo envolvido no meio artístico, iniciou-se pela pintura o que o levou a desenvolver rapidamente uma paixão pela pintura no vidro. O seu testemunho, recolhido através de uma entrevista para o documentário, revela-se especialmente interessante e relevante para o tema, já que representa uma vida inteira dedicada às artes, com ênfase na arte do vitral. A sua experiência e conhecimento são significativos para o enriquecimento do conteúdo documental, oferecendo uma perspetiva informada e pessoal sobre o processo criativo e técnico desta forma de expressão artística.

Desta forma, o objetivo geral do desenvolvimento deste documentário é transmitir a mensagem de que o vitral é uma arte que se mantém atual e, sobretudo, uma técnica versátil, que pode ser utilizada em diversos cenários. Pretende-se comprovar que, além de ser muito comum encontrar em ambientes religiosos, o vitral possui características estéticas e funcionais que o permitem ser utilizado com diversas utilidades, destacando-o enquanto forma de expressão artística. Em relação aos objetivos específicos, pretende-se registar minuciosamente o processo de produção de vitrais, com o intuito de demonstrar ao espectador o cuidado e a dedicação exigidos em cada etapa da sua produção. Além disso, é também um objetivo específico captar e comunicar o ambiente vivido no atelier, o local onde estas obras de arte ganham forma. Com esta abordagem, procura-se oferecer uma visão mais profunda não só da técnica, mas também do ambiente criativo e humano em que as peças são desenvolvidas.

No que diz respeito à metodologia de investigação, foi utilizado o método qualitativo de recolha de dados. Segundo Bauer e Gaskell (2002), o objetivo desta abordagem é compreender fenómenos sociais a partir da perspetiva dos participantes. A recolha de dados foi realizada através de filmagens, nas quais foi feita uma captura de imagens, e também por meio de uma entrevista. Esta última representa uma fonte importante de informação para o conteúdo do documentário, possibilitando uma experiência mais detalhada das experiências e opiniões dos envolvidos no processo artístico dos vitrais.

Assim sendo, ao longo deste documento é apresentado o desenvolvimento do projeto em questão. Inicialmente, procede-se a uma breve contextualização do conceito de documentário, começando por uma definição do que representa o documentário, abordando autores como: Patrícia Aufderheide, Manuela Penafria, Dziga Vertov, Bill Nichols, Paul Roth entre outros. É também feita uma contextualização do documentário em Portugal e como tem influência na sociedade. Posteriormente é contextualizada a temática dos vitrais, abordando as características desta técnica nos seus primeiros anos de existência e a sua evolução até aos dias de hoje. E ainda é feita uma apreciação a dois documentários que abordam também esta técnica artística. No que concerne ao desenvolvimento do projeto, é descrito através das várias etapas: pré-produção, produção e pós-produção e ainda é feito um levantamento sobre as limitações sentidas ao longo do desenvolvimento do projeto. Por fim, é feita uma breve conclusão refletindo sobre os objetivos alcançados e o que ainda poderá ser feito.

## **CAPÍTULO II - DOCUMENTÁRIO**

A definição do conceito de documentário apresenta uma certa complexidade, segundo Patricia Aufderheide (2007), a definição mais simples descreve o documentário como um filme sobre a vida real, embora não seja a própria vida real. Este género cinematográfico procura retratar a realidade de forma autêntica, mas, como a autora argumenta, é impossível evitar algum grau de manipulação, que ocorre inevitavelmente durante o processo de montagem e edição. Dan-Rin (2004) defende que, no curso do processo de edição, o documentário tende a distanciar-se de uma representação objetiva da realidade, uma vez que, durante esta fase, ocorre a seleção de segmentos específicos das filmagens que serão integrados na versão final da obra. De acordo com o autor, o processo de seleção não é imparcial, mas sim influenciado pela perspectiva subjetiva do realizador, que influencia a narrativa de acordo com a sua própria visão. Assim, a edição assume um papel determinante na construção da mensagem final do documentário, influenciando a forma como a realidade é apresentada e interpretada pelos espectadores, Aufderheide (2007) afirma que o documentário não pode ser simplesmente comparado diretamente a um filme tradicional, ou, se considerado um filme, possui características distintas do cinema de entretenimento, uma vez que seu objetivo é explorar e expor a realidade de forma crítica e informativa. No livro de Robert Stam (2003), *Introdução à Teoria do Cinema*, explora o papel do documentário entre a arte e a realidade, analisando como o documentário procura capturar a realidade. O autor admite que representação da realidade é inevitavelmente influenciada pelas escolhas estéticas e ideológicas dos realizadores.

O documentário é um género cinematográfico utilizado para narrar histórias e transmitir informações, com o objetivo de sensibilizar o público para a mensagem transmitida. De acordo com Manuela Penafria (2001), o documentário caracteriza-se como um cinema narrativo, no qual a capacidade de contar uma história de forma estruturada é essencial. Manuela Penafria (1999) no livro *A Identidade do documentarismo*, reconhece como o filme *O Homem da Câmara* (1929) do cineasta russo Dziga Vertov (1895-1954), define o cinema documental como uma oposição ao cinema de ficção, pois o realizador sai para o campo, com a câmara na mão, pronto para captar a realidade tal como ela se apresenta. Penafria (2001) salienta ainda que é através da filmagem que se estabelece o grau de envolvimento com o espectador, determinando a profundidade da conexão entre o público e o tema retratado.

O documentário distingue-se do cinema de entretenimento, dado que o seu principal objetivo é retratar a vida real, apresentado factos e narrando histórias reais com o objetivo de contribuir para uma melhor compreensão do mundo e incitar o público a refletir sobre determinadas questões. Ao contrário do cinema de entretenimento, segundo John Grierson (1979) no livro *Grierson on documentary*, o documentário prioriza sobretudo a mensagem transmitida, deixando a estética para plano secundário. O autor considera o documentário um instrumento de educação e integração social, definindo-o, no livro *Cinema Quarterly* como o "tratamento criativo da realidade" (Grierson, 1933, p.8), capaz de promover mudanças sociais. Para ele, o documentarista deve ser tanto repórter quanto artista, equilibrando a necessidade de informar com a de emocionar. O autor realça a importância do retratar a realidade de forma criativa, onde o documentarista conjuga o realismo dos factos com uma abordagem criativa, proporcionando ao público uma experiência emocionalmente cativante. Embora este género cinematográfico não seja de natureza ficcional, Rabiger (2004) destaca a necessidade de uma narrativa envolvente para captar a atenção dos espectadores e garantir a eficácia na transmissão da mensagem. Segundo o autor, a construção de uma narrativa cativante num documentário, tal como em produções de ficção, é essencial para manter o interesse do público, permitindo que, a informação ou a perspetiva apresentada seja, absorvida de forma mais eficaz. Assim, mesmo na ausência de elementos ficcionais, a estrutura narrativa torna-se um veículo determinante para a comunicação do conteúdo e para o sucesso da obra no cumprimento de seus objetivos.

Paul Roth (1936) estabelece uma distinção entre o que o considera ser documentário puro e documentário criativo. Segundo Roth, o documentário não se restringe a um mero registo objetivo da realidade, mas pode ser utilizado de forma criativa para contar uma história e elaborar um comentário crítico sobre o mundo. Essa abordagem admite que, embora o documentário tenha uma ligação com a realidade, ele também pode incorporar elementos narrativos e interpretativos, permitindo ao realizador intervir artisticamente na construção do significado e da mensagem transmitida ao espectador.

As pessoas que aparecem no documentário são chamados "atores sociais" (Nichols, 2001, p.29), que desempenha os seus papéis ao exibir as suas atividades quotidianas, agindo como se não houvesse a presença de câmaras. No entanto, como aponta Nichols (2001), capturar esses momentos com espontaneidade é um desafio para o realizador, uma vez que a presença da câmara pode influenciar o

comportamento dos atores sociais, gerando alterações nas suas ações, muitas vezes devido à sensação de intimidação. O documentário segue uma estrutura específica. Segundo Nichols (2001), inicia-se com a apresentação de um problema, seguida pela exposição detalhada da informação relevante sobre o tema, abordando o seu histórico até ao momento atual. Por fim, o documentário tende a concluir com recomendações ou soluções para a problemática abordada. O seu principal objetivo é envolver o espectador na questão, incentivando-o a considerar as soluções propostas.

Silvio Da-Rin (2004) defende que o documentário carrega uma responsabilidade ética para com o público, diz respeito à prevenção da desinformação. O autor defende que o realizador deve informar o público de forma equilibrada e rigorosa, evitando recorrer a sensacionalismos ou distorções da realidade com o intuito de atrair a atenção dos espectadores. Para Da-Rin, é fundamental que o documentário preserve a integridade dos factos e promova uma narrativa que, embora envolvente, não comprometa a veracidade dos acontecimentos, assegurando assim uma comunicação informada e responsável.

### **2.1. - Modos do documentário por Bill Nichols**

Embora os autores não consigam definir uma caracterização concreta, Bill Nichols (2001) estabelece seis modos distintos de representação dentro deste género, que funcionam como subgéneros: expositivo, observativo, participativo, reflexivo, poético e performativo. Estes modos oferecem diferentes abordagens na forma como a realidade é representada, permitindo ao realizador selecionar o que melhor se adequa aos seus objetivos e à narrativa.

Nichols (2001) descreve o modo poético caracterizado pela ausência de montagem em continuidade, onde a realidade é representada de forma fragmentada, sem ênfase na linearidade temporal ou espacial. Neste formato, a estética assume um papel preponderante, transmitindo informação através da luz, da composição visual e da montagem. A imagem torna-se, assim, o elemento central, desempenhando uma função essencial na comunicação da mensagem, valorizando a expressão visual como meio principal de transmitir significado.

Já no modo expositivo as imagens desempenham um papel secundário, principalmente para ilustrar o argumento central apresentado pela narração, que frequentemente utiliza o recurso de voz-off ou entrevistas, direcionando-se diretamente ao público. Este tipo de documentário é amplamente reconhecido pelo público, uma vez que é frequentemente utilizado em reportagens televisivas e

telejornais, onde predomina uma estrutura retórica e expositiva, destinada a transmitir informação de forma clara e objetiva. Stella Bruzzi (2006) critica a definição do modo expositivo proposto por Nichols (2001), argumentando que este tipo de documentário pressupõe uma representação objetiva e neutra da realidade, levando o espectador a assumir a narrativa como absolutamente verdadeira. Bruzzi (2006), embora reconheça a eficácia deste modo na comunicação de factos, alerta para o risco de que o público aceite a informação sem a questionar, adotando assim uma posição passiva. Essa abordagem pode limitar a habilidade crítica do público e diminuir a eficácia do documentário como um meio de reflexão e debate sobre a realidade representada.

O modo observativo, ao contrário do expositivo, não utiliza voz-off, música, efeitos sonoros, legendas ou entrevistas, concentrando-se exclusivamente na captação de momentos genuínos, com o mínimo de intervenção narrativa. Caracterize-se pela observação direta dos acontecimentos, possibilitando que a ação ocorra em tempo real, sem interrupções ou manipulações óbvias. O modo observativo possibilita assim uma representação genuína da realidade, permitindo que o público tire conclusões a partir dos comportamentos e situações que são observados, sem a mediação explícita.

O modo participativo, como descreve Nichols (2001) usa o cineasta como ator social, ou seja, ele entra no documentário e participa. Podemos ver e ouvir o cineasta a reagir instantaneamente dando-nos o ponto de vista dele. Neste tipo de documentário cria-se uma ligação entre o espectador e o cineasta, pois o cineasta é quem une a realidade e o documentário

O modo reflexivo descrito como um tipo de documentário que não se limita a apresentar uma argumentação, mas sim a suscitar questões, promovendo uma reflexão crítica sobre a veracidade de determinados temas e incentivando uma maior consciencialização em relação aos problemas abordados. No documentário reflexivo, as crenças e a validade das mesmas são postas em causa, com o intuito de desafiar pressupostos preestabelecidos e promover um olhar mais atento e aprofundado sobre as temáticas apresentadas. Este processo de questionamento visa, assim, fomentar uma reavaliação das perceções e incentivar o espectador a adotar uma postura mais crítica e reflexiva.

O documentário performativo não tem como objetivo apresentar uma argumentação factual ou objetiva, mas sim apelar às emoções do público. Este tipo de documentário caracteriza-se por uma abordagem mais subjetiva e emotiva, procurando envolver o espectador de forma sensorial e emocional, em vez de se focar

na transmissão de informações concretas ou na construção de uma argumentação lógica. Assim, privilegia-se a experiência individual e o impacto emocional, criando uma conexão íntima e pessoal entre o público e as temáticas exploradas.

## **2.2. - Modos do documentário por Patricia Aufderheide**

Bill Nichols (2001) definiu os seis modos apresentados anteriormente segundo determinadas características presentes nos mesmos, já a Patricia Aufderheide (2007) classifica o documentário em subgêneros no livro *Documentary Film – A Very Short Introduction* segundo as diferentes formas de se incluir no espaço público.<sup>1</sup> Os seis subgêneros classificados por Aufderheide são: Interesse público, propaganda, histórico, etnográfico, natureza e institucionais.

Aufderheide descreve o subgênero do interesse público como o tipo de documentário com um formato que se caracteriza pela investigação, apresentando de forma clara a situação abordada, com o objetivo primordial de educar, informar e estimular o público ao debate e à reflexão sobre possíveis mudanças sociais. A transmissão de informações neste gênero documental ocorre, frequentemente, através de entrevistas, narração ou recurso à voz-off. Este formato exerce uma influência significativa sobre o público, em grande parte devido à sua proximidade com o estilo comunicativo dos telejornais, utilizando uma linguagem familiar que facilita sua compreensão e promove uma maior conexão com os espectadores.

Já o documentário de propaganda<sup>2</sup> governamental, ao contrário dos que se focam na simples exposição de uma situação de interesse público, Aufderheide realça que este tem como objetivo principal influenciar a opinião pública. Foi especialmente relevante durante a Segunda Guerra Mundial, período em que os meios audiovisuais foram amplamente utilizados para motivar tanto as tropas como os civis, além de servirem como instrumento de persuasão e demonstração de poder. O impacto destes documentários foi significativo, dado que, à época, o cinema se consolidava como um meio audiovisual dominante, exercendo uma forte influência sobre as percepções e atitudes.

---

<sup>1</sup> O espaço público é definido por Jürgen Habermas (1962) como um ambiente social onde indivíduos se podem reunir e discutir livremente questões de interesse comum procurando formar uma opinião pública. É esfera intermediária entre o Estado e a sociedade civil, na qual cidadãos, através do debate racional e democrático, exercem um papel ativo na formação de uma opinião crítica sobre as ações governamentais e sobre questões sociais.

<sup>2</sup> Edward Bernays (1928) define propaganda como uma ferramenta usada nas sociedades democráticas, quando usada de forma inteligente e consciente pode ser um elemento importante, manipulando de uma forma ponderada os hábitos e opiniões organizadas das massas.

O documentário do género histórico é frequentemente utilizado para narrar histórias relativas a uma situação específica, sendo imprescindível o recurso a dados oficiais para garantir a fidelidade da representação dos factos. Exemplos deste tipo incluem documentários biográficos, nos quais retratam a trajetória de uma figura, geralmente de relevância pública, como celebridades, políticos, músicos ou atores. É igualmente comum a utilização de músicas emblemáticas de determinada época, com o intuito de criar uma maior tradição do espectador no contexto histórico ou cultural que se pretende representar, reforçando assim a desvantagem e o impacto emocional da narrativa.

O género Etnográfico de documentário usado para retratar outras culturas e costumes, expõe a informação de forma objetiva e direta. Este tipo de documentário procura representar as realidades culturais de uma maneira profunda e detalhada, os realizadores tentam compreender e traduzir os significados internos das práticas cotidianas dessas culturas retratadas. Aufderheide defende que este é um tipo de documentário que envolve tanto a observação participativa quanto uma análise reflexiva. A observação participativa implica que o realizador passe longos períodos de tempo na proximidade dos assuntos filmados, construindo uma relação de confiança que permite uma representação mais autêntica e menos mediada.

Aufderheide descreve o subgénero da natureza como um documentário comum de satisfazer curiosidades e educar o público acerca da vida selvagem, com o avançar dos anos este foi um género muitas vezes associado ao entretenimento educativo. Este subgénero tem como propósito fundamental a representação do mundo natural, incluindo paisagens, fauna, flora, ecossistemas e as interações entre diferentes espécies. De acordo com Aufderheide (2007), este tipo de documentário utiliza uma narrativa simplificada e dramática, o que facilita a construção de histórias sobre a vida selvagem mais apelativas para o público em geral. No entanto, Aufderheide ressalva a disputa existente entre a precisão científica e o critério de entretenimento, pois é necessário equilibrar a precisão científica com a criação de conteúdos que captem a atenção do espectador, o que por vezes conduz a um afastamento das representações rigorosas académicas e científicas da realidade natural em prol de uma dramatização que visa maior envolvimento emocional e comercial.

O subgénero das causas é criado por organizações para divulgar os seus ideais, geralmente são filmes de baixo orçamento usadas para colocar em causa representações estipuladas pelos outros media. Tem como principal objetivo debater

determinados assuntos e levantar questões mobilizando os espectadores a tomar uma posição que vá de encontro aos objetivos delineados pela organização.

### **2.3. - Documentário em Portugal**

Luís Pina, em 1977, escreve *Documentário Português* no qual reflete sobre a produção do documentário em Portugal. Pina defende que um documentário, digno desse nome, recorre a um rigor estético não se limitando apenas ao registo de acontecimentos, assim sendo, e com esta sua posição no que entende por documentário, considera que o primeiro documentário português é *Nazaré, Praia dos Pescadores* de Leitão Barros (1929). No entanto, Jorge Leitão Ramos (2012) no *Dicionário do Cinema Português*, o filme *Douro, Faina Fluvial* (1931) de Manoel de Oliveira considera que é um dos marcos iniciais de documentário em Portugal. Segundo o crítico de cinema, Ramos (2012), esta é um filme que abriu portas para este género fílmico em Portugal, pois mostra a vida e o trabalho ao longo do rio do Douro de uma forma poética que até então não havia sido feito.

Durante o Estado Novo (1933-1974) o documentário era usado para promover o regime de António Oliveira de Salazar, tinha uma estética formal reforçando os valores nacionalistas e conservadores e as políticas do Estado Novo, tal como refere Pina (1977). Maria do Campo Piçarra na obra *Salazar vai ao cinema* (2011) estuda como o cinema foi utilizado como ferramenta política, a autora descreve que o Estado Novo controlava as produções através da SNI (Secretariado Nacional de Informação) e utilizava o cinema para promover uma imagem idílica de Portugal. Este é um claro exemplo do tipo de documentário definido por Aufderheide (2007) como propaganda governamental, já que se tratava de uma clara forma de influenciar a opinião pública promovendo os valores defendidos por António Salazar tal como refere Piçarra (2011) na sua obra.

Portugal passou por uma profunda transformação política o que teve consequências também o documentário, após Revolução dos Cravos a 25 de abril de 1974 o documentário ganhou novas perspetivas, explorando mais o lado artístico e crítico. Um exemplo marcante desse período é a *Torre Bela* (1975) realizado pelo alemão Thomas Harlan, que documenta a ocupação de uma grande propriedade rural por camponeses e trabalhadores no contexto da reforma agrária. Paulo Cunha no livro *Cineastas, Amadores, Populares* (2013) argumenta que *Torre Bela* é visto como um documentário importante da época pois existe um registo de forma direta e sem filtros das lutas sociais, simboliza a esperança no radicalismo do período pós-revolucionários.

A partir dos anos 1990, o documentário em Portugal ganha uma nova abordagem, mais inclinado para temas sociais. *No Quarto da Vanda* (2000), de Pedro Costa, é reconhecida por adotar uma estética minimalista e ainda retratar a vida marginalizada nos bairros pobres de Lisboa. Adrian Martin (2006) refere que o trabalho de Costa é como uma fusão entre ficção e documentário, é possível ver retratado o sofrimento e a resistência dos protagonistas. Martin (2006). Segundo o autor, Costa recorreu ao método em que realiza filmagens durante um longo período estabelecendo uma relação íntima com as personagens, geralmente moradores dos bairros degradados da cidade. O *documentário 48* (2009) realizado por Susana de Sousa Dias, aborda a memória histórica e os traumas deixados pelo período da ditadura. Nesta obra documental recorre-se a imagens de arquivo e a depoimentos de ex-presos políticos reforçando o silêncio e a ausência de justiça. Segundo Isabel Macedo (2017) que no seu estudo sobre cinema português contemporâneo refere que Sousa Dias ao desenvolver o *documentário 48* conseguiu reconstruir uma memória usando uma estética que resulta numa reflexão.

#### **2.4. - O papel do Documentário na Sociedade**

O documentário tem a capacidade de informar, educar, questionar e fazer refletir sobre questões sociais, políticas, culturais e ambientais o que vai muito além do entretenimento. É possível fornecer uma visão profunda sobre temas complexos através do documentário e por isso é visto como uma fonte educativa. Nichols (2001) argumenta que o documentário é uma fonte valiosa de conhecimento pois procura representar a realidade de uma maneira que envolve o público dando a conhecer factos. Mas para além de informar o documentário também tem um papel na mudança social, tal como refere Renov (1993) ele pode ser uma forma de ativismo onde é possível incentivar o debate público através da narrativa documental tornando-se então uma força de mudança social. Outro aspeto importante no documentário é a sua função de preservar a memória cultural e histórica. Segundo Patricia Aufderheide (2007) os documentários desempenham um papel crucial na construção da memória coletiva, registando eventos históricos que, de outra forma, poderiam cair no esquecimento.

O documentário pode ser considerado muito forte para divulgar, valorizar e dar a conhecer a arte ao público. Permite a preservação de obras artísticas e de técnicas de arte, pois garante o seu acesso de geração em geração através de registos visuais e sonoros. Esta ferramenta permite capturar a essência das obras e dos artistas,

imortalizando momentos importantes no mundo artístico. Os documentários podem levar a arte a uma audiência global, tornando assim a arte mais acessível e inclusiva. John Grierson (1979) considerado o pai do documentário destaca a capacidade de o documentário educar e informar o público sobre realidades desconhecidas permitindo assim uma visão profunda e envolvente. Segundo Michael Renov (1993) as principais funções do documentário são registrar, persuadir, expressar e entender. Ou seja, ele não informa apenas, permite que o público crie uma conexão emocional com a mensagem que se está a transmitir, neste caso em que se trata de um documentário sobre arte é possível envolver mais o público com o artista e com a arte.

### **CAPÍTULO III – VITRAIS**

Os vitrais podem ser definidos como uma técnica artística antiga que envolve a união de peças de vidro colorido com chumbo para criar desenhos ou figuras que ganham vida quando iluminadas pela luz natural (Harmon, 2006). De acordo com Louis Grodecki (1977), a arte do vitral vai além da mera função decorativa, tendo um significado simbólico ao refletir a luz divina e o misticismo cristão. George Duby (1976) salienta ainda o caráter educativo dos vitrais, utilizados para ensinar os fiéis através de narrativas visuais, numa época em que grande parte da população era analfabeta. Os vitrais sempre desempenharam um papel fundamental nas igrejas e catedrais, ajudando a ilustrar passagens bíblicas. Nesse sentido, Rudolph (2011), no artigo *Inventing the Exegetical Stained-Glass Window: Suger, Hugh, and a New Elite Art*, analisa como Abade Suger de Saint-Denis e Hugo de São Vitor foram figuras cruciais na criação e promoção dos vitrais, que, para além de decorativos, assumiam uma função pedagógica, interpretando e explicando visualmente textos bíblicos. Esses vitrais tornaram as passagens bíblicas acessíveis tanto ao clero como aos leigos. O estudo de Rudolph (2011) também discute como esses vitrais influenciaram a arte e arquitetura gótica, estabelecendo um novo padrão para a decoração de igrejas e catedrais na Europa medieval. Jim Cheshire (2008), no artigo *Stained Glass*, reforça a importância do vitral como forma significativa de comunicação simbólica, funcionando como ponte entre o secular e o sagrado. Os vitrais traduzem conceitos religiosos complexos em imagens acessíveis e compreensíveis para todos os públicos. A invenção do vitral marcou um momento significativo na história da arte, ao expandir a função educativa e espiritual da arte visual.

Jim Cheshire (2008), no artigo *Stained Glass*, refere que o vitral atua como uma conexão simbólica entre o mundo secular e o sagrado. Os vitrais têm a habilidade de transformar conceitos religiosos complexos em imagens acessíveis e facilmente compreensíveis para um público variado. A introdução dos vitrais representa um marco importante na história da arte, ao ampliar a função educativa e espiritual da arte visual, atribuindo-lhe uma nova função pedagógica e religioso na representação de narrativas e valores cristãos.

No seu livro *Stained Glass as an Art* (1896), Holiday defende que o vitral é uma forma de arte elevada, a própria natureza do vitral é uma arte da luz, da cor e da transparência, o que o diferencia de outras formas mais tradicionais de expressão artística, como a pintura ou a escultura. A posição de Holiday (1896) é que o design de um vitral deve ser considerado cuidadosamente para garantir que é um

complemento adequado à estrutura arquitetônica em que é colocado. O autor defende que a arte do vitral deve ser meticulosamente adaptada ao meio arquitetônico em que se insere, não apenas como um ornamento estético, mas como uma entidade dinâmica que se relaciona com o espaço envolvente. O autor defende que a harmonia das formas e das cores é essencial para que o vitral cumpra a sua função estética e espiritual. Afirma que a beleza de um vitral não está apenas nas cores brilhantes em si, mas na sua interação com a luz e na forma como as formas e figuras representadas podem inspirar e elevar os observadores.

### **3.1- História dos Vitrais**

O uso de vidro colorido era conhecido desde o Egito antigo, tal como referem Lawrence Lee, George Seddon e Francis Stephens (1967) no livro *Stained Glass*, mas o vitral como o conhecemos hoje ocorreu muito mais tarde. Foi na Europa medieval que os vitrais alcançaram o verdadeiro auge, durante os séculos X e XI a igreja era o palco dos vitrais, que eram usados para descrever a história de Cristo. O historiador de arte Emile Mâle (1898) destaca o papel importante que os vitrais tiveram na arquitetura gótica.

#### **3.1.1- Época Românica**

A arte românica difundiu-se pela Europa durante os séculos IX e XII, caracterizando-se por uma arte intrinsecamente ligada ao contexto religioso e sacro. Durante este período, a arquitetura românica distinguiu-se pelo uso de grandes abóbadas de pedra, o que limitava a abertura de janelas amplas. Consequentemente, os vitrais românicos eram tipicamente de dimensões reduzidas e de concepção mais simples, especialmente quando comparados com os da arquitetura gótica. Bemden (1997) argumenta que os vitrais, nesta época, desempenharam uma função pedagógica para as camadas da população analfabeta, ao apresentarem narrativas visuais de cariz religioso, funcionando como uma "Bíblia para os iletrados".

Os vitrais desta época foram caracterizados pela utilização de um número limitado de núcleos, devido às técnicas ainda pouco aplicadas de produção de vidro. As cores predominantes incluíram o azul, o vermelho, o verde e o amarelo. Segundo Josette Trublard e Martine Callias Bey (1991), os vitrais românicos distinguem-se pela sua simplicidade e estética austera, estando exclusivamente associados ao contexto religioso.

### 3.1.2 - Época Gótica

No final da Idade Média, emergiu na Europa o estilo gótico, cuja origem se encontra no coração de França. Em contraste com o período românico, o gótico proporcionou um significativo desenvolvimento da arte dos vitrais. Como observa Bemden (1997), o gótico é uma época importante na arte do vitral. Esta arquitetura, caracterizada pelo uso de abóbadas de cruzaria e contrafortes, possibilitou a construção de catedrais com janelas maiores, facilitando a instalação de vitrais de grandes dimensões.

Os vitrais góticos destacavam-se pela sua complexidade e riqueza de detalhes, resultantes das técnicas de corte e coloração de vidro da época, que possibilitam a criação de composições mais minuciosas e detalhadas. As cores predominantemente utilizadas durante este período incluíam os tons de azul, vermelho, verde e amarelo. Dentre estas, o "azul de Chartres"<sup>3</sup>, uma tonalidade intensa de azul, tornou-se emblemática da catedral de Chartres, surge ao ser pedido aos construtores, que tivessem uma cor única. (Gympel, 2000). Trublard e Callias Bey (1991) caracterizam os vitrais góticos como uma fusão harmoniosa de temas religiosos com elementos decorativos, refletindo a simbologia e a estética do período.

### 3.1.3- Renascimento

Com o advento desta época, registaram-se mudanças significativas, entre as quais o crescente uso da pintura sobre vidro. Tal inovação permitiu aos artistas adicionar sombras e contornos às suas composições, conferindo-lhes um nível de detalhe e realismo sem precedentes, conforme observa Louis Grodecki (1977). Esta nova técnica aproximou os vitrais renascentistas da aparência da pintura a óleo, focando-se em elementos como as expressões faciais e a riqueza dos trajes, com uma ênfase crescente nos detalhes minuciosos. Com o Renascimento, os temas representados nos vitrais ampliaram-se, incluindo, além de temas religiosos, elementos da mitologia clássica, figuras históricas e até cenas do quotidiano. De acordo com Bemden (1997), os vitrais deste período começaram a demonstrar um interesse crescente por assuntos não religiosos. Embora as igrejas continuassem a ser os principais espaços para a sua exibição, os vitrais renascentistas, como refere Luchs no artigo *Stained Glass above Renaissance Altars: Figural Windows in Italian Church Architecture from Brunelleschi to Bramante* (1985), eram utilizados de forma mais

---

<sup>3</sup> "Azul de Chartres" refere-se a uma tonalidade específica de azul associada aos vitrais da Catedral de Chartres. (Gympel, 2000).

deliberada e intencional, frequentemente posicionados diretamente acima dos altares. Paralelamente, diversos vitrais passaram a ser usados em residências privadas de famílias nobres, assim como em castelos e palácios governamentais, mostrando uma ampliação da sua aplicação para além do ambiente religioso.

Com o advento do Barroco, no final do século XVI, houve uma diminuição no uso de vitrais, que passou a deixado de lado em detrimento de frescos e das esculturas que passaram a dominar a decoração das igrejas barrocas, relegando os vitrais a um papel secundário. No entanto, apesar desta diminuição de popularidade no contexto religioso, o período renascentista foi fundamental para o desenvolvimento do vitral, ao influenciar a sua utilização em ambientes seculares e em edifícios civis e privados. Os vitrais renascentistas atribuíram a esta técnica artística uma função decorativa distinta, introduzindo uma nova abordagem estética, conforme destaca Grodecki (1977).

#### **3.1.4 - Idade Contemporânea e a arte moderna**

Na era contemporânea, os vitrais ganharam uma nova forma de expressão artística, recuperando a sua importância tanto em igrejas como em espaços públicos e edifícios civis. Jean Lafond (1958) argumenta que esta época como uma tentativa de recuperar a tradição dos vitrais góticos e renascentistas, adaptando-a, contudo, ao estilo das construções modernas. No século XIX, o movimento Arts and Crafts, liderado por William Morris (1834-1896), desempenhou um papel essencial no renascimento do vitral como forma de arte. Peter Cormack (2015) aponta que Morris e os seus colaboradores, como o pintor Edward Burne-Jones, mudaram o papel dos vitrais de meramente religioso e arquitetónico para dar-lhes uma nova autonomia artística. Assim, o vitral começou a ser apreciado como uma forma de arte independente, com um foco renovado na sua estética e expressão.

A chegada do modernismo no século XX trouxe aos vitrais novas formas, frequentemente de carácter abstrato, que se alinharam com as tendências da arte moderna. Bemden (1997) destaca o trabalho de Marc Chagall, que trouxe uma nova dimensão emocional aos vitrais, ao combinar técnicas tradicionais com uma sensibilidade contemporânea e um uso poético das cores. Sigrid Bauschinger (1989) descreve a obra de Chagall como uma importante contribuição para a arte sacra. Desta forma, os vitrais modernistas ganharam uma profundidade expressiva que foi além da simples função decorativa ou litúrgica.

### **3.2 - Vitrais em Portugal**

Os vitrais, compostos por vidros coloridos, representam uma forma de arte que, inicialmente, estava exclusivamente ligada à religião, sendo principalmente usados em igrejas e catedrais. Com o passar do tempo, esta técnica expandiu-se para além do contexto religioso, sendo agora também aplicada em edifícios civis e residências como elemento decorativo. Os vitrais tiveram origem na Idade Média, na Europa, sendo muito utilizados em edifícios religiosos devido à associação simbólica entre a luz que atravessava os vidros coloridos e a espiritualidade. Em Portugal, a arte do vitral teve o seu início durante o período gótico, encontrando-se presente em construções emblemáticas, como mosteiros e sés. Esta técnica foi muito influenciada pelas tradições artísticas da Alemanha, França e Inglaterra. De acordo com Maria José Ferro Tavares (1999), a introdução dos vitrais em Portugal acompanhou o desenvolvimento da arquitetura gótica, marcada pela influência dos modelos franceses e espanhóis. Entretanto, com o passar do tempo, os vitrais portugueses desenvolveram particularidades que representam a estética e o contexto cultural do país naquele período.

No século XVI, com o advento do estilo manuelino, o vitral em Portugal passa a ter uma função mais decorativa. Rui Vieira Nery (2006) destaca este período como uma síntese de influências internacionais e elementos culturais locais, o que resulta numa linguagem visual singular nos vitrais portugueses. Durante os séculos XIX e XX, a arte do vitral ressurge com o movimento neogótico, sendo aplicada tanto em edifícios religiosos como civis, como no caso do Palácio da Pena, em Sintra, que incorpora janelas com vitrais. Paula André (2012) observa que esta revitalização da arte do vitral em Portugal fez parte de um maior esforço para reanimar as artes decorativas, com a participação de artistas locais e internacionais em projetos de grande relevância.

O estilo manuelino, exclusivo de Portugal, emergiu no final do século XV, durante o reinado de D. Manuel I (1495-1521). Vítor Serrão (1998) afirma que este foi um estilo que surgiu como um barroco antecipado, resultante de uma fusão de diversos elementos estilísticos, combinando traços do gótico com influências renascentistas, além de motivos mouriscos e náuticos. Esta arquitetura distingue-se pelo uso frequente de elementos associados à Era dos Descobrimentos, como é notório em monumentos emblemáticos como o Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém. A representação do poder marítimo é uma característica central no estilo manuelino. Paulo Pereira (2005) destaca que este estilo reflete a intenção de

incorporar o dinamismo e a grandiosidade das viagens marítimas, simbolizando a expansão e o prestígio de Portugal durante este período.

Durante o período manuelino, os vitrais foram adaptados para refletir as novas sensibilidades estéticas e temáticas. Smith (1968) argumenta que este estilo trouxe uma renovação significativa no uso dos vitrais em Portugal. Ao contrário dos vitrais góticos, que ocupavam frequentemente áreas extensas de parede, os vitrais manuelinos eram utilizados de forma mais moderada, em espaços menores. Os temas abordados nesses vitrais estavam frequentemente relacionados aos Descobrimientos e à fé cristã. O Mosteiro da Batalha, conforme destaca George Kubler (1972), representa a passagem do estilo gótico, marcado por grandes alturas e amplas áreas iluminadas, e o estilo manuelino, que incorpora elementos marítimos e símbolos característicos da Era dos Descobrimientos. Os vitrais presentes no Mosteiro da Batalha são um elemento fundamental da arquitetura deste monumento emblemático de Portugal. José Mattoso (1993) defende que estes vitrais apresentam temas religiosos, com representações da Vida de Cristo e dos santos, tendo também um papel educativo ao transmitir lições espirituais. Em contraste, as Capelas Imperfeitas do Mosteiro da Batalha exemplificam a fusão entre o estilo gótico e o manuelino, com vitrais de carácter mais decorativo, próprios do período manuelino. Segundo Paulo Pereira (2005), os vitrais dessas capelas mantêm uma ligação à tradição gótica, mas ao mesmo tempo apresentam vitrais com uma função decorativa, característica do período manuelina.

### **3.3. - Movimento Arts and Crafts**

O movimento Arts and Crafts, fundado em 1861 por William Morris, foi uma resposta às consequências da industrialização. O movimento apoiava o artesanato criativo em detrimento da produção em massa, promovendo uma maior proximidade entre o artista e o artesão. William Morris acreditava que a arte deveria estar integrada na vida quotidiana, e que os objetos de uso diário, como móveis e janelas, deveriam ser simultaneamente funcionais e esteticamente agradáveis. Juntamente com outros membros do movimento, como Philip Webb e Edward Burne-Jones, Morris fundou uma empresa dedicada à produção de vitrais e outras peças de decoração de interiores com um design inovador e uma elevada qualidade artesanal, destacando a importância da beleza e funcionalidade na criação de objetos.

Segundo Harvey e Press, "o vitral permaneceu de longe o mais importante dos produtos da empresa na década de 1860", evidenciado pelo crescente número de encomendas de peças de vitral ao longo dos anos. Eles defendem que a produção de

vitrais pela firma de Morris revitalizou o interesse pelas janelas de vidro colorido (Harvey e Press, 1991, p. 51). O design dos vitrais da empresa, muitas vezes em colaboração com o artista Edward Burne-Jones, ressaltou a importância das cores vivas e da narrativa figurativa. Conforme Sewter (1975), os vitrais desenhados por Burne-Jones tiveram um efeito revolucionário na paisagem artística da Inglaterra vitoriana (Sewter, 1975, p. 2).

Christopher Whall, no seu livro *Stained Glass Work* (1905), descreve o vitral como uma forma de arte que requer habilidades artesanais, defendendo a ideia de que o artista deveria estar envolvido em todas as etapas do processo, desde o design até à realização. Whall acreditava que a divisão do trabalho comprometia a integridade artística da obra, sublinhando a importância do envolvimento direto do artista em todo o processo criativo.

É possível reconhecer o impacto do movimento Arts and Crafts nos Estados Unidos através dos trabalhos de Louis Comfort Tiffany. Cumming e Kaplan (1991) argumentam que, embora Tiffany ser geralmente associado à Art Nouveau, o seu compromisso com a qualidade do trabalho artesanal e a apreciação da beleza natural dos materiais mostra claramente as influências de William Morris. Tiffany foi um artista de destaque na arte do vidro, e, através das suas experiências técnicas e estéticas, produziu obras altamente inovadoras, que não só transformaram o vidro numa forma de arte independente, mas também reforçaram os princípios artesanais promovidos pelo movimento Arts and Crafts.

#### **3.4. – Os Vitrais nas Catedrais**

A Catedral de Chartres assume uma relevância particular na história dos vitrais, sendo uma das primeiras catedrais na Europa a incorporar extensivamente este elemento artístico. Marcel Aubert (1923) destaca-a como tendo um dos conjuntos de vitrais medievais mais notáveis e bem preservados do mundo. No seu artigo *Stained Glass in Chartres Cathedral*, Aubert (1923) explora os temas retratados nos vitrais da catedral, que abordam, episódios da vida de Cristo e da Virgem Maria, conferindo-lhes um significado simbólico e religioso excepcional. Este conjunto de vitrais são uma prova importante da riqueza iconográfica e técnica da época medieval.

Aubert destaca a extraordinária qualidade artística dos vitrais da Catedral de Chartres, evidenciando o uso magistral de cores intensas e vibrantes. Entre estas, sobressai o azul-cobalto, amplamente reconhecido como o "azul de Chartres", uma tonalidade de particular importância, frequentemente associada à Virgem Maria, a

quem a catedral é dedicada. Igualmente relevante é a presença do vermelho, uma cor de grande intensidade, utilizada em contraste com o azul. Conforme sublinhado por Aubert, o vermelho simboliza o amor divino e o sangue de Cristo, reforçando o profundo simbolismo religioso presente nos vitrais. A obtenção destas tonalidades exigia um processo técnico complexo que requer um elevado nível de habilidade e conhecimentos especializados. O autor salienta, assim, a necessidade de um domínio técnico apurado por parte dos artesãos medievais, evidenciado pela durabilidade e luminosidade das cores que, ainda hoje, conservam a sua vibrante qualidade.

Já um exemplo de português é o Mosteiro da Batalha, também conhecido como Mosteiro de Santa Maria da Vitória, é conhecido pelos seus vitrais, que são elementos únicos deste monumento gótico português. De acordo com José Custódio Vieira da Silva (1986), os vitrais do mosteiro são exemplos destacados da arte gótica tardia em Portugal, demonstrando influências europeias, principalmente de França e Alemanha, também apresentam características típicas do país.

Uma das janelas mais notáveis, situada no transepto sul, alberga o vitral conhecido como o Vitral da Paixão de Cristo. Virgílio Correia (1928) destaca a simetria e o detalhe das figuras, bem como a forma como os tons azul e vermelho se intercalam, criando um efeito luminoso e cativante que é característico do estilo gótico. Este estilo, presente sobretudo na fase final da construção do mosteiro, é aqui evidenciado de forma exemplar, combinando a profundidade espiritual com uma estética visual rica e vibrante.

### **3.5 - Os Vitrais em documentários**

#### **3.5.1. – Colouring Light: Brian Clarke – Na Artist Apart**

Em 2011, Mark Kidel realizou o documentário Colouring Light: Brian Clarke - An Artist Apart, explora a vida e o trabalho de Brian Clarke um vitralista que no seu processo criativo combina técnicas tradicionais com técnicas mais modernas. Clarke é um artista que trabalha em colaboração com arquitetos e utiliza os vitrais como peças de complemento à arquitetura dos edifícios, o documentário mostra precisamente isso e como este é um artista que consegue redefinir como o vitral pode ser integrado em projetos modernos.

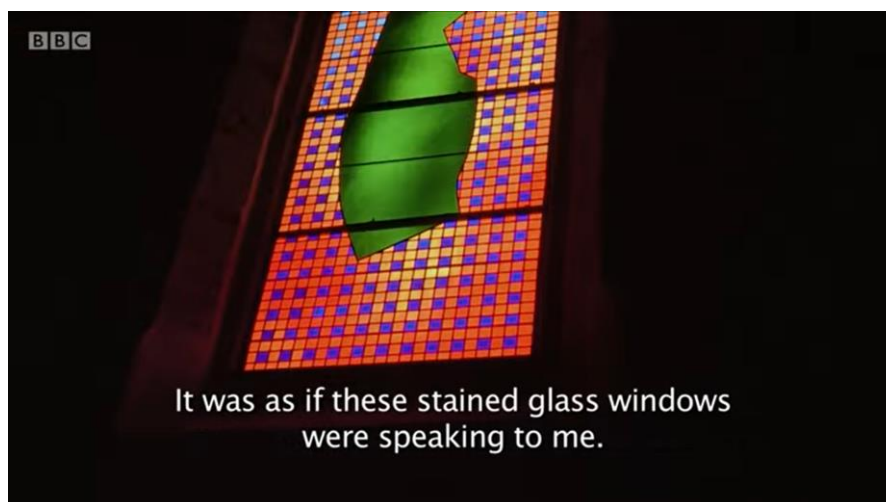


Figura 1 - Excerto retirado do documentário *Colouring Light: Brian Crake - An Artist Apart* (2011)

Clarke define a arte do vitral como uma arte viva e relevante, que apesar de ser uma técnica milenar continua a evoluir e a influenciar a arquitetura contemporânea. Kidel (2011) ao realizar este documentário consegue dar nos a oportunidade de ver o mundo através dos olhos de um artista que está, de diversas formas, reinventando uma técnica de arte milenar para o século XXI.

### **3.5.2. - Holy Frit**

Em 2021, Justin Monroe realizou o documentário *Holy Frit*, que narra a história de Tim Carey, um artista incumbido de um projeto de proporções monumentais: a criação da maior janela de vitral do mundo para uma igreja nos Estados Unidos. Conforme o projeto avança, Carey entende que não será capaz de o concluir dentro do prazo estipulado, levando-o a juntar-se ao renomado mestre vitralista Narcissus Quagliata. Este documentário não mostra apenas as diferentes etapas do processo criativo de um vitral, como também explora os desafios técnicos específicos da execução de uma obra dessa magnitude, bem como as dificuldades associadas à criação de uma peça dedicada a uma comunidade religiosa.

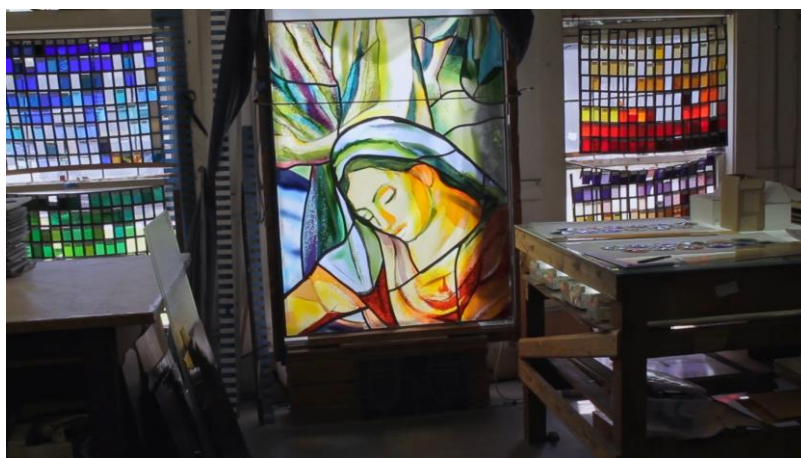


Figura 2 - Excerto retirado do documentário *Holly Frit* (Monroe, 2021)

Este documentário reveste-se de particular relevância para a arte do vitral, ao destacar um a forma de expressão frequentemente subvalorizada, mas que encerra séculos de tradição e história. *Holy Frit* oferece uma representação eloquente do rigor e das especificações exigidas na produção de vitrais, evidenciando a complexidade técnica envolvida. Além disso, demonstra como o vitral não se apresenta como uma forma de arte estática, mas antes como um meio expressivo dinâmico e adaptável, capaz de evoluir e se transformar. Assim, este documentário constitui-se como um meio para a valorização do vitral, sublinhando a sua riqueza artística e a sua pertinência enquanto forma de expressão contemporânea.

De acordo com os modos documentais definidos por Bill Nichols (2001), anteriormente mencionados, *Holy Frit* enquadra-se predominantemente nos modos participativo e performativo. No que respeita ao modo participativo, o realizador Justin Monroe interage diretamente com Tim Carey e com toda a equipa envolvida no projeto, capturando momentos críticos e decisivos para a concretização da obra. Por outro lado, o modo performativo manifesta-se de forma clara ao enfatizar a experiência pessoal e emocional de Carey, transmitindo as tensões, frustrações e conquistas vivenciadas pelo artista, o que provoca no público um forte envolvimento emocional. A arte do vitral, neste contexto, torna-se uma metáfora da jornada emocional e criativa de Carey, fazendo com que o documentário não se foque apenas no produto final, mas também na experiência subjetiva inerente ao processo de criação.

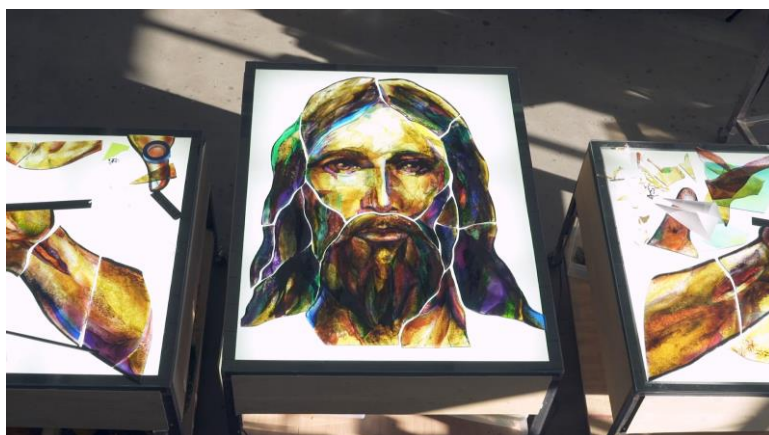


Figura 3 - Excerto retirado do documentário Holly Frit (Monroe, 2021)

## **CAPÍTULO IV – DOCUMENTÁRIO “A ARTE DA LUZ”**

### **4.1 - Projeto**

O presente projeto visa a realização de um documentário intitulado “A Arte da Luz”, que se centra na técnica dos vitrais.



Figura 4 - Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)

A principal premissa deste documentário é transmitir conhecimento sobre esta arte ao público, incentivando uma compreensão e valorização desta forma de expressão artística. A escolha do tema dos vitrais foi inspirada pela descoberta e subsequente visita ao Atelier Paulo Nogueira, permitiu-me perceber a grandeza e a importância desta arte, que até então me era, desconhecida e subvalorizada, sobretudo devido à falta de conhecimento sobre o complexo processo de criação dos vitrais. A partir desta percepção, surgiu a ideia de desenvolver este documentário com o objetivo de, não apenas mostrar a beleza única dos vitrais, mas também oferecer uma abordagem educativa dos métodos e as etapas envolvidas na sua produção.

Atualmente, é comum ver os vitrais estarem ligados a situações religiosas, principalmente quando são usados em igrejas e catedrais, especialmente no âmbito da tradição cristã. Contudo, esta associação tende a deixar para segundo plano o seu potencial enquanto elemento decorativo. Embora o simbolismo religioso dos vitrais tenha sido um dos principais fatores que contribuíram para sua popularidade, o seu valor estético revelou-se igualmente relevante. A realização deste projeto justifica-se pela riqueza estética e cultural desta forma de arte, bem como pela necessidade de a tornar mais amplamente reconhecida e valorizada. Um dos objetivos centrais deste documentário é desmistificar a ideia de que a técnica dos vitrais se encontra exclusivamente vinculada a representações de santos ou a temas de cariz religioso. Pretende-se também enaltecer o valor desta arte, sublinhando a elevada dedicação e

o domínio técnico exigido na sua produção, uma vez que se trata de uma prática artesanal.

Através da “A Arte da Luz” é viável compreender o processo de criação, desde o estudo preliminar até à execução final, sublinhando a importância do trabalho manual numa era em que a produção em massa predomina. Adicionalmente, será possível documentar o conhecimento e as técnicas passadas de geração em geração, destacando a necessidade de preservar as tradições artesanais e o património cultural que lhe está associado. (Figura 5)

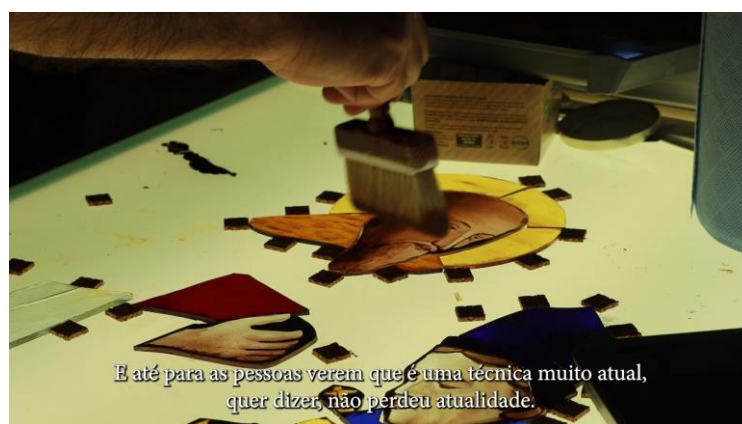


Figura 5 - Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)

De acordo com Bill Nichols (2001), o documentário aqui apresentado incorpora características de dois desses modos: o expositivo e o poético. A presença do modo expositivo manifesta-se, através da narração feita pela entrevista realizada ao vitralista Paulo Nogueira. Esta narração assume o papel de eixo central do argumento, possibilitando que o público aprofunde o seu conhecimento sobre o tema central. As imagens apresentadas ao longo do documentário funcionam como uma forma de ilustração visual, complementando e reforçando os conteúdos transmitidos verbalmente, de modo a proporcionar uma compreensão mais clara e detalhada da matéria em questão. O modo poético manifesta-se pela falta de uma montagem em continuidade linear. As imagens apresentadas ao longo do documentário não seguem uma ordem cronológica rígida, por vezes, retrocedido na sequência temporal com o objetivo de ilustrar de forma mais eficaz o argumento desenvolvido pela narração. Esta estrutura não-linear permite uma abordagem mais subjetiva e evocativa, priorizando a criação de atmosferas e sensações visuais que complementam a narração, enriquecendo a experiência interpretativa do espectador.

#### 4.2. - O documentário "A Arte da Luz"

Durante o documentário, são discutidos vários tópicos relacionados com o tema central. Por esta razão, o guião da entrevista não é definido, podendo ser ajustado durante o seu decorrer, conforme surgem questões ou temas relevantes que justifiquem uma exploração mais aprofundada para melhorar o conteúdo do documentário. Assim, são abordados os seguintes aspetos:

- A. Contextualizar o Vitral
- B. Decorativo vs. católico
- C. Mão de obra necessária para esta forma de expressão artística
- D. A importância do Audiovisual para os Vitrais
- E. Como a Arte é vista em Portugal

- A) A contextualização do tema central, o vitral, é realizada por meio da entrevista com Paulo Nogueira, na qual o artista oferece a uma contextualização pessoal sobre esta forma de arte, explicando, como surgiu o seu interesse por esta expressão artística. Além disso, a entrevista inclui uma descrição detalhada dos diversos processos envolvidos na produção dos vitrais, permitindo ao espectador compreender as técnicas e etapas que compõem a realização dessas obras, desde a ideia inicial até à conclusão final. Este enquadramento contribui para uma compreensão mais profunda do tema abordado, enriquecendo o conteúdo do documentário.



Figura 6 - Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)

- B) Após a contextualização da arte do vitral, procede-se à distinção entre os diferentes tipos de produtos finais, nomeadamente o vitral religioso e o vitral decorativo. O vitralista destaca que os vitrais religiosos são mais amplamente

reconhecidos, em virtude da sua maior prevalência nesse formato específico. Além disso, são exploradas as diferenças inerentes à produção de ambos, sendo que o vitral decorativo exige uma abordagem mais leve e uma linguagem estética distinta daquela nas obras utilizadas destinadas a locais de culto, que carregam um simbolismo mais solene e espiritual.



Figura 7 - Excerto tirado do documentário *A Arte da Luz* (Daniela Faria, 2024)

- C) Esta técnica exige um elevado grau de dedicação, uma vez que consiste num trabalho eminentemente manual. O domínio desta prática requer não apenas habilidades altamente especializadas, mas também um conhecimento profundo dos materiais envolvidos, de modo a garantir uma escolha adequada dos mesmos. Importa salientar, ainda, que este tipo de mão de obra pressupõe um extenso período de treino e aperfeiçoamento, dado o nível de precisão e competência exigida pela técnica.



Figura 8 - Excerto retirado do documentário *A Arte da Luz* (Daniela Faria, 2024)

D) Ao longo da entrevista, tendo em vista a exploração da distinção entre vitral religioso e decorativo, é levantada a questão de que muitas vezes se associa, de forma preconcebida, o vitral exclusivamente ao contexto religioso. Quando se pensa em vitral, a imagem que surge de imediato é uma obra vinculadas a espaços sagrados. Paulo Nogueira, o vitralista entrevistado, refere que esta conceção resulta da predominância histórica do vitral no contexto religioso.



Figura 9 - Excerto tirado do documentário *A Arte da Luz* (Daniela Faria, 2024)

No entanto, o artista destaca a importância de desmistificar essa visão limitada, salientando a necessidade de promover o conhecimento sobre novas aplicações do vitral, destacando as suas características e o seu potencial de adaptação a outros contextos artísticos e funcionais. O entrevistado sugere que uma solução possível para aumentar o conhecimento e a valorização do vitral consiste na utilização de produtos audiovisuais como meio de divulgação.



Figura 10 - Excerto tirado do documentário *A Arte da Luz* (Daniela Faria, 2024)

Através destes recursos, seria possível mostrar ao público as diversas e inovadoras formas de aplicação do vitral, promovendo uma compreensão mais abrangente desta arte e das suas múltiplas facetas. Desta forma, o vitral poderia ser apresentado não apenas no seu contexto tradicional, mas também como uma expressão artística versátil, acessível a diferentes ambientes e funções.

- E) Por fim, é apresentada uma reflexão sobre o futuro dos vitrais, na qual o vitralista partilha a sua perspetiva acerca da evolução desta arte e as suas expectativas em relação ao seu desenvolvimento.



Figura 11 - Excerto do documentário *A Arte da Luz* (Daniela Faria, 2024)

Nesta reflexão, o artista também discute a maneira como a arte é vista em Portugal, defendendo a necessidade de uma nova abordagem que permita uma valorização mais profunda e consciente da mesma. O vitralista destaca que a arte não pode ser vista como um luxo, mas sim como um elemento essencial para o bem-estar da sociedade. De acordo com o seu ponto de vista, quando houver um reconhecimento maior da importância da arte em geral, todas as formas de expressão artística, incluindo o vitral, serão apreciadas e valorizadas de forma mais significativa.



da narrativa do documentário. Embora este género fílmico não exija um guião fechado, uma vez que permite uma certa flexibilidade e improvisação, é fundamental estruturar previamente os elementos-chave, como entrevistas, locais de gravação e a criação de um moodboard. Nesta fase, elaborei também um cronograma que atribui datas específicas para cada etapa do projeto.

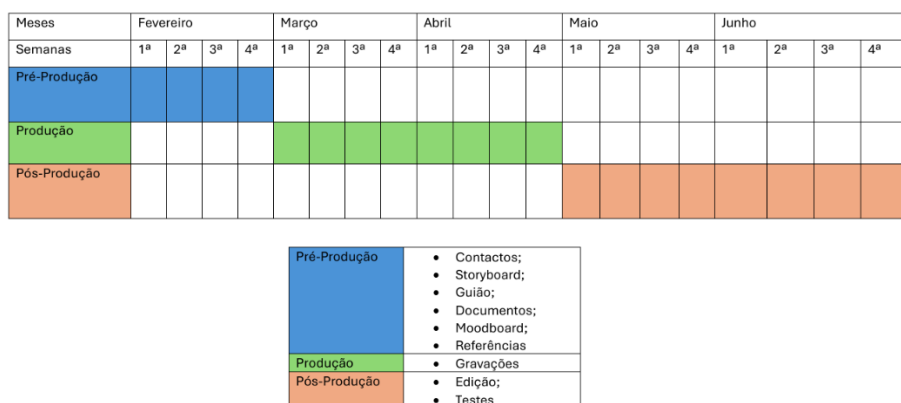


Figura 14 - Cronograma do Projeto (Daniela Faria, 2024)

O mês de fevereiro foi dedicado à pré-produção, abrangendo o estabelecimento de contactos, o desenvolvimento do moodboard e a estruturação do guião.

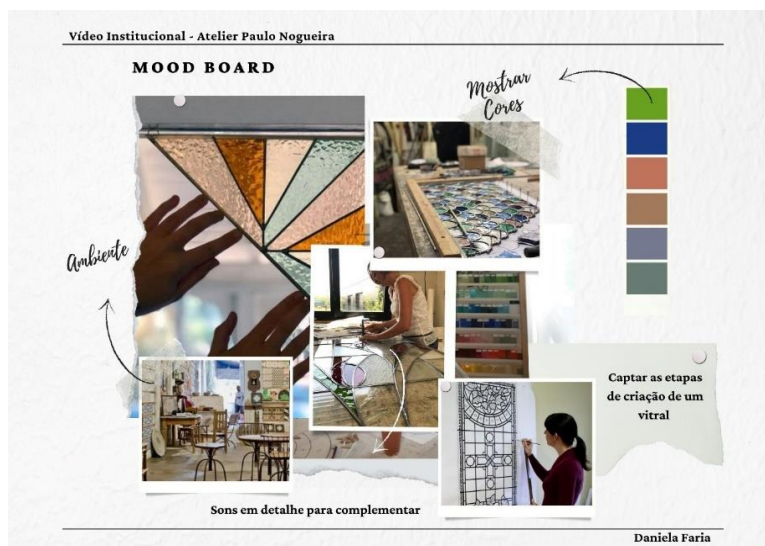


Figura 15 - Moodboard do projeto (Daniela Faria, 2024)

O primeiro contacto que tive com o atelier foi em novembro de 2023, em que visitei o espaço e fiquei a conhecer um pouco mais do que diz respeito a esta arte. Mas foi apenas em janeiro que propôs este projeto ao Paulo Nogueira que se mostrou disponível fazer parte dele. Ao longo da pré-produção o projeto foi ganhando forma, definiram-se os objetivos e agendou-se as filmagens. Os meses de março e abril foram reservados para a produção, que incluiu as gravações e a realização das entrevistas. Por fim, os meses de maio e junho destinaram-se à fase de pós-produção, com ênfase na edição do documentário.

#### **4.3.2. - Produção**

As filmagens prolongaram-se por um período de três meses, excedendo o tempo inicialmente previsto. O incumprimento do cronograma estabelecido deveu-se à oportunidade de acompanhar um maior número de trabalhos, permitindo assim a recolha de um conjunto mais diversificado de exemplos visuais que melhor ilustrassem a mensagem a ser transmitida. Este prolongamento revelou-se fundamental para garantir uma representação mais abrangente e detalhada do processo artístico em questão. Iniciei as filmagens capturando diversos detalhes do atelier, complementados por planos gerais que procurassem transmitir o ambiente vivido quotidianamente naquele espaço de trabalho, uma atmosfera que considero essencial partilhar com o público.



Figura 16 - Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)

Após captar essa envolvimento, passei a documentar o processo de produção dos vitrais, realizando gravações regulares no atelier ao longo de dois meses. Durante esse período, tive a oportunidade de acompanhar integralmente a criação de um vitral, desde o estudo inicial, aprovado pelo cliente, até à conclusão do produto final e

ainda mais algumas fases interessantes de outros trabalhos. Ao longo desta fase de registo das atividades, desloquei-me regularmente ao atelier, o que facilitou uma maior proximidade com os atores sociais envolvidos, permitindo que se sentissem mais à vontade na presença da câmara. A frequência destas visitas ao atelier possibilitou igualmente a aquisição de um conhecimento mais aprofundado sobre este universo, que até então me era apenas superficialmente familiar. Este envolvimento contínuo revelou-se essencial para captar a autenticidade do ambiente e dos processos inerentes à criação artística. A entrevista foi a última peça a ser gravada, o que se mostrou ser positivo, já que através de todo o conhecimento que fui adquirindo sobre o tema permitiu-me formular novas e mais pertinentes questões.

Durante o processo de filmagem, um dos aspetos que considerei essencial foi a captação de determinados detalhes, tanto visuais como sonoros, característicos da técnica de produção de vitrais. Entre esses detalhes, destaquei o som do corte do vidro, o ruído específico do processo chumbar para assim unir os pedaços de vidro, bem como o som ambiente da oficina, elementos que contribuem para uma representação mais autêntica e imersiva do ambiente de trabalho e da própria arte dos vitrais.

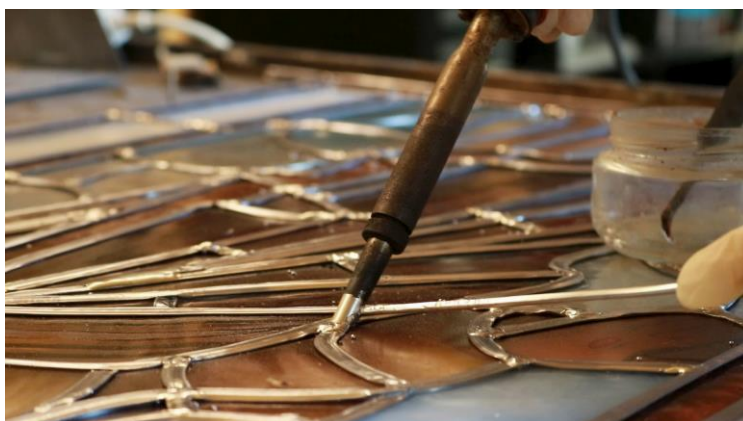


Figura 17 - Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)

O material usado na conceção deste projeto para as filmagens foi a camara Canon EOS 750D com uma objetiva Canon 18-55mm e os microfones lapela. Já para a edição recorri ao software Adobe Premiere Pro 2024 tanto para a montagem da sequência de imagens como também para o tratamento do som.

### 4.3.3. - Pós-Produção

Na fase de pós-produção, procedi à edição do material recolhido, selecionando os excertos mais relevantes e estruturando uma linha temporal coerente. A primeira imagem apresentada no documentário é a de uma escultura em vitral, um galo (Figura 18), localizada na entrada do atelier. Esta imagem foi escolhida para o plano inicial por ser um exemplo único da técnica de vitral, não sendo uma janela, mas sim como uma escultura em vidro, usada como elemento decorativo. Assim, através deste primeiro plano, é um exemplo inédito do potencial variado do vitral, destacando-se pelo seu uso fora do contexto religioso.

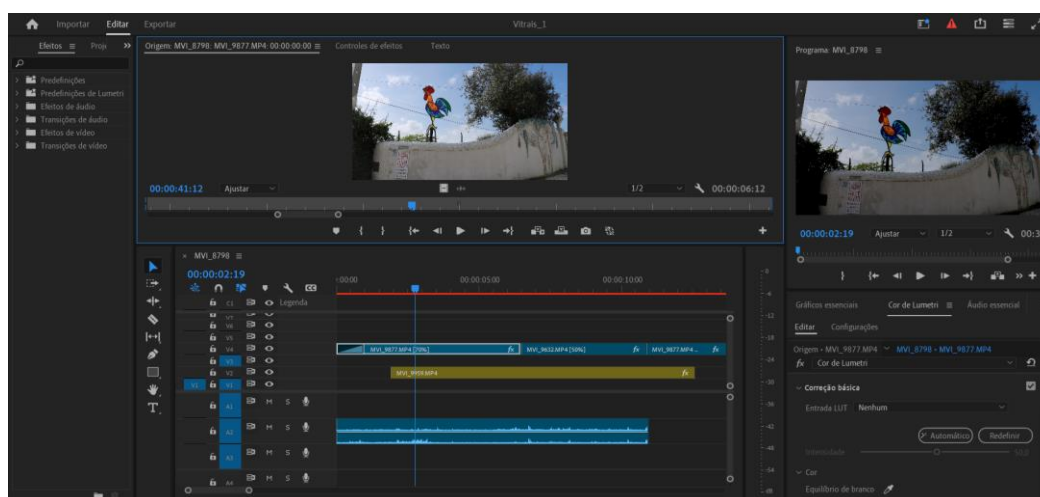


Figura 18 - Timeline de edição no frame da Escultura de Vidro "galo" (Daniela Faria, 2024)

De forma a tornar o processo de edição mais fácil e garantido que a informação é transmitida da melhor forma, dividi o documentário em cinco blocos. O primeiro bloco apresenta uma breve definição sobre o que é o vitral, com o objetivo de contextualizar o tema central desde o início e orientar o público. Em seguida, faz-se uma breve introdução do narrador, Paulo Nogueira, proprietário do atelier, explicando como surgiu o seu interesse pela arte do vitral. (Figura 19) No segundo bloco, são descritas, de forma sucinta, as diferentes etapas do processo de construção de um vitral. O terceiro bloco começa a abordar os principais objetivos do documentário, focando-se nas diferenças entre trabalhos religiosos e projetos decorativos ou para particulares, bem como nos desafios técnicos que cada um destes tipos de encomendas impõe. O quarto bloco explora a importância de divulgar esta técnica, destacando todos os aspetos envolvidos na criação de um vitral. Por fim, o quinto bloco discute a valorização da arte dos vitrais em Portugal, refletindo sobre como a

sua apreciação no contexto nacional influencia o futuro desta forma de expressão artística.



Figura 19 - Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)

Após a conclusão da montagem do documentário, optei por incluir legendas para acompanhar a entrevista. Um dos principais fatores que motivaram esta decisão prende-se com questões de acessibilidade, uma vez que tal medida contribui para tornar o projeto mais inclusivo. Além disso, a inclusão de legendas também se justifica pela necessidade de melhorar a clareza do áudio. Dado que a entrevista se desenvolveu num tom mais descontraído, terminando num discurso mais pausado, as legendas desempenham um papel fundamental para garantir uma melhor compreensão do discurso.

#### **4.4. - Escolha do Título**

O título "A Arte da Luz" foi escolhido por ser o que melhor reflete o tema central do documentário. Os vitrais oferecem diferentes interpretações visuais consoante a incidência da luz ao longo do dia; na ausência de luz, a sua leitura estética torna-se praticamente inexistente. Assim, a beleza dos vitrais depende diretamente da presença e qualidade da luz. Enquanto noutras formas de expressão artística a luz pode assumir um papel secundário, na arte dos vitrais ela deve necessariamente ocupar um lugar central. Os próprios mestres vidreiros "brincam" com a luz durante o processo de criação, utilizando vidros de diferentes cores e opacidades, de modo a manipular a forma como a luz os atravessa e a criar efeitos específicos. A associação entre a luz e o vitral tem, igualmente, um significado histórico. Originalmente, os vitrais surgiram em contextos religiosos, e a luz que os atravessava era interpretada como um símbolo do divino. A escolha deste título visa, além de tudo, despertar o interesse do espectador, convidando-o a explorar a magia e

o simbolismo que a arte dos vitrais encerra. “O vitral é o único objeto artístico em que a luz não está sobre a obra, mas na própria obra” (Marlraux, A. (1951). p.341)

#### **4.5. Dificuldades na execução do projeto**

Durante o desenvolvimento deste projeto, especialmente na fase de pesquisa e estabelecimento de contactos com diversos ateliers, ficou claro que há uma escassez de locais específicos dedicados à produção de vitrais em Portugal, sendo ainda mais limitada a disponibilidade dos mesmos para abrir as suas portas e permitir a divulgação dos seus processos de trabalho. Inicialmente, a intenção deste projeto era oferecer uma visão completa da produção de vitrais na zona centro do país, através da exploração de diferentes ateliers e da obtenção de múltiplas perspetivas sobre o tema. Contudo, tal não se revelou viável, dado que muitos ateliers manifestaram uma certa resistência à exposição pública das suas práticas. Diante desta situação, o projeto foi reorientado, centrando-se exclusivamente no Atelier Paulo Nogueira, localizado no Olival, como foco principal de análise e representação da arte do vitral.

Outra dificuldade encontrada durante o processo de gravação foi a tentativa de captar projetos de carácter decorativo, que consiste precisamente na premissa central deste documentário: transmitir a ideia de que o vitral não se restringe apenas ao contexto religioso. Esta dificuldade deveu-se ao fato de uma grande parte dos projetos desenvolvidos pelo Atelier Paulo Nogueira serem de índole religiosa. Conforme referido pelo vitralista durante a entrevista, a Igreja continua a ser um dos maiores clientes desta arte. Ele argumenta que este fenómeno ocorre porque o público, em geral, associa o vitral apenas à religião. Nesse sentido, o vitralista sublinha a importância de divulgar esta forma de expressão artística em diversos contextos, de modo que o público possa conhecê-la e familiarizar-se com as suas múltiplas possibilidades técnicas e estéticas.



Figura 20 - Excerto tirado do documentário A Arte da Luz (Daniela Faria, 2024)

#### 4.6. - Projetos Futuros

Após a conclusão do presente projeto, surgirão propostas para o desenvolvimento de futuros trabalhos que poderão dar continuidade à investigação realizada. Este projeto concentra-se essencialmente na distinção entre vitrais religiosos e decorativos. Contudo, ao explorar esta temática, tornou-se evidente que seria igualmente pertinente abordar as diferentes técnicas de produção de vitrais. No documentário apresentado, foi explorado exclusivamente a forma tradicional de confecção de vitrais. No entanto, ao longo dos anos, surgiram várias técnicas inovadoras no campo da arte em vidro, tais como: tiffany, fusing, overlay, termoformado, técnica de grisalha e esmaltes, técnica de gravação, pintura (falso vitral) e gemmail. Explorar a evolução da técnica do vitral ao longo dos anos revela-se muito interessante, pois mostrar ao espectador como esta arte tem sido capaz de se adaptar e evoluir, mantendo-se constantemente relevante e contemporânea. Ao acompanhar as transformações estilísticas, materiais e técnicas, é possível perceber a flexibilidade presente nesta forma de expressão artística, que, embora enraizada em tradições antigas, mantém-se atualizada em relação às demandas estéticas atuais.

## ***CAPÍTULO V - CONSIDERAÇÕES FINAIS***

Ao longo da elaboração do documentário "*A Arte da Luz*", foi fundamental contextualizar-me na área em estudo, nomeadamente a arte do vitral. Nesse sentido, a pesquisa realizada revelou que este estilo artístico ainda é pouco presente e explorado em produtos audiovisuais. Através do testemunho obtido na entrevista com o vitralista do atelier, tornou-se evidente a necessidade urgente de promover uma maior exploração desta arte por meio do audiovisual, uma vez que este meio permite demonstrar, de forma visual e eficaz, as múltiplas possibilidades e o elevado valor estético e técnico das peças de vitral. É igualmente possível perceber que as ideias preconcebidas abordadas no tema central se refletem precisamente nessa desinformação. A ausência de novas abordagens e representações do vitral contribui para que o público, em geral, não tenha contacto com inovações nesta arte, perpetuando a sua associação exclusiva a contextos tradicionais e religiosos. Este cenário reforça a necessidade de apresentar o vitral de forma mais contemporânea, promovendo a sua redescoberta e reconhecimento como uma forma de expressão artística versátil e relevante.

Ao longo do processo de realização deste projeto, a principal preocupação centrou-se na capacidade de demonstrar as várias possibilidades de utilização do vitral. Como mencionado anteriormente, uma das dificuldades enfrentadas foi a impossibilidade de acompanhar, em maior escala, projetos de carácter decorativo. No entanto, apesar desta limitação, foi possível documentar a elaboração de um projeto, o que me permitiu uma compreensão mais aprofundada do processo. Esta experiência permitiu-me transmitir, através do documentário, a mensagem de que a criação de um vitral requer um envolvimento intenso por parte do artista, exigindo dedicação e entrega total. A produção de uma única peça pode significar meses de trabalho, refletindo o empenho e a habilidade artesanal necessários para realizar cada projeto.

No decorrer do presente projeto, surgiram diversos desafios que condicionaram o seu desenvolvimento. Conforme anteriormente mencionado, a proposta inicial consistia numa análise dos ateliês de vitral na zona centro de Portugal, com o intuito de estudar a produção de cada um desses ateliês e entender as suas perspetivas sobre a diferença entre a criação de vitrais religiosos e decorativos. No entanto, devido à impossibilidade de realizar essa análise alargada, o foco recaiu exclusivamente sobre o Atelier Paulo Nogueira, o que proporciona apenas uma visão parcial sobre a produção destes diferentes tipos de ateliês. Apesar desta limitação, foi

possível verificar que a associação predominante do vitral a projetos de natureza religiosa continua a influenciar a forma como a sociedade vê esta arte.

A utilização do documentário como instrumento revela-se uma ferramenta valiosa para dar visibilidade ao processo artesanal, frequentemente negligenciado, o que resulta num desconhecimento generalizado por parte do público relativamente ao elevado nível artístico envolvido. Assim, permite ainda evidenciar os diversos desafios enfrentados pelos artesãos nos seus ateliês, os quais necessitam de se adaptar continuamente à evolução desta técnica. Além disso, o documentário constitui uma ferramenta essencial, pois possibilita o registo de testemunhos através de entrevistas. Tal abordagem possibilita a criação de um arquivo visual, com o potencial de expor, através de narrativas visuais, a beleza inerente a esta arte. Através de uma narrativa clara e objetiva, imagens impressionantes e depoimentos esclarecedores, este meio audiovisual tem a capacidade de incrementar uma nova perspetiva sobre os vitrais, celebrando simultaneamente o seu legado histórico e a inovação contemporânea que caracteriza esta forma artística singular.

## REFERÊNCIAS

André, P. (2012). *Arte e sociedade no século XIX: Neogótico e vitral*. Universidade Nova de Lisboa.

Aubert, M. (1923). Stained Glass in Chartres Cathedral. *The Burlington Magazine for Connoisseurs*, 42(243), 266–273. <http://www.jstor.org/stable/861807>

Aufderheide, P. (2007). *Documentary Film: A Very Short Introduction*. Oxford University Press.

Bauer, M. W. & Gaskell, G. (Eds). (2002). Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som (Guareschi, P. A Trad.) (7ª ed.). Editora Vozes (Obra original publicada em 2000)

Bauschinger, S. (1989). *Marc Chagall: Der Dichter mit den Flügeln der Malerei*. Wallstein Verlag.

Bemden, Y. V. (1997). L'Art du vitrail en Province de Namur. In *Patrimoine verrier en Namurois* (pp. 10-23). Musées des Arts anciens du Namurois.

Bruzzi, S. (2006). *New documentar: a critical introduction*. Routledge.

Charles Sewter, A. (1975). *The Stained Glass of William Morris and His Circle*. Yale University Press

CHESHIRE, J. (2008). Stained Glass. *Victorian Review*, 34(1), 71–75. <http://www.jstor.org/stable/41220402>

Cormack, P. (2015). *Arts & Crafts Stained Glass*. Yale University Press.

Correia, V. (1928). *Estudos de história e arte*. Imprensa da Universidade.

Cumming, E., & Kaplan, W. (1991). *The Arts and Crafts Movement*. Thames & Hudson

Cunha, P. (2013). *Cineastas, amadores, populares: Cinema e propaganda no Portugal de Salazar*. Almedina.

Da-Rin, S. (2004). Espelho Partido - Tradição e Transformação do Documentário. Azougue Pess.

Duby, G. (1976). *L'art cistercien*. Paris: Flammarion.

Grierson, J. (1933). The documentary producer. *Cinema Quarterly*, 2(1), 7–9.

Grierson, J. (1979). *Grierson on documentary. Abridged ed.*

Grodecki, L. (1977). *Le vitrail: Du XIIe au XXe siècle*. Artes e Mé

Gympel, J. (2000). *História da arquitetura: Da antiguidade aos nossos dias*. Könnemann Verlagsgesellschaft mbH.

Harmon, J. (2006). What is stained glass? *The WiseGEEK Articles*.

Harvey, C., & Press, J. (1991). *William Morris: design and enterprise in Victorian Britain*. Manchester Univ. Press.

Holiday, H. (1896). *Stained glass as an art*. Macmillan and. Co., Limited.

Kubler, G. (1972). *Portuguese Plain Architecture*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press.

Lafond, J. (1958). *Le vitrail français: Moyen Âge et Renaissance*. Éditions des Deux Mondes.

Lee, L., Seddon, G., & Stephens, F. (1967). *Vitral*. JM Dent & Sons.

Leitão Ramos, J. (2012). *Dicionário do cinema português (1962-2012)*. Editorial Caminho.

Luchs, A. (1985). Stained glass above Renaissance altars: Figural windows in Italian church architecture from Brunelleschi to Bramante. *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 48(2), 177–224. <https://doi.org/10.2307/1482277>

Macedo, I. (2017). *Documentário português contemporâneo: Memória, identidade, autoria*. Livros Horizonte.

MÂLE, E. (1898). *L'Art religieux du XIIIe siècle en France*. Paris: Armand Colin

Martin, A. (2006). *Pedro Costa: Vital flesh*. BFI Publishing.

Mattoso, J. (1993). *História de Portugal, Volume 2: A monarquia feudal (1096-1480)*. Editorial Estampa.

Nery, R. V. (2006). *O Manuelino e a arte portuguesa no Renascimento*. Editorial Presença.

Nichols, B. (2001). *Introduction to Documentary* (3rd ed.). Indiana University Press.

Penafria, M. (1999). *O filme documentário: História, identidade, tecnologia*. Edições Cosmos.

Penafria, M. (2001). *O ponto de vista no filme documentário*. Universidade da Beira Interior.

Pereira, P. (2005). *O desenho do mundo: Arte na época dos descobrimentos*. Imprensa Nacional-Casa da Moeda.

Piçarra, M. (2011). *Salazar vai ao cinema*. Lisboa: Edições 70.

PINA, L. (1977). *Documentarismo português*. Edição do Instituto Português de Cinema.

Rabiger, M. (2004). *Directing the Documentary* (Fourth Edition). Focal Press.

Renov, M. (1993). *Theorizing documentary*. Routledge, Taylor & Francis Group.

Rotha, P. (1936). *Documentary Film*. London, England: Faber and Faber Limite.

Rudolph, C. (2011). Inventing the Exegetical Stained-Glass Window: Suger, Hugh, and a New Elite Art. *The Art Bulletin*, 93(4), 399–422. <https://doi.org/10.1080/00043079.2011.10786013>

Serrão, V. (1998). *Arte e património em Portugal (1450-1700)*. Universidade Aberta.

Silva, J. C. V. da. (1986). *A arte gótica em Portugal*. Editorial Estampa.

Smith, R. C. (1968). *The art of Portugal, 1500-1800*.

Stam, R. (2003). *Introdução à Teoria do Cinema*. Papyrus.

Tavares, M. J. F. (1999). *O vitral em Portugal*. Edições Inapa.

Trublard, J., & Callias Bey, M. (1991). *Le vitrail*. Paris: Éditions Hachette.

*Vitral e Mosaico. atelier Paulo Nogueira* (no date) *Vitral e mosaico. Atelier Paulo Nogueira*. Available at: <https://www.paulonogueira.pt/> (Accessed: 1 dezembro 2023).

### **Filmografia**

Joshua, C. (Diretor). (2021). *Holy Frit* [Filme]. Green Flash Pictures. Disponível em: <https://www.holyfrit.com>

Kidel, M. (realizador) (2011). *Colouring Light: Brian Clarke - An Artist Apart*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=U-GE5IhmYoM&t=2228s>.

VERTOV, D. (realizador) (1929). *The Man With The Movie Camera*. Versão digital disponível na Internet: <https://www.youtube.com/watch?v=z97Pa0ICpn8>

## **ANEXOS**

### **Anexo 1 – Entrevista**

#### **Q1) Poderia fazer uma breve apresentação do atelier e de si.**

O Ateliê Paulo Nogueira foi fundado em 1982, tinha eu 23 anos. Pronto, por uma paixão que eu realmente sempre tive pelo vitral.

#### **Q2) Pode descrever o que é a arte do vitral e o porquê de ser tão especial?**

Pois, há até quem diga que a arte do vitral é a arte solar, não é? Porque é uma arte que vive muito de todas as nuances luminosas, não é? Do sol. Portanto, é uma arte viva, não é? E é por isso que também se torna tão fascinante, porque realmente é surpreendente as leituras que se pode ter do mesmo trabalho, não é? Pronto, também é apaixonante porque é um trabalho que tem uma inércia muito grande. Portanto, é um trabalho que leva muito tempo a fazer. E esse desafio também o torna interessante, digamos assim.

#### **Q3) Qual é o processo criativo por de trás da concessão dos vitrais?**

Normalmente, enfim, tem um objetivo, não é? Um lugar, um sítio, um destino, não é? Pronto, em conversa com o cliente, muitas vezes. Ele tem um, enfim, existe uma premissa, não é? E a partir daí, pronto, eu tento me inspirar em alguma coisa, não é? O que é que tem a ver com a adequação ao sítio, não é? É difícil dizer o que é que me inspira. Muitas coisas me inspiram, não é? Pronto, tem muito a ver realmente com o destino, não é? Com o objetivo, não é? Enfim, será isso.

#### **Q4) Como surgiu o interesse pelos vitrais?**

Sim, pois eu sempre gostei da pintura e do desenho, comecei a vender quadros com 11 anos, portanto sempre me interessei pela pintura. E mais ou menos com a idade de 20 anos comecei-me a interessar pelo vitral, e pronto, e fiquei apaixonado. Como era também um trabalho que pouca gente fazia, foi mais um outro motivo que me levou, digamos, a trilhar este caminho. E pronto, e depois de começar nunca mais parei

#### **Q5) Lembra-se do primeiro vitral que fez e da sensação que sentiu?**

Por acaso lembro-me. A sensação é que não percebia nada daquilo. Lembro-me bem, foi até para um cliente particular, e realmente visto à distância até dá vontade de rir, porque nem sei como é que cortei os vidros, nem sei como é que consegui montar o trabalho, e ele lá ficou bem, e lá ficou no seu sítio. Mas realmente foi uma odisséia, não é? Pronto, é engraçado. Às vezes não precisa de ser, a gente precisa é de ter persistência, porque realmente o primeiro trabalho estava muito longe até de imaginar que era capaz de fazer o que me deve ser, não é? E depois, insistindo, lá fui fazendo.

**Q6) Uma das coisas que gostava de explorar é transição dos vitrais tradicionalmente religiosos para o uso decorativo mais contemporâneo. Como vê essa mudança ao longo do tempo?**

Pois, quer dizer, a forma, o objetivo é diferente, o lugar é diferente, não é? Normalmente o trabalho religioso, enfim, é um trabalho que tem uma mensagem específica, não é? Uma linguagem também, enfim, específica. O trabalho particular, ou o trabalho civil, tem realmente outros contornos, é outro objetivo, não é? A ideia, enfim, é inserir-se, do ponto de vista decorativo, numa casa que é um sítio que não tem aquele dramatismo ou aquela intenção, não é? Que tem um lugar de culto, não é? São coisas realmente diferentes. Agora, a técnica é similar, não é? A técnica do vitral, enfim, é similar. Agora, a maneira, digamos, o resultado, realmente são coisas um pouco diferentes, não é?

**Q7) Acha que esta passagem é importante no sentido de preservar a técnica?**

Sim, tudo serve, tudo conta, não é? É engraçado porque eu até, há uns anos, fiz muito mais trabalhos particulares do que nestes últimos anos, não é? Parece que a coisa caiu um bocado, enfim, no esquecimento, não é? Nunca houve até uma grande tradição de vitral em Portugal, que eu sei, mas nunca houve. Houve uma oficina grande, que era a Ricardo Leone, que penso que fechou nos anos 60, e as pessoas em Portugal sempre foram meia dúzia deles, não é? Nunca houve muita tradição. Talvez por isso também não é um trabalho que não é muito conhecido e não é muito solicitado. Mas é, pronto, no princípio do século, quer dizer, do outro, não é? No tempo áureo das artes e dos ofícios, realmente o vitral tinha algum incremento, não é? Porque também a dificuldade do vitral é porque tem uma mão de obra muito especializada. Exige muito tempo, muito treino, não é? Pronto, e já houve melhores dias para isso, não é? Hoje em dia é mais difícil, as pessoas não estão muito. Enfim, é difícil, porque é um trabalho que exige uma aprendizagem grande, não é? É preciso ser aprendiz, não é? E isso hoje em dia, com a velocidade das coisas e com esta voracidade, torna-se cada vez mais difícil, não é? Mas tudo conta, e só para responder, tudo conta, qualquer trabalho conta para...

**Q8) Na sua opinião o audiovisual pode ser uma boa ajuda para promover o vitral?**

Sim, é tal história, tudo conta, não é? É preciso divulgar, é preciso dar a conhecer, não é? O audiovisual é muito importante, não é? Portanto, toda a maneira de mostrar o trabalho é muitíssimo importante, porque há pessoas que até pensam que o vitral só existe para as igrejas e não passa dali, e que o vitral é sempre com determinado cariz,

não é? Ora bem, o vitral é uma técnica. Eu costumo dizer que, pronto, depende do uso que fazemos dela, não é? Porque se eu disser assim, se eu encomendar a alguém um quadro a óleo, a pessoa percebe bem o que é isso, um quadro a óleo. Mas normalmente um vitral parece que já está a ver o trabalho, não é? Parece que quando a pessoa pensa em vitral já está a ver o resultado. Ora bem, isso, o vitral é só uma técnica, e é uma técnica muito elástica, quer dizer, permite fazer trabalhos de todo o género e feitio, do mais clássico ao mais moderno. Enfim, há uma infinidade de resultados. Ora bem, para isso é muito importante a divulgação e demonstrar, não é? As coisas aparecerem, não é? Costumo dizer que quem não aparece esquece, e com as coisas é a mesma coisa, não é? Portanto, tudo, só para te responder, tudo é muito importante, não é? E até para as pessoas verem que é uma técnica muito atual, quer dizer, não perdeu a atualidade, é uma técnica, enfim, intemporal, e consegue vencer e consegue se adaptar aos tempos, e mesmo adotando hoje até outras ferramentas e outras coisas que apareceram. Portanto, é uma técnica perfeitamente atual. Agora, é preciso mostrá-la, e é preciso as pessoas perceberem que, afinal, os trabalhos continuam-se a fazer.

**Q9) Acha que o vitral é uma técnica que poderá vir a extinguir-se?**

Epá, esperemos que não. Mas se os dinossauros também se extinguiram, não é? Epá, não sei, não te sei responder. Tudo depende do cuidado, não é? Porque é assim, é muito difícil. Viver da arte em Portugal é difícil, não é? É preciso muita persistência, muita força de vontade. A arte é uma coisa que precisa muito de ser entendida como... Eu acho que a arte é vital, é uma coisa fundamental, não é nenhum luxo, não é? É uma coisa fundamental. E é importante que as escolas passem essa ideia de que a arte é muito importante, é uma coisa muito importante. Se passar essa ideia, talvez o vitral também, como forma de expressão artística, não acaba. Apesar que é difícil, como eu te digo, porque é uma técnica muito árdua, exige muito sacrifício, muito trabalho, não é? Portanto, enfim, não sei responder. Esperemos que não se extinga, mas já é essa a possibilidade. Há pouca gente a fazer, por exemplo, vitral. Há menos agora do que há 100 anos atrás, não é? Enfim, esperemos que aguente mais uns anos.

**Q10) Quais são os maiores desafios enfrentados ao trabalhar com vitrais? Existem técnicas específicas que você desenvolveu ao longo dos anos para lidar com esses desafios?**

Eu acho que o maior desafio é precisamente... Como é que eu ia dizer? É precisar de alguma pedagogia. Digamos, lá está. Eu acho que o maior desafio é pôr a arte como

uma coisa importante. Eu associo a importância da arte à educação. Eu normalmente faço essa relação, não sei porquê. É muito importante a arte. Eu acho que tudo começa por aí, as pessoas perceberem a importância na nossa vida à arte. Acho que essa é a base. Depois, em relação propriamente ao vitral, realmente é tal história. É um ofício que exige muito tempo de aprendizagem, portanto, exige muito espírito de sacrifício. Lá está a paixão. Portanto, é preciso inculcar essa maneira também de estar às pessoas, não serem tão apressadas. Porque depois de começar, já se torna possível. As pessoas nem sequer pensam nisso como uma possibilidade. Enfim, há que realmente divulgar esta técnica. Esta e outras.

**Q11) Qual a diferença de produzir um vitral religioso e um vitral decorativo?**

Normalmente, até o fator escala. E até a quantidade. Uma igreja, normalmente, o desafio, as áreas são maiores. De qualquer forma, o que é importante é adequar o trabalho ao sítio. Mas são coisas realmente um pouco diferentes. Não sei o que é que tenho de dizer.

Mas cumprem objetivos diferentes. Mas o desafio é sempre, ao fim e ao cabo, nós conseguimos interpretar bem o que é que se pretende. Também fazer alguma pedagogia daquilo que nós sabemos mostrar, quais são as possibilidades. Porque um desafio também é porque as pessoas muitas vezes já vêm com uma ideia e às vezes uma ideia um pouco incompleta, porque é aquilo que, enfim, tem a ver com o conhecimento geral, é pouco. A dúvida é muito pouca. E também há que sempre desfazer, completar isso com o nosso conhecimento, tentar fazer isso. Mas tirando isso, como é que eu tenho de dizer? Tem algumas semelhanças. O objetivo deve ser cumprido, mas são trabalhos, normalmente, com um cariz diferente. O trabalho religioso, por exemplo, é um trabalho mais dramático, mais intenso, normalmente com uma linguagem mais incisiva. E o trabalho, digamos, particular, é um trabalho, penso eu, mais, como é que eu vou dizer? Mais neutro, não é? Será isso.

**Q12) Na sua opinião quando se pensa em vitral existe já uma ideia pré-concebida pelo público de pensar num vitral religioso?**

Sim, porque lá está. Os vitrais têm muito a ver com a arquitetura religiosa, as pessoas conhecem-nos por aí. E é natural que as pessoas conhecendo-o por aí, associem uma coisa à outra. Portanto, o que tem a ver é, realmente, há um desconhecimento grande, há um desconhecimento grande, de facto, do vitral, porque não é uma técnica muito vista. E é mais vista nas igrejas, daí as pessoas associarem o vitral à igreja. E isso é que tem que se desfazer, mas nós é que temos que concorrer para isso. Assim

como, por exemplo, no caso mesmo do trabalho civil, digamos assim, particular, as pessoas também ficam com uma ideia que um apartamento não estão bem a ver, que um vitral fique bem no apartamento, um vitral é suscetível de ficar bem ou mal em qualquer sítio. Depende, digamos, dessa justeza, dessa adequação, dessa inspiração, mas o vitral é um trabalho suscetível de ficar bem em qualquer circunstância. Mas para isso é preciso, realmente, enfim, algum trabalho. Mostrar às pessoas as possibilidades. A partir daí as pessoas depois percebem, as pessoas percebem, mas é preciso esse trabalho. Agora, esse trabalho não está feito porque, normalmente, as pessoas, é difícil por si, não é? Mesmo pessoas, por exemplo, mesmo arquitetos ou decoradores, muitas vezes, não é um trabalho muito integrado. Portanto, há essa dificuldade, não é? Das pessoas, por si, pronto, percebendo, isto dá para fazer assim ou de outra maneira. É sempre um desafio, nesse aspeto.

**Q13) Consegue dar um exemplo de um projeto decorativo que fez?**

Sim, eu faço vitral e também faço algumas esculturas em vidro, por exemplo, uma que está aqui à entrada, que é um galo em vidro. Pronto, digamos que também já tenho feito esculturas usando a técnica do vitral. Ou seja, é muito mais do que uma janela com vidro colorido, muitas vezes. Sim, as possibilidades são imensas. Depende da nossa imaginação, enfim, e das pessoas apostarem e encomendarem. Mas o vidro, pronto, as possibilidades que se tem que se fazer com o vidro artístico são imensas. E há muita coisa ainda por explorar, por descobrir. É um mundo.

**Q14) Como vê o futuro do Vitral**

Pois, eu quero acreditar que ele vai sobreviver e que vai se desenvolver. Há sempre o receio dele realmente, como se esteja a bocado, dele se extinguir. E pronto, mas talvez não. Se as pessoas começarem a perceber que há arte, todas as formas de expressão artística são realmente importantes para a nossa vida, para a nossa qualidade de vida, para o nosso bem-estar. Se as pessoas começarem a entender isso melhor, então a arte vai toda recuperar. E o vitral também. Se não, enfim, está sujeito. Esperemos que não. Eu espero que não.

**Q15) Considera que existe dificuldade em divulgar o trabalho?**

Eu acho que o vitral foi sempre uma arte um pouco à parte. Até com algum secretismo, alguma aura, algum misticismo. Eu não sei se existem agora alguns cursos de vitral. Sinceramente não sei. Mas sei que há uns anos, nas Belas Artes do Porto, penso que havia curso de vitral. Eu sou autodidata de vitral. Eu andei na

Antónia Rui, mas, por exemplo, o vitral sou autodidata. Na altura que comecei, não havia escolas em lado nenhum de aprender vitral. Portanto, isso é que começa logo a ser um problema. Quem é que ensina vitral? É preciso ensinar o vitral, incentivá-lo. E depois, é como eu digo, é uma técnica realmente que se torna um bocado complexa. Porque é um trabalho que é a tal questão. É um trabalho que tem uma inércia grande. Não é só este trabalho. Todos os trabalhos que exigem o aprendizado. Antigamente as pessoas entravam como aprendizes e tal, passavam anos. Isso hoje é mais difícil. As pessoas hoje não estão muito para aí voltadas. É difícil. Esse também é um dos problemas da técnica em si.

**Q16) Pode fazer uma pequena descrição das etapas de produção de um vitral**

Basicamente, eu digo que o vitral é um puzzle de vidros que podem ou não ser pintados. Faz-se um desenho. Tem-se uma inspiração, faz-se um desenho. Põe-se esse desenho, faz-se o estudo. Apresenta-se ao cliente. Tudo bem, o cliente aceita esse estudo. A partir daí, faz-se um desenho à escala real. Faz-se uma seleção dos vidros adequados àquilo que nós pretendemos fazer. Cortam-se os vidros. Pintam-se, se for caso disso. Cozem-se. E depois montam-se com uma calha de chumbo ou com folha de cobra. E a partir daí está o vitral feito. Será assim, mais ou menos.

## Anexo 2 – Cedência de Direitos de Imagens



### Declaração

#### Participação e Cedência do Direito de Imagens

Eu Beatriz Silva residente na morada Avenida Beato Nuno 38 2º andar direito Código Postal 2495 - 401 Localidade Fátima com o número de BI/CC 14547048 2 2X2 nascido(a) a 1 / 2 / 1999, declaro para os efeitos, por meio autorizar a utilização da minha imagem, nome e voz no âmbito do projeto académico produzido para o Mestrado em Audiovisual Multimédia da Escola Superior de Comunicação Social do Instituto Politécnico de Lisboa.

Tomei conhecimento que:

1. Sou maior de dezoito anos, e qualquer tipo de declaração ou menção por mim indicada, relativamente a qualquer tipo de sujeito, instituição, empresa, produto ou serviço, seja em forma de imagem ou voz, são da minha total responsabilidade;
2. Confiro aos autores do projeto o direito, exclusivo, absoluto e irrevogável, de difusão, sobre qualquer forma ou meio, da participação por mim realizada, em forma de imagem e/ou voz;
3. Autorizo ainda os autores do projeto a fixar a prestação por mim realizada, na sua versão integral ou parcial, editada ou não, em formato áudio, imagem ou vídeo, e a sua respetiva divulgação em qualquer meio, incluindo, mas não se limitando, em televisão, cinema ou internet (incluindo redes sociais), em qualquer parte ou território do mundo, com a possibilidade de utilização de legendas ou dobragem, por tempo indeterminado;
4. Reconheço que qualquer tipo de transmissão ou divulgação de imagem e voz por mim realizados, não me confere o direito a receber qualquer tipo de pagamento. Todo o material gravado será propriedade exclusiva dos seus autores. Declaro ainda que todas as exposições referidas neste documento, ou outras que não sejam aqui mencionadas, regem-se pela legislação portuguesa em vigor à data, nomeadamente o artigo nº 79 do Código Civil, relativa ao Direito de Imagem

Data: 21 / 3 / 2024

Nome Completo: Beatriz Antunes da Silva

Assinatura: Beatriz Silva

**Declaração**  
**Participação e Cedência do Direito de Imagens**

Eu PAULO JOSÉ FARIA NOBUEIRA, residente  
na morada RUA DA COBTADA Nº 1º  
Código Postal 2435 - 452 Localidade OLIVAL, OUREM  
com o número de BI/CC 5195017, nascido(a) a  
17/05/1959, declaro para os efeitos, por meio autorizar a utilização da  
minha imagem, nome e voz no âmbito do projeto académico produzido para o Mestrado  
em Audiovisual Multimédia da Escola Superior de Comunicação Social do Instituto  
Politécnico de Lisboa.

Tomei conhecimento que:

1. Sou maior de dezoito anos, e qualquer tipo de declaração ou menção por mim indicada, relativamente a qualquer tipo de sujeito, instituição, empresa, produto ou serviço, seja em forma de imagem ou voz, são da minha total responsabilidade;
2. Confiro aos autores do projeto o direito, exclusivo, absoluto e irrevogável, de difusão, sobre qualquer forma ou meio, da participação por mim realizada, em forma de imagem e/ou voz;
3. Autorizo ainda os autores do projeto a fixar a prestação por mim realizada, na sua versão integral ou parcial, editada ou não, em formato áudio, imagem ou vídeo, e a sua respetiva divulgação em qualquer meio, incluindo, mas não se limitando, em televisão, cinema ou internet (incluindo redes sociais), em qualquer parte ou território do mundo, com a possibilidade de utilização de legendas ou dobragem, por tempo indeterminado;
4. Reconheço que qualquer tipo de transmissão ou divulgação de imagem e voz por mim realizados, não me confere o direito a receber qualquer tipo de pagamento. Todo o material gravado será propriedade exclusiva dos seus autores. Declaro ainda que todas as exposições referidas neste documento, ou outras que não sejam aqui mencionadas, regem-se pela legislação portuguesa em vigor à data, nomeadamente o artigo nº 79 do Código Civil, relativa ao Direito de Imagem

Data: 21/3/2024

Nome Completo: PAULO JOSÉ FARIA NOBUEIRA

Assinatura: 

**Anexo 3 – Link para o documentário**

[https://drive.google.com/drive/folders/1ecrUpcpduZij3d7t4rRKZe0itz-swq6t?usp=drive\\_link](https://drive.google.com/drive/folders/1ecrUpcpduZij3d7t4rRKZe0itz-swq6t?usp=drive_link)