



INSTITUTO FEDERAL DE
EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA
MINAS GERAIS

**INSTITUTO FEDERAL DE MINAS GERAIS
CAMPUS OURO PRETO**

LILIANE APARECIDA FERNANDES

ANÁLISE COMPARATIVA E ICONOGRÁFICA
Portada das Igrejas do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e
Almas (Ouro Preto) e Santo Antônio (Glaura - Ouro Preto)

**OURO PRETO
2014**

LILIANE APARECIDA FERNANDES

ANÁLISE COMPARATIVA E ICONOGRÁFICA
Portada das Igrejas do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e
Almas (Ouro Preto) e Santo Antônio (Glaura - Ouro Preto)

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Diretoria de Pesquisa, Graduação e Pós- Graduação do Instituto Federal Minas Gerais- Campus Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do Título de Tecnólogo em Conservação e Restauo.

Orientador: Alex Fernandes Bohrer

OURO PRETO
2014

A Deus, minha fortaleza, à minha família e a todos que de certa forma contribuíram para a sua realização.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pelo dom da vida e por essa oportunidade.

A todos da minha família pelo carinho e apoio.

A professora Rosângela Milagres Patrono por toda atenção e boa vontade em me ajudar.

Ao meu orientador Alex Fernandes Bohrer pela colaboração neste trabalho.

A todos os Professores do Curso de Tecnologia em Conservação e Restauro pela ajuda em todos os momentos em que precisei.

A todos os meus colegas de classe, que foram a minha segunda família durante o período do curso.

Ao Instituto Federal de Minas Gerais - Campus Ouro Preto pelo ensino de qualidade e tradição.

A todos que contribuíram para a realização desse trabalho muito obrigado.

“Deus quer, o homem sonha, a obra nasce”.

(Fernando Pessoa)

RESUMO

A iconografia ajuda a construir a história dos povos tanto no coletivo quanto no individual e também na identificação dos motivos artísticos presentes em uma determinada obra ou imagem. A análise iconográfica das portadas das igrejas do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas e a igreja de Santo Antônio contribui tanto no conhecimento quanto na construção da história de nossa região. Essas duas portadas tem em comum um nicho inserido, motivo que as torna um diferencial em relação às portadas das outras igrejas, pois são poucas portadas de igrejas que apresentam esse estilo arquitetônico. Elas são de épocas, estilos e de técnicas de construção diferentes. A matriz de Santo Antônio faz parte das matrizes mineiras e tem inserida uma magnífica portada característica do estilo Barroco, e foi construída na técnica da cantaria utilizando a pedra de quartzito. A igreja do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas concentra o maior interesse na portada principal, onde estão presentes obras esculpidas pelas mãos de Aleijadinho - a estátua do Arcanjo São Miguel esculpida em pedra-sabão com a representação das cenas do purgatório. É uma portada característica ao rococó. A comparação entre esses dois templos mostra que muitos fatores dependem da época e do modo de construção em que ele foi executado, e que as tecnologias aplicadas em cada uma podem apresentar pontos positivos e negativos para o seu estado de conservação.

Palavras chave: Igreja de Santo Antônio, Igreja do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas, Portada, iconografia, Estado de conservação.

ABSTRACT

The iconography helps build the story of people in both the collective and the individual, and also the identification of artistic motifs present in a particular work or image. The iconographic analysis of the doors of the churches of Bom Jesus Matozinhos and Souls and St. Michael and St. Anthony's church contributes both in knowledge and in building the history of our region. These two covers have in common one reason that makes a difference in relation to other churches shutters because shutters are few churches that exhibit this architectural style niche inserted. They are of ages, styles and techniques of different construction. The array of Santo Antônio is part of the mining headquarters and has inserted a magnificent home feature of Baroque style and was constructed using the technique of ashlar stone quartzite. The church of Bom Jesus de São Miguel and Matozinhos Souls and has the largest interest in the main portal, which presents works carved by the hands of Aleijadinho are - the statue of the Archangel Michael carved soapstone with the representation of scenes from purgatory. It is a trait carried to Rococo. The comparison between these two temples shows that many factors depend on the time and mode of construction in which it was executed, and that the technologies applied in each can have positive and negative points for your condition.

Keywords: Church of St. Anthony, Church of Bom Jesus Matozinhos and San Miguel and Souls, Portal, iconography, conservation status.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1-	Vista geral de Ouro Preto-----	15
Figura 2-	Vista geral de Glaura-----	17
Figura 3-	Matriz de Glaura-----	18
Figura 4-	Igreja do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas-----	20
Figura 5-	Portada da Igreja de Santo Antônio-----	22
Figura 6-	Concha-----	23
Figura 7-	Lírio-----	24
Figura 8-	Folha de acanto-----	24
Figura 9-	Volutas-----	25
Figura 10-	Imagem de Santo Antônio-----	26
Figura 11-	Cruz-----	26
Figura 12-	Escultura de Santo Antônio-----	27
Figura 13-	Escultura de Nossa Senhora do Rosário-----	27
Figura 14-	Ferramentas para a cantaria-----	31
Figura 15-	Portada da igreja do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas----	35
Figura 16-	Ave-----	36
Figura 17-	Cortinas e Anjos querubins-----	37
Figura 18-	Três Corações-----	38
Figura 19-	Quadro da Sagrada Família-----	38
Figura 20-	Parte interna do nicho e pilastra-----	39
Figura 21-	Imagem de São Miguel-----	40
Figura 22-	Atributos de São Miguel-----	41
Figura 23-	Representação das Almas no Purgatório-----	42
Figura 24-	Presença de serafins na chave-----	42
Figura 25	Ferramentas para a escultura-----	43

LISTA DE QUADROS

Quadro 1-	Ficha de diagnóstico 1-----	47
Quadro 2-	Ficha de diagnóstico 2-----	48
Quadro 3-	Ficha de diagnóstico 3-----	49
Quadro 4-	Ficha de diagnóstico 4-----	50
Quadro 5-	Ficha de diagnóstico 1-----	52
Quadro 6-	Ficha de diagnóstico 2-----	53
Quadro 7-	Ficha de diagnóstico 3-----	54
Quadro 8-	Ficha de diagnóstico 4-----	55
Quadro 9-	Ficha de diagnóstico 5-----	56
Quadro 10-	Ficha de diagnóstico 6-----	57
Quadro 11-	Ficha de diagnóstico 7-----	58

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO -----	10
CAPÍTULO 1: HISTÓRICOS -----	12
1.1. Ouro Preto -----	12
1.2. Glaura (Ouro Preto) -----	16
1.3. Igreja de Santo Antônio (Glaura) -----	17
1.4. Igreja do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas (Ouro Preto) -----	19
CAPÍTULO 2: COMPOSIÇÃO ESTILÍSTICA E ICONOGRÁFICA E AS TÉCNICAS DAS PORTADAS -----	21
2.1. Portada da igreja de Santo Antônio (Glaura) -----	21
2.1.2. Iconografia -----	22
2.1.3. As técnicas e os materiais de construção -----	28
2.2. Portada da igreja do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas --	31
2.2.1. Iconografia -----	35
2.2.2. As técnicas e os materiais de construção -----	42
CAPÍTULO 3: ESTADO DE CONSERVAÇÃO -----	45
3.1. Portada da igreja de Santo Antônio (Glaura) -----	46
3.2. Portada da igreja do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas --	51
CAPÍTULO 4: COMPARAÇÃO ICONOGRÁFICA E ESTILÍSTICA -----	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS -----	63
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS -----	65
ANEXOS -----	68
Anexo A: Portada da igreja de Santo Antônio -----	68
Anexo B: Portada da igreja do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas --	69
Anexo C: nicho da portada - Matriz de Nossa Senhora de Nazaré - distrito de Santa Rita Durão- Mariana -----	70

INTRODUÇÃO

Esse trabalho foi desenvolvido na disciplina de Trabalho de Conclusão de Curso II - disciplina integrante do Curso Superior de Tecnologia em Conservação e Restauro. O objetivo principal foi realizar um estudo sobre a iconografia e a morfologia das portadas das igrejas do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas, localizada em Ouro Preto e a igreja de Santo Antônio, localizada no Distrito de Glaura (Ouro Preto). São dois templos que apresentam uma característica em comum na arquitetura, que é o uso do nicho na portada. São poucas as igrejas que tem esse tipo arquitetura. Outro exemplo desse uso arquitetônico é a Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, em Santa Rita Durão, distrito de Mariana-Mg (imagem no anexo C).

De acordo com Rebouças (s/d):

O termo “iconografia” provém do grego “*eikon*” que significa imagem e “*graphia*” que significa escrita, “escrita da imagem”. A iconografia é uma forma de linguagem que agrega imagens na representação de determinado tema. É uma área de estudo que investiga sobre a origem das imagens. Até o século XVI, a iconografia referia-se ao significado simbólico de imagens religiosas, sendo atualmente amplificada nos estudos da história e demais estilos de representação.

Pifano (2010) para definir iconografia, cita Erwin Panofsky, “clássico” da história da arte:

O sufixo “grafia” vem do verbo grego ‘*graphein*’, escrever; implica um método de proceder puramente descritivo, ou até mesmo estatístico. A iconografia é, portanto, a descrição e classificação das imagens assim como a etnografia é a descrição e classificação das raças humanas; é um estudo limitado e, como que ancilar, que nos informa quando e onde temas específicos foram visualizados por quais motivos específicos. [...] a iconografia é de auxílio incalculável para o estabelecimento de datas, origens e, às vezes, autenticidade; e fornece as bases necessárias para quaisquer interpretações ulteriores. Entretanto, ela não tenta elaborar a interpretação sozinha (PANOFSKY, 1991 apud PIFANO, 2010, p.5).

A iconografia ajuda a construir a história dos povos tanto no coletivo quanto no individual. Ajuda também na identificação dos motivos artísticos presentes em determinada imagem. É uma reconstrução histórica de todo o processo utilizado para a elaboração de determinada imagem. Em particular, a iconografia das portadas das igrejas do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas e a igreja de Santo Antônio contribui tanto no conhecimento quanto na construção da história de nossa região.

As portadas das igrejas do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas em Ouro Preto e a igreja de Santo Antônio no distrito de Glaura, são dois templos de diferentes

épocas e estilos, técnicas de construção. Fazer uma comparação entre elas nos permitiu observar e compreender a transição de um estilo para outro, o modo de sua execução, os tipos de materiais usados na sua execução. Além disso, a análise iconográfica nos ajudou na identificação da simbologia do templo, o que muitas vezes não é comum, devida à desatenção das pessoas em perceber as formas e os detalhes que se encontram nas portadas, e esses detalhes muitas vezes, representam a identidade histórica do edifício. Analisando e comparando esses estilos foi possível fazer a análise iconográfica. Através desses estilos foi possível perceber as diferenças que determinada época apresentou e também os meios de execução mais acessíveis de determinado período.

O estudo foi dividido em quatro capítulos:

- Capítulo 1 - composto pelos históricos de Ouro Preto, de Glaura, da igreja de Santo Antônio e da igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas.

- Capítulo 2 - discorremos sobre a composição estilística e iconográfica, as técnicas das portadas, inserindo a história e morfologia das fachadas (descrição, iconografia), as técnicas usadas e os materiais de construção.

- Capítulo 3 - Abordamos o estado de conservação das portadas.

- Capítulo 4 - Fazemos a comparação iconográfica e estilística entre as duas portadas.

Tecemos algumas considerações acerca do trabalho desenvolvido e finalizando elencamos as referências bibliográficas e os anexos. Para desenvolver o trabalho visitamos as igrejas cujas portadas são o foco desse estudo, pesquisamos sobre a história de Ouro Preto, buscamos embasamento teórico em autores que pesquisam o tema.

É uma pesquisa qualitativa cujos dados foram coletados através de Visita às igrejas cujas portadas foram o foco desse estudo; fotos das portadas das igrejas; pesquisa histórica e documental de autores que pesquisam o tema de Ouro Preto, Glaura, da igreja de Santo Antônio e da igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas; pesquisa documental e histórica sobre o barroco e rococó; pesquisa documental sobre a técnica da cantaria, o quartzito, a pedra- sabão, a escultura; levantamento do estado de conservação das portadas através da pesquisa em campo.

A análise Iconográfica das duas portadas e a elaboração da comparação iconográfica e estilística entre elas foi feita mediante o estudo aprofundado de todo o material coletado. As visitas que fizemos às igrejas e as fotos tiradas foram fundamentais tanto para a descrição e análise da iconografia quanto para o estado de conservação. Apresentamos a seguir os capítulos contendo o conteúdo principal de nossa pesquisa.

CAPÍTULO 1: HISTÓRICOS

1.1. OURO PRETO

Ouro Preto faz parte do grupo de cidades do estado de Minas Gerais. É um município bem rico em relação à questão cultural, apresenta um vasto território, com diversos distritos e povoados. Cidade histórica, visitada por muitos turistas e antigamente chamada de Vila Rica.

A cidade surgiu da colonização de Portugueses que saíram de São Paulo (Taubaté) com uma bandeira chefiada por Antônio Dias, na busca de um ponto de referência no alto da serra. Esse ponto era uma formação rochosa com duas pedras que era o farol desejado e atraente dos bandeirantes, pois se tinham a notícia que por ali havia encontrado ouro. Para os índios era chamada de Pico do Itacolomy. Diogo de Vasconcelos em seu livro História Antiga das Minas Gerais relata esse fato:

Entretanto a cordilheira braceja ao norte em muitos ramos; e só depois de alguns dias, subindo e descendo montes, chegaram ao Tripuí, na posição central denominada por um pico, sobre o qual figura um grupo de penhascos, e ao qual deram o nome de Itacolomi (*Ita- curumi-* pedra menino) por lhes parecer mãe e filha ao pé uma da outra. Era este pico o farol do Tripuí. Quanto ao local, era ele um vale enorme de serras fragosas, cobertas de florestas; um ribeiro claro e frio, a que chamaram *tipii-i*¹, por correr num leito de pedras e areias negras. As ribanceiras, as margens, e os próprios montes eram todos cravados de blocos de minério cor de aço (VASCONCELOS, 1948, pag. 162).

Quando a bandeira de Antônio Dias encontra o Pico, eles descobriram por lá um veio rico de ouro no córrego chamado Tripuí.

Chegando ao Serro do Tripuí desceu abaixo para tomar água no ribeiro a que chamam agora do Ouro Preto; e metendo a gamela na ribanceira para tirar a água e roçando-a pela margem do rio, viu que nela depois ficaram uns granitos da cor do aço, sem saber o que eram, e nem os companheiros souberam conhecer e estimar o que tinham achado tão facilmente: e só cuidaram que ali haveria um metal não bem formado e por isso não conhecido (VASCONCELOS, 1948, p. 158).

Com essa descoberta a notícia foi se espalhando e eles foram se estabelecendo por ali mesmo e mandaram buscar seus parentes e amigos em São Paulo para a região. Contudo,

¹ *tipii-i* - água de fundo sujo.

muitas outras bandeiras também vieram à procura do minério. O ouro foi encontrado com muita abundância no leito do rio, nas margens e também nas encostas do morro. “Publicada a natureza dos granitos, os próprios vendedores, gente insana e irrefletida, divulgaram a notícia; e o sertão seria assaltado pelos malfeitores da época semibárbara, como ainda hoje fora certo, e se tem visto em novos garimpos (VASCONCELOS, 1948, p.163)”.

Com tantas pessoas vindas em busca do ouro, foram surgindo os arraiais ao longo do vale e dos morros. O primeiro foi o Arraial do Padre Faria e por ali mesmo foi construída a primeira capela de São João Batista (pode ser em agradecimento dos bandeirantes pela riqueza encontrada). Nessa capela foi celebrada a primeira missa realizada pelo Pe. João de Faria Filho.

Como era praxe naqueles tempos, o Padre Faria trouxe seu altar portátil; e, pois constituída a palhoça, que devia servir ao culto, celebrou no alto da serra a primeira missa. Ora, o mais para se nisto admirar foi que a capela, situada exatamente no dorso da montanha, expele do telhado à direita as águas para o rio das Velhas e ao lado oposto para o rio Doce. No meio justo do altar, levando a hóstia, o padre uniu com os braços naquele momento, e para sempre redimidos, os dois rios históricos de nossa pátria (VASCONCELOS, 1948, p. 202).

Com tanto ouro encontrado nas minas, a região foi aumentando com o aglomerado de pessoas de todas as regiões do país que vieram em busca da riqueza que estava sendo proporcionada na região.

Nessa época, o que importava era a atividade mineradora e a atividade agrícola mesmo ficou quase inexistente o que levou a uma crise de fome naquele período. Em consequência disso, o território mineiro ficou prejudicado, pois muitos dos bandeirantes que ali estavam em busca do ouro voltaram para suas terras de origem, muitos foram para as matas distantes na tentativa de se alimentar das frutas que a natureza oferecia. Isso provocou uma queda na população como conta Vasconcelos:

Os anos de 1700- 1701 foram entanto calamitosos. O mesmo horror que havia experimentado a arraial do Carmo nos de 97-98, o flagelo da fome, produziu na serra de Ouro Preto a debanda dos moradores, igualmente cegos pelo ouro, esquecidos dos comestíveis. Alguns retiram- se para São Paulo, e deste número foi o padre Faria, que ficou em Guaratinguetá e lá faleceu, segundo se crê poucos anos mais tarde. Outros, que foram em muito grande número, dispersaram- se pelos matos e campinas distantes e não devastadas ainda de consumidores (VASCONCELOS, 1948, p. 214).

Alguns desbravadores continuaram seguindo pelas serras e foram se instalando mais longe diminuindo a disputa pelos frutos e caça. Como eram locais onde a serra cobria

toda a vista, se transformou em obstáculos evitando que outros desbravadores conseguissem chegar até lá e com isso eles puderam fazer suas roças.

Mesmo com tantos problemas na alimentação, muitos aventureiros ainda queriam ocupar aquelas terras. Esses moradores já preocupados com a crise de fome começaram a fazer roçadas ao longo do ribeirão e com isso surgiram as mais antigas fazendas do Carmo, do Gualaxo do Norte e do Gualaxo do Sul. Após a crise, em virtude das colheitas, muitos voltaram para as terras que tinham abandonado.

Conta Vasconcelos que moradores que foram para lugares mais afastados em busca de alimentos fundaram novos arraiais mais afastados de Ouro Preto:

Prosseguindo pela serra a norte o alcaide- mor e seus sobrinhos Tomás, João, e Fernando Lopes de Camargo foram-se estabelecer no córrego e sítio do arraial, que deles adquiriu o nome plural dos Camargos, a 4 léguas distante de Ouro Preto; e bem assim na mesma direção em menos distancia, Antônio Pereira Machado, natural do Reino, abaixo da serra, que traz o seu nome, dando principio ao arraial de Antônio Pereira, cujos focos de ouro são os de mais subido quilate em todas as minas. Tiveram também sua origem desta calamidade, pelos moradores espalhados, os arraiais do Campo, a Cachoeira, São Bartolomeu, a Casa Branca, e muitos outros, dos quais sobressaiu o rio de Pedras por seu fundador Francisco da Silva Bueno (VASCONCELOS, 1948, pag. 215).

O ouro era muito, mas não era suficiente para nutrir a ambição daquelas pessoas, e isso gerou uma consequência: A Guerra dos Emboabas². Essa guerra, originada pela grande rivalidade que existiam entre eles, ocorreu por volta de 1707 e 1709 e tinha por objetivo, de ambos os lados, a obtenção legítima dos direitos sobre o eldorado e da posse das terras e minas da região mineradora.

Após o conflito, a vida na região foi complementada por novos arraiais mineradores que foram surgindo: Ouro Podre, Bom Sucesso, São Sebastião, Santana, Nossa Senhora da Piedade, Padre Faria, Antônio Dias, Nossa Senhora do Pilar, Cabeças, Passa Dez, Bonsucesso e cada um desses arraiais tinha uma primitiva capela. Todos esses arraiais foram unificados e elevados a categoria de Vila. “Passou em seguida e imediatamente o governador ao arraial de Ouro Preto, onde instalou a segunda Vila, com o nome de Vila Rica de Albuquerque, no dia 8 de julho do mesmo ano de 1711 (VASCONCELOS, 1948, 2º V, p.144)”.

Com a descoberta do ouro, Minas Gerais passou a crescer vertiginosamente. Em 1720 tornou-se capitania autônoma e a capital passou a ser Vila Rica.

² Foi um confronto entre os portugueses, paulistas e alguns baianos pela posse de terras.

A abundância do ouro durou até por volta do ano de 1750, e à medida que o metal ficava mais escasso a fiscalização era mais rígida. A opressão sofrida durante este período culminou na Inconfidência Mineira.

Em 1823 Vila Rica se tornou Imperial Cidade de Ouro Preto e permaneceu como capital da Província de Minas Gerais até a construção de Belo Horizonte, em 1897.

A cidade sofreu um longo período de estagnação no século XIX em decorrência da mudança da capital para Belo Horizonte que começou a ser interrompido com a criação da Escola de Farmácia em 1839 e da Escola de Minas em 1876.

No início do século XX a cidade foi elevada a Monumento Nacional, conforme o Decreto Federal nº 22.928 de julho de 1933.

Em 21 de setembro de 1980 ela foi declarada pela UNESCO Cidade Patrimônio Cultural da Humanidade.

E é desta forma que nasceu a Ouro Preto de hoje, irrequieta e dinâmica, cheia daqueles ares do passado que tanto impressionaram os turistas. Suas montanhas ainda produzem inestimáveis riquezas minerais, como o ferro e o topázio imperial. O ouro, todavia, ficou no passado: preservou-se nas igrejas mineiras e nos palácios portugueses ou esvaiu-se nas chaminés das indústrias inglesas. Ouro, montanhas, riquezas, patrimônio: esses são os componentes da bem sucedida e famosa história de Vila Rica (BOHRER, 2011, p.39).



Figura 1: Vista Geral de Ouro Preto

Fonte: <http://www.matraqueando.com.br/wp-content/uploads/2010/09/ouro-preto-vista-geral.jpg>

1.2. GLAURA (OURO PRETO)

Glaura, antiga Casa Branca, é um distrito de Ouro Preto e segundo Bohrer (2011, p.179) “um nome antigo que encontramos nos documentos para se referir à atual Glaura é *Santo Antônio das Minas de Balthazar de Godoy*”.

Glaura faz parte dos 12 distritos de Ouro Preto, sendo o mais antigo entre eles. Foi a rota dos tropeiros e dos bandeirantes e, foi também, o palco de batalhas pelas posses das terras mineiras, a chamada Guerra dos Emboabas. A população surgiu no auge da exploração aurífera no Brasil, como conta Ana Maria Laia *et al*:

Séc. XVIII, no auge da exploração do ouro, surge Glaura, que primitivamente, era conhecida como Casa Branca, ponto fundamental de passagem dos bandeirantes e de refúgio dos grandes senhores que tinham o antigo arraial como ponto de divisão entre Vila Rica e São João Del Rei. O primeiro nome do arraial foi Santo Antônio das Minas de Baltazar de Godoy que se estabeleceu na região e ergueu uma capela, em honra ao seu santo de devoção, conhecida em 1719 como Santo Antônio do Campo. Posteriormente, foi denominada Santo Antônio do Campo da Casa Branca. Normalmente o nome da freguesia seguia o nome da matriz.No imaginário de vários moradores, o nome é devido à cor branca da caiação das casas que vigorava nas minas. Em 1943 o poder público mudou o nome do povoado para Glaura, provavelmente, em homenagem a uma famosa obra literária do escritor ouropretano Manuel Inácio da Silva Alvarenga, em que o pseudônimo de sua musa inspiradora era “Glaura” (LAIA, 2010, p.13).

Casa Branca era cortada no centro por uma antiga estrada que levava à Comarca de Sabará e descia a Ponte de Ana de Sá, às Congonhas do Sabará (atual Nova Lima) e a própria Sabará, local esses que servia de passagem e descanso para os tropeiros que faziam o abastecimento e o comercio entre Sabará e a Região do Tripuí (BOHER, 2004).

Esse local possuía uma pequena capela com três altares com características do estilo Nacional Português e uma imagem de Santo Antônio que servia à população. Como essa capela não tinha o título de Matriz foi providenciado pela Irmandade do Santíssimo Sacramento, em meados do século XVIII, a construção da atual Matriz de Santo Antônio. Os altares da capela foram inseridos no interior da igreja e, mesmo com todas as pinturas feitas até hoje, ainda se pode ver parte do douramento presente na talha primitiva e as características do estilo Nacional Português (BOHER, 2004).

As obras tiveram início por volta de 1757 e a data provável do término foi no ano de 1764, data esta que se encontra gravada no frontispício da igreja, em um pequeno pedestal

localizado acima do frontão onde a cruz está inserida. Os arrematantes desse templo foram José Coelho de Noronha, Antônio Moreira Gomes e Tiago Moreira (BOHRER, 2011).

Em meados do século XIV, a igreja passou a ser filial da Matriz de Nossa Senhora de Nazaré, localizada no distrito de Cachoeira do Campo.

O poder público Municipal mudou o nome primitivo do povoado para Glaura no século XX, mas o antigo nome Casa Branca é conservado até hoje pela população.



Figura 2: Vista Geral - Glaura

Fonte: http://www.ouropreto.mg.gov.br/patrimonio/upload/Glaura_EAU_MatrizSAntonio.pdf

1.3. IGREJA DE SANTO ANTÔNIO³ (GLAURA)

Sobre essa igreja não dispomos de muitos documentos, mas uma placa presente no adro escrita por Alex Bohrer fala sobre a datação da construção do templo:

Este templo foi construído entre 1754 e 1764, três retábulos em seu interior, originários de uma antiga capela, apresentam trabalho de talha da primeira fase do Barroco Mineiro, estilo Nacional Português. O primeiro nome do povoado, Santo Antônio das Minas de Balthazar Godoy, homenageava um senhor de lavras e terras na região. Em 1943, o lugar recebeu o nome de Glaura, distrito de Ouro Preto, em alusão ao poema de Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), mas a população ainda usa o nome antigo, Casa Branca, topônimo de origem desconhecida (BOHRER, s/d).

A matriz é parte integrante das matrizes mineiras e a sua construção foi providenciada pela Irmandade do Santíssimo Sacramento contando, na época, com o apoio da

³ Santo da Ordem Franciscana nascido em Lisboa, Portugal. Estudou em Coimbra e foi famoso pregador, tendo repetido, com seu sermão aos peixes, façanha similar à de São Francisco com seu sermão aos pássaros. Faleceu em Pádua, na Itália, e foi canonizado um ano após sua morte (OLIVEIRA e CAMPOS, 2010, p.147).

população. AURELIANO CHAVES (1985), cita os participantes desta construção e também a data de conclusão da obra:

O arremate foi o Irmão Francisco de Lima Cerqueira. Este mestre pedreiro teve em Minas uma larga atividade profissional. Francisco Lima, Francisco de Lima ou Francisco Lima Cerqueira serão certamente a mesma pessoa, tão comum no século XVIII em Minas, o mesmo profissional aparecer nos documentos com variante do mesmo nome. Este mestre participou de algumas das obras mais importantes de Minas, tais como as igrejas do Carmo e de São Francisco de Assis em São João Del Rey. Morreu louco, nesta última cidade, em 1808, em idade avançada, e foi sepultado na igreja de São Francisco de Assis, na qual trabalhou por mais trinta anos. A conclusão da Matriz de Glaura foi provavelmente, em 1764, data gravada na cruz do frontispício da igreja, o que significa uma rápida execução, fato pouco habitual (CHAVES, 1985, p.263).

Em 24 de outubro de 1962, após vistoria de serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional a Matriz de Santo Antônio foi tombada com base no processo nº 465-t, sob a inscrição nº470 no Livro de Belas Artes, folha 86.



Figura 3: Matriz de Glaura
Fonte: Liliane Fernandes/julho 2014

1.4. IGREJA DO BOM JESUS DE MATOZINHOS E SÃO MIGUEL⁴ E ALMAS (OURO PRETO)

Antigamente, no local onde hoje está situada a atual igreja do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas, existia uma pequena “igrejinha” dedicada aos Sagrados Corações e São Miguel e Almas. Por volta de 1772 foi obtida a licença para a construção da atual Matriz.

Adalgisa Arantes Campos (2000) relata:

A capela dos Sagrados Corações e São Miguel e Almas no alto das cabeças, duas invocações em um só templo, não surgiu de cisão da irmandade de São Miguel da Matriz do Pilar. Foi resultado de uma doação feita no ano de 1771 pelo português José Simões Borges, morador em Congonhas, com a exigência de celebração de missa no dia de São João Nepomuceno. A partir da constituição do patrimônio, Manoel de Jesus Fortes edificou a ermida primitiva através de peditórios. Portanto, os dois atos de piedade pessoal-doença e esmola foram essenciais para a edificação e ornamentação do templo (1761- 1797) (CAMPOS, 2000, p.19).

A igreja faz parte da Irmandade de São Miguel e Almas, conhecida até hoje com o título de Bom Jesus de Matozinhos das Cabeças (tal nome porque a igreja se localiza na extremidade da cidade, na cabeça), ela também é consagrada aos três sagrados corações: Jesus, Maria e José. “Em 1867, devotos erigiram a irmandade do Senhor Bom Jesus de Matozinhos, não só para reavivar esta devoção, como também a de São Miguel e Almas (CAMPOS, 2000, p.20)”.

A documentação desta igreja traz poucas informações, mas Salomão de Vasconcelos estudou um dos livros da Irmandade que trata da construção e fala um pouco sobre esse assunto pouco revelado, como conta Chaves (1985):

Quanto à construção da igreja, pode ser comprovado que em 1778 já se trabalhava na portada. Com o efeito foram achadas anotações no livro da Irmandade, referentes à preparação da pedra, lavrada para o frontispício, “lavrar a cantaria”, “preparar as pedras para o óclo” (óculo), “as janelas e a cruz”. Isso significa que a obra já estava nessa data em franco andamento, e os pagamentos foram feitos ao canteiro José Francisco. Outros pagamentos foram feitos ao mestre de obras Francisco Rodrigues, por trabalhos nas torres e rebocos. Germain Bazin acha que o frontispício original deve ter sido alterado ou “remodelado” mais tarde, conservando a portada do Aleijadinho. Essa é a peça capital de toda a obra (CHAVES, 1985, p.257).

⁴ São Miguel Arcanjo é honrado e invocado como guarda e protetor da Igreja e como guardião dos agonizantes, pois é ele quem leva as almas dos que deixam este mundo, junto do Trono de Deus para o julgamento. A Igreja invoca-o como advogado de defesa na vida e na hora da morte (REISER O.F.S., 2008).

O maior interesse dessa igreja é a portada principal onde estão presentes obras esculpidas pelas mãos de Aleijadinho - a estátua do Arcanjo São Miguel esculpida em pedrasabão e a representação das cenas do purgatório acompanhada por um nicho⁵ semicircular, uma portada belíssima.

Chaves (1985, p. 257) relata que:

O principal interesse do monumento concentra-se na fachada, e especialmente na portada de entrada, no nicho que se lhe sobrepõe e na estátua do Arcanjo São Miguel. Rodrigo José Ferreira Bretas menciona o Aleijadinho como o autor dessa portada magnífica.

A igreja é propriedade da cúria de Mariana e foi tombada no dia 08 de setembro de 1939, processo nº 75-t, inscrição 245, livro de belas artes, folha 42.



Figura 4: Igreja do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas
Fonte: Liliane Fernandes/ julho 2014

⁵ O nicho é um símbolo arquitetônico universal que, obviamente, evoca a caverna, coberta pelo céu e sustentada pela terra, como se diria no ensinamento chinês, com seu cimo em forma de domo e sua base horizontal. É antes de tudo o lugar da presença divina, a morada dos deuses. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1989, p.635).

CAPÍTULO 2: COMPOSIÇÃO ESTILÍSTICA E ICONOGRÁFICA E AS TÉCNICAS DAS PORTADAS

2.1. PORTADA DA IGREJA DE SANTO ANTÔNIO (GLAURA)

A portada da igreja de Santo Antônio é executada em cantaria, uma técnica muito antiga que consiste em lavrar a pedra em diferentes formas e tamanhos. Essa técnica é também chamada de “pedra trabalhada”.

Localizada na fachada principal, a portada é ladeada por duas janelas e enquadradas por duas colunas. Encimando a portada está presente um nicho envidraçado e vedado, todo trabalhado em pedra portando uma imagem do padroeiro da igreja, Santo Antônio. Não era comum o uso desse tipo de nicho (vedado), motivo que a torna um diferencial e até mesmo uma novidade.

Esse nicho liga-se a porta principal através de volutas, frisos em relevo e ornatos, e à arquitrave pela sobreverga e por um ornato que serve de arremate. Acima do nicho encontra-se um óculo circular envidraçado encimando a cornija e um ornato em forma de concha em pedra trabalhada, e mais acima traz uma cruz na altura das duas torres arrematando o frontão.

Aureliano Chaves descreve essa fachada com detalhes:

O Frontispício plano é dividido em três corpos pelos cunhais e duas pilastras de cantaria. Toda a estrutura é de alvenaria em pedra. A portada de cantaria, com ombreiras de verga arqueada, e sobreverga moldurada acima do qual há uma decoração de estuque em volutas e um nicho central ornamentado, no qual há pequena imagem. As duas janelas do coro são de peitoril de alvenaria e têm pequenas cimalkas em curva sinuosa. Acima do grande entablamento, as torres são quadradas, flanqueadas por pilastras e arrematadas pelo entablamento menor; o coroamento das torres é em pirâmide de alvenaria, com quatro coruchéus nos cantos e um no alto; a torre da esquerda tem um relógio dentro da sineira. Entre as torres desenvolve-se o pesado frontão, com óculo circular. A decoração do frontão compõe-se de grandes volutas de massa, reunidas acima do óculo, com uma grande concha; o coroamento do frontão é feito por duas volutas molduradas, em cujo encontro nascem a cruz e seu pedestal. Na parte das torres abaixo do entablamento há duas seteiras cercadas de cantaria, para iluminação da escada de acesso à torre e ao coro (CHAVES, 1985, p. 263).

Na parte central de cada uma das folhas da portada, tem esculpida na madeira e pintada de azul claro duas imagens: do lado esquerdo Santo Antônio e do lado direito Nossa Senhora do Rosário coroada sobre nuvens com o Menino Jesus.



Figura 5: Portada da Igreja de Santo Antônio
Fonte: Liliane Fernandes/julho 2014

2.1.2. ICONOGRAFIA

Para fazer uma análise iconográfica é necessária que se tenha conhecimentos de temas específicos e /ou conceitos adquiridos por fontes literárias ou mesmo por tradição oral. Primeiramente é necessário que se faça a descrição pré-iconográfica da obra, que corresponde à identificação de todos os detalhes como a forma, os traços. Isso resulta na compreensão completa de todos os motivos artísticos presentes na obra. Perceber as diferenças estilísticas garante uma interpretação correta da obra. Após a descrição de toda a obra, devem-se conceituar todos os motivos presentes, falando sobre seus significados de acordo como ele está representado na obra. Feito toda descrição e a significação de todos os motivos, é feita a interpretação do tema, que leva à compreensão do significado da obra. Através desta análise, podemos perceber a atitude básica que o artista determinou em seu contexto histórico (PIFANO, 2010).

Considerando tudo isso, foram identificados todos os motivos artísticos presentes na portada da igreja de Santo Antônio. Acima do nicho está presente uma concha.

A concha, evocando as águas onde se forma, participa do simbolismo da fecundidade própria da água. Sua forma e sua profundidade lembram o órgão sexual feminino. Seu conteúdo ocasional, a pérola, suscitou,

possivelmente a lenda do nascimento de Afrodite, saída de uma concha. O que confirmaria o duplo aspecto, erótico e fecundante do símbolo (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1989, p.269).

Além disso, a concha é símbolo ao culto de Mariano⁶, que é representado por Nossa Senhora que nessa portada é o símbolo de Nossa Senhora do Rosário.

De acordo com Everth Queiroz Oliveira (1997):

O culto mariano exprime o louvor e o reconhecimento da igreja por esses dons extraordinários. A Ela, que se tornou Mãe da igreja e Mãe da humanidade, recorre o povo cristão, animado de confiança filial, para solicitar a sua intercessão materna e obter os bens necessários à vida terrena, em vista da bem-aventurança eterna (OLIVEIRA, 1997).



Figura 6: Concha
Fonte: Liliane Fernandes/julho 2014

Nos lados direito e esquerdo do nicho foram identificados motivos fitomórficos (lírios e folhas de canto). O lírio é símbolo de Santo Antônio e “símbolo de brancura e, por conseguinte, de pureza, inocência e virgindade (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1989, p.553)”.

⁶ É o Culto relacionado à pessoa de Maria a Mãe de Jesus e aos seus dogmas: Maternidade Divina, Virgindade perpétua, Imaculada Conceição e Assunção Corporal.



Figura 7: Lírio
Fonte: Liliane Fernandes/ julho 2014

A folha de acanto “muito usada nas decorações antigas e medievais, deriva, essencialmente, dos espinhos dessa planta. O acanto era usado para indicar que as provações da vida e da morte, simbolizadas pelos espinhos da planta, haviam sido vencidas (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1989, p.11)”.



Figura 8: Folha de acanto
Fonte: Liliane Fernandes/julho 2014

Aparecem também volutas ao redor do nicho, demonstrando características do barroco.



Figura 9: volutas
Fonte: Liliane Fernandes/julho 2014

Dentro do nicho está a imagem de Santo Antônio, o padroeiro da igreja. Ele aparece com a bíblia e o Menino Jesus no braço direito, referência a uma força espiritual deste santo e uma cruz na mão esquerda. Suas vestes são uma túnica marrom, um cordão de três nós na cintura e sandálias - vestes características dos Franciscanos, ordem a qual ele pertencia.



Figura 10: Imagem de Santo Antônio
Fonte: Liliane Fernandes/julho 2014

Na bandeira da porta bem ao centro tem uma cruz, que é o símbolo do Cristianismo e também o símbolo de Cristo.



Figura 11: Cruz
Fonte: Liliane Fernandes/ julho 2014

Abaixo, em cada uma das folhas da porta, estão inseridas duas esculturas feitas em massa: no lado esquerdo a imagem de Santo Antônio que é o padroeiro da igreja. Ele porta um lírio na mão direita e o menino Jesus em seu colo no braço esquerdo. O lírio na mão pode

estar representando a pureza de uma criança, que no caso pode ser o Menino Jesus em seu colo.



Figura 12: Escultura de Santo Antônio
Fonte: Liliane Fernandes/ julho 2014

E do lado direito, tem esculpida a imagem de Nossa Senhora do Rosário.



Figura 13: Escultura de Nossa Senhora do Rosário
Fonte: Liliane Fernandes / julho 2014

Essas duas imagens nas folhas da porta mostra uma dupla invocação. É uma igreja dedicada a Santo Antônio, mas apresenta um culto Mariano muito forte pelo fato de apresentar uma concha na frente e a escultura de Nossa Senhora do Rosário.

Sobre a análise iconográfica dessa portada pode-se concluir que ela já apresenta evidências de um culto duplo que é o de Santo Antônio e de Nossa Senhora do Rosário, apesar de o padroeiro ser Santo Antônio. “As festividades religiosas mais importantes são a festa de Santo Antônio (normalmente comemorada na segunda semana do mês de julho) e a Festa de Nossa Senhora do Rosário (comemorada tradicionalmente na segunda semana do mês de outubro (CEOP, 2010, p.83))”.

2.1.3. AS TÉCNICAS E OS MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO

Nessa portada a técnica utilizada foi a arte da Cantaria trabalhada no quartzito. O uso dessa técnica geralmente é aplicado às partes consideradas mais nobres de um edifício como os frontispícios, as pilastras, peitoris, parapeitos de portas, janelas, etc., locais esses que precisam ter uma molduragem.

Esculpir e trabalhar as pedras são atividades antigas do ser humano e, no caso da cantaria:

A técnica consiste em lavrar a rocha em formas geométricas ou figurativas para aplicação em construções, com finalidade ornamental e /ou estrutural. As construções mais antigas, com as limitações técnicas e ferramentas escassas, eram caracterizadas por estruturas irregulares de pedras soltas e de tamanhos desiguais, compondo uma arquitetura bastante rudimentar (PEREIRA *at al*, 2007, p.15).

De acordo com Pereira *at al* (2007), os túmulos do Império Antigo, a Esfinge e as Pirâmides egípcias são exemplos de obras monumentais construídas em 3000 a.C. com a arte da cantaria. Civilizações posteriores como os gregos, etruscos e romanos também fizeram uso dessas técnicas a partir do século VI a. C.. Do norte da África até a Inglaterra, por onde passou o exército romano, encontram-se até hoje ruínas e edificações que revelam a sofisticação técnica alcançada na época.

No Brasil a cantaria foi utilizada nas construções desde o século XVI, com a vinda de Tomé de Souza, em 1549, atingindo seu ápice e primor nas Minas Gerais do século XVIII.

Dentre as antigas vilas do ouro que tiveram sua arquitetura marcada pela arte da cantaria, Ouro Preto é a que se destaca pela quantidade e qualidade de suas obras. Em substituição ao lioz, tipo de rocha empregado na cantaria português e na brasileira dos séculos XVI e XVII, a cantaria ouro-pretana desenvolveu-se com o emprego do quartzito, conhecido na época por *itacolomito*, por ser retirado da Serra do Itacolomi. Essa rocha era considerada de excelente qualidade para o uso de cantaria (PEREIRA *at al*, 2007, p.19).

O canteiro, no desenvolvimento de sua obra, utiliza uma série de ferramentas de origem antiga e, muitas vezes, desconhecidas para as pessoas comuns. Os principais instrumentos presentes nas oficinas de acordo com Pereira *at al* (2007) são:

Régua graduada - instrumentos de medição graduados, construídos de plástico, de madeira, de alumínio ou de aço;

Régua de comprovação - régua de madeira com face perfeitamente plana e comprida variável, utilizada para verificar o alinhamento da peça ou peças e a qualidade da superfície lisa;

Esquadro - instrumento usado para o traçado de linhas e comprovação de superfícies perpendiculares, podendo ser de aço temperado ou madeira;

Compasso de pontas ou de traçado - instrumento formado por braços de aço e utilizado para traçar circunferências, arcos, transferir medidas ou medir distância entre dois pontos;

Traçadores - equipamentos utilizados para traçar linhas sobre a pedra, podendo ser metálicos ou lápis de ponta dura;

Nível de bolha- instrumento usado para verificar a horizontalidade de uma superfície;

Maceta – tronco de cone de madeira utilizado para percutir ferramentas de desbaste ou acabamento;

Marreta – espécie de martelo com face quadrada usada para percussão, tanto no desbaste como no acabamento das obras.

Ponteiro – ferramenta cilíndrica ou sextavada, com ângulos da ponta variando entre 20°, 30° e 45°, utilizada para rochas brandas e duras. As talhas produzidas pelo ponteiro podem ser: “picada”, se os pontos se distribuem de forma irregular; “com sulcos”, quando ficam estrias equidistantes, regulares e retilíneas e “decorativas”, quando se dispõem formando curvas de mesmo raio;

Escarificador – ferramenta com pontas biseladas, usada para rochas brandas e duras;

Cinzel – ferramenta de aço, ferro ou vídea de seção retangular e ponta em forma de cunha utilizada para gravar, desbastar e nivelar superfícies e talhas ornamentais;

Gradina – semelhante ao cinzel com o corte formado por dentes (de 2 a 20), seção retangular. É utilizada antes do cinzel para nivelar as superfícies, rebaixar as superfícies;

Picão – martelo pontiagudo normalmente utilizado na fase intermediária do trabalho, diminuindo as diferenças na superfície da pedra para o acabamento final com bujarda.

Bujarda – ferramenta com dentes (de 5 a 11) que permite nivelar a superfície das peças e colocam a superfície de trabalho em um ângulo de 60° com a superfície horizontal.



Figura 14: Ferramentas para a cantaria
Fonte: Liliane Fernandes /setembro 2014

Entre as rochas mais utilizadas na arte da cantaria, a mais importante e mais utilizada é o quartzito. É uma rocha metamórfica, composta essencialmente de quartzo, produto de metamorfismo intenso de arenito e extremamente abundante na região de Ouro Preto.

De acordo com Pereira *at al* (2007) nas construções antigas destacam-se dois tipos utilizados na cidade:

- quartzito da Serra de Ouro Preto, empregado para construção de muros e pisos;
- quartzito do Itacolomi, empregado na construção de pontes, portais, púlpitos, cruz, carrancas e pinhas;

O quartzito das Lajes ou da Serra de Ouro Preto é caracterizado pelo desenvolvimento de uma xistosidade, ou orientação dos minerais dentro da rocha. Esta estrutura é própria das rochas metamórficas e no presente caso é resultante da orientação mais ou menos paralela de cristais de sericita. Este quartzito possui cor que varia de esbranquiçado e amarelado a rosado (rara) com cristais de quartzo de granulometria fina.

O quartzito do Itacolomi apresenta percentual de quartzo que varia de 95° a 71° e minerais acessórios, como sericita, limonita, hematita e magnetita. A maior ou menor presença dos minerais acessórios resulta nas diversas cores da rocha. Um exemplo é o Museu da Inconfidência, cuja cantaria externa apresenta cor avermelhada em função da presença de minerais de óxido de ferro.

Outro aspecto importante a ser observado na seleção do quartzito usado na cantaria é a granulação dos minerais, que varia de média a fina sem xistosidade. A presença de minerais de granulação mais fina permite um trabalho com melhor acabamento, como é o caso dos portais da igreja do Carmo e da Casa dos Contos. A porosidade da rocha afeta a dureza e conseqüentemente a durabilidade da obra realizada, portanto, rochas com percentuais mais elevados de quartzo apresentam porosidade menor. O quartzito de maior durabilidade possui granulação mais fina e uniforme. A ausência de rachaduras, fraturas e minerais facilmente alteráveis contribui para maior resistência da rocha à ação das intempéries. A durabilidade de algumas rochas empregadas em construções depende do tipo climático regional. Estima-se que, no clima da região de Ouro Preto, o quartzito leva de 200 a 500 anos para a degradação inicial e mais de 1.600 anos para a degradação final (PEREIRA *at al*, 2007).

2.2. PORTADA DA IGREJA DO BOM JESUS DE MATOZINHOS E SÃO MIGUEL E ALMAS

É atribuído a Antônio Francisco Lisboa, o famoso Aleijadinho. Sua execução foi por volta do ano de 1778, pois nessa época a pedra - sabão era mais utilizada na decoração das partes mais nobres do edifício, como o frontispício e também interiores, por ser um material de fácil manuseio e obediente ao entalhe.

Adalgisa Arantes Campos descreve:

Apresenta uma forma mais clássica, embora contemporânea do rococó. A portada em pedra sabão é atribuída a Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho, feita após 1778, pois nesse ano lavrava-se a pedra para janelas, óculo, cruz, etc. Trata-se de formas nitidamente barrocas, o Aleijadinho e seus oficiais teriam feito nessa obra o ensaio preliminar para depois realizar a portada de São Francisco de Assis, obra prima do rococó (CAMPOS, 2000, p.20).

Portada executada em pedra sabão com um nicho semicircular, onde concentra o maior interesse na igreja. Para facilitar a compreensão dos elementos da portada, abaixo uma completa descrição de NEGRO (1961) sobre a mesma:

As ombreiras e vêrga inteiriça da porta foram talhadas em pedra gris azulada. Flanquando as ombreiras, encaixam-se consolos de pedra- sabão gris verde, cuja parte interna se reveste de concheado pouco cavado, miudamente dobrado, quase estriado, que em algumas extremidades se enrolam em volutas com transformação de acanto. Os consolos apóiam o entablamento, porém não o fazem diretamente, mas por intermédio de um enrolamento singelo. O entablamento interrompido, assente sobre as

molduras da verga, limitado, insignificante reminiscência do Carmo de Sabará, termina por acanto. Ainda existem sôbre o entablamento duas arreacas de acanto, que se prolongavam e pendiam junto às partes exteriores das ombreiras; atualmente faltam em ambos lados. No centro da vêrga, uma concha de bordos finos e dobras miúdas serve de fundo a três querubins, que têm os olhos cavados ao centro da amêndoa, mas alta que as pálpebras, quase gravadas (NEGRO, 1961, p.91).

Ela se localiza na fachada principal entre duas janelas ao nível do coro. Abaixo a notável descrição de CHAVES (1985), sobre a fachada desta igreja:

O frontispício é simples, plano, de traço neoclássico, com as quatro pilastras do costume, entablamento e duas torres, entre as quais insere-se um frontão triangular, com óculo circular envidraçado ao centro. Sobre ele ergue-se a cruz de pedra. As duas torres com suas sineiras são encimadas por cúpulas bulbosas, arrematadas por coruchéus, motivo esse barroco, que não deve ter sofrido alteração. As duas janelas ao nível do coro são de verga curva, com pequena cimalha e balaústres de pedra- sabão é uma joia de escultura, de rico desenho e execução, ombreiras molduradas, verga de curva movimentada, com cabeças de serafins na chave e ornatos conchóidais. De cada lado das ombreiras descem volutas, prolongadas acima da cimalha por ornatos que fazem a ligação da base do painel retangular onde estão representadas as almas do purgatório; acima desse painel corre uma moldura na qual se apoia o nicho semicircular. Toda a ornamentação do nicho é de um rococó extremamente elegante, no qual os ornatos vão sucedendo – se, em ascensão até a tarja final, ricamente esculpida. O fundo do nicho é um grande concheado em três quartos de esfera. A figura do Arcanjo São Miguel sustenta a balança, mas não traz espada. O seu movimento segue uma linha serpentina, em diagonal dinâmica acentuada pelas asas, que parecem vibrar, enquanto a roupagem é movimentada pelo vento, numa sugestão quase berniniana. Essa estátua é incontestavelmente obra trabalhada pela mão de Aleijadinho, enquanto o “Purgatório” deve ter sido execução de colaboradores (CHAVES, 1985, p.258).

A portada é composta por um nicho semicircular, onde fica a imagem do padroeiro da igreja São Miguel Arcanjo coroado com um belo penacho. Carlos Del Negro (1961) descreve a imagem se São Miguel e Almas:

A figura de estátua mediana apresenta-se em estação assimétrica, bem posada à moda da arte clássica. Apesar das coxas curtas, não parece atarracada. O panejamento do peito lembra a técnica da madeira, com dobras rasas feitas a goiva. Entretanto, as extremidades inferiores do manto denunciam o espírito barroco, movimentam-se, como se fossem enfunadas pelo vento com as pontas reviradas. Notam-se ainda os seguintes detalhes: o rosto longo com nariz reto, fino, embora não muito alto, descobre um reflexo da arte clássica; as maçãs moderadamente altas e o mento estreito; bôca pequena, lábios delgados com esboço de sorriso. As botas e armadura têm ornamentação finamente burilada. Enriquecem as longas superfícies das penas da figura, alada como as Vitórias, os grupos de fios gravados e as nervuras, semelhantes às asas da tarja de S. Francisco de Assis da mesma cidade. Nota-se igualmente o mesmo tratamento no penacho do elmo, com as pontas dobradas para frente. As penas das movimentadas asas dos querubins assemelham-se a pétalas ou folhas (NEGRO, 1961, p.93).

Por ser rica em desenhos e ornatos, a cena do purgatório em alto relevo abaixo do nicho dá uma beleza maior à portada. Suas ombreiras são molduradas, as vergas de curva movimentada, com a presença de cabeças de Serafins na chave e ornatos conchoidais.

Segundo Campos:

A portada é severamente dividida em registros que representam etapas específicas da rota espiritual, do menos para o mais sagrado do impuro para o sublime. Momento alto da criação local sintetiza (e simultaneamente renova) representações na época dispersas e em franca extinção, imortalizando-as através dessa talha. Uma obra singular para suscitar a veneração às almas e, ao mesmo tempo, materializar e documentar, através da pedra sabão e do trabalho do mulato, uma grande devoção barroca, o culto a São Miguel e às almas do Purgatório (CAMPOS, 2000, p.23).

De cada lado das ombreiras descem volutas, prolongadas acima da cimalha, com ornatos que se ligam a base do painel retangular, neste estão representadas as Almas do Purgatório. A novidade desse painel é a inteira face da peanha ocupada pelos relevos do purgatório com almas entre chamas: figuras curtas com formas arredondadas. As chamas influenciaram a interpretação dos concheados que ficaram miudamente dobrados. Encimando este painel, passa-se uma moldura que é o apoio para o nicho semicircular.

Campos relata:

Encimando o Purgatório, em nicho em forma de concha, São Miguel não perde sua imponência diferentemente dos “miguéis” da talha portuguesa, que descem até as chamas, inclinando-se muito para, com as próprias mãos, retirar de lá as “benditas”. Coroando o mencionado nicho, a presença dos Sagrados Corações, circundados por coroa de espinhos e por chama irradiante. E finalmente o Divino Espírito Santo ladeado de raios (CAMPOS, 2000, p.21).

A ornamentação do nicho é característica ao rococó, um estilo bastante elegante, com formas leves e suaves. Os ornatos vão surgindo em ascensão até o tarja final, ricamente esculpida.

Campos faz uma descrição sobre o Purgatório:

O Purgatório tal representado, tal como o de Dante Alighieri, situa-se em uma montanha, símbolo da ascensão espiritual, obtida finalmente através da suave ondulação da sobreporta. Nele, homens e mulheres, com feições tranquilas e suaves, purificam-se sem manifestar aflição ou sofrimento. Trata-se sem dúvida do cárcere divino, em que o fogo pune, purifica e santifica. Ao contrário dos modelos tradicionais, o artista descobre o peito de algumas almas, enquanto destaca ao centro, representada de corpo inteiro, uma figura masculina inteiramente nua, o que é uma raridade na iconografia mineira (CAMPOS, 2000, p.20).

Vasconcelos (1979) faz algumas observações em relação à situação cronológica dessa obra admitida como produzidas no período por Aleijadinho como projetista e executante. Entre elas uma observação relacionada com a sobreporta da igreja de Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas, em relação à fachada e ao nicho presente na portada.

As características da fachada da igreja não eram correspondentes às obras arquitetônicas e aos estilos exigidos naquela época. Vasconcelos (1979) relata:

Ademais, a fachada planiforme da capela do Senhor Bom Jesus, com seu frontão reto, comprido e mutilado pelas torres, não corresponde às soluções arquitetônicas preferidas na região na segunda metade do século XVIII. Ajusta-se bem mais ao partido singelo das primitivas matrizes locais (VASCONCELOS, 1979, p.56).

Outra observação é em relação à imagem que ocupa o nicho, Vasconcelos (1979) considera a imagem desproporcional ao lugar onde está inserida:

A imagem se apresenta desproporcionalmente pequena. A composição já é rococó, com profusão de ornatos fitomórficos superficiais. O arco superior, com volutas nas extremidades, lembra desenho de retábulo, no qual o relevo do purgatório figuraria o frontão do altar (VASCONCELOS, 1979, p.57).

Esse relevo apresenta formas maiores do que o espaço que está disposto, o que pode ser um espaço que não estava previsto para o projeto, ou seja, foram feitas alterações. “Por sua vez, o dito relevo se mostra bastante comprido no enquadramento de que, dispõe, o que indicaria se ter valido de um espaço que, no projeto, não o previa (VASCONCELOS, 1979, p.57)”.

Para as cenas do purgatório, Vasconcelos (1979), faz uma observação em relação à representação da fisionomia e dos corpos das almas, pois para aquela cena não estão sendo bem representadas.

Apesar de referir-se a castigo, aflição e sofrimento, o tratamento que Antônio Francisco dá ao tema, no modelado e atitude das figuras, revela antes sensualismo do que dor. Os corpos nus, masculinos e femininos, são juvenis, insinuantes, quase lúbricos. Neste sentido são bem diferentes de representações similares da época, de igual referencia, onde os corpos normalmente se apresentam retorcidos e com fisionomias sofridas ou mesmo grotescas. Antônio Francisco esculpe as figuras como imunes às chamas, de onde se elevam redimidas pelo amor divino. Não é a punição ou a condenação que enfatizam, senão o perdão (VASCONCELOS, 1979, p.57).

Dentre essas figuras no purgatório Vasconcelos (1979) identifica entre as pessoas sacerdotes, pelo corte usado pelos frades nos cabelos, observação essa pelo fato que no

Catolicismo o pecado é relacionado ao ser humano, e não é comum a representação de sacerdotes no purgatório.

Curiosamente há sacerdotes entre as figuras da cena, definidas pelo corte fradesco dos cabelos. Conquanto a doutrina católica aceite o pecado inerente ao ser humano, são muito raras, na arte relacionada com a Contra-Reforma, alusões diretas, especialmente gráficas, a padres pecadores. Talvez por isso os tenha Antônio Francisco identificado como frades e não seculares (VASCONCELOS, 1979, p.57).

Contudo, Vasconcelos (1979) relata:

Claro é que estes elementos escultóricos se afinam pela invocação dos respectivos templos, mas, outro fosse o estado de espírito de Antônio Francisco, não teria sido difícil a seu talento encontrar soluções diversas das que adotou [...].

A evolução temática de sua arte, orientada a episódios e personagens, cada vez mais graves e sofridos, é facilmente reconhecível. Naturalmente, teria correspondido não só às dificuldades crescentes que substituíram à euforia inicial da região, no decorrer do século, como também à própria evolução da personalidade do mestre (VASCONCELOS, 1979, p.58).



Figura 15: Portada da igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas
Fonte: Liliane Fernandes/ julho 2014

2.2.1. ICONOGRAFIA

Como foi feito na portada da igreja de Santo Antônio em Glaura, também foram identificados todos os motivos artísticos presentes na portada da igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas em Ouro Preto. Nessa portada foram encontrados maior presença de motivos artísticos e decorativos. Em uma armação ornamental que encima o

nicho está presente uma ave, que foi interpretada por possivelmente serem duas aves: uma águia e também poderá ser a pomba do Divino Espírito Santo. Outras interpretações também são atribuídas a essa ave, como um Fênix que simboliza o fogo, renovação e a ressurreição, e também como um pelicano que simboliza o amor paternal.

Rainha das aves, encarnação, substituta ou mensageira da mais alta divindade uraniana e do fogo celeste – o sol, que só ela ousa fixar sem queimar os olhos. Símbolo de tamanha importância, que não existe nenhuma narrativa, ou imagem, histórica ou mítica, tanto em nossa civilização quanto em todas as outras, em que a águia não acompanhe, ou mesmo não os represente, os maiores deuses e os maiores heróis: é o atributo de Zeus (Júpiter) e do Cristo. A águia é também, o símbolo primitivo e coletivo do pai e de todas as figuras da paternidade (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.22).

O Espírito Santo representa o símbolo de paz. Nessa portada pode significar paz às almas do purgatório. As duas interpretações fazem sentido tanto para a águia quanto para a pomba. No semicírculo abaixo da águia pode-se notar alguns raios e está circundada por rocalhas.

Os raios simbolizam uma emanção luminosa que se propaga a partir de um centro (sol, santo, herói, gênio) sobre outros seres. Expressam uma influência fecundante, de ordem material ou espiritual. Um ser radiante e de natureza ígnea, aparentado com o sol. Poderá esquentar, estimular e fecundar, ou, ao contrário, queimar, secar, esterilizar, segundo as disposições do sujeito que receber os raios (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.767).



Figura 16: Ave
Fonte: Liliane Fernandes / julho 2014

Ao fundo dessa armação foram identificados cortinas que se abrem passando por cima de cabeças de anjos querubins “designativo dos espíritos de forma semi- humana, semi-

animal, destinados a velar à porta dos templos e dos palácios, como guardiões do tesouro, à semelhança dos dragões às portas de palácios chineses (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.762)”.



Figura 17: Cortina e anjos querubins
Fonte: Liliane Fernandes/ julho 2014

Entre esses dois querubins estão presentes três corações entre nuvens e em volta muitos raios. Esses corações podem representar o Coração de Maria, Jesus e José (mãe, filho e pai). “O coração, órgão central do indivíduo, corresponde, de maneira muito geral, à noção de centro (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.280)”.

Interpretamos como Coração de Maria, Jesus e José pelo fato do primeiro coração estar com uma coroa de rosas e uma espada, símbolo de Nossa Senhora das Dores. (representando Maria, mãe de Jesus); o do meio ter uma coroa de espinhos, uma cruz em cima e um furo no coração (significando Jesus, pois Ele geralmente é representado com a coroa de espinhos e a cruz) e o outro o de José que está representado com o coração flamejante e um lírio que é o símbolo de José.



Figura 18: Três Corações
Fonte: Liliane Fernandes/ julho 2014

Em uma obra sem identificação, percebemos um quadro com a representação da Sagrada Família com os mesmos atributos a essa representação de Aleijadinho. A ordem em que os corações estão posicionados na portada são os mesmos do quadro, Maria, Jesus e José, pois Maria sempre fica a direita de Jesus que é o lugar mais sagrado. Acima da representação está presente uma pomba branca circundada de raios, semelhante à representação de Aleijadinho e também aparecem os anjos ladeando a bomba.



Figura 19: Quadro da Sagrada Família⁷
Fonte: Acervo Particular /agosto 2014

⁷ Quadro da Sagrada Família pertencente à família Fernandes, moradores do distrito de Santa Rita de Ouro Preto- MG, há mais de 30 anos.

Abaixo da representação dos três corações temos duas pilastras do nicho molduradas com motivos fitomórficos – folhas que “participa do simbolismo geral do reino vegetal. No extremo Oriente, um dos símbolos da felicidade e da prosperidade (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.444”)). Estas pilastras estão ligadas a um quarto de esferas que arremata o nicho, cheio de feixes na parte interna do nicho que dão a impressão de estarem ligados aos penachos do capacete do anjo Miguel.



Figura 20: Parte interna do nicho e pilastra
Fonte: Liliane Fernandes/ julho 2014

Dentro do nicho está a imagem de São Miguel Arcanjo, que tem a simbologia em latim *Qui ut Deo* que significa *aquele como Deus*. As suas vestes são romanas e traz um manto sobre o corpo. Na cabeça um capacete com penacho de plumas, o que o caracteriza como um guerreiro.



Figura 21: Imagem de São Miguel
Fonte: Liliane Fernandes/julho 2014

Essa imagem porta uma balança no braço esquerda e um estandarte na mão direita com as inscrições *I H S*, que significa *Jesus Homem do Salvatório*, e com um *M* entrelaçado com a letra *A* que significa *Ave Maria*. As representações de São Miguel arcanjo também portam uma espada, mas no caso dessa igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas, é representada somente com uma balança e um estandarte “designa um indício de guerra: é ao mesmo tempo um signo do comando, de reunião de tropas e o emblema do próprio chefe (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.402)”. A balança é o símbolo da justiça divina, pois é o Arcanjo Miguel que julga os pecados humanos para ver fazer a absorção das almas no purgatório.

A balança é conhecida na qualidade de símbolos da justiça, da medida, da prudência, do equilíbrio, porque sua função corresponde precisamente à passagem dos atos. Associada à espada, a balança é também a justiça, mas duplicada pela verdade. A balança como símbolo do julgamento é, apenas uma extensão a aceitação precedente da justiça divina. No antigo Egito, Osíris pesava as almas dos mortos; na iconografia cristã, a balança é segurada por São Miguel, o Arcanjo do julgamento (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.113).



Figura 22: Atributos de São Miguel
Fonte: Liliane Fernandes/ julho 2014

Abaixo do nicho está presente um painel retangular todo moldurado com motivos fitomórficos (folhas e flores “símbolo do principio passivo. O cálice da flor, tal como a taça é o receptáculo da atividade celeste, entre cujos símbolos se devem citar a chuva e o orvalho (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.437)”) contendo as cenas do purgatório. São representações de seres humanos sobre as chamas à espera da purificação de seus pecados “em todas as tradições, a chama (flama) é um símbolo de purificação, de iluminação e de amor espirituais. É a imagem do espírito e da transcendência, a alma do fogo (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p.232)”.



Figura 23: Representação das Almas no Purgatório
Fonte: Liliane Fernandes / julho 2014

Na chave da verga da porta, bem ao centro, a presença de três cabeças serafins arrematando a portada. Essa representação é uma marca registrada que Aleijadinho deixava em suas obras, é um artifício comum do barroco.



Figura 24: Cabeças de serafins na chave
Fonte: Liliane Fernandes/ julho 2014

2.2.2. AS TÉCNICAS E OS MATERIAIS DE CONSTRUÇÃO

Nessa portada a técnica utilizada foi a da escultura e o material de construção foi a pedra- sabão (esteatito). A técnica da escultura, uma técnica bastante antiga consiste em talhar

ou moldurar alguns tipos de materiais, como a madeira, barro e a pedra, que foi o material utilizado nas esculturas da portada.

O escultor cria suas esculturas usando muito a criatividade e ideais e até mesmo esculpe expressando o seu sentimento na figura. Ele define todas as formas e os volumes na escultura.

Para a produção das esculturas, o escultor utiliza ferramentas para o entalhe das obras, até chegar à forma desejada. É um trabalho minucioso que requer muita habilidade e criatividade do escultor.

De acordo com Ribeiro (s/d):

Considerada a terceira das artes clássicas, a escultura é a técnica de representar objetos e seres através da reprodução de formas. Utiliza-se de materiais como gesso, pedra, madeira, resinas sintéticas, aço, ferro, mármore e das seguintes técnicas: cinzelagem, fundição, moldagem ou a aglomeração de partículas. Sua origem baseia-se na imitação da natureza, com o intuito maior de representar o corpo humano. A escolha do material envolve a técnica utilizada. Novas técnicas como dobra e solda de chapas metálicas, moldagens com resinas, plásticos, materiais tridimensionais tem sido empregadas. A escultura na Pré-História foi associada à magia e à religião. No período paleolítico, o objetivo era moldar animais e figuras humanas, geralmente femininas. A escultura, como é conhecida atualmente, surgiu no Oriente Médio, foi uma das últimas artes a serem desenvolvidas durante a Idade Média, talvez pelo apelo sensual (RIBEIRO, s/d).

As ferramentas utilizadas na escultura dependem do material em que está sendo utilizado, no caso da pedra- sabão, os primeiros cortes na pedra devem ser feitos com uma ferramenta mais afiada, que acarretará em cortes mais precisos na pedra e que facilitará o entalhe logo em seguida.



Figura 25: Ferramentas para a escultura
Fonte: Liliane Fernandes/ setembro 2014

A pedra- sabão é uma rocha de textura maleável, presentes em dois tons de cores: um tom esverdeado- claro, com textura bem fina e bastante homogênea, características essas

por ser formado por basicamente de silicato de magnésio hidratado. E o outro é formado com cores mais escuras e textura mais grossa, formado com silicato de magnésio hidratado, com sensíveis quantidades de alumina, ferro e às vezes de cálcio. O primeiro é encontrado no Pará de Minas e o segundo é encontrado em Ouro Preto, Congonhas, Serro (ABREU, 1973).

Germain Bazin (1956) conta um pouco da história da pedra-sabão:

A pedra-sabão é um grés muito fino, mesclado de talco, o que lhe dá uma consistência saponácea. Logo que acaba de ser talhada, sua maleabilidade se presta à escultura e sua resistência lhe garante durabilidade, mas contém veios ferríferos cuja oxidação pode fazer com que a pedra estale; é cinza azulado em Ouro Preto, mais escura em São João Del Rei, esverdeada em Sabará, o que fez com que lá ela fosse conhecida por “serpentina”. A pedra-sabão começou a ser empregada por volta de 1755 para a escultura dos monumentos e pelo Aleijadinho, que a utilizou durante toda a sua vida. A mais antiga escultura em pedra-sabão, possível de ser datada, é o busto que encima a fonte do Alto da Cruz, em Ouro Preto, para cuja realização Manuel Francisco Lisboa fechou contrato em 1757. Este busto, instalado em 1761, apresenta as características da arte de seu filho, o Aleijadinho. O fato de esse material constatar, em 1766, no livro de receita e despesa de São Francisco de Ouro Preto, como sendo uma pedra conhecida como “sabão” (23), indica talvez que o seu uso ainda não era muito comum. Nos contratos posteriores está escrito somente “pedra-sabão” ou “pedra- sabam” (BAZIN, 1956, p.61).

A pedra- sabão é muito usada na fabricação de painéis e também para outros objetos de decoração, como relata Abreu (1973):

A pedra-sabão é usada principalmente no fabrico de painéis, em Minas Gerais. Serve também para cargas e suportes de produtos químicos e, em algum uso, no preparo de *souvenirs* vendidos em Ouro Preto sob a forma de cinzeiros, potes para flores, figuras de animais, motivos religiosos etc (ABREU, 1973, p.173).

A pedra-sabão foi também o principal material utilizado por Aleijadinho em suas obras de arte sacra, que são tão apreciadas nos dias de hoje nas igrejas de Ouro Preto e Congonhas. Campos (1998) relata o uso ornamental da pedra-sabão na arte em Minas Gerais:

Com originalidade, a pedra-sabão foi introduzida na Capitania para decoração de frontispícios e interiores. Por ser macia, obediente ao entalhe, veio o nome pedra- sabão. Nas primeiras décadas do XVIII, as fachadas eram lisas, sem enfeites. Em meados do século, nas cimbras, cornijas, enquadramentos dos Vãos e nicho central já se empregava a pedra. No último quartel do XVIII, surgiam em frontispícios curvilíneos, trabalhos ricos em motivos ornamentais: portadas com blocos escultóricos, tarjas, medalhões e molduras com formato caprichoso, como:

- Ordem terceira de São Francisco e do Carmo, São Miguel e Almas, Mercês de cima (Ouro Preto).
- Ordem terceira de São Francisco e do Carmo (São João Del Rei)

CAPÍTULO 3: ESTADO DE CONSERVAÇÃO

Segundo Lia Canola Teixeira e Vanilde Rohling Ghizoni (2012):

O estado de conservação de um objeto está intrinsicamente ligado ao material no qual foi elaborado, na técnica construtiva e na trajetória das condições de armazenagem e exposição. Quando um objeto é mantido em condições adequadas na armazenagem e exposição, os fatores de degradação são estabilizados, necessitando apenas a sua manutenção com procedimentos preventivos de conservação, como higienização, controle de micro-organismos e insetos, embalagens de proteção, manuseio correto, entre outros.

Os procedimentos de conservação devem ter prioridade sobre os de restauração, que só deverá ser realizada quando for estritamente necessário. A manutenção das características originais da obra deve ser uma constante preocupação, buscando a intervenção mínima, e, dentro do possível, o restabelecimento de sua integridade física e estética. A degradação de um objeto é um processo natural de envelhecimento e resultante de reações que ocorrem em sua estrutura, na busca de um equilíbrio físico-químico com o ambiente. Além do processo natural, existem os fatores externos que podem acelerar a deterioração, principalmente nos materiais orgânicos. Os fatores ambientais são as causas principais da deterioração dos materiais e influenciam diretamente na permanência do objeto (TEIXEIRA, GHIZONI, 2012, p.15).

Os principais fatores externos de causam causadores de patologias são:

- Os agentes físicos: temperatura, umidade relativa do ar, luz natural ou artificial;
- Os agentes químicos: poeira, poluentes atmosféricos e o contato com outros materiais instáveis quimicamente;
- Os agentes biológicos: micro-organismos, insetos, roedores e outros animais;
- Os agentes antrópicos: manuseio, armazenamento e exposição incorreta, intervenção inadequada, vandalismo e roubo;
- As catástrofes: inundações, terremotos, furacões, incêndios e guerras (TEIXEIRA, GHIZONI, 2012).

3.1. PORTADA DA IGREJA DE SANTO ANTÔNIO (GLAURA)

O portal em cantaria da igreja de Santo Antônio encontra-se em estado regular de conservação. Apresenta pequenas fraturas, trincas e manchas escuras no topo e na pedra da verga da porta. O caso mais crítico acontece na pedra da verga da porta que está com uma rachadura profunda, e que chegou a abrir uma fenda. Em alguns pontos pode ser verificada a corrosão do material na pedra. A porta está em bom estado de conservação, apresentando a perda da pintura original, ataque de agentes biológicos junto à base na folha esquerda e direita. A seguir, vamos apresentar a ficha de diagnóstico das principais patologias encontradas na portada da igreja de Santo Antônio.

QUADRO 1	FICHA DE DIAGNÓSTICO 1	
FENDAS NA CANTARIA		
		 <p data-bbox="1141 824 1437 853" style="text-align: right;">Fonte: Liliane Fernandes</p>
		 <p data-bbox="1141 1279 1437 1308" style="text-align: right;">Fonte: Liliane Fernandes</p>
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: REGULAR	MATERIAL: PEDRA	
OBSERVAÇÕES		
<p>Na pedra da verga, um recalque aparente abriu fendas na cantaria, e que causou um deslocamento de um bloco de pedra. Esta patologia é oriunda provavelmente de problemas estruturais, por vibrações causadas pelo tráfego de automóveis na rua e pela perda de resistência do material pela estrutura que ela está suportando. É necessário que se faça manutenções periódicas na estrutura da edificação, e se possível fazer uma intervenção adequada para evitar que essa fenda acarrete danos maiores à portada.</p>		
Aluna: Liliane Aparecida Fernandes	Mês /ano: Julho/2014	1/ 4

QUADRO 2	FICHA DE DIAGNÓSTICO 2	
TRINCAS		
		 <p data-bbox="1142 840 1437 869" style="text-align: right;">Fonte: Liliane Fernandes</p>
		  <p data-bbox="1142 1335 1437 1364" style="text-align: right;">Fonte: Liliane Fernandes</p>
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: REGULAR	MATERIAL: PEDRA	
OBSERVAÇÕES		
<p data-bbox="225 1509 1437 1765">Na parede superior à verga da porta observam-se muitas trincas, algumas até ultrapassam as pedras do frontão interrompido. Estas patologias são oriundas provavelmente de problemas estruturais e vibrações causadas pelo tráfego de automóveis na rua. É necessário fazer uma manutenção periódica na estrutura da edificação, e se possível fazer uma intervenção adequada para eliminar o problema, e não acarretar em danos maiores.</p>		
Aluna: Liliane Aparecida Fernandes	mês/ano: Julho /2014	2/4

QUADRO 3	FICHA DE DIAGNÓSTICO 3			
ATAQUE DE AGENTES BIOLÓGICOS- FUNGOS				
		 <p data-bbox="1142 824 1433 855">Fonte: Liliane Fernandes</p>		
	 <p data-bbox="1142 1301 1433 1332">Fonte: Liliane Fernandes</p>	<table border="1"> <tr> <td data-bbox="213 1339 831 1402">ESTADO DE CONSERVAÇÃO: REGULAR</td> <td data-bbox="831 1339 1444 1402">MATERIAL: PEDRA</td> </tr> </table>	ESTADO DE CONSERVAÇÃO: REGULAR	MATERIAL: PEDRA
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: REGULAR	MATERIAL: PEDRA			
OBSERVAÇÕES				
<p>Na verga da porta e em alguns pontos na pedra concha, notam-se manchas escurecidas na pedra, que são caracterizadas pela presença de líquens. Os líquens são formados pela associação de fungos e algas. Eles se desenvolvem sobre as superfícies externas da cantaria. Os danos causados pelos líquens geralmente se iniciam superficialmente, desfigurando lentamente as superfícies decorativas. Essa patologia é oriunda pela presença de umidade e acúmulo de sujidades. Nas áreas atacadas por líquens deverá ser aplicado fungicida/herbicida, e eliminar as possíveis causas da proliferação desses agentes.</p>				
Aluna: Liliane Aparecida Fernandes	mês/ano: Julho/2014	3/4		

QUADRO 4	FICHA DE DIAGNÓSTICO 4	
PERDA DA CAMADA PICTÓRICA E ATAQUE DE XILÓFAGOS - CUPIM		
		 <p data-bbox="1142 831 1434 857" style="text-align: right;">Fonte: Liliane Fernandes</p>
	 <p data-bbox="1142 1323 1434 1350" style="text-align: right;">Fonte: Liliane Fernandes</p>	
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: REGULAR	MATERIAL: MADEIRA	
OBSERVAÇÕES		
<p>A madeira das folhas da porta está ressecada, observa-se a grande perda da camada pictórica (pintura verde). E na parte inferior observa-se galeria de insetos xilófagos (cupins) que estão decompondo a madeira. Essas patologias são oriundas provavelmente pela ação do tempo. Na porta deve-se aplicar uma nova pintura, e para o tratamento da galeria de xilófagos devem ser aplicados produtos químicos na sua superfície, que formam uma camada isolante contra os xilófagos, e também se deve pensar na eliminação desses agentes causadores de patologias.</p>		
Aluna: Liliane Aparecida Fernandes	mês/ano: Julho/2014	4/4



3.2. PORTADA DA IGREJA DO BOM JESUS DE MATOZINHOS E SÃO MIGUEL E ALMAS





O portão em pedra- sabão da igreja do Bom Jesus de Matozinhos e São Miguel e Almas, que encontra- se em um estado crítico de conservação. Observa- se trincas e fendas profundas que está comprometendo a portada. Uma intervenção já foi feita na portada utilizando marcos de madeira para o escoramento da portada. Ataque de agentes biológicos, desgaste na pedra com perda da fisionomia nas esculturas e nos elementos ornamentais, perda da camada pictórica e a perda de material, como é o caso da escultura de Arcanjo Miguel Arcanjo que está sem uma das mãos, são patologias decorrentes nessa portada.

A parede onde a portada está inserida está muito desgastada e com manchas umidade em toda a superfície da parede, que gera uma aparência envelhecida e uma textura áspera. Em alguns pontos ocorre a perda e craquelamento da camada pictórica, indicando uma grande quantidade de umidade na parede. Observam-se, muitas manchas escurecidas, o que evidencia a passagem do tempo e escoamento de água pelas duas janelas ao nível do coro. Há a presença de manchas amareladas; este fato pode indicar maior acúmulo de terra na região das janelas e, também, maior acúmulo de poeira e umidade. A seguir vamos apresentar a ficha de diagnóstico de todas as principais patologias encontradas na portada.

QUADRO 5	FICHA DE DIAGNÓSTICO 1	
FENDAS NA VERGA DA PORTA		
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">   </div> <p style="text-align: right;">Fonte: Liliane Fernandes</p>		
<div style="display: flex; justify-content: space-around;">   </div> <p style="text-align: right;">Fonte: Liliane Fernandes</p>		
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: CRÍTICO	MATERIAL: PEDRA	
OBSERVAÇÕES		
<p>Apresenta fendas na pedra da verga da porta, e o bloco de pedra está se deslocando. Para a segurança da portada foi feita uma intervenção, um reforço estrutural utilizando peças de madeira no escoramento da porta para que ela não chegue a cair. Essa patologia foi ocasionada devido ao desnivelamento do terreno onde a igreja está inserida, e também pelas tensões solicitantes, conforme as funções estruturais que esse elemento esteja sujeito.</p>		
Aluna: Liliane Aparecida Fernandes	mês/ano: Julho/2014	1/7




QUADRO 6	FICHA DE DIAGNÓSTICO 2	
TRINCAS		
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">   </div> <p style="text-align: right;">Fonte: Liliane Fernandes</p>		
<div style="display: flex; justify-content: space-around;">    </div> <p style="text-align: right;">Fonte: Liliane Fernandes</p>		
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: CRÍTICO		MATERIAL: PEDRA
OBSERVAÇÕES		
<p>Outras pequenas trincas foram encontradas em alguns pontos na pedra da ombreira da porta. São trincas menores, mas se não houver um devido cuidado esse poderá acarretar danos maiores. Observa-se também uma intervenção com concreto em um ornamento da ombreira. Essas patologias são oriundas também devido ao desnivelamento do terreno, e também pelas tensões solicitantes, conforme as funções estruturais que esse elemento esteja sujeito.</p>		
Aluna: Liliane Aparecida Fernandes	mês/ano: Julho/2014	2/7

QUADRO 7	FICHA DE DIAGNÓSTICO 3	
DESGASTE NA PEDRA		
<div style="display: flex; justify-content: space-around; align-items: center;">   </div> <p style="text-align: right;">Fonte: Liliane Fernandes</p>		
<div style="display: flex; justify-content: space-around;">    </div> <p style="text-align: right;">Fonte: Liliane Fernandes</p>		
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: CRÍTICO	MATERIAL: PEDRA	
OBSERVAÇÕES		
<p>Encontra-se em algumas esculturas o desgaste e perda de parte do desenho da fisionomia. Essa patologia foi encontrada nas esculturas dos três anjos serafins na verga da porta, e em algumas figuras e chamas nas cenas do purgatório. Essa patologia é oriunda provavelmente por agentes físicos e pela passagem do tempo. É necessário pensar na eliminação da ação desses agentes, que porventura poderão atacar as superfícies da pedra, fazer também uma manutenção regular na portada e uma intervenção adequada no local.</p>		
Aluna: Liliane Aparecida Fernandes	mês/ano: Julho/2014	3/7

QUADRO 8	FICHA DE DIAGNÓSTICO 4	
PERDA DE MATERIAL		
		
Fonte: Liliane Fernandes		
		
Fonte: Liliane Fernandes		
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: CRÍTICO	MATERIAL: PEDRA	
OBSERVAÇÕES		
<p>Uma patologia bem crítica é a perda de material, onde a está na estátua de São Miguel – perdeu a mão esquerda. Essa patologia é oriunda provavelmente da perda da resistência do material (pedra – sabão) causada pelas intempéries e pela passagem do tempo. É necessário fazer uma reconstituição da mão do anjo, utilizando o material com propriedades parecidas com a original.</p>		
Aluna: Liliane Aparecida Fernandes	mês/ano: Julho/2014	4/7

QUADRO 9	FICHA DE DIAGNÓSTICO 5	
ATAQUE DE AGENTES BIOLÓGICOS- FUNGOS		
		
Fonte: Liliane Fernandes		
		
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: REGULAR		MATERIAL: PEDRA
OBSERVAÇÕES		
<p>Nota-se a presença de uma coloração em tons amarelado e avermelhado, que possivelmente foram ocasionadas pela ação de fungos e algas. Essa patologia é oriunda por intempéries. É necessário fazer uma limpeza no local, utilizando produtos adequados para a remoção desses agentes. Deve-se pensar na eliminação das causas para que esses agentes se proliferem mais na superfície da pedra.</p>		
Aluna: Liliane Aparecida Fernandes	mês/ano: Julho/2014	5/7

QUADRO 10	FICHA DE DIAGNÓSTICO 6	
PERDA DA CAMADA PICTÓRICA		
		 <p data-bbox="1141 831 1437 857" style="text-align: right;">Fonte: Liliane Fernandes</p>
	 <p data-bbox="1141 1330 1437 1357" style="text-align: right;">Fonte: Liliane Fernandes</p>	
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: REGULAR	MATERIAL: MADEIRA/PINTURA	
OBSERVAÇÕES		
<p>Em alguns pontos da madeira da porta nota-se a perda da pintura verde da porta, e por baixo está a mostra uma pintura na cor azul, que pode ser a pintura original da porta, motivo esse que mostra que a porta já passou por uma intervenção na pintura. Essa patologia é oriunda provavelmente de agentes físicos. É necessária uma nova pintura, pensar na eliminação desses agentes que porventura poderão atacar a superfície da madeira e fazer uma manutenção regular na porta.</p>		
Aluna: Liliane Aparecida Fernandes	mês/ano: Julho/2014	6/7

QUADRO 11	FICHA DE DIAGNÓSTICO 7	
ATAQUE DE AGENTES BIOLÓGICOS - TEIA DE ARANHAS E NINHO DE PÁSSARO		
		
Fonte: Liliane Fernandes		
		
Fonte: Liliane Fernandes		
ESTADO DE CONSERVAÇÃO: CRÍTICO	MATERIAL: PEDRA	
OBSERVAÇÕES		
<p>Na armação ornamental que encima o nicho, nota-se a presença de ninho de pássaro e teias de aranha. Essa patologia é resultado de condições adequadas para o desenvolvimento desses agentes. Deve se pensar na eliminação de todas as condições propícias para o alojamento desses agentes externos e também fazer uma manutenção regular na portada.</p>		
Aluna: Liliane Aparecida Fernandes	mês/ano: Julho/2014	7/7

CAPÍTULO 4: COMPARAÇÃO ICONOGRÁFICA E ESTILÍSTICA

Para fazer a comparação iconográfica e estilística entre as portadas das igrejas de Santo Antônio e do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas consideramos cinco aspectos: estilo, materiais de construção, artista, estado de conservação e culto.

Estilo

A portada da igreja de Santo Antônio é muito simples, com poucos elementos iconográficos contendo apenas uma concha, folha de lírio, folha de acanto, a cruz, o santo padroeiro com seus atributos e outro santo de invocação. Nela observa-se a curva e contra curva e volutas, elementos estes que nos remetem às características do estilo barroco. O barroco foi uma manifestação artística que se caracteriza pela extravagância e do uso muito grande de elementos ornamentais, que chegava a ser bizarro. Campos (1998) define o barroco:

A palavra barroco significa pérola de esfericidade e irregular, servindo para denominar a produção artística e cultural da Europa de fins do XVI até o primeiro quartel do XVIII. Essa periodização, entretanto, não é rigorosa, variando conforme o país em questão. No vasto Império colonial português e espanhol, essa cultura se estende mais, convivendo inclusive com o rococó. Ao contrário deste, o Barroco não foi apenas um estilo artístico, mas uma visão de mundo envolvendo formas de pensar, sentir, representar, comportar-se, acreditar, criar, viver e morrer (CAMPOS, 1998, p.1).

A portada da igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas apresenta diversos elementos decorativos e iconográficos, que nos permite fazer diversas análises como a ave. Outros detalhes foram identificados como raios, cortinas, cabeças de querubins, corações, nuvens, cenas do purgatório, motivos fitomórficos e a imagem de São Miguel com seus atributos. Nela observa-se a presença de rocalhas e conchas, caracterizando assim a portada ao estilo rococó.

O rococó é o período final do barroco. É caracterizado por apresentar formas leves e cores suaves. Esses termos franceses *rocaille* (rocalha) e rococó derivam de *roc*, pela origem comum em um do tipo de decoração baseado no uso de conchas. O termo rocalha foi designado por esses conjuntos ornamentais, e se estendeu ao motivo inspirado em conchas assimétricas que dominou o vocabulário formal do novo estilo. Por volta de 1734, o termo *rocaille* foi usado na França para indicar composições à base de conchas, ou de motivos derivados da livre estilização delas. No século XIV, o termo rococó fixou-se com conotações de “mau gosto”, ou mais precisamente como “o que era considerado velho e fora de moda nas artes, na literatura, no vestuário e nas maneiras”. O rococó surgiu como um estilo

essencialmente ligado ao desenvolvimento das chamadas “artes decorativas e ornamentais” (OLIVEIRA, 2003).

Oliveira (2003) relata um trecho de um anúncio de *Livre d'Ornements de Meissonnier no Mercure de France*:

São fontes, cascatas, ruínas, rocalhas, conchas e fragmentos de arquitetura, que produzem efeitos bizarros e pitorescos pelas suas formas picantes e extraordinárias, nas quais apesar de frequentemente as partes não se corresponderem, o conjunto não resulta menos luxuoso ou agradável (OLIVEIRA, 2003, p.28).

Campos (1998) também define o termo rococó:

O termo rococó, do francês (*rocaille*), significa concha irregular, espriada, perfurada. Na França chegou a constituir uma verdadeira cultura, relacionada à vida galante, mundana e frívola dos salões aristocráticos. Na Europa central (Alemanha, Áustria, Hungria, Baviera) deixou expressivos exemplos na arte sacra. Na capitania, não houve manifestações expressivas fora da proteção da religião. O rococó manifesta-se assim, principalmente nas artes dos terceiros franciscanos e carmelitas e daquelas irmandades que erigiam ou renovaram seus templos entre 1760 e 1840. Tem como características básicas:

- Na arquitetura: linhas curvilíneas, torres recuadas e de base redonda;
- Frontispício ornamentado com minuciosa talha em pedra- sabão;
- Na pintura fundos claros, predomínio do vazio sobre o cheio;
- Simplificação geral da estrutura, em benefício de um gosto ornamental leve e delicado: flores e guirlandas;
- Ouro apenas nos relevos (CAMPOS, 1998, p.6).

Material de construção e a técnica

A portada da igreja de Santo Antônio foi construída através da técnica da cantaria, utilizando a pedra do quartzito. Essa pedra é muito abundante na região de Ouro Preto, por isso ele era mais utilizado e também pelo fato de ser uma rocha apropriada para esse tipo de técnica. Essa técnica é muito antiga e é aplicada somente às partes mais nobres do edifício e, nessa igreja, está no belo trabalho da portada.

A portada da igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas foi construída através da técnica da escultura utilizando a pedra- sabão como material. Essa pedra é muito encontrada na região de Ouro Preto e são próprias para a técnica da escultura, pois são de fácil entalhe. A técnica também é utilizada nas partes mais nobres do edifício, sendo muito bem representada na portada dessa igreja.

Artista

A portada da igreja de Santo Antônio é um belo exemplo do uso da cantaria e o mestre desta portada não foi identificado nas documentações, mas pode-se perceber que foi

um mestre muito talentoso, que sabia executar muito bem a técnica da cantaria, não era um escultor, mas um mestre canteiro.

Já a portada da igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas foi executada por um mestre muito famoso e talentoso, o Aleijadinho, um dos maiores artistas do barroco mineiro, como cita Bazin (1956):

Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (1738-1814), foi um grande artista da arquitetura mineira, é filho de Manuel Francisco Lisboa com uma escrava. Ainda jovem Aleijadinho foi atacado por uma doença estranha que lhe fez carcomia os pés e as mãos, mas mesmo com a doença ele não abandonou o trabalho e o exerceu até a sua morte. Ele exercia seu trabalho com o buril e o martelo amarrado as mãos e subia os andaimes de joelhos (BAZIN, 1956).

Artista muito reconhecido, Aleijadinho executou outras grandes obras nas regiões de Minas, sendo as principais:

- Portada igreja de São Francisco de Assis – Ouro Preto
- Portada da igreja de São Francisco de Assis – São João Del Rei
- Portada de igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas – Ouro Preto
- Portada da igreja de Nossa Senhora do Carmo – Ouro Preto
- Portada da igreja de Nossa Senhora do Carmo – Sabará
- Risco da fachada da Matriz de Santo Antônio – Tiradentes
- Portada, púlpito, coro, imagem de São Simão Stock e São João da Cruz da igreja de Nossa Senhora do Carmo – Sabará.
- Santuário do Bom Jesus de Matosinhos (Conjunto dos Profetas e Passos da Paixão de Congonhas).

Estado de conservação

Os materiais empregados nas obras podem estar ligados com o estado de conservação em que elas apresentam. Muitos fatores podem explicar a causa da deterioração com a tecnologia utilizada na sua construção.

A portada da igreja de Santo Antônio apresenta-se em estado de conservação regular, pois a técnica utilizada foi a cantaria, que tende a durar mais e a pedra utilizada tem mais resistência contra os agentes causadores das patologias. Não será qualquer ato que irá comprometer a cantaria.

A portada da igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas apresenta em estado de conservação crítico, diversas patologias originaram na pedra. É um material que

não tem muita resistência a agentes físicos, e até um ato de vandalismo pode acarretar em perda do material. Um exemplo que mostra isso é a escultura de São Miguel em pedra-sabão que teve a mão quebrada. Se fosse cantaria, não ia quebrar, pela resistência que o material apresenta. A pedra sabão é muito frágil comparada à pedra do quartzito, ela tende a durar menos. Claro que todos os materiais expostos a agentes causadores de degradação, vão sofrer a causa, mas a pedra sabão irá deteriorar mais rápido do que uma rocha.

Culto

A portada da igreja de Santo Antônio pode evidenciar a existência de um culto duplo, ou seja, duas invocações a dois santos em um mesmo templo: o Santo Antônio padroeiro da igreja que está representado no nicho da portada e a Nossa Senhora do Rosário que está representada na iconografia da portada.

A portada da igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas evidencia a existência de um culto triplo, a invocação a três santos: Sagrados Corações, São Miguel e Almas e o Bom Jesus de Matosinhos. O culto a São Miguel e Almas e aos Sagrados corações já existia desde a ermida que existia no local da atual igreja, e o culto a Bom Jesus de Matosinhos foi dedicado depois “nessa época, foi anexada uma terceira invocação, o Bom Jesus de Matosinhos, possivelmente por influência do Santuário de Congonhas, em construção naquele momento (OLIVEIRA, CAMPOS, 2010, p. 97)”.

Essas duas portadas são de técnicas, materiais de construção, artistas e cultos diferentes, mas elas são semelhantes pela arquitetura que envolve o nicho na composição da portada. São poucas as portadas de igrejas que tem na arquitetura um nicho. Tanto a portada da igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas quanto a portada de Santo Antônio, tem preservada esse estilo arquitetônico. A portada da igreja de Nossa Senhora de Nazaré em Santa Rita do Durão, distrito de Mariana, é outro exemplo desse uso de arquitetura (imagem no anexo C).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi interessante estudar sobre assuntos poucos observados e de muito interesse. A iconografia é um assunto que muitas vezes passa despercebido aos olhos das pessoas. Analisar os símbolos presentes em uma obra é uma forma de conhecer a história dela, pois muitas informações são transmitidas através dos símbolos, e até mesmo o estilo está presente na iconografia.

Fazendo uma comparação entre esses dois templos de diferentes épocas e estilos, mas semelhantes pelo uso do nicho, foi possível mostrar que muitos fatores dependem da época e do modo de construção em que ele foi executado, e que as tecnologias aplicadas em cada uma podem apresentar pontos positivos e negativos para o seu estado de conservação. E o uso da arquitetura do nicho foi algo em comum, apesar de todas as diferenças nas duas portadas elas preservaram uma tipologia pouco executada, que as torna um diferencial das portadas de outras igrejas.

É importante conhecer a história dos lugares onde esses templos estão localizados, pois a arquitetura delas é o reflexo dos antepassados e nos revelam muito sobre o lugar. As culturas geradas também são parte da história que o lugar viveu. É na história e na arquitetura que está inserida a identidade cultural do local. Tudo o que herdamos são dos nossos antepassados e toda a história está bem viva em muitos edifícios e principalmente nas igrejas.

O município de Ouro Preto é rico em monumentos históricos de épocas e estilos diferentes. A cidade conta com um grande número de conjuntos da arquitetura barroca do Brasil. Uma boa parte são obras feitas por grandes artistas como o Aleijadinho, que tem diversas obras e esculturas espalhadas pelo município. São obras de importante valor e cunho histórico. Ele transformou igrejas em verdadeiras obras de arte. Em cada igreja, casa, chafariz que estão espalhados pela cidade tem sempre um pedaço da história para nos contar. É uma cidade bastante visitada por turistas estrangeiros, que vêm para conhecer a arquitetura da cidade e a importância histórica que ela apresenta.

Esse trabalho nos trouxe aprendizado em vários aspectos e também despertou a curiosidade em aprofundar os estudos de assuntos relacionados com a importância do patrimônio histórico, da transição de um estilo para o outro, das técnicas que cada artista utiliza para executar as suas obras em diferentes períodos, da tecnologia utilizada, de elementos iconográficos utilizados na decoração. Reforçou principalmente a ideia que conservar e restaurar uma obra ou objeto de importância histórica deixa viva a história do

artista e do lugar, a identidade do edifício, ainda mais no Município de Ouro Preto que concentra grande parte de obras históricas executadas por grandes artistas.

As discussões feitas acerca da iconografia, materiais de construção, estado de conservação, análises comparativas e estilísticas das duas portadas aqui apresentadas, bem como os históricos podem se constituírem em fontes de conhecimentos, informações para alunos de cursos de Restauração e até mesmo para pesquisadores e outras pessoas que se interessam pela história do Município, das igrejas e pela conservação e preservação de que necessitam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABREU, Sylvio Fróes. **Recursos Minerais do Brasil**. Vol. I. Rio de Janeiro: Edgard Blucher Ltda. 1973.

ALMEIDA, Frederico Faria Neves. **Conservação de Cantarias: Manual**. Brasília: IPHAN, 2005.

BAUMGART, Fritz. **História da Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BAZIN, Germain. **A Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil**. Vol. I. Rio de Janeiro: Record, 1956.

BAZIN, Germain. **Arquitetura Religiosa Barroca no Brasil**. Vol. II. Rio de Janeiro: Record, 1956.

BOHER, Alex Fernandes. **Ouro Preto: Um Novo Olhar**. São Paulo: Scortecci, 2011.

BOHRER, Alex Fernandes. **Imaginário da Paixão de Cristo**. Mariana, 2004. Departamento de História, ICHS, UFOP. (MONOGRAFIA DE BACHARELADO).

CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Cultura Barroca e Manifestações do Rococó nas Gerais**. Ouro Preto: FAOP/ BID, 1998.

CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Roteiro Sagrado: Monumentos Religiosos de Ouro Preto**. Vol. II. Belo Horizonte: Francisco Inácio Peixoto, 2000.

CEOP, Centro Educacional Ouro Preto. **A história de Ouro Preto**. Ouro Preto, 2010. Ensino Fundamental- 3º ano. (TRABALHO DE PESQUISA).

CARRAZONI, Maria Elisa. **Guia dos Bens Tombados do Brasil**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1987.

CHAVES, Aureliano. **Guia dos Bens Tombados**. 2ª edição. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1985.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. 24ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

GHIZONI, Lia Canola Teixeira; Vanilde Rohling. **Conservação Preventiva de Acervos**. Vol. I. Florianópolis: Coleção Estudos Museológicos, 2012.

JORGE, Fernando. **O Aleijadinho, Sua Vida, Sua Obra, Seu Gênio**. 5ª ed. São Paulo: Difel, 1971.

LAIA, Ana Maria *et al.* (coord). **Glaura: chá com causos**. Ouro Preto: Museu da Inconfidência, 2010.

MENEZES, Joaquim Furtado. **Igrejas e Irmandades de Ouro Preto**. Belo Horizonte: Publicações do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais, 1975.

NEGRO, Carlos Del. **Escultura Ornamental Barroca do Brasil: Portadas de Igreja de Minas Gerais**. Vol. I. Rio de Janeiro: Arquitetura, 1961.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **Barroco e Rococó nas Igrejas de Ouro Preto e Mariana/Myriam Andrade de Oliveira, Adalgisa Arantes Campos**. Vol. II. Brasília: IPHAN/ Programa Monumenta, 2010.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **O Rococó Religioso no Brasil e seus Antecedentes Europeus**. São Paulo: Cosac e Naify, 2003.

OLIVEIRA, Everth Queiroz. **Natureza do culto mariano**. AUDIÊNCIA DO PAPA JOÃO PAULO II, 1997. Disponível em: <<http://beinbetter.wordpress.com/2009/06/17/natureza-do-culto-mariano/>> Acesso em 17 de junho de 2014.

PEREIRA, Alberto Carlos *et al.* **Arte da Cantaria**. Belo Horizonte: Arte, 2007.

RIBEIRO, Thiago. **Artes**. Disponível em: <<http://www.mundoeducacao.com/artes/escultura.htm>> Acesso em: 20 de junho de 2014.

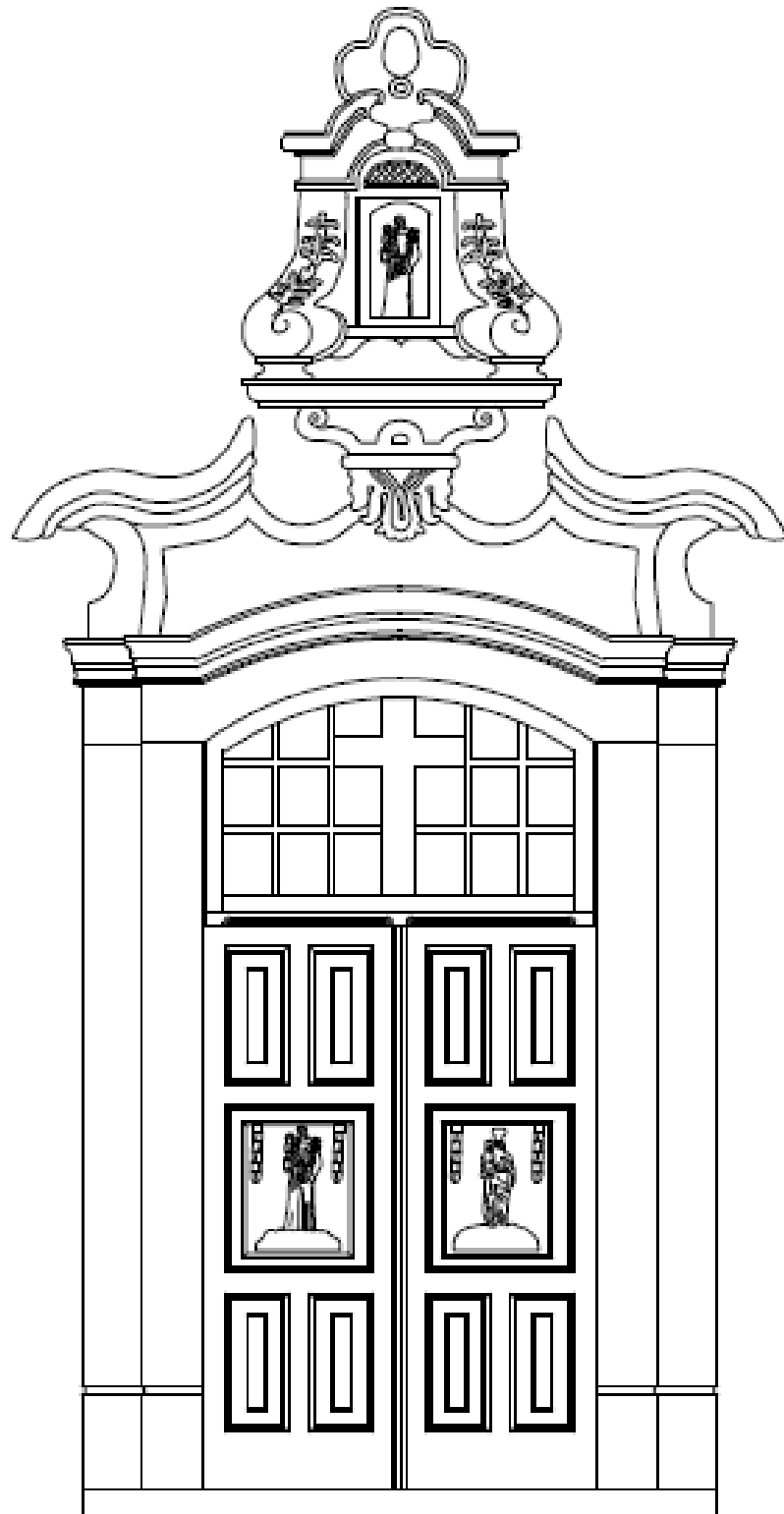
REISER O.F. S, Márcio Antônio. **A História dos Santos**. 2008. Disponível em: <<http://marcioreiser.blogspot.com.br/2008/09/so-miguel-arcanjo.html>>. Acesso em: 26 de junho de 2014.

VASCONCELOS, Diogo de. **História Antiga das Minas Gerais**. vol. I. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.

VASCONCELOS, Diogo de. **História Antiga das Minas Gerais (1703-1720)- 2º volume**. Imprensa Nacional. Rio de Janeiro, 1948.

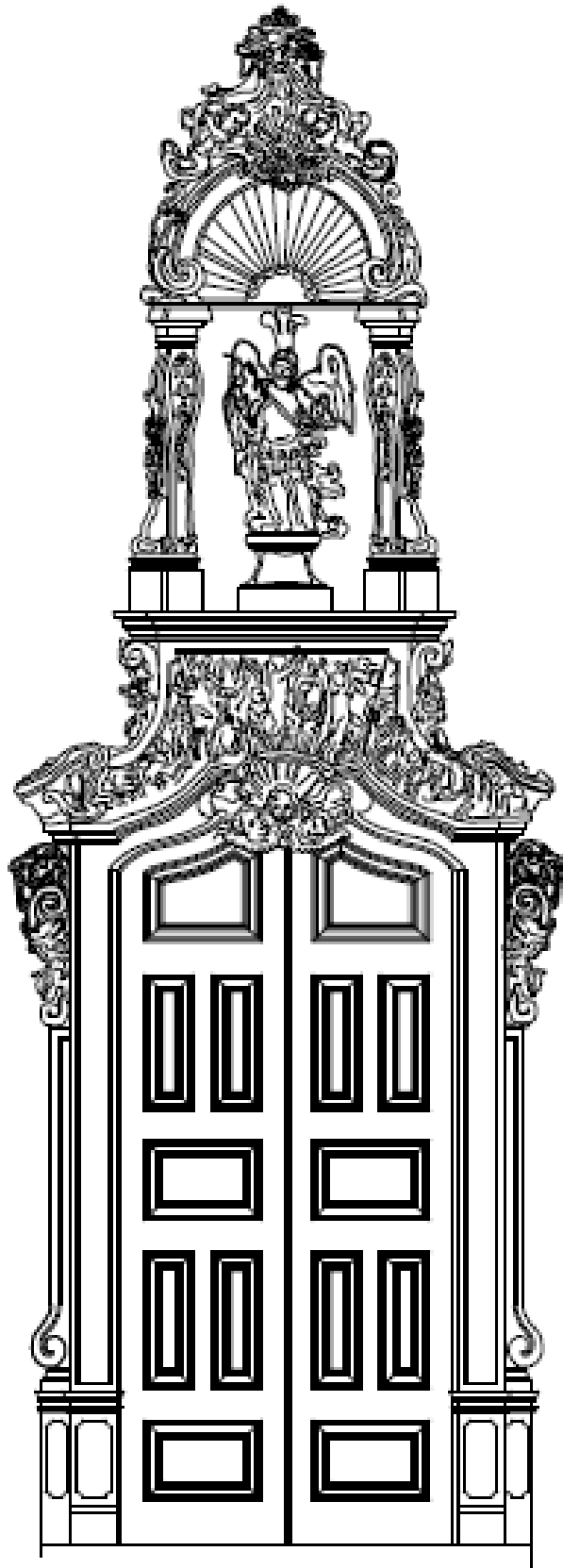
VASCONCELOS, Silvio de. **Vida e Obra de Antônio Francisco Lisboa, O aleijadinho**. São Paulo: Nacional: [Brasília]: INL, 1979.

ANEXOS

ANEXO A: Portada da Igreja de Santo Antônio.

Levantamento da portada da igreja Santo Antônio
Fonte: Liliane Fernandes

ANEXO B: Portada da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel.



**Levantamento da portada da igreja do Bom Jesus de Matosinhos e São Miguel e Almas
Fonte: Paola Dias- Professora do IFMG-OP**

ANEXO C: NICHOS DA PORTADA - Matriz de Nossa Senhora de Nazaré - Distrito de Santa Rita Durão- Mariana



**Nicho em madeira da portada da Matriz de Nossa Senhora de Nazaré- Santa Rita Durão -Mariana - Mg
Fonte: Alex Bohrer**