

Arte e memória: ações para conservação de bordados em vestes sacras

*Art and memory: actions to conserve embroidery
in sacred vestments*

*Art et mémoire: des actions pour conserver la broderie
en vêtements sacrés*

Chrystianne Goulart Ivanóski¹

DOI:10.5965/25944630912025e6479

Resumo

Este artigo tem como objetivo a apresentação de ações para a conservação de bordados em pedrarias, que têm como suporte os tecidos das vestes da estatuária sacra brasileira, já que esta faz parte da arte, memória e cultura de algumas regiões do Brasil. Através de uma pesquisa qualitativa exploratória, constatou-se a carência de informações sobre este tema específico. Daí, a necessidade de contribuir com esta temática sobre conservação de bordados em pedrarias realizados em vestes sacras, trazendo-se como referência dois estudos sobre bordados em outros contextos, sendo um deles realizado em um vestido da década de 70 que faz parte da história cultural brasileira e o outro, referente a um bordado antigo feito em suporte de papel, proveniente de uma região de Portugal. Ambos os estudos mostram etapas da conservação de bordados em pedrarias, sendo sem dúvida, relevantes como exemplo de ações que podem ser aplicadas na preservação dos bordados em pedraria, que fazem parte das vestes da estatuária sacra brasileira. Como consideração final, recomenda-se a realização de mais estudos voltados a esta temática, tão relevante e ainda tão desprovida de bibliografias.

Palavras-chave: Conservação. Arte sacra. Trabalhos manuais.

Abstract

The aims of this article is to present some preventive conservation actions for the embroidery, that is part of the vestments of Brazilian sacred statuary. Through an exploratory investigation, it was verified that there weren't bibliographies about this topic. Hence the need to contribute to this theme, using as a reference two studies that involved the conservation of embroidery in stones. One of which was carried out on a dress from the 70s, that is a part of Brazilian cultural history and another, referring to a old embroidery made on paper, from a region of Portugal. Both studies showed stages of embroidery conservation, being relevant as an example of actions that can be applied to the preservation of embroidery on Brazilian sacred statuary garments. As a final consideration, it is recommended that more studies be carried out about this topic, that is so important and still so devoid of bibliographies.

Keywords: Conservation. Sacred art. Handicraft.

Resumé

L'objectif de cet article est de présenter quelques actions de conservation préventive des broderies qui font partie des vêtements de la statuaire sacrée brésilienne. Après une investigation exploratoire, il a été découvert qu'il n'y avait pas de bibliographie sur ce sujet. Donc, il fallait des recherches sur la conservation des broderies sur l'autres supports, et a été obtenu comme référence deux études sur la conservation de broderies. L'une réalisée sur une robe des années 70, qui fait partie de l'histoire culturelle brésilienne et une autre, faisant référence à un broderie ancienne réalisée sur papier, provenant d'une région du Portugal. Les deux études montrent les étapes de conservation et ils sont exemple d'actions que pouvant être appliquées à la préservation de la broderie sur les vêtements statuaires sacrés brésiliens. Comme considération finale, il est recommandé la réalisation de nouveau recherches sur se sujet.

Mots clé: Conservation. Art sacré. Travail manuel.

¹ Doutora em Eng de Produção/UFSC(2004); Arquiteta, Professora efetiva do Depto.de Expressão Gráfica/CCE/UFSC; Membro Colegiado/Docente da Pós-Graduação em Conservação e Restauração do Depto de Ciências da Informação/CED/UFSC. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5534826259020944>. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-8204-5429>. E-mails: c.ivanoski@ufsc.br; arqcqi@yahoo.com.br.

1 Introdução

Segundo Padilha (2018, p. 42) “muitas são as intenções que estimulam os museus a adquirirem e salvaguardarem os objetos: pela raridade, pela sua produção, pelo valor científico e cultural, pelo material que o constitui ou pela sua antiguidade”.

O objeto que antes era um utilitário torna-se, pela musealização, um objeto com valor histórico e simbólico. Conforme Ferrez (1994), o objeto passa por uma ressignificação de sentidos e funções, gerando características informacionais intrínsecas, vinculadas às suas propriedades físicas, como cor, forma, material, estado de conservação, entre outras, bem como suas características extrínsecas, fornecidas por outras fontes, como a compreensão de seu contexto, história e valor simbólico para um dado grupo e/ou sociedade.

Dentro da classificação de bens culturais museológicos, encontram-se os bens culturais religiosos, que fazem parte da expressão religiosa da vida cultural de um povo, com os quais este celebra a sua relação com Deus (Coppola, 2006).

De acordo com Ferrez (1994), os ‘bens culturais materiais religiosos’ formam o patrimônio cultural da Igreja, sendo divididos em históricos, litúrgicos, artísticos, arquivísticos, arqueológicos, literários e musicais.

Coppola (2006, p. 139) salienta que “cada objeto de um acervo é, certamente, um documento do momento em que foi confeccionado, é um “retrato” de sua época, do momento de quem o confeccionou”. Portanto, o objeto tem uma referência com a história, a memória, a preservação e a identidade cultural, sendo este um ‘documento’ a se preservar.

Nesse contexto destaca-se a Arte Sacra que, como parte das expressões religiosas, se refere às peças artísticas dedicadas à veneração, não sendo apenas uma imagem, mas uma referência evocativa, que retrata, através de imagens artísticas, a fé no que é sagrado. “Nas igrejas católicas, as imagens têm uma função singular: tornar visível o invisível” (Sá, 2024, p. 37), onde o invisível se faz presente ou se comunica por meio das imagens visíveis.

Dentro dessa abordagem ressalta-se a parte têxtil, referente às vestes em tecidos nobres e ornados com bordados, passamanarias, que envolvem as imagens santas, e que possuem um significado de devoção também quando de sua confecção, muitas vezes realizada por fiéis para as festividades católicas.

Segundo Calvi e Furlan (2017), as vestes se relacionam ao teor cultural de uma sociedade e, assim, é possível dizer que, através delas, se pode estudar os hábitos e crenças religiosas, bem como simbologias intrínsecas ao design das mesmas, do qual fazem parte os bordados. Esses autores ressaltam que as vestimentas católicas, com seus bordados, cores e formas, exercem um diálogo teológico, pois contam uma história e transmitem uma mensagem de Deus para o povo que as contempla.

No Brasil, a tradição de bordar as vestes da estatuária sacra pode ser verificada em algumas regiões brasileiras, destacando-se principalmente os mantos de Nossa Senhora, como os utilizados na Festa do Círio de Nazaré. Bordadeiras da comunidade e até estilistas fornecem mantos para as estátuas, anualmente, como sinal de sua devoção. Além disso, algumas imagens em museus também possuem seus mantos bordados em pedrarias, e para ajudar a preservar essa memória religiosa cultural, tornam-se necessárias algumas ações de conservação, não só quanto ao aspecto têxtil, mas principalmente quanto às imagens que são bordadas artesanalmente e que refletem através de desenhos, formas, cores, materiais e técnicas utilizadas o contexto de uma época.

Assim, a pesquisa aqui relatada, vem contribuir com a temática da conservação de bordados de vestes da estatuária sacra brasileira, trazendo referenciais importantes de exemplos de ações de conservação de bordados em pedrarias, cujas etapas principais foram a higienização, a reestruturação e o acondicionamento.

Cabe salientar duas questões: primeiro, que os estudos aqui mostrados não se referem a bordados em vestes sacras, mas sim à conservação de bordados em um vestido que faz parte do acervo histórico cultural brasileiro, da década de 70, e de um bordado antigo feito em suporte de papel, proveniente de uma região de Portugal, pois estes exemplos servem de referência para aplicação de ações de

conservação junto aos bordados da estatuária sacra brasileira e por que não dizer, de todos os tipos de vestes sacras que apresentem bordados em pedrarias; segundo, que não há neste artigo a apresentação de ações de conservação em bordados de vestes sacras, porque não foram encontradas bibliografias relacionadas a este tema específico. Daí, a contribuição desta pesquisa e as considerações relacionadas à elaboração de futuros trabalhos que envolvam esta temática tão importante.

Quanto à metodologia utilizada, esta se caracteriza como uma pesquisa básica exploratória, de caráter qualitativo e descritivo (Gil, 2008), tendo-se como base uma postura interpretativa, sendo que as obras foram selecionadas a partir da afinidade com o tema investigado.

A investigação partiu de palavras-chave relacionadas à conservação de bordados em pedrarias de vestes sacras, e assim, constatou-se a inexistência de bibliografias específicas, como já comentado, abrangendo-se então, a conservação de bordados de modo geral. Desta forma, foram encontradas duas referências que são apresentadas neste artigo e trazem informações a respeito de ações de conservação de pedrarias bordadas, servindo estas como exemplo efetivo para aplicação em bordados que fazem parte das vestes sacras, em especial, da estatuária sacra, já que esta tem destaque junto à cultura religiosa brasileira.

2 Arte e memória: considerações sobre os bordados

Viana e Neira (2010, p. 2) salientam que “têxteis não incluem apenas vestimentas, mas também tapeçarias, alfaias, coberturas de estofados, bordados e uma incrível variedade resultante do uso de tecidos”.

A história dos têxteis está ligada à história da cultura dos povos e à história do mundo, pois os objetos feitos de tecido eram utilizados para fins práticos, religiosos e funerários e para fins estéticos, como as tapeçarias, artes em tecido e vestuário.

Quanto à arte sacra, Aquino (2011) afirma que a partir do século XVI, o culto aos santos se difundiu no Brasil, principalmente o culto à Maria e no século XX a propagação de ‘vestir’ a Santa cresceu entre os devotos.

Dentro da arte sacra, Luz (2018) salienta as ‘imagens de vestir’, referindo-se com esse termo às imagens de corpo desnudo, geralmente talhadas em madeira, em grandes tamanhos, que recebem vestes ao ficarem expostas nas igrejas ou quando da realização de uma procissão. “A imagem de vestir como objeto devocional, se dá ao uso em retábulos, procissões; conjuntos cenográficos efêmeros e, até mesmo, como imagem de oratório” (Luz, 2018, p. 3).

De acordo com essa autora, os estudos sobre as imagens de vestir remontam ao século XVIII, quando se deu o apogeu ao culto de Nosso Senhor dos Passos e de Nossa Senhora das Dores (Figura 1), principalmente em Minas Gerais, além da difusão da imaginária e ordens terceiras, onde a demonstração de poder se dava através da arte, com a construção de igrejas luxuosas e imagens requintadas, cuja ornamentação era a vestimenta ornada com joias, flores e belos tecidos, com bordados em fios de ouro e prata.

Figura 1: Imagem de Nosso Senhor dos Passos e Nossa Senhora das Dores - procissão realizada em 2023, em Florianópolis, SC



Fonte: Google Imagens, 12/10/2024².

Destacam-se, nestas imagens, os mantos em tecidos nobres, normalmente de cetim e veludo, apresentando passamanarias e bordados.

² <http://www.nsctotal.com.br/noticias/lavacao-da-imagem-do-senhor-dos-passos>.

Barros (2021), em seu estudo sobre os mantos de Nossa Senhora, utilizados durante as festividades do Círio de Nazaré no Pará, salienta que

[...] os mantos possuem uma gama de significações que vão desde a forma como se é mantida ao longo dos anos a tradição de vestir a santa, o modo como são divulgados pela imprensa ou pelos fiéis, os símbolos que estão presentes em seus bordados entre outros significados. Estes são aspectos que precisam de um espaço para serem conhecidos e estudados mais profundamente (Barros, 2021, p. 14).

Para Ferreira (2014), os bordados são parte de uma produção artesanal regional, constituindo-se como elementos de identidade, além de veículos de saberes individuais e coletivos e de histórias religiosas. As representações e imagens bordadas nos mantos, segundo Barros (2021), têm influência da igreja, mas também são ressignificadas e popularizadas pelos fiéis.

Nas palavras de Gil (2017), o bordado, como uma arte têxtil, tem uma estreita relação com a memória, e assim pode-se dizer que ele é muito mais que uma arte decorativa, já que produz narrativas através das ilustrações cheias de símbolos e cores, contando histórias referenciais e de vivências, sendo uma expressão pessoal de quem borda.

O bordado é uma técnica de ornamentar superfícies com o uso de diversos fios, através do uso de agulha, formando formas e desenhos tão complexos e de técnicas elaboradas quanto em qualquer outra modalidade artística, como por exemplo, a pintura. Se caracteriza pelo trabalho executado com linhas e agulhas em uma superfície penetrável (Malo, 2014, p. 6).

O bordado é um trabalho manual que se faz através de agulha, pedrarias, paetês, contas e linhas diversas, criando-se texturas e relevos com variadas experimentações.

De acordo com Sousa (2019), algumas técnicas conhecidas de bordados são o ponto-cruz, o *needlepinting*, o *luneville* (Figura 2a), entre outras. O *needlepinting*, do século XVIII, era um bordado em que se imitava a pintura a óleo e o *luneville* era um método francês de bordado em um bastidor retangular que servia como uma moldura, além do uso de uma agulha especial para a aplicação de pedrarias na superfície do tecido, sendo muito usado na alta costura (Parker, 2010). Cita-se também o ponto-cheio (Figura 2b), que pode ser realizado com linhas e com pedrarias.

Figura 2: Imagens mostrando o bordado *luneville* e o bordado em ponto cheio, com pedrarias



Fonte: Google Imagens, 15/10/24³.

De acordo com Sousa (2019), não há uma data precisa de qual foi o primeiro bordado executado, mas, no Brasil, o bordado teve maior relevância na educação feminina entre o final do século XIX até o século XX. O ensino do bordado se dava pela transmissão oral, de mãe para filha, e em meados do século XX o ensino se deu também através das publicações de revistas e livros especializados.

O bordado, a arte feminina por excelência, foi historicamente dado como adequado às mulheres por sua graça, encanto, domesticidade e pela percepção social de que os objetos realizados em tecido eram “por natureza” femininos, deixando então as artes de agulha, até o início do século XX, ligadas aos estigmas do amadorismo, do artesanato e da domesticidade (Simioni, 2010, p. 8).

Brito (2019) ressalta que em Caicó, cidade do Rio Grande do Norte, acontece em julho a Festa de Sant’Anna, e o bordado está no ‘centro’ da festa, pois além de estar presente nos rituais religiosos, também é tradição embelezar a casa durante os festejos, enfeitando-a com bordados assinados pelas bordadeiras.

Os tecidos e seus ornamentos apresentam uma lógica estética única que ocorre a partir deste elo interessante entre coisas (tecidos), referências, objetos e pessoas (bordadeiras e consumidores), fornecendo um olhar *sui generis* para as formas de produção e de circulação capitalista (Brito, 2019, p. 49).

É possível identificá-los em várias vestes de imagens sacras, tornando esses, parte da tradição de devoção às imagens e festividades católicas, bem como, servindo de referência histórica de um povo, de uma época, como se observa na

³a) <https://institutoburgobrasil.com.br/blog/bordado-luneville/>

b) https://www.google.com/search?q=imagem+bordado+em+ponto+cheio+com+pedrarias&sca_esv=adcaa828fb8273c8&rlz=1C1CHZN_pt-BRBR1096BR1096&sxsrf

imagem de Nossa Senhora das Mercês (Figura 3), que data do século XVIII. Esta imagem consta do livro do Museu de Arte Sacra da Bahia (2001), e está vestida em tecido cetim, contendo partes em ouro, bordados e pedras preciosas.

Figura 3: Imagens de Nossa Senhora das Mercês



Fonte: Catálogo do Museu de Arte Sacra, Bahia, 2001, p.31.

3 Ações para conservação de bordados em pedrarias

Há fatores relevantes à preservação dos bens culturais, entre eles os têxteis, dentre os quais se pode citar os fatores relacionados à segurança física da obra, como o acesso à exposição e armazenagem, proteção do acervo, condições ambientais e ações de insetos e microrganismos, que requerem estratégias de conservação preventiva, a fim de se amenizar os fatores causais e de riscos, que possam gerar a necessidade de uma restauração.

Plenderleith (1956) foi um dos primeiros a destacar a importância da conservação preventiva, inclusive ao que diz respeito aos têxteis.

O estudo de qualquer artefato para fins de conservação pressupõe um período mínimo de convivência com ele. Examina-se cada detalhe, cada alteração ou dano sofrido, olha-se, observa-se minuciosamente tudo. No caso dos têxteis, quase sempre, gasta-se algum tempo para entendê-lo como forma, como engenharia, até que num determinado dia, olha-se para ele, mesmo quando muito fragmentado, e tudo passa a fazer sentido (Paula, 1998, p. 85).

Segundo Paula (1998), no lado ocidental do mundo, a conservação é vista como uma atividade que envolve o fim do mito da reversibilidade, a partir de 1980; a ética no trabalho; a interferência mínima, respeitando-se assim o objeto; além da importância da conservação preventiva, que teve sua ênfase nos anos 90.

É relevante considerar que, “a conservação tem como objetivo manter a integridade física e visual de um objeto, removendo-lhe e/ou acrescentando-lhe o mínimo de material”, o que a difere da restauração, cujo “objetivo é recriar, (no objeto), a aparência visual e física que se acredita tenha ele originalmente exibido” (Brooks *et al*, 1994, p. 236).

A conservação serve, assim, para preservar um objeto, como no caso dos têxteis, que estão sujeitos a vários tipos de danos. Bendelack (2021) salienta que os tecidos, formados por fibras naturais (algodão, linho, seda, entre outras) ou sintéticas (nylon, viscose, acetato, poliéster, acrílico e metálicas), podem sofrer três tipos de danos, que também são citados por Landi (1992), sendo esses causados por agentes:

- (I) Químicos – quando reações químicas alteram o material, como a oxidação e a acidez (fator interno de degradação), além da poluição atmosférica ou ambiental;
- (II) Biológicos – danos na materialidade do objeto, em função de roedores, insetos, microrganismos e uso humano indevido;
- (III) Físicos – que alteram a maneira como o objeto se comporta, como fatores climáticos de umidade e temperatura, iluminação, ventilação e acidentes que podem provocar um rasgo, por exemplo.

A poeira vai se inserir nos três tipos de agentes citados, segundo Cunha (1985), devido a sua contaminação.

No caso dos bordados, estes também estão suscetíveis à danos químicos, biológicos e físicos, pois as pedrarias utilizadas em bordados podem apresentar, ao longo do tempo, certa opacidade em decorrência da exposição à luz, bem como rachadura ou quebra de uma de suas partes, em função de um mau acondicionamento do tecido bordado, entre outros aspectos.

Vários autores falam, de maneira geral, sobre ações ou medidas conservativas, que previnem a deterioração de um objeto. Dentre elas, pode-se citar:

(I) Higienização - que é a eliminação de sujidades, como poeira, partículas sólidas, sendo realizada por meio de limpeza aquosa ou a seco (Paula, 1998; Landi, 1992);

(II) Desinfestação - que é a eliminação de macro e/ou micro-organismos, através de inseticidas ou uso de câmaras de baixa temperatura (Cunha, 1985);

(III) Hidratação - tratamento a úmido para materiais com amassamentos ou vinco, através de diferentes métodos de hidratação (Silveira, 1998);

(IV) Reestruturação - que seria a reposição de partes que faltam, através de costura ou consolidações (Paula, 1998; Cunha, 1985);

(V) Acondicionamento - uso de embalagens apropriadas para guarda, transporte e exposição (Paula, 1998).

Armindo (2023) chama a atenção para as metodologias de intervenção em objetos têxteis, dos quais fazem parte os bordados. Esta autora salienta que os procedimentos vão depender das necessidades de cada peça e que devem ser acompanhados por registros técnicos, gráficos e fotográficos. Em seu trabalho, são citados dez procedimentos de intervenção têxtil, dentre os quais se destacam a seguir, os que seriam mais indicados para a conservação de bordados em pedrarias, já se relacionando tais procedimentos a este tema:

(I) Desmontagem parcial ou total, que possibilita a verificação de partes inacessíveis das peças do bordado;

(II) Limpeza mecânica (aspiração, pincelagem), limpeza úmida (com uso de água deionizada) ou seca (com solventes orgânicos);

(III) Consolidação por pontos de agulha e/ou adesivos, no caso de ruptura de linhas ou parte de tecido (suporte) que seguram as pedrarias;

(IV) Fixação de elementos, no caso das pedrarias, quando soltas;

(V) Montagem da peça, quando desmontada para etapas de conservação;

(VI) Acondicionamento e/ou preparação para exposição.

Todos os procedimentos de intervenção citados, com relação à conservação de bordados em pedrarias, relacionam-se às ações ou medidas conservativas citadas anteriormente, dentre as quais, as mais utilizadas para a conservação de bordados em pedrarias seriam a higienização, a reestruturação e o acondicionamento, conforme se pode verificar nos estudos de referência a seguir, que mostram exemplos de conservação de bordados existentes em um vestido antigo, da década de 70 e em um bordado antigo, realizado em um suporte de papel.

Vale ressaltar que, estes estudos servem de exemplo à aplicação de ações para conservação de bordados em pedraria, principalmente referindo-se às vestes da estatuária sacra brasileira, como forma de promover a preservação dessa arte cultural religiosa, já que não há bibliografias específicas sobre este tema.

4 Estudos de referência para conservação de bordados

Dois estudos, aqui abordados, servem de referência para a conservação de bordados em pedraria, sendo importantes para as práticas voltadas à conservação de bordados das vestes utilizadas em arte sacra.

O primeiro é citado por Bendelack (2021) e diz respeito à conservação e restauração de um vestido, o vestido 'Borboleta', que faz parte da Coleção de Estilistas Brasileiros, do Instituto Zuzu Angel, que foi criado pelo estilista Guilherme Guimarães, no Rio de Janeiro, na década de 70.

É um vestido de festa longo (Figura 4), de cor azul, cujo tecido é o crepe georgete, tendo um forro em cetim lilás e apresentando o bordado de uma borboleta azul e prateada na área do busto.

Figura 4: Vestido Borboleta e detalhes do bordado



Fonte: Bendelack, 2021, p. 31 e 36.

O bordado, feito à mão, é composto por paetês, *strass*, miçangas e canutilhos.

A conservação, neste caso, se deu através de procedimentos de limpeza. O bordado é bem detalhado, formado por vários tipos de materiais sobrepostos, onde se acumulam muitas sujidades, podendo gerar danos futuros à peça.

Para a limpeza, foram feitos testes utilizando-se um *swab* embebido em água deionizada, para não agredir as partes do bordado e uma solução de álcool com água deionizada, a fim de que a água volatilizasse rapidamente, não ficando em contato com a obra por muito tempo. Depois de testar qual seria a forma mais eficiente e menos prejudicial, foi feita uma limpeza com um *swab* descartável e, depois, a secagem da superfície, para não ocorrer oxidação em longo prazo, podendo-se utilizar uma pistola de ar quente.

No segundo estudo, citado por Barros (2020), é descrita a intervenção de conservação de um bordado com miçangas de vidro, feito em um suporte de papel perfurado rígido, apropriado para bordados, pertencente a uma coleção particular, em Portugal. Esse suporte foi muito usado na segunda metade do século XVIII, sendo popularizado na segunda metade do século XIX, principalmente nos Estados

Unidos e no Reino Unido, por ser uma base perfurada que facilitava qualquer bordado, além de ser mais barato que os tecidos da época.

Para a área do bordado, foi medido o pH do vidro das miçangas, para se avaliar o tipo de degradação presente, se seria química ou física. Para isso, foi utilizado papel indicador umedecido com água deionizada, colocado levemente sobre as miçangas durante 3 segundos, onde valores básicos de pH 5 se mantiveram em todas elas, indicando processo de natureza física.

O bordado, que apresenta um desenho detalhado, foi feito com as miçangas enfiadas em linha de algodão, sendo os pontos feitos na mesma direção, diferindo do verso do papel, onde se observou extensas áreas com fios na diagonal.

As missangas⁴ são de cor uniforme, umas de vidro transparente e outras de vidro opaco. Têm tom branco, amarelo, castanho, vermelho, rosa e verde e, no caso do vidro opaco, há também missangas com tom violeta, azul e preto. São de forma esférica achatada e têm menos de 2mm de largura e 1mm de espessura, pelo que pertencem à categoria de missangas muito pequenas (Barros *et al.*, 2020, p.125).

Na Figura 5, é possível observar o desenho formado pelo bordado em miçangas coloridas, que mostra uma cena central emoldurada por flores. A segunda imagem mostra detalhes da base do bordado, com indicação da escala.

Figura 5: Bordado em papel e detalhes do bordado



Fonte: Barros, 2000, p.123 e 126.

⁴ Ortografia pertencente ao português de Portugal.

Através de um equipamento portátil, foram obtidos espectros de fluorescência de raios X, onde utilizando-se o antimônio como opacificante, verificou-se que as miçangas eram de vidro de chumbo com composição semelhante entre elas, salvo diferenciações devido aos elementos responsáveis pela cor.

Algumas delas estavam mal posicionadas ou em falta e muitas continham depósitos espessos de sujidades em suas superfícies e as de vidro vermelho transparente, especificamente, continham 'lacunas' e 'fraturas', como se vê na Figura 6, devido provavelmente, às suas menores dimensões ou composição química relacionada à cor vermelha.

Figura 6: Fratura e lacuna observadas em miçangas do bordado avaliado



Fonte: Barros, 2000, p.127.

As linhas de algodão estavam rompidas em vários locais, devido aos cortes relacionados às partes irregulares do vidro no interior das miçangas, resultando na perda de algumas delas.

O bordado, de um valor documental, já que se relacionava à história familiar e à uma técnica em desuso, era frágil, necessitando de uma intervenção principalmente de caráter conservativo, visando a sua estabilização e preservação.

A limpeza do bordado foi feita, inicialmente com cotonete seco, o que se mostrou pouco eficaz. Então, foi realizada uma limpeza com pincel de cerdas macias e aspiração, através de um aspirador Museum Blow Vac Electronic HEPA, com têxtil não sendo de poliéster (Reemay 34 g/m²). Depois, foram novamente limpas com cotonetes embebidos em uma solução de água com etanol (30:70). Quanto às linhas, suas extremidades rompidas foram abertas e interligadas com sonda e pinça,

unidas com Tylose MH300 a 4%, procedimento que contou com o auxílio de uma lupa binocular.

Na impossibilidade de colocar o papel com o bordado na posição vertical, devido à sua fragilidade, optou-se por sua exposição na horizontal, guardando-o num *passpartout* colocado dentro de uma caixa de acondicionamento, permitindo, assim, protegê-lo de poeira e variações de temperatura e umidade relativa.

5 Considerações Finais

O desenvolvimento da pesquisa, aqui abordada, possibilitou um aprofundamento em uma temática que ainda carece de investigações.

O bordado, como um tipo de trabalho manual, tem seu viés artístico, mas também se torna referência de uma época, de um contexto de vida, já que se relaciona a um simbolismo através dos desenhos bordados, bem como expõe os materiais e técnicas utilizadas em cada período histórico.

Na arte sacra, os bordados são bem utilizados, principalmente em mantos feitos para a estatuária que no Brasil, se destaca como parte da cultura religiosa em algumas regiões. Algumas imagens com seus mantos fazem parte de coleções em museus, ou estão expostas em locais da comunidade, quando das festividades, sendo guardadas posteriormente. Assim, necessitam de conservação, para que preservem um 'momento histórico'. Daí a sua relação com a arte e a memória.

Entretanto, a partir da pesquisa exploratória, verificou-se que não há trabalhos específicos sobre possíveis ações voltadas à conservação de bordados em pedrarias realizados em vestes sacras.

Diante desta constatação, tornou-se importante voltar a investigação para um eixo mais abrangente, no qual se encontraram dois estudos que servem de exemplo para aplicação na conservação das pedrarias bordadas sobre os mantos da estatuária sacra.

As ações ou medidas conservativas, bem como os procedimentos de intervenção abordados vêm contribuir para a clareza das 'etapas' de conservação que podem ser realizadas, quando da conservação de bordados em pedrarias.

Logicamente, que não servem apenas para vestes da estatuária sacra, mas também a qualquer têxtil que se caracterize pela aplicação de um bordado com tal característica.

Daí a relevância da pesquisa aqui relatada, deixando-se como sugestão a realização de mais investigações sobre esta temática⁵.

Referências:

AQUINO, Mauricio de. **História e devoção**: a construção social do culto a Nossa Senhora do vagão queimado de Ourinhos – SP (1954-2004). São Paulo: EDUSC, 2011.

ARMINDO, Eva Maria C. **Conservação e restauro de têxteis** – linhas de um percurso profissional. 2023. Dissertação (Mestre em Conservação e Restauro) – Faculdade de Ciências e Tecnologia, Universidade NOVA de Lisboa, Lisboa, 2023.

BARROS, Luciana; CRUZ, Antonio J.; LOUREIRO, Leonor. Intervenção de conservação dum bordado com missangas em papel perfurado: problemas e soluções. *In*: II Colóquio Investigações em Conservação do Patrimônio. Conservar Patrimônio, 2020, Lisboa. **Anais [...]**. Lisboa, Portugal: Universidade de Lisboa, 2020, p. 122-133.

BARROS, Thamires B.B. **Vestindo a Santa**: Narrativas e representações sobre os Mantos de Nossa Senhora de Nazaré em Belém do Pará (1973-2000). 2021. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021.

BENDELACK, Elora T. **Conservação e restauração de têxteis**: uma proposta de intervenção ao Vestido Borboleta de Guilherme Guimarães. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2021.

BRITO, Thaís F.S. Narrativas e tecidos bordados. **Cadernos de Arte e Antropologia**, Uberlândia, vol. 8, n.1, p. 47-58, 2019. DOI: <https://doi.org/10.4000/cadernosaa.1949>.

BROOKS, Mary *et al.* Restauração e conservação: algumas questões para os conservadores. A perspectiva da conservação de têxteis. *In*: Museu Paulista História

⁵ Correção gramatical realizada por: Albertina Felisbino, Doutora em Letras, UFSC, 1996. E-mail: lunnaf@uol.com.br

e Cultura Material. 1994. São Paulo. **Anais [...]**. São Paulo, v.2, n.1, jan-dez. 1994. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0101-47141994000100014>

CALVI, Gabriel C.; FURLAN, Ana Paula. A influência da moda nas vestes sagradas e sua evolução como produto mercadológico. *In*: 13º Colóquio de Moda, 2017, Bauru. **Anais [...]**. Bauru, São Paulo: Universidade do Estado de São Paulo, 2017, p. 31-45.

COPPOLA, Soraya A.A. **Costurando a memória**: o acervo têxtil do Museu Arquidiocesano de Arte Sacra de Mariana. 2006. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, 2006.

CUNHA, Almir P. A história da arte e a preservação de bens culturais: uma colaboração bilateral. *In*: MENDES, Marylka; BAPTISTA, Antonio C. Nunes (org.). **Restauração**: ciência e arte. 3.ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2005, p. 397-408.

FERREIRA, Isabella K.M. Bordando histórias, construindo narrativas. Um breve relato de estudos sobre a prática do bordado no Brasil. *In*: Encontro Brasileiro de Pesquisa em Cultura, 2014, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro, v.2, 2014, p. 1-11.

FERREZ, Helena D. Documentação museológica: teoria para uma boa prática. **Cadernos de ensaios**: Estudos de Museologia, Recife, n.2, p. 64-73, 1994.

GIL, Antônio C. **Métodos e técnicas de pesquisa social**. 6.ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GIL, Maria C. Bordado terapêutico: usos e trajes de cena inspirados. *In*: 13º Colóquio de Moda, 2017, Bauru. **Anais [...]**. Bauru, São Paulo: Universidade do Estado de São Paulo, 2017, p. 1-15.

LANDI, S. **The textile conservator's manual**. 2nd.ed. London: Butterworth-Heinemann, 1992.

MALO, Maria Del Carmen G. **Dibujar bordando**: aplicación del bordado al dibujo. 2024. Tese (Doutorado em Arte) – Faculdade de Belas Artes, Universidade de Granada, Espanha, 2024.

PADILHA, R.C. **A representação do objeto museológico na época de sua reprodutibilidade digital**. 2018. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) – Centro de Ciências da Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

PARKER, Rozsika. **The subversive stitch**: embroidery and the making of the femininity. London: IB Taurus, 2010.

PAULA, Teresa C. Toledo de. **Inventando moda e costurando história: pensando a** conservação de têxteis no museu paulista/USP. 1998. Dissertação (Mestrado em Conservação e Restauração de Têxteis) - Escola de Comunicação e Artes, Universidade de São Paulo, 1998.

PLENDERLEITH, H.J. **The conservation of antiquities and works of arts: treatment, repair and restoration.** London: Oxford University Press, 1956.

SÁ, Keilla R. de Santana e. **A simbologia da arte sacra.** Santo André: Sou a Ideia Ed., 2024.

SIMIONI, A.P.C. Bordado e transgressão: questões de gênero na arte de Rosana Paulino e Rosana Palazyan. **Proa – Revista de Antropologia e Arte.** Campinas, SP, ano 2, v.1, n.2, p. 1-20, nov. 2010.

SILVEIRA, Luciana da. **The conservation of two pre-hispanic Andean tunics: two contrasting approaches.** London: Archetype Publications Ltd., 1998.

SOUSA, Juliana P. **Tramas invisíveis: bordado e a memória do feminino no processo criativo.** 2019. Dissertação (Mestrado em Artes) – Instituto de Ciências das Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2019.

VIANA, Fausto; NEIRA, Luz G. Princípios gerais de conservação têxtil. **Revista CPC,** São Paulo, n.10, p. 206-233, maio/out. 2010.

Submetido em: 31 de outubro de 2024

Aprovado em: 19 de janeiro de 2025

Publicado em: 01 de fevereiro de 2025