

# A IMAGINÁRIA DA IGREJA MATRIZ DE SANTO ANTÔNIO DOS ANJOS DE LAGUNA

THE IMAGERY OF THE PARISH  
CHURCH OF SANTO ANTÔNIO  
DOS ANJOS OF LAGUNA



Paulo Augusto Nedel



2/2

## A CULTURA MATERIAL

*objetos, imagens e representações*

Organização:

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Cláudia Eliane  
Parreiras Marques Martinez



UNIVERSIDADE  
ESTADUAL DE LONDRINA

Volume 15 . Número 28  
. Jan/Jul 21

# A IMAGINÁRIA DA IGREJA MATRIZ DE SANTO ANTÔNIO DOS ANJOS DE LAGUNA

## THE IMAGERY OF THE MOTHER CHURCH OF SANTO ANTÔNIO DOS ANJOS IN LAGUNA

Paulo Augusto Nedel<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem o intuito de analisar a Igreja Matriz de Santo Antônio dos Anjos de Laguna, dando ênfase à apresentação de seus bens integrados e sua imaginária, para, a partir disso, destacar sua composição estatuária atual, classificando as imagens conforme seu material, sua tipologia, sua época e o ciclo iconográfico em que se inserem.

**Palavras-chave:** Igreja Matriz Santo Antônio dos Anjos de Laguna; Imaginária; Estatuária; Iconografia.

**Abstract:** This article aims to analyze the Mother Church of Santo Antônio dos Anjos in Laguna, emphasizing the presentation of its integrated goods and its imaginary, in order to highlight its current statuary composition, classifying the images according to their material, their typology, their time and the iconographic cycle in which they are inserted.

**Keywords:** The Mother Church of Santo Antônio dos Anjos in Laguna; Imagery; Statuary; Iconography.

<sup>1</sup> Doutorando em Estudos de Literatura na linha de pesquisa Pós-colonialismo e Identidades do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Professor da rede municipal de Viamão - RS. E-mail: professor.paulo-nedel@gmail.com. ORCID: 0000-0002-6861-7774.

A Laguna possui apenas uma igreja, bastante grande, e cujos altares estão ornamentados com muito gosto. (SAINT-HILAIRE – Viagem a Santa Catarina)

Monumento na cidade de Laguna, Santa Catarina, a Igreja Matriz de Santo Antônio dos Anjos de Laguna tem sua parte mais antiga datada de 1696. Passados três séculos do início de sua construção, continua sendo um dos locais do centro histórico do município mais visitados pelos turistas.

A revisão bibliográfica sobre a igreja utilizada neste estudo baseia-se em obras impressas, não disponíveis em meio digital, e contrasta as informações comparando-as com o que se encontra hoje, uma vez que cada autor privilegia determinados elementos, ignorados pelos outros. Objetiva-se, assim, apresentar o templo no que tange a seus bens integrados, em especial à imaginária, finalizando na atual composição estatuária e sua iconografia, com o intuito de analisar esses itens, por vezes de valor histórico e artístico, mas sempre de valor religioso e cultural.

A construção da Igreja Matriz de Santo Antônio dos Anjos remonta aos primórdios da chegada de colonizadores vindos da Capitania de São Vicente a fim de desbravar as terras do sul do Brasil e colonizar seu ponto mais meridional, conforme demarcava o Tratado de Tordesilhas. É impossível dissociar a história da igreja da história do município:

Laguna é a cidade sul brasileira de maior interesse histórico no contexto da política bandeirante, quanto o é, no contexto da história eclesiástica brasileira, como a mais antiga paróquia do sul, dando motivos a sérias desavenças entre as autoridades eclesiásticas do Rio de Janeiro e de São Paulo, em meados do século 18. (ARNS, 1975, p. 15)

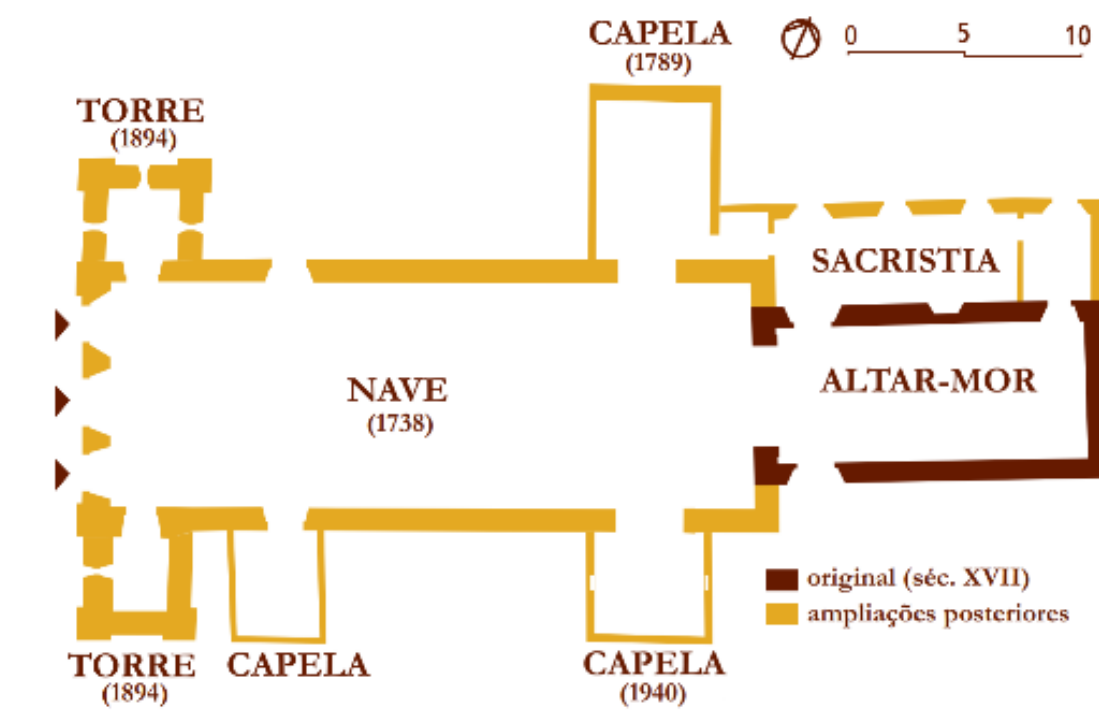
A ordem de realizar uma expedição com o fim de chegar até a Laguna dos Patos foi dada ao bandeirante Domingos de Brito Peixoto, que, com seus dois filhos, Francisco de Brito Peixoto e Sebastião de Brito Guerra, partiu da vila de Santos com mais dez acompanhantes e cinquenta escravos em uma travessia, por terra e por mar, que durou quatro meses. Ao chegarem, Domingos e Francisco mandaram erguer uma capela de pau a pique em homenagem a Santo Antônio, de quem eram devotos. Consta da participação de um franciscano na expedição e na construção da primitiva capela, mas seu nome se perdeu na História.

Posteriormente, com o aumento da população, fez-se necessária a construção de um local para o culto religioso, uma vez que uma igreja era, sem dúvidas, naquele período, o maior polo social de um povoado.

Com o tempo, precisou-se aumentar a igreja, evidentemente devido ao número de fiéis, o que ocasionou novas construções. Para Etzel (1974, p. 248), “Esta igreja, ainda antiga, deve ter sofrido várias reformas substanciais, e acredita-se que a primitiva capela é a atual capela-mor”. Opinião corroborada por Arns (1975, p. 93):

Observando o interior da igreja matriz de Laguna, têm-se a impressão que se trata de uma única igreja. No entanto, analisando-se a parte exterior, nota-se, pelo tipo de construção, que, de fato, se trata de duas edificações de tempos diversos. Enquanto a antiga capela, hoje presbitério, apresenta o estilo colonial simples, de feito quase missioneiro, a construção da nave do século 18 denota uma arquitetura de riqueza ornamental barroca, lembrando o estilo toscano, "tendo dois átrios laterais encimados por uma pirâmide achatada, com ornato no ápice". (ARNS, 1975, p. 93)

Por sua vez, a Planta Baixa da edificação (anexada em um quadro ao lado da porta, no exterior da igreja), cuja fonte é o Etec-Laguna IPHAN/SC (**Imagem 1**), apresenta outros dados, determinando como original do século XVII apenas o espaço do altar-mor (correspondente ao atual presbitério) de 1696; a nave terminada em 1738; a capela do lado esquerdo e a sacristia, em 1789; as torres construídas em 1894; e, por fim, as duas capelas do lado direito, de 1940.



**Imagem 1** - Planta baixa da edificação - Etec-Laguna IPHAN/SC. Fonte: Etec-Laguna IPHAN/SC

Arns (1975, p. 91), em seu estudo, transcreve notas assinadas pelo vigário Manoel João Luiz da Silva, em 4 de janeiro de 1908, no *Livro do Tombo da Paróquia de Laguna*, folha 91 verso:

Em 1684 – Francisco e Sebastião filhos do Capitão Domingos de Brito Peixoto, levantam os fundamentos da povoação de Santo Antônio dos Anjos. A matriz foi construída em 1720, representada á princípio por uma Capella que foi augmentada nos annos subsequentes. Continuando o corpo da egreja até 1808 só em 1844 ficou nas dimensões de altura e largura em que hoje se observa. A sua architectura é do estilo “Toscano” occupa uma área de 44 metros e 2 centímetros de frente à fundo. (sic)

Siqueira (s/d., p. 2-3) faz uma cronologia da história da igreja, na qual coloca a construção da Capela-mor em 1696; a nave e o anexo da Capela do Santíssimo Sacramento, do lado esquerdo, de 1738; as torres, em 1894; a instalação do relógio, em 1935; a construção da Capela do Senhor Morto, em 1944, do lado direito, defronte a Capela do Santíssimo Sacramento, e a Capela do Sagrado Coração de Jesus, de 1948.

Se, até hoje, não se encontrou documento que indique o responsável pelo projeto da igreja (**Imagem 2**), o nome do entalhador de alguns retábulos, Antônio José de Santana, é indiscutível, uma vez que consta no *Livro de Atas da Irmandade do Santíssimo Sacramento e Santo Antônio dos Anjos*, citado por Arns (1975, p. 94): “A 13 de dezembro de 1789, o mestre Antônio José de Santana contratou a construção do Altar do Santíssimo e da grade desta Capela, pela importância de 200 mil réis a receber em 3 pagamentos, dando a Irmandade o material”.



**Imagem 2** - Vista externa da igreja  
Fonte: Paulo Augusto Nedel, 2020



**Imagem 3** - Vista interna da igreja  
Fonte: Paulo Augusto Nedel, 2020

Documentos dos arquivos da igreja e do Livro de Atas da Irmandade apontam ainda o citado entalhador como o responsável pelo altar da capela-mor, dedicado a Santo Antônio – finalizado em 1803 –, as quatro pseudo-tribunas da capela-mor, em contrato de junho de 1807; e o tocheiro do Círio Pascal (pintado por João de Almeida Pereira), em dezembro de 1807 (ARNS, 1975).

A capela-mor encontra-se dois degraus acima da nave e é dividida em dois planos, separados por mais três degraus. O retábulo se encontra ainda dois degraus acima, totalizando sete degraus. A ascensão de sete degraus da entrada do templo até o altar principal não é aleatória, uma vez que o número sete, para a Igreja, tem forte significado simbólico, representando a totalidade e a perfeição. Sete foram os dias da Criação, os Passos da Paixão de Jesus, as Virtudes e os Pecados Capitais, os selos, trombetas e taças do *Apocalipse*, as dores de Nossa Senhora, entre outros incontáveis exemplos. Daí, sete degraus entre a nave – local do homem – e o ponto máximo do templo, o retábulo-mor, o local de Deus.

Reveste integralmente o fundo da capela-mor retábulo branco com detalhes em talha dourada, “destacando-se de imediato as quatro robustas colunas coríntias em madeira maciça e decoradas com pintura imitando veios de mármore verde” (SIQUEIRA, s/d., p. 4). Conforme Arns:

O altar-mor obedece às estruturas tradicionais dos altares coloniais: quatro colunas, sendo as externas recuadas e as internas avançadas no plano médio, sustentando um arco circular ao redor do nicho. No centro, há uma mesa bulbóide. No encontro das extremidades do semi-arco com as colunas, desenvolve-se uma cimalha composta, que une a parte superior dos capitéis. No centro do semi-arco, há um florão com a representação do missal e da cruz. (ARNS, 1975, p. 123)

Etzel, em seu detalhado estudo sobre o barroco no Brasil, acrescenta dados em sua descrição do retábulo, atribuindo-o também ao mesmo entalhador, apenas modificando a grafia do nome:

O altar-mor foi feito em 1803 pelo entalhador Antônio de Sant’Ana. É de estilo neo-clássico com 4 colunas lisas, nicho central profundo com tribuna escalonada e, em baixo, outro nicho com uma imagem de grande tamanho, de Santo Antônio, o padroeiro. O frontão é de talha com desenhos barroco-rococó e o usual escudo central. No conjunto, uma certa mistura de estilos que a fase de transição da época de sua construção justifica. (ETZEL, 1974, p. 248)

Conforme visto, no centro do retábulo, encontra-se o camarim com a imagem do orago Santo Antônio, segundo Arns (1975, p. 108) “esculpida na Bahia no século 18, em madeira de cedro enviada especialmente da Laguna. Supõe-se que o santeiro baiano João Carlos do Sacramento tenha confeccionado a imagem de Santo Antônio, assim como esculpiu a imagem de Nosso Senhor dos Passos”. A imagem do Senhor dos Passos, a qual Arns se refere, encontra-se atualmente no Hospital de Caridade Senhor Bom Jesus dos Passos, tendo sido substituída na igreja.

Ainda quanto à imagem do padroeiro, a autora cita Saul Ulysséa, para quem “a belíssima imagem bem demonstra o talento do artista português que a esculpiu, cujo nome não chegou à nossa época” (ULYSSÉA *apud* ARNS, 1975, p. 108), embora deixe claro, em seguida, que “não há prova de ter sido trabalhada por artista português”.

Siqueira (s/d., p. 10), diferentemente, afirma que a obra foi “executada em 1850 na Bahia e depois ‘encarnada’ no Rio de Janeiro”. Sobre a encarnação, Arns (1975, p. 109) cita o *Livro do Tombo* da igreja, folhas 77 verso e 78, com data de 26 de junho de 1904, também assinado pelo vigário Manoel João Luiz da Silva, que se refere “a transladação da Imagem de Santo Antônio dos Anjos – Padroeiro desta Paróquia – da Capela do Senhor Bom Jesus dos Passos para a Matriz, tendo vindo do Rio de Janeiro incarnada” (sic).

Independente das divergências, importa que a imagem está atualmente na igreja, protegida e guardada por redoma de vidro, uma vez que substituiu outra do mesmo santo, mas de roca, que se acredita ter pertencido a Domingos de Brito Peixoto e ter acompanhado o fundador do povoado em sua expedição. Devido a seu mau estado de conservação, essa peça teria sido enterrada próximo a igreja. A cabeça da imagem, contudo, salvou-se e, hoje, encontra-se como propriedade particular, ainda na cidade: “Dessa primitiva imagem de Santo Antônio, existe apenas a cabeça do Santo, guardada em casa da tradicional família lagunense Manoel Bessa. O menino Jesus que faz parte dessa imagem, conserva-se na sacristia da igreja matriz” (ARNS, 1975, p. 106). Prossegue ressaltando o resplendor de prata cravejado de topázios que coroa a imagem atual, assim como que “Tem o burel franciscano orlado com relevos dourados, como detalhe característico do barroco. (...) traz na mão direita uma cruz de prata e na mão esquerda o Menino Jesus sobre as Escrituras. Esta pequena imagem do Menino Jesus é também de cedro” (ARNS, 1975, p. 112). Por último, destaca-se que Santo Antônio e o Menino Jesus em seu colo têm olhos de vidro. Sobre o assunto, Raphael Fabrino explica:

Um aspecto peculiar na manufatura das imagens de madeira é a cravação dos olhos. Estes poderiam ser apenas esculpidos e pintados ou confeccionados em vidro. O objetivo da incrustação dos olhos de vidro também era o de aproximar as representações do realismo do olho humano. Por meio de um corte preciso, o escultor abria a cabeça da escultura em sentido vertical ou em forma de L em direção a nuca, removia-lhe a face, escavava a parte interna na cabeça e as órbitas, onde seriam colocados os olhos. Os olhos eram fixados com cera, em seguida a face era fixada à cabeça por meio de adesivo de origem animal e cravos. (FABRINO, 2012, p. 68)

Dois degraus acima no trono, tem-se imagem em madeira de Nossa Senhora da Conceição, obra executada por Werner Thaler, em 2006, em Treze Tílias, Santa Catarina, onde ainda mantém seu ateliê. Foi esculpida em cedro com base nas fotografias da estátua do século XVIII da mesma Invocação da Virgem (**Imagem 4**) furtada após a publicação de Arns (1975, p. 127), que assim a descreveu: “É de origem baiana a imagem de Nossa Senhora da Conceição, executada em madeira decorada a ouro, ostentando uma coroa de prata lavrada”.

Coroando o retábulo do altar-mor, no penúltimo degrau, está a estátua do Cristo Crucificado, “imagem tida como a mais importante dos altares desde a Reforma Católica” (FLEXOR, 2010, p. 94). No último dos quatro degraus, no topo da pirâmide, foi colocado rico dossel entalhado que cobre a imagem.

Duas colunas de cada lado do retábulo chamam a atenção pelo uso da técnica de escaiola, acabamento que imita mármore polido. Nos intercolúnios, peanhas sustentam duas grandes estátuas em gesso: na direita, de São Vicente de Paulo e, na esquerda, São José.

Quatro pseudo-tribunas decoradas com talha pintada de branco e dourado também ornamentam o ambiente. As tribunas “possuíam no período colonial e imperial significativa função social, pois nelas tinham assento os nobres e importantes da terra, que assistiam aos ofícios religiosos ‘de camarote’, sem se misturar com a plebe, concentrada na nave” (OLIVEIRA; JUSTINIANO, 2008b, p. 64-65). Na Matriz de Santo Antônio dos Anjos, elas não possuem acesso interno ou externo e servem apenas como janelas, cumprindo a função primordial no estilo rococó de permitir a entrada da luz natural, diferente do barroco, em que a luz artificial era privilegiada para o contraste entre claro e escuro.

Difundiú-se que sob o altar-mor estejam enterrados Domingos de Brito Peixoto e seu filho Francisco de Brito Peixoto, que o solicitou, inclusive, em documento. Quando da detalhada e metódica restauração da igreja realizada por mestre João Rodrigues – natural da Ilha da Madeira –, promovida de 4 de novembro de 1972 a 1975, segundo Arns (1975), ou 1971 e 1972, para Siqueira (s/d.), não foi possível verificar a veracidade do fato, sob risco de danificar a estrutura original do retábulo:

O estudo preliminar levou o mestre restaurador a uma pesquisa não só do altar-mor, mas de toda a estrutura da capela-mor que remonta ao tempo de Domingos de Brito Peixoto. Sabe-se que sob este altar-mor de Santo Antônio, se encontra enterrado Francisco de Brito Peixoto. (...) O cuidado que se teve em não prejudicar a antiga capela, não permitiu a verificação “in loco”, da sepultura do bandeirante ali enterrado. (ARNS, 1975, p. 123)

Por último, em relação à capela-mor, deixou-se obra de destacado valor artístico conservada na igreja: a pintura de Nossa Senhora da Conceição, ou Imaculada Conceição, de Vitor Meirelles, datada de 1856. Complementa Arns (1975, p. 114): “O lagunense Comendador José Inácio da Rocha, mecenas de Vitor Meirelles, e homem profundamente religioso, adquiriu a tela Nossa Senhora da Conceição e doou-a à igreja matriz. (...) Lembrando o nome do doador, o povo passou a chamar a tela de Nossa Senhora da Conceição da Rocha”.

A nave (**Imagem 3**), por sua vez, apresenta dois retábulos laterais e dois colaterais, todos com as imagens centrais protegidas por maqui-netas envidraçadas atualmente. O primeiro, para quem entra na igreja, pelo lado direito, ou da epístola, é dedicado ao Arcanjo São Miguel. Diferencia-se dos demais por ser “em estilo barroco-catalão, contendo catalões em vez de colunas. O seu emblema representa o julgamento, através de uma balança pendente de correias, com figuras humanas nos pratos” (SIQUEIRA, s/d., p. 7). Centraliza-o escultura em madeira de São Miguel, de autoria de Werner Thaler, em 2006, substituindo a original (**Imagem 5**), furtada junto com a de Nossa Senhora da Conceição (**Imagem 4**), também descrita por Arns (1975, p. 128): “Venera-se na igreja matriz de Santo Antônio dos Anjos a imagem de São Miguel, em estilo barroco, de madeira branca, decorada a ouro, estilo baiano ou, conforme mestre Rodrigues, pertencen-



cente ao estilo da escola baiana”. Na obra de Etzel, em foto, vê-se que o oratório central já foi ocupado pela imagem de Nossa Senhora do Bom Parto.



**Imagem 4** -Nossa Senhora da Conceição furtada na década de 70. **Fonte:** ARNS, 1975, p. 128



**Imagem 5** - São Miguel Arcanjo furtado na década de 70. **Fonte:** ARNS, 1975, p. 128

Seguindo por esse lado, o retábulo colateral apresenta tarja superior com o monograma mariano IMI e é agora centralizado por Nossa Senhora do Bom Parto. Possui colunas salomônicas, com fustes pintados imitando mármore azulado e detalhes dourados de talha. O camarim era anteriormente ocupado pela antiga imagem furtada de Nossa Senhora da Conceição.

O retábulo colateral do lado esquerdo, ou do evangelho, apresentando colunas torças e quartelões, era inicialmente dedicado a Nossa Senhora das Dores, conforme se observa pelo emblema superior.

À esquerda, no centro da nave, retábulo lateral “em estilo florentino com colunas lisas e capitéis romanos. Na vitrine, um ostensório com emblema do Espírito Santo em estilo D. João V e no alto um medalhão com emblema do Espírito Santo” (SIQUEIRA, s/d., p. 7).

Conforme Etzel (1974, p. 248), “há ainda dois púlpitos no corpo da igreja”. Porém, o que se avista são dois pseudo-púlpitos, que, apesar de serem ricamente adornados com talha dourada, servem apenas como janelas para a entrada da luz natural, da mesma for-

ma que as pseudo-tribunas do presbitério. Além de embelezar a decoração, contrastando seus ornatos dourados com o branco parietal, ampliam a possibilidade de entrada da luz, cumprindo, dessa forma, dois importantes papéis na ambientação ao estilo rococó.

O forro de madeira da nave, arqueado, apresenta, no centro, destacando-se, pintura de dezenove anjos, alguns nus e outros com vestes brancas, azuis ou vermelhas, emoldurados por uma composição de rocalhas douradas e guirlandas de flores. A pintura representa o Céu, como era comum nas igrejas barrocas e rococós. Essa representação tinha enorme valor teológico, pois, ao olhar para o alto, o fiel visualizava a morada de Deus, inalcançável fisicamente, mas que, porventura, poderia ser também a sua morada no *post-mortem*, caso fosse merecedor. E esse merecimento é até hoje vigiado pela pintura de um olho entre os anjos, o Olho de Deus, que tudo vê. Todas as atuais pinturas dos forros da igreja foram realizadas pelo Mestre João Rodrigues na restauração do templo na década de 70.

A pintura do sub-coro apresenta duas legendas em latim emolduradas por motivos florais e imitação de talha dourada. Em uma lê-se *Hic Domus Dei est*, e, na outra, *et Porta Coeli*, ou seja, “Aqui é a Casa de Deus e a Porta do Céu”.

Quatro vitrais laterais, dois de cada lado da igreja, embelezam e auxiliam na iluminação do templo. São doações de famílias lagunenses, registradas na parte inferior. No lado direito, ao centro da nave, São José, com o Menino Jesus ao colo, e um cordeiro, com a legenda: “São José protege os seus devotos!”. No vitral à frente, a inscrição em latim, *O clemens, o pia, o dulcis Virgo Maria!*, “Oh clemente, oh piedosa, oh doce Virgem Maria!”, por si só, explica se tratar de São Bernardo de Claraval ajoelhado diante de Nossa Senhora com o Menino Jesus, envoltos por anjos. No lado esquerdo, ao centro, a ilustração e a legenda se complementam: “Sto. Antônio pregação aos peixes, Rimini”, em clara referência ao sermão do santo aos peixes, milagre ocorrido em Rimini, na Itália. À frente, o vitral representa a passagem conhecida como Milagre do Burro, no qual Santo Antônio faz o animal se ajoelhar diante da Eucaristia em sinal de adoração, sobre a inscrição latina: *Ego sum panis vivus qui de caelo descendi*, “Eu sou o pão vivo que desceu do céu”.

Do lado esquerdo do transepto, entre os retábulos do Espírito Santo e do Sagrado Coração de Jesus, encontra-se a Capela do Santíssimo Sacramento. Como já se viu, foi construída em 1738 e recebeu retábulo e grade de autoria de Antônio José de Santana. Sobre a capela, escreveu Siqueira:

Seu tabernáculo medindo a altura de um metro foi esculpido em um só bloco de madeira. Todo o altar é revestido em lâminas de ouro de fina lavra. Do teto da capela decorado com a figura alusiva ao Cordeiro de Deus, pende de correntes móveis um lampadário barroco de prata, pesando 12 libras, que queima permanentemente uma chama de azeite. Quatro janelas altas estão

guarnecidas por belíssimos vitrais com cenas alusivas à Sagrada Eucaristia. O portal de entrada dispõe de grades de madeira torneada. (SIQUEIRA, s/d., p. 5)

O forro da Capela do Santíssimo Sacramento apresenta pintura do Cordeiro de Deus, sobre um livro, com o estandarte cruciforme. O Cordeiro Imolado é a representação do sacrifício de Jesus. O livro faz referência ao Livro dos Sete Selos do *Apocalipse*, contudo, o artista colocou apenas cinco selos em sua pintura. De seu centro, pende belíssimo lampadário de prata cinzelada, rebaixado e suspenso por contrapeso, com a chama do Santíssimo acesa.

Defronte a essa capela, no lado da epístola, tem-se a Capela do Nosso Senhor Morto, assim denominada por Siqueira, por expor, no sarcófago sob a mesa do altar, bela imagem de Jesus já falecido: “Era o último altar que pertencia primitivamente ao corpo da igreja. Foi transportado para a capela situada à direita ao sul da nave, fronteira à do SS. Sacramento. É hoje dedicada ao Senhor Morto e Nossa Senhora das Dores. Originalmente foi entalhado em estilo Barroco Catalão no início do século XX” (SIQUEIRA, s/d., p. 5).

Arns (1975, p. 125) denomina-a, em sua obra, *Capela de Nossa Senhora das Dores*, fazendo menção à “imagem de Nosso Senhor Morto executada pelo santeiro português Joaquim de Souza”. A autora acrescenta informações sobre o retábulo e seu restauro:

Executado pelo artesão lagunense José João de Almeida, de 1908 a 1910, é este o mais recente dos altares da igreja. (...) Seus elementos – transferidos para a situação atual da Capela das Dores (construída em 1940), por volta de 1944 – compunham inicialmente o antigo altar barroco que existia na nave, no local onde hoje está o portal vasado, esculpido em madeira de cedro na atual restauração. (...) Mestre Rodrigues completou o altar com sua obra de entalhe. Nas entrecolunas, há um incomum motivo em losangos. Embora contasse em apenas um dos lados, foi reconstituído no outro, pelo restaurador. (...) São ainda de Mestre Rodrigues: a orla do nicho, o florão e os acabamentos. (...) Decorações florais sem valor artístico, e de feitura recente, foram eliminadas. O portal do altar de Nossa Senhora das Dores, embora novo, foi copiado do seu simétrico, o portal da Capela do Santíssimo Sacramento, que remonta ao século XVIII. (sic) (ARNS, 1975, p. 125)

Sobre o conjunto dos retábulos até aqui analisados, Etzel, além de detalhar suas características, procura situar temporalmente sua confecção:

Os dois retábulos do cruzeiro e o altar lateral direito são os remanescentes barrocos mais antigos, do último quartel do século XVIII. Os três ostentam dossel com baldequim, amplo frontão e cornijas de moldura lisa; nos do cruzeiro há colunas salomônicas inteiriças externas e coartelões internos. No altar lateral direito há grossos coartelões externos, localizados mais para o fundo, internamente, duas pequenas colunas estriadas, com um segmento do fuste ornamentado. Na base dos retábulos, mênulas de suporte dos coartelões; não há sacrário. Mesa bombeada com entalhes de desenho barroco-rococó. Os altares do cruzeiro não têm enfeites antropomorfos ou fitomorfos, o que indica confecção bem posterior. O altar lateral parece ser da mesma época, mas de arquitetura simplificada, talvez intencionalmente.

O altar esquerdo do transepto é de época posterior, uma mistura de neo-clássico com volutas e enfeites simples de intenção barroca. Estes 4 últimos altares, como os demais, sofreram repinturas e até mesmo modificações, como as portas de vidro com bandeiras nos nichos centrais. Parecem ter sido dourados, o que se pode afirmar com certeza quanto ao do transepto esquerdo, onde a mênsula, pintada de branco e purpurina, mostra por baixo espessa douração. (ETZEL, 1974, p. 248)

Ignorada por Etzel, a capela mais próxima à entrada foi a última a ser construída. Siqueira (s/d., p. 5), quando da publicação de seu estudo, designou-a Capela Sagrado Coração de Jesus, explicando em seguida: “Está situada ao lado direito, sul da nave, também em estilo barroco. É hoje dedicada a Nossa Senhora das Graças. No alto possui um emblema em forma de coração, característico da dedicação primitiva”. A foto que ilustra a obra, no entanto, não apresenta nenhuma imagem de Nossa Senhora das Graças, mas, sim, as duas estátuas que atualmente se encontram ladeando o altar-mor: São Vicente de Paulo e São José. Hodiernamente, a imagem da Virgem na devoção de Nossa Senhora da Glória centraliza o retábulo, conforme placa indicativa colocada a seus pés.

Logo à entrada do templo, encontra-se, no lado esquerdo, como é de costume nas igrejas matrizes, o batistério, cuja localização “se explica pela concepção de que, antes de serem batizadas, as crianças não estavam em condições de avançar no espaço sagrado, pois ainda não eram cristãs, não tinham se redimido do pecado original” (SANTOS FILHO, 2011, p. 65). Centraliza o ambiente bela e antiga pia batismal de pedra “em forma de esfera truncada, esculpida em um só bloco de gnaise” (SIQUEIRA, s/d., p. 8). A pia não apresenta divisão interna, o que faz supor ser do período em que se fazia o batismo por imersão. Atrás dessa pia, encontra-se outra, de mármore, em bem menores proporções, também não dividida internamente, mas apresentando saída para a água, pois é nela que “a criança recebe na cabeça o jorro d’água, que deve sair por escoamento até morrer na terra, pois a água benta não pode ser jogada onde se pisa” (SANTOS FILHO, 2011, p. 65). Tem-se no recinto apenas duas pequenas colunas em que se destacam, à direita, a imagem do Jesus Menino e, à esquerda, como não podia deixar de ser, de João Batista, também em aspecto infantil.

O mais antigo retábulo da igreja, entretanto, não se encontra visível aos visitantes, pois está na sacristia, com acesso restrito pelo lado esquerdo do presbitério. Compõe sua imaginária, atualmente, centralizando o nicho, belíssima imagem de Nossa Senhora da Soledade “entalhada em madeira, rosto e mãos esculpidas em marfim. O estilo da imagem, segundo mestre Rodrigues, apresenta características de influência espanhola” (ARNS, 1975, p. 128). Sobre o antiquíssimo retábulo, cuja data não se pode afirmar, escreve a pesquisadora: “Supõe-se ter sido o primeiro altar da igreja de Santo Antônio dos Anjos da Laguna, pois sua composição e talha diferem do estilo de Antônio José de Santana. A execução dos ‘catalões’ revela maior sensibilidade artística. O florão barroco na parte superior do nicho, completa os contornos de volutas e conchas” (ARNS, 1975, p. 125). Quanto à Nossa Senhora da Soledade, é a devoção que:

(...) diz respeito à solidão da Virgem após o enterro de Jesus Cristo, quando aparece, então, com os olhos voltados para os céus e as mãos comprimidas contra o peito, ou apenas entrepostas no gesto de oração. Tema este que é muito confundido com o de Nossa Senhora das Dores, de onde se infere erroneamente, que a distinção entre as duas é que esta possui sete punhais e aquela apenas um. (ALVES, 2017, p. 82)

Para diferenciá-las, interessa lembrar que Nossa Senhora das Dores é uma invocação que recorda as Sete Dores de Maria, enquanto Nossa Senhora da Soledade, apenas a última dor, a Solidão (Soledade) após a morte de seu filho. Pode ser representada “de pé ou sentada sobre o túmulo, com o rosto amargurado e vestindo um longo manto azul, que lhe cobre a cabeça. Tem como principal atributo uma espada cravada no peito e segura o santo sudário, frequentemente reduzido a um lenço branco” (...) (OLIVEIRA; JUSTINIANO, 2008a, p. 198).

Ainda na sacristia, destaca-se, em pequeno nicho parietal, revestido ao fundo com azulejos portugueses, antigo lavabo em prata, com um esguicho em forma de peixe. Peças importantes para as abluções sacerdotais antes e depois das missas, era comum, à época, que os lavabos apresentassem representadas imagens relacionadas à água e ao mundo marinho, remetendo às viagens realizadas pelos colonizadores portugueses.

Os fiéis e turistas de hoje encontram, portanto, um vasto conjunto de imagens na igreja: algumas do tempo colonial; outras, de madeira, posteriores, mas imitando os cânones artísticos do período barroco/rococó; e, ainda, algumas industrializadas, em gesso, de colocação bem mais recente. Apresentar-se-á a disposição e simbolismo de cada uma das que se encontram atualmente à vista na igreja, iniciando da entrada, seguindo em sentido anti-horário, do lado da epístola para o lado do evangelho, concluindo na descrição das imagens do Batistério. Será analisada apenas a iconografia da estatuária que se encontra na nave, nas capelas laterais e no retábulo-mor, isto é, aquelas que podem ser apreciadas ou adoradas pelo público, mesmo que através de grades, não se atendo, portanto, às que se encontram na sacristia e em outros locais aos quais nem todos têm acesso comumente.

As imagens escultóricas presentes neste momento no templo podem ser classificadas de três formas, uma vez que não encontramos na Igreja de Santo Antônio dos Anjos a raríssima representação de Deus Pai: (...) “no que diz respeito à iconografia cristã, sedimentam-se dentro daquele quadro mais universal, em que a produção de imagens religiosas circunscreve-se em três ciclos principais: dos santos (hagiológico), de Jesus Cristo (cristológico) e de Nossa Senhora (mariológico)” (ALVES, 2017, p. 69).

Importa salientar que quase todas as imagens apresentam abaixo placa com sua identificação, o que, por si só, já demonstra que, ao decorrer do tempo, muito dos significados iconográficos que as identificavam no passado se perdeu para a maioria das pessoas.

A primeira capela após a entrada na nave, pelo lado direito, tem o camarim do retábulo ocupado por Nossa Senhora da Glória, acompanhada, sobre a mesa do altar, à direita, por São Geraldo Magela e, à esquerda, por São Gabriel. Ladeiam o retábulo, à direita, Santa Terezinha do Menino Jesus e, à esquerda, Nossa Senhora de Lourdes. Quanto à Nossa Senhora da Glória, Alves assim define sua iconografia:

A invocação de Nossa Senhora da Assunção ou da Glória está diretamente associada às lutas travadas entre os reinos de Portugal e Castela, no decorrer do ano de 1385, período em que se pode falar de uma formação da nacionalidade portuguesa. (...) Em suas representações, a Virgem costuma aparecer rodeada de anjos, ou com as mãos espalmadas para baixo, indicando sua elevação aos céus. No caso da Glória, que consiste na visão intuitiva que a Virgem tem de Deus Pai e Deus Filho, aparece ela entre as nuvens, rodeada de anjos, sendo coroada por ambos, tendo ainda a pomba do Divino Espírito Santo ao alto. (ALVES, 2017, p. 83)

Se Alves associa as duas invocações da Virgem, por outro lado, há controvérsias quanto a essa identificação. Myriam Oliveira, em sua análise das igrejas barrocas do Rio de Janeiro, dedica um capítulo à iconografia da estatuária encontrada e distingue as duas invocações marianas:

Embora os títulos “Glória” e “Assunção” sejam com frequência confundidos, trata-se de representações iconográficas diferentes. Nossa Senhora da Glória, geralmente coroada, tem o Menino no braço esquerdo e um cetro no direito. Após sua gloriosa assunção aos céus, foi coroada pelo Pai, o Filho e o Espírito Santo, no episódio conhecido como Coroação da Virgem. (OLIVEIRA; JUSTINIANO, 2008a, p. 193)

Para a autora, as imagens de Nossa Senhora da Glória possuem elementos que a diferenciam de Nossa da Assunção, que “veste túnica longa e manto, aparecendo sentada ou de pé sobre nuvens, com uma revoada de anjos. Os braços levantados acompanham o sentido da Assunção. Entretanto, há também exemplares com as mãos postas e o olhar direcionado para o alto” (OLIVEIRA; JUSTINIANO, 2008a, p. 189).

Na imagem de gesso da igreja matriz, a Virgem se encontra sobre uma nuvem com anjos a seus pés; não segura o cetro nem o Menino Jesus ao colo, mas tem uma auréola com doze estrelas, sua coroa. O olhar é para a frente e seus braços estão erguidos. Acima dela não se encontra a pomba do Espírito Santo, mas sim a tarja do retábulo com o símbolo de Nossa Senhora das Dores.

Já São Geraldo Magela (ou Magella) nasceu em 1726 e morreu em 1755 e pertencia à Congregação dos Redentoristas. É o padroeiro dos alfaiates, por ter exercido essa profissão, e também das pessoas acusadas injustamente, uma vez que sofreu a falsa acusação de ter engravidado uma mulher. Por ter sido provada sua inocência, é também protetor das mulheres que estão grávidas, o que justifica seu apego popular. Iconograficamente é representado com o hábito preto com corte transversal da ordem, o rosário preso à cinta, a cruz à mão e uma caveira a seus pés, símbolo de que a vida é passageira e da regra do

*memento mori*, expressão latina que significa “lembre-se de que vais morrer”, atributos aos quais a imagem em gesso na mesa do altar corresponde totalmente.

São Gabriel, como é denominado na placa, é também conhecido como Arcanjo Gabriel, que anunciou a Maria o nascimento de seu filho Jesus. “Nas raras representações escultóricas, aparece como um jovem alado, pousado sobre nuvens, com cabelos longos, vestindo túnica e manto, (...) figura com o braço direito levantado e o indicador estendido, apontando para o alto. Traz como atributo o ramo de lírio, símbolo da pureza” (OLIVEIRA; SANTOS FILHO, 2010, p. 160). A estátua lagunense de gesso preenche todas as características listadas.

Santa Terezinha do Menino Jesus nasceu em 1873 e faleceu em 1897. É representada com o hábito marrom e o véu preto da Ordem Carmelita, com o crucifixo junto ao corpo e as rosas que fazem referência à chuva de rosas que prometeu que ocorreria quando morresse, metáfora para a proteção a seus fiéis. Todos esses atributos estão presentes na imagem de gesso da igreja matriz.

Nossa Senhora de Lourdes é uma invocação mariana do século XIX, surgida com as aparições da Virgem, nos arredores de Lourdes, na França, à Bernadette Soubirous, em 1858. Sua representação básica inclui túnica e véu brancos, símbolos da pureza e virgindade, o cinto azul, cor do céu, as mãos postas em oração e o terço pendurado no braço direito. A estátua de gesso na capela só se diferencia por sustentar o terço no braço esquerdo.

O retábulo lateral direito, que tem como tarja a balança, foi entalhado justamente para ostentar como patrono o Arcanjo Miguel, ou São Miguel, representado, a partir do Renascimento, com a indumentária de soldado romano, portando espada e o estandarte com a inscrição *Quis ut Deo* (Quem é como Deus), em referência a seu nome de origem hebraica. É representado de duas formas: como um jovem alado, de pé sobre nuvens, tendo por atributo o estandarte cruciforme e a balança para pesar as almas, ou armado com espada de fogo e escudo, como descrito no *Apocalipse*, esmagando aos seus pés o demônio em forma de serpente ou dragão. Ocasionalmente, as duas representações misturaram-se. O São Miguel Arcanjo da Matriz de Laguna, obra em madeira maciça imitando a escultura furtada, usa a vestimenta de soldado romano, segurando na mão esquerda o estandarte com a legenda latina e, na direita, a balança. A imagem é a única a ocupar o retábulo, destacando sua importância.

A capela posterior apresenta, acima da portada gradeada, o símbolo de Nossa Senhora das Dores, o coração atravessado por uma espada. Essa invocação da Virgem, “que dentro do ciclo que procura lembrar os sofrimentos de Nossa Senhora – Piedade, Soledade e do Pranto –, é o mais recente deles, sendo que somente a partir do século XVIII o culto veio a obter certa singularidade” (ALVES, 2017, p. 81), tem lugar de honra em grande parte das igrejas coloniais:

(...) a invocação de Nossa Senhora das Dores, com referência específica às sete dores suportadas ao longo da vida, paixão e morte de Cristo, data do século XVII. Por esse motivo, pode ter o coração transpassado por um ou sete punhais. (...) Tradicionalmente é representada com a fisionomia angustiada, vestida de túnica roxa, envolvida por um manto azul que lhe cobre a cabeça e cai até os pés. Com frequência é uma imagem de roca ou de vestir, com cabelos e roupas naturais. (OLIVEIRA; ALVES, 2018, p. 119-120)

Nossa Senhora das Dores é a invocação que agrega as sete dores que Maria sentiu antes do nascimento, durante a vida e após a morte de seu filho Jesus, representadas pelos sete punhais, ou apenas um que simboliza o conjunto. As outras três invocações marianas do sofrimento referem-se apenas a uma dor específica. São as sete dores: 1ª – A profecia de Simeão, que explica o simbolismo: “uma espada de dor transpassará a tua alma” (*Lucas 2, 35*); 2ª – A fuga para o Egito; 3ª – Perda do Menino Jesus no templo; 4ª – Encontro com Jesus a caminho do monte Calvário; 5ª – Morte de Jesus (Nossa Senhora do Pranto); 6ª – Quando recebe o corpo de Jesus morto (Nossa Senhora da Piedade); 7ª – A solidão após o enterro de Jesus (Nossa Senhora da Soledade).

Do século XVIII, a imagem de roca (**Imagem 6**) que centraliza o retábulo da capela enquadra-se perfeitamente na iconografia tradicional de Nossa Senhora das Dores. O realismo do semblante entristecido da Virgem é ressaltando por quatro cristais abaixo dos olhos de vidro, destacando suas lágrimas.

Interessa salientar que a entrada da capela apresenta seu atributo, porém, no retábulo, a tarja entalhada faz referência ao Véu de Verônica, que, conforme a tradição, teria sido usado por ela para limpar o rosto ensanguentado de Jesus em seu caminho ao Calvário. No sarcófago sob a mesa do altar, a imagem do Nosso Senhor Morto: “Normalmente, é representado vestindo perizônio, com os olhos fechados e os braços rentes ao corpo. As esculturas do Cristo Morto podem, em alguns casos, incorporar o mecanismo de dobra no ombro, possibilitando que sejam utilizadas em duas encenações diferentes da Semana Santa, na Crucificação e como Senhor Morto” (...) (OLIVEIRA; ALVES, 2018, p, 82). O Senhor Morto da Matriz de Santo Antônio, do início do século XX, é uma imagem de madeira, articulada nos ombros, destacando-se as expressivas chagas representadas e o entalhe da barba, dos cabelos e da boca entreaberta.

Ao lado direito do retábulo, chama a atenção a grande escultura do Nosso Senhor dos Passos, a sexta imagem de um conjunto chamado de Sete Passos da Paixão (que, na matriz, só se tem representados os dois últimos): 1º – Senhor da Agonia, ou do Horto das Oliveiras, ajoelhado ou caído, orando; 2º – Senhor da Prisão, com as mãos cruzadas em X à frente; 3º – Senhor da Coluna, ou da Flagelação, ou ainda dos Açoites, atado a uma pequena coluna; 4º – Senhor da Coroação, ou da Coroa-de-Espinhos, sentado, já com o atributo que lhe nomeia; 5º – Senhor do Pretório, ou da Vara, também muito conhecido como *Ecce Homo*, sendo apresentado flagelado, com o manto vermelho, a coroa-



-de-espinhos e uma vara; 6º – Senhor dos Passos, ou da Cruz-às-Costas, ajoelhado, carregando a cruz; 7º – Senhor do Bonfim, ou do Descendimento, ou Cristo Crucificado.

Sobre o Senhor dos Passos, tem-se: “A tipologia escultórica normal para esta cena é a da imagem de ‘vestir’, com cabelos e indumentárias naturais, com resplendor circular e cetro em cruz” (OLIVEIRA; ALVES, 2018, p. 81). A escultura de Laguna, de grandes dimensões, madeira maciça e forte apelo dramático, apresenta cabelos e dentes naturais e olhos de vidro, mas não ostenta cetro, pois suas mãos apenas sustentam a cruz que carrega sobre o ombro esquerdo. É uma imagem de vestir, e sua pintura naturalista, salientando veias e feridas, só foi realizada no rosto, mãos e pés, permanecendo o restante do corpo coberto por longa túnica roxa que encobre as partes não pintadas. Detalhes esculpidos dão maior realismo aos machucados, imitando pele rasgada. É obra de Mestre João Rodrigues, próximo ao último quartel do século XX, mas observa-se a inspiração do artista em modelos mais antigos, em especial por sua expressão, pelo sangue escorrendo no rosto e as destacadas marcas das feridas entalhadas nos pulsos, tornozelos e rosto.

Em nicho parietal à esquerda na capela, vê-se, sem placa de identificação, estátua em gesso da Bem-Aventurada Albertina, considerada a primeira mártir brasileira. Nascida no estado de Santa Catarina em 1919, resistiu a uma tentativa de estupro alegando não querer pecar, e por isso foi morta pelo agressor, que depois acusou outra pessoa e foi ao velório. Segundo a tradição, quando ele se aproximava do corpo, o corte feito na garganta vertia sangue, o que acabou fazendo com que confessasse seu crime. Por ter mantido sua castidade em nome de sua fé, Albertina Berkenbrock foi proclamada, pelo papa Bento XVI, Bem-Aventurada em 20 de outubro de 2007. A presença de sua imagem demonstra a devoção do povo catarinense e o desejo de sua canonização.

O retábulo colateral do lado da epístola tem como padroeira atual Nossa Senhora do Bom Parto (...) “ou da Apresentação, ou seja, a Virgem imediatamente após o nascimento do Menino, quando este é apresentado deitado no colo da Mãe” (...) (ALVES, 2017, p. 83). Na iconografia clássica, Maria segura Jesus com a mão direita, apoiando-o com a esquerda, sinal de sua proteção, e ambos usam coroas de três círculos, o que remete a Divina Trindade; Nossa Senhora veste túnica branca, cor que simboliza sua virgindade e, portanto, a pureza, com detalhes em dourado, indicando sua realeza. Na antiga imagem de madeira da Matriz, o Menino Jesus está em exposição sentado no braço direito de sua Mãe, sustentado pela mão esquerda. Ela veste túnica azul, em tom claro, com véu escuro, e, diferente de Jesus, está coroada.

Na peanha lateral direita, a estátua de gesso de Santa Rita de Cássia (1381-1457) apresenta as características típicas de sua representação, frequente nas igrejas por ser uma das santas católicas mais populares, padroeira das causas impossíveis:

Tal fama advém de uma passagem relacionada à sua vida, em que a santa enferma e de cama, pede a alguém que lhe traga, em pleno inverno europeu, rosas e figos. Depois de muita insistência por parte da santa, a pessoa vai ao jardim do convento e ali encontra, apesar da neve e do gelo, aquilo que lhe foi pedido. Em suas representações a santa aparece vestida com a versão feminina do hábito escuro da ordem, trazendo um crucifixo e uma palma com três coroas, alusivas a uma vida triplamente exemplar de donzela, de esposa e de monja. Como atributo característico tem a fronte estigmatizada, marca que lhe apareceu devido às suas intensas meditações sobre a paixão de Cristo diante de um crucifixo. (ALVES, 2017, p. 88)

No lado esquerdo, Nossa Senhora Rosa Mística, geralmente caracterizada com a túnica e o capuz brancos, simbolizando pureza e recolhimento, as mãos juntas em sinal de oração e o terço à mão direita, destacando sua importância aos fiéis, e, principalmente, as três rosas presas à altura do peito, atributos correspondentes na imagem de gesso do retábulo.



**Imagem 6** - Nossa Senhora das Dores  
Fonte: Paulo Augusto Nedel, 2020



**Imagem 7** - Santo Antônio dos Anjos  
Fonte: Paulo Augusto Nedel, 2020

No retábulo-mor, a imagem do século XIX em madeira maciça que, guardada por maquineta no oratório da base do trono, centraliza a atenção por seu tamanho, é identificada em placa como “Santo Antônio dos Anjos da Laguna – Padroeiro da cidade” (**Imagem 7**). Trata-se de Santo Antônio de Lisboa (cidade onde nasceu em 1195 e é padroeiro) ou Santo Antônio de Pádua (onde morreu em 1231), que ajuda jovens solteiras

a achar um bom marido e casais com problemas amorosos, além de auxiliar os fiéis com “os poderes de proteger as casas e as famílias; de advogar causas justas e menos justas junto à Virgem e ao Menino Jesus; de interceder pelas almas do purgatório, já que o santo possuía o poder sobrenatural de descer às profundezas do purgatório e ali resgatar as almas em perigo de caírem nas garras do diabo” (ALVES, 2017, p. 73). Provavelmente tenha recebido o nome de Santo Antônio dos Anjos em devoção a Nossa Senhora dos Anjos, cuja basílica, em Assis, marca o local onde São Francisco faleceu.

Em sua iconografia usual, Santo Antônio veste o hábito franciscano com o cordão de três nós, simbolizando os três votos de sua Ordem – obediência, pobreza e castidade – e tem no braço esquerdo o Menino Jesus sobre um livro, que simboliza o fato de ser Doutor da Igreja, e, na mão direita, uma cruz ou lírio. Essa flor é sinal de sua castidade, assim como a característica tonsura (o cabelo raspado no centro da cabeça), indicativa desse voto. Algumas vezes, leva o terço preso à cintura. O padroeiro de Laguna apresenta esses atributos, segurando a cruz na mão direita. Sua singularidade é um sorriso que o diferencia da maioria das demais imagens sacras, em geral com semblante mais serenos, graves ou melancólicos. Sua mão direita pode ser retirada, revelando parte oca no braço, na qual os fiéis podem depositar bilhetes com promessas e pedidos durante as festividades realizadas anualmente em honra ao padroeiro.

Acima do orago, Nossa Senhora da Conceição se destaca na área intermediária da pirâmide. A devoção a essa invocação em Portugal explica-se por Dom João IV, em 1646, tê-la eleita Imperatriz do Reino, quando da restauração portuguesa, após décadas de domínio espanhol, tornando seu culto obrigatório nas igrejas de Portugal e em todas suas colônias.

A invocação mariana da Conceição, ou Concepção, tem enorme cunho teológico, pois faz referência ao dogma católico da Imaculada Conceição de Maria, que, nascida por milagre divino, dada a idade muito avançada de seus pais, foi concebida sem a mácula do pecado original. Não se refere, portanto, como pensam muitos, à concepção virginal de Jesus, mas de sua própria Mãe, habilitada desde seu puro nascimento para carregar em seu ventre o Salvador:

Daí o simbolismo da serpente enrolada ao globo terrestre, abocanhando uma maçã, e sendo pisada pela Virgem, a nova Eva esmagando o pecado original. A beleza e pureza dessa imagem, a qual foram acrescentados outros simbolismos, como anjos e a lua crescente, serviram para cativar os fiéis, permitindo sua ampla aceitação entre os povos brasileiros. (ALVES, 2017, p, 72)

Ao alto, encontra-se a escultura em madeira do Cristo Crucificado, cuja iconografia permite algumas variantes:

Os momentos representados na Crucificação podem ser o da Agonia, com o Cristo ainda vivo, com o olhar direcionado para o alto; o da Clemência, quando seu olhar encontra o do devoto ajoelhado ou, finalmente já morto, com a cabeça caída e os olhos fechados, representação conhecida como Senhor do Bonfim. Uma quarta variante, bastante comum na região de Minas Gerais, é o Senhor Bom Jesus de Matosinhos, de raízes medievais, na qual o Cristo, preso à cruz com quatro cravos, tem um olho aberto e outro fechado e o perizônio cobrindo toda a perna esquerda. (OLIVEIRA; ALVES, 2018, p. 79)

O expressivo Crucificado em madeira ocupando o topo do trono preenche as características da terceira tipologia, tratando-se assim de um Senhor do Bonfim, preso à cruz por três cravos, olhos fechados, sem coroa de espinhos, apresentando apenas perizônio, ou cendal, com panejamento detalhado. Acima, a tradicional inscrição INRI, abreviatura de *Jesus Nazarenus Rex Judeorum*, Jesus Nazareno Rei dos Judeus.

À direita no retábulo-mor, em peanha no intercolúnio, tem-se a imagem de gesso de São Vicente de Paulo (na placa, grafado erroneamente como Paula), santo importante da Contrarreforma na França, nascido em 1581 e falecido em 1660. É representado conforme suas características clássicas, vestindo a batina preta, com uma criança pequena ao colo, sinal de proteção aos infantes carentes, e uma criança um pouco maior a seu lado, simbolizando a ajuda aos jovens menos favorecidos.

Na mesma posição, mas à esquerda no retábulo, São José, esposo de Maria e, portanto, pai terreno de Jesus, com quem forma a Sagrada Família quando as três imagens estão juntas, o que não é o caso na igreja. É, por isso, o padroeiro das famílias e, devido à sua profissão, carpinteiro, era também o padroeiro das profissões ligadas ao trabalho com a madeira e, por associação posterior, de todos os trabalhadores. Pode ser representado de duas formas: na mais comum, como um homem já mais velho, com o Menino Jesus no colo e um ramo de lírio à mão; na outra, denominada São José das Botas, usando capa, chapéu de abas e, claro, botas, roupas consideradas adequadas para viagem, visto que faz referência à fuga ou ao retorno do Egito com Maria e o Menino Jesus. Na Matriz de Santo Antônio, a estátua de gesso de São José pertence à primeira categoria.

O retábulo colateral do lado do evangelho é dedicado ao Sagrado Coração de Jesus. Essa imagem cristológica provém de uma visão ou revelação vivenciada por Santa Margarida Maria Alacoque, em 1675, na qual Jesus se apresentou vestindo manto vermelho e túnica branca (cores que simbolizam, respectivamente, sua morte e pureza) e apontando com o indicador da mão esquerda o coração em chamas e cercado de espinhos à mostra no peito, enquanto mostra a chaga da crucificação na palma da destra. Do final do século XIX, a imagem de madeira e com olhos de vidro que centraliza esse retábulo em chanfro respeita plenamente esses atributos característicos.

Em peanha ao lado direito, estátua de Frei Galvão, como é popularmente chamado Santo Antônio de Sant'Anna Galvão, primeiro santo brasileiro, canonizado pelo papa Bento XVI em 2007. São características suas, assim como do padroeiro da igreja, com quem compartilha o nome e o pertencimento à Ordem Franciscana, o uso do hábito preto, da tonsura e o cinto de corda com três nós. O atributo que o diferencia, contudo, é a flâmula em que está escrito, em latim, o texto que acompanhava as pílulas abençoadas que o santo distribuía: *Post partum, Virgo, inviolata permansisti, Dei Genetrix intercede pro nobis*. A imagem de gesso de Laguna apresenta esses atributos, estando apenas o texto assim traduzido: “Depois do parto, Ó Virgem permaneceu intacta: Mãe de Deus, intercede por nós”. Além disso, Frei Galvão segura uma pequena vasilha sobre um livro. Presume-se, mas não se pode constatar, que o livro seja a Bíblia e a vasilha o objeto em que colocava as pílulas que doava.

Na peanha oposta, encontra-se Nossa Senhora Aparecida, padroeira do Brasil. Na verdade, essa devoção nacional da Virgem, corresponde a Nossa Senhora da Conceição. Quando, em 1717, próximo a Guaratinguetá, em São Paulo, pescadores jogaram a rede, primeiro encontrando o corpo de uma estátua e, em seguida, jogaram uma segunda vez e retiraram sua cabeça, tratava-se de uma imagem de Nossa Senhora da Conceição; por isso, o termo Aparecida, que veio com o tempo devido à forma como foi encontrada, completa o correto nome da invocação brasileira: Nossa Senhora da Conceição Aparecida. Assim, seus atributos são os mesmos, contudo, a imagem de gesso da Aparecida é coberta com manto azul, representando o céu, com bordados dourados, sinal da realeza, e as bandeiras do Brasil e do Vaticano, ligando, através da imagem, os dois países.

Ao lado, na capela, vê-se, por entre a grade torneada, o belo retábulo centralizado pela imagem em talha no sacrário da custódia do Santíssimo Sacramento da Eucaristia. Ladeando a mesa do altar, pequenas colunas sustentam dois anjos tocheiros idênticos, que hoje seguram velas elétricas.

O retábulo lateral esquerdo guarda, no camarim central, o Resplendor e Bandeira do Divino Espírito Santo, sua devoção original. A representação em forma de pomba, em posição frontal e asas abertas, com raios de luz saindo de seu corpo é típica dessa devoção, a terceira pessoa da Divina Trindade, desde o Concílio de Niceia, em 325, quando se escolheu a pomba branca para simbolizá-la com base no trecho do Batismo de Jesus do *Evangelho de Marcos* 1, 10.

Os símbolos do Divino Espírito Santo dividem o lugar de destaque no retábulo com a imagem de Nossa Senhora das Graças, devoção francesa, com origem em 1830, quando se revelou à Santa Catarina Labouré. Sua iconografia também inclui a serpente sendo esmagada a seus pés, mas de suas mãos emanam raios de luz, simbolizando as graças. Veste túnica e véu brancos e cinto e manto azuis claros e usa coroa com doze

estrelas, representativa dos doze apóstolos. Não há raios na imagem lagunense de gesso, porém, suas mãos estão colocadas na postura clássica.

São Paulo ocupa a peanha lateral direita do retábulo. Sua iconografia mais comum o representa vestindo a túnica branca sob o manto vermelho, segurando a espada e um livro, respectivamente, símbolos de seu martírio, que mostram como foi morto – decapitado –, e seus escritos, já que é autor de várias epístolas que compõem o *Novo Testamento*. O São Paulo de gesso da matriz apenas se diferencia do que foi exposto por vestir túnica verde, cor com a qual também é encontrado em grande número de imagens.

No lado oposto, São Pedro, o pescador chamado Simão e batizado por Jesus com o novo nome (*Petrus*, em latim, pedra), pois seria a base de sua igreja, conforme o *Evangelho de Mateus* 16, 18-19. Existem duas representações clássicas do mesmo santo e a imagem de gesso de Laguna corresponde integralmente à primeira:

Pode ser representado como apóstolo, vestido de túnica e manto, pés descalços, fisionomia marcada e expressiva, e também com a indumentária de papa (por ter sido o fundador e chefe da Igreja de Roma: vestes clericais composta de alva, estola, capa com fecho peitoral e, tiara com as três coroas superpostas e luvas, quando é denominado São Pedro dos Clérigos. Tem uma enormidade de atributos; o mais comum são as chaves. (OLIVEIRA; CAMPOS, 2010, p. 162-163)

As chaves que São Pedro segura contra o peito têm um importante significado, por tê-las recebido de Jesus: a que se encontra em primeiro plano, automaticamente mais acessível, é a chave do reino terreno; a outra, mais próxima do santo, portanto mais protegida, é a chave do Reino dos Céus. É representado também segurando um livro, símbolo de sua evangelização, por ser também autor de epístolas do *Novo Testamento*, como São Paulo. Finalizam sua iconografia o manto azul, cor celestial, já que guarda a chave do Céu e a túnica vermelha, sinal de seu martírio, crucificado de cabeça para baixo, a seu pedido, para não se igualar a Cristo nem na morte.

O Batistério, por último, apresenta apenas duas imagens sacras, mas de enorme importância: o Jesus Menino e São João Batista. O último, padroeiro dos alfaiates e dos que trabalham com couro, é filho de Zacarias e Isabel e, por consequência, primo de Jesus. Anunciou sua chegada quando o batizou no rio Jordão. O santo pode ser representado de duas formas clássicas, como adulto ou criança. Na representação adulta, pode usar como vestimenta de pele de cordeiro e túnica roxa, que simboliza sua austeridade e o jejum. Na outra versão, é apresentado como infante, vestindo, geralmente, a túnica de pele animal. Independentemente, seus atributos pessoais são o cordeiro (simbolizando o Cristo), que pode estar em seu colo ou no chão, e um estandarte com a inscrição *Ecce Agnus Dei*, em latim, “Eis o Cordeiro de Deus”. Na imagem do batistério (**Imagem 8**), do século XVIII, em madeira e com olhos de vidro, uma vestimenta de lã desce pelo ombro do santo infante esculpido nu, que ostenta com a mão direita o estandarte com as iniciais EAD da expressão latina. O Cordeiro sobe a seu colo por um tronco de árvore.

O Jesus Menino (**Imagem 9**), atualmente no batistério, é obra do século XVII, que teria vindo como atributo na escultura primeira de Santo Antônio, com o bandeirante Domingos de Brito Peixoto, possui olhos de vidro e também se encontra nu por baixo da veste branca que lhe foi colocada.



**Imagem 8** - São João Batista Menino  
Fonte: Paulo Augusto Nedel, 2020



**Imagem 9** - Jesus Menino  
Fonte: Paulo Augusto Nedel, 2020

Tendo em vista todo o exposto, observa-se a diversidade da estatuária da igreja matriz de Laguna, tanto com relação ao ciclo iconográfico, quanto à cronologia das invocações, ao material utilizado e a tipologia das esculturas.

Assim, quanto à classificação iconográfica, das 26 imagens escultóricas expostas na igreja e acessíveis ao olhar do público (excluiu-se Nossa Senhora da Soledade por estar na sacristia), pertencem ao ciclo hagiográfico 13 representações de santos e santas, sendo duas angeológicas – São Miguel e São Gabriel – e a Bem-Aventurada Albertina, por quem há um movimento para que seja canonizada; 8 invocações mariológicas e 5 imagens cristológicas – Sagrado Coração, Crucificado, Morto, dos Passos e Menino.

Referente à cronologia devocional, há desde santos do primeiro século, dos primórdios do cristianismo – São João Batista, São José, São Pedro e São Paulo –, da época medieval e moderna, até invocações extremamente atuais – como Frei Galvão e a Bem-Aventurada Albertina. Importa destacar o espaço dado na igreja às três devoções brasileiras.

Os materiais utilizados como suporte são a madeira (onze) e o gesso (quinze). O Cristo Morto também apresenta couro nas articulações e sete imagens possuem olhos de vidro. Nossa Senhora das Dores e o Senhor dos Passos possuem cabelos naturais, e o último também dentes. Observa-se que não se pode associar o material à antiguidade das peças, uma vez que algumas estátuas de madeira são do início dos séculos XX e XXI.

Entende-se que todas as imagens expostas na igreja são, de algum modo, representativas da fé da comunidade paroquial e, mesmo quando alguma não tem valor histórico ou artístico, não está exposta em local de culto de forma espontânea, mas, sim, por simbolizar acima de tudo a religiosidade e, portanto, a cultura de uma sociedade. Colocadas ou doadas pelos fiéis, seja por serem seus santos de devoção ou por pagamento de promessas, as imagens industrializadas, mais do que por sua forma de produção, importam por serem um testemunho de fé e, por conseguinte, demonstrar uma cultura, particular ou coletiva.

Espera-se também ter chamado a atenção para a necessidade de preservação e segurança desse tesouro iniciado na época do Brasil Colônia, a fim de que se evite novos furtos (hoje o templo é monitorado por câmeras) e, quiçá, a divulgação das imagens neste trabalho auxilie na recuperação dos itens já furtados.



## REFERÊNCIAS

ALVES, Célio Macedo. Um estudo iconográfico. In: COELHO, Beatriz (Org.). **Devoção e Arte: imaginária religiosa em Minas Gerais**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2017, p. 69-122

ARNS, Alice Bertoli. **Laguna, uma esquecida Epopéia de Franciscanos e Bandeirantes, e a história de uma velha igreja**. Curitiba: Impramax Ltda, 1975.

ETZEL, Eduardo. **O Barroco no Brasil: psicologia e remanescentes em São Paulo, Goiás, Mato Grosso, Paraná, Santa Catarina, Rio Grande do Sul**. São Paulo: Melhoramentos, Editora da Universidade de São Paulo, 1974.

FABRINO, Raphael João Hallack. **Guia de Identificação de Arte Sacra**. IPHAN: Rio de Janeiro, 2012.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. **Igrejas e conventos da Bahia**. Vol. 3. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2010.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; ALVES, Célio Macedo. **Barroco e Rococó nas Igrejas de Sabará e Caeté**. Brasília: IPHAN, 2018.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; CAMPOS, Adalgisa Arantes. **Barroco e Rococó nas Igrejas de Ouro Preto e Mariana**. Vol. 1. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2010.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; JUSTINIANO, Fátima. **Barroco e Rococó nas Igrejas do Rio de Janeiro**. Vol. 1. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2008a. Brasília: IPHAN, 2008.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; JUSTINIANO, Fátima. **Barroco e Rococó nas Igrejas do Rio de Janeiro**. Vol. 2. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2008b. Brasília: IPHAN, 2008.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de; SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues do. **Barroco e Rococó nas Igrejas de São João del-Rei e Tiradentes**. Vol. 1. Brasília: IPHAN/Programa Monumenta, 2010.

SANTOS FILHO, Olinto Rodrigues do. **Igreja Matriz de Santo Antônio em Tiradentes**. Brasília: IPHAN, 2011.

SIQUEIRA, Nelson José Gomes. **Santo Antônio dos Anjos e Laguna: três séculos de fé**. Laguna: s./d.

Recebido em: 07/nov/2020

Aceito em: 5/jul/2021