

INSTITUTO FEDERAL DE MINAS GERAIS
CAMPUS OURO PRETO

TECNOLOGIA EM CONSERVAÇÃO E
RESTAURO DE BENS IMÓVEIS

Fabício Aparecido Ernesto Leocádio

Os Retábulos Laterais da Igreja de Santo Antônio do Leite em Santo Antônio do Leite

Ouro Preto

Janeiro/2024

FABRÍCIO APARECIDO ERNESTO LEOCÁDIO

Os Retábulos Laterais da Igreja de Santo Antônio do Leite em Santo Antônio do Leite

Trabalho de Conclusão de Curso apresentando ao Curso Tecnologia em Conservação e Restauro de bens Imóveis do Instituto Federal de Minas Gerais - Campus Ouro Preto para obtenção do título de Tecnólogo em Conservação e Restauração de Bens Imóveis.

Orientador: Alex Fernandes Bohrer

Ouro Preto

Janeiro/2024

L576r Leocádio, Fabrício Aparecido Ernesto.
Retábulos laterais da Igreja de Santo Antônio do Leite em Santo Antônio
do Leite [manuscrito] / Fabrício Aparecido Ernesto Leocádio. – 2024.
50 f. : il.

Orientador: Alex Fernandes Bohrer.
Trabalho de Conclusão de Curso (tecnologia) – Instituto Federal de Minas
Gerais. *Campus* Ouro Preto, 2024.

1. Retábulos. 2. Santo Antônio do Leite. 3. Iconografia. I. Bohrer, Alex
Fernandes. II. Instituto Federal de Minas Gerais. *Campus* Ouro Preto. III.
Título.

CDU: 7.04

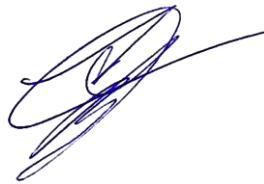
Catálogo: Kelly Cristiane Santos Moraes - CRB-6/3217

Fabício Aparecido Ernesto Leocádio


Os Retábulos Laterais da Igreja de Santo Antônio do Leite em Santo Antônio do Leite

Trabalho de Conclusão de Curso apresentando ao Curso Tecnologia em Conservação e Restauro de bens Imóveis do Instituto Federal de Minas Gerais -Campus Ouro Preto para obtenção do título de Tecnólogo em Conservação e Restauração de Bens Imóveis.

Aprovada em 31/ 01/2024 pela banca examinadora:



Prof. Dr. Alex Fernandes Bohrer (Orientador) -
IFMG-OP



Prof. Ms. Paola de Macedo Gomes Dias Villas
Boas - IFMG-OP



Documento assinado digitalmente
JUSSARA DUARTE SOARES
Data: 21/02/2024 22:41:32-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Historiadora Ms. Jussara Duarte Soares Dias -
UNIRIO

Dedico esta monografia aos meus amados pais, Maurene Isabel Ernesto e Flávio Horácio Leocádio, e à minha família e amigos, cujo apoio e incentivo foram fundamentais para alcançar esta conquista.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus por ter me dado força e permitido chegar até aqui. Expresso profunda gratidão à minha família e amigos pelo constante apoio, compreensão e encorajamento ao longo desta jornada acadêmica. Suas contribuições foram fundamentais para o meu crescimento e sucesso. Também estendo meus agradecimentos aos meus professores e orientadores, cuja orientação e conhecimento foram pilares essenciais para o desenvolvimento deste trabalho. Este é um marco que compartilho com todos que fazem parte da minha trajetória.

Ao despontar do dia, a melhor oração consiste em pedirmos a aventura de não perder nenhum dos seus instantes.

John Ruskin

RESUMO

A Igreja de Santo Antônio do Leite, localizada em Santo Antônio do Leite, distrito de Ouro Preto, a 85 km de Belo Horizonte, é um patrimônio cultural. Seu interior abriga obras valiosas, como o retábulo e o coro com a pintura do batismo de Cristo, executados por Honório Esteves do Sacramento, um nativo ilustre. Em 1885, José Valério da Assunção e João Alves da Silva realizaram o levantamento das paredes, estrutura do telhado e entelhamento, enquanto Honório Esteves contribuiu com a pintura da nave central no mesmo ano. A igreja representa não apenas um local de culto, mas também um testemunho vivo da história e arte da região. No contexto do estudo sobre esse trabalho vamos abordar os retábulos laterais, aprofundar o estudo, explorar os detalhes específicos para enriquecer ainda mais a narrativa sobre o patrimônio artístico e histórico presente no local.

Palavras-chave: Igreja, Santo Antônio do Leite, Retábulos Laterais, Estudo, Patrimônio Cultural, Patrimônio Artístico, Patrimônio Histórico.

ABSTRACT

The Church of St. Anthony, located in Santo Antônio do Leite, a district of Ouro Preto, 85 kilometers from the city of Belo Horizonte, is a cultural heritage. Its interior houses valuable works, such as the altarpiece and the choir featuring the painting of the Baptism of Christ, executed by Honório Esteves do Sacramento, an illustrious native of the locality. In 1885, the walls, roof structure, and roofing were surveyed by José Valério da Assunção and João Alves da Silva, while the central nave was painted in the same year by the artist Honório Esteves. The church represents not only a place of worship but also a living testament to the history and art of the region. In the context of studying this work, we will focus on the side altars, delve deeper into the study, and explore specific details to further enrich the narrative about the artistic and historical heritage present in the location.

Keywords: Church, Santo Antônio do Leite, Side Altarpieces, Study, Cultural Heritage, Artistic Heritage, Historical Heritage

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1-1 - Igreja de Santo Antônio do Leite.....	2
Figura 2-1 - Mapa de localização.	3
Figura 3-1-"Vila Rica" (1820), óleo sobre tela de Arnaud Julien Pallière (1774-1862)..	4
Figura 3-2 - Ata da Mesa Administrativa de 1965.	7
Figura 3-3 - Batismo de Cristo, autor Honório Esteves do Sacramento.....	8
Figura 3-4 - Pintura da nave central, autor Honório Esteves Sacramento com colaboração de Francisco Agretti.....	8
Figura 3-5 - Pintura da nave central, autor Honório Esteves Sacramento com colaboração de Francisco Agretti.....	9
Figura 3-6 - Elementos acrescentados por Francisco Agretti na pintura da nave central.	9
Figura 3-7 - Planta Baixa de Igreja de Santo Antonio do Leite, 1902.	10
Figura 3-8 - Fachada Lateral esquerda, onde encontra-se as janelas basculantes.	12
Figura 3-9 - Fachada Lateral direita, onde encontra-se as janelas basculantes.	12
Figura 3-10 - Entrada para sala lateral do lado do altar-mor.....	13
Figura 3-11 - Fachada Frontal.	15
Figura 3-12 - Fachada Posterior.	15
Figura 3-13 -Altar Mor.	16
Figura 3-14 - Nave Central.....	17
Figura 3-15 - Coro.....	17
Figura 4-1 - Análise estrutural do retábulo do antigo Colégio dos Jesuítas.....	20
Figura 4-2 - Retábulo maneirista do antigo Colégio dos Jesuítas do Morro do Castelo, de Sandra Alvim.....	21
Figura 4-3 - Análise estrutural do retábulo do Convento de Santo Antônio.	22
Figura 4-4 - Retábulo do Convento de Santo Antônio.	23
Figura 4-5- Análise estrutural do retábulo da Igreja de São Francisco da Penitência....	24
Figura 4-6 - Retábulo da Igreja de São Francisco da Penitência.	24
Figura 4-7 - Análise estrutural do retábulo Rococó da Igreja de Nossa Senhora da Saúde, 2019.....	26
Figura 4-8 - Retábulo da Igreja de Santa Rita, 2019.	27
Figura 4-9 - Modelo tipológico de um retábulo neoclássico, 2019.....	30
Figura 4-10 - Retábulo lateral da Igreja São benedito de São José dos Campos, 2019.	31

Figura 5-1 - Retábulo Lateral dedicado a Nossa Senhora das Dores.	32
Figura 5-2- Retábulo Lateral dedicado a Nossa Senhora do Rosário.....	33
Figura 5-3 - Base do retábulo de Nossa Senhora das Dores.....	34
Figura 5-4 – Pedestais do retábulo de Nossa Senhora das Dores.....	34
Figura 5-5 - Elemento fitomórfico flor de lótus, encontrado no retábulo de Nossa Senhora das Dores.	34
Figura 5-6 - Corpo do retábulo de Nossa Senhora das Dores.	35
Figura 5-7 - Primeira linha de colunas entablada por cornijas do retábulo de Nossa Senhora	36
Figura 5-8 Segunda linha de colunas ao lado da moldura, com uma folha de acanto na extremidade entablamento por cornijas, no retábulo de Nossa Senhora das Dores.	36
Figura 5-9 - Frontão triangular arrematado com lambrequins, no encontro do frontão em alto relevo a figura de uma folha de acanto, no retábulo de Nossa Senhora das Dores.	37
Figura 5-10 - Nicho central com a imagem de Nossa Senhora das Dores, nicho improvisado na base com as imagens de São Vicente de Paula e Nossa Senhora do Perpétuo Socorro.	38
Figura 5-11 – Arquivoltas, encontradas no retábulo de Nossa Senhora das Dores.....	39
Figura 5-12 – Festões, encontrados no retábulo de Nossa Senhora das Dores.	39
Figura 5-13 - Coração eucarístico com 7 espadas ficadas e uma cruz central, encontrados no retábulo de Nossa Senhora das Dores.	39
Figura 5-14 - Base do retábulo de Nossa Senhora do Rosário.	40
Figura 5-15 – Pedestais do retábulo de Nossa Senhora do Rosário.	40
Figura 5-16 – Sacrário do retábulo de Nossa Senhora do Rosário.....	41
Figura 5-17 - Corpo do retábulo de Nossa Senhora do Rosário.	42
Figura 5-18 - Primeira linha de colunas entablada por cornijas, retábulo de Nossa Senhora do Rosario.....	42
Figura 5-19 - Segunda linha de colunas ao lado da moldura, com uma folha de acanto na extremidade entablamento por cornijas, no retábulo de Nossa Senhora do Rosário.....	43
Figura 5-20 - Frontão triangular arrematado com lambrequins, no encontro do frontão em alto relevo a figura de uma folha de acanto, no retábulo de Nossa Senhora do Rosário.....	44
Figura 5-21 - Nicho central com a imagem de Nossa Senhora do Rosário, nicho improvisado na base com as imagens de São Miguel, Divino Espírito Santo e o Sagrado Coração de Jesus.....	44
Figura 5-22 - Arquivoltas, encontradas no retábulo de Nossa Senhora do Rosário.....	45

Figura 5-23 - Festões, encontrados no retábulo de Nossa Senhora do Rosário.....	45
Figura 5-24 Saudação a Virgem Maria "AVE MARIA" e cruz no centro.	46

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	1
2. LOCALIZAÇÃO.....	2
3. CONTEXTO HISTÓRICO: SANTO ANTONIO DO LEITE.....	3
3.1. Breve histórico da igreja de Santo Antônio do Leite.....	5
3.1.1. O início.....	5
4. BREVE HISTÓRICO ESTILÍSTICO ATÉ A CHEGADA DO NEOCLÁSSICO.....	18
4.1. Neoclássico; Estilo, Características e Especificações.	27
5. ESTUDO DETALHADO SOBRE OS RÉTABULOS LATERAIS DA IGREJA DE SANTO ANTONIO DO LEITE	31
5.1. Descrição estilística, morfológica e iconográfica do retábulo neoclássico	33
5.1.1. Retábulo Lateral de Nossa Senhora do Socorro	33
5.1.2. Retábulo Lateral Nossa Senhora do Rosário	40
6. CONCLUSÃO.....	47
REFERÊNCIAS	49

1. INTRODUÇÃO

Diante da constatação da carência de estudos acadêmicos sobre os retábulos laterais presentes na igreja de Santo Antônio do Leite conforme Figura 1-1, localizada na cidade de Santo Antônio do Leite, surgiu a oportunidade de elaborar um projeto centrado nesse tema. A falta de investigação específica resulta em uma lacuna de informações cruciais, como a data de fabricação, o estilo predominante e a possível autoria, atribuída suspeitosamente ao artista Francisco Agretti. Com o intuito de preencher essa lacuna, a pesquisa se propõe a realizar análises iconológicas, iconográficas e morfológica, utilizando métodos a fim de proporcionar evidências que possam corroborar ou refutar essa suposição.

Ressaltando enfaticamente que todas as evidências meticulosamente encontradas, relacionadas a essas obras, desempenham um papel crucial no desvendamento do mistério envolvendo seu autor. Tais descobertas, longe de diminuir a associação com o renomado artista Francisco Agretti, confirmam de maneira inequívoca a autoria dos retábulos laterais atribuídos a ele, como já havia sido suspeitado por João Vítor Carvalho Batisteli na sua monografia “Dossiê de conservação e restauro: Capela de Nossa Senhora do Bom Despacho Cachoeira do Campo, Ouro Preto – Minas Gerais.”

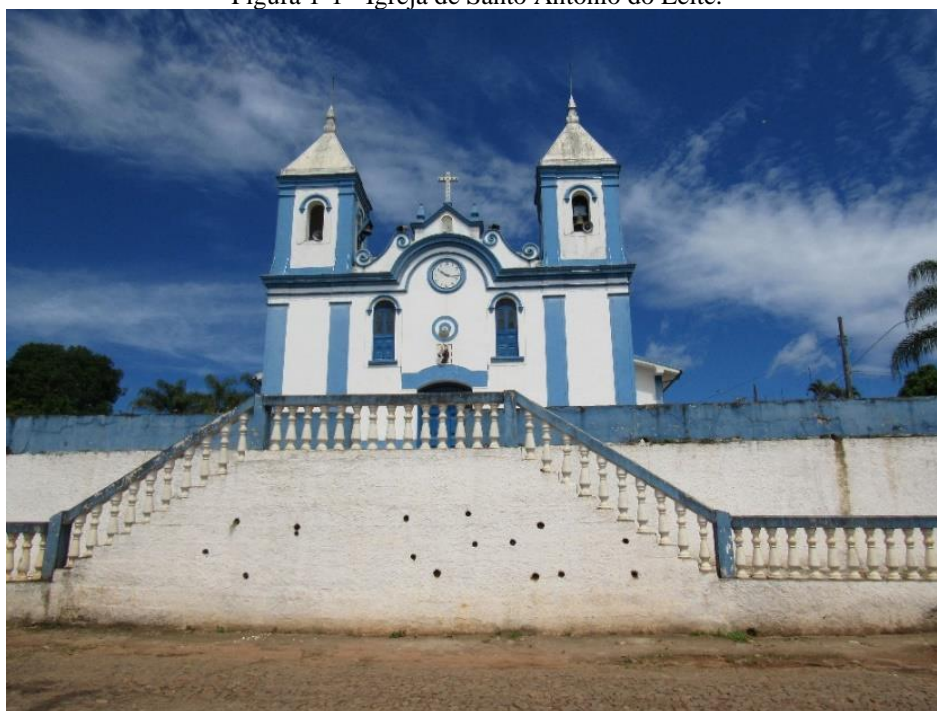
Fica registrada assim a passagem do pintor italiano Francisco Agretti no ano de 1901, realizando a policromia no forro e retábulos da Igreja. O forro tem presença de figuras antropomórficas (idealizadas por figuras misericordiosas e celestes), fitomórficas (esquema de guirlandas e florões) e falsa arquitetura. Já os retábulos apresentam um curioso esquema de madeira recortada, com frontão triangular, coroado por uma meiacúpula policromada.¹

Através de análises detalhadas de estilo, técnica e iconografia, acompanhadas por uma minuciosa investigação histórica, baseada em documentos sobre a igreja, cada peça do quebra-cabeça se encaixa harmoniosamente para revelar a verdadeira origem das obras. contrariando quaisquer dúvidas anteriores, essas evidências reforçam a ligação intrínseca entre os retábulos e o legado artístico de Agretti.

¹ João Vítor Carvalho Batisteli, Dossiê de conservação e restauro: Capela de Nossa Senhora do Bom Despacho Cachoeira do Campo, Ouro Preto – Minas Gerais, pág. 33.

Reuni todas essas evidências meticulosamente organizadas dentro de um contexto histórico bem definido, complementadas por amostras de casos representativos e conclusões embasadas. Este esquema abrange não apenas a pesquisa bibliográfica abrangente, mas também a coleta e análise cuidadosa de material fotográfico, além da avaliação minuciosa de elementos iconográficos, morfológicos e inconográficos. Cada faceta desta pesquisa contribui para uma compreensão mais profunda e abrangente do tema em questão, fornecendo uma base sólida para análise e interpretação

Figura 1-1 - Igreja de Santo Antônio do Leite.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

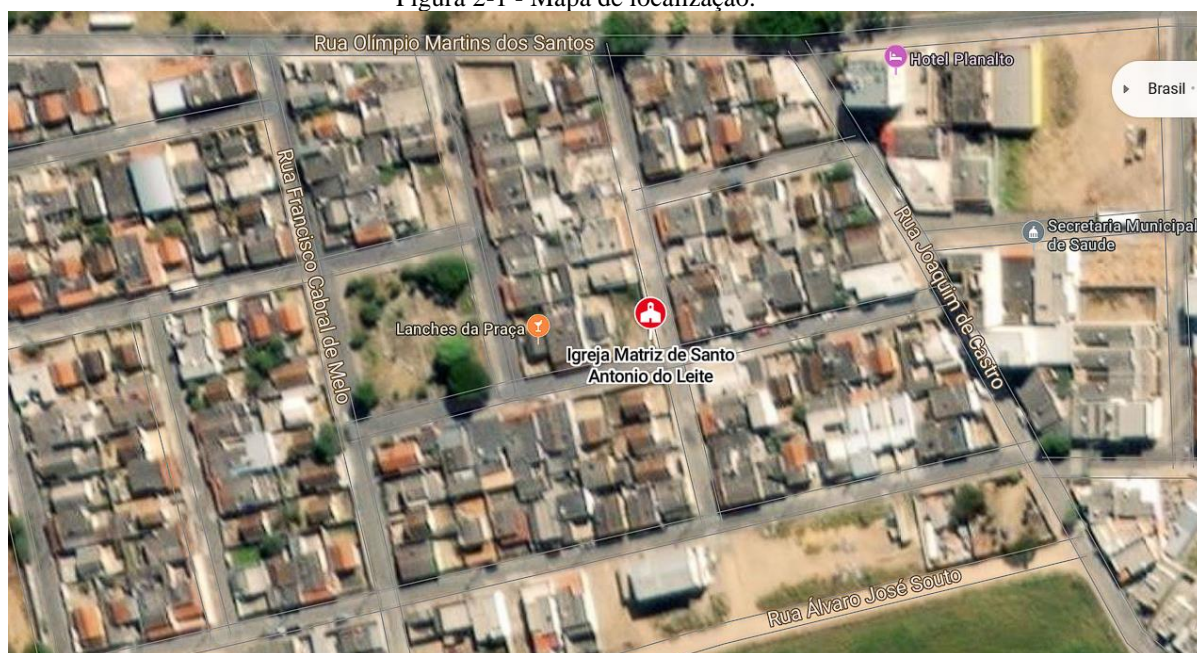
2. LOCALIZAÇÃO

A localidade de Santo Antônio do Leite, situada a aproximadamente 25 km de Ouro Preto e a 85 km da capital Belo Horizonte conforme Figura 2-1, embora não possua um acervo cultural tão vasto quanto a cidade-sede, destaca-se pela presença da Igreja de Santo Antônio que fica na Praça Juca Geraldo, no centro do distrito. No interior desta igreja, encontra-se o objeto central deste estudo: os retábulos laterais, que despertaram o interesse pela sua possível autoria atribuída a Francisco Agretti. Além da igreja principal, o distrito abriga diversas capelas distribuídas em diferentes pontos, contribuindo para a riqueza histórica e cultural da região.

Entre as capelas presentes no distrito, destacam-se Nossa Senhora da Conceição e Santa Luzia no Catete, São José no Gouveia, Nossa Senhora da Conceição na Passagem, Nossa Senhora da Piedade na Chapada e Santos Reis no Centro. Essas capelas, embora possam não ostentar a mesma opulência cultural da sede, desempenham um papel significativo na preservação do patrimônio histórico e religioso da comunidade de Santo Antônio do Leite.

O estudo dos retábulos laterais na Igreja de Santo Antônio do Leite e a comparação com outras capelas na região promovem uma apreciação mais profunda da herança cultural local, revelando a diversidade e singularidade das expressões artísticas e religiosas presentes em Santo Antônio do Leite. Essa pesquisa não apenas contribui para o entendimento da autoria dos retábulos, mas também valoriza a importância cultural e histórica do distrito como um todo.

Figura 2-1 - Mapa de localização.



Fonte: Santo Antônio do leite - Bing Mapas (2023).
Acessado em 06 de dezembro de 2023.

3. CONTEXTO HISTÓRICO: SANTO ANTONIO DO LEITE

Ouro Preto, também conhecida como Vila Rica no século XVIII, desempenhou um papel crucial durante esse período marcado pela exploração aurífera, que se tornou a atividade econômica mais relevante na época. Essa atividade despertou grande interesse

tanto da corte portuguesa e espanhola quanto de diversos outros povoados espalhados pelo país conforme Figura 3-1.

Figura 3-1-"Vila Rica" (1820), óleo sobre tela de Arnaud Julien Pallière (1774-1862).



Fonte: Disponível em < https://pt.wikipedia.org/wiki/Ouro_Preto >
Acessado em 06 de dezembro de 2023.

Na busca por consolidar sua presença na região, o governo português direcionou seus esforços para encontrar um local adjacente a Vila Rica. Com o objetivo de construir um Regimento de Cavalaria, que hoje corresponde ao Colégio Dom Bosco, e uma residência de veraneio para o Governador, atualmente representada pelo Colégio das Irmãs Salesianas. Essas construções foram iniciadas em Cachoeira do Campo em 1779, marcando o início de uma série de expansões ao redor dessas instalações oficiais, inclusive dando origem ao arraial do "Leite", várias famílias vindas de Portugal, São Paulo e outras regiões que não queriam viver da agitação das minerações de ouro em Villa Rica, procuraram por atividades mais tranquilas e pacíficas voltadas a área do campo, como produção de gado e leite.

A falta de registros históricos detalhados muitas vezes torna desafiador estabelecer uma data específica para a criação do arraial, a escassez de registros pode ser atribuída a várias razões, como a falta de práticas sistemáticas de documentação na época, perda de documentos ao longo do tempo, ou mesmo a informalidade do processo de fundação do arraial. Ao contrário de Vila Rica, o arraial do "Leite" se destacava por apresentar áreas propícias para o cultivo e pastagem de animais. A origem do nome do arraial remonta ao reconhecimento de uma fazenda específica, a fazenda do Gouveia, notória pela criação de gado e pela significativa produção de leite. Esse local se tornou

uma parada frequente, inclusive para os soldados do Regimento de Cavalaria que vinham de Cachoeira do Campo, durante seus exercícios matinais, para degustar o renomado leite².

Ao longo dos anos, o nome "Leite" consolidou-se, resistindo a tentativas de alteração. A adição do termo "Santo Antônio" surgiu devido a uma promessa feita por um morador local para a construção de uma igreja dedicada ao santo. Essa promessa foi cumprida após a morte do devoto, resultando na denominação final do arraial como Santo Antônio do Leite.

Desde sua fundação, o "Leite" manteve uma ligação estreita com o distrito vizinho de Cachoeira do Campo, exigindo que os moradores se deslocassem para resolver questões, dada a escassez de recursos locais. Diante dessa realidade, José Gonçalves da Silva empenhou-se junto ao município para obter a autonomia do arraial, alcançada em 7 de setembro de 1923, por meio da Lei nº 843. Esse marco propiciou o aprimoramento dos recursos locais³.

3.1 Breve histórico da igreja de Santo Antônio do Leite

3.1.1 *O início*

Antônio Gonçalves do Sacramento, considerado um dos primeiros moradores do distrito do "Leite", como descreve Vicente Gonçalves seu tetraneto em seus livros sobre Santo Antônio do Leite, um indivíduo humilde que emigrou de Portugal. Adquiriu algumas propriedades no distrito onde estabeleceu residência, desempenhou trabalho como lavrador, casou-se no povoado e após um tempo começou a enfrentar adversidades em sua vida, onde buscou na fé uma forma de não se deixar abater, foi então que começou a buscar recursos para construir uma igreja em devoção a Santo Antônio de Lisboa⁴.

² GONCALVES, Vicente Geraldo - História e estórias de um distrito de Ouro Preto- 104 páginas- 2014.

³ BOHRER, Alex Fernandes. Ouro Preto Um Novo Olhar. São Paulo: Scortecci Editora História. 192 páginas. 1ª edição - 2011.

⁴ GONCALVES, Vicente Geraldo- Santo Antônio do Leite – História da terra e da Igreja de Santo Antônio, 89 páginas- 1985.

Assim Antônio Gonçalves do Sacramento partiu do arraial, abandonando sua família e seus afazeres comerciais, embarcando em uma missão dedicada a angariar fundos para a construção da igreja, deixa também em uma redoma de vidro, uma imagem do santo de sua devoção que nos tempos atuais se encontra na Igreja em um dos nichos. Seu destino era claro: percorrer as povoações vizinhas, em busca de recursos que viabilizariam a edificação da capela em homenagem ao amado Santo Antônio de Lisboa⁵.

Por volta de 1830, a jornada de Antônio Gonçalves do Sacramento ultrapassou a mera coleta de fundos; transformou-se em uma peregrinação marcada por devoção e sacrifício. Nessa época, era sabedoria buscar regiões que oferecessem melhores recursos, e, munido da informação de que a mineração aurífera estava em seu auge na cidade de Catas Altas da Noruega, ele partiu para lá em busca de apoio.

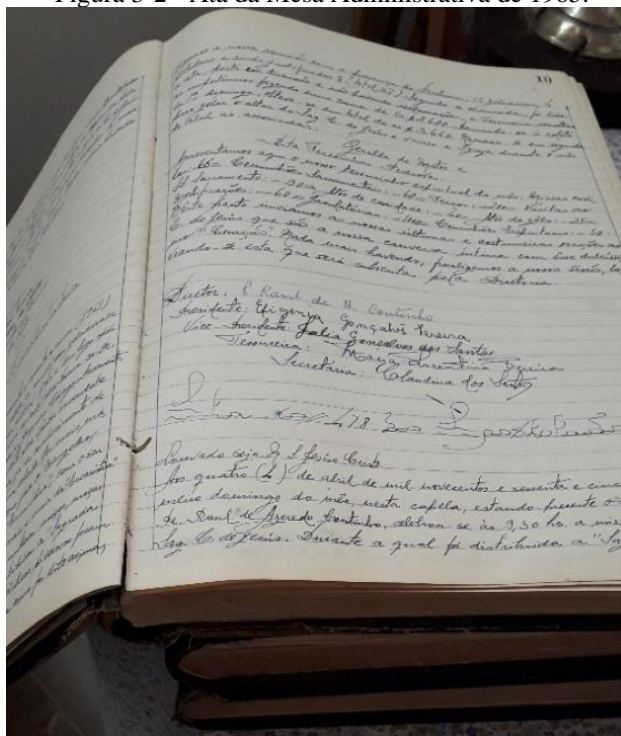
Em Catas Altas da Noruega, Antônio obteve suas primeiras doações, iniciando assim os primeiros passos de seu sonho de erguer a capela em homenagem a Santo Antônio de Lisboa. No entanto, a trajetória desse fervoroso devoto teve um desfecho trágico com o seu falecimento. A notícia de sua morte reverberou profundamente pelo povoado do Leite, comovendo toda a comunidade, que logo mais tarde, em 1859, se juntaram para erguer a primeira Capela de Santo Antônio, a partir daquele momento recebeu aquele lugar recebeu o nome de Santo Antônio do Leite assim como de seu padroeiro.

No Livro de Atas da Mesa Administrativa, que abrange o período entre 1965 e 1994⁶, foram descobertas valiosas anotações sobre a Igreja de Santo Antônio Leite, conforme documentado na Figura 3-2. Este registro minucioso oferece uma visão detalhada da história da capela, desde sua construção inaugural em 1859 até o ano de 1988, abarcando uma série de fases e processos cruciais ao longo de décadas.

⁵ LEMOS, Padre Afonso de. Monographia da Freguezia de Cachoeira do Campo. Revista Arquivo Público Mineiro. Belo Horizonte, 1909. Volume VIII.

⁶ LIVRO DE ATAS DA MESA ADMINISTRATIVA DE 1965 A 1994, 7ª edição. História da Capela de Santo Antônio do Leite- Município de Ouro Preto – Paróquia de Cachoeira do Campo, período de 1859 a 1988 - Santo Antônio do Leite-1965.

Figura 3-2 - Ata da Mesa Administrativa de 1965.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2022.

As anotações revelam um panorama completo dos eventos que moldaram a trajetória da capela ao longo do tempo. Desde as suas origens, em 1859, até o ano de 1988, a capela experimentou diversas transformações, refletindo não apenas alterações em sua estrutura física, mas também eventos históricos e mudanças na dinâmica da comunidade.

Este cuidadoso registro serve como uma janela para o passado, proporcionando uma compreensão mais profunda da evolução da capela e do seu papel central na vida da comunidade local. Através dessas anotações, é possível perceber a dedicação constante da comunidade à preservação desse importante patrimônio histórico e espiritual, destacando a relevância contínua da capela de Santo Antônio ao longo das décadas.

Em 1863, a capela recebeu a bênção solene de D. Antônio Viçoso, bispo da cidade de Mariana, marcando um evento de grande importância. Posteriormente, em 1881, foi realizado um notável acréscimo à estrutura: a construção do coro, adornado com uma pintura magistral que retrata o batismo de Cristo. Esta obra de arte foi executada por Honório Esteves do Sacramento, um talentoso artista local conforme Figura 3-3.

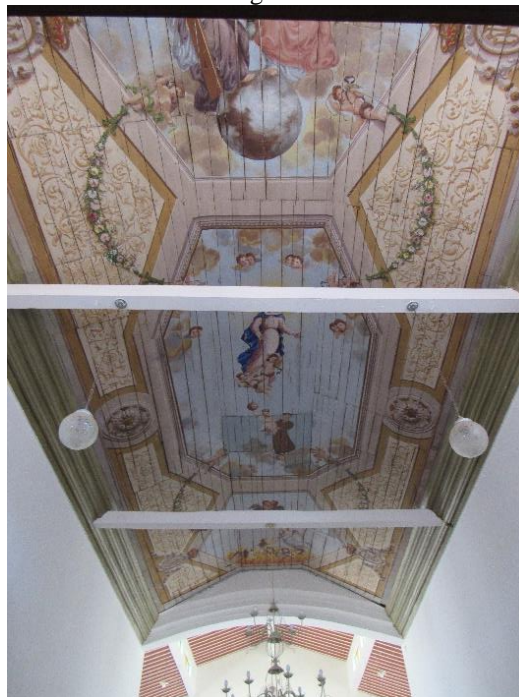
Figura 3-3 - Batismo de Cristo, autor Honório Esteves do Sacramento.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

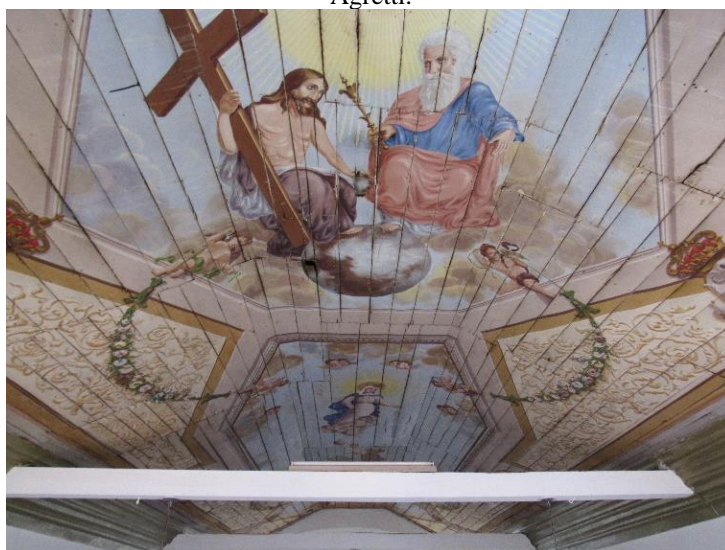
No ano de 1885, a capela passou por um significativo processo de aprimoramento. As paredes foram meticulosamente levantadas, a estrutura do telhado foi reforçada e o entelhamento foi realizado, tudo sob a habilidosa supervisão de José Valério da Assunção e João Alves da Silva. Além dessas melhorias estruturais, a beleza interior foi enriquecida com a pintura da nave central podendo ser observado nas Figuras 3-4 e 3-5, novamente conduzida por Honório Esteves no mesmo ano.

Figura 3-4 - Pintura da nave central, autor Honório Esteves Sacramento com colaboração de Francisco Agretti.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 3-5 - Pintura da nave central, autor Honório Esteves Sacramento com colaboração de Francisco Agretti.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

No ano de 1901, um capítulo notável na história da capela foi escrito, marcado pela colaboração com o renomado artista Francisco Agretti. Nesse ano, toda a pintura da capela foi renovada, incorporando efígies antropomórficas, elementos fitomórficos e falsa arquitetura. Esses detalhes adicionados por Agretti contribuíram para eternizar essa obra, conferindo-lhe uma dimensão artística e simbólica que perdura ao longo do tempo, conforme Figura 3-6.

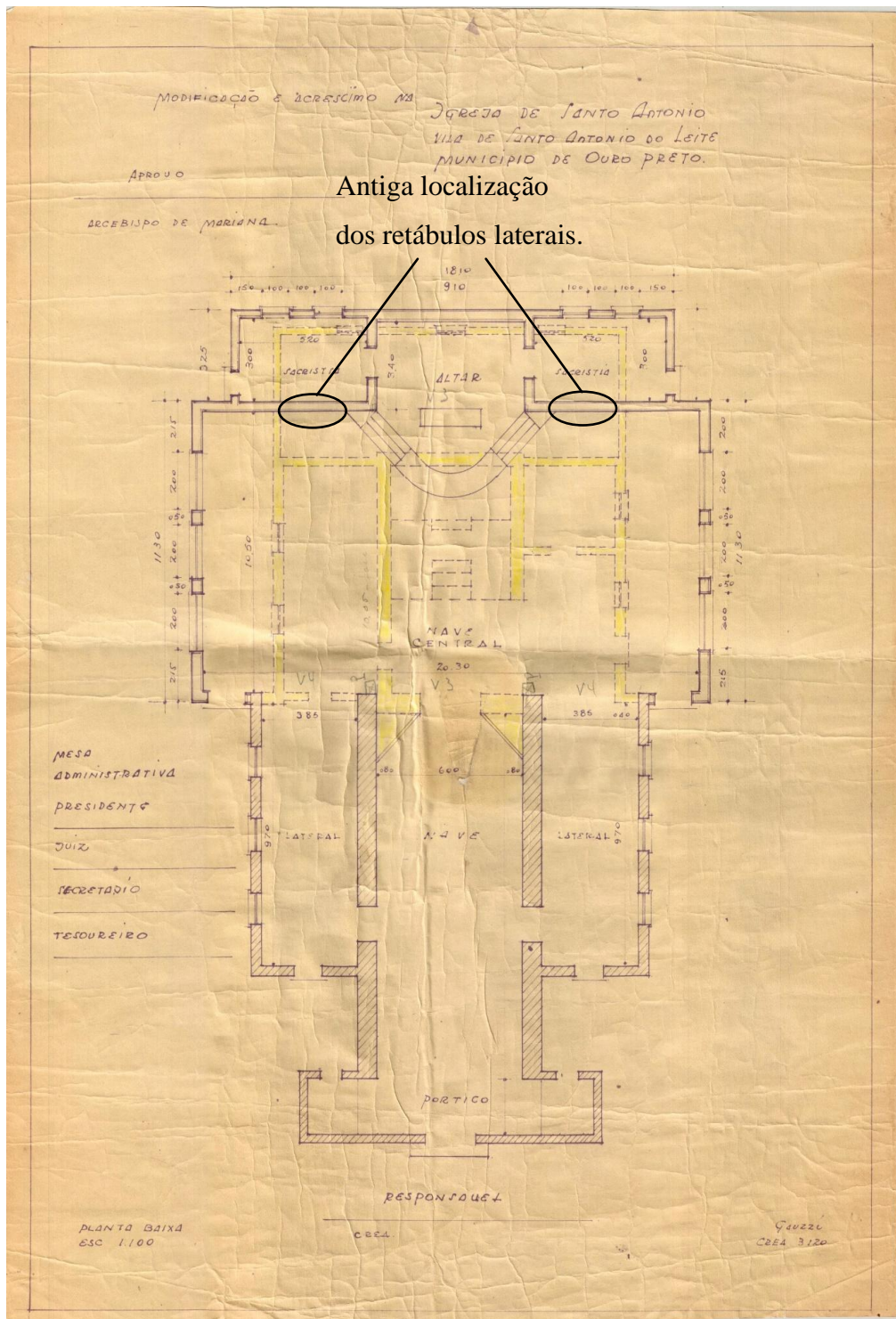
Figura 3-6 - Elementos acrescentados por Francisco Agretti na pintura da nave central.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

No ano subsequente, em 1902, o espaço foi enriquecido com a adição do púlpito e dos altares laterais, os quais foram habilmente fixados nas paredes da nave central. Estas adições foram executadas por José Alves, que também foi responsável pelo adro da igreja.

Figura 3-7 - Planta Baixa de Igreja de Santo Antonio do Leite, 1902.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Concomitantemente, durante este período, foram realizadas outras melhorias significativas. Junto da execução do adro, um relógio foi instalado e três sinos foram adicionados, contribuindo para a riqueza e identidade do local. Em 1936, houve a aplicação do piso ladrilhado e a realização de novas pinturas no interior da igreja.

No ano de 1940, a modernidade chegou à capela com a instalação da primeira iluminação elétrica, uma conquista atribuída à habilidade de Isaías Gonçalves Pedrosa, atendendo a um pedido da Mesa Administrativa. Já em 1965, houve uma alteração na composição da Mesa. Sob a liderança da nova administração, iniciou-se uma reforma abrangente na igreja, incluindo a construção de uma escada de concreto em espiral no interior da torre, proporcionando acesso ao coro e aos sinos, e o fechamento da entrada anteriormente acessada pelo exterior da igreja. Estas intervenções não apenas preservaram, mas também enalteceram a beleza e a funcionalidade deste espaço.

A igreja passou por uma notável expansão, marcada pela extensão da nave central em direção ao altar-mor. Essa ampliação proporcionou uma atmosfera mais majestosa e acolhedora aos fiéis. Um novo altar-mor em pedra sabão, uma obra-prima realizada por Benedito José de Assis, foi instalado e adornado com uma imponente imagem de Cristo Crucificado.

Além disso, a escadaria que conduz ao presbitério e à mesa de celebração foi ornada com doze balaústres, realçando a grandiosidade do acesso a esses espaços sagrados. Como parte desse processo de expansão e embelezamento, também foram erguidos os altares laterais dedicados a Santo Antônio e Nossa Senhora Aparecida, adicionando mais elementos de devoção e contemplação ao ambiente.

Realizaram restaurações notáveis a pintura do teto da nave central, do coro e dos altares laterais de São Vicente e Nossa Senhora do Rosário passaram por um cuidadoso processo de restauração. Como parte desse processo, os altares laterais de São Vicente e Nossa Senhora do Rosário foram deslocados da nave central para as naves laterais, uma mudança estratégica que não apenas contribui para a preservação dessas peças preciosas, mas também redefine a disposição e a atmosfera do espaço sacro.

Foi feita substituição integral de janelas e portas. Todas foram removidas para dar lugar a novas janelas basculantes, modernizando não apenas a estética, mas também

melhorando a ventilação e a iluminação do interior do templo, como podemos nas observar Figuras 3-7 e 3-8.

Figura 3-8 - Fachada Lateral esquerda, onde encontra-se as janelas basculantes.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 3-9 - Fachada Lateral direita, onde encontra-se as janelas basculantes.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Além dessas mudanças, nas laterais do espaço que abriga o altar-mor, foram incorporadas duas salas espaçosas. Essa extensão do espaço permitiu uma diversificação de atividades ou funções, proporcionando uma maior versatilidade ao ambiente da igreja.

Figura 3-10 - Entrada para sala lateral do lado do altar-mor.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Na sacristia, foram implementados um armário em madeira, foi instalado para armazenamento prático, enquanto uma pia esculpida em pedra sabão. Para atender às necessidades práticas dos sacerdotes, foi construído um banheiro anexo, representando um avanço em termos de comodidades e infraestrutura.

É notável observar que, na narrativa histórica da igreja, a dimensão original da Capela recebe pouca atenção. Entretanto, ao consultar o registro da 1ª Reunião Ordinária da Mesa Administrativa, ocorrida em 31 de dezembro de 1965, fica evidente que alguns desafios específicos foram discutidos, com destaque para a limitada área destinada aos fiéis.

A ata da reunião, revela que a exiguidade do espaço destinado aos congregantes foi reconhecida como um dos problemas que demandava uma atenção especial. Essa constatação sugere que a necessidade de expansão e melhoria das instalações para acomodar adequadamente os fiéis já era uma preocupação.

O registro na ata destaca a sensibilidade diante do crescente número de fiéis, que muitas vezes se encontravam fora da igreja ou nas áreas laterais, privados da visão do altar devido à exígua capacidade do espaço interno na parte habitualmente ocupada pelos homens. Diante desse desafio, o engenheiro João Batista da Silva trouxe com uma proposta anteriormente discutida em conversas com mesários e outros interessados na questão.

Sua proposta, meticulosamente desenvolvida em um projeto, delineou a necessidade de demolir a parte posterior da igreja, considerada incapaz de acomodar modificações satisfatórias. Em seu lugar, seria construída uma nova estrutura, superando significativamente a área limitada da parte a ser demolida, que totalizava aproximadamente trinta metros quadrados. A proposta, indicando a construção de uma área nova com mais de duzentos metros quadrados, recebeu aprovação unânime da Mesa Administrativa, desencadeando a preparação e execução das etapas iniciais necessárias para o início das obras.

Na Reunião Ordinária da Mesa Administrativa realizada em 31 de dezembro do ano subsequente, 1966, o engenheiro João Batista, encarregado da reconstrução da igreja, compartilhou atualizações cruciais sobre o progresso do empreendimento. Durante a sessão, ele informou sobre as medidas já implementadas, centradas na demolição da parte posterior da igreja, que abrigava o altar-mor, as alas laterais, a sacristia e o salão destinado à Conferência de São Vicente.

João Batista detalhou que o projeto definitivo das novas obras estava completamente finalizado naquele estágio. Além disso, ele comunicou que a demolição, confiada aos senhores Basílio José da Costa e Joaquim Esteves Sena, já estava em um estágio avançado. Os trabalhos, que incluíram a remoção de entulhos e a limpeza da área, demonstraram um progresso notável na execução da visão delineada pelo engenheiro.

Durante uma subsequente reunião da Mesa Administrativa, ocorrida em 13 de junho de 1967, foram apresentados detalhes essenciais sobre o balanço das despesas relacionadas à reforma da igreja. Este encontro foi para divulgar as informações financeiras e compartilhar a prestação de contas relativa à receita obtida por meio da venda de diversos itens, como portas antigas, molduras quebradas do altar, tijolos, pedras, madeiras, entre outros. Cada detalhe financeiro, desde as receitas provenientes das vendas até as despesas específicas associadas à reforma, foi meticulosamente documentado, proporcionando uma visão clara e abrangente do estado financeiro relacionado ao projeto de reforma da igreja.

A leitura minuciosa da ata evidencia de maneira marcante a profunda devoção e fé compartilhadas pelos participantes da Mesa Administrativa e pela comunidade em Santo Antônio do Leite. Essa devoção transparece constantemente, refletida não apenas

na manifestação de muita gratidão pelas esmolas e auxílios recebidos, mas também no cuidado meticuloso na demonstração das despesas relacionadas à melhoria da igreja. Cada despesa é descrita com acurácia e riqueza de detalhes, indicando não apenas um compromisso financeiro, mas um respeito reverente pela importância do projeto.

A ata referente ao dia 13 de junho de 1969 destaca um momento significativo de celebração: o pedido registrado para um leilão e foguetes direcionados a toda a comunidade. Esse pedido teve o propósito de comemorar o dia do padroeiro, marcando também a primeira missa a ser celebrada na parte nova da igreja. O registro revela uma comunidade vibrante e participativa, pronta não apenas para honrar seu padroeiro, mas também para celebrar as conquistas e melhorias tangíveis na igreja com alegria e entusiasmo, como observado nas Figuras 3-10 a 3-14.

Esse engajamento ativo e a expressão fervorosa de devoção demonstram não apenas uma conexão espiritual profunda, mas também um vínculo comunitário sólido e dinâmico. O registro dos leilões e foguetes arrecadados para a ocasião ressalta a dedicação coletiva em transformar momentos importantes em celebrações significativas, consolidando a união da comunidade em torno de sua fé e tradições.

Figura 3-11 - Fachada Frontal.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 3-12 - Fachada Posterior.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 3-13 -Altar Mor.



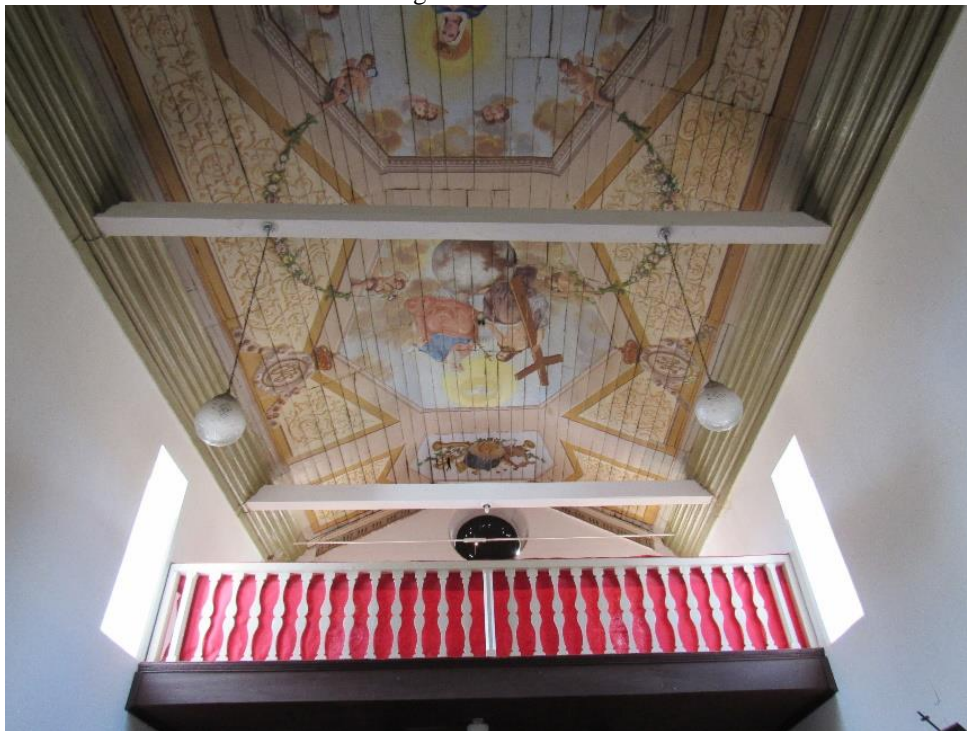
Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 3-14 - Nave Central



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 3-15 - Coro.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

4. BREVE HISTÓRICO ESTILÍSTICO ATÉ A CHEGADA DO NEOCLÁSSICO

O termo "retábulo", derivado do latim "*retro tabulam*" (atrás de uma mesa), refere-se especificamente à mesa na frente do altar, como esclarecido por Affonso Ávila (1979). Enquanto a nomenclatura "altar" é geralmente associada à estrutura completa, o termo "retábulo" destaca a mesa central, enfocando-a como o ponto principal para atividades litúrgicas. Essa distinção enriquece nosso entendimento da arquitetura sacra, destacando a importância simbólica e funcional da mesa do altar na prática religiosa.

Os retábulos laterais, encomendados por irmandades, desempenhavam um papel crucial na representação das invocações dos santos associados a essas entidades. Essas estruturas não eram apenas elementos decorativos, mas expressões visuais das crenças e devoções das irmandades, tornando-se veículos de comunicação simbólica e espiritual, conforme é dito por Alex Fernandes Bohrer:

Essas estruturas, suportes que são à ostentação do sagrado, funcionam como máquinas cenográficas a amparar a mensagem divina. A mensagem mais forte, aquela que dá sentido ao mundo católico, é a da Paixão cristológica.⁷

A elaboração dos retábulos laterais era totalmente ligada à hierarquia social das irmandades, refletindo sua condição econômica e social. Irmandades mais abastadas podiam encomendar retábulos mais elaborados e ricamente ornamentados, feitos por artistas famosos na época, enquanto irmandades com recursos mais limitados optavam por designs mais simples e econômicos, executados por artistas sem notoriedade naquele tempo. Essa variação na riqueza e detalhamento dos retábulos não apenas influenciava a estética do espaço litúrgico, mas também comunicava a identidade e valores específicos de cada irmandade.

Para além de sua função estética, os retábulos eram portadores de mensagens divinas, empregando simbolismos eucarísticos que iam além da mera representação visual. Cada detalhe, desde a escolha dos santos até os elementos decorativos, servia

⁷ BOHRER, Alex Bohrer – A talha do estilo nacional português em Minas Gérias [manuscrito]: contexto e produção artística/ Alex Fernandes Bohrer- página 25- 2015.

como um meio de comunicação espiritual, transmitindo as intenções, crenças e devoções particulares das irmandades aos fiéis.

Assim, os retábulos laterais não eram apenas elementos arquitetônicos; eram expressões artísticas e espirituais que desempenhavam um papel significativo na narrativa religiosa, refletindo as nuances da fé, devoção e estratificação social presentes nas comunidades que os encomendavam.

A estrutura dos retábulos é composta por três partes distintas: a base, o corpo e o coroamento. A base, localizada atrás da mesa do altar, sustenta o corpo, onde se encontram ornamentos, pilastras e colunas que cercam o camarim. O corpo pode também incluir nichos laterais para a colocação de outras imagens. O coroamento desempenha um papel fundamental, elevando a importância ornamental da estrutura.

Elementos arquitetônicos, como pilares, colunas, entablamento e frontão, são empregados como elementos decorativos, com a função específica de dignificar, destacar e simbolicamente proteger o sacrário, o nicho central e o trono. Essas características fornecem uma definição geral da construção dos retábulos, delineando a sua base estrutural. No entanto, é importante ressaltar que cada retábulo, ao ser produzido, reflete a estética e o estilo da época em que foi concebido.

Assim, existem diversos exemplares de retábulos, cada um representando diferentes estilos artísticos, tais como o Maneirista, Nacional Português, Dom João V, Rococó e o Neoclássico. Cada um destes estilos imprime características únicas à sua concepção, oferecendo um testemunho visual e estilístico das influências culturais e artísticas presentes na época de sua criação.

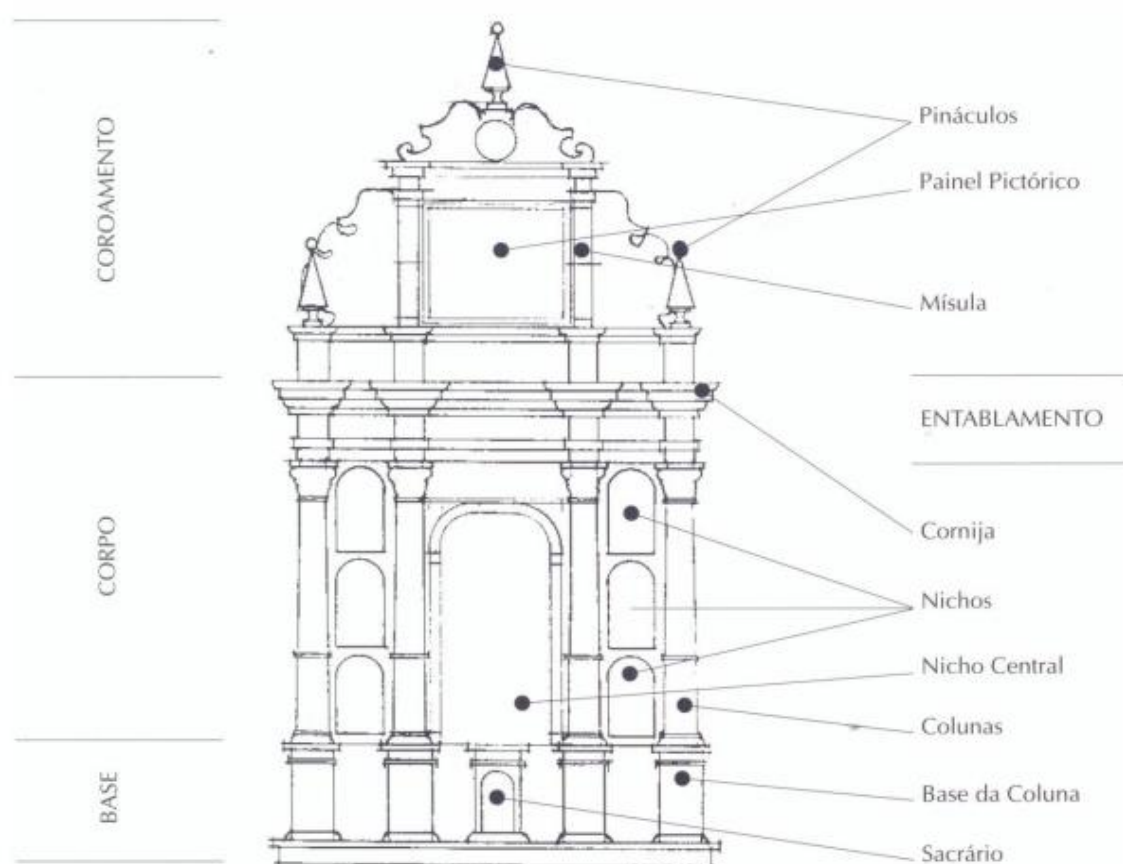
Os primeiros exemplares de retábulos, seguindo o estilo maneirista, surgiram em meados do século XVI até o século XVII, situados entre o Renascimento e o Barroco. No contexto brasileiro, é notável que o estilo maneirista não tenha alcançado a região de Minas Gerais, uma vez que esta foi descoberta no século XVII.

Os retábulos maneiristas se caracterizavam por colunas retas rematadas por frontões geométricos, como triangulares, quadrados, retangulares ou arredondados. Estes elementos eram elaborados em planos nos quais a profundidade e a massa escultórica

eram reduzidas em comparação a outros estilos contemporâneos. Poucas pinturas a óleo eram utilizadas, e aquelas que existiam eram enquadradas de acordo com a moda europeia da época, como observado nas Figuras 4-1 e 4-2.

A ausência do estilo maneirista na região de Minas Gerais confirma a diversidade estilística que permeou as manifestações artísticas no Brasil colonial, evidenciando a influência de diferentes correntes estéticas ao longo do desenvolvimento histórico e cultural das regiões coloniais brasileiras.

Figura 4-1 - Análise estrutural do retábulo do antigo Colégio dos Jesuítas.



Fonte: Imagem retiradas do livro *Arquitetura Religiosa Colonial no RJ*, de Sandra Alvim. Pag. 63. Desenho 14, 2019.

Figura 4-2 - Retábulo maneirista do antigo Colégio dos Jesuítas do Morro do Castelo, de Sandra Alvim.



Fonte: Imagem retiradas do livro *Arquitetura Religiosa Colonial no RJ*, de Sandra Alvim, 2019.

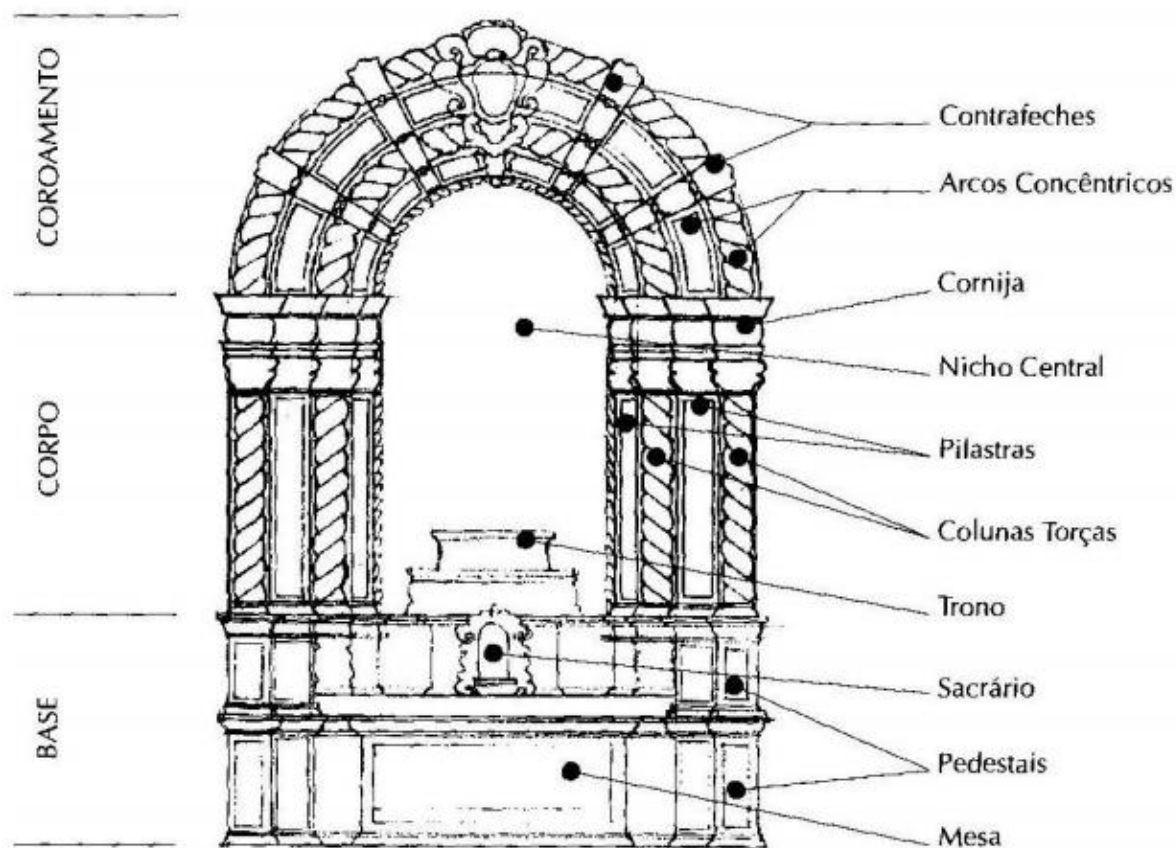
Após o período maneirista, surgiu o estilo Nacional Português, que prevaleceu de 1696 a 1730. Inicialmente considerada a primeira fase dos estilos, a nomenclatura de "fase" foi gradualmente abandonada, gerando uma certa confusão, uma vez que o maneirismo foi reconhecido como a verdadeira primeira fase. O Nacional Português, portanto, passou a ser considerado a segunda fase, perdendo a coerência terminológica.

O Nacional Português apresenta características distintivas, como colunas torsas ou salomônicas, pilastras com capitéis de ordem compósita e coroamento elaborado em arquivoltas concêntricas até o trono. Essa estrutura, por vezes, incorpora escudos ao centro, seguindo a tradição das portadas do Românico. A talha é mais profunda e volumosa, com massas escultóricas que transcendem o aspecto arquitetônico e pictórico.

Elementos fitomórficos, como folhas de parreira, acanto e gavinhas, são frequentemente representados, assim como troncos em forma de cântaro e figuras

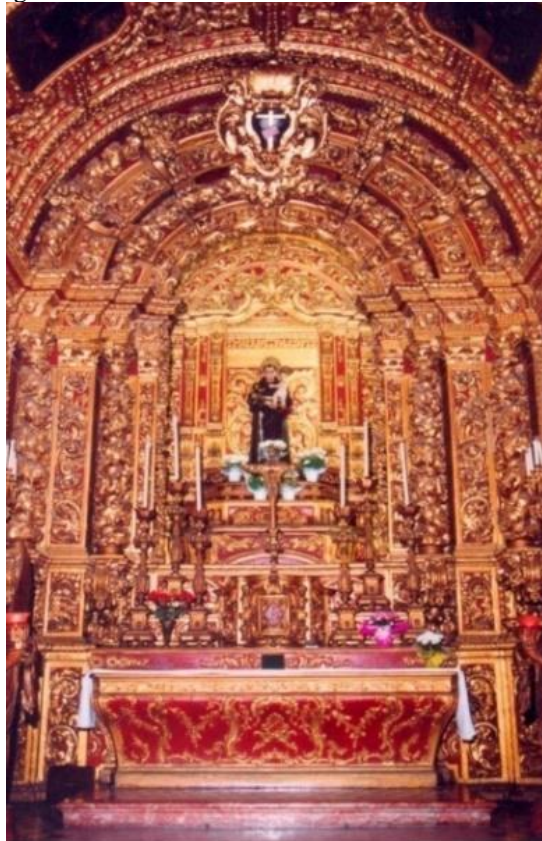
zoomórficas, incluindo pássaros pelicanos, fênix, pombas, águias, entre outros. O estilo faz um amplo uso de simbologia, enfatizando temas como o sacrifício, a morte e a ressurreição de Cristo. A policromia é proeminente, com destaque para cores escuras como azul, vermelho, marrom e dourado, contribuindo para a riqueza visual dessas obras, como pode ser observado nas Figuras 4-3 e 4-4.

Figura 4-3 - Análise estrutural do retábulo do Convento de Santo Antônio.



Fonte: Imagem retirada do livro *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro*, de Sandra Alvim. Pag. 68. Desenho 20, 2019.

Figura 4-4 - Retábulo do Convento de Santo Antônio.



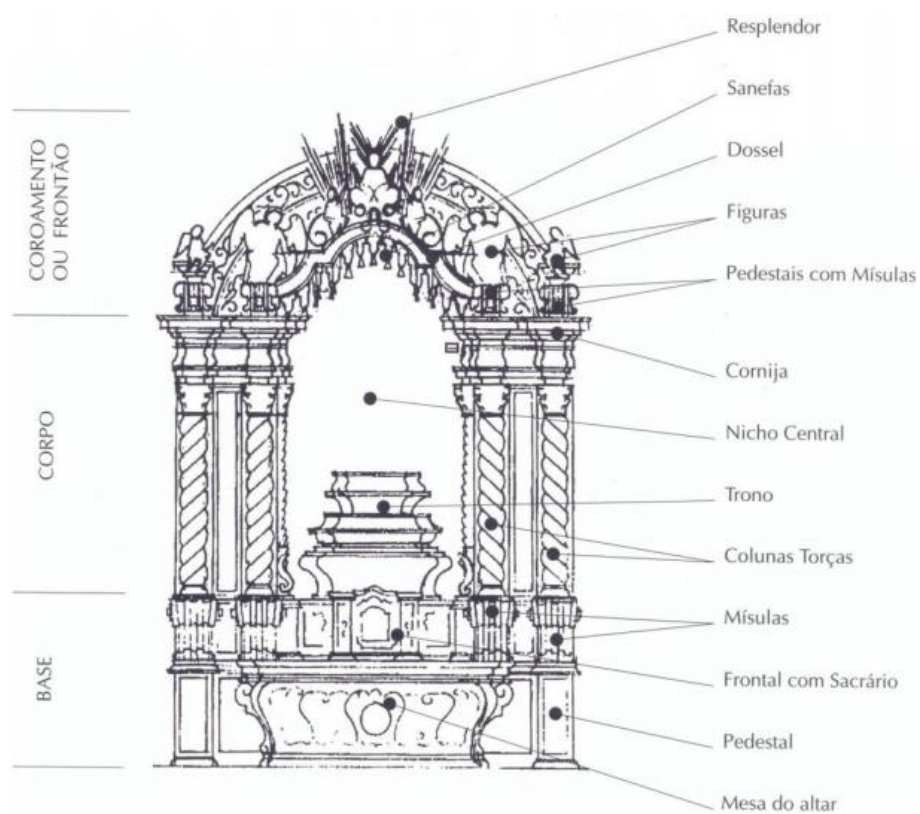
Fonte: Imagem do Arquivo IPHAN - Rio de Janeiro, 2019.

Continuando a sequência cronológica, sucedendo o Nacional Português, surge o estilo D. João V ou Joanino, que predominou de 1730 a 1760. Este nome é uma homenagem ao monarca português que reinou entre 1707 e 1750 e recebeu o título de "rei do cristianismo", tornando-se um notável investidor em obras religiosas. O estilo D. João V é caracterizado por uma estética mais natural e sensualizada, com contornos fechados e arredondados, e uma notável individualidade nos modelos de anjos e serafins.

Desse estilo também incluem colunas torsas ou pseudo-salomônicas, pilastras com quartelões, representações fitomórficas, como festões de flores, conchas e grinaldas, e representações antropomórficas, incluindo atlantes, anjos e serafins. A policromia é uniforme, com o uso abundante de cores fortes, especialmente o dourado, contribuindo para uma atmosfera rica e vibrante nas obras de arte produzidas nesse período, como observado nas Figuras 4-5 e 4-6.

Este estilo reflete não apenas as preferências estéticas da época, mas também a influência e o mecenato do monarca D. João V, que desempenhou um papel significativo no desenvolvimento das artes, especialmente nas obras de cunho religioso.

Figura 4-5- Análise estrutural do retábulo da Igreja de São Francisco da Penitência.



Fonte: Imagem retirada do livro *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro*, de Sandra Alvim. Pag. 74. Desenho 26, 2019.

Figura 4-6 - Retábulo da Igreja de São Francisco da Penitência.



Fonte: Imagem do Arquivo IPHAN - Rio de Janeiro, 2019.

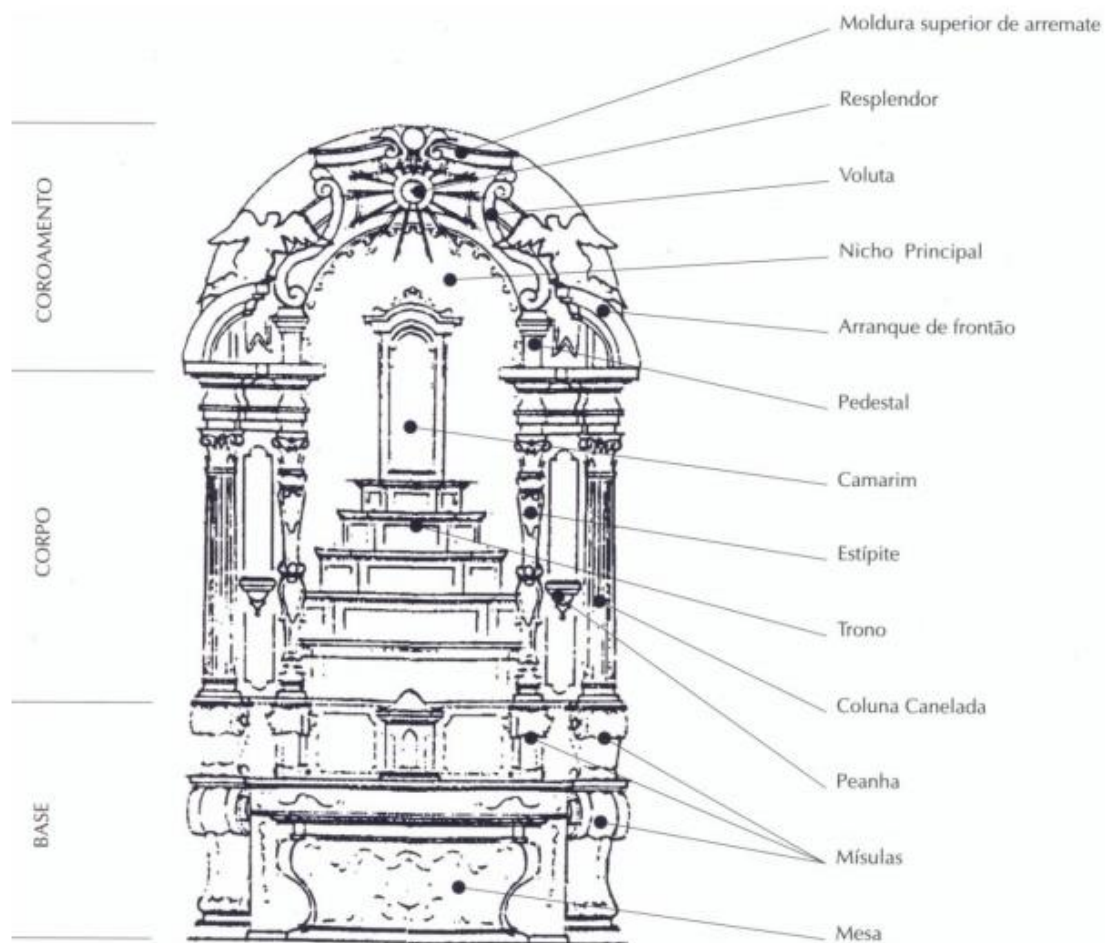
O estilo Rococó teve início em 1760, sucedendo o período joanino, e perdurou até 1840. Seu nome deriva do uso proeminente de rocalhas como ornamento, apresentando conchas de forma irregular. O Rococó teve algumas aparições antes de seu início oficial. Principais características desse estilo incluem o uso de colunas retas e lisas, ou com caneluras, além de uma redução no uso do douramento, equilibrando-se com superfícies brancas ou marmorizadas.

Uma característica marcante do Rococó é a ausência de figuras humanas, com exceção do mestre Aleijadinho⁸, que continuou sua prática artística durante esse período. A talha é menos pesada, levando em consideração a organização arquitetônica, enquanto os sacrários fazem amplo uso de símbolos eucarísticos, como o cordeiro pascal e cruz com cachos de uvas.

Os coroamentos apresentam riqueza de detalhes, variando desde a arbalista até frontões escultóricos e modestas tarjas. O estilo Rococó, em sua leveza e ornamentos delicados, marcou uma transição estilística significativa na história da arte, afastando-se das características mais sólidas e robustas dos períodos anteriores, como observado nas Figuras 4-7 e 4-8.

⁸ Antônio Francisco Lisboa, mais conhecido como Aleijadinho, (Ouro Preto, por volta de 29 de agosto de 1730 ou, mais provavelmente, 1738 – Ouro Preto, 18 de novembro de 1814) foi um importante escultor, entalhador e arquiteto do Brasil colonial.

Figura 4-7 - Análise estrutural do retábulo Rococó da Igreja de Nossa Senhora da Saúde, 2019.



Fonte: Imagem retirada do livro *Arquitetura Religiosa Colonial no Rio de Janeiro*, de Sandra Alvim. Pag. 84. Desenho 38, 2019.

Figura 4-8 - Retábulo da Igreja de Santa Rita, 2019.



Fonte: Imagem do Arquivo IPHAN - Rio de Janeiro, 2019.

4.1. Neoclássico; Estilo, Características e Especificações.

No início do século XIX, o Brasil vivenciou uma transição de períodos e estilos, marcada especialmente pela chegada de D. João VI de Lisboa ao Rio de Janeiro em 1808. Essa mudança foi acompanhada pelo cancelamento de proibições vigentes na época, como a liberação para publicação de livros e atividades de imprensa. Esse cenário propiciou a disseminação de ideias iluministas, introduzindo novas características aos retábulos e inspirando o surgimento do estilo neoclássico, que era mais moderno e remetia à estética romana.

A talha neoclássica valoriza as características estruturais da arquitetura, deslocando a ênfase das ornamentações para uma abordagem mais sóbria. As colunas apresentam formas simples, com frisos lisos e canelados, sustentando entablamentos com áticos que exibem painéis quadrangulares. Nesse contexto, as curvas características de estilos anteriores são substituídas por linhas mais clássicas, conferindo ao neoclássico uma

estética mais clean e equilibrada. Essa transformação reflete a influência das ideias iluministas e a busca por uma linguagem arquitetônica mais alinhada com os princípios da antiguidade clássica.

Os retábulos neoclássicos se estruturam em dois eixos fundamentais que dividem a composição: a vertente vertical, notável por sua simplicidade devido ao caráter absolutamente simétrico, e a vertente horizontal, que se revela mais complexa, com diferentes zonas organizadas em registos ou andares. Esses registos ou andares são subdivididos em quatro partes distintas: a base, o embasamento, o corpo e o remate.

Base: A parte inferior do retábulo, constituindo a fundação da estrutura, fornece a estabilidade visual e funcional à composição.

Embasamento: Logo acima da base, o embasamento compreende uma seção que serve como transição para o corpo do retábulo. Pode apresentar elementos decorativos e ser ornamentado de acordo com o estilo específico.

Corpo: Essa parte central é a seção mais expansiva do retábulo. Aqui, ocorre a apresentação principal de elementos decorativos, esculturas, e possivelmente nichos para imagens ou outros adornos.

Coroamento: A porção superior do retábulo, conhecida como remate, serve como a culminação da estrutura. Pode incluir elementos arquitetônicos, esculturas ou detalhes que encerram visualmente o conjunto.

Essa organização em eixos verticais e horizontais, bem como a subdivisão em partes específicas, destaca a precisão e a ordem características do estilo neoclássico, proporcionando uma estética equilibrada e simétrica aos retábulos dessa época.

A base do retábulo desempenha um papel crucial como elemento de suporte, sustentando toda a estrutura retabular de frente para o altar. A forma da base pode variar entre retangular ou trapezoidal, sendo que suas faces laterais frequentemente apresentam contornos côncavos ou convexos. A decoração na base é geralmente mais simples, caracterizada por elementos de caráter básico.

O embasamento assume a função de sustentar o corpo do retábulo, sendo um componente determinante para manter o equilíbrio e a harmonia das proporções do conjunto. Na vertente vertical, por ter uma estrutura mais simples, o embasamento pode ser dispensado em alguns casos. Ele pode ser composto por corpos que se encontram no mesmo nível ou apresentar volumes de proporções diferentes, posicionando-se em planos distintos. A determinação volumétrica, que influencia a movimentação visual do retábulo, muitas vezes é indicada ou confirmada nesse andar.

No embasamento, é comum encontrar nichos que abrigam imagens, pinturas ou um sacrário. Este último, o sacrário, é especialmente significativo, apresentando decorações com símbolos relacionados à eucaristia, tais como cálices, patenas, turíbulos, folhas, videiras, espigas, entre outros. Esses elementos decorativos no embasamento contribuem para a expressão visual e simbólica do retábulo, enriquecendo sua significância litúrgica.

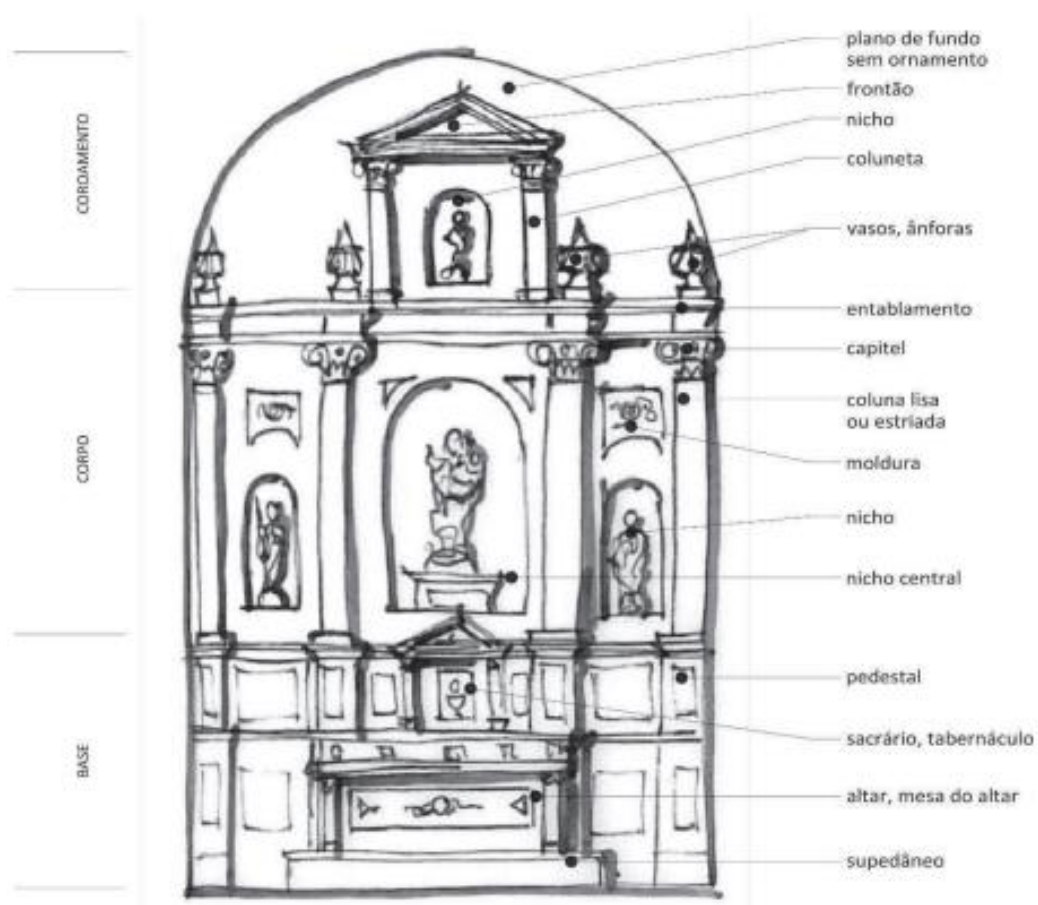
O corpo do retábulo é uma das partes fundamentais, abrigando uma tribuna ou nicho onde se eleva o trono eucarístico, culminando com a custódia no topo e protegida por um dossel. O trono apresenta uma forma escalonada, remanescente da época barroca, mas com uma simplicidade geométrica, composta por degraus de linhas nítidas e ornamentação de motivos clássicos. Colunas, pilastras e entablamento também fazem parte dessa composição, com decoração concentrada especialmente na boca do arco, nas colunas e no entablamento, utilizando elementos clássicos como folhas, dentículos, óvalos, entre outros.

O coroamento, sendo a parte que arremata a estrutura retabular, recebe um tratamento especial, com uma carga significativa de iconografia e ornamentação. Os elementos frequentemente utilizados incluem frontões triangulares e curvos, tabelas sobrepuidas por frontões e urnas, e coberturas que formam cúpulas.

A ornamentação nos retábulos neoclássicos é diversificada, destacando-se o uso de símbolos como o loureiro e a oliveira, que remetem à paz, e a videira e a espiga, relacionadas à vida humilde de Cristo e frequentemente representadas nos sacrários. As palmas, símbolos de vitória, ganham um significado cristológico, representando a ressurreição e o martírio de Cristo. Elementos como folhas de acanto, grinaldas, festões, representações zoomórficas como o pelicano e os cordeiros, e símbolos eucarísticos como cálices, patenas, custódias, turíbulos, castiçais com velas e livros são amplamente

utilizados. Faixas em cadeia, com círculos, elipses e quadrados ligados uns aos outros, adicionam uma dimensão adicional à ornamentação dessas obras, como podemos observar nas Figuras 4-9 e 4-10.

Figura 4-9 - Modelo tipológico de um retábulo neoclássico, 2019.



Fonte: Matheus Rosada 2015.

Figura 4-10 - Retábulo lateral da Igreja São benedito de São José dos Campos, 2019.



Fonte: Matheus Rosada 2015.

5. ESTUDO DETALHADO SOBRE OS RÉTABULOS LATERAIS DA IGREJA DE SANTO ANTONIO DO LEITE

No ano de 1901, em meio a novas implementações, foram erguidas e fixadas duas magníficas obras de arte. Essas obras não apenas acrescentaram beleza ao ambiente, enriquecendo a estética da igreja, mas também elevaram seu valor histórico. Os retábulos laterais, sendo expressões artísticas da época, desempenharam um papel significativo na grandiosidade e no significado do local, tornando-se símbolos de devoção e fé para cada fiel.

O retábulo lateral dedicado a Nossa Senhora Das Dores como podemos ver na Figura 5-1, está localizado no lado da epístola⁹ e o retábulo dedicado a Nossa Senhora do Rosário, como podemos observar na Figura 5-2, que está no lado do evangelho¹⁰,

⁹ Lado da Epístola – expressão utilizada para designar o lado (nave, absidíolo) direito de um templo, quando observado da entrada principal.

¹⁰ Lado do Evangelho – expressão utilizada para indicar o lado (nave, absidíolo) esquerdo de um templo, quando observado da entrada principal.

destacando-se como manifestações artística e espiritual dentro da igreja. Essas peças não apenas testemunha a habilidade artística da época, mas também incorpora elementos simbólicos que contribuem para a experiência religiosa dos fiéis que frequentam o espaço sagrado.

Figura 5-1 - Retábulo Lateral dedicado a Nossa Senhora das Dores.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 5-2- Retábulo Lateral dedicado a Nossa Senhora do Rosário.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

5.1. Descrição estilística, morfológica e iconográfica do retábulo neoclássico

5.1.1. *Retábulo Lateral de Nossa Senhora do Socorro*

O retábulo, confeccionado em madeira, exibe uma riqueza de detalhes estilísticos únicos, morfológicos e iconográficos no estilo neoclássico. A simplicidade da base, sem supedâneo, confere uma estrutura retangular direta com uma moldura de borda, e sua policromia em tons de verdes com efeito marmorizado se repete nos pedestais ornados, também com molduras retangulares, que servem como apoio às colunas. Dando um toque sutil à base e quebrando um pouco da simplicidade, uma flor de lótus com efeito de alto relevo destaca-se, mostrando a grande destreza e habilidade do artista que a pintou. Essa flor divide assimetricamente a base, seguindo o estilo clássico, presente na literatura de muitas culturas asiáticas, onde a flor de lótus simboliza elegância, beleza, perfeição, pureza e graça, frequentemente associada aos atributos femininos, que podem ser atribuídos à santa representada no retábulo, podemos observar nas Figuras 5-3, 5-4, 5-5.

Figura 5-3 - Base do retábulo de Nossa Senhora das Dores.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 5-4 – Pedestais do retábulo de Nossa Senhora das Dores.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 5-5 - Elemento fitomórfico flor de lótus, encontrado no retábulo de Nossa Senhora das Dores.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Fugindo um pouco da tradição esse retábulo não se divide em três tramos como outros exemplares, assim se ver o quanto é tão singular e único essa peça que carrega tanta beleza e história. As duas linhas de colunas que compõem o corpo do retábulo, sendo a primeira com centro liso e moldura estriada, seguem a mesma policromia da base em tons de verde marmorizado. No final dessas colunas, as cornijas desempenham a função de entablamento. Antes da segunda coluna, a uma moldura espetacular em tom pastel

destaca-se, utilizando ramos de acanto pintados em toda a sua extensão para criar uma mudança de luz magnífica na obra. Em seguida, a segunda linha de colunas em monocromia pastel simples, sem tanto arremate, apresenta uma folha de acanto em alto relevo no final. Ambas as colunas não apresentam capitéis. Há um frontão triangular aberto no final das cornijas da segunda linha de colunas, formando um arco envolta do nicho onde se encontra a santa, apesar de se ser chamado de nicho pode mas definido como camarim, por conta dos arremate em sua volta que emolduram esse vão que fica santa, a sua volta ainda uma moldura marmorizada em tom de azul e duas outras linhas de colunas uma em tom pastel e a outra em tom verde ambas com acabamentos que refletem as colunas principais do copo. Para ornar esse frontão triangular, há um lindo lambrequim em detalhe azul, levando destaque a uma figura em alto relevo de uma folha de acanto¹¹ no centro do encontro do frontão, criando uma beleza única no estilo, como podemos ver nas Figuras 5-6 a5-9.

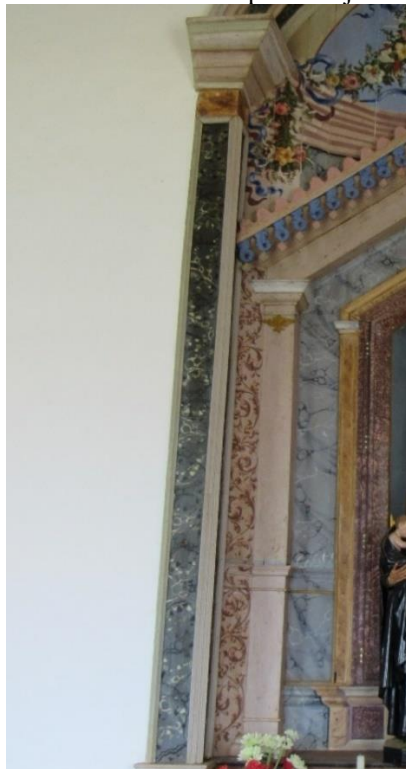
Figura 5-6 - Corpo do retábulo de Nossa Senhora das Dores.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

¹¹ Acanto- Motivo decorativo, presente originariamente no CAPITEL CORÍNTIO, que representa folha do acanto espinhoso. O uso do motivo em acanto foi generalizado na ornamentação em TALHA do período barroco.

Figura 5-7 - Primeira linha de colunas entablada por cornijas do retábulo de Nossa Senhora



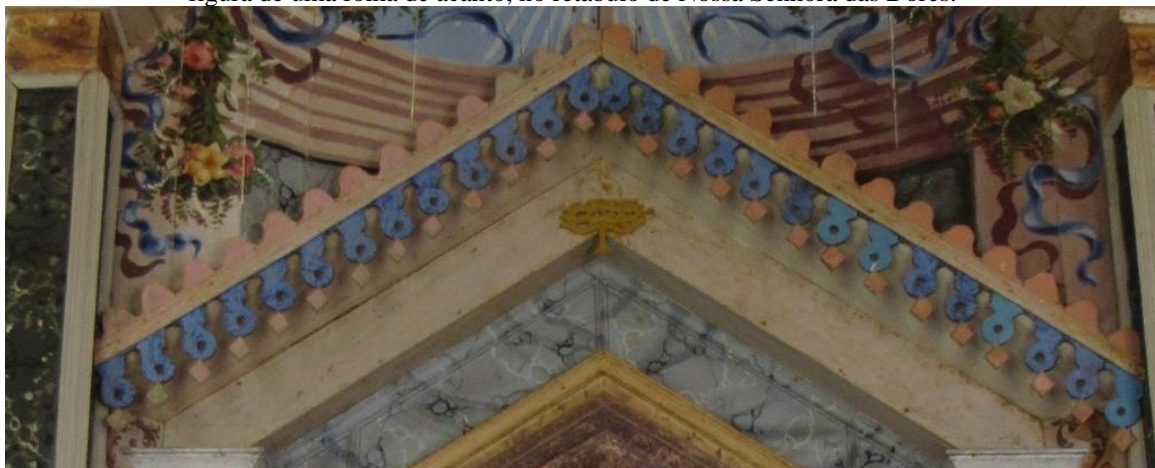
Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 5-8 Segunda linha de colunas ao lado da moldura, com uma folha de acanto na extremidade entablamento por cornijas, no retábulo de Nossa Senhora das Dores.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 5-9 - Frontão triangular arrematado com lambrequins, no encontro do frontão em alto relevo a figura de uma folha de acanto, no retábulo de Nossa Senhora das Dores.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

No nicho central, encontram-se representações da Nossa Senhora das Dores, identificada pela iconografia do coração eucarístico com sete espadas cravadas. Uma ordem devota encomendou essa obra de arte para enaltecer a santa. Sobre a base, que é praticamente um nicho improvisado, está a imagem de São Vicente de Paula, representado com duas crianças, uma em seu colo protegida por sua batina e outra agarrada em sua perna, simbolizando proteção aos frágeis, com relação à santa principal de devoção do retábulo. Acima de São Vicente de Paula, está a Nossa Senhora do Perpétuo Socorro, representada segurando o menino Jesus rodeada pelos arcanjos São Miguel e São Gabriel, também associada ao auxílio aos necessitados desprotegidos. Sua presença no retábulo agrega ainda mais valor religioso e de devoção aos fiéis, como podemos observar na Figura 5-10.

Figura 5-10 - Nicho central com a imagem de Nossa Senhora das Dores, nicho improvisado na base com as imagens de São Vicente de Paula e Nossa Senhora do Perpétuo Socorro.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

No coroamento, os festões policromados formam um arco no plano de fundo. Abaixo dos festões¹², há um coração eucarístico com sete espadas e resplendor ao seu redor, indicando a ligação com a santa principal e a ordem que encomendou o retábulo em sua homenagem. Há também uma cruz abaixo desse coração. Contornando o plano de fundo, as arquivoltas com molduras que seguem o estilo da base e colunas, apresenta também o centro liso tendo a mesma policromia e o estilo marmorizado em tons de verde da base. Esse fechamento proporciona uma estética clássica, referente ao estilo, mas com suas singularidades, mostrando o quanto esse exemplar é raro, como podemos ver nas Figuras 5-11, 5-12 e 5-13.

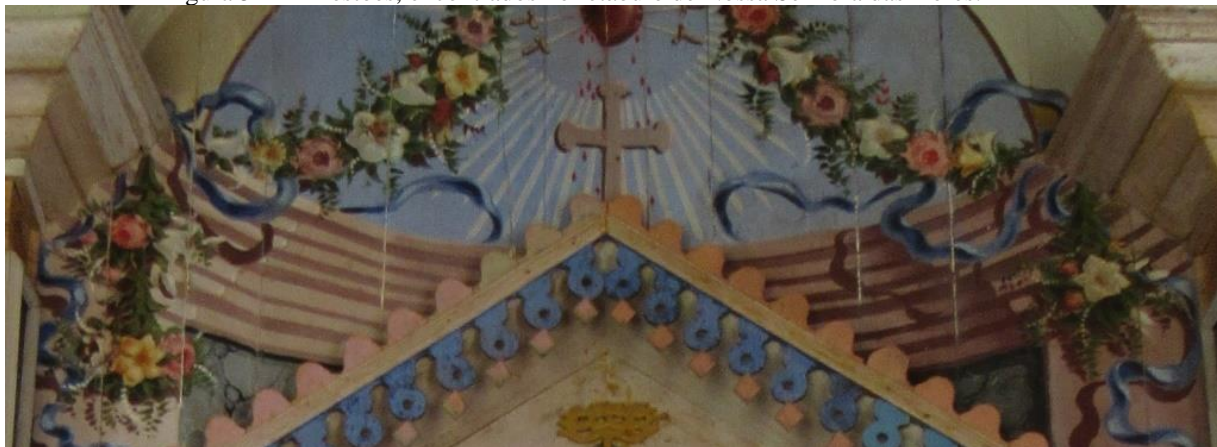
¹² Trabalho de ornamentação em TALHA que imita os festões ou GRINALDAS de flores, quase sempre dispostos em formas pendentes. Ex.: ornatos no coro da Matriz de Santo Antônio, em Tiradentes.

Figura 5-11 – Arquivoltas, encontradas no retábulo de Nossa Senhora das Dores.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 5-12 – Festões, encontrados no retábulo de Nossa Senhora das Dores.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 5-13 - Coração eucarístico com 7 espadas ficadas e uma cruz central, encontrados no retábulo de Nossa Senhora das Dores.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Esse levantamento minucioso destaca não apenas a estética refinada do neoclassicismo, mas também a profundidade simbólica e a devoção religiosa incorporada em cada elemento, enriquecendo a compreensão do valor histórico e espiritual desse retábulo.

5.1.2. *Retábulo Lateral Nossa Senhora do Rosário*

O retábulo de Nossa Senhora do Rosário, uma magnífica obra em madeira, revela uma riqueza de detalhes estilísticos e simbólicos no estilo neoclássico. Sua estrutura, semelhante ao retábulo lateral de Nossa Senhora das Dores, denota uma produção conjunta, apresentando uma base direta e simples, com molduras retangulares em um corpo retangular, policromia em tons de verde marmorizado e pedestais seguindo o mesmo estilo da base.

Figura 5-14 - Base do retábulo de Nossa Senhora do Rosário.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 5-15 – Pedestais do retábulo de Nossa Senhora do Rosário.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Diferentemente do retábulo de Nossa Senhora das Dores, o de Nossa Senhora do Rosário possui um sacrário com policromia em tons de azul e pastel, destacando-se por uma moldura no formato da porta que apresenta a figura de uma cruz fixada em um cordeiro, acompanhada da inscrição "ECCE AGNUS DEI", como podemos ver na Figura 5-16, cujo significado remete à passagem bíblica do Evangelho segundo João, 1.29, onde João Batista se refere a Jesus como o Cordeiro de Deus. Dirigidas ao povo quando Jesus veio à margem do Jordão para ser batizado. Usadas pelo sacerdote ao apresentar aos fiéis a hóstia consagrada, antes de distribuí-la.

Figura 5-16 – Sacrário do retábulo de Nossa Senhora do Rosário.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

O corpo do retábulo, similar ao do retábulo de Nossa Senhora das Dores, não se divide em três ramos, evidenciando a raridade dessas duas magníficas obras. Com duas linhas de colunas, a primeira possui centro liso e molduras estriadas com cornijas fazendo o entablamento, enquanto a segunda é monocromática, lisa e simples, com ausência de capitéis em ambas. No fim da segunda coluna, destaca-se uma representação fitomórfica em alto relevo, uma folha de acanto, entabulada por uma cornija, como podemos ver nas Figuras 5-17, 5-18 e 5-19.

Figura 5-17 - Corpo do retábulo de Nossa Senhora do Rosário.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 5-18 - Primeira linha de colunas entrablada por cornijas, retábulo de Nossa Senhora do Rosário.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 5-19 - Segunda linha de colunas ao lado da moldura, com uma folha de acanto na extremidade entablamento por cornijas, no retábulo de Nossa Senhora do Rosário.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

O frontão triangular aberto sobre a segunda linha de colunas, apoiado nas cornijas, apresenta lambrequins azuis e uma figura em alto relevo de uma folha de acanto no encontro do frontão, conferindo singularidade ao conjunto. O nicho central, envolto com uma moldura com efeito marmorizado em tons de azul um terceiro conjunto de colunas menores, podendo ser chamadas de colunetas que apresenta monocromia verde mesmo tom da base, criando um efeito mais de camarim do que de nicho já que o retábulo é a transição entre essas características abriga a imagem da Nossa Senhora do Rosário, com o rosário na mão e o menino Jesus no colo. Em um nicho improvisado sobre a base, encontram-se as imagens de São Miguel, rerepresentado com sua espada em mão, o Divino Espírito Santo, a imagem de uma pomba branca com um círculo de volutas e cabeça de

um anjo, e no canto direito a imagem Sagrado Coração de Jesus, com Cristo revelando o coração no peito segurando um terço, que acredito que não seja original da imagem já que sua representação tradicional é as mãos apontando para o coração sem segurar nenhum símbolo, como podemos ver nas Figuras 5-20 e 5-21.

Figura 5-20 - Frontão triangular arrematado com lambrequins, no encontro do frontão em alto relevo a figura de uma folha de acanto, no retábulo de Nossa Senhora do Rosário.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 5-21 - Nicho central com a imagem de Nossa Senhora do Rosário, nicho improvisado na base com as imagens de São Miguel, Divino Espírito Santo e o Sagrado Coração de Jesus.

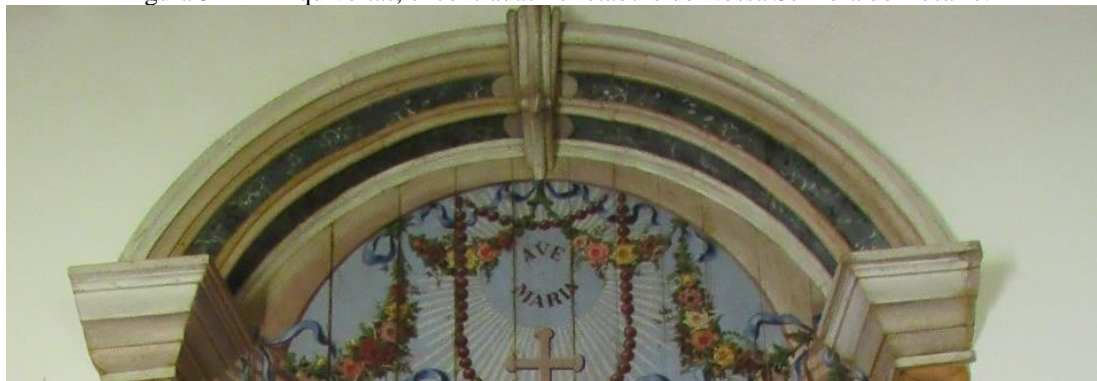


Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

O coroamento no plano de fundo é adornado por festões policromados que formam um arco no plano de fundo. Abaixo destes, a inscrição "AVE MARIA" ressoa,

remetendo à saudação do Anjo Gabriel a Maria. Arquivoltas policromadas em também tons de verde marmorizados apresentando moldura estriada e o centro liso, completam o conjunto, proporcionando uma estética clássica e refinada, podemos observar nas Figuras 5-22, 5-23 e 5-34.

Figura 5-22 - Arquivoltas, encontradas no retábulo de Nossa Senhora do Rosário.



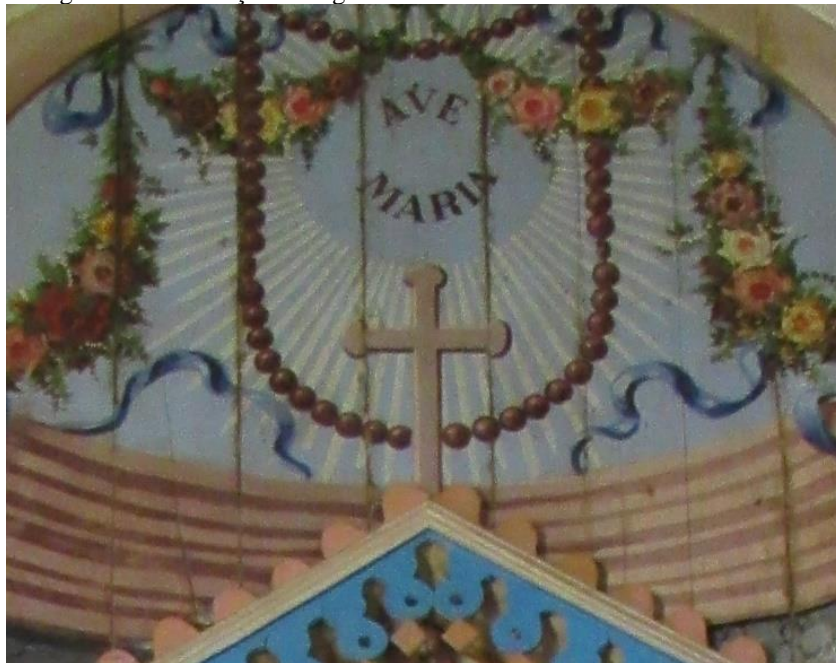
Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 5-23 - Festões, encontrados no retábulo de Nossa Senhora do Rosário.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Figura 5-24 Saudação a Virgem Maria "AVE MARIA" e cruz no centro.



Fonte: Fabrício Ap. Ernesto Leocádio, 2024.

Essa análise não apenas destaca a beleza estética do neoclassicismo, mas também revela a profundidade simbólica e a devoção religiosa incorporadas em cada detalhe, enriquecendo a compreensão do valor histórico e espiritual desse notável retábulo no contexto da igreja.

Obras de inestimável valor encontram-se, lamentavelmente, em vias de esquecimento no Distrito de Santo Antônio do Leite. Nos corredores laterais da Igreja de Santo Antônio do Leite, repousam alguns dos raros retábulos laterais neoclássicos no estado de Minas Gerais. Estas obras não apenas carregam peculiaridades que as diferenciam das demais, tornando-as únicas, mas também testemunham a passagem do tempo, perdendo gradualmente o merecido reconhecimento. Um dia, estas peças ocuparam um lugar de destaque e notoriedade na nave central da igreja, contudo, o passar dos anos parece ter contribuído para a obscuridade desse patrimônio cultural e artístico.

6. CONCLUSÃO

O estudo em questão propôs-se a realizar uma análise minuciosa e abrangente dos retábulos laterais presentes na Igreja de Santo Antônio do Leite. O foco da investigação não se limitou apenas ao estilo neoclássico, mas estendeu-se à compreensão das características morfológicas e iconográficas que compõem essas obras. A intenção foi não apenas reconhecer o neoclassicismo como estilo preponderante, mas também explorar as particularidades que tornam esses retábulos únicos e excepcionais.

Os retábulos laterais, exemplares raros do estilo neoclássico no estado de Minas Gerais, mantêm peculiaridades que os distinguem de outras manifestações artísticas. Ao longo do tempo, contudo, essas obras, um dia destacadas na nave central da igreja, parecem ter perdido o reconhecimento e a importância que um dia lhes foram atribuídos.

No cenário do Distrito de Santo Antônio do Leite, essas magníficas obras, outrora posicionadas em locais de destaque e notoriedade, agora parecem ser relegadas ao esquecimento. O estudo buscou não apenas documentar e analisar, mas também resgatar a relevância histórica, cultural e artística desses retábulos, destacando sua singularidade no contexto neoclássico. A riqueza estilística, morfológica e iconográfica dessas obras não deve ser apenas reconhecida, mas também preservada e valorizada como parte integrante do patrimônio artístico e religioso dessa região.

As obras de arte de valor inestimável presentes na Igreja de Santo Antônio do Leite não apenas enriquecem a comunidade local, mas também têm o potencial de contribuir para o cenário artístico e histórico de forma mais ampla. Estes retábulos, portadores de inúmeras histórias e memórias de fé e devoção, merecem uma atenção renovada e um estudo mais aprofundado.

É crucial que esse estudo não apenas documente, mas também funcione como um meio de resgate para essas obras notáveis, retirando-as do esquecimento ao qual parecem ter sido relegadas. A relevância histórica desses retábulos, que transcende as fronteiras locais, merece ser reconhecida e preservada para as gerações futuras.

Que este esforço de análise e documentação ajude a elevar a visibilidade dessas peças, destacando não apenas sua importância artística, mas também o papel fundamental

que desempenham na preservação da herança cultural e religiosa da região. Ao entendermos a profundidade simbólica e o valor espiritual desses retábulos, podemos assegurar que eles se tornem não apenas objetos de estudo, mas também fontes inspiradoras de apreço e veneração.

REFERÊNCIAS

ALVIM, Sandra. **Arquitetura religiosa colonial no Rio de Janeiro**: revestimentos, retábulos e talhas. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, MINC - IPHAN, Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1996.

ÁVILA, Affonso. Barroco mineiro. Glossário de arquitetura e ornamentação. 3 ed. Belo Horizonte: FJP, CEHC, Mineiriana, 1996. (Em colaboração com os arquitetos João Marcos Machado Gontijo e Reinaldo Guedes Machado).BOHRER, Alex Fernandes. **Ouro Preto Um Novo Olhar**. São Paulo: Scortecci Editora História. 192 páginas. 1ª edição – 2011.

BOHRER, Alex Fernandes. A talha do estilo nacional português em Minas Gerais: contexto sociocultural e produção artística. 2015. 2 v. Tese (Doutorado em História) – FAFICH, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Introdução ao Barroco**: cultura barroca e manifestação do rococó em Minas Gerais. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

FABRINO, Raphael João Hallack. **Guia de Identificação de Arte Sacra**. Raphael João Hallack Fabrino. IPHAN – 2012. 147 f. ; 30 cm.

GONCALVES, Vicente Geraldo- **Santo Antônio do Leite – História da terra e da Igreja de Santo Antônio**, 89 páginas- 1985.

GONCALVES, Vicente Geraldo - **História e estórias de um distrito de Ouro Preto**- 104 páginas- 2014.

LEMOS, Padre Afonso de. **Monographia da Freguezia de Cachoeira do Campo**. Revista Arquivo Público Mineiro. Belo Horizonte,1909. Volume VIII.

LIVRO DE ATAS DA MESA ADMINISTRATIVA DE 1965 A 1994, 7º edição. **História da Capela de Santo Antônio do Leite- Município de Ouro Preto – Paróquia de Cachoeira do Campo, período de 1859 a 1988** - Santo Antônio do Leite- 1965.

LIVRO DE ATAS DA MESA ADMINISTRATIVA DE 1965 A 1994, 7ª edição. **1ª Reunião Ordinária da Mesa Administrativa dia 31 de dezembro de 1965-** Santo Antônio do Leite- 1965.

LIVRO DE ATAS DA MESA ADMINISTRATIVA DE 1965 A 1994, 7ª edição. **1965- Ata nº 26 da Mesa Administrativa -1985-** Santo Antônio do Leite- 1965.

BATISTELI, João Vítor Carvalho, **Dossiê de conservação e restauro: Capela de Nossa Senhora do Bom Despacho Cachoeira do Campo, Ouro Preto – Minas Gerais.**

IEPHA, Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais. **Dicionário Biográfico de Construtores e Artistas de Belo Horizonte: 1894-1940.** Belo Horizonte: IEPHA, 1997.

MARTINS, Judith. **Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais.** 2 v. Rio de Janeiro: IPHAN, 1974.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; ALVES, Célio Macedo. **Barroco e Rococó nas Igrejas de Ouro Preto e Mariana.** Brasília: IPHAN, Monumenta, 2010.