

**“Cápiti hujus antístitis”:
salvaguarda de três mitras da Arquidiocese de Belém**

**“Cápiti hujus antístitis”:
safeguarding three mitres from the Archdiocese of Belém**

***“Cápiti hujus antístitis”:
salvaguarda de tres mitras de la Arquidiócesis de Belén***

Idanise Sant’Ana Azevedo Hamoy

João Antônio Fonseca Lacerda Lima

DOI: 10.5965/259446030912025e6430

Resumo

Este estudo examina três mitras que integram o acervo da Catedral Metropolitana de Belém e pertenceram ao arcebispo Dom Alberto Gaudêncio Ramos, objetos de relevância histórica e religiosa significativas para a Igreja Católica na Amazônia. A problemática principal centra-se no estado de conservação dessas peças, agravada pelas condições ambientais adversas e práticas inadequadas de conservação. Nesse sentido, propõe-se uma análise interdisciplinar no campo da História, Teologia e conservação de acervos, com ênfase na importância da conservação preventiva para a proteção desses artefatos têxteis, tendo em vista suas condições atuais. As mitras, símbolos da dignidade episcopal, são descritas em termos de sua composição e estrutura, evidenciando a vulnerabilidade dos materiais utilizados em sua confecção. A conservação exige um diagnóstico detalhado que abrange a história dos têxteis, os materiais empregados e as condições de armazenamento. O estudo também enfatiza a necessidade de documentar e organizar o espaço no qual as mitras estão guardadas, propondo ações imediatas de preservação, como a utilização de materiais inertes e técnicas de higienização controladas. Com a musealização das mitras e a criação de um pequeno museu na Catedral de Belém, é imprescindível expandir as iniciativas de salvaguarda para garantir a proteção de longo prazo e reafirmar o profundo significado histórico, litúrgico e cultural que essas mitras têm para a Igreja e a cultura católica amazônica.

Palavras-chave: Mitras. Conservação de Têxteis. Patrimônio da Amazônia.

Abstract

This study examines three mitres from the collection of the Metropolitan Cathedral of Belém, which belonged to Archbishop Dom Alberto Gaudêncio Ramos, objects of significant historical and religious relevance to the Catholic Church in the Amazon. The main issue focuses on the conservation status of these pieces, exacerbated by adverse environmental conditions and inadequate conservation practices. In this context, an interdisciplinary analysis is proposed in the fields of History, Theology, and collection conservation, emphasizing the importance of preventive conservation for protecting these textile artifacts, given their current condition. The mitres, symbols of episcopal dignity, are described in terms of their composition and structure, highlighting the vulnerability of the materials used in their production. Conservation requires a detailed diagnosis encompassing the history of the textiles, the materials employed, and storage conditions. The study also underscores the need to document and organize the space where the mitres are stored, proposing immediate preservation actions, such as the use of inert materials and controlled cleaning techniques. With the musealization of the mitres and the establishment of a small museum in the Cathedral of Belém, it is essential to expand safeguarding initiatives to ensure their long-term protection and reaffirm the profound historical, liturgical, and cultural significance of these mitres for the Church and the Catholic culture of the Amazon.

¹ Idanise Sant'Ana Azevedo Hamoy: Professora do Magistério Superior do curso de Museologia na Universidade Federal do Pará com pesquisas nas áreas de História da Arte, Educação Museal e Conservação de Acervos. E-mail: idanise@ufpa.br, Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0136019251243788>, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8339-4233>

² João Antônio Fonseca Lacerda de Lima: Professor do Magistério Superior do curso de História na Universidade do Estado do Pará e do curso de Teologia na Faculdade Católica de Belém com pesquisas nas áreas de História da Amazônia colonial, Expansão Ultramarina Portuguesa e História da Igreja Católica. E-mail: joao.afl.lima@uepa.br, Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0208828882728238>, Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3723-7637>

Keywords: Mitres. Textile Conservation. Amazon Heritage.

Resumen

Este estudio examina tres mitras que forman parte del acervo de la Catedral Metropolitana de Belém y que pertenecieron al arzobispo Dom Alberto Gaudêncio Ramos, objetos de significativa relevancia histórica y religiosa para la Iglesia Católica en la Amazonía. La problemática principal se centra en el estado de conservación de estas piezas, agravado por las condiciones ambientales adversas y las prácticas inadecuadas de conservación. En este sentido, se propone un análisis interdisciplinario en los campos de la Historia, la Teología y la conservación de acervos, con énfasis en la importancia de la conservación preventiva para proteger estos artefactos textiles, considerando su estado actual. Las mitras, símbolos de la dignidad episcopal, se describen en términos de su composición y estructura, evidenciando la vulnerabilidad de los materiales empleados en su confección. La conservación requiere un diagnóstico detallado que abarque la historia de los textiles, los materiales utilizados y las condiciones de almacenamiento. El estudio también destaca la necesidad de documentar y organizar el espacio donde se almacenan las mitras, proponiendo acciones inmediatas de preservación, como el uso de materiales inertes y técnicas de limpieza controladas. Con la musealización de las mitras y la creación de un pequeño museo en la Catedral de Belém, es imprescindible ampliar las iniciativas de salvaguardia para garantizar su protección a largo plazo y reafirmar el profundo significado histórico, litúrgico y cultural que estas mitras tienen para la Iglesia y la cultura católica amazónica.

Palabras clave: Mitra. Conservación Textil. Patrimonio de la Amazonía.

1 Introdução

Este estudo apresenta uma análise aprofundada de três mitras integrantes do acervo da Catedral Metropolitana de Belém, que pertenceram ao arcebispo Dom Alberto Gaudêncio Ramos. Esses objetos são de significativa relevância histórica, litúrgica e religiosa para a Igreja Católica na Amazônia. Além de serem símbolos da dignidade episcopal, as mitras detêm uma história que reflete as tradições litúrgicas e culturais da região. Entretanto, a conservação dessas peças enfrenta desafios consideráveis devido às condições ambientais adversas e às práticas inadequadas de armazenamento.

Esses objetos ainda não foram devidamente patrimonializados ou musealizados, mas integram o contexto de um pequeno museu criado na Catedral de Belém para abrigar vestes litúrgicas, alfaias e imagens sacras. As mitras foram utilizadas em cerimônias litúrgicas, desempenhando um papel central nos ritos de consagração e celebração episcopal. A análise aqui proposta busca tanto documentar quanto propor ações de salvaguarda que garantam sua proteção e preservação.

As mitras são insígnias litúrgicas utilizadas por bispos e arcebispos da Igreja Católica, simbolizando a autoridade e a dignidade do múnus episcopal. Tradicionalmente, a mitra é composta de duas partes costuradas lateralmente, abertas na parte superior, formando uma estrutura pontiaguda que culmina em um pico central. Esse formato simboliza a união em Cristo de ambos os testamentos bíblicos. Além da estrutura principal, as mitras possuem elementos decorativos, como bordados em fios dourados, pedrarias e ínfulas – faixas de tecido que pendem na parte posterior. Esses elementos enriquecem a aparência das peças e carregam significados teológicos e simbólicos, como a representatividade do Alfa e Ômega, indicando o princípio e o fim em Cristo.

A relevância das mitras transcende o aspecto estético. Elas são símbolos visíveis do papel do bispo como pastor e guia espiritual, conferindo-lhe autoridade

em sua diocese. Durante ritos litúrgicos, a mitra representa a autoridade, mas também a responsabilidade do bispo em conduzir sua comunidade de fiéis.

No caso das mitras analisadas neste estudo, suas condições atuais de conservação refletem a necessidade urgente de intervenções para preservação, além de um compromisso com a documentação e a organização do acervo, visando garantir sua longevidade e seu valor como testemunhos da história e cultura litúrgica da Amazônia.

2 A “mitra” e Igreja Católica na Amazônia

Em 22 de janeiro de 1949, o Jornal do Comércio, de grande circulação no Amazonas, noticiava a chegada do novo *antístite*² daquele estado do Norte do Brasil. Dom Alberto Gaudêncio Ramos, dias antes, em 1º de janeiro, o referido bispo, havia sido ordenado para o episcopado em Belém do Pará. Era membro do clero da Arquidiocese de Belém, exercendo o cargo de vigário geral; em 30 de agosto de 1948, foi nomeado para a função que assumiu em 21 de janeiro do ano seguinte, tornando-se, portanto, o “bispo mais jovem do mundo”, com apenas 33 anos (Ramos, 1985).

Ao assumir tal função, Dom Alberto Ramos se tornou o sétimo bispo do Amazonas, fazendo parte de sua instalação a posse da diocese e da “mitra diocesana”, com o ato de adentrar em sua Catedral e no Palácio Episcopal. Nesse contexto, “mitra” ganha conotações distintas, designando, ao mesmo tempo, a estrutura do bispado e sua jurisdição, como também o uso dessa insígnia, sinal distintivo do *múnus*³ episcopal. Por isso, no presente estudo, utilizaremos a “mitra diocesana” como fio narrativo para pensar o uso, o sentido e a conservação das “mitras” como insígnia.

O termo “católica”, a que se designa a Igreja de Roma, tem origem na palavra grega *katholikós*, que significa “universal”. Logo, na própria denominação,

² Modo de designar o sumo sacerdote, que, no Catolicismo Romano, é o bispo.

³ Modo de designar o dever do bispo em pastorear a porção da Igreja que lhe é confiada.

essa instituição enaltece a sua intenção de se espalhar por todo o mundo conhecido. Para levar a efeito esse intento, os territórios são postos sob a jurisdição de um bispo, sob obediência do papa que o nomeia – ao menos *pro forma*. A “mitra”, insígnia distintiva do *antístite*, designa, concomitantemente, a porção jurisdicional sob a tutela do bispo, como também o chapéu pontiagudo que usa na frente (*Cápiti Hujus Antístitis* – “na cabeça deste bispo”).

Até 1551, a América portuguesa estava sob a jurisdição do Bispado de Funchal, até a criação do Bispado da Bahia, que se tornou o primaz do Brasil. Enquanto isso, a América espanhola já contava com dioceses desde 1515 (Boxer, 2014). Em 1676, o Bispado da Bahia foi elevado a Arcebispado. No mesmo ano, fundaram-se os bispados do Rio de Janeiro e Olinda, tornando-se sufragâneos do Arcebispado da Bahia. Um ano depois, com a bula *Super universas* do Papa Inocêncio XI, criou-se o bispado do Maranhão e, em 4 de março de 1719, pela bula *Copiosus in Misericordia*, foi criado o Bispado do Pará, ambos sufragâneos de Lisboa⁴ e desmembrados da diocese de Pernambuco, tendo por jurisdição a região amazônica⁵.

Em 1745, foram concebidos os bispados de São Paulo e Mariana, além das prelazias de Goiás e Mato Grosso, todos sufragâneos da Bahia. Até o final do período colonial, a América portuguesa possuía um arcebispado (Bahia), seis bispados e duas prelazias, refletindo a estrutura administrativa do Império português⁶.

O Bispado do Pará, constituído em 1719, teve como primeiro bispo Dom Frei Bartolomeu do Pilar, ao passo que sua matriz, Nossa Senhora da Graça, foi

⁴ A organização eclesiástica seguiu a organização administrativa já presente para o Estado do Maranhão e Grão-Pará, que se constituía em uma unidade distinta do Estado do Brasil desde 1621, compreendendo, inicialmente, as capitânicas do Pará, Maranhão e Piauí. Permaneceu Estado do Maranhão e Grão-Pará até 1751, e Estado do Grão-Pará e Maranhão a partir desse ano. Por essa razão, as dioceses criadas em seu território ficavam submetidas ao Patriarcado de Lisboa e não ao Arcebispado da Bahia (Boxer, 2014).

⁵ A diocese de Pernambuco fora desmembrada da diocese de Salvador em 15 de julho de 1614, então como prelazia, sendo elevada à dignidade de bispado em 1676.

⁶ SÁ, Isabel dos Guimarães. Estruturas eclesiásticas e ação religiosa. In: BETHENCOURT, Francisco; CURTO, Diogo Ramada (dir.). **A expansão marítima portuguesa, 1400-1800**. Lisboa: Edições 70, 2010. p. 265-292.

elevada à catedral com honras iguais às sés episcopais do reino (Baena, 1969). A criação de dioceses, prerrogativa da Santa Sé, era também controlada pela Coroa portuguesa através do padroado régio⁷, que dava ao monarca o direito de nomear bispos, como evidenciado pela nomeação de Dom Frei João de São José e Queirós em 1759 (Paiva, 2006).

A posse do primeiro bispo do Pará ocorreu em 21 de setembro, com grandes celebrações públicas. Apesar da demonstração de respeito pela população, a Igreja também usava rituais cerimoniais para consolidar sua posição, como descrito por Peter Burke (1994,) ao tratar do simbolismo das cerimônias monárquicas. Assim, a instalação do bispado do Pará seguiu o *Ceremoniale episcoporum* promulgado pelo Papa Clemente VIII, completando o processo de criação da diocese na Amazônia.

3 Relevância histórica e cultural das mitras

A primeira “mitra” a se instalar na Amazônia é a de Dom Frei Bartolomeu do Pilar no início do século XVIII. Retornemos, nesse contexto, ao fio com que iniciamos o presente artigo: a chegada do sétimo bispo do Amazonas, Dom Alberto Gaudêncio Ramos, em 1949. A vida de Dom Alberto Ramos se confunde com a da própria Arquidiocese de Belém, posto que, tendo nascido em 30 de março de 1915, exerceu todo seu ministério como presbítero em Belém, sendo ordenado padre em 1º de outubro de 1939, depois secretário e vigário-geral da Arquidiocese, até ser nomeado bispo do Amazonas em agosto de 1948, retornando como arcebispo de Belém em maio de 1957 (Ramos, 2006).

Em 1º de janeiro de 1949, o então Mons. Alberto Gaudêncio Ramos é ordenado para o episcopado. A cerimônia, realizada na Catedral de Belém, foi

⁷ Segundo João Dornas Filho (1938, p. 17), o padroado “de uma simples concessão da Santa Sé, se transformou em tutela permanente do direito majestático exercido pelos reis. E esse direito vinha sendo exercido desde 1455, quando Calixto III, pela bulla *Inter coetera*, deu poderes aos soberanos portugueses para conferir, além da apresentação, a própria colação sem dependência dos diocesanos para conferir, assim como toda a jurisdição ordinária, domínio e poder *in spiritualibus*, com faculdade de conceder todos os benefícios com cura e sem cura d’almas. E não é só. Julio III, em 1551, além de confirmar esses poderes, ainda ao amplia, facultando collalos por si ou por outrem, e provelos *in temporalibus* como *in spiritualibus*”.

oficiada por Dom Jaime de Barros Câmara, cardeal-arcebispo do Rio de Janeiro, que antes havia sido arcebispo de Belém; Dom Mario de Miranda Vilas-Boas, arcebispo de Belém; e Dom Anselmo Pietrulla, bispo prelado de Santarém.

Nesse cenário, ressaltamos aqui a suntuosidade das vestes envergadas pelo bispo diocesano. Há, para os eclesiásticos, dois tipos de vestes: as de uso comum, chamadas de “vestes talaes” e as de uso litúrgico, para as celebrações religiosas. De acordo com as leis canônicas, os eclesiásticos jamais deviam se apresentar ante o povo sem tais vestes. Em geral, o bispo diocesano envergava a batina episcopal, junto à sobrepeliz e à murça. Porém, era no exercício litúrgico que as vestes ganhavam maior esplendor. Por cima da batina, o prelado vestia oito outros paramentos (amito, alva, cingulo, manípulo, estola, tunicela, dalmática e casula)⁸, que eram acrescentados das insígnias episcopais (anel, cruz peitoral, mitra e báculo), o que lhe conferia um porte majestático.

Na imagem que se segue, vemos a ordenação episcopal de Dom Alberto Ramos, que recebeu o báculo⁹ das mãos de Dom Jaime de Barros Câmara, o ordenante principal. A Figura 1 nos permite entrever o efeito que as vestes causavam aos olhos dos espectadores, o bispo, guarnecido de suas insígnias, em especial, o báculo e a mitra, traz em sua figura o que significa, isto é, o sinal de pastor e chefe daquela porção do “povo de Deus” no Amazonas.

⁸ Amito: pano retangular, usado para cobrir o colarinho da batina; alva: túnica branca, usada para cobrir completamente a batina; cingulo: cordão de tecido usado para ajustar a alva ao corpo; manípulo: tira de pano usada no braço esquerdo; estola: tira de pano usada por sobre o pescoço e pendente para frente, sendo ajustada ao corpo pelo cingulo; tunicela: espécie de túnica curta, de uso dos subdiáconos; dalmática: espécie de túnica curta, de uso dos diáconos; e casula: paramento amplo usado por cima de todas as vestes, próprio dos presbíteros. Como maior autoridade eclesiástica em sua jurisdição, o bispo envergava as vestes próprias daqueles que lhe eram subordinados. Os três últimos paramentos listados eram os mais ornados, comumente guarnecidos de fios de ouro (Reus, 1944).

⁹ Objeto em forma de cajado para designar o bispo como “pastor” de sua Diocese.

Figura 1: Ordenação episcopal de Dom Alberto Gaudêncio Ramos (01/01/1949)



Fonte: Ramos, 2006, p. 65.

A cerimônia de ordenação de um bispo reflete, externamente, o significado profundo do ato, representando a imposição de um *múnus* sobre o “eleito”¹⁰. O Concílio de Trento¹¹ foi importante para reforçar a necessidade de o candidato ao sacerdócio ter uma conduta irrepreensível, pois ele atuaria como mediador entre Deus e as pessoas. Esse processo de consagração inclui vários ritos que elevam, gradualmente, o indivíduo ao seu novo papel, culminando na ordenação episcopal.

Durante a ordenação, três elementos são essenciais: a imposição das mãos, que invoca o Espírito Santo; a unção com óleo, simbolizando a consagração; e a entrega de símbolos do ministério episcopal, como o anel, o báculo e, especialmente, a mitra. O ato em si legitima um novo estatuto que aquele indivíduo passa a ter, colocando-o em outro patamar na hierarquia social e estabelecendo um poder simbólico, conforme a perspectiva de Pierre Bourdieu (1989, p.188), na medida em que “o poder simbólico é um poder que aquele que lhe está sujeito dá àquele que o exerce, um crédito com que ele o credita”.

¹⁰ Modo recorrente de designar, nos livros litúrgicos, aquele que recebe a ordenação.

¹¹ Realizado entre 1545 e 1563, foi convocado pelo papa Paulo III num contexto de reforma da Igreja Católica e de reação à divisão fruto da Reforma Protestante. Nessa perspectiva, a reforma do clero era fundamental. Prescrevia-se um maior cuidado com a seleção de candidatos às ordens sacras, devendo o seu ingresso depender de uma suficiente formação intelectual e doutrinal, mas também de uma comprovada honestidade e idoneidade (Polónia, 2014).

A mitra, em particular, é um emblema externo e visível da dignidade episcopal, exercendo um papel central para a cerimônia. Essa dimensão exterior do rito foi discutida no Concílio de Trento, o qual, para fazer frente aos cismas da Reforma Protestante, insistia na importância da visibilidade das celebrações litúrgicas e do uso massivo e ostensivo de relíquias e imagens (Cárcel; Orta, 2006). O uso de vestes litúrgicas e símbolos torna visível aos fiéis o que é invisivelmente operado pela graça divina. A função primordial do rito é justamente “tornar visível”, através de cerimônias, a ação da graça divina, enquanto a mitra, como parte desse simbolismo, coloca o bispo em outro patamar hierárquico e espiritual.

Portanto, o uso da mitra durante a posse não é apenas um ornamento, mas um símbolo de consagração e de autoridade espiritual, enchendo de significado os espectadores e confirmando o seu papel sagrado na Igreja. Quando foi imposta a mitra por sobre a fronte de Dom Alberto Ramos, seu ordenante fez a seguinte oração:

Impónimus, Dómine, cápiti hujus antístitis et agonistæ tui gáleam munitiónis et salútis, quátenus decoráta fácie, et armáto cápíte, córnibus utriúsque Testaménti terríbilis appáreat adversáriis veritátis; et, te ei largiēte grátiam, impugnátor eórum robústus exsístat, qui Móysi fámuli tui fáciem ex tui sermónis consórtio decorátam, lucidíssimis tuæ claritátis ac veritátis córnibus insigniisti: et cápiti Aaron Pontíficis tui tiáram impóni jussísti. Per Christum Dóminum nostrum. (Pontificalem Romanum, Editum a Benedicto XIV et Leone XIII, p. 61)¹².

Como fica expresso no trecho da oração cerimonial, a mitra ilustra o poder do “servo sagrado” (antístite) que com “o rosto adornado e a cabeça armada”, na guia da porção da Igreja que lhe é confiada, deve exercer “com valentia” sua função.

¹² Em português: Impomos, ó Senhor, na cabeça deste teu servo sagrado [a rigor: mestre, chefe, sacerdote] e aguerrido [a rigor: atleta, lutador, guerreiro] uma gálea [ou: elmo, capacete] de proteção e salvação, para que com o rosto adornado e a cabeça armada, com os chifres de ambos os testamentos, ele enfrente com valentia [literalmente: apareça terrível] os Vossos adversários; e que, por Vossa graça concedida a ele, se manifeste como vigoroso [literalmente: forte, robusto] combatente deles, Vós que, tendo enfeitado o rosto do Vosso servo Moisés acompanhado de Vossa palavra, o adornastes com os chifres que brilham de Vossa clareza e verdade, e Vós que ordenastes que uma tiara fosse colocada na cabeça de Arão, Vosso pontífice. Por Cristo, nosso Senhor (Tradução dos autores).

Figura 2: Posse de Dom Alberto Ramos como bispo do Amazonas (21/01/1949)



Fonte: Ramos, 2006, p. 78.

Após ordenado bispo, Dom Alberto Ramos tomou posse na Catedral de Manaus em 21 de janeiro de 1949, utilizando uma das mitras base deste nosso estudo (Figura 2). Como é possível observar, a mitra é composta por duas partes costuradas nas laterais e abertas na parte superior, formando uma estrutura pontiaguda, que se eleva a partir de uma base e culmina em um pico central, simbolizando a junção em Cristo de ambos os testamentos bíblicos. Possui uma armação interna, em geral, feita de papelão. Essas partes são unidas por um tecido sanfonado denominado tampa e são arrematadas na parte posterior com duas faixas de tecido, chamadas de ífulas (Paci, 2021).

Jean Glover (1992) define o que integra uma coleção de têxteis:

A textile can be defined Simply as 'a woven structure produced by the interlacing of two sets of threads' but, interpreted in its broadest sense, and within the museum context, the term "textiles" embraces three categories of objects: (1) "flat" items which can be either hung, laid, or rolled, such as tapestries, carpets, church and domestic furnishings, banners, fabric samples, shawls embroideries, lace, etc. (2) "shape" items, usually costumes and costume accessories, which require three-dimensional support', and (3)

miscellaneous items including screens, fans, caskets, seat and bed furniture, dolls, soft toys, etc.. (1992, p.302)¹³

A partir dessa definição, incluímos as mitras como exemplares têxteis históricos e artísticos em sua complexidade de produção, que agrega o tecido, o bordado com técnicas sofisticadas, a aplicação de pedrarias além do forte simbolismo litúrgico e eclesial. As mitras apresentadas nas Figuras 3 e 4 são de gorgurão de seda dourado, ricamente bordadas com fios metálicos dourados e aplicação de pedrarias coloridas. O gorgurão é um tecido com uma textura distinta, caracterizada por suas nervuras ou costelas horizontais bem-marcadas. É feito a partir de uma combinação de fibras naturais, como algodão, seda e viscose. O gorgurão é produzido com base em dois conjuntos de fios, o urdume (vertical) e a trama (horizontal), que se entrelaçam em ângulos retos. Embora mantenha uma textura marcada, ele segue a estrutura básica de tecelagem. A diferença é que utiliza fios mais grossos na trama e mais finos no urdume, criando uma superfície que alterna entre partes lisas e elevadas, resultando no efeito canelado. Essa construção confere ao gorgurão suas características únicas, como rigidez e aparência texturizada.

O bordado da mitra 1 (Figura 3) é realizado em ponto rococó, uma técnica que cria um efeito tridimensional com relevo curvilíneo, proporcionando uma aparência rica e elaborada. O bordado é repetido em ambos os lados da mitra, reforçando a simetria e a riqueza visual da peça. Na base da mitra, encontra-se a inscrição “SICUT PARVULI”, que se traduz “como os pequeninos”, parte do versículo do evangelho de São Mateus (Mt 18, 3): “Nisi efficiamini sicut parvuli, non intrabitis in regnum cælorum”¹⁴. Tal trecho designa, ao mesmo tempo, a pureza das crianças como também aqueles que se fazem “pequenos” diante de Deus.

¹³ Um tecido pode ser definido, de forma simples, como "uma estrutura tecida produzida pelo entrelaçamento de dois conjuntos de fios". Porém, interpretado em seu sentido mais amplo, e dentro do contexto museológico, o termo "tecidos" abrange três categorias de objetos: (1) itens "planos", que podem ser pendurados, colocados ou enrolados, como tapeçarias, tapetes, artigos de tecido doméstico e eclesiástico, bandeiras, amostras de tecido, xales, bordados, rendas, etc.; (2) itens "em forma", geralmente trajes e acessórios de vestuário, que exigem suporte tridimensional; e (3) itens diversos, incluindo biombos, leques, caixas, móveis de assento e cama, bonecas, brinquedos de pano, etc. (Tradução dos autores).

¹⁴ Se não vos tornardes como os pequeninos, não entrareis no Reino dos Céus.

Figura 3: Mitra 1



Fonte: Fotografia Ida Hamoy, s.d. Mitra episcopal, 75 x 37 cm, tecido com bordado e franjas douradas. Acervo da Arquidiocese de Belém, 2024.

Ao centro da parte superior, está o símbolo cristão XP que se refere às letras gregas X (chi) e P (rho), que são as duas primeiras letras da palavra Cristo (Χριστός, Christos). A combinação dessas letras é utilizada, com frequência, em vestimentas litúrgicas e insígnias, representando a fé cristã e a identidade de Cristo. Essas duas letras são circundadas por ramos de louro, que simbolizam o triunfo e a glória (Heinz-Mohr, 1994). Esses elementos são emoldurados por passamanaria dourada e ornamentos bordado em formato de triângulo com a base interrompida que pode estar associada ao símbolo da Trindade, ou à letra ômega.

Na parte externa das ínfulas, esses elementos se repetem, apresentando de um lado a letra alfa, que representa o início, e do outro lado a letra ômega, que representa o fim. Essa disposição faz uma clara referência à passagem do último livro da Bíblia, o Apocalipse (Ap 21, 6-7): “Eu sou o Alfa e o Ômega, o princípio e o fim”.

Adicionalmente, nessa parte externa, observa-se um conjunto de costuras verticais que criam uma textura diferenciada no tecido. Essas costuras ajudam a proteger o material da dissociação das fibras, um problema identificado em outras partes da mitra. As ínfulas são arrematadas por um galão dourado e franjas douradas, que acrescentam um toque de elegância à peça. A mitra é forrada por tecido de gorgurão de seda vermelho.

A mitra apresentada na Figura 4 também foi produzida com o mesmo tipo de tecido, gorgurão de seda dourado, com o bordado feito com fio metálico dourado, trabalhado em ponto cheio, com pedrarias coloridas. O ponto cheio é uma técnica de bordado que preenche completamente a área designada com pontos densos, criando um efeito sólido e uniforme. Esse tipo de bordado concebe formas e padrões bem definidos, conferindo uma aparência luxuosa ao bordado.

Ao centro da mitra, observam-se três ramos de trigo, que representam a abundância, a prosperidade e a fertilidade. Além disso, o trigo é um símbolo cristão significativo, associado à Eucaristia e ao sacrifício de Cristo, já que o pão, que é feito de trigo, é considerado o corpo de Cristo na celebração da Eucaristia (Heinz-Mohr, 1994). Desses três ramos de trigo, saem arabescos simétricos, comuns em ornamentos renascentistas, os quais destacam três tipos de flores: na parte inferior, o malmequer; ao meio, a pervinca; e, no topo, a prímula da noite.

Em seu livro “The Language of Flowers”, Frederic Shoberl (1939) descreve que cada uma dessas flores possui um significado e simbolismo específico. O malmequer representa a simplicidade e a pureza. Essa flor transmite a ideia de inocência e despreziosidade, continuamente associada a sentimentos de amor genuíno e frescor. A pervinca simboliza a fidelidade e a constância, sendo vista como um símbolo de ligação duradoura e lealdade. E, por fim, a prímula da noite representa a esperança e a renovação. Essa flor, que floresce à noite, é associada à ideia de que, mesmo nas horas mais escuras, há sempre a possibilidade de luz e renovação. Os arabescos continuam pela parte externa das ínfulas, que são arrematadas por franjas douradas. A parte interna das ínfulas, assim como todo o forro, é feita de tecido de seda vermelha.

Figura 4: Mitra 2



Fonte: Fotografia Ida Hamoy, s.d. Mitra episcopal, 85 x 34,5 cm, tecido com bordado e franjas douradas. Acervo da Arquidiocese de Belém, 2024.

A mitra apresentada na Figura 5 é a mitra *aurifigiata*, feita em tecido *jacquard* tradicional liso dourado com arremate em passamanaria dourada, sem qualquer bordado. As ínfulas são arrematadas com pingentes dourados e forrada com tecido adamascado vermelho. Na Figura 1, Dom Alberto Ramos utilizada uma semelhante, por ocasião de sua ordenação episcopal, em 1º de janeiro de 1949.

Figura 5: Mitra 3



Fonte: Fotografia Ida Hamoy, s.d. Mitra episcopal, 83,5 x 36,10 cm, tecido com aplicação de passamanaria e franjas douradas Acervo da Arquidiocese de Belém, 2024.

Analisando o conjunto das mitras aqui expostas, as das Figuras 3 e 4 (mitras 1 e 2) são de um mesmo grupo, denominadas de *pretiosa*, caracterizadas pelos bordados dourados e/ou pedras preciosas, cujo uso se dava nas celebrações solenes, na segunda parte da missa pontifical¹⁵ e das vésperas; enquanto a da Figura 5 (Mitra 3), *aurifigiata*, era utilizada para a celebração dos sacramentos e na primeira parte da missa pontifical (Paci, 2021).

4 Diagnóstico do estado de conservação

O estado de conservação de um objeto, neste artigo, é entendido como o processo sistemático de avaliação das condições no caso das mitras, visando à preservação não apenas física, mas também de suas características materiais e

¹⁵ Missa celebrada pelos bispos revestidos dos paramentos pontificais e com uso do trono (Reus, 1944).

simbólicas. Para garantir a salvaguarda das dessas mitras aqui apresentadas, é fundamental oportunizar condições mínimas de conservação. Isso envolve recorrer a embalagens adequadas e materiais o mais inertes possível, evitando reações químicas indesejáveis com os diversos componentes das peças. Nesse sentido, seguimos uma abordagem menos intervencionista, alinhada à tradição do The Textile Conservation Centre (TCC) na Inglaterra.

Nesse sentido e visando mitigar o risco e assegurar a preservação dessas mitras como material têxtil e por natureza mais delicados e vulneráveis à ação do tempo, é imprescindível realizar um diagnóstico, considerando os três aspectos fundamentais discutidos por Sheila Landi (1992, p. 18):

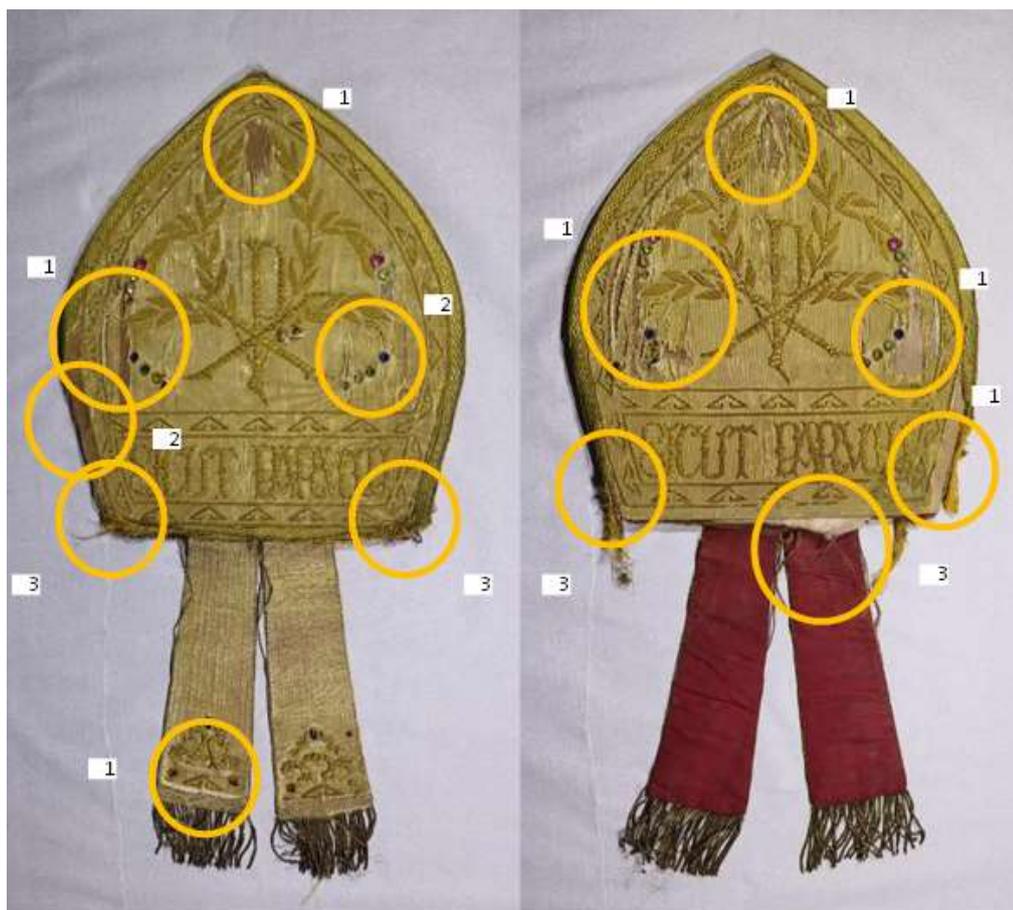
1. The history of a textile in its manufacture, usage and environment affects the nature and degree of conservation work that will be required;
2. The choice of materials used in conservation is made on the basis of their expectation of a long and stable life and the absence of any possibility of adverse interaction with the materials in the object;
3. Subsequent conditions of storage and display must not encourage further degradation in the materials of the object nor hasten the initiation of the process in those used for conservation.¹⁶

Landi (1992) ressalta a importância de considerar a história, os materiais e as condições de armazenamento ao realizar o diagnóstico e avaliar o estado de conservação de têxteis, como as mitras. É primordial levar em conta o tipo de fabricação, o uso e o ambiente em que a peça foi exposta e mantida, pois esses fatores influenciam diretamente seu estado atual. Contudo, obter esses dados pode ser complexo, o que torna essencial a identificação do tecido, dos materiais utilizados e dos tipos de costuras e bordados, visto que essas informações auxiliam, significativamente, no diagnóstico.

¹⁶ 1. A história de um têxtil em sua fabricação, uso e ambiente afeta a natureza e o grau de trabalho de conservação que será necessário; 2. A escolha dos materiais utilizados na conservação é feita com base na expectativa de uma vida longa e estável e na ausência de qualquer possibilidade de interação adversa com os materiais do objeto; 3. As condições subsequentes de armazenamento e exposição não devem incentivar a degradação adicional dos materiais do objeto, nem apressar o início do processo nos materiais utilizados para conservação (Tradução dos autores).

Atualmente, as mitras são guardadas na posição horizontal, em um armário de madeira, com uma temperatura média de 30°C e umidade relativa de 70,5%, em condições de quase nenhuma luminosidade. Apresentam desgaste no tecido, com a fibra principal enfraquecida com sinais de rasgões e perda de material em áreas de maior tensão como a base e as bordas laterais (Figuras 6 e 7).

Figura 6: Indicação dos danos na mitra 1



Fonte: Fotografia Ida Hamoy, s.d. Mitra episcopal, tecido com bordado e franjas douradas. Acervo da Arquidiocese de Belém, 2024.

Nessa mitra, observamos, nos pontos de número 1, lacunas provocadas pela acidificação do suporte de papel que dá forma à mitra causando degradação nas fibras do tecido. Nos pontos de número 2, observa-se oxidação em parte do galão dourado ocasionando enfraquecimento e ruptura dos fios. Esse processo de oxidação se nota ainda em todo o bordado feito com fios metálicos, perdendo praticamente o brilho dourado. Nos pontos de número 3, há rompimento da costura

e perda significativa do galão dourado de acabamento. Esses processos físicos e químicos estão relacionados diretamente com as condições de umidade e temperatura no local de armazenamento.

Figura 7: Indicação dos danos na mitra 2



Fonte: Fotografia Ida Hamoy, s.d. Mitra episcopal, tecido com bordado e franjas douradas. Acervo da Arquidiocese de Belém, 2024.

Na mitra 2 apresentada na Figura 7, os danos identificados se assemelham aos da mitra 1 seguindo a mesma numeração de identificação de danos, acrescido de um ponto de número 4 no qual se observa um rasgo no tecido de forro da ínfula, decorrente do processo de dobras no armazenamento

A mitra 3 apresenta abrasão dos fios de tecido causada provavelmente pelo atrito com outros materiais. As bordas das três mitras apresentam fragilidade, com falta de aderência, sobretudo, de partes do bordado com risco de rompimento dos fios e desprendimento das partes, além de sinais de acúmulo de poeira e sujidades. São consideradas em estado de conservação regular com muitas fragilidades causadas por diversos fatores que incluem a temperatura e a umidade elevadas e o manuseio e o armazenamento inadequados.

5 Estratégias de conservação preventiva

A conservação preventiva desempenha um papel inestimável na preservação das mitras, sendo definida como o conjunto de práticas que visa prolongar a vida útil dos bens culturais, minimizando a necessidade de intervenções diretas. O principal objetivo da conservação preventiva é conceber e manter condições ambientais que retardem o processo de deterioração dos artefatos, protegendo-os contra os fatores físicos, químicos e biológicos que possam acelerar o desgaste natural. No caso das mitras, requer uma abordagem cuidadosa que considere tanto a preservação da integridade física dos objetos quanto o respeito ao seu valor histórico, artístico e religioso.

Autores como Gary Thomson (1986), Gaël de Guinchen (1995), Ashley-Smith (1999) e Michalski (2009) estabeleceram diretrizes que têm sido adaptadas conforme as especificidades dos materiais. Essas diretrizes são relevantes no caso de materiais orgânicos, como os têxteis, que são altamente suscetíveis a variações de umidade e temperatura. Em vista disso, o controle rigoroso desses fatores é essencial, evitando a exposição a condições que promovam a deterioração. A cidade de Belém, onde está localizado o acervo da Catedral que integra as mitras, apresenta um clima quente e úmido em quase todo o ano, o que agrava os riscos de degradação, tornando a conservação preventiva ainda mais crucial. Diversos estudos indicam que a preservação de têxteis exige um ambiente frio (Tímar-Balázszy; Eastop, 2011), o que requer o uso contínuo de climatizador para controlar a temperatura. Ainda assim, é importante reconhecer que, para uma instituição

eclesiástica, manter a climatização em funcionamento 24 horas por dia pode ser um desafio quase inviável, seja pelos custos ou pela estrutura necessária.

Em relação à umidade relativa, na cidade de Belém, ela gira em torno de 70 a 85%, enquanto a umidade relativa ideal para o armazenamento de têxteis deve estar entre 40 e 60%. O fator mais importante, nesse contexto, é manter certa estabilidade, evitando flutuações de temperatura e umidade, isso porque, além das condições do ambiente, os materiais utilizados no armazenamento de têxteis também podem danificá-los, uma vez que a instabilidade dos compostos orgânicos, como fibras e corantes, faz com que esses materiais busquem naturalmente um estado mais estável, levando à deterioração. Esse processo ocorre devido à energia de ativação, conceito definido por Tímar-Balázs e Eastop (2011) como o nível de energia necessário para iniciar mudanças físicas ou reações químicas nos têxteis. Mesmo sem intervenção externa, essas reações espontâneas acontecem ao longo do tempo, pois as moléculas tendem a atingir seu estado mais estável.

A busca por essa estabilidade é o grande desafio para a conservação, dado que não há qualquer material que seja totalmente inerte em contato com outros. No caso das mitras, além do processo de fabricação que envolve materiais orgânicos (tecido e papel), fios metálicos e pedrarias com base metálica, é necessário considerar os materiais de armazenamento. Assim, o mais prático é adotar condições que beneficiem a maioria dos tipos de materiais. A proposta de higienização deve ser realizada de forma controlada, removendo a sujidade acumulada ao longo dos anos com métodos não invasivos. Para isso, são recomendadas o uso de trinchas macias, escovas macias e aspiradores de pó de baixa potência.

A conservação preventiva envolve a criação de uma rotina de vistorias e controle ambiental, assegurando que as mitras sejam preservadas a longo prazo. Isso inclui evitar a exposição a agentes que acelerem a deterioração, como luz intensa e variações extremas de umidade e temperatura. Para tal, é imprescindível selecionar materiais de armazenamento que não causem manchas ou reações químicas indesejadas nos artefatos ao longo do tempo.

Para uma ação emergencial de salvaguarda, foi recomendada a aplicação de materiais adequados, juntamente com um controle rigoroso de vistorias. Materiais como algodão cru sem branqueamento, papel isento de ácido, polietileno, polipropileno, poliéster, acrilatos e policarbonatos são indicados em virtude de sua estabilidade quando em contato com têxteis. Entretanto, essas interações devem ser monitoradas regularmente.

Uma medida prática e eficaz seria a produção de caixas individuais de polipropileno corrugado, associada ao uso de sílica gel para controle da umidade. Essa solução criaria um ambiente controlado, reduzindo os danos já presentes. O manuseio adequado das peças é um dos aspectos mais importantes na conservação de objetos delicados, como as mitras citadas. Todo o pessoal que frequenta e trabalha no local deve ser devidamente instruído sobre as práticas de manuseio e a relevância do cuidado ao tocar nas peças.

Em primeiro lugar, deve-se garantir que todos usem luvas de algodão ou outro material que evite o contato direto com os objetos e que, ao manuseá-las, tomem cuidados para não aplicar pressões desnecessárias ou fazer movimentos bruscos que possam danificar a estrutura do objeto. O treinamento contínuo das equipes é vital para garantir que as melhores práticas sejam seguidas e que o valor histórico e simbólico dos objetos seja respeitado no decorrer de todo o processo de conservação e exposição.

6 Considerações finais

A conservação de têxteis, essencialmente de vestes eclesiais, no Brasil ainda precisa avançar em áreas como o desenvolvimento de tecnologias de monitoramento ambiental acessíveis e a criação de redes mais sólidas de cooperação entre museus, igrejas e universidades. Dessa feita, é relevante mencionar que a crescente conscientização sobre a importância dos objetos têxteis tem incentivado projetos de conservação em todo o país, refletindo um cenário promissor para o futuro da preservação do patrimônio sacro católico, de material têxtil, no Brasil.

Este estudo sobre as mitras da Catedral Metropolitana de Belém evidencia a riqueza estética e histórica desses artefatos, mas também a importância da conservação preventiva para a preservação do patrimônio cultural da Igreja Católica na Amazônia. As mitras, como símbolos da dignidade episcopal e da tradição litúrgica, requerem cuidados específicos em função de sua natureza delicada e vulnerável às condições climáticas da região. A análise do estado de conservação atual das mitras revelou a necessidade urgente de implementar estratégias de preservação, que respeitem o valor histórico, artístico e religioso das peças e garantam sua integridade física a longo prazo.

As diretrizes alinhadas às melhores práticas de conservação oferecem um caminho para a salvaguarda desse acervo. É preciso uma ação efetiva a partir do diagnóstico realizado para mitigar a degradação das mitras. As intervenções emergenciais sugeridas, como a aplicação de materiais inertes e técnicas de higienização, representam passos importantes para garantir a sua preservação.

Além disso, a consciência sobre a necessidade de um ambiente estável para o armazenamento de têxteis e a implementação de rotinas de vistorias podem desempenhar um papel vital na manutenção da qualidade do acervo. O primeiro passo para a salvaguarda dos bens da Catedral foi dado com a criação de um pequeno museu. Agora se iniciará o processo de musealização das peças que garantam a preservação, a pesquisa e a extroversão do acervo. Como afirma Guichen (1992), “a conservação preventiva exige uma mudança de mentalidade”, que deve ser acompanhada de boas práticas cotidianas de controle, cuidado e atenção. Essas práticas não devem se limitar ao presente, mas considerar ações de longo prazo que evidenciem, sobretudo, a salvaguarda e a valorização de um patrimônio que carrega significados profundos para a história da Igreja e da cultura católica amazônica¹⁷.

¹⁷ Correção gramatical realizada por: Juliana de Araujo, Bacharel e Licenciada em Letras, UNIFIEO, 2006. E-mail: julianaa.araujo18@gmail.com

Referências:

- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Lisboa: Difel, 1989.
- BOXER, Charles. **O Império Marítimo Português: 1415-1825**. Lisboa: Edições 70, 2014.
- BURKE, Peter. **A fabricação do rei** – a construção da imagem pública de Luís XIV. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- CÁRCEL, Ricardo García; ORTA, Josep Palau I. Reforma y Contrarreforma católicas. *In*: SOTOMAYOR, Manuel; UBIÑA, José Fernández. **Historia del Cristianismo**. El Mundo Moderno. v. 1. Madrid: Editorial Trotta, Universidad de Granada, 2006. p. 187-226.
- DORNAS FILHO, João. **O Padroado e a Igreja Brasileira**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1938.
- GLOVER, Jean M. Conservation and Storage: textiles. *In*: THOMPSON, John M.A. **Manual of Curatorship: A Guide to Museum Practice**, 2nd ed. Oxford: Butterworth-Heinemann Ltd., 1992. p. 302-339.
- GUICHEN, Gaël de. *La conservation préventive: un changement profond de mentalité*, **Cahiers d'étude**. ICOM-CC 1, 1995. p. 4-6.
- HEINZ-MOHR, Gerd. **Dicionário dos símbolos: Imagens e sinais da arte cristã**. São Paulo: Paulus, 1994.
- MALDONADO, Luis; FERNÁNDEZ, Pedro. *La celebración litúrgica: fenomenología y teología de la celebración*. *In*: BOROBIO, Dionisio (org.). **La celebración en la Iglesia: I. Liturgia y sacramentología fundamental**. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2006. pp. 205-357.
- MATA, Possidônio da. A Igreja Católica na Amazônia na atualidade. *In*: MACIEL, Elisângela (org.). **História da Igreja na Amazônia**. Petrópolis, RJ: Vozes; São Paulo: CEHILA, 2024.
- MICHALSKI, Stefan (ed.). **Manual de gestión de riesgos de colecciones** (2009), ICCROM-UNESCO. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0018/001862/186240S.pdf> . Acesso em: 11 nov. 2024.
- PACI, Sara Piccolo. **História das vestes Litúrgicas: forma, imagem e função**. São Paulo: Edições Loyola, 2021.
- RAMOS, Alberto Gaudêncio. **Cronologia eclesiástica do Pará**. Belém: Falângola, 1985.
- RAMOS, José Pereira Ramos. **Dom Alberto: o pastor da Amazônia**. Belém: FCPTN, 2006.
- REUS, João Batista. **Curso de Liturgia**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1944.

SÁ, Isabel dos Guimarães. Estruturas eclesiásticas e ação religiosa. In: BETHENCOURT, Francisco' CURTO, Diogo Ramada (dir.). **A expansão marítima portuguesa**, 1400-1800. Lisboa: Edições 70, 2010.

SHOBERL, Frederic. **The Language of Flowers; with illustrative poetry, to which is now first added, the calendar of flowers**. Philadelphia: Lea and Blanchard; American ed., [1835] 1839.

SHLEY-SMITH, Jonathan. **Risk Assessment for Object Conservation**. London: Elsevier Publishers, 1999.

TÍMAR-BALÁZSY, Ágnes; EASTOP, Dinah. Materiais de Armazenamento e exposição. In: MENDES, Marylka (org.). **Conservação: conceitos e práticas**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2011.

THOMSON, Gary. **Museum Environment**. Butterworth-Heinemann: Cornwall, 1986.

Submetido em: 20 de outubro de 2024

Aprovado em: 15 de janeiro de 2025

Publicado em: 01 de fevereiro de 2025