

**O restauro do sacrário têxtil da
Venerável Confraria de Nossa Senhora
da Lampadosa: um olhar sobre o sagrado**

*The restoration of the textile tabernacle of the
Venerable Confraternity of Our Lady of Lampedusa:
looking into the sacred*

*La restauración del sagrario textil de la Venerable
Cofradía de Nuestra Señora de Lampadosa: una mirada
hacia lo sagrado*

Thainá Vigio¹

DOI: 10.5965/25944630912025e6360

Resumo

Os tabernáculos são o coração do altar-mor e devem estar em boas condições de preservação para cumprir a sagrada função da Eucaristia. Na cidade do Rio de Janeiro, no bairro Centro, na Venerável Confraria de Nossa Senhora da Lampadosa, localizada na Igreja da Lampadosa, encontra-se um raro exemplo sobrevivente de sacrário em estrutura têxtil. Trata-se de forros damascados com acabamentos em passamanarias e franjas metálicas douradas, tecidos em algodão e sintéticos. As intervenções em objetos religiosos ativos precisam estar em diálogo constante entre as necessidades de culto e a ética profissional do conservador. Nesse sentido, a abordagem deste trabalho pautou-se na metodologia de conservação museológica, respeitando as marcas temporais na matéria e com intervenção mínima. Este artigo aborda os processos de identificação material, estado de conservação e restauro de nosso precioso patrimônio, que poderá voltar a reluzir uma vez mais.

Palavras-chave: Restauro. Sacrário. Têxtil.

Abstract

Tabernacles are the heart of the main altar of a church and must be in good condition to fulfill the sacred function of the Eucharist. In Rio de Janeiro, in the Centro neighborhood, at the Venerable Confraternity of Our Lady of Lampedusa, located in the Lampedusa Church, there is a rare surviving example of a sacarium made of textile structure. It consists of damask linings with golden metallic trimmings, fringes, cotton, and synthetic fabrics. Interventions on active religious objects need to be in constant dialogue between the needs of worship and the conservators' ethics. In this sense, museum conservation was the methodology used, respecting the temporal marks and minimal intervention. This article presents the processes of material identification, condition report, and restoration of our precious heritage, which may once again shine brightly.

Keywords: Restoration. Tabernacle. Textile.

Resumen

Los tabernáculos son el corazón del altar mayor y deben de estar en buen estado de preservación para cumplir con la sagrada función de la Eucaristía. En la ciudad de Río de Janeiro, en el casco Centro, la Venerable Cofradía de Nuestra Señora de Lampadosa, ubicada en la Iglesia de Lampadosa, tiene un raro ejemplo de sagrario sobreviviente de estructura textil. Se trata de forros de damasco con acabados y flecos metálicos dorados, tejidos de algodón y sintéticos. Por ello, en objetos de naturaleza religiosa activa, debemos estar en constante diálogo entre las necesidades del culto y la ética profesional del conservador. En este sentido, la metodología de conservación museística, es decir, respetando las marcas temporales en la materia y con la mínima intervención, fue llevada a cabo. Este artículo aborda los procesos de identificación material, estado de conservación y restauración de nuestro preciado patrimonio, que puede volver a brillar.

Palabras clave: Restauro. Tabernáculo. Textil.

¹ Doutoranda em Etnobotânica pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Museu Nacional. Mestra em Restauração Têxtil pela Universidade Politécnica de Valência (UPV). E-mail: thainavigio.crtextile@gmail.com Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6375914195093958>, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-0606-4457>

1 Introdução

A história da preservação do forro têxtil do sacrário da Venerável Confraria de Nossa Senhora da Lampadosa² e da Igreja homônima começa na igualmente venerável Avenida Passos, 13, no Centro do Rio de Janeiro, coordenadas 22°54'22" de latitude sul e 43°10'57" de longitude oeste. Em seu entorno, encontram-se o Real Gabinete Português de Leitura, a Praça Tiradentes, a Igreja São Francisco de Paula, o Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), a Catedral Presbiteriana do Rio de Janeiro, entre outros pontos importantes. Desde a nova administração da Confraria pelo Provedor Maurício Barros da Cruz, em 2023, mudanças vêm sendo implementadas para enfatizar a preservação do local e, assim, ampliar a devoção de quase 300 anos (Freire, 2023).

O culto de Nossa Senhora da Lampadosa ou Lampedusa vem de longe, do contexto do Norte da África e do Sul da Itália³, associado às Irmandades Negras no Brasil Escravista. No Rio de Janeiro dos séculos XVIII e XIX, essas associações se concentravam principalmente nas Igrejas do Rosário e de São Benedito e, posteriormente, na Igreja da Lampadosa (Ferreira, 2021, p. 372). Da Irmandade do Rosário surgiram outras organizações. Na década de 1740, na mesma igreja, instalaram-se as devoções a Nossa Senhora da Lampadosa. A partir da década seguinte, com a permissão do Bispo D. Frei Antônio do Desterro, começou a construção da igreja em terreno próprio (Soares, 2000, p. 139), além de outras capelas, como as de Santa Efigênia e Senhor Jesus do Cálice (Soares, 2002, p. 63).

A arquitetura original foi retratada nas famosas aquarelas do artista francês Jean-Baptiste Debret⁴, na prancha 16, intitulada “Enterro de uma Negra” (Honorato, 2015). Surpreendentemente, o edifício sofreu alterações radicais ao longo de sua existência, com destaque para o estilo neogótico e o atual neocolonial

² A imagem de Nossa Senhora da Lampedusa é reconhecida como uma jovem que, com a mão direita elevada, segura um coração, designando o amor. No outro braço, sustenta Jesus, que por sua vez carrega uma pomba branca (Divino Espírito Santo). A imagem costuma estar cercada de querubins, com vestes claras e resplendor dourado.

³ Existem divergências quanto à origem da devoção a esta santa na ilha mediterrânea homônima. Uma versão afirma que, no final do século XVI, a Virgem Maria apareceu a um italiano escravizado por turcos. Outras relatam que eram africanos escravizados na ilha europeia (Facó, 1997).

⁴ Para acessar a gravura, consulte o link <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/3452>

em 1930, o que resultou em sua demolição e reinauguração em 1934. Em 1945, a igreja ainda contava com uma capela (Maurício, 1947). O prestigiado fotógrafo Augusto Malta capturou esses dois momentos, cujas imagens estão disponíveis na Plataforma Brasileira Fotográfica, no acervo da Biblioteca Nacional⁵.

O objeto de estudo deste artigo, o sacrário têxtil, é um bem integrado⁶, ou seja, faz parte inerente do altar maior, aderido à arquitetura. Nas análises materiais descritas, a colocação do forro é datada de aproximadamente 1955, e o sacrário ficou trancado por 45 anos, até 2023. O fato de ter permanecido inutilizado por décadas pode explicar sua existência e preservação até os dias atuais. Essa característica confere à igreja a distinção de abrigar um dos poucos exemplares tecidos em tabernáculos nacionais⁷.

A estrutura têxtil da peça está dividida em sete partes: o véu com bandô (1), o forro da base (2), o forro interno da porta (2), as duas laterais (3 e 4) encimadas por um arco (5), o fundo (6) e o forro da porta (7). O sacrário tem, aproximadamente, 150 cm de altura e 100 cm de largura. O corporal (8) também foi restaurado e encontra-se na Figura 2. Este objeto têxtil tem a função de suporte para a paterna, a âmbula e o cálice durante a Consagração, sendo normalmente de cor clara ou branco, com o desenho da cruz.

A porta do sacrário é provavelmente de jacarandá maciço e adornada com alto relevo, representando o cálice dourado, a hóstia prateada e os raios dourados do ostensório. De dezembro de 2023 a abril de 2024, promoveram-se o estudo e a restauração do tabernáculo. Toda segunda-feira, devido ao dia consagrado às almas, fiéis acendem velas e fazem orações. Por isso, os processos de intervenções, como os serviços de desmontagem e instalação, não foram

⁵ Para acessar a primeira foto neogótica, consulte o *link* <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/2969>. Para a segunda, consulte o *link* <https://brasilianafotografica.bn.gov.br/brasiliana/handle/20.500.12156.1/2970>.

⁶ “Bem integrado” é o termo metodológico cunhado pela museóloga Lygia Martins Costa para inventariar acervos tombados pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN (Costa, 2000).

⁷ Em 1720, foram emitidas as primeiras legislações eclesiásticas com objetivo de normatizar a igreja colonial brasileira. Nelas, é mencionado o papel dos sacrários, que deveriam ser preferencialmente dourados. No ciclo do ouro mineiro, observa-se uma profusão de retábulos e sacrários com pinturas imitando tecidos lavrados, adamascados e brocados, mas não têxteis propriamente ditos (Batista dos Santos, 2009).

realizados nesses momentos, em respeito às missas. Cabe ressaltar que, mesmo em dias menos movimentados, as ações de preservação do altar instigaram a curiosidade de quem passava, e, nos intervalos do trabalho, dúvidas eram esclarecidas, e o público recebia informações a respeito da conservação têxtil.

Figura 1: Vista da nave central para o altar-mor da Igreja de Nossa Senhora da Lampadosa.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

Figura 2: Processo de desmontagem do forro têxtil do sacrário, com suas respectivas partes.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

2 Materiais e métodos

O sacrário foi inicialmente estudado sob a perspectiva histórica e da cultura material. O trabalho se baseia na visão dialogada de que objetos de culto são passíveis de tratamentos conservativos que não deturpam suas funções estética, imagética e religiosa. Em acordo com a Confraria, todos os objetos foram restaurados sem acréscimos ou substituição de materiais, de modo a permitir seu uso novamente, seguindo a metodologia da conservação museológica (Timar-Balazsy; Estop, 2020). O objetivo não era fazer o tabernáculo parecer novo nem criar um falso histórico (Brandi, 2014), pois, ao respeitar a antiguidade do material, estava-se, assim, respeitando a própria Santa venerada. No véu esquerdo, entretanto, cuja parte inferior havia se perdido, foi realizado o preenchimento da

lacuna com características aproximadas, uma vez que o véu possui funções estrutural e de proteção espiritual. Sob essa perspectiva, consideram-se outros valores além dos históricos e artísticos, como os valores sentimentais e simbólicos (Viñas, 2010), não existindo, para este caso, uma metodologia fixa ou única.

Para a documentação fotográfica, utilizou-se a câmera Sony HD HX300 18-55 mm, com filtros adicionados para as luzes UVP (ultravioleta próximo – 400 nm) e IVP (infravermelho próximo – 700 nm), com escala IFRAO. Também foi empregado o microscópio digital polarizado Dinollite Edge[®] para macrofotografias, a fim de acompanhar as etapas de restauração. Três microamostras (1 mm cada) foram cuidadosamente coletadas para identificar a natureza das fibras e sua degradação, utilizando o microscópio óptico de campo claro Nikon Eclipse e-200[®]. Essas amostras estavam soltas, sendo aproveitadas para investigação aprofundada, sem caráter destrutivo.

Para examinar a acidez e alcalinidade, aplicou-se o Protocolo de Wolbers (Wolbers; Dillon; Lagalante, 2014), por meio de testes de pH por capilaridade. Mediante o espectrofotômetro colorimétrico Coralís Color Density[®] - sistema CIELab (CIE, 2014; Melgosa *et al.*, 2001), mediram-se as cores dos tecidos antes e após o restauro para verificar a eficácia das limpezas propostas.

Por fim, foi realizada uma análise micromicológica qualitativa na mancha de água por Meio de Stuart[®] *in situ*, posteriormente semeado em Agar Batata Dextrose (PDA) na placa *petri*, previamente autoclavada e identificada. A coleta ocorreu no dia 20 de dezembro de 2023, e a placa com possíveis fungos ficou incubada por três semanas, sendo aberta em 6 de janeiro de 2024. Após constatado o resultado positivo, impregnaram-se as lâminas com Lactofenol de Amann de peso molecular de 799,80 g/mol (Lacaz *et al.*, 2002), que foram observadas diretamente no Microscópio Óptico Biológico Olympus CX 21 X4-X100 de campo claro.

3 Estado de conservação

Embora o sacrário tenha permanecido fechado por algumas décadas, ele apresentava sinais de desgaste devido ao uso e às manchas causadas pelo contato

com água, originadas por uma pequena abertura na porta. De modo geral, o arco e o fundo estavam em melhor estado, enquanto as zonas inferiores, como a base e as laterais, apresentavam maior quantidade de particulados depositados e rasgos. O corporal do altar também foi diagnosticado e restaurado. Ele havia sido dobrado, formando dois vincos acentuados, o que fez com que as duas partes expostas ficassem escuras, ao passo que a protegida permaneceu mais clara. Encontraram-se pequenos furos, excrementos de traças e depósitos de substância preta, esta última possivelmente derivada da chama de velas e poluição proveniente de veículos. Não foram identificados danos causados por animais xilófagos.

O forro têxtil apresenta cinco principais tipologias de degradação material: enrijecimento das fibras/filamentos, manchas; vincos e amassados, furos e descosturas pontuais. As manchas são o maior indicativo das atividades exercidas no tabernáculo. Observaram-se cercos bem definidos de água amarronzada nos tecidos base e da porta. Os formatos dessas manchas sugerem que o objeto foi contaminado de baixo para cima quando o sacrário estava fechado. Na parte superior da porta, notam-se manchas acinzentadas sem bordas nítidas, provavelmente causadas pela oleosidade das mãos.

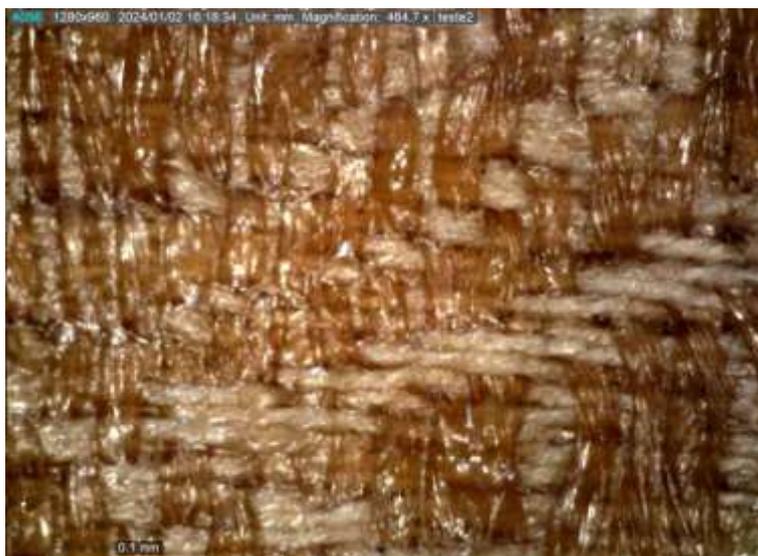
Além de marcas por oleosidade e água, também era evidente a presença de manchas amarelas e alaranjadas, oriundas de cola de madeira, concentradas nas bordas dos tecidos. O uso deste material serviu para aderir os tecidos a uma estrutura interna de papelão, que, por sua vez, foi unida diretamente à madeira (Figura 3). O adesivo foi aplicado mediante pinceladas em grande quantidade, de forma a esticar completamente o tecido. No entanto, esta técnica não só contribuiu para deformar o tecido, mas acidificá-lo e enrijecê-lo, dificultando sua remoção do altar (Figura 4). Foram perceptíveis respingos do material em algumas partes e rasgos provenientes da dobra, que provocaram o desfiamento em alguns pontos. Na base, o desfiamento e a lacuna no canto superior direito foram causados pelo peso ou arrastar de um objeto redondo, provavelmente o ostensório.

Figura 3: Lateral direita, com seu anverso e verso.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

Figura 4: Película adesiva sobre o tecido.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

As passamanarias, exceto as do véu, também foram unidas por cola de madeira. Em algumas partes, esse material formava uma película espessa sobre o metal, que estava se desfibrando nas extremidades, devido à perfuração dos pregos dourados para fixá-lo à madeira. As áreas protegidas pelos pregos apresentavam um dourado intenso, revelando a ideia original de ornamentação deste sacrário. As demais zonas exibiam uma coloração enegrecida. Não foi detectado esmaecimento

de cor, o que indica que o sacrário não esteve exposto à radiação eletromagnética (luz) o suficiente para que a alteração fosse perceptível a olho nu.

Por último, foram detectadas duas espécies de fungos filamentosos ambientais inativos no véu e no corporal (Figura 5). Na primeira semana, observou-se o desenvolvimento do fungo demáceo da espécie *Aspergillus niger*. Na semana seguinte, o crescimento do *Aspergillus fumigatus* cobriu o primeiro com suas hifas. O *A. niger* é também identificado popularmente como “mofo preto”, um contaminante comum de alimentos (De Leo; Isola, 2022). Já o segundo fungo pode ser um patógeno oportunista, ou seja, capaz de causar doenças em seres humanos quando as condições estiverem favoráveis. Não foram observadas bactérias nem outros microrganismos.

Figura 5: Observam-se, respectivamente, as estruturas reprodutivas (conidióforo e conídeos) de *A. niger* (10x) e de *A. fumigatus* (20x) sob microscopia, provenientes dos meios de cultura.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

4 Identificação técnica e material

O forro tem como tecido principal um adamascado bege com motivos florais fechados em figura geométrica polilobada (de quatro lados). Os acabamentos são industriais, produzidos a metro (passamanaria), à exceção das rendas de bilros com ponto bico no véu (Figura 6) e do bordado no bandô, feito com algodão alaranjado e franjas retorcidas (Figura 7). Outro bordado vazado presente é do tipo

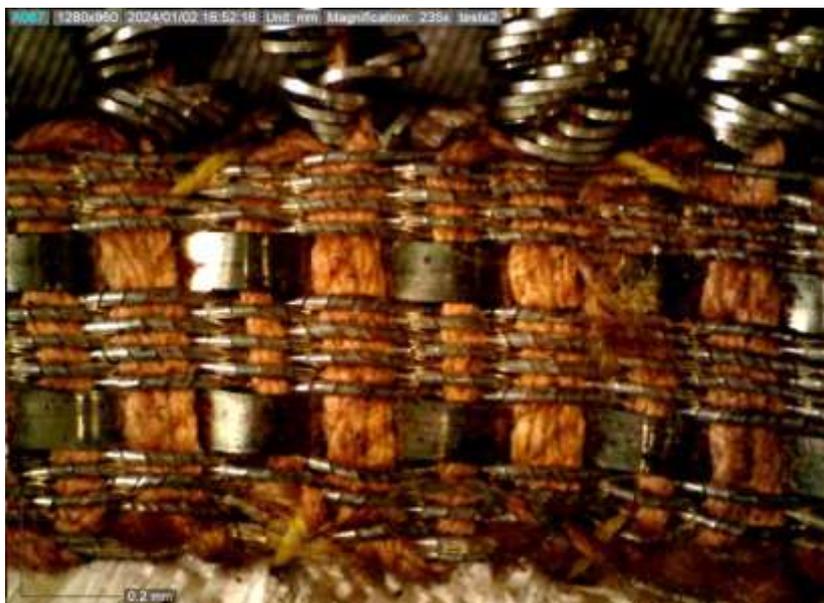
Richelieu, localizado no corporal (Figura 8), feito com algodão e algumas fibras liberianas, possivelmente linho.

Figura 6: Detalhe das lâminas deformadas da renda de bilros que orna o véu.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

Figura 7: Bordado entremeio com fios de algodão alaranjados, de dois cabos e torção em Z, e fios metálicos do tipo filé fechado. As cores da fibra estão bem preservadas, indicando que não ficaram expostas à luz e a líquidos por muito tempo.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

Figura 8: Detalhe da cruz, que tem depósito preto, excrementos e ligeiras deformações do tafetá.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

Com relação à passamanaria, as duas lâminas não retorcidas sustentam as demais estruturas, contendo, em média, 0,8 cm de largura. Essas lâminas estão localizadas no verso, escondidas à vista. Os fios retorcidos e menores compõem o restante do desenho, tendo, em seu interior, fibras têxteis chamadas de “alma”, de algodão branco a amarelado. Estes fios têm, em média, 0,3 cm de largura, com dois cabos cada. O fio metálico apresenta um ângulo de torção de 57,801 TA0, embora, originalmente, este ângulo tenha sido menor, de modo a esconder completamente a alma. O pequeno tamanho das lâminas metálicas evidencia a alta qualidade técnica do material e sua possível origem industrial (Figura 9).

Figura 9: Detalhe da passamanaria e de sua estrutura.

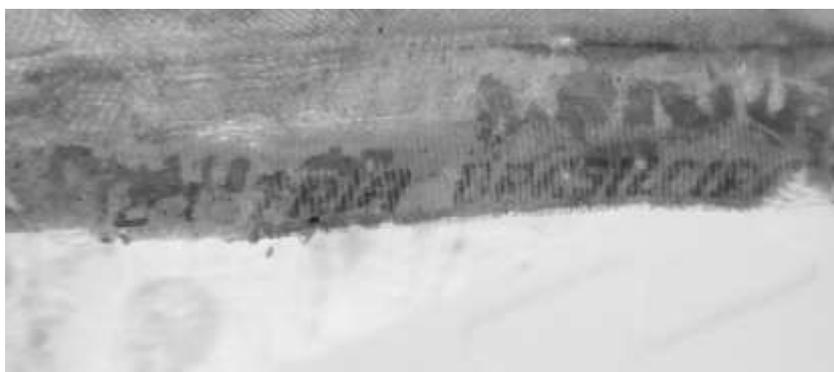


Fonte: Acervo da autora, 2024.

As fotografias com luz UVP não produziram informações relevantes. No entanto, com o infravermelho, notou-se uma inscrição na parte interna da orela do

tecido que forma o arco, com a seguinte frase: “Industria brasileira” (Figura 10). O estilo de impressão sobre o tecido evidencia não somente sua natureza industrial, mas também sua origem nacional. Por microscopia ótica, foi identificado o filamento de poliéster⁸ no adamascado, tanto na trama quanto no urdume, permitindo datar a peça a partir de 1955, início da produção nacional desse material (Romero, 1995). No entanto, o poliéster só veio a se popularizar (em custo) na década de 1960. Ele é conhecido como um filamento resistente e durável se comparado a outros materiais, o que pode explicar, em parte, o bom estado de conservação da peça. A amostra foi extraída de um fragmento da base.

Figura 10: Macrofotografia sob luz infravermelha próxima (700 nm) onde se lê “Industria Brasileira”.

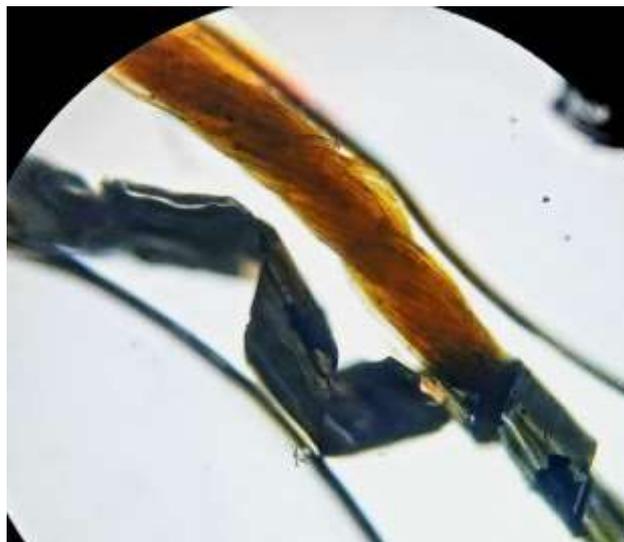


Fonte: Acervo da autora, 2024.

As outras duas amostras foram retiradas da área faltante no lado direito inferior do véu, que é composto por um filamento sintético uniforme não identificado. No bandô, analisou-se o fragmento do bordado a metro, que revelou que o metal é composto por uma liga metálica em formato de lâmina flexível e acabamento reto, com uma película dourada tanto no interior quanto no exterior. Algumas partes faltantes revelam o metal de base, de cor castanho escuro, possivelmente contendo cobre (Cu). Não foram registradas corrosões nem descamamentos. As fibras amarelas torcidas em S simples são de algodão. É possível observar, em detalhes, as partes douradas preservadas e microarranhões (Figura 11).

⁸ O poliéster é um polímero termoplástico sintetizado – Politereftalato de Etileno (PET), contendo um ou dois grupos de ésteres para formar sua cadeia macromolecular.

Figura 11: Microfotografia do fio metálico (20x).



Fonte: Acervo da autora, 2024.

5 O processo de restauro

O processo de restauro se iniciou com a remoção cuidadosa do forro têxtil, que estava aderido à madeira por meio de cola e 36 pregos dourados de aproximadamente 1,2 cm cada, sete pregos de ferro, uma tachinha e três ganchos. Foram utilizadas espátulas de bambu finas, conhecidas por suas propriedades flexíveis, além de uma boa iluminação. Esta primeira etapa levou um total de 360 minutos. O trabalho começou pela porta, seguida por base, laterais, arco e fundo. Considerando que o papelão e a cola são os principais responsáveis pela degradação do sacrário, a remoção desses materiais foi prioritária nos tratamentos de conservação, sendo tomadas as medidas do papel para futura substituição estrutural. Não se priorizou o uso de adesivos e consolidantes como tratamento para evitar que o damasco entrasse em contato com esses materiais novamente.

Antes de intervir diretamente na obra, foram realizadas medições de colorimetria e de pH. A análise colorimétrica foi realizada antes e após os tratamentos, permitindo quantificar a eficiência da limpeza das fibras e clarear as partes com cola e metal. Neste caso, foram medidas as unidades de luminância (L^*), relativa à claridade de uma cor, e de tonalidade (h^*), referente à cor propriamente dita, em pontos amostrais específicos (Tabela 1).

Tabela 1: Medidas colorimétricas

Amostra	Antes L*	Antes h*	Depois L*	Depois h*
Cola verso arco	49.98± 0,2	laranja claro	67.17±0,2	amarelo esverdeado
Tecido véu	60.05±0,3	amarelo claro	71.84±0,2	amarelo esverdeado
Mancha d'água porta	50.35±0,2	laranja avermelhado	68.08±0,2	amarelo esverdeado
Passamanaria	51.04±0,1	vermelho claro	61.03±0,3	vermelho muito claro
Corporal	45.66±0,1	verde médio	70.87±0,4	verde claro

Fonte: Acervo da autora, 2024.

Observou-se o clareamento de todas as estruturas do sacrário têxtil à medida que o valor de L* aumentava. Das partes analisadas, a que apresentou o maior diferencial de luminância foi o “corporal”, com 55,21%, seguida pela “cola verso arco”, com 34,39%. Com relação à tonalidade, algumas áreas passaram de tons médios e claros para claros e muito claros, significando que essas alterações foram causadas pela remoção de sujidades, dejetos e manchas. Vale ressaltar a uniformização das cores nas três primeiras amostras. Anteriormente, as manchas e os adesivos modificaram o tom original, a ponto de sair de seu espectro, fazendo com que essas partes aparentassem ter uma cor diferente do amarelo esverdeado. Em outras palavras, os números comprovam a eficácia da limpeza realizada e a remoção completa do adesivo de madeira.

Todas as medições de pH ocorreram antes e após os tratamentos, tanto na peça em si quanto nos banhos de limpeza, com o objetivo de quantificar e controlar a eficiência e homogeneidade da atividade, bem como a acidez ou alcalinidade das fibras e filamentos. As medições iniciais tinham a média exata de 4,6 pH, considerada muito ácida para têxteis vegetais e sintéticos. Essa acidez resultou, em grande parte, do papelão utilizado como suporte e da cola de madeira. Nos tratamentos de limpeza, especificamente nos banhos, conseguiu-se um pH

ótimo de 7,0 para a maioria dos elementos. Já para o corporal de algodão, o pH foi ligeiramente elevado para 8,2, de forma a torná-lo alcalino e preservar melhor as estruturas celulósicas da fibra. Utilizaram-se as mesmas zonas amostrais da colorimetria, acrescidas de “papelão” e “banhos” (Tabela 2).

Tabela 2: Medidas do pH

Amostra	pH antes	pH depois
Cola verso arco	3,9	-
Tecido véu	4,5	7,0
Mancha d'água porta	4,3	7,0
Passamanaria	5,7	6,8
Corporal	5,6	8,1
Média dos banhos	7,0	7,0
Papelão	3,7	3,7

Fonte: Acervo da autora, 2024.

Após a análise dos danos e das técnicas de confecção, foram realizados procedimentos de conservação, restauração e acondicionamento no local original do altar. Inicialmente, todas as peças foram aspiradas com um aspirador museológico portátil Munitz[®], visando remover partículas superficiais, excrementos pouco aderidos e possíveis fungos inativos. Concluída esta etapa, pode-se observar com mais clareza manchas e outros danos. Paralelamente, os pregos dourados foram limpos para que voltassem a sustentar o forro do sacrário sobre as passamanarias.

Antes da limpeza do véu, foi empregado um protetor provisório nas partes metálicas e, ao final, realizou-se uma secagem induzida para prevenir possível oxidação. As manchas de oxidação remanescentes foram tratadas pontualmente. Já as zonas descosturadas e rasgadas receberam um suporte têxtil compatível em cor e estrutura, com gramatura inferior, sendo estabilizadas com costuras e linhas de conservação têxtil de poliéster. Mais adiante, as lâminas metálicas deformadas da renda de bilros foram cuidadosamente reconstituídas em ponto de bico. Concluiu-se

que tentar remover as partes metálicas do véu seria prejudicial, motivo pelo qual foi realizado o protocolo de limpeza descrito acima, com exceção do arco de ferro, que precisou ser separado para higienização. O ferro, no entanto, encontrava-se em boas condições.

Com relação às demais partes adamsadas do sacrário, preferiu-se remover temporariamente os bordados a metro, já que boa parte estava descolando. Dessa forma, poder-se-iam fazer tratamentos independentes mais adequados: um para os metais e outro para os tecidos. Em seguida, os papelões foram cuidadosamente removidos e submetidos à ação de UV germicida (300 nm), sendo posteriormente picados para correto descarte. Esses papéis ácidos continham numerações de 1 a 5, referentes à ordem de encaixe, que foi anotada e repetida durante a montagem da peça. Infelizmente, não se constataram outras escritas ou símbolos que pudessem dar mais pistas sobre a origem do forro.

Subsequentemente, passou-se para a fase de microtestes para remoção da cola. Foram eleitas duas zonas no verso: uma com pouca cola de tom amarelado-castanho (t1) e outra com adesivo espesso em tom enegrecido (t2), ambas no tecido do teto (arco). A remoção mecânica com auxílio de vapor se mostrou eficaz para t1, mas para t2 foi necessária a limpeza química com *swab*. Realizou-se um teste semelhante nas manchas d'água, para as quais se utilizou gel com surfactante (g1).

Com as quantidades de adesivos satisfatoriamente removidos, efetuaram-se as limpezas físico-químicas dos tecidos em quatro banhos totais com água deionizada e surfactante aniônico, de forma a corrigir o pH ácido para 7,0 (neutro). Após o procedimento, algumas manchas clarearam. Depois ocorreu o processo de reidratação das fibras. A fim de amenizar as deformações e vincos sem aumentar rasgos e descosturas, os painéis foram introduzidos a uma mesa de aspiração a baixa sucção por aproximadamente 60 minutos cada. O próprio equipamento corroborou para a secagem completa dos tecidos.

Após a restauração das partes têxteis, foram realizadas a redução das deformações e desfiamentos de rendas e bordados metálicos, seguidos da limpeza

físico-química. Todas receberam um protetor microcristalino diferente dos pregos, pois essas partes estão em contato direto com os tecidos e em grande quantidade. A estabilização da união dos adornos de metal com o adamascado foi feita com pontos de costuras utilizando linhas incolores e agulhas de conservação têxtil. As linhas foram trabalhadas para ficarem invisíveis ao olhar e totalmente removíveis.

O corporal, aspirado várias vezes, não passou por limpeza com trinchas ou pincéis, pois o processo poderia espalhar a sujeira e contaminar as cerdas, dificultando sua remoção. Banhos com água deionizada em temperatura morna e aplainamentos durante a secagem foram concretizados. Para unir os desfibramentos do bordado richelieu, foram contemplados pontos de união semelhantes aos usados nas técnicas aplicadas em rendas valencianas e tules.

A última etapa consistiu no planejamento da estrutura do verso que o forro receberia, pois, sem suporte traseiro, o tecido ficaria enrugado e em contato direto com a madeira. Para tanto, foram selecionados e testados materiais da área da conservação, com qualidade de arquivo. O material barreira secundário escolhido, ou seja, aquele que ficaria em contato direto com a madeira, foi a polionda branca de 1 mm, costurada no verso da camada primária (a qual ficaria justaposta ao adamascado). Para a função primária, foi selecionada uma sarja bege tingida com Dylon^{®9}, de modo a se tornar ligeiramente perceptível. Com gramatura reduzida e composição de 50% poliéster e 50% viscose¹⁰, o tecido passou por um banho de imersão para remover impurezas e elementos alheios. Optou-se pela sarja devido a determinadas características quanto à sua resistência a tensões, ao passo que o filamento sintético e a respirabilidade do material artificial equivalentes dificultam a aparição de manchas causadas por umidade e crescimento fúngico.

O corpo de madeira do tabernáculo foi aspirado e inspecionado novamente, sendo limpo com cerdas antiestáticas. A montagem do forro seguiu o padrão previamente estabelecido: primeiro o fundo (Figura 12), seguido pelo arco, as duas laterais, a base, a porta (Figura 13) e o véu (Figura 14). O corporal foi

⁹ Este é um corante sintético reconhecido por sua alta estabilidade e eficiência.

¹⁰ Fibra artificial geralmente oriunda do processamento de eucaliptos e bambus, a qual era utilizada para simular a seda.

adicionado sobre a base, completando os elementos do tabernáculo (Figura 15). Diferentemente da técnica tradicional (papelão e cola), os tratamentos de material barreira e costuras são removíveis e não exercem força sobre os têxteis, evitando danos futuros (Brandi, 2014).

No total, foram dedicados 2.700 minutos à limpeza metálica, 9.000 minutos à remoção da cola, 10.080 minutos às limpezas mecânicas e físico-químicas e 3.360 minutos à sustentação sob costura.

Figura 12: Fundo antes e depois do restauro.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

Figura 13: Forro da porta antes e depois do restauro.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

Figura 14: Vêu antes e depois do restauro.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

Figura 15: Corporal antes e depois do restauro.



Fonte: Acervo da autora, 2024.

6 Considerações finais

O Projeto de Restauro do Sacrário da Venerável Confraria de Nossa Senhora da Lampadosa, no Rio de Janeiro, possibilitou, pela primeira vez, o estudo do forro têxtil da peça, ampliando o debate sobre seu design como “dispositivo de memória” (Arantes; Ferreira, 2021). Através das análises, pode-se compreender como os materiais escolhidos para sua confecção contam sua história, com o

dourado representando a realeza divina e o adamascado claro simbolizando a nobreza e a pureza de salvaguardar os instrumentos necessários para a Eucaristia.

O estado de conservação, bem como o querer dos religiosos envolvidos, direcionaram os tratamentos conservativos e restaurativos, os quais foram brevemente explicados em um vídeo para consulta interna armazenado nas dependências da igreja. Além disso, os funcionários do local receberam instruções sobre manutenção básica. As trocas de experiências com o corpo da igreja e seus fiéis foi enriquecedora, e a força e a organização coletiva da Confraria permitiram que a preservação dos objetos acontecesse. Sobre as especificidades do patrimônio litúrgico, o pesquisador Berto comenta que:

Ao abordar os bens religiosos é necessário levar em conta que ao lado das igrejas paroquiais, as pequenas capelas de irmandades leigas, santuários, mosteiros e abadias, por exemplo, são testemunhos vivos da capacidade da população civil de se organizar para honrar um santo de devoção por meio de técnicas, aparatos simbólicos e produções culturais. O que se percebe, desta forma, é que os objetos de devoção transcendem sua finalidade primeira: participam da vida da comunidade afetando a todos (Berto, 2016, p.1).

A ressacralização do tabernáculo está prevista para ocorrer em breve, e assim, voltar a uso pleno, beneficiando a toda a comunidade¹¹.

¹¹ Correção gramatical realizada por: ALINE LOPES ROCHEDO, graduada em Comunicação Social/Jornalismo, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), 1995, alinerochedo@gmail.com

Referências:

ARANTES, P. A. C; FERREIRA, D. J. L. A moda como dispositivo da memória no espaço museológico. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 5, n. 1, p. 212-226, 2021. Disponível em:

<https://www.revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/18924>. Acesso em: 20 set. 2024.

BATISTA DOS SANTOS, A. F. **Los tejidos labrados de la España del siglo XVIII y las sedas imitadas del arte rococó en Minas Gerais (Brasil). Análisis formal y analogias**. 2009. 714 f. Tese (Doutorado em Ciências de Artes e Letras) – Universitat Politècnica de València, València, 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.4995/Thesis/10251/6292>. Acesso em: 13 ago. 2024.

BERTO, J. P. A preservação de bens culturais sacros: os museus de arte sacra e suas especificidades. In: VIII SEMINÁRIO NACIONAL DO CENTRO DE MEMÓRIA, 2016, Campinas. **Memórias e acervos documentais: o arquivo como espaço produtor de conhecimento. Anais eletrônicos**. Campinas: Unicamp, 2016. Disponível em: <https://shre.ink/gKsk>. Acesso em: 24 maio 2024.

BRANDI, C. **Teoria da restauração**. Porto Alegre: Artes & Ofícios, 2014. ISBN: 978-8574806310.

CIE - International Commission on Illumination. CIE 015:2004 Colorimetry. Viena: CIE Central Bureau, 2004. ISBN: 978-3901906336.

COSTA, L. M. Bens integrados: conceituação e exemplos. In: COSTA, L. M. **Manual de preenchimento da Ficha do Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados**. Brasília: IPHAN/DID, 2000.

DE LEO, F.; ISOLA, D. The Role of Fungi in Biodeterioration of Cultural Heritage: New Insights for Their Control. **Applied Sciences**, v. 12, n. 20, 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.3390/app122010490>. Acesso em: 13 ago. 2024.

FACÓ, A. D (coord.). **Guia das igrejas históricas da cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal/Iplan Rio, 1997.

FERREIRA, L. S. Dos muros às frestas: a Irmandade Nossa Senhora da Lampadosa como espaço étnico-cultural. **Epígrafe**, Foz de Iguaçu, v. 10, n. 1, p. 360-382, 2021. DOI: 10.5965/25944630512021212. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-8855.v10i1p360-382>. Acesso em: 24 maio 2024.

FREIRE, Q. G. Nova administração da Confraria da Lampadosa, no Centro, revoluciona igreja com devoção de 275 anos. Notícias do Cotidiano, **Diário do Rio: Quem ama o Rio lê**, dez. 2023. Disponível em: <https://diariodorio.com/nova-administracao-da-confraria-da-lampadosa-no-centro-revoluciona-igreja-com-devocao-de-275-anos/>. Acesso em: 24 maio 2024.

HONORATO, C. de P. Imagens da morte: a representação africana da morte através das telas de Jean de Baptiste Debret. In: XXVIII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA, 2015, Florianópolis. **Lugares dos historiadores: Velhos e novos desafios. Anais eletrônicos**. Florianópolis: ANPUH, 2015. Disponível em: https://www.snh2015.anpuh.org/resources/anais/39/1439865545_ARQUIVO_Imagensdamorte-texto-completo.pdf . Acesso em: 30 maio 2024.

LACAZ, C. S.; HEINS-VACCARI, E. M.; MARTINS, J. E. C.; MELO, N. T.; PORTO, E. **Tratado de micologia médica**. São Paulo: Savier, 2002.

MAURÍCIO, A. **Templos históricos do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Gráfica Laemmert, 1947.

MELGOSA, M; PÉREZ GÓMEZ, M; YEBRA, A; HUERTAS, R; HITA VILALVERDE, E. Algunas reflexiones y recientes consideraciones internacionales sobre evaluación de diferencias de color. **Óptica pura y aplicada**, v. 34, n. 1, p. 1-10, 2001. ISSN-e: 2171-8814.

ROMERO, L. L.; VIEIRA, J. O.; WEHRS, M.; MEDEIROS, L. A.; MARTINS, R. F. Fibras artificiais e sintéticas. **BNDES Setorial**, v. 1, n. 1, p. 54-66, jul. 1995. Disponível em: <http://web.bndes.gov.br/bib/jspui/handle/1408/4241>. Acesso em: 24 maio 2024.

SOARES, M. de C. **Devotos da cor: Identidade étnica, religiosidade e escravidão no Rio de Janeiro, século XVIII**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000.

SOARES, M. de C. O Império de Santo Elesbão na cidade do Rio de Janeiro, no século XVIII. **Topoi**, v. 3, n. 4, p. 59-83, mar. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/topoi/a/Mkgkw3mj3KtjBJMKJf78jNL/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 30 maio 2024.

TIMAR-BALAZSY, A., ESTOP, D. **Chemical Principles of Textile Conservation**. Oxford: Butterworth-Heinemann, 2020. ISBN: 978-0367606381. Disponível em: <https://www.routledge.com/Chemical-Principles-of-Textile-Conservation/Timar-Balazsy-Eastop/p/book/9780367606381>. Acesso em: 18 set. 2024.

VIÑAS, S. M. **Teoría Contemporánea de la Restauración**. Madri: Síntesis, 2003.

WOLBERS, R. C; DILLON, C; LAGALANTE, A. Acrylic Emulsion Paint Films: The Effect of Solution pH, Conductivity, and Ionic Strength on Film Swelling and Surfactant Removal.

Studies in Conservation, v. 59, n. 1, p. 52-62, jan. 2014. Disponível em:

<https://doi.org/10.1179/2047058412Y.0000000076>. Acesso em: 13 ago. 2024.

Submetido em: 14 de outubro de 2024

Aprovado em: 02 de janeiro de 2025

Publicado em: 01 de fevereiro de 2025