

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
ESCOLA DE BELAS ARTES

Hebert Gerson Soares Júnior

AS LINHAS E FORMAS DA PURIFICAÇÃO:

Revisão da literatura e estudo morfológico dos lavatórios das capelas terceiras de
Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis, em Ouro Preto/MG

Belo Horizonte

2023

Hebert Gerson Soares Júnior

AS LINHAS E FORMAS DA PURIFICAÇÃO:

Revisão da literatura e estudo morfológico dos lavatórios das capelas terceiras de Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis, em Ouro Preto/MG

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes.

Área de concentração: Artes

Linha de pesquisa: Preservação do Patrimônio Cultural.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Regina Emery Quites

Belo Horizonte

2023

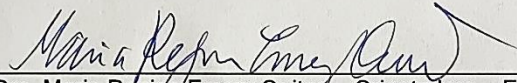
Ficha catalográfica
(Biblioteca da Escola de Belas Artes da UFMG)

702.88 S6761 2023	<p>Soares Júnior, H. G., 1991- As linhas e formas da purificação [recurso eletrônico] : revisão da literatura e estudo morfológico dos lavatórios das capelas terceiras de Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis, em Ouro Preto/MG / Hebert Gerson Soares Júnior. – 2023. 1 recurso online.</p> <p>Orientadora: Maria Regina Emery Quites.</p> <p>Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Belas Artes. Inclui bibliografia.</p> <p>1. Lavatórios – Conservação e restauração – Teses. 2. Decoração e ornamento eclesiástico – Ouro Preto (MG) – Teses. 3. Decoração e ornamento (Arquitetura) – Conservação e restauração – Teses. 4. Arquitetura religiosa – Ouro Preto (MG) – Teses. 5. Escultura – Conservação e restauração – Teses. 6. Sacristias – Teses. I. Quites, Maria Regina Emery, 1958- II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Belas Artes. III. Título.</p>
-------------------------	---

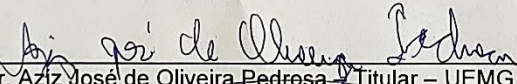
FOLHA DE APROVAÇÃO

Assinatura da Banca Examinadora na Defesa de Dissertação do aluno
HEBERT GERSON SOARES JÚNIOR - Número de Registro **2021699433**.

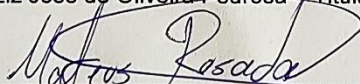
Título: **“AS LINHAS E FORMAS DA PURIFICAÇÃO: Revisão da literatura e estudo morfológico dos lavatórios das capelas terceiras de Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis, em Ouro Preto/MG”**



Prof. Dra. Maria Regina Emery Quides – Orientadora – EBA/UFMG



Prof. Dr. Aziz José de Oliveira Pedrosa – Titular – UEMG



Prof. Dr. Mateus Rosada – Titular – UFMG

Belo Horizonte, 27 de outubro de 2023

(Via do aluno)

AGRADECIMENTOS

A Deus por me conceder saúde e proteção

À minha família pelo apoio e incentivo nos estudos.

Ao Jonathas por todo o apoio, compreensão, parceria e incentivo durante a pesquisa.

À minha orientadora Dr^a Maria Regina Emery Quites pela generosidade, dedicação e valiosos ensinamentos.

Ao amigo Herinaldo Alves por todo o apoio junto à Paróquia de N. Sra. da Conceição/Museu Aleijadinho e Ordem Terceira de N. Sra. do Carmo, como também pelas conversas e compartilhamento de informações sobre os lavatórios.

À Venerável Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo de Ouro Preto, em especial ao Prior, Sr. Afonso Rolim, e à historiadora Agripina Neves, pela acolhida generosa de minha pesquisa e durante o levantamento fotográfico.

À Paróquia de Nossa Senhora da Conceição, através do Revmo. Pe. Edmar José da Silva, pela permissão de registro do lavatório da sacristia, e às colaboradoras da secretaria paroquial, Josiane e Paula.

Aos colaboradores do Museu Aleijadinho/Igreja de São Francisco de Assis, pela gentil recepção durante os trabalhos de campo.

Ao Fabio Zarattini pelas conversas e informações compartilhadas, fotografias dos lavatórios durante as viagens de estudo e apoio na informática.

Aos colaboradores do Centro de Pesquisa do Ciclo do Ouro/Museu Casa dos Contos, em especial à D. Angela, pelo carinhoso atendimento durante as pesquisas ao acervo.

Aos professores e colegas da pós-graduação da Escola de Belas Artes pelos conhecimentos compartilhados, incentivo, indicação de referências e bons momentos de confraternização nos intervalos das aulas.

Aos colegas do Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte pelo incentivo e pelas trocas de informações.

A D. Mauro Fragoso, do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, pela calorosa acolhida e permissão de acesso ao lavatório da sacristia.

Aos amigos Adriano Ramos, Francislei Silva e Gustavo Bastos pelas indicações de leitura, incentivo e informações compartilhadas.

Ao Bráulio Moura pelas fotografias dos lavatórios de Pernambuco e Paraíba, incluindo os que se encontram neste estudo.

Aos funcionários da UFMG pela gentileza e diligente atendimento em todos os momentos necessários.

Aos professores Mateus Rosada e Aziz Pedrosa, pela gentileza em aceitarem a participar da banca de qualificação, realizada de modo informal.

“Da, Domine, virtutem manibus meis ad adffergendam omnem maculam: ut fine pollutione mentis & corporis valeam tibi fervire”

(Dá, Senhor, virtude às minhas mãos para limpar todas as máculas, de modo que, sem pecado da mente e do corpo, eu tenha força para te servir)

Missale Romanum, 1782.

RESUMO

As pesquisas no campo da história da arte e da arquitetura se dedicaram, dentre outras coisas, a investigar aspectos diversos das edificações religiosas e seu acervo artístico, no entanto, observou-se uma invisibilidade quase total em relação aos lavatórios de sacristia. O questionamento sobre a escassez de estudo acadêmico sobre eles nos levou à presente pesquisa, que tem como objetivo realizar a revisão da literatura e análise formal comparativa dos monumentais lavatórios instalados nas capelas de Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis, em Ouro Preto/MG. Para isso, foi necessário compreender o surgimento destas peças litúrgico-ornamentais, suas funções e orientações da Igreja Católica para sua fatura. As tipologias, ocorrências e terminologias foram parte do processo de construção do conhecimento, fornecendo suporte para os levantamentos da bibliografia e da análise morfológica. A metodologia de trabalho consistiu na leitura de publicações históricas e pioneiras das capelas, para em seguida trabalhar com outros autores que abordam aspectos iconográficos e atribuições de autoria ao mestre Antônio Francisco Lisboa, a quem a fatura dos lavatórios é atribuída. Para as análises formais, os procedimentos envolveram o registro fotográfico, tratamento das imagens, exame organoléptico, identificação dos motivos ornamentais, suas principais formas e linhas de composição. Como resultado, foram encontradas semelhanças gerais entre as duas obras, tanto nos elementos arquitetônicos quanto ornamentais, que permitem considerar a mesma oficina na fatura escultórica de ambos. Esperamos que este trabalho possa contribuir no sentido de trazer mais visibilidade para a importância do estudo dos lavatórios de sacristia, e que as análises formais sejam subsídios para outros estudos sobre a escultura em pedra e de atribuições de autoria, inclusive ao mestre Antônio Francisco Lisboa.

Palavras-chave: lavatórios; escultura; morfologia; Ouro Preto; Minas Gerais.

ABSTRACT

Research in the field of art history and architecture was dedicated, among other things, to investigating different aspects of religious buildings and their artistic collection, however, an almost total invisibility was observed in relation to the sacristy washbasins. The questioning about the lack of academic study on them led us to the present research, which aims to carry out a literature review and formal comparative analysis of the monumental washbasins installed in the chapels of Our Lady of Carmo and Saint Francis of Assisi, in Ouro Preto/ MG. For this, it was necessary to understand the emergence of these liturgical-ornamental pieces, their functions and the Catholic Church's guidelines for their manufacture. Typologies, occurrences and terminologies were part of the knowledge construction process, providing support for bibliography surveys and morphological analysis. The work methodology consisted of reading historical and pioneering publications of the chapels, to then work with other authors who address iconographic aspects and attributions of authorship to the master Antônio Francisco Lisboa, to whom the creation of the washbasins is attributed. For the formal analyses, the procedures involved photographic recording, image processing, organoleptic examination, identification of ornamental motifs, their main forms and lines of composition. As a result, general similarities were found between the two works, both in architectural and ornamental elements, which allow us to consider the same workshop in the sculptural making of both. We hope that this work can contribute towards bringing more visibility to the importance of the study of sacristy washbasins, and that the formal analyzes are subsidies for other studies on stone sculpture and authorship attributions, including to the master Antônio Francisco Lisboa.

Keywords: washbasins; sculpture; morphology; Ouro Preto; Minas Gerais

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Inscrição no lavatório da Capela de Santo Antônio de Pompéu, em Sabará/MG.....	15
Figura 2 - Lavatórios de coluna do Convento de Santo Antônio e do Mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro.....	18
Figura 3 - Lavatório parietal da sacristia da Igreja de Santo Antônio (Convento de São Francisco), em Igarassu/PE.....	19
Figura 4 - Sistema de abastecimento e escoamento do lavatório da Capela de Sant'Ana do Arraial Velho, em Sabará/MG.....	19
Figura 5 - Partes do lavatório da igreja do Centro Cultural São Francisco – João Pessoa/PB.....	20
Figura 6 - Lavatórios madeira nas sacristias da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Sabará.....	22
Figura 7 – Lavatório da Capela de N. Sra. do Carmo.....	29
Figura 8 – Reservatório da Escola de Minas na Rua Henri Gorceix.....	32
Figura 9 – Linha do tempo: referências e principais pontos abordados.....	38
Figura 10 – Lavatório da sacristia da Capela de S. Francisco de Assis.....	39
Figura 11 – Registro de pagamento a Antônio José dos Santos pela pintura do lavatório da Capela de São Francisco.....	43
Figura 12 - Linha do tempo: referências e principais pontos abordados.....	45
Figura 13 - Vestígios de encanamento dos lavatórios do Carmo (à esquerda) e de São Francisco (à direita).....	48
Figura 14 - Proporções e proposta de traçado geométrico para a Capela de S. Francisco de Assis, em Ouro Preto, elaborada por Dangelo e Brasileiro.....	49
Figura 15 - Vista geral da sacristia da Capela do Carmo com os eixos demarcados.....	52
Figura 16 – Partes principais do lavatório da Capela de N. Sra. do Carmo.....	54
Figura 17 – Elementos funcionais e decorativos no lavatório do Carmo.....	55
Figura 18 – Distribuição volumétrica no lavatório da Capela do Carmo.....	56
Figura 19 - Vista superior do tanque do lavatório do Carmo.....	56
Figura 20 – Aplicação da regra dos terços e da proporção áurea ao lavatório carmelita.....	57
Figura 21 – Principais linhas de composição do lavatório do Carmo.....	58

Figura 22 - Traçados geométricos para estudo do lavatório do Carmo.....	60
Figura 23 – A proporção áurea no quadro central e no delfim do lavatório do Carmo.	61
Figura 24 - Linhas de composição no quadro central do lavatório da Capela do Carmo.	62
Figura 25 – Linhas de composição da decoração do quadro central do lavatório do Carmo.	63
Figura 26 – Remate do lavatório da sacristia da Capela do Carmo.	64
Figura 27 – Anjos do remate do lavatório da sacristia da Capela do Carmo.....	64
Figura 28 – Detalhe de fixação dos anjos do lavatório do Carmo.	65
Figura 29 - Elementos decorativos do lavatório do Carmo.....	67
Figura 30 - Agrafe na união de elementos decorativos do lavatório do Carmo.	67
Figura 31 - Quadro central do lavatório do Carmo.	68
Figura 32 - Cornija do lavatório do Carmo.....	69
Figura 33 - Folhagens de acanto no tanque do lavatório do Carmo.....	70
Figura 34 - Palmeta no quadro principal do lavatório do Carmo.	71
Figura 35 - Arranjos florais no lavatório do Carmo.	72
Figura 36 - Volutas na base do tanque do lavatório do Carmo.	73
Figura 37 – Nuvens do quadro central do lavatório do Carmo.	73
Figura 38 - Angras na parte inferior do espaldar do lavatório do Carmo.	74
Figura 39 - Angras na parte superior do espaldar do lavatório do Carmo.	74
Figura 40 - Delfins no quadro central do lavatório do Carmo.	75
Figura 41 - Concha no quadro principal do lavatório do Carmo.	76
Figura 42 - Rocalhas associadas às angras no lavatório do Carmo.	77
Figura 43 - Rocalhas no coroamento do lavatório do Carmo.	77
Figura 44 - Inscrição da data do lavatório do Carmo.....	78
Figura 45 - Cartela central do coroamento do lavatório do Carmo.....	79
Figura 46 - Cartelas laterais do lavatório do Carmo.	80
Figura 47 - Elementos antropomorfos do lavatório do Carmo.	81
Figura 48 - Cabeças das figuras antropomorfas do lavatório do Carmo.	82
Figura 49 - Frontes e supercílios das figuras antropomorfas do lavatório do Carmo.	83
Figura 50 - Olhos das figuras antropomorfas do lavatório do Carmo.	83
Figura 51 - Narizes das figuras antropomorfas do lavatório do Carmo.	84

Figura 52 - Bocas e queixos das figuras antropomorfas do lavatório do Carmo.	85
Figura 53 - Orelhas do Menino Jesus no lavatório do Carmo.	86
Figura 54 - Mãos das figuras antropomorfas do lavatório do Carmo.....	87
Figura 55 - Pés das figuras antropomorfas do lavatório do Carmo.	87
Figura 56 - Asas dos anjos e querubins do lavatório do Carmo.	88
Figura 57 - Vista geral da sacristia da Capela de São Francisco.	89
Figura 59 - Partes do lavatório de São Francisco.	90
Figura 58 - Correspondência entre os lavatórios e um retábulo rococó.	91
Figura 60 – Elementos funcionais e decorativos no lavatório de São Francisco.....	92
Figura 61 – Distribuição de massas no lavatório de São Francisco.	93
Figura 62 - Vista superior do tanque do lavatório de São Francisco.	94
Figura 63 - Aplicação da regra dos terços e da proporção áurea sobre o lavatório de São Francisco.	95
Figura 64 - Principais linhas de composição do lavatório de São Francisco.	96
Figura 65 - Proposta de traçado geométrico para o lavatório de São Francisco.....	98
Figura 66 – Proporção áurea no quadro central do lavatório de São Francisco.....	99
Figura 67 – Linhas de composição na alegoria do lavatório de São Francisco.	99
Figura 68 - Remate do lavatório de São Francisco.	100
Figura 69 - Elementos decorativos do lavatório de São Francisco.....	101
Figura 70 - Caneluras e quartelões do espaldar do lavatório de São Francisco.	102
Figura 71 - Entablamento do lavatório de São Francisco.....	103
Figura 72 – Diferença no recorte dos denticulados do lavatório de São Francisco.	103
Figura 73 - Fragmento de cimalha no lavatório de São Francisco.	104
Figura 74 – Folhagem na base do tanque do lavatório de São Francisco.	105
Figura 75 – Trifólio nos pedestais do lavatório de São Francisco.	106
Figura 76 - Arranjos fitomorfos nos pedestais e laterais dos quartelões do lavatório de São Francisco.	107
Figura 77 - Arranjos florais do lavatório de São Francisco.....	108
Figura 78 - Arranjo fitomorfo no coroamento do lavatório de São Francisco.	108
Figura 79 - Folhagem dos cervos do lavatório de São Francisco.....	109
Figura 80 - Coroa de louros do lavatório de São Francisco.	110
Figura 81 - Cartela no coroamento do lavatório de São Francisco.	111
Figura 82 - Cervos no lavatório de São Francisco.	112
Figura 83 - Rocalhas internas dos pedestais do lavatório de São Francisco.	113

Figura 84 - Rocalhas externas dos pedestais do lavatório de São Francisco.	113
Figura 85 - Rocalhas do tanque do lavatório de São Francisco.	114
Figura 86 - Arranjo com concheados nos quartelões do lavatório de São Francisco.	115
Figura 87 - Inscrição na faixa sobre o tanque do lavatório franciscano.	116
Figura 88 - Cartela sob os pés do frade do lavatório de São Francisco.	117
Figura 89 – Cartela segurada pelo frade do lavatório de São Francisco.	118
Figura 90 - Elementos antropomorfos do lavatório de São Francisco.	120
Figura 91 - Detalhes do escudo franciscano e do crânio no coroamento do lavatório de São Francisco.	120
Figura 92 - Cabeças das figuras antropomorfadas do lavatório de São Francisco.	122
Figura 93 - Frontes das figuras antropomorfadas do lavatório de São Francisco.	123
Figura 94 - Olhos das figuras antropomorfadas do lavatório de São Francisco.	124
Figura 95 - Narizes das figuras antropomorfadas do lavatório de São Francisco.	125
Figura 96 - Bocas das figuras antropomorfadas do lavatório de São Francisco.	126
Figura 97 - Detalhe da efígie no lavatório de São Francisco.	127
Figura 98 - Mãos das figuras antropomorfadas do lavatório de São Francisco.	128
Figura 99 - Mãos no escudo do coroamento do lavatório de São Francisco.	129
Figura 100 - Pés das figuras antropomorfadas do lavatório de São Francisco.	130
Figura 101 - Asas dos elementos antropomorfos do lavatório de São Francisco.	131
Figura 102 - Crânio segurado pelo anjo do coroamento do lavatório de São Francisco	132
Figura 103 - Cânone de 7 cabeças do frade do lavatório de São Francisco.	133
Figura 104 - Cânone de 7 cabeças do anjo do lavatório de São Francisco.	133

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	CONTEXTO HISTÓRICO	15
2.1	Dos antecedentes europeus e nacionais	15
2.2	Terminologia	25
3	REVISÃO DA LITERATURA	28
3.1	Lavatório do Carmo	29
3.2	Lavatório de São Francisco	39
4	ANÁLISE FORMAL	47
4.1	Lavatório da Capela de Nossa Senhora do Carmo	52
4.1.1	Análise geral.....	52
4.1.2	Padrões ornamentais	66
4.2	Lavatório da Capela de São Francisco de Assis	89
4.2.1	Análise geral.....	89
4.2.2	Padrões ornamentais	100
5	ANÁLISE CRÍTICA DOS RESULTADOS	135
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	142
	REFERÊNCIAS	144

1 INTRODUÇÃO

A formação dos núcleos de povoação desenvolvida a partir da descoberta e exploração do ouro e outros metais preciosos em Minas Gerais no século XVIII fomentou uma intensa fábrica construtiva e de produção de obras de arte, cuja essência está na diversidade dos grupos que habitaram essa região, na qual se incluem os povos originários, os colonos do nordeste e sudeste, os portugueses e os escravizados de nações africanas. De todas as obras produzidas neste período, as mais notáveis são a arte e arquitetura sacras, integrantes de um importante e extenso acervo que esteve a serviço do culto católico realizado nas sedes paroquiais e capelas das associações de leigos (confrarias e irmandades). Deste universo, se destacam o próprio objeto arquitetônico, os conjuntos de imaginária, retábulos entalhados e os grandes painéis pictóricos de forros, que não raramente são fontes de estudo acadêmico por historiadores da arte, arquitetos, conservadores restauradores, e outros pesquisadores de áreas afins. No contexto desses elementos, se inserem os lavatórios de sacristia, cuja composição transita na tênue linha que separa arquitetura e arte, mantendo delas relevante proximidade, mas que recebem pouco destaque nas pesquisas dessas duas áreas de conhecimento. Há uma evidente invisibilidade dos lavatórios de sacristia frente aos olhares atentos dos pesquisadores para os demais bens integrados e móveis do acervo das igrejas mineiras e de outros estados brasileiros.

Recentemente foram publicados apenas três estudos sobre lavatórios de sacristia no Brasil, sendo dois artigos e uma tese de doutorado. O primeiro artigo, do mesmo autor deste estudo, trata de um lavatório de madeira da Capela de Santo Antônio de Pompéu, em Sabará/MG, em uma abordagem estilística, enquanto o segundo, de autoria de Gonçalves e Coutinho (2022), expõe a questão da invisibilidade destas peças e trabalha os aspectos morfológicos e ornamentais do lavatório da igreja de São Francisco de Paula, na cidade do Rio de Janeiro/RJ. O estudo mais aprofundado, no entanto, foi realizado pelo historiador Francislei Silva (2023), em sua tese sobre a ornamentação de lavatórios e chafarizes mineiros nos séculos XVIII e XIX.

A importância dessa peça litúrgico-ornamental e o questionamento sobre a escassez de estudo acadêmico sobre ela nos levou à presente pesquisa, que tem como objetivo realizar a revisão da literatura e análise formal dos monumentais

lavatórios instalados nas sacristias das capelas das ordens terceiras de Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis, ambas em Ouro Preto/MG. Eles são datados da década de 1770 e foram atribuídos historicamente ao mestre Antônio Francisco Lisboa, que trabalhou nas duas capelas neste último quartel do século XVIII. Tal atribuição, somada a qualidade da fatura escultórica e a singularidade em relação aos demais lavatórios de sacristia contemporâneos a eles, lhes proporcionou tamanha notoriedade que, seguramente, são os lavatórios mineiros que mais figuram na literatura sobre arte e arquitetura desde o século XIX.

Considerando se tratarem de duas edificações de tão grande importância no cenário artístico, cultural e social de Ouro Preto, parece contraditório que os estudos relativos à construção desses templos sejam dedicados à documentação histórica e a fatura do acervo artístico, mas sem qualquer aprofundamento sobre os lavatórios.

Até o presente momento foram tímidas, senão ausentes, as pesquisas sobre os lavatórios no âmbito da história da arte. Em relação à iconografia, foram publicadas apenas três análises do lavatório franciscano, uma pelo Pe. Heliodoro Pires em seu livro sobre Aleijadinho, outra pelo pesquisador Marcos Hill em um artigo dedicado ao tema, e a última em um dos capítulos da mencionada tese de Silva (2023). Uma última análise foi iniciada por Luís de Moura Sobral, que a apresentou no I Seminário Internacional da Escultura Devocional: 25 anos do Ceib (2021), mas não foi publicada em razão de seu falecimento, ocorrido poucos meses após o evento. Sobre a documentação histórica, é compreensível que os estudos tenham sido evitados em função dos poucos registros existentes na documentação arquivística que chegou até a contemporaneidade. Em relação ao lavatório do Carmo, não foi encontrado nenhum estudo a ele dedicado durante a pesquisa.

Os principais referenciais teóricos para a elaboração da revisão bibliográfica foram Francisco Antônio Lopes e Con. Raimundo Trindade, que escreveram a história da construção das capelas de Nossa Senhora do Carmo e São Francisco de Assis, respectivamente, enquanto para a análise formal foi necessário adotar, por analogia, os estudos sobre a escultura devocional, publicado por Coelho e Quites (2014), o método moreliano na investigação das características da anatomia das figuras antropomorfas, e o modelo de investigação das proporções e do traçado geométrico do frontispício da capela franciscana de Ouro Preto proposto por Dangelo e Brasileiro (2008). Em relação à subdivisão das partes que compõem os lavatórios, considerou-se o mesmo modelo proposto por Coutinho e Gonçalves (2022) para análise de um

exemplar na cidade do Rio de Janeiro/RJ. Quanto à identificação e nomenclatura dos elementos ornamentais, a principal referência consultada foi Ávila (1979).

Como metodologia, foram realizadas pesquisas em fontes primárias e secundárias que tratam da construção das capelas; leituras de referências bibliográficas no campo da arquitetura, conservação e restauração, história da arte e geologia; exame organoléptico (observação visual); registro fotográfico com auxílio de câmeras profissionais, semiprofissionais e de celular, com posterior tratamento em softwares de edição de imagens; análise das principais linhas e formas de composição. Como contribuição para o refino do olhar quanto aos aspectos funcionais e ornamentais dos lavatórios, foi importante também a experiência do trabalho como arquiteto no Memorial da Arquidiocese de Belo Horizonte/Inventário do Patrimônio Cultural, onde os trabalhos de campo e as análises das fichas catalográficas permitiu o contato com diferentes peças de acervo das igrejas, incluindo diversos lavatórios.

Ao introduzir o assunto, o capítulo 2 foi subdividido em duas partes. A primeira aponta as considerações históricas da produção de lavatórios, transposta da Europa para o Brasil, desde o litoral até o interior de Minas Gerais. São apresentadas a estrutura morfológica, segundo Coutinho e Gonçalves (2022), e algumas características dos exemplares das regiões litorâneas e do Norte e Nordeste do país, e em seguida, os mineiros remanescentes desde o início do século XVIII. Na segunda parte, a terminologia surge no intuito de orientar para melhor compreensão dessas peças e suas funções, e demonstra que a função e sua localização podem influenciar na nomenclatura.

No capítulo 3 é apresentada a revisão da literatura a partir das escassas informações históricas levantadas sobre a fatura das peças, incluindo discussões que se dirigem muitas vezes para os aspectos de autoria. Os dados foram separados por lavatório e organizados conforme cronologia das publicações, em ordem crescente.

O capítulo 4 constitui-se como eixo principal desta pesquisa, e apresenta individualmente a investigação morfológica e das proporções dos lavatórios, desde a composição geral até os detalhes da ornamentação.

O capítulo 5 apresenta a análise crítica dos resultados a partir da analogia entre os dois objetos, e propõe leituras que convergem para identificação de formas e elementos compositivos semelhantes, como parte de um mesmo repertório, encontrado em outras obras de arte e arquitetura rococó em Minas Gerais.

O sexto e último capítulo lança as considerações finais da pesquisa, abre novos questionamentos na produção escultórica dos lavatórios estudados, e aponta as necessidades e possibilidades de novos estudos.



2 CONTEXTO HISTÓRICO

2.1 Dos antecedentes europeus e nacionais

A instalação de lavatórios no interior das sacristias é um costume antigo, vinculado a ablução dos presbíteros, e cuja data não pode ser estimada, mas possivelmente está relacionada ao início do segundo milênio da era Cristã. No entanto, a prática da lavagem do corpo, ou parte dele, como preparação para cerimônias religiosas e orações é tradição em outras religiões ancestrais, como o islamismo, judaísmo e hinduísmo, sendo possível conjecturar que delas desce o hábito também introduzido no cristianismo.

Para Gonçalves e Coutinho (2022, p.86) a preocupação com a higiene dos sacerdotes adotada pela Igreja Católica transformou o costume de lavar as mãos antes e após as celebrações em preceito canônico, incorporando à fé cristã a simbologia da purificação do corpo e do espírito através água. Tal simbologia pode ser exemplificada a partir de uma inscrição em latim encontrada no espaldar do lavatório da Capela de Santo Antônio de Pompéu (fig.1), em Sabará/MG: *“Unda manus vestras, etiam lavat unda Pilati, Ne sit Pilati vestra cavete, Patres”* (A água lava vossas mãos como também as de Pilatos. Cuidai, Padres, que vossas mãos não sejam como as de Pilatos).

Figura 1 – Inscrição no lavatório da Capela de Santo Antônio de Pompéu, em Sabará/MG.



Foto e montagem: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

Com a introdução desse preceito da purificação das mãos e vasos sagrados, os objetos que serviam a esses rituais, nos quais se incluem os lavatórios, se tornam indispensáveis no culto católico e obrigatórios no interior dos templos. Em meados do século XVI, em resposta aos questionamentos levantados pela Reforma Protestante, a realização do Concílio de Trento se tornou o marco para a edição de decretos, com novas regras canônicas e sistematização da construção, ornamentação e organização do espaço litúrgico, que vigorou até a realização do Concílio Vaticano II nos anos 1960. A pioneira publicação pós-conciliar da *“Instructionum Fabricae et supellectiles ecclesiasticae”*, em 1577, pelo arcebispo de Milão, Carlo Borromeo, apresentou as diretrizes para a fatura de lavabos, assim como para outros elementos e espaços. Segundo essas Instruções, as sacristias deveriam ser dotadas de um vaso para lavar as mãos, feito em pedra, com uma ou mais torneiras, contendo uma bacia côncava igualmente em pedra na parte inferior, para recolher a água e lançá-la, por meio de uma bica, em cisterna subterrânea ou outro local distante da parede da sacristia. Acrescenta que a bacia deve ser total ou parcialmente inserida na parede, em nicho semicircular, de modo que não se torne obstáculo ao se projetar para dentro da sacristia. Por fim, admite a simplificação do vaso, em caso de locais com recursos escassos, permitindo um balde suspenso com bica e a bacia abaixo. (BORROMEIO, 1952, p. 90-91).

Essas orientações percorreram as nações e povos de crença católica, e deram origem a um modelo predefinido de lavatório adequado aos decretos e instruções litúrgicas, com funções práticas, sem qualquer menção explícita à dimensão ornamental. Porém, de modo implícito, o ideal contra reformista do concílio incentivou o recurso da arte (música, pintura, escultura, arquitetura) como meio para evangelização e catequização, reforçando a simbologia desses equipamentos no espaço e integrando-os aos programas iconográficos das igrejas. Com isso, além de cumprir os aspectos funcionais, muitos lavatórios participam da decoração e organização do espaço físico das sacristias, articulando-se com outros elementos como os oratórios dispostos sobre arcazes, retábulos (quando existem) e mesmo as pinturas parietais e de forro.

No Brasil, as normas eclesiásticas foram publicadas primeiramente em 1707, por meio das Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia, e traspuseram à realidade brasileira desta época os preceitos do concílio tridentino. Sobre a presença do lavatório, encontramos no livro terceiro, título XXXVII – os sacristães, ou

tesoureiros, juízes e procuradores das igrejas –, dentre as atribuições destes cargos, que na “casa da Sacristia ocorrerá por sua conta, e cuidado, e as chaves dos caixões, e almarios, e bem assim a limpeza da mesma casa, e da fonte do lavatório das mãos com as toalhas necessárias para isso” (VIDE, 2011, p. 231). Apesar de não apontar a obrigatoriedade de lavatórios nas sacristias, pelo trecho destacado infere-se que as normativas consideram sua presença como elementos intrínsecos destes espaços.

Quanto aos modelos formais e ornamentais, a tradição chegou por meio de Portugal, onde se verifica a presença desse elemento litúrgico-ornamental ao menos desde o século XVII. No litoral, principalmente nos estados do Nordeste, as igrejas e capelas conventuais possuem exemplares setecentistas produzidos na metrópole lusitana e transportados à colônia, ou mesmo produzidos no Brasil com material de origem portuguesa ou local. Alguns lavatórios encontrados na Bahia, Maranhão, Pernambuco e Rio de Janeiro são feitos em pedra lioz¹ e/ou mármore policromo, seguindo modelos semelhantes aos existentes na metrópole. Em geral podem ser encontrados em dois tipos: os de coluna (ou vulto) e os parietais.

Os lavatórios de coluna (fig. 2) são aqueles organizados a partir de um eixo ou coluna central, com tanque em bojo que contorna toda a composição, em giro de 360°, bicas múltiplas (em número de quatro mais ou menos), e trabalho ornamental em toda a extensão vertical. Podem conter carrancas, elementos fitomorfos ou zoomorfos associados às bicas, e a entrada e saída da água ocorre embutida sob o piso. Quando estão colocados ao centro da sacristia, eles normalmente organizam o espaço em volta, assumindo o protagonismo do ambiente, mas também podem surgir instalados em edículas ou pequenos nichos voltados para o interior da sacristia. Para este tipo foram encontradas apenas peças esculpidas em suporte pétreo de origem local ou importado.

¹ RIBEIRO (2019) esclarece que a pedra lioz é um tipo de rocha calcária, de coloração variada (branco, rosa, vermelho-roxo, cinza, amarelo), encontrada na região de Sintra (Lisboa), e amplamente utilizada na cantaria portuguesa, como revestimento ou na talha decorativa. O lioz foi importado para o Brasil e pode ser encontrado também nas construções civis, militares e religiosas do litoral do Norte, Nordeste e Sudeste do país.

Figura 2 - Lavatórios de coluna do Convento de Santo Antônio e do Mosteiro de São Bento, no Rio de Janeiro.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

No caso dos lavatórios parietais (fig. 3), como o próprio nome indica, a composição está fixada em alvenarias do fundo ou laterais das sacristias, e com menos frequência também em edículas anexas a essas. Eles se organizam a partir do plano da alvenaria, projetando-se para o interior do espaço da sacristia, e sua decoração pode conter elementos decorativos fitomorfos, zoomorfos, geométricos e antropomorfos, com bicas únicas ou duplas. Apesar de se colocarem recostados às paredes, também participam efetivamente na composição e organização do espaço, integrados à ornamentação e, algumas vezes, ao programa iconográfico. A localização ao fundo da sacristia ou em outras paredes externas permite o escoamento da água servida, e em casos menos frequentes, a canalização da rede de abastecimento. Em algumas igrejas, capelas e construções conventuais a água era captada a partir de uma mina das redondezas, e transportada até o lavatório por meio de tubulação de barro ou pedra (alcatruzes), porém, na maior parte dos casos o abastecimento era realizado de modo manual, em aberturas na parte superior da composição escultórica ou próximo dela, ligadas aos reservatórios (fig. 4).

Figura 3 - Lavatório parietal da sacristia da Igreja de Santo Antônio (Convento de São Francisco), em Igarassu/PE.

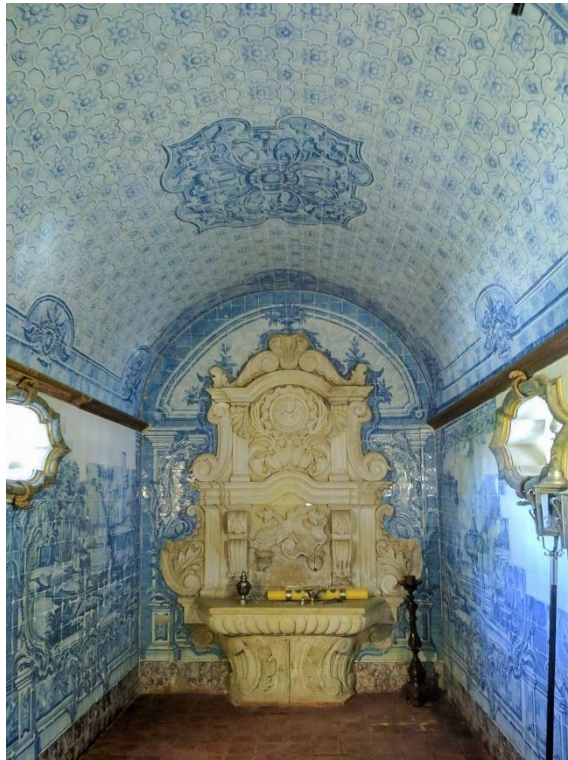


Foto: Bráulio Moura (2022) – edição por Hebert Gerson Soares Júnior (2023).

Figura 4 - Sistema de abastecimento e escoamento do lavatório da Capela de Sant'Ana do Arraial Velho, em Sabará/MG.



Foto e montagem: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Ao analisar a morfologia dos lavatórios parietais, Gonçalves e Coutinho apontam que eles “são compostos basicamente por duas peças: o respaldo e a bacia”

(GONÇALVES; COUTINHO, 2022, p.92), ou espaldar e tanque, e quando se assemelham às composições formais de retábulos, organizam-se em base, corpo e coroamento (fig. 5). As bases apresentam tanque com ou sem pé, ladeados ou não por pedestais. No corpo, o espaldar contém as bicas em números de um a três, associadas ou não a composições ornamentais. É comum que as decorações sejam executadas com embutidos de mármore ou elementos em relevo, em motivos fitomorfos e geométricos, podendo conter inscrições, figuras zoomorfas e antropomorfas. O tardo² do espaldar, no interior das alvenarias, frequentemente abriga reservatório em pedra ou cobre, onde se encaixam as bicas. O coroamento encerra a composição a partir do entablamento. Quanto aos materiais e técnicas utilizados, a maior parte é esculpida em pedra, com ou sem policromia, mas há exemplares entalhados em madeira, com policromia e/ou douramento.

Figura 5 - Partes do lavatório da igreja do Centro Cultural São Francisco – João Pessoa/PB.

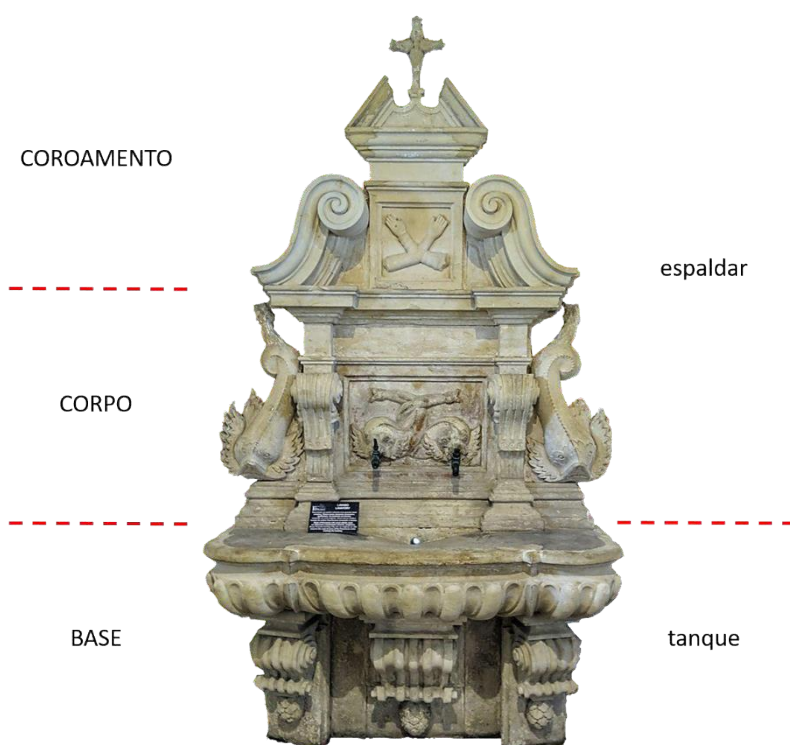


Foto: Bráulio Moura (2022) – edição por Hebert Gerson Soares Júnior (2023).

² Segundo o Dicionário da Arquitetura Brasileira, tardo² é o “lado ou face tosca de pedra de cantaria que fica voltada para dentro da parede; a face oposta à principal; a superfície interna, que olha para dentro, da folha de uma porta” (CORONA & LEMOS, 2017, p. 442).

Ao analisar os exemplares brasileiros das regiões Norte e Nordeste é possível perceber que, com ressalva do emprego do modelo de coluna em algumas construções conventuais, o modelo parietal foi o mais utilizado. De modo geral, eles acontecem em peça única na igreja, podendo ser em número maior nos conventos e mosteiros.

Em Minas Gerais os lavatórios são parietais, executados em madeira ou com rochas típicas da região³, contendo aberturas na parte superior para abastecimento manual dos reservatórios. Foram encontrados cinco exemplares em madeira, atualmente sem uso, na região de Sabará e Caeté: um na Capela de Santo Antônio (povoado de Pompéu, Sabará); um na Igreja de Nossa Senhora do Rosário (Caeté), e três na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição (Sabará). O primeiro, de estilo nacional português, em madeira dourada e policromada, apresenta remate com um menino montado em uma ave, além da decoração principal com a rica carranca dourada ao centro e sua pia em forma de concha. O segundo, rococó, é possível que tenha sido policromado e até mesmo composto por outras partes não observadas devido ao seu estado precário. Os três últimos são policromados e dourados, e apresentam elementos dos estilos nacional português e joanino. O da sacristia do lado do Evangelho possui as bicas associadas a carrancas, enquanto no lado da Epístola elas são substituídas por duas figuras fantásticas (fig. 6). O lavatório da capela mortuária possui menores dimensões que os demais, além de partido e decoração simplificados, com elementos geométricos e carranca única dotada de elmo com penacho. Com exceção do lavatório da Capela de Pompéu, todos os demais estão fixados nas paredes do fundo e laterais dos espaços, de modo que o escoamento da água ocorra diretamente para fora do edifício. Essa particularidade é possível que seja resultado de intervenção no imóvel, com consequente inutilização da peça. Um outro lavatório em madeira foi identificado em Minas Novas/MG, por meio de fotografia gentilmente fornecida pelo arquiteto Mateus Rosada, contudo, esta peça parece ter sido montada posteriormente, reaproveitando fragmentos de talha.

³ O mesmo foi observado em relação a outros elementos integrados como bacias de púlpito, pias de água benta, pias batismais, arcos-cruzeiros.

Figura 6 - Lavatórios madeira nas sacristias da Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Sabará.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2017.

A substituição da técnica construtiva da estrutura autônoma em madeira para a alvenaria de pedra e, logo depois com a introdução de elementos em cantaria tanto na arquitetura quanto decoração das edificações civis, militares e religiosas, corresponde à fatura de lavatórios neste mesmo material, com trabalho de escultura mais ou menos apurado, e geralmente decorados com carrancas, delfins, elementos geométricos ou fitomorfos. Para eles, há notável modificação formal e ornamental que acompanha a assimilação e domínio da técnica construtiva e de escultura, inclusive no conhecimento dos variados tipos de suporte pétreo. É possível ainda relacionar a fatura de tais peças à produção arquitetônica do período, nas composições retabulares e de fachada.

Ao discorrer sobre a paisagem cultural de Minas, Brito⁴ aponta o surto construtivo ocorrido na capitania entre as décadas de 1730 e 1770, sendo o governo do Conde de Bobadela, Antônio Gomes Freire de Andrade, iniciado em 1735, como

⁴ BRITO, Octávio E. A. de. Um olhar sobre a paisagem cultural de Minas. Ouro, diamante, rochas para construção. In: COSTA, Gilberto A. **Rochas e histórias do patrimônio cultural do Brasil e de Minas**. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2009. p. 40-41.

marco deste período. A adoção da pedra como sistema construtivo foi ampliado de modo significativo, a arquitetura incorporou novos conceitos plásticos, e o tecido urbano se renovou. De acordo com o autor:

Na Capitania de Minas, a cantaria foi implantada a partir de 1740, em construções públicas, religiosas e civis, como parte estrutural e ornamental. Trazida por pedreiros e canteiros das regiões do Minho e do Douro, no norte de Portugal, aqui adquiriu originalidade em formas, cores e texturas, com o uso de rochas locais, principalmente quartzito e a pedra-sabão ou esteatito, e com a sensibilidade e criatividade de artistas e artesãos locais. (BRITO, 2009, p. 40-41)

Apesar de introduzida a cantaria na construção civil a partir da década de 1740, o uso da pedra na decoração dos templos somente será visualizado a partir da década seguinte, inicialmente em composições mais simplificadas. Em sua pesquisa, Ana Carolina Rodrigues aponta que a “pedra sabão foi usada a partir de 1760/70 em relevos e esculturas para nichos externos” (RODRIGUES, 2019, p. 38). É igualmente na década de 1760 que o rococó é introduzido em Minas Gerais, coincidindo com a construção das capelas das associações de leigos (irmandades, confrarias) sob a invocação de seu padroeiro, como observa Beatriz Coelho⁵. Segundo Myriam Ribeiro, a talha e escultura desse período provocam uma experiência “simultaneamente leve e requintada, na qual os ornatos dourados da talha se destacam contra os fundos brancos ou em tonalidades suaves, produzindo uma sensação básica de calma e bem-estar” (OLIVEIRA, 2006, p. 154) ao contrário dos estilos antecessores (barroco português e joanino). Em complementação a isso, ao tratar das características do rococó para a arte e arquitetura, Coelho aponta que:

As igrejas desse período passam a ter o exterior bem ornamentado, com estrutura aparente em pedra de cantaria, frontões e portadas com elementos escultóricos em pedra-sabão. O interior é mais leve e delicado, com menos douramento. Os ornamentos característicos são a rocalhas, as flores em guirlandas horizontais ou verticais, querubins, anjos e atlantes. Os retábulos são mais verticais e podem ter coroamento com figuras escultóricas ou em arbalhetas e baldaquinos. As mesas de altar têm formas mais curvas, apresentando relevos em elementos fitomorfos ou antropomorfos. (COELHO, 2009, p. 29)

⁵ COELHO, Beatriz. O barroco e o rococó em Minas Gerais. In: COSTA, Antônio Gilberto. **Rochas e histórias do patrimônio cultural do Brasil e de Minas**. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2009. p. 29.

Sobre o uso da pedra-sabão, Coelho considera que ela confere à arquitetura a renovação com “maior apuro e um senso plástico mais evoluído” (COELHO, 2009, p. 41).

Essas caracterizações descrevem de modo preciso as edificações e o acervo no qual se inserem os dois objetos deste estudo. Na Capela de Nossa Senhora do Carmo como na de São Francisco de Assis, as alvenarias são enquadradas por elementos de cantaria, com composições escultóricas elaboradas nas portadas e frontões, principalmente a franciscana, e os interiores são elegantemente ornamentados, com talhas policromadas e douramento mais comedido. Nessa fábrica construtiva reuniram-se importantes oficiais, que trabalharam na execução e louvação dos trabalhos até o século seguinte, dos quais podemos destacar o português Francisco de Lima Cerqueira e o mineiro Antônio Francisco Lisboa. O primeiro com atuação de arrematante na capela carmelita e louvado na franciscana de Ouro Preto, e o segundo como arquiteto e escultor em ambas, tendo deixado nesta última sua obra-prima de arquitetura.

2.2 Terminologia

Ao consultar as referências utilizadas para a elaboração deste estudo, as fontes primárias e secundárias, como também os glossários e dicionários de arte e arquitetura desde o século XVIII até o XXI, foram encontrados ao menos cinco termos na língua portuguesa do Brasil para denominação deste mobiliário de sacristia⁶: chafariz (às vezes com a variação *xafaris*), lavatório, pia, fonte e lavabo. Os termos chafariz, lavatório e pia aparecem nos documentos mais antigos (séculos XVIII e XIX), alguns inclusive contemporâneos à fatura das peças. A partir de meados do século XIX foi observada a expressão fonte da sacristia, e de modo mais recente, nos séculos XX e XXI, lavabo.

Desta mais recente, destacamos que Gonçalves e Coutinho investigaram a origem latina do termo, cuja escrita possui a mesma grafia do português, “significa “eu lavarei”, e provém, originalmente, de uma frase contida no Salmo 25, versículo 6” recitada pelo celebrante após o ofertório (GONÇALVES; COUTINHO, 2022, p. 86). O mesmo vocábulo – lavabo – foi mencionado por Sobral (2021), ao informar que em Portugal é possível encontrá-lo com a variação lava-mãos, relacionando-se diretamente com sua função.

Diante disso, tornou-se necessária uma breve analogia etimológica dos vocábulos, que subsidiou o emprego daquele que consideramos mais adequado nesta pesquisa, e que poderá ser utilizado para se referir a outros semelhantes àqueles em estudo. No quadro I, foram organizadas as expressões encontradas na bibliografia consultada⁷ e suas definições, conforme glossários e dicionários publicados desde o século XVIII, época em que os objetos de estudo foram produzidos, até o século XXI.

⁶ Além das sacristias, é comum que sejam instalados em outros espaços dos templos católicos e/ou construções conventuais, como em áreas de circulação, edículas anexas às sacristias, refeitórios e antessalas.

⁷ A expressão portuguesa lava-mãos não foi considerada neste quadro por não ter sido encontrada nas denominações no Brasil ou em qualquer das fontes consultadas a respeito dos objetos de estudo.

Quadro I – Vocábulo

	DICIONÁRIO DA LINGUA PORTUGUEZA (1789)	DICIONÁRIO DA LINGUA PORTUGUEZA (1823)	GLOSSÁRIO MINEIRO DE ARQUITETURA E ORNAMENTAÇÃO (1996)	THESAURUS VOCABULÁRIO DE OBJECTOS DO CULTO CATÓLICO (2004)	DICIONÁRIO DE ARQUITETURA BRASILEIRA (2017)
CHAFARIZ	Chafaris – obra de pedra mais, ou menos artificiosa, onde ha bicas, que lanção agua.	Chafariz – obra de pedra mais, ou menos artificiosa, onde ha bicas, que lanção agua.	Construção que apresenta uma ou mais BICAS, por onde corre água potável. Em Minas Gerais, os chafarizes ainda remanescentes do período colonial são, geralmente, construídos em apurado trabalho de ALVENARIA e CANTARIA. Exemplos: Chafariz dos Contos, em Ouro Preto, e Chafariz de São José, em Tiradentes.		Construção de alvenaria com uma ou mais bicas ou torneiras por onde corre água. Bebedouro público. Os chafarizes podem compreender os terminais de uma canalização ou aqueduto, ou então, podem estar sob uma nascente de água. Neste último caso será um reservatório ou captação de água provido de torneira ou bicas de escoamento. O termo era mais aplicado para designar aquelas construções, quando fossem de utilidade pública.
FONTE	Origem, ou mãe d'agua, donde se deriva a que corre.	Origem, ou mãe d'agua, donde se deriva a que corre.		Fonte de sacristia: lavabo de sacristia encimado por um reservatório com torneira.	Nome das obras que encerram sistemas hidráulicos que têm por fim o provimento de água potável (ver CHAFARIZ) ou embelezamento de jardins, ou parques. As fontes decorativas, tomando as mais variadas formas, sempre são guarnecidas de esculturas ou ornatos alusivos aos elementos ou seres aquáticos, mitológicos ou reais.
LAVATÓRIO	Chafariz, ou bica, onde se vai lavar o rosto e as mãos. Banho, ou acção de lavar o corpo. A agua, que se dá a beber depois da comunhão.	Chafariz, ou bica, onde se vai lavar o rosto e as mãos. Banho, ou acção de lavar o corpo. A agua, que se dá a beber depois da comunhão.			Bacia ou pia em que se lavam as mãos e o rosto.
PIA	Vaso concavo de pedra, onde se põi agua benta, e para baptizar. Vaso de pedra de dar de beber ao gado, e comer aos porcos, etc.	Vaso concavo de pedra, onde se põe agua benta, e para baptizar. Vaso de pedra de dar de beber ao gado. E comer aos porcos, &c	Pequena BACIA ou CHAFARIZ com uma BICA. Nas igrejas é geralmente situado na SACRISTIA ou no corredor que liga esta à CAPELA-MOR. Alguns lavabos das igrejas do período colonial mineiro constituem verdadeiras obras primas de arte, a exemplo dos de autoria do Aleijadinho existentes nas sacristias das Igrejas do Carmo e de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, ambos em PEDRA-SABÃO.		Do latim "Pila", que se refere à pedra cavada com um buraco, por onde se fazem os despejos da cozinha. Vaso de pedra, para líquidos. Lavabo. Lavatório. Bacia de forma retangular, em geral, com água encanada e esgoto, para lavagem de pratos e utensílios de cozinha.
LAVABO				Lavabo de sacristia: recipiente colocado na sacristia e utilizado para as abluções do presbítero antes e depois da celebração da missa, para escoar a água da purificação e os resíduos das substâncias bentas depois de reduzidas a cinza. Pode ter associado, sobre a bacia, um reservatório com torneira (fonte da sacristia).	O mesmo que LAVATÓRIO. No linguajar comum o termo é empregado para designar o compartimento onde está situada a pia ou lavatório.

Elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

A partir das definições contidas no quadro, foi observado que as expressões chafariz e fonte estão mais relacionadas ao contexto de equipamentos públicos de

abastecimento e ornamentação do espaço urbano, de modo que não são adequadas para se denominar os objetos de estudo e outros de mesma tipologia e função. Na sequência, o termo pia se refere a uma simplificação da forma e função (bacia ou tanque) sem incorporar as composições ornamentais, de função decorativa e orientação religiosa, tornando-se igualmente não recomendado o seu uso.

Em contraposição a essas três expressões, infere-se que seja mais adequado o emprego de lavatório e lavabo, principalmente pela primeira ser um termo utilizado desde a era colonial, e que traduz de modo satisfatório o móvel/recipiente destinado à limpeza e purificação pelo sacerdote, e a segunda como termo correspondente na atualidade para definir este mobiliário litúrgico.

Ao termo lavabo, no entanto, ainda cabem outras duas observações. Se incorporada à sua definição os apontamentos de Gonçalves e Coutinho, a expressão se aproxima mais ao ato da limpeza que ao objeto utilizado para tal. Por outro lado, se observada a partir da definição do Dicionário da Arquitetura Brasileira e do seu uso atual na mesma área, o lavabo passa a ser o espaço construído no qual se encontra o lavatório. Em outras palavras, o vocábulo lavabo é amplo, e além de sinônimo de lavatório, também pode ser entendido como ato de lavar as mãos, praticado pelo sacerdote, ou como local onde se encontra o mobiliário destinado a este ato.

Por todo o exposto, consideramos que a terminologia lavatório é a mais adequada para se referir aos objetos existentes na sacristia das igrejas e capelas, destinados à ablução do sacerdote e purificação dos vasos e alfaias sagrados, adotando apenas esta expressão neste trabalho.



3 REVISÃO DA LITERATURA

A fatura escultórica dos lavatórios das capelas de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco de Assis, em Ouro Preto, são duas lacunas que pesquisadores de diversas áreas de conhecimento tentaram preencher, através da pesquisa e transcrição de documentação primária, relatos orais, ou mesmo atribuições de autoria. Ao visitar os principais autores que trabalham com a temática da construção e ornamentação dos templos, foram encontradas informações e publicações desde a segunda metade do século XIX até meados da segunda década do século XXI, a partir de diferentes abordagens, que podem ser atribuídas à metodologia aplicada na apuração das informações, aos objetivos de cada trabalho, como também a área de formação acadêmica de cada um deles. Em sua maioria são arquitetos e historiadores brasileiros, à exceção estão os religiosos franciscanos Basílio Rower (1877, Alemanha – 1958, Rio de Janeiro), Samuel Tetteroo (1875, Holanda – 1934, Minas Gerais?), e os historiadores da arte Germain Bazin (França, 1901 - 1990) e Luís de Moura Sobral (Portugal, 1943 – Canadá, 2021).

Deste referencial trabalhado, merecem destaque os estudos publicados, por Francisco Antônio Lopes (1942), sobre a construção da capela carmelita, e por Cônego Raymundo Trindade (1951) para a franciscana, por trabalharem diretamente com as fontes primárias, realizando a transcrição de parte da documentação arquivística.

A revisão bibliográfica que se segue foi subdividida para cada edificação e organizada cronologicamente de acordo com as datas das publicações, sendo extraídos apenas os dados que competem à fatura dos lavatórios e/ou dos trechos de obras em que eles estão diretamente vinculados.

3.1 Lavatório do Carmo

Figura 7 – Lavatório da Capela de N. Sra. do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

A primeira menção ao lavatório da Capela da Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo (fig. 7), foi encontrada no Diário do Imperador D. Pedro II, em registro do dia 31 de março de 1881:

Cerca de 7 ½ saí. Dei uma volta pela cidade entrando nas igrejas — do Carmo de cujo interior gostei, havendo na sacristia um lavatório de pedra um pouco azulada cuja escultura revela talento, e sobre a porta escultura do mesmo gênero que não me agradam tanto, — e da matriz cuja forma parece antes do teatro e onde conversei com o cura Sta. Ana cuja fisionomia predispôs-me em seu favor.

(...) Daí fomos ao Rosário, que só se distingue por sua arquitetura externa. Corpo da igreja oval; Carmo onde disseram-me que o lavatório era obra do Aleijadinho e já com chuva de trovoada a S. Francisco de Assis cuja escultura do Santo em êxtase sobre a porta, púlpitos — principalmente o baixo-relevo da tempestade do lago de Tiberíades — e figuras do teto da capela-mor — tudo obra do Aleijadinho — são notáveis. (BEDIAGA, 1999, p. 4)

Neste registro de viagem, uma pequena menção ao lavatório apresenta a característica do suporte da escultura (“pedra um pouco azulada”), e revela que a lacuna historiográfica da autoria do lavatório, que a tradição oral que atribui a fatura a Antônio Francisco Lisboa, já estava estabelecida cerca de 67 anos após o falecimento do escultor. A partir do século XX a tradição soma-se a argumentos que apontam para o mesmo artista, incorporando a identificação de seus traços particulares na obra. O primeiro a fazer isso foi Diogo de Vasconcelos, ao tratar da capela carmelita:

Não deparo, é certo, na talha a maneira do pincel do Aleijadinho, mas não se pode apartar de sua memória genial a escultura na pedrasabão, assim nos relevos graciosos da fachada como também na fonte da sacristia. Na feição e contornos da Virgem e do Menino patenteia-se o artista, que se reconhece sobretudo nessa matéria-prima, que, como cera, obedecia a sua vontade. Nessa fonte inscreveu-se 1776 e traz o dístico: “Fons eris, oh Virgo nobis et origo salutis.” Sabe-se que o Aleijadinho vivia estudando a Bíblia e dela tirava toda a sua inspiração. (VASCONCELOS, 2011, p.159).

Em 1942 o principal e mais completo estudo sobre a construção do templo e sua decoração foi escrito pelo pesquisador Francisco Antônio Lopes⁸, e publicado pelo Sphan⁹. Em “História da construção da Igreja do Carmo de Ouro Preto”, o autor antecipou que mesmo sendo fartamente documentada, a fatura arquitetônica e ornamental apresenta lacunas de registros, que não permitem afirmar ou negar “a execução de trabalhos de arte, que a tradição constante atribue a determinados artistas” (LOPES, 1942, p. 34). Aqui é possível que Lopes esteja se referindo, dentre outros elementos, ao lavatório da sacristia, retomando a tradição oral já apontada, mas que nenhuma documentação primária por ele examinada confirmou. Todavia, foram fornecidos outros dados que interessam a este estudo, como a construção da

⁸ Francisco Antônio Lopes também foi irmão da Venerável Ordem Terceira do Monte Carmelo de Ouro Preto, ocupando o cargo de prior entre os anos 1941 e 1944.

⁹ Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, atual Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional).

rede de abastecimento desde a mina d'água, a avaliação do risco do lavatório e arrematação da sua execução.

A rede hidráulica e a presença da água desde o princípio dos serviços são apresentadas por Lopes por meio da transcrição da deliberação¹⁰ de 14 de junho de 1767 da Mesa da Ordem, na qual o Procurador devia providenciar, em sociedade com outros interessados, a compra de um anel de água¹¹ e construção do encanamento desde o morro atrás do Palácio dos Governadores, passando pelo Largo de Sant'Ana, até o lugar que fosse determinado pela mesma Mesa, junto da sacristia da nova capela (LOPES, 1942, p. 34). O anel de água foi comprado do Irmão Sub-Prior, Dr. Manoel Manso da Costa Reis, cuja mina era localizada “*asima da rua nova desta V.^a p.^a a p.^{te} esquerda*”, pela quantia de 75\$000 (LOPES, 1942, p. 34-35), o que correspondia a um quarto do preço da dita mina e também do total de anéis para abastecimento. Estes serviços ficaram sob responsabilidade do mestre João Alves Viana, que já havia arrematado as obras da mesma capela, entretanto, neste caso fruto de doação e devoção. Quanto ao encanamento, Viana esclareceu que seria:

“(...) *por repucho e por alcatruzes de pedra chamada de sabão bem tomados e assentados com bom capiam.to e segur.ça a vir sáhir em altura de cinco ou seis palmos p.a esta Ordem lhe mandar armar por sua conta hú chafariz ou como melhor lhe parecer*”. (LOPES, 1942, p.34)

A água do ajuste seria conduzida até uma bacia de pedra, que deveria ser instalada na parte detrás da sacristia da capela, em altura de 5 ou 6 palmos, com bicas protegidas por pedra chumbada. Coube ainda à Ordem, dentre outras coisas, as despesas de conservação da mina, condução da água e de participar com sua parte para uma nova mina que se pretendia fazer no morro “*por sima da d.^a rua nova por onde se há de encanar a mesma Agoa, q. toda virá em bom encanam.to feito em telhões bem cozidos e pedra com batume nos telhões onde carecer*” (LOPES, 1942, p.35). Por fim, foi ajustado em reunião da Mesa com o mesmo João Alves Viana e com o pedreiro Antônio José da Costa, o reparo de paredes da mencionada mina e de todo o encanamento até o adro da capela pelo preço de 80 oitavas de ouro,

¹⁰ Deliberação 1^a, fls. 118 v., de 14 de junho de 1767.

¹¹ Anel de água corresponde a uma seção circular da tubulação de pedra, cujas dimensões aproximadas são de 1/16 em relação à circunferência da manilha.

correspondentes à sua parte, ou seja, proporcionais ao anel de água comprado do Dr. Manuel Manso.

Mesmo que a instalação do lavatório não esteja colocada de modo explícito nesta época, esses dados revelam que a Ordem do Carmo tinha a intenção de dotar sua capela de água encanada desde o início da obra, seja pelas questões da própria construção, como também para uso posterior em sua sacristia.

O sistema hidráulico parece ter sido executado, seguindo ou não os ajustes, e sobre ele Lopes apresenta outras duas informações já nos séculos posteriores. A primeira trata da execução do chafariz da Casa de Câmara e Cadeia (atual Museu da Inconfidência), para o qual o Governo da Província solicitou permissão da Ordem para uso do encanamento, o que foi discutido na Mesa e aprovado no dia 02 de julho de 1846. A segunda é sobre a existência do mencionado encanamento até a Escola de Minas (antigo Palácio dos Governadores) à época dos estudos de Francisco Antônio Lopes, quando os alcatruzes já haviam sido substituídos por canalização de ferro, além de um reservatório (fig. 8) na “Rua Nova” (atual Rua Henri Gorceix), com a inscrição “Escola de Minas 1912”.

Figura 8 – Reservatório da Escola de Minas na Rua Henri Gorceix.



Fonte: Google Maps, 2023.

Após a execução do encanamento, ainda no século XVIII surgem as primeiras menções ao risco do lavatório da sacristia. Em um parecer datado de 13 de junho de 1771, José Pereira Arouca esclareceu que o desenho do tanque do lavatório, apresentado pela Ordem Terceira, ainda não estava do seu gosto. Em outra análise cuja data não foi mencionada¹², Arouca declarou ser de seu agrado o risco do lavatório na parte acima do tanque (espaldar), e sugeriu que dela fosse retirada a faixa do entorno. Sobre a parte inferior, não fez a avaliação pela ausência da apresentação da planta, mas recomendou que o lavatório fosse em pedra-sabão, com exceção do tanque, que deveria ser em itacolomi¹³.

Posteriormente, em carta ao alferes Guilherme Teixeira, prior da Ordem Terceira do Carmo, datada de 28 de junho de 1771, o mestre canteiro Francisco de Lima Cerqueira remeteu as condições com as advertências necessárias à obra do pórtico (portada), arcos do coro e lavatório da sacristia, incluindo um desenho para o entablamento do coro e outro da bacia do lavatório. No dia 08 de julho deste mesmo ano, Cerqueira assinou procuração para que Antônio Francisco de Carvalho e Antônio José da Costa arrematassem, em nome dele, a dita obra (LOPES, 1942, p. 130-132). Da transcrição das condições para o arremate, realizado por Francisco de Lima Cerqueira em julho de 1771, no valor de 975\$000 rs., dizem respeito ao lavatório o seguinte:

Será mais obrigado o dito rematante a fazer o lavatorio na forma do risco, que se oferece, com declaração, que não se fará mais alto de quatorze palmos, e nove de largo, contados na parte mais larga, sendo a planta a que lá da, figurando o fronte espicio da obra, e a tassa da mesma forma, porem mais crespa, para effeito de receber a agoa, e levará o ornato, que o risco mostra e será feito o referido lavatorio com duas bicas ornadas com florão, como se ve no mesmo risco, e para poder caber a obra na referida largura, não fará a faxa, que se ve na roda do Espelho, e está assinada com húa cruz, e será o referido lavatorio de pedra do Itacolomy da cantaria escolhida, e da qualidade já declarada, exceto a pedra para o relevo, que esta será de sabam, e será obrada com toda a perfeição, que asima se declara.

¹² Segundo Lopes, a transcrição completa deste documento foi comprometida pelo estado carcomido do documento. Essa condição possivelmente impossibilitou que se conhecesse a data precisa do parecer de Arouca.

¹³ Tipo de quartzito, também chamado de Itacolomito, muito utilizado nas construções setecentistas de Minas. “Contendo sempre cristais de magnetita, e de pirita e palhetas de micas, o quartzito Itacolomy foi mantido no grupo dos quartzitos, a despeito de suas variadas concentrações em micas, que levaram outros pesquisadores dessa época, como Pohl, Spix, Martius e Zincken a denomina-lo como micaxisto, clorita xisto ou xisto quartzoso”. (COSTA, 2009. p. 94)

Mas, esclarecendo essa cláusula, vem a nota de que “asim mais se adverte, que toda a pedra do lavatorio será de sabão exceto a pia dos rezcitos, e a taça, como tãobem a simalha, e os claros do Espelho, que esta será de Itacolomy. (LOPES, 1942, p. 39)

E sobre a pia de pedra, o arrematante deveria fazer:

húa pia de pedra de Itacolomy grande com capacidade, para della tornar a agoa para a parte, que a ven.^{el} Ordem a quizer levar, fazendo o rematante cano para ella, p.^{la} parede abaixo lhe sahir fora da mesma, com perfeição, e segurança, em forma, que se não embarace com o repuxo, que traz a agoa p.^a o referido lavatorio, tão bem com as agoas da bacia, que estas descerão por outro cano deferente, que o dito rematante fará. (LOPES, 1942, p.40)

Ao comparar essas condições com o parecer de Arouca, as recomendações do examinador do risco parecem ter sido acatadas, ao menos nos tipos de pedra para cada parte e na retirada da faixa no entorno do espaldar (“*faxa da roda do espelho*”). Além disso, ao comparar essas condições com a peça existente na igreja, Lopes concluiu que foram realizadas alterações no primitivo risco, “que não constam das condições do ajuste”, e que, segundo tradição, a talha do “*Pórtico do Carmo e a Fonte da Sacristia são devidas a Antônio Francisco Lisbôa, o Aleijadinho*” (LOPES, 1942, p.39). Neste último aspecto, ele apontou não existir nos arquivos da Ordem do Carmo documentos que confirmem ou refutem a autoria, e que o fato do arrematante ser Lima Cerqueira não invalida a possibilidade Aleijadinho ter atuado na execução.

Sobre o pagamento e recebimento da obra, a Ordem pagou em quatro parcelas de 243\$750 rs., sendo o primeiro em agosto de 1772 e a última depois de março de 1780, pelo início e aceitação dos trabalhos, respectivamente (LOPES, 1942, p. 40-41). João Alves Viana, mestre pedreiro responsável pela construção da capela e do encanamento, fez louvação dos trabalhos arrematados por Cerqueira, e informou à Mesa que ainda restava ele cumprir a obrigação de fazer a pia de pedra e conduzir a água em repuxo na capela-mor.

Outros registros somente aparecem no século seguinte, em 1804, em que um recibo no Livro de Receitas e Despesas informa o pagamento no valor de noventa e duas oitavas, três quartos e sete vinténs de ouro, a José Barbosa de Oliveira, pela adução da água dentre outros serviços (LOPES, 1942, p.40). O outro, datado de 1814, informa o pagamento de 12\$825 rs., pelo Capelão Antônio de Pádua a Manoel Coelho Baia, pela compra do ouro para o douramento “*do xafaris dasacristia da Igreja da Snr.^a*

do Carmo” (LOPES, 1942, p.179). Sobre o oficial contratado para o serviço não há menções, entretanto, pode-se conjecturar que tenha sido executado pelo mestre Manoel da Costa Ataíde, que trabalhou na capela a partir de 1808 até aproximadamente 1825 e foi o responsável pelo douramento de vários elementos em cantaria (portadas, arco-cruzeiro) e em madeira (molduras dos espelhos, retábulos, púlpitos).

A partir dos mesmos estudos de Francisco Antônio Lopes, em 1956 Germain Bazin abordou a construção da Igreja do Carmo e destacou os pareceres de José Pereira Arouca em 1771, e a arrematação dos trabalhos por Francisco de Lima Cerqueira. Bazin afirmou que a escultura foi executada em pedra-sabão e taça em pedra Itacolomi, mas não é do mestre Aleijadinho ou de sua oficina. Posteriormente, em 1963 ele fez uma revisão da sua análise e considerou que:

Depois de um exame aprofundado, vejo-me obrigado a voltar sobre esta apreciação absoluta demais: na realidade, alguns traços trazem vestígios da morfologia do Aleijadinho, principalmente as duas cabeças de querubins, localizadas lateralmente de cada lado da Virgem; elas são aparentadas com as cabeças de anjos dos púlpitos de São Francisco de Ouro Preto – as mãos da Virgem têm os dedos iguais, de unhas quadradas bem desenhadas, os olhos com as íris em relevo, e o topete da cabeleira dos anjos que seguram o cartão é do tipo Aleijadinho, da mesma forma que a má fixação da perna do Menino Jesus ao quadril. Mas há outros traços que o afastam da morfologia típica do nosso artista, o que faz supor uma obra de equipe. (BAZIN, 1963, p.359)

A avaliação a partir dos documentos apresentados na obra de Lopes, e o contato com o lavatório por meio de fotografias preto e branco, tecnologia disponível nos anos 1950, possivelmente impactaram a análise e induziram Bazin ao equívoco quanto ao emprego da pedra itacolomi na feitura do tanque. Contudo, ele fez importantes contribuições ao publicar suas reconsiderações, na qual apontou alguns estilemas da escultura de Aleijadinho, em sequência à identificação iniciada por Vasconcelos, e sugeriu a possibilidade de um trabalho de equipe. Sobre o risco, ele sugeriu ser mais conveniente pensar que Aleijadinho tenha trabalhado sobre desenho alheio e atuado nas figuras da Virgem e dos anjos.

Joaquim Furtado de Menezes, ao tratar das igrejas e irmandades de Ouro Preto, retomou a arrematação do lavatório por Lima Cerqueira e a tradição da execução por Aleijadinho, mas também acrescentou às informações obtidas em

Lopes, que o pedreiro João Alves Viana arrematou as obras de pedra da capela do Carmo em 1766, com exceção da terraplanagem e alicerces, por 36.000 cruzados pagos em seis prestações¹⁴. A obra prevista para durar seis anos foi entregue no prazo, entretanto, foram abatidas 101 oitavas de ouro por, dentre outros problemas, não haver água no lavatório. (MENEZES, 1975, p. 63).

Para Sylvio de Vasconcellos, que seguiu o mesmo raciocínio de Bazin, os lavatórios carmelita e franciscano de Vila Rica, os únicos do tipo em Minas Gerais, tiveram a contribuição de Antônio Francisco Lisboa, de modo integral ou em parte no risco e execução, considerando-se a ocorrência do relevo figurativo típico da sua obra. O parecer de Arouca também apareceu nos estudos de Vasconcellos:

Não se sabe, com segurança, se o lavatório construído na capela de N. Sa. do Carmo obedeceu ou não ao projeto que Arouca criticou quando chamado a opinar a respeito em 1771. Como as demais observações de Arouca foram levadas em conta, é provável que novo risco tivesse sido feito para o dito lavatório e, neste caso, não seria despropositado admitir-se tivesse Antônio Francisco interferido no assunto, da mesma forma como interferiu nas demais alterações que o projeto arquitetônico original sofreu na ocasião. (VASCONCELLOS, 1979, p.85)

Em relação à decoração do lavatório, Vasconcellos afirma haver semelhança entre o medalhão da Virgem Carmelita e aqueles utilizados por Aleijadinho nas portadas carmelita e franciscana de São João del Rei, assim como o coroamento, com dois querubins segurando cartelas inscritas, similares aos da capela do Carmo de São João.

Paulo Krüger Mourão também retoma o trabalho de Lopes, e escreve que:

Na sacristia da igreja há um notável lavatório, com linda escultura em pedra-sabão. Conquanto não haja documentação que o comprove, é tradição de que essa fonte, e assim também o pórtico do templo, são da autoria do Aleijadinho. O arrematante desse lavatório é o também notável escultor Francisco de Lima Cerqueira, autor de importantes obras de escultura em São João del Rei. Parece, pois, bem mais natural e provável de ser dele a obra escultural do lavatório. Já vimos que a sua fama tem ficado obscurecida pelo fato de ter sido contemporâneo do Aleijadinho, cujo brilho ofusca o de suas obras, pelo menos na história da arte colonial mineira. (MOURÃO, 1986, p. 116)

¹⁴ O número de parcelas é diferente das informações contidas em Lopes, que afirmou serem quatro pagamentos.

Mais adiante, porém, Mourão retoma a atribuição da autoria:

O arrematante dessas talhas, Francisco de Lima Cerqueira, tratado, em deliberação da Mesa, como “pedreiro-canteiro”, deve ter sido obrigado a se utilizar de “entalhador capaz”, como se deu para o caso da construção de altares. E tudo leva a crer que esse entalhador foi mesmo o Aleijadinho, que “trabalhava a jornal de meia oitava de ouro. (MOURÃO, 1986, p. 116)

Ao encontro dessa hipótese apresentada por Mourão, as pesquisadoras Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Adalgisa Arantes Campos, registram:

Entre 1761 e 1780, Francisco de Lima Cerqueira, originário de Braga, executa as obras do frontispício, arcos do coro e lavabo da sacristia, em estreita colaboração com o Aleijadinho, autor das esculturas ornamentais da portada e do lavabo em pedra sabão. (OLIVEIRA; CAMPOS, 2010, p.59)

E mais adiante, sobre a decoração da sacristia:

O principal destaque é, entretanto, o lavabo executado pelo Aleijadinho em 1776, que representa a Virgem do Carmo em meio corpo acima de dois golfinhos com caudas em volutas. (OLIVEIRA; CAMPOS, 2010, p.69)

Neste mesmo sentido, a edição comemorativa dos 260 anos da Ordem Terceira do Monte Carmelo de Ouro Preto, publicada em 2011 por Agripina Neves e Augusta Cotta, esclarece que:

De acordo com a documentação pesquisada, as obras do lavabo da sacristia foram arrematadas por Francisco de Lima Cerqueira. Ressalte-se que vários autores atribuem o ornato do lavabo ao Mestre Aleijadinho. Embora ainda não tenha sido encontrada comprovação, não se pode descartar a hipótese desse trabalho do Mestre Aleijadinho, pois pode ter sido contratado pelo arrematante. (NEVES; COTTA, 2011, p. 160)

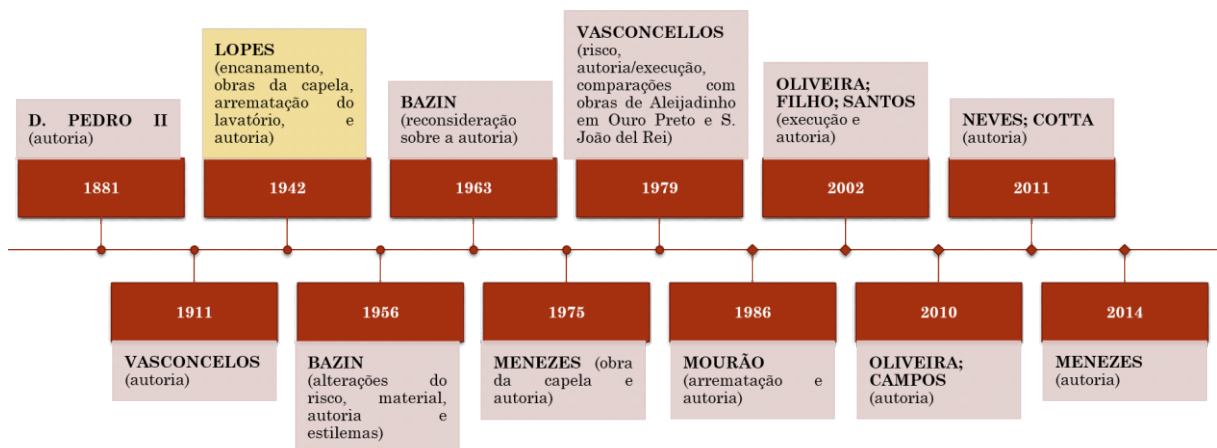
Na mesma publicação ainda encontramos a informação que a pedra-sabão utilizada “para os ornatos que enfeitam os púlpitos, o frontispício e o lavabo da sacristia veio da região dos Paneleiros, possivelmente próxima ao distrito de Santa Rita de Ouro Preto ou a Cachoeira do Brumado, no município de Mariana” (NEVES;

COTTA, 2011, p. 161). Por fim, sobre o douramento do lavatório, as autoras atribuem ao Mestre Manoel da Costa Ataíde.

Em 2014, ao publicar um estudo dedicado a Antônio Francisco Lisboa, e sem mencionar a arrematação por Cerqueira, o arquiteto Ivo Porto de Menezes considera que na Capela do Carmo Aleijadinho “deixa seu trabalho na sacristia, no lavabo, aqui tratado bem diversamente do seu congênere franciscano. É a Virgem do Carmo e o Menino glorificados e venerados” (MENEZES, 2014, p.56-57)

Os estudos acima destacados foram organizados em uma linha do tempo (fig. 9), onde são apontados os principais pontos de cada publicação. Eles reconhecem a relevância do lavatório no conjunto ornamental da capela carmelita, entretanto, a imprecisão da autoria do risco e da escultura parecem ser um ponto de atenção, sendo abordado de modo mais ou menos enfático por todos os autores utilizados como referência. O “ar de família” com outras obras documentadas e atribuídas ao mestre Antônio Francisco Lisboa e sua oficina, apontam para ele a execução parcial ou total do risco e/ou do lavatório ainda que, como mostrado anteriormente, o arrematante seja o mestre Francisco de Lima Cerqueira.

Figura 9 – Linha do tempo: referências e principais pontos abordados.



Elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

3.2 Lavatório de São Francisco

Figura 10 – Lavatório da sacristia da Capela de S. Francisco de Assis.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

A primeira menção conhecida ao lavatório da Capela da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência (fig. 10) foi publicada no Correio Oficial de Minas, em agosto de 1858, por Dr. Rodrigo José Ferreira Bretas, nos “Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa (o Aleijadinho)”, a quem o autor atribuiu a autoria, juntamente com outras obras de talha e escultura no mesmo edifício:

São obras do – Aleijadinho – a talha e a escultura praticada no frontispício da referida capella, os dois pulpitos, o chafariz da sacristia, as imagens das Tres Pessoas da Santíssima Trindade e dos Anjos que se vêem no cimo do altar-mor, a talha deste e bem assim

a escultura allusiva á ressurreição de Christo, que se vê na frente da urna do altar-mór, a figura do Cordeiro que se acha sobre o Sacrário, e finalmente toda a escultura do tecto da capella-mór. (BRETAS, 1858, p. 4)

No início do século seguinte, Diogo de Vasconcelos dedicou um trecho de sua publicação comemorativa do bicentenário de Vila Rica à primeira descrição do lavatório, que considerou ser a obra-prima de Aleijadinho nesta capela e, pela monumentalidade da peça, não pudera descrever de modo perfeito (VASCONCELOS, 2011, p. 159). A descrição, no entanto, é baseada em análise iconográfica, sendo apontados os elementos de interpretação ao longo do texto, como a figura da Fé no frade franciscano. Em um artigo publicado na Revista Eclesiástica Brasileira de 1943, Frei Basílio Röwer (OFM) apresentou outra análise iconográfica do lavatório sob o viés franciscano e também atribuiu a autoria a Antônio Francisco Lisboa. O texto tomou como referência o livro "O Aleijadinho", publicado no ano anterior por Pe. Heliodoro Pires.

Na sequência, dois estudos importantes sobre a capela franciscana foram publicados por Frei Samuel Tetteroo (OFM) e Cônego Raimundo Trindade. O primeiro, assim como os seus antecessores, manteve a mesma atribuição de autoria:

O projeto (da Capela) é da autoria do célebre "Aleijadinho", Antônio Francisco Lisboa, que também executou a ornamentação da fachada, os púlpitos, a pia da sacristia e o retábulo do altar-mor. Esta última obra se contratou em 23 de Julho de 1790 pela importância de 1:750\$000.

A pia da sacristia traz os dizeres: "Os Sachristães de 1777 – 1778 – 1779." (TETTEROO, 1947, p. 355)

Em Trindade, o mais completo estudo sobre a presença dos franciscanos em Vila Rica e a construção de sua capela, extraímos informações importantes sobre o lavatório da sacrista, a iniciar pelos documentos das obras da arquitetura. Em trecho transcrito do auto de arrematação com o mestre Domingos Moreira de Oliveira, em 1766, a Ordem esclarece:

Que no fundo da Casa do consistório Levara tantas Janelas rasgadas como na sacrestia depeitoril ficando com comrespondencia "numa das Outras, que todas as Janelas depeitoril Levara acentos com moldura em sua sacada que nacaza do noviçiado edespacho nolugar donde mostra aplanata deixará Lugar para Semeter Altar que no fundo da Sacrestia deixara lugar na parede p.º o Lavatorio que deixará

abertos os lugares que mostra a planta no Corpo da Igreja para osseis Altares. (TRINDADE, 1951, p. 299)

Este trecho aponta, dentre outras definições sobre a obra, a obrigação do arrematante deixar preparada na parede do fundo da sacristia o lugar para instalação do lavatório. Especula-se que este lugar seja o recuo da alvenaria onde seria encaixada a composição ornamental, tal como ocorre na instalação de retábulos menores nas igrejas deste período.

Mais adiante, o parecer de João Barbosa de Amorim remetido à Ordem Terceira da Penitência, datado de 10 de novembro de 1770, manifesta pela quitação de dois pagamentos vencidos referentes à obra da sacristia, que acreditamos estar concluída, ao menos a parte da alvenaria. Em relação ao encanamento, também são fornecidas as transcrições de um requerimento ao Senado, para a condução da água a partir do Morro das Lages, como se lê abaixo:

Snrs. do Senado – Diz aven.^{el} ordem 3.^a de S. Fran.^{co} desta v.^a p.^r seu proc.^{or} G.^l q. p.^a as Cauzas q. pertendem fazer no desaterro e terras q. a Sup.^{te} comprou na rua q. vay p.^a o Sr. de Perdoins querem conduzir hua pouca de Agoa no morro das lages p.^a ad.^a paragem e p.^a fazerem os canos necessarios athe a mesma ha esta de passar p.^{la} rua nova e mais paragens calçadas por este Senado e como nelas não pode bolir sem desp.^o de Vm.^{ces} por isso – P. a Vm.^{ces} se dignem conceder-lhe a lisença p.^a fazerem ad.^o cano pondo tanto aquelas calçadas como os mais encanam.^{tos} que encontrarem como declaram sem prejuizo tanto deste Senado como dos part.^{es} ERM. (No alto) Consedemos a lisença que pede sem prejuizo dos bens deste Conselho e do publico com a condição de hirem logo tapando o emcanamento que abrirem e calsando e deyxando os canos que emcontrarem (ilegível) nesta V.^a Rica em Camara de Abril de 29 de 1767//Fig.^{do}//Vas.^{cos}//Coelho//Costa Frr.^a//. (TRINDADE, 1951, p. 469)

Sobre o lavatório existente na sacristia, Trindade também citou o pouco que se acha de registros documentais sobre “*tão primorosa peça*” e retomou os registros de Frei Tetteroo:

Primoroso escritor afirmou que o lavabo da sacristia é a obra prima do Aleijadinho. Com efeito, é um prodígio de escultura essa peça grandiosa, com que enriqueceram a igreja do Seráfico Patriarca os sacristães¹⁵ que nela serviram de 1777 a 1779. E precisamente por

¹⁵ O mesmo autor informa, conforme registros recolhidos no Livro 1º de eleições, fls. 58 v., 60 v. e 62 v., que os sacristães são:

1777: Jerônimo Nicolau de Carvalho / José Bernardes de Figueiredo / Manuel Ferreira de Castro / José Antônio da Silva / Manuel José da Silva / Antônio de Sousa Teixeira;

ser oferta desses dedicados Terceiros, nada havendo, portanto, custado à Ordem, sôbre sua feitura calam quase totalmente os registros da Igreja.

Apenas alude a essa maravilha a advertência final, apensa às Condições que ficaram transcritas no § do cap. III desta 2ª parte, onde se lê:

“...no fundo da Sacristia deixara lugar na parede pª o Lavatório...”

E no Lº I de Rec. e Desp. a fls. 108 verso o seguinte:

“(Pago a) Antonio Joze dos Santos depintar o Lavatório - \$600”.

E acerca de uma obra de tamanho primor nem mais uma palavra no arquivo da Ordem. (TRINDADE, 1951, p. 385-386)

Observando a listagem dos sacristãos levantada e apresentada pelo próprio autor, encontramos no ano de 1778 o lisboeta João Gomes Batista, apontado por estudiosos da área como mestre de risco e desenho de Antônio Francisco Lisboa. Diante disso, é possível que Batista tenha fornecido referências gráficas ou mesmo contribuído com o risco do lavatório, também atribuído por alguns autores a Lisboa. Este assunto, porém, carece de pesquisa mais aprofundada a fim de confirmar ou refutar tal suposição. Outro ponto que merece destaque no trecho acima é o pagamento a Antônio José dos Santos¹⁶, que teria ocorrido em 1773, conforme apontado pelo autor ao tratar daqueles que trabalharam na edificação da capela franciscana de Vila Rica¹⁷. Porém, ao verificar o microfilme do Livro de Receitas e Despesas da Ordem Terceira de São Francisco da Penitência (1751-1812)¹⁸ no acervo do Centro de estudos do Ciclo do Ouro - Museu Casa dos Contos, consta o referido pagamento no ano 1771/1772 (fig. 11). Essas datas, portanto, são anteriores à execução da peça em estudo e comprovam a existência de outro lavabo, o qual, até o presente momento, em nenhuma das fontes pesquisadas foi mencionado.

1778: Henrique Gomes de Brito / Francisco Moreira Neto / João Gomes Batista / João Nunes Maurício / Manuel dos Santos de Oliveira / Francisco de Faria e Castro;

1779: Antônio Pires Cota / Antônio José Ferreira Abrunhosa / Antônio Machado de Matos / João Ferreira Dinis / José Lourenço Dias / Domingos da Fraga e Melo.

¹⁶ Ao consultar o Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais (MARTINS, 1974), o trabalho de pintura da Capela da Penitência de Vila Rica é a única menção a Antônio José dos Santos.

¹⁷ Germain Bazin, dentre os autores pesquisados, é o único que menciona a pintura do lavatório, tomando como referência a publicação de Trindade. Há, porém, um equívoco de Bazin neste ponto, onde ele questiona a data de tal trabalho ao afirmar que Trindade não a indica em seu livro.

¹⁸ CENTRO DE ESTUDOS DO CICLO DO OURO - MUSEU CASA DOS CONTOS. **Livro de Receitas e Despesas da Ordem Terceira de São Francisco de Assis (1751-1812)**. Arquivo Eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. Microfilme. Caixa 66. vol. 216. p. 108v.

Figura 11 – Registro de pagamento a Antônio José dos Santos pela pintura do lavatório da Capela de São Francisco.

Curioso V.º de Santos, varias expensas de 10 m.	2800
Sacristão q' d'icorac' em 1751	29000
Ord. Ordenada de 6/m. 2078	30600
Joze Francisco das...	0600
Antônio José dos Santos de pintar o lavatório	35600
João de Almeida da ... 4 dias nature...	20900
M.º José P.º de Santos de ver o...	50550
M.º José P.º varias ferragens...	60000
Henrique Gomes de Brito (Bento Aguiar, alentejo de)	90372
Abobóias, m.º 30/8 e redes de...	560000
M.º Varela de...	
M.º das 27 unhas e 4 unhas de...	

Fonte: Livro de Receitas e Despesas da Ordem Terceira de S. Francisco de Assis (1751-1812).

Em 1963, Germain Bazin classificou o lavatório da sacristia de São Francisco como uma obra executada por Aleijadinho, a partir de risco feito por outro autor, e considera que:

Aqui vemos um belo ornato, muito sabiamente equilibrado, executado, sem dúvida, pelo Aleijadinho, mas com poucos concheados e cuja marca tradicional aparece bem, se comparado à decoração concheada dissimétrica dos púlpitos da mesma igreja". (BAZIN, 1963, p. 170)

Para Bazin, a composição concheada dissimétrica traduz o que o vereador de Mariana, Cap. Joaquim José da Silva, escreveu em 1790 como "ornamentos irregulares do melhor gosto francês" (BAZIN, 1963, p.157) para caracterizar o desenho das conchas assimétricas executadas por Aleijadinho.

A obra de Furtado de Menezes alhures apontada, não traz nenhuma informação adicional sobre o lavatório, sendo sucinto em defini-lo como monumental e informando as datas nele inscritas. Do mesmo modo, Paulo Krüger Mourão trata da peça retomando as informações de Con. Trindade e Diogo de Vasconcelos, inclusive transcrevendo parte da obra deste último.

Em 2002, a publicação “Aleijadinho e sua oficina: catálogo das esculturas devocionais” considerou os lavatórios das sacristias carmelita e franciscana de Vila Rica como algumas das mais notáveis obras do mestre em sua segunda fase (c. 1774 – 190), período marcado pela “audácia inventiva e pelo total domínio técnico de seus meios expressivos” (OLIVEIRA et al., 2002, p.28).

No ano de 2010, as autoras Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira e Adalgisa Arantes Campos, mencionam a presença de Aleijadinho na Igreja de São Francisco de Assis a partir de 1770 e consideram que “entre 1777 e 1779, com o lavabo da sacristia, encerra a primeira fase de sua participação no canteiro de obras da igreja, ao qual voltaria dez anos mais tarde para a talha do retábulo da capela-mor, executada entre 1790 e 1794” (OLIVEIRA; CAMPOS, 2010, p.71-72).

Posteriormente, em 2014 o arquiteto Ivo Porto de Menezes também atribuiu a Lisboa a fatura escultórica do lavatório franciscano, e destacou a incorporação da obra de arte no elemento funcional realizada pelo artista, além da presença do seu mestre, João Gomes Batista, entre os sacristães que oferecem a obra à Ordem Terceira:

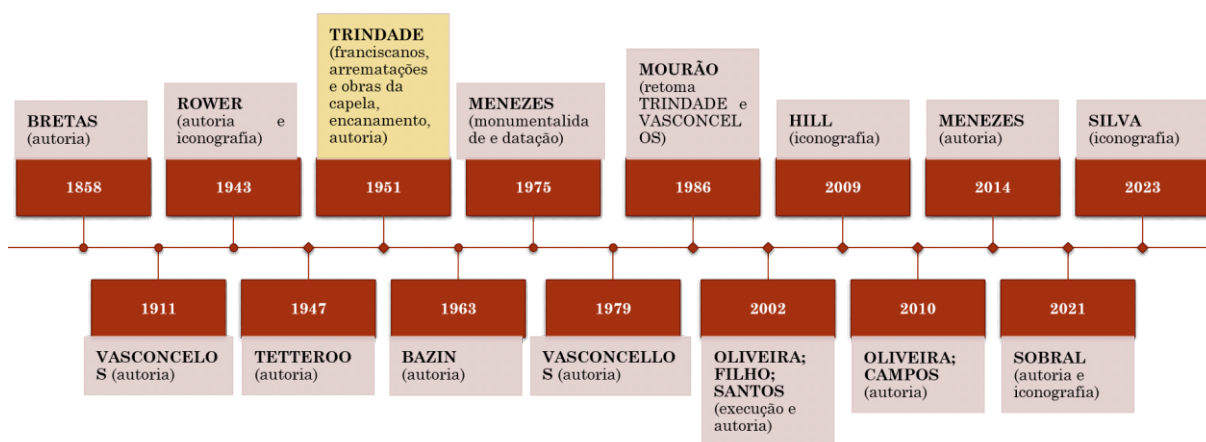
Ainda nessa Capela da Venerável Ordem Terceira de S. Francisco de Assis, nos cabe apreciar o esculpido lavabo da sacristia. De utilitário purificador das mãos dos ministros sacros, antes e depois dos ofícios divinos, transformou-se em belo trabalho pelas mãos do Aleijadinho. Os sacristães de 1777, 17778 e 1779, entre eles seu mestre João Gomes Batista, quiseram deixar sua marca, na glória do frade incógnito, na “busca do Senhor”, no “Caminho do céu”: “Haec est, ad coelum, quae via ducit oves”. (MENEZES, 2014, p. 56)

Por fim, os professores Marcos Hill (2009) e Luís de Moura Sobral (2021) trataram do lavatório da sacristia de São Francisco na mesma abordagem de Röwer, a partir de uma leitura iconográfica, entretanto com interpretações relativamente distintas. Enquanto o frei franciscano se reserva mais à visão que ele denomina moral e histórico-moral, considerando aspectos próprios da doutrina do Patriarca S. Francisco e da história da Ordem Terceira de Vila Rica, Hill aponta para as semelhanças com os emblemas de Cesare Ripa, que poderiam ter servido como referência gráfica para tal composição. Em uma terceira via, Sobral apresenta sua reflexão a partir de referenciais fúnebres ao longo da história da arte, e nos quais identifica dentro do discurso alegórico do lavatório. A análise iconográfica mais recente e aprofundada sobre o lavatório franciscano, no entanto, foi publicada pelo historiador Francislei Silva (2023), que dedica a ele o quarto capítulo de sua tese sobre

a ornamentação de lavatórios e chafarizes mineiros nos séculos XVIII e XIX e, assim como outros pesquisadores, atribui a Antônio Francisco Lisboa a fatura escultórica.

Tal como no lavatório carmelita, os estudos que trataram do lavatório franciscano foram organizados em uma linha do tempo (fig. 12), com a indicação dos principais pontos abordados em cada publicação. A ausência do registro que comprove a autoria do risco e da escultura, juntamente com a semelhança em relação a outras obras documentadas e atribuídas ao mestre Antônio Francisco Lisboa e sua oficina, apontam para ele a execução do risco e/ou do lavatório, no entanto, em nenhuma das abordagens há um estudo formal comparativo que possa lançar novas descobertas sobre tal tema. Além disso, os estudos de Rower (1943), Hill (2009) e Sobral (2021) avançam para a análise iconográfica, possivelmente motivados pela alegoria disposta ao centro do quadro principal do espaldar, enquanto em Silva (2023) uma análise mais completa considera outros elementos menores, como os cervos, anjos menores e a inscrição acima do tanque.

Figura 12 - Linha do tempo: referências e principais pontos abordados.



Elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

A partir de toda a exposição dos trabalhos e publicações apresentados sobre os dois objetos de pesquisa, nota-se que a questão de autoria dos riscos e fatura das esculturas, tradicionalmente atribuída ao Aleijadinho e sua oficina desde o século XIX, atravessa todo o século XX e chega aos dias atuais ainda como uma lacuna, sob a qual os documentos já pesquisados não podem comprovar. Contudo, se faz necessário conhecer melhor esses lavatórios, a partir de novas abordagens, seja para reforçar ou refutar as atribuições de autoria, como também para torná-los mais visíveis

no estudo da história da arte. Um desses novos olhares advém da investigação das características formais, proposta deste estudo e apresentada a partir do próximo capítulo.



4 ANÁLISE FORMAL

Ao analisar as características formais dos lavatórios das capelas carmelita e franciscana de Ouro Preto, tratamos do seu frontispício, face voltada para o interior da sacristia e trabalhada em escultura ornamental em relevo. Antes, porém, consideramos necessário pontuar outros dois aspectos, mesmo que não sejam o objetivo desta pesquisa.

O primeiro, sobre a estrutura hidráulica no tardo das peças, que se encontra embutida na alvenaria. Ela é destinada a receber a água desde o encanamento, possivelmente através de um pequeno reservatório em pedra conectado às bicas, e um pouco abaixo dele, na saída do bojo do tanque, um sumidouro¹⁹ de pedra para escoar a água servida. Este sistema hidráulico foi parcialmente alterado para que os lavatórios continuassem ativos e ligados ao atual sistema de abastecimento da cidade, no entanto, apenas o carmelita ainda funciona.

Ao buscar vestígios deste sistema na fachada posterior das capelas, foi encontrado o encanamento de ferro e plástico PVC fazendo o abastecimento e esgoto do lavatório carmelita, e no franciscano uma tubulação de pedra para o escoamento da água servida, e um pequeno orifício à sua esquerda, possivelmente do antigo cano que foi utilizado para abastecer as bicas (fig. 13). No lavatório do Carmo também foi encontrado enquadramento quadrangular de cantaria pouco acima da tubulação, que acreditamos se tratar de um possível acesso ao tanque existente no interior da alvenaria, e por onde foi realizada a adequação para o seu funcionamento até a atualidade.

Sobre o lavatório do Carmo, um dado fornecido pela pesquisa arquivística de Lopes ainda nos chama atenção, o espaço temporal de aproximadamente 28 anos entre a data inscrita no espaldar, e provavelmente de sua fatura, e a contratação de José Barbosa de Oliveira para a adução da água. Ao observar o espaldar, junto da composição ornamental com o relevo da Virgem do Carmo há uma pequena abertura circular, que sugere ter sido utilizada para abastecimento manual do lavatório até que a canalização fosse realizada. Apesar de não terem sido localizadas informações sobre a adução da água no lavatório franciscano, acredita-se que houve também um lapso temporal entre a execução da peça e a ligação hidráulica, o que explicaria a

¹⁹ Lugar por onde se escoar a água, ralo.

existência do orifício para o abastecimento do tanque junto do pé da figura do frade franciscano. Aqui, porém, a localização deslocada do eixo e menos evidente ao observá-lo de frente, reforça a intenção de sobreposição da ornamentação em relação ao aspecto funcional.

Figura 13 - Vestígios de encanamento dos lavatórios do Carmo (à esquerda) e de São Francisco (à direita).



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

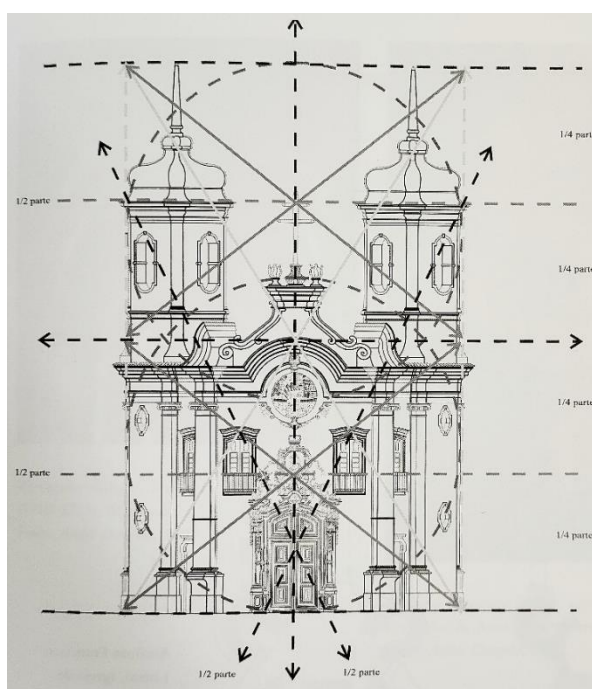
O segundo aspecto trata dos materiais e técnicas, e aponta que os lavatórios são compostos de diversos blocos de pedra-sabão, com dimensões variadas, parcialmente embutidos nas alvenarias da capela e com trabalho de escultura semipolicromada, sendo o carmelita com douramento.

Em relação a análise formal, foram utilizadas quatro referências. A primeira trata do reconhecimento e divisão das partes do lavatório (bacia e espaldar), proposta no trabalho de Gonçalves e Coutinho (2022), já abordada no capítulo 1, e adotada para a análise dos objetos deste estudo. A segunda utiliza a metodologia proposta por Coelho e Quites (2014) para estudo da escultura devocional. De acordo com as autoras, ao realizar a investigação formal de uma escultura, são observadas as formas e linhas da composição do objeto em análise. Tais formas podem ter linhas retas predominantes no sentido horizontal, vertical, diagonal ou linhas curvas, e serem físicas ou virtuais. Para os lavatórios, as linhas físicas foram representadas com traço

contínuo, e as virtuais tracejadas. Outros aspectos observados incluem as formas geométricas na qual se inserem partes da obra, ou ela completa, a distribuição de massas e volumes, a simetria e proporções da composição, o cânone das principais figuras humanas, as proporções anatômicas, e as formas dos demais elementos decorativos. Coelho e Quites afirmam ainda que a “análise formal e estilística de uma escultura policromada deve considerar a forma e a policromia” (COELHO; QUITES, 2014, p.123). Essa afirmação pode ser estendida às esculturas policromadas de pedra, porém não se aplicam àquelas obras de madeira ou pedra em que o trabalho de policromia é inexistente. No caso dos objetos deste estudo, a policromia pontual encontrada não possibilita e mesmo pode prejudicar a análise formal, de modo que será desconsiderada.

A terceira referência advém da proposta de análise do traçado geométrico do frontispício da Capela da Ordem Terceira de São Francisco de Assis (fig. 14), em Ouro Preto, proposto por Dangelo e Brasileiro (2008, p.143), em complementação à proposta já elaborada anteriormente por Sylvio de Vasconcellos, cuja referência foi a razão de ouro. No caso dos lavatórios, foi empregada a mesma proposta de traçados, considerando as subdivisões, proporções e principais diagonais.

Figura 14 - Proporções e proposta de traçado geométrico para a Capela de S. Francisco de Assis, em Ouro Preto, elaborada por Dangelo e Brasileiro.



Fonte: extraído de Dangelo e Brasileiro, 2008, p. 143.

Por fim, a quarta referência foi o Glossário de Arquitetura e Ornamentação (ÁVILA et. al., 1979), utilizado para identificação e denominação dos elementos decorativos e arquitetônicos que aparecem nas composições.

Como metodologia, foram realizados os levantamentos fotográficos dos lavatórios, desde os aspectos gerais até os detalhes dos elementos decorativos, com posterior tratamento em softwares de edição de imagens, recorte da composição em relação ao fundo da alvenaria, mapeamento dos elementos decorativos, desenho das linhas e formas (virtuais ou reais) identificadas, e sobreposição dos gabaritos da regra dos terços e proporção áurea (retângulo e espiral).

Para a investigação formal dos detalhes anatômicos, as figuras antropomorfas foram analisadas segundo a metodologia desenvolvida pelo médico italiano Giovanni Morelli (1816-1891) para atribuição de autoria de pinturas no campo da história da arte. Ao abordar os estudos de Morelli, Carlo Ginzburg esclareceu que se deve “concentrar nos detalhes menores, em especial aqueles que apresentam menos significância do estilo típico da própria escola do pintor: lóbulos de orelha, unhas dos dedos, formatos das mãos e pés” (GINZBURG, 1983, p.90). Apesar de se referir à pintura, os mesmos procedimentos técnicos podem ser ampliados e utilizados para investigações também no campo da escultura.

De modo mais recente a historiadora Flávia Costa Reis (2022) utilizou do método moreliano para o estudo das características formais na escultura sacra mineira, em pesquisa dedicada ao Mestre de Sabará. Tomando como referência a retificação da nomenclatura segundo os atlas de anatomia e o roteiro elaborado e trabalhado por Reis, procedemos com a análise dos elementos antropomorfos dos lavatórios. Neste estudo, porém, a investigação formal não teve como objetivo discutir aspectos de atribuição de autoria, mas de melhor identificação das características morfológicas da anatomia esculpida. Reconhecemos, no entanto, que a partir da identificação dessas formas e de outros elementos decorativos, em uma pesquisa aprofundada da caligrafia escultórica de determinados artistas e oficinas em suas obras documentadas, poderão ser discutidas as atribuições de autoria.

Em relação às figuras antropomorfas do lavatório da capela carmelita e franciscano, também foi observado que elas são representadas em dois modos distintos: relevos e esculturas de vulto. Essas tipologias influenciam diretamente nos registros fotográficos, devido à posição de alguns detalhes e figuras, e às dificuldades de acesso aos elementos dispostos nas partes mais altas da escultura, porém, não

houve prejuízos a este estudo. E para facilitar a análise, cada figura antropomorfa foi identificada e, posteriormente, seus detalhes anatômicos foram organizados em conjuntos conforme o elemento em investigação.

4.1 Lavatório da Capela de Nossa Senhora do Carmo

4.1.1 Análise geral

O lavatório da Capela de Nossa Senhora do Carmo está instalado ao centro da parede do fundo da sacristia (fig. 15), ladeado por duas janelas conversadeiras, bancos e quadros que compõem a decoração e mobília do espaço, e de frente para o oratório do Senhor da Agonia, que se apoia sobre elegante cômoda de madeira, assim como outros dois espelhos de cristal.

Figura 15 - Vista geral da sacristia da Capela do Carmo com os eixos demarcados.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Observa-se que a sua presença neste local contribui na organização espacial e dentro do programa iconográfico e ornamental da sacristia, se apresentando totalmente integrado a essa arquitetura. O lavatório se articula visualmente ao oratório e cria um plano de simetria do espaço, segmentando-o em dois lados – Evangelho e Epístola –, em correspondência à mesma divisão do corpo principal do templo. O

plano de simetria é reforçado ainda pelo recorte abaulado das cimalthas do forro e pelo elemento em talha dourada observados sobre o oratório e lavatório. Ademais, a composição junto do forro promove a sensação de alongamento vertical do lavatório e união entre os dois elementos, efeito pouco observado em relação ao lado oposto. Essa verticalidade também se contrapõe às linhas horizontais que predominam o espaço.

Por suas dimensões e programa iconográfico, que tem como tema central a Virgem do Carmo com o Menino Jesus, o lavatório também se constitui visualmente em um segundo oratório/altar, ainda que suas funções sejam distintas deste. Ao passar pela porta da sacristia, é para ele que o olhar do visitante é primeiramente conduzido, e depois de adentrar no espaço, o ângulo revela o arcaz e seu oratório.

Quanto à morfologia do lavatório, ele é formado de duas partes principais, o tanque com base central, e o espaldar²⁰ acima deste, em composição escultórica que se prolonga até próximo do forro da sacristia (fig.16). Essas duas partes correspondem a funções distintas e complementares para este espaço: o tanque e as duas bicas, dispostas no espaldar, estão vinculados aos aspectos funcionais, ou seja, para a ablução do sacerdote e limpeza dos vasos sagrados, enquanto os altos-relevos²¹ e demais ornamentos são associados à decoração. Um elemento de relevância no espaldar é a inscrição “1776”, dado histórico que revela a data da fatura do lavatório, contudo, esse é um recurso pouco empregado na escultura e talha das peças litúrgico-ornamentais²², mas que pode ser encontrado na fachada das edificações.

²⁰ Parte encostada na parede, acima do tanque. Termo empregado por analogia aos espaldares de cadeira e outros tipos de mobiliário.

²¹ Segundo González (1986), alto-relevo é uma escultura de vulto completo que toca o plano de sustentação ou como uma figura cortada pela metade, enquanto o baixo-relevo é o corte inferior à metade da figura. No lavatório do Carmo, com exceção dos anjos do coroamento, as demais figuras antropomorfas e zoomorfas são em alto-relevo.

²² Elementos integrados a arquitetura, dispostos no interior dos templos religiosos, que são utilizados no contexto das práticas litúrgicas e que possuem caráter decorativo e de composição do espaço, por exemplo, retábulos, púlpitos, balaustradas/mesas de comunhão, lavatórios.

Figura 16 – Partes principais do lavatório da Capela de N. Sra. do Carmo.

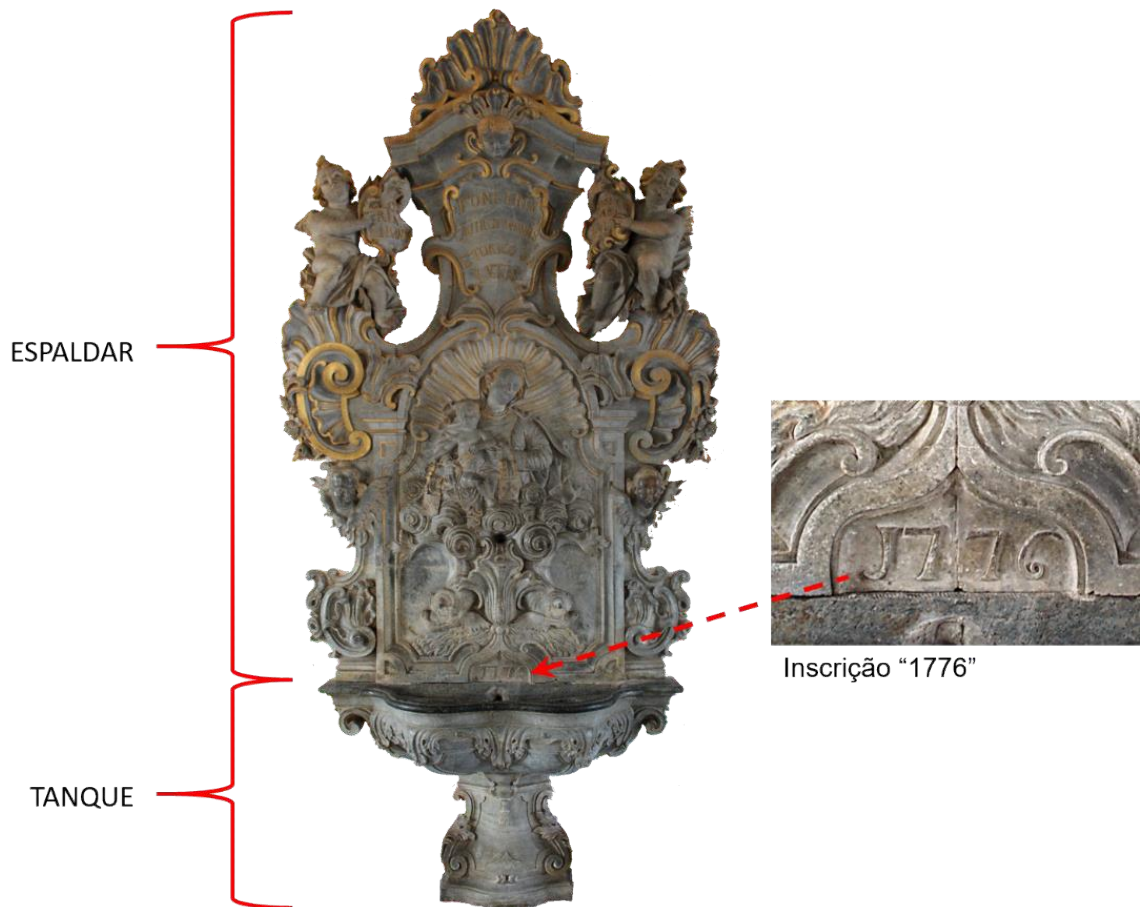


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

A área destinada ao funcionamento prático do lavatório é demasiado reduzida em relação à decoração (fig. 17), de modo que gera uma diferença em que a ornamentação protagoniza a composição, como fosse a função primária do lavatório e condicionante essencial para a sua existência. Esse aspecto quase transforma o lavatório em um segundo oratório da sacristia, dedicado à padroeira do templo.

Figura 17 – Elementos funcionais e decorativos no lavatório do Carmo.



Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

Além disso, há grande mudança da proporção do volume ocupado pelo corpo e coroamento em relação à base (fig. 18). A presença de uma massa escultórica mais densa no espaldar em contraposição ao tanque, que ocupa proporcionalmente uma pequena área, provoca a sensação visual de “esmagamento” da base, e conseqüente achatamento do lavabo em relação ao plano vertical. Em contrapartida, o tanque avança de modo contido e sinuoso (fig. 19) enquanto o espaldar é reto, com ligeiras projeções do relevo da escultura. No coroamento, a cartela central e os anjos recuperam a mesma proposta de volume do tanque, contudo, sem atingir o mesmo alcance. Esse avanço do coroamento é reforçado pelo deslocamento dessa região do lavatório no sentido do observador, como se o coroamento estivesse levemente recurvado para a frente e para baixo, enquanto no restante do espaldar os relevos são mais restritos ao plano da alvenaria.

Figura 18 – Distribuição volumétrica no lavatório da Capela do Carmo.

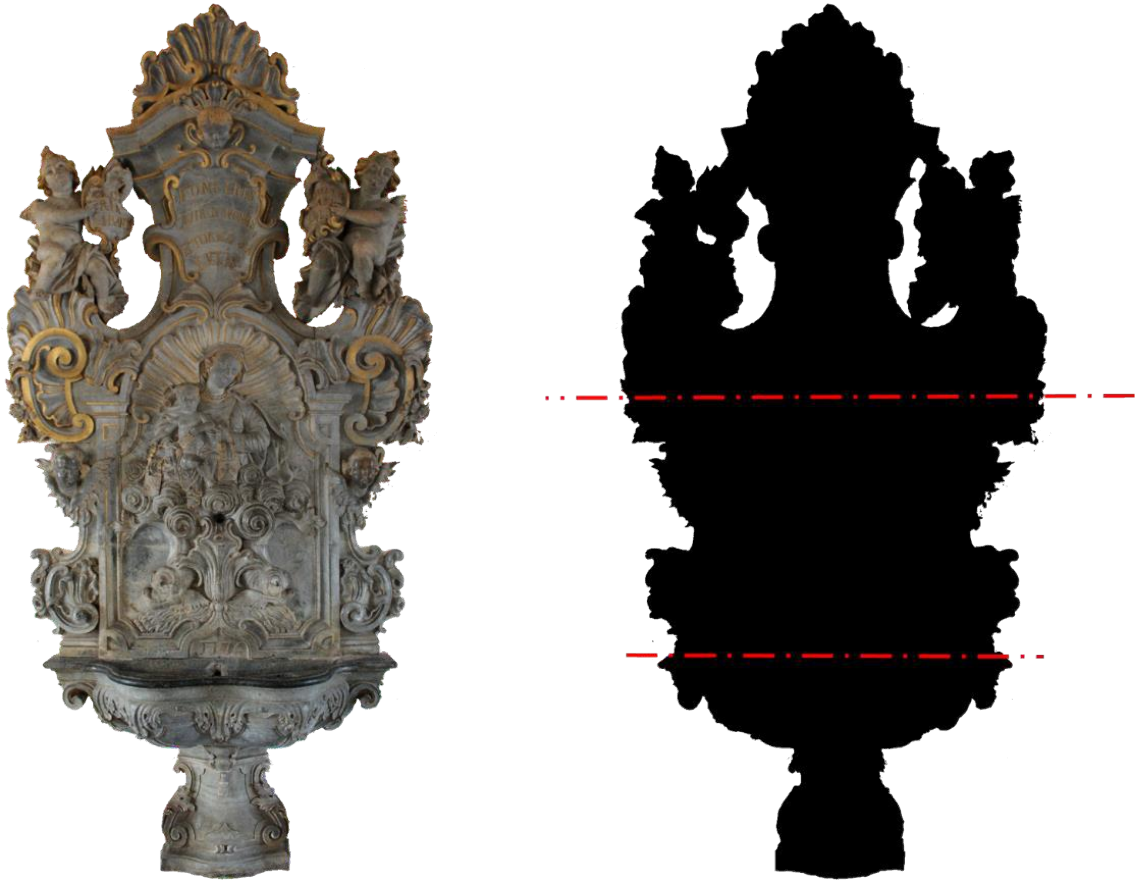


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

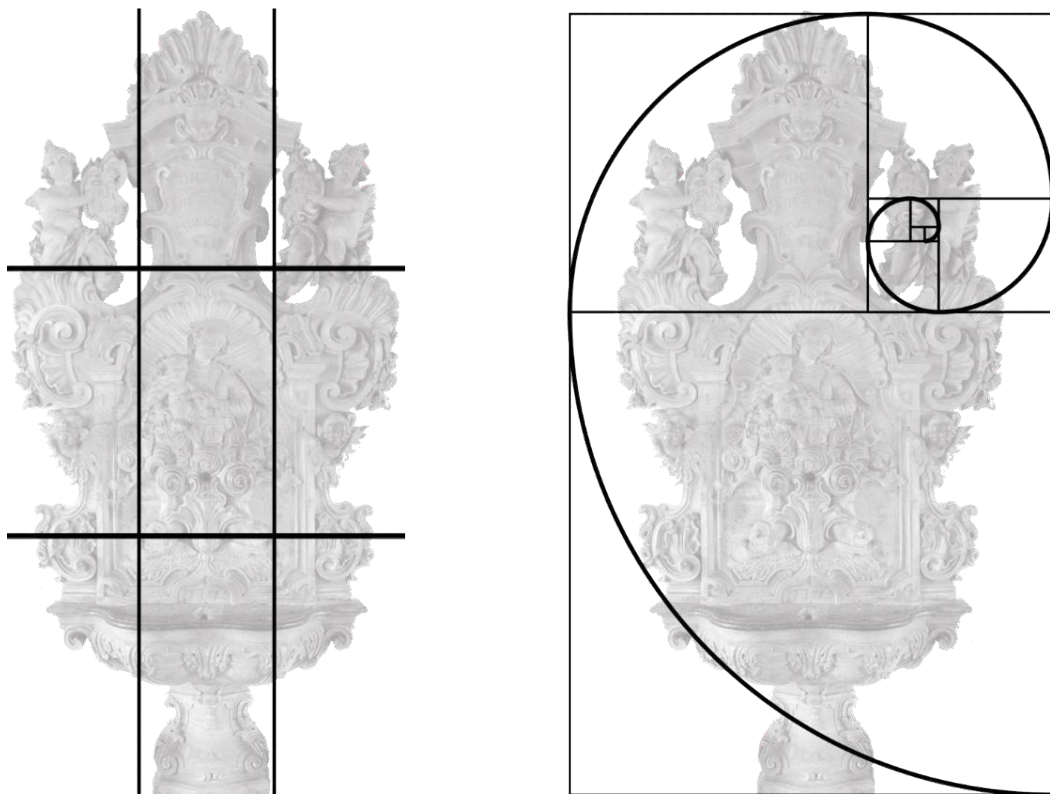
Figura 19 - Vista superior do tanque do lavatório do Carmo.



Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

A harmonia da composição ainda pode ser analisada partir da regra dos terços e da proporção áurea (fig. 20), utilizadas com mais frequência no campo da arquitetura, pintura e fotografia. Na regra dos terços, ao dividir a altura e largura em três partes iguais, a cena da Virgem do Carmo com o Menino nos braços é contida no quadrante central, o que confere posição de destaque em relação a todo o restante da decoração do lavatório. Quanto à proporção áurea, ao sobrepor o retângulo e espiral ajustados à altura da peça, perde-se a concordância da largura, com o consequente distanciamento da razão de ouro. Ou seja, ainda que não tenha sido possível aferir as dimensões do lavatório, ao calcular a razão entre a sua altura e largura, a resultante será maior que 1,61803399. Esse aparente desequilíbrio, no entanto, não pode ser traduzido como desconhecimento ou imperícia do autor do risco desta regra clássica aplicada à arquitetura deste período histórico. Mas antes, reforça a intencionalidade de produção de um elemento verticalizado, nos padrões estilísticos do rococó, em contraposição à horizontalidade da alvenaria ao qual está recostado. Há que se considerar também as possíveis alterações do risco original, como aquelas sugeridas no parecer do mestre Arouca em 1771.

Figura 20 – Aplicação da regra dos terços e da proporção áurea ao lavatório carmelita.



Ao analisar as principais linhas de composição da escultura, nota-se que a disposição alongada e assimétrica²³ é marcada pelo eixo vertical interceptado por outras três linhas no sentido horizontal (fig. 21). As duas primeiras surgem no bojo duplo do tanque e se assemelham a uma canoa, sendo a inferior côncava e a segunda reta, disposta sobre a anterior, na junção com o espaldar, enquanto a última, em canga de boi, está no remate. O tanque ainda apresenta base bojuda trapezoidal. No espaldar, o quadro central destaca-se por sua moldura, que remete aos vãos e frontispícios da arquitetura barroca em Minas Gerais, e a ele são acrescentadas quatro angras²⁴ na parte externa (fig. 21), preenchidas e encimadas por rocalhas. O remate em frontão recortado e os anjos nas laterais encerram, em partido triangular, toda a composição. Fazendo contraposição a este movimento, nos vértices inferiores do triângulo duas linhas diagonais imaginárias são formadas sobre os mesmos anjos.

Figura 21 – Principais linhas de composição do lavatório do Carmo.

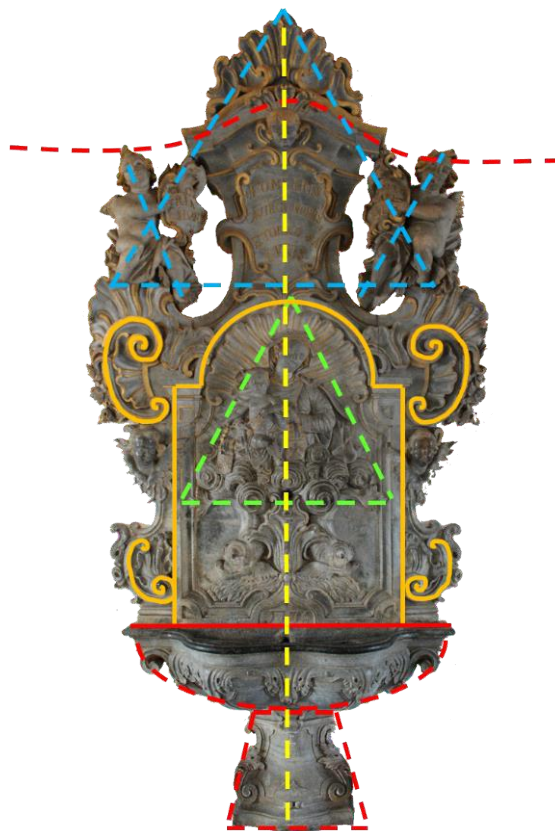


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

²³ O termo simetria é aqui empregado como sinônimo de simetria reflexiva, ou seja, quando os lados opostos são idênticos, se tomados a partir de um eixo ou plano.

²⁴ Terminologia originária da geografia, que se refere a uma pequena baía ou enseada, usualmente com ampla abertura e junto a costas elevadas. Na ornamentação, o termo é aplicado aos elementos em forma auricular comumente utilizados nas composições de gosto rococó.

Com relação ao traçado geométrico da escultura, e tomando como referência a proposta de estudo elaborada por Dangelo e Brasileiro (2008, p. 143), foram identificados outros aspectos menos evidentes e confirmados aqueles já mencionados (fig. 22). Os eixos verticais, horizontais e círculos formados a partir da largura e altura máximas do lavatório, complementam a informação anterior sobre a proporção empregada e revelam que a altura equivale ao dobro da largura, e que o tanque ocupa $\frac{1}{4}$ da altura total do lavatório, enquanto os outros $\frac{3}{4}$ estão distribuídos no espaldar (corpo e coroamento). Além disso, o cruzamento dos eixos médios e das diagonais principais, coincide com o ponto em que os dois círculos se tocam, marcando o ponto central da peça, que corresponde também à mão esquerda da Virgem do Carmo na composição ornamental. Se considerados individualmente os círculos e quadrados, ou seja, separando o lavatório em duas partes (superior e inferior), os cruzamentos dos eixos médios e de suas diagonais apontam para pontos igualmente importantes na composição. Na parte superior, o centro corresponde ao centro da cartela principal do coroamento, e na parte inferior está exatamente sobre a data do lavatório. No entanto, se traçada a diagonal desde a lateral da base do tanque até a parte superior do retângulo principal formado pelas extremidades do lavatório, nota-se que elas também se cruzam na inscrição da data, e depois formam os eixos que definem o movimento dos anjos do coroamento.

Figura 22 - Traçados geométricos para estudo do lavatório do Carmo.

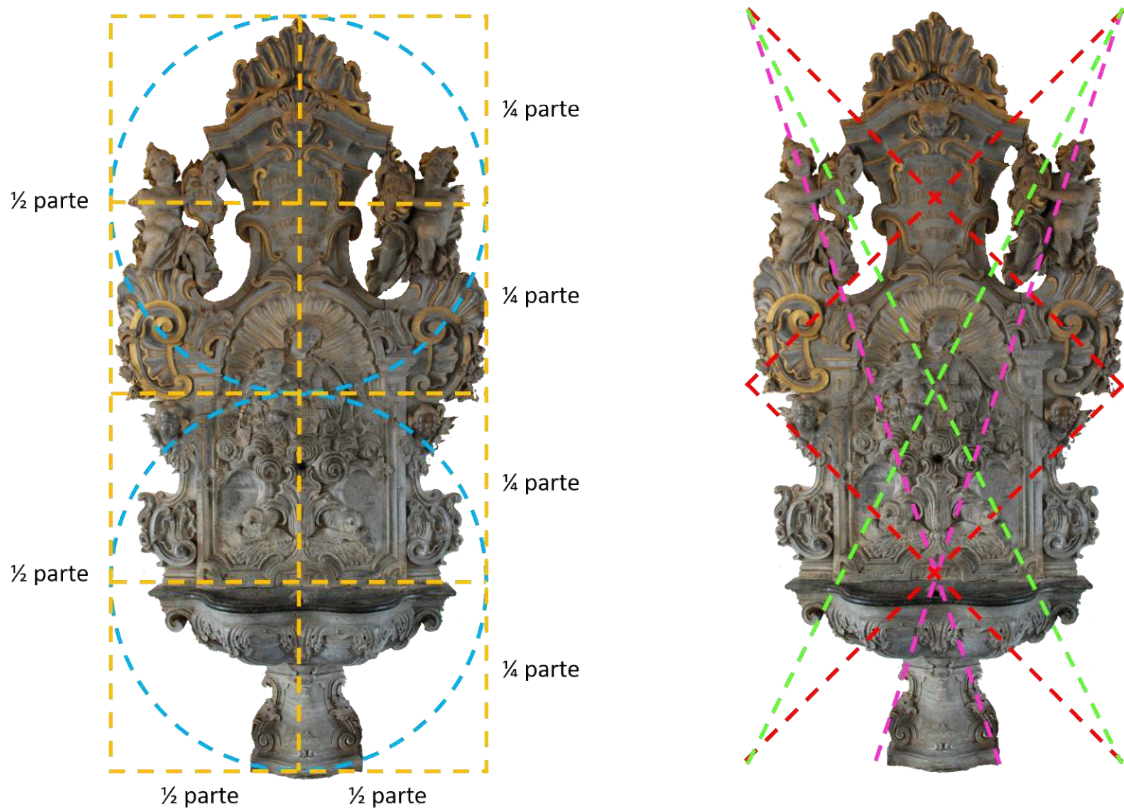


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Ao partir para a investigação do quadro central, foi utilizada a metodologia de sobreposição do retângulo e da espiral áureas, e verificada a concordância entre essas figuras geométricas e as dimensões da moldura (fig. 23). Isso pode ser traduzido na afirmação de que a composição do quadro segue as proporções de ouro. O mesmo ocorreu com os delfins, para os quais a espiral áurea aponta para uma semelhança mais presente da proporção que aquela observada em relação à composição geral do lavatório. Ao sobrepor a espiral ao elemento zoomorfo, este parece ter sido formado exatamente a partir dela, com exceção da nadadeira caudal, formada a partir de torção desta extremidade e que avança sobre a moldura do quadro (fig. 23).

Figura 23 – A proporção áurea no quadro central e no delfim do lavatório do Carmo.

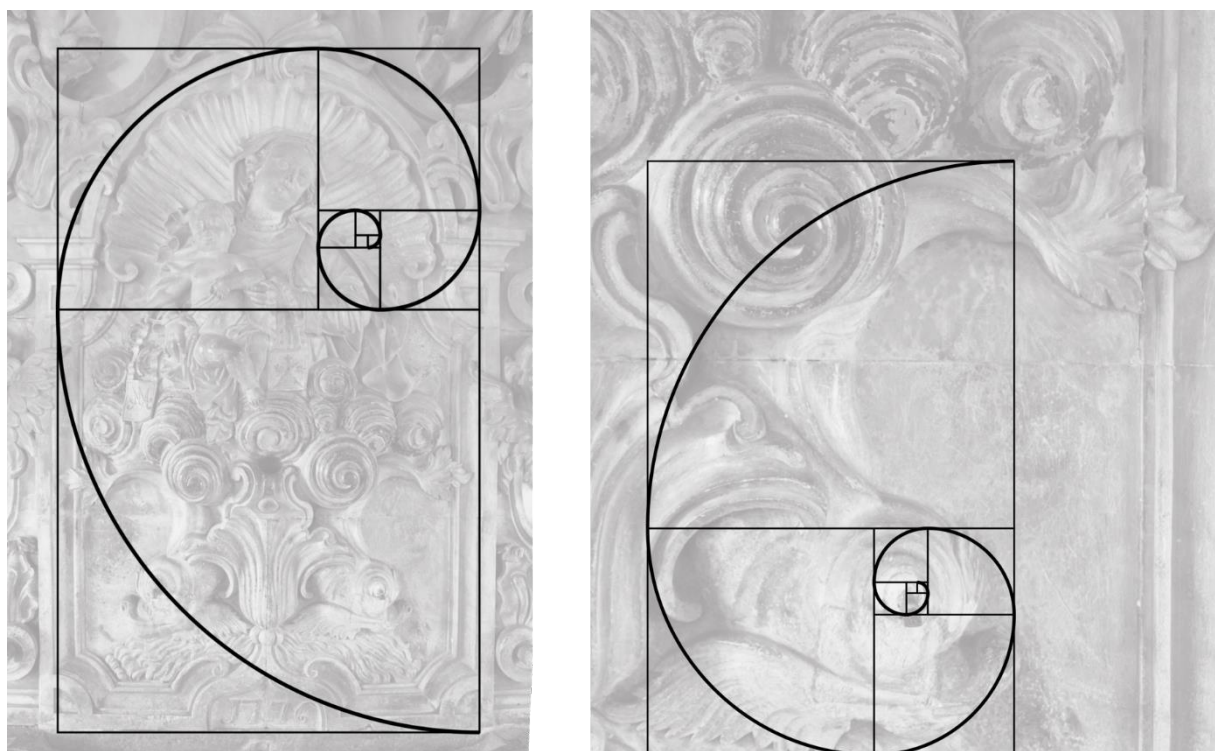


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

Quanto às principais linhas de composição, são apresentados dois triângulos dispostos verticalmente, e outros dois segmentos em “C” contrapostos (fig. 24), derivados das formas dos delfins. O primeiro acontece pela linha que une as extremidades do recorte abaulado na parte inferior da moldura, e deste ponto no sentido ascendente, passando pelos olhos dos delfins e finalizando no eixo, na altura do orifício existente sob as nuvens. O segundo tem sua base entre as extremidades das caudas dos delfins e segue no sentido ascendente ladeando toda a composição figurativa da Virgem com o Menino Jesus sobre nuvens até se cruzarem no eixo da peça.

Figura 24 - Linhas de composição no quadro central do lavatório da Capela do Carmo.

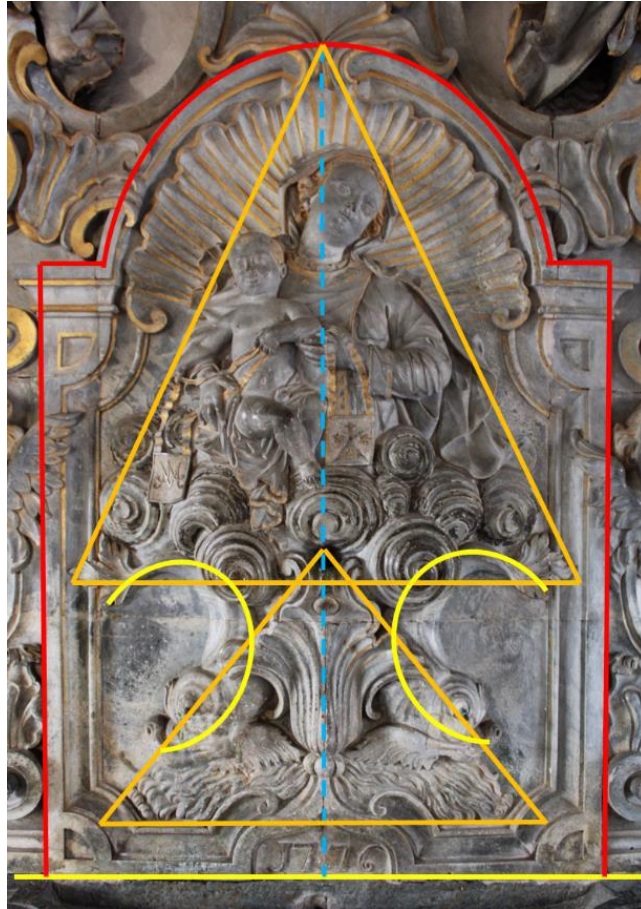


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

Quanto à Virgem do Carmo, ao traçar uma linha pelo eixo inclinado da sua cabeça e outra sobre o seu braço flexionado na direção do Menino, é formado triângulo cujo meio é ligeiramente deslocado em relação ao eixo do lavatório. Em relação ao Menino, a linha principal de composição ocorre no sentido longitudinal no eixo do corpo, e se contrapõe com aquela que surge desde a cabeça da Virgem (fig. 25).

Figura 25 – Linhas de composição da decoração do quadro central do lavatório do Carmo.

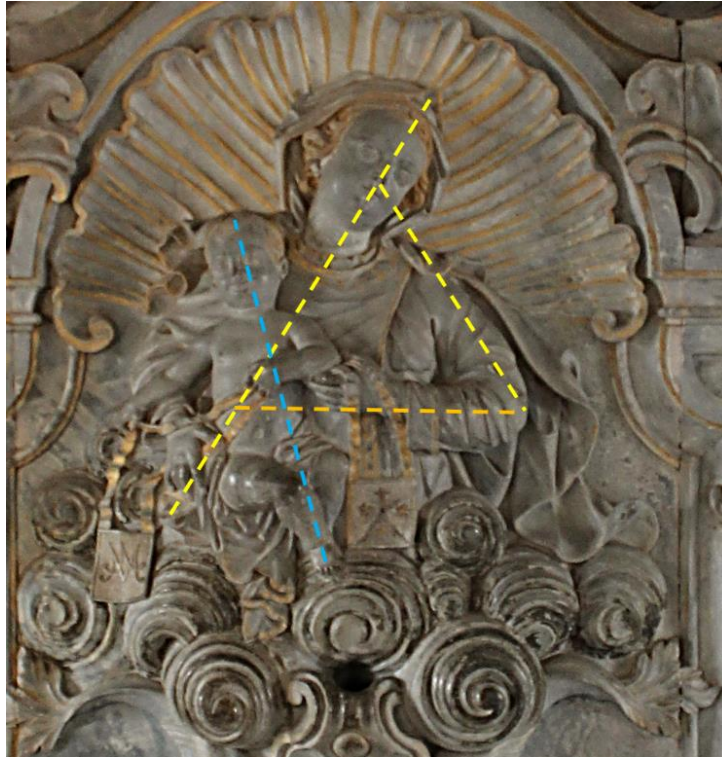


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

No remate do lavatório, é mantido o padrão triangular pelos vértices que se formam no sentido horizontal, a partir dos braços dos anjos que seguram cartelas, e nas diagonais pelos eixos de seus olhos, cruzando sobre a moldura em canga (fig. 26). Outros dois elementos em “C”, contrapostos e voltados para fora, delimitam o frontão sobre o qual se assenta a cartela principal. Dos anjos ainda foram extraídas duas linhas concorrentes em “X”, que acentuam a movimentação (fig. 27).

Figura 26 – Remate do lavatório da sacristia da Capela do Carmo.

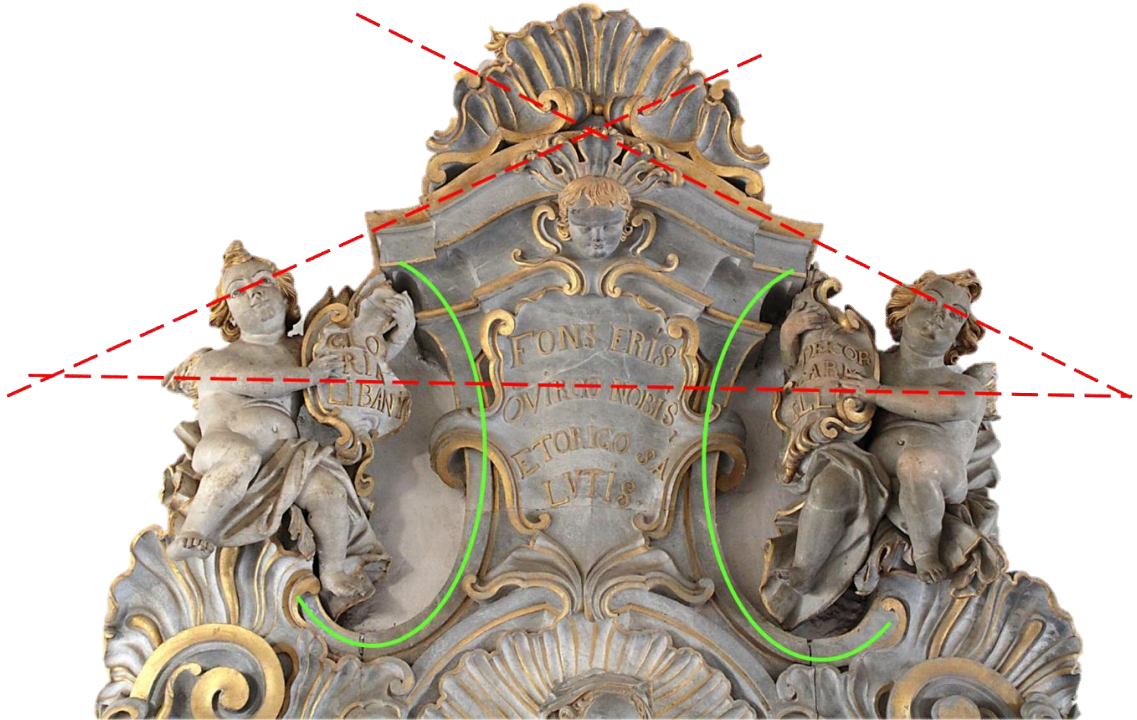


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

Figura 27 – Anjos do remate do lavatório da sacristia da Capela do Carmo.

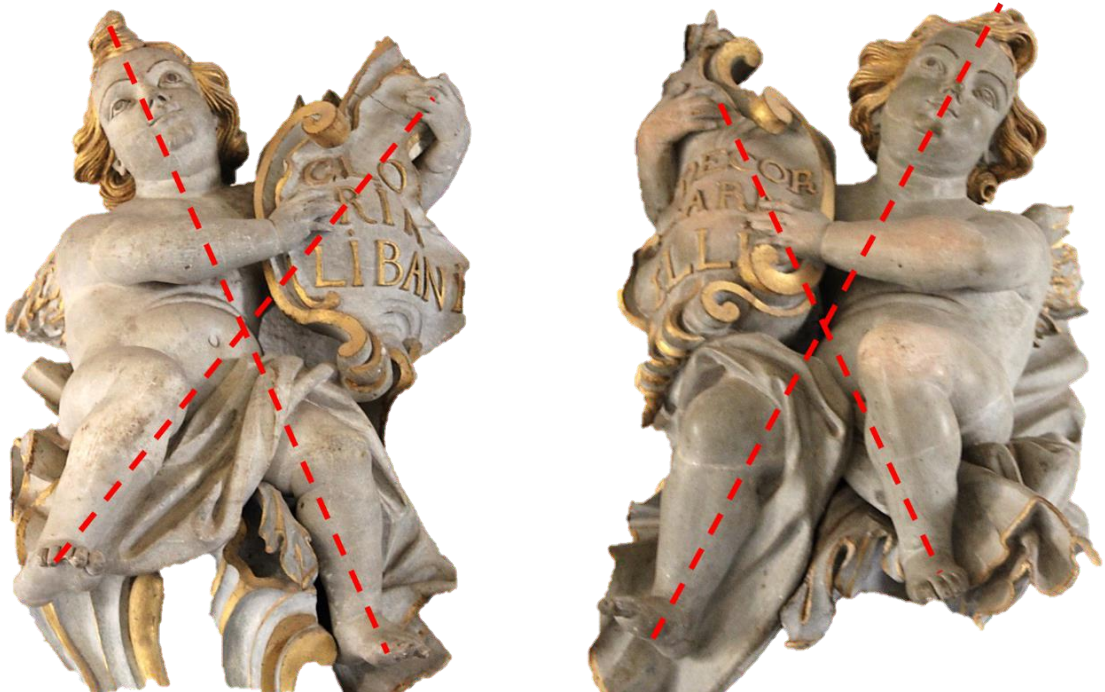


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

Merece destaque a posição dos anjos diretamente sobre as rocalhas (fig. 28), que parece estranha se comparada à presença dessa figura em outros elementos

integrados (oratórios, retábulos, portadas, tarjas), e equivocada se analisada do ponto de vista do equilíbrio estático²⁵. Para além das ocasiões em que anjos são representados voando, nas demais eles normalmente estão assentados ou ajoelhados em elementos arquitetônicos (fragmentos de cimalkas, colunas, frontões, entablamentos). Constatou-se também que eles foram executados de modo separado, em esculturas de vulto, e aplicados sobre o lavatório, integrando-se a ele. Esse acréscimo, no entanto, não parece ter sido previsto, uma vez que para a instalação do anjo do lado esquerdo do observador foi necessário sacrificar parte da escultura dourada da rocalha e usar haste de ferro na sua parte posterior e, para o anjo do lado oposto, foi utilizada argamassa (fig 28). Ademais, as asas parecem desproporcionais à figura humana e o suporte pétreo de ambos apresenta tonalidade mais clara, diferenciando-se ligeiramente do aspecto da pedra-sabão da composição dos demais elementos do lavatório.

Figura 28 – Detalhe de fixação dos anjos do lavatório do Carmo.



Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

²⁵ Condição em que os corpos se encontram em repouso, devido à somatória das forças e momentos que agem sobre eles serem nulas.

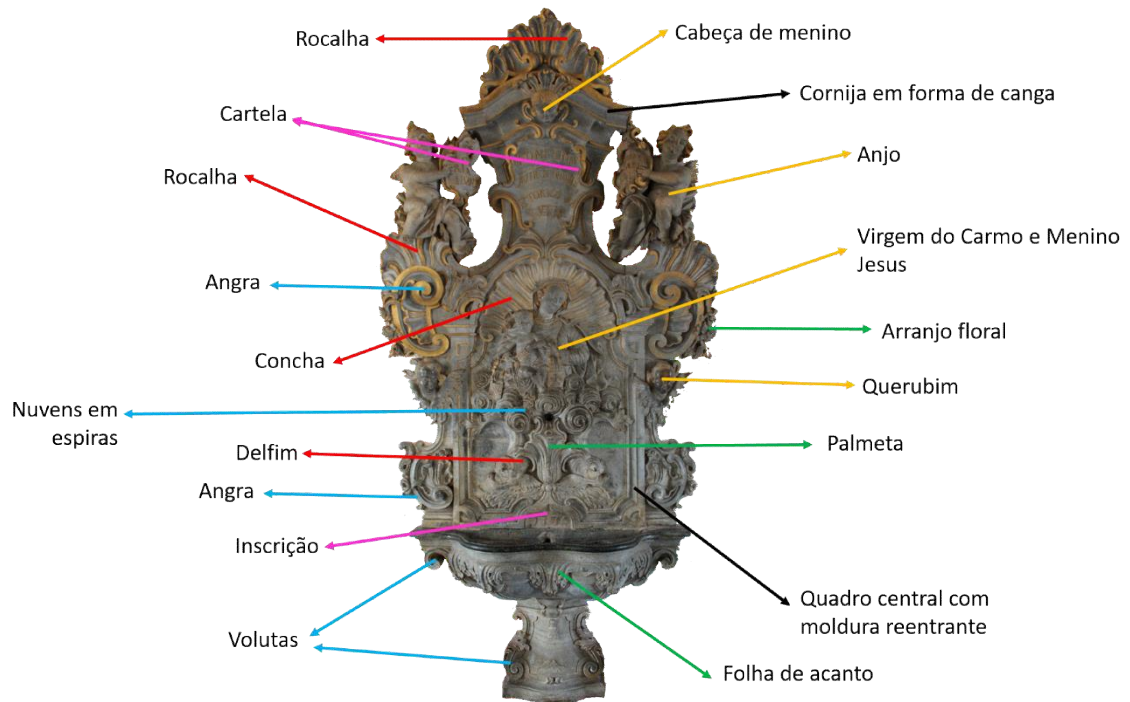
4.1.2 Padrões ornamentais

Os elementos ornamentais foram classificados em antropomorfos, arquitetônicos, fitomorfos, geométricos, zoomorfos e inscrições (fig. 29). Na composição não há, no entanto, a separação exata entre esses ornamentos, que se entrelaçam e sobrepõem uns aos outros, como nas angras preenchidas com rocalhas ou nas caudas dos delfins sobre as molduras, e outras vezes são unidos por agrafes²⁶ (fig. 30), provocando a sensação de maior fluidez da forma.

Quanto à distribuição dos elementos, foi observado que no espaldar eles são mais densos que no tanque. Com exceção do emprego de algumas volutas nas duas partes, a decoração do tanque é caracterizada pela presença da folhagem de acanto, das molduras com recorte reentrante e uma borla pendente na base, enquanto no espaldar ela se apresenta com angras, palmetas, delfins, arranjos florais, rocalhas, querubins, espirais, a Virgem do Carmo com o Menino Jesus, anjos, elementos concheados, e cartelas. Essa diferença na ornamentação é discreta, porém, sugere que se tratam de duas peças distintas, que formam um conjunto escultórico homogêneo, resultado de dois riscos diferentes, mas executados em um mesmo momento. Tal hipótese também se baseia nos registros históricos transcritos por Francisco Antônio Lopes e apresentados no capítulo anterior, quanto à avaliação do risco pelo Mestre Arouca em 1771 e em outra data não especificada, mas que podemos presumir entre 1771 e 1776.

²⁶ Elementos decorativos de formas variadas, utilizados como elos ou grampos entre os ornamentos da composição.

Figura 29 - Elementos decorativos do lavatório do Carmo.



LEGENDA:

El. Antropomorfos	←	El. Fitomorfos	←	El. Zoomorfos	←
El. Arquetônicos	←	El. Geométricos	←	Inscrições	←

Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Figura 30 - Agrafe na união de elementos decorativos do lavatório do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Ao analisar de modo individualizado os elementos ornamentais conforme a organização proposta na figura 29, foram investigadas as suas principais características formais, e no caso das figuras antropomorfas, os detalhes da anatomia.

Como elementos arquitetônicos, foram identificadas a moldura do quadro central e a cornija do coroamento. Eles aparecem em menor proporção em relação aos demais ornamentos e se concentram no espaldar. A moldura do quadro central (fig. 31) é simétrica em relação ao eixo vertical e ocorre em formato de janela com verga em arco pleno, forma também comum a outros elementos arquitetônicos (frontões e platibandas, enquadramentos de vãos e nichos, etc.) e que se repete com frequência em mobiliários (cadeiras, armários) e elementos artísticos integrados (retábulos, oratórios, lavatórios). A cornija (fig. 32) possui forma de canga de boi, ou seja, um arco abatido com as extremidades abertas para as laterais, amplamente utilizado na arquitetura e ornamentação.

Figura 31 - Quadro central do lavatório do Carmo.



Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023

Figura 32 - Cornija do lavatório do Carmo.



Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Quanto aos elementos fitomorfos, estão distribuídos no tanque e no espaldar, em presença discreta, com distinção dos motivos empregados em cada uma dessas partes. As folhas de acanto surgem apenas no bojo, enquanto o espaldar é decorado com palmetas e arranjos florais.

As folhas de acanto (fig. 33) são apresentadas no bojo e na base do tanque de duas maneiras distintas. No bojo, as folhas se formam a partir da base da borda, pendentes, e alternadas com partes de recorte abaulado e botões em forma de elipse. Elas são triangulares, assimétricas e rugosas, com nervura central em “V” e secundárias no sentido paralelo da nervura central. As margens são recortadas e formam cinco trifólios, o central maior e com ápice revirado para fora, e os laterais menores, sendo os da extremidade sobrepostos aos intermediários. As folhas da base são alongadas, assimétricas entre si, associadas às molduras sinuosas e estão representadas apenas pela metade (sentido longitudinal). As nervuras são no sentido das margens, que também são recortadas e com trifólios cujo ápice é voltado para fora.

Figura 33 - Folhagens de acanto no tanque do lavatório do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

No espaldar, a palmeta (fig. 34) utilizada entre os delfins possui nervuras com parte inferior em forma campanular, apoiada em nó com gomos, e a borda superior triangular, com recortes semicirculares alternados e botão. Ao centro, a palmeta se dissolve formando o orifício utilizado para abastecimento manual. Há uma aparente simetria do elemento, quebrada ao comparar as formas sinuosas das bordas.

Figura 34 - Palmeta no quadro principal do lavatório do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Os arranjos florais (fig. 35) estão incrustados no extradorso das angras e são assimétricos entre si. De modo geral eles apresentam uma flor maior, semelhante uma rosa de pétalas semiabertas, com parte central mais fechada, e outra menor, semelhante a um pequeno botão de rosa. Acima e abaixo dessas flores, algumas folhas pequenas em trifólio, por vezes com dobras sinuosas ou em forma de ferradura, nervuras no sentido das margens, e ápice voltado para fora. Contudo, no arranjo do lado direito do observador há outra flor menor, de quatro pétalas.

Figura 35 - Arranjos florais no lavatório do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Para os elementos geométricos foram consideradas as formas que aparecem nas volutas, nuvens espiraladas e angras. As volutas maiores e de maior destaque estão dispostas no tanque, entretanto, em outros elementos elas aparecem em menor dimensão e associadas aos remates ou como agrafes. Na base do tanque as molduras em “S” possuem as extremidades em volutas de diferentes tamanhos, modelos, e espelhadas entre si (fig. 36). Na parte inferior as volutas são maiores, com desenvolvimento maior da curva e projeção para fora à medida em que se enrola, enquanto na extremidade oposta são menores, com menor desenvolvimento e plana (sem projeção para dentro ou para fora). Quanto à lateral do tanque (fig. 36), a voluta plana e de menor dimensão está na parte inferior, enquanto a da extremidade superior se desenvolve em enrolamentos maiores que se projetam para fora. As nuvens no quadro central do espaldar (fig. 37) possuem tamanhos variados, em formas de espiras ou volutas, com projeção da parte central à medida em que se enrolam, e desenvolvimento em sentidos opostos (horário e anti-horário).

Figura 36 - Volutas na base do tanque do lavatório do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Figura 37 – Nuvens do quadro central do lavatório do Carmo.

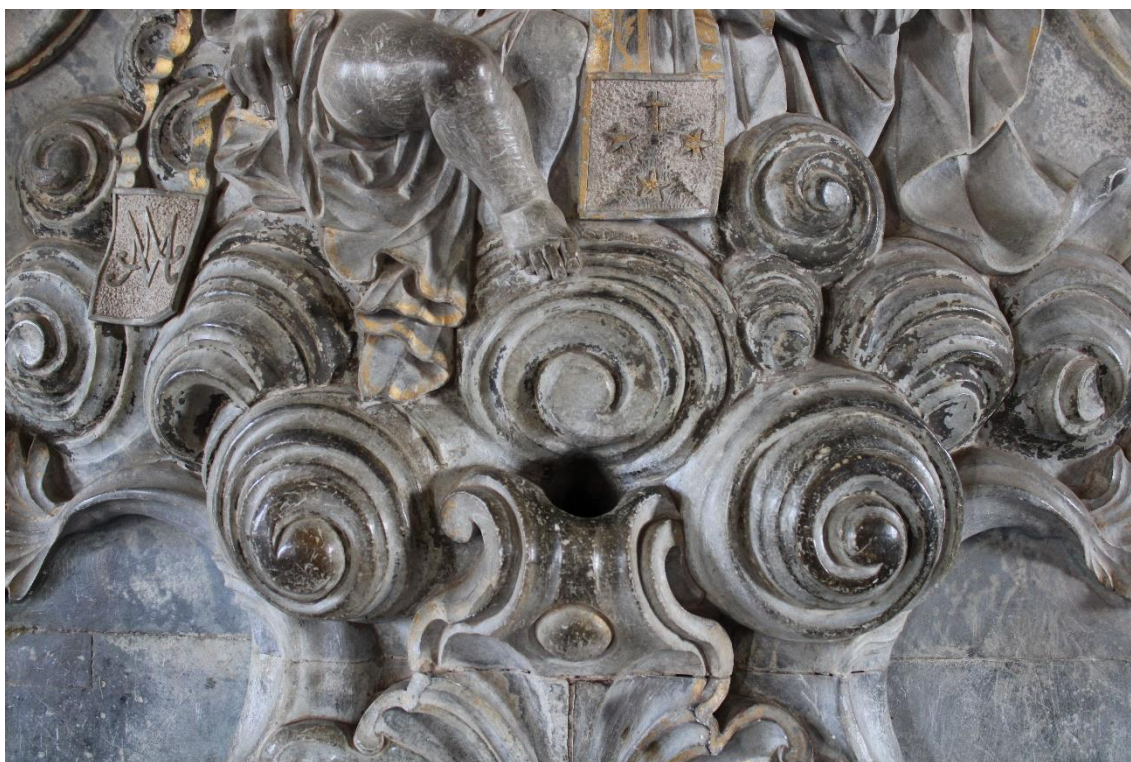


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Em relação às angras (figs. 38 e 39), pode-se afirmar que possuem formas auriculares ou em “C”, com as extremidades em volutas de tamanhos distintos (uma menor e outra de maior volume) e que se projetam para fora. Elas são assimétricas

em relação ao eixo horizontal e possuem intradorso com moldura reentrante, enquanto o extradorso é liso.

Figura 38 - Angras na parte inferior do espaldar do lavatório do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Figura 39 - Angras na parte superior do espaldar do lavatório do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Nos elementos zoomorfos foram considerados os delfins, a concha e as rocalhas, por essas últimas guardarem relação direta com os moluscos²⁷. Os delfins (fig. 40) estão em posição espelhada em relação ao eixo vertical, no entanto, são assimétricos em seus detalhes. Eles possuem corpos em “C”, retorcidos junto da nadadeira caudal e da cabeça, vista em perfil e cujas feições se aproximam de dragões orientais. Os corpos são representados em vista superior, com nadadeira dorsal em estrias sinuosas. A nadadeira peitoral também é estriada, com borda em recorte serrilhado, enquanto a caudal é torcida e se abre em trifólio semelhante aos encontrados nas folhas de acanto e do arranjo floral. Nota-se ainda que as feições da cabeça, a disposição torcida do corpo e a forma trifoliada da cauda distanciam esses elementos de uma representação realista.

Figura 40 - Delfins no quadro central do lavatório do Carmo.

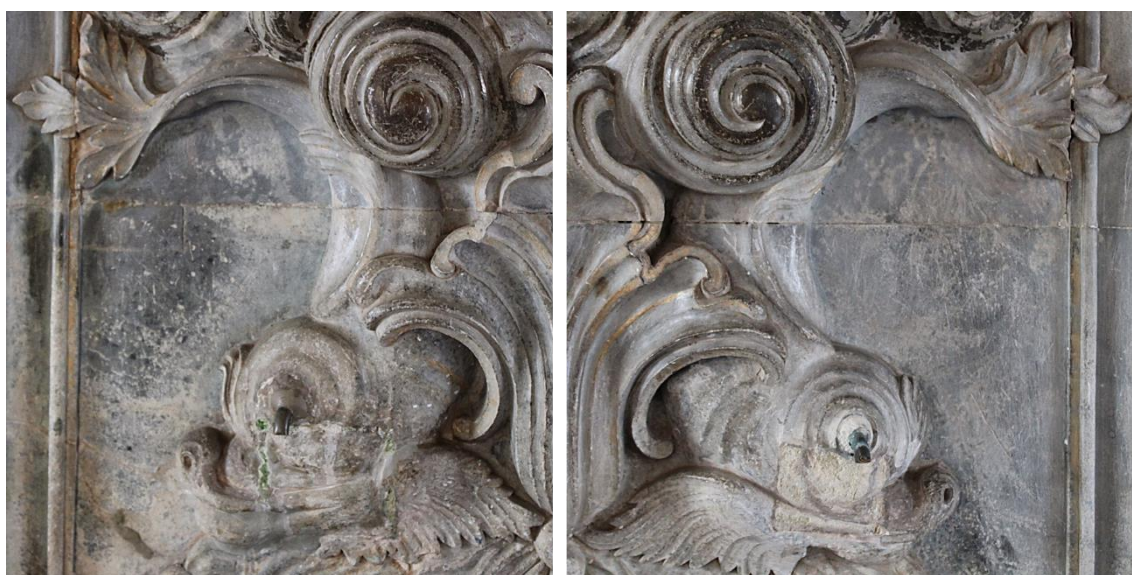


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

A concha (fig. 41) é ligeiramente assimétrica em relação ao eixo vertical, e possui forma semicircular, com bordas de recortes irregulares, eventualmente reviradas para dentro, e parte interna côncava nervurada, semelhante a concha de vieira²⁸. Ao centro da borda, se abre para a cartela do coroamento, a qual se vincula

²⁷ As rocalhas possuem formas que remetem às conchas e estas, por sua vez, são órgãos rígidos (exoesqueleto) dos moluscos.

²⁸ Molusco marinho cuja concha possui formato de leque, com nervuras radiais. A concha de vieira foi adotada como símbolo do Caminho de Santiago de Compostela e também aparece representada na pintura “O Nascimento de Vênus”, de Botticelli. Este motivo ornamental é amplamente utilizado na decoração dos estilos barroco e rococó.

por meio de agrafes, e nas bordas é finalizada com uma pequena voluta de cada lado. A sua forma geral predefinida e mais regular, se contrasta com as rocalhas que envolvem as angras (fig. 42), totalmente assimétricas, com bordas irregulares e corpo côncavo nervurado.

Figura 41 - Concha no quadro principal do lavatório do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

As rocalhas do espaldar aparecem de dois modos distintos, conforme sua posição interna ou externa às angras (fig. 42). As internas são curvas, em forma que remete às conchas, e possuem bordas em recorte sinuoso alternando partes recuadas e lisas com outras mais pronunciadas e reviradas para dentro. Internamente são côncavas e nervuradas desde o centro até as bordas. As nervuras nas regiões em que as bordas são recuadas são mais pronunciadas que as demais. Nas rocalhas externas, a forma é alongada e sinuosa, com interior côncavo, bordas e nervuras seguindo o mesmo padrão das outras do lado interno, no entanto, aqui também existem nervuras maiores e semicirculares, que não se estendem até as bordas. No coroamento, também ocorrem outras duas rocalhas assimétricas (fig. 43); a menor é côncava, em forma semicircular, com interior nervurado e borda recortada, subdividida em cinco pontas, reviradas para dentro e que se assemelham a folhas. A maior é

semicircular e mais alongada, côncava e com nervuras internas. A borda superior possui recorte sinuoso, com parte central bipartida e extremidades marcadas por elementos sinuosos sobrepostos, formando borda dupla. A borda inferior é bipartida ao centro, e possui perfil de recorte sinuoso com extremidades em volutas.

Figura 42 - Rocalhas associadas às angras no lavatório do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Figura 43 - Rocalhas no coroamento do lavatório do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Com exceção da data, as demais inscrições estão inseridas nas cartelas central e laterais, localizadas no coroamento do lavatório. A data 1776, ao centro da base do espaldar, está inserida em moldura em arco conopial²⁹ (fig. 44). Os números estão distribuídos em pares (17 e 76) em cada lado do eixo da peça, com distância maior entre os algarismos 7 e 7. Destaca-se ainda a forma dos números 1 e 6, em que o primeiro se assemelha com a letra J maiúscula, de fôrma, e o segundo sugere uma voluta.

Figura 44 - Inscrição da data do lavatório do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Nas cartelas, as inscrições possuem letras de forma, douradas, com fontes maiúsculas seguindo o mesmo padrão/estilo entre si, e mensagens de louvor à Virgem do Carmo. A cartela central (fig. 45) é semelhante a um escudo, ligeiramente assimétrica, com bordas em recorte sinuoso. A parte inferior e superior se dissolve integrando aos elementos acima e abaixo da cartela, enquanto nas bordas laterais há uma alça voltada para trás, unindo o elemento ao frontão do lavatório, ao modo dos agrafes. A inscrição é dividida em quatro linhas em arco, onde se lê: “*FONS ERIS Ó*

²⁹ Arco ondulado composto por quatro segmentos de arcos que geram duas curvas convexas em baixo e duas curvas côncavas em cima, que convergem num vértice.

VIRGO NOBIS, ET ORIGO SALUTIS” (Tu serás fonte para nós, ó Virgem, e fonte de salvação).

As cartelas laterais (fig. 46) possuem formas irregulares e assimétricas, bordas recortadas com pequenas volutas, e inscrições em relevo, distribuídas em três linhas cada, com os dizeres “*GLORIA LIBANI*” (Glória do Líbano) e “*DECOR CARMELLI*” (Beleza do Carmelo), à esquerda e direita do observador, respectivamente.

Figura 45 - Cartela central do coroamento do lavatório do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Figura 46 - Cartelas laterais do lavatório do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

O lavatório carmelita possui em sua decoração sete figuras antropomorfas (fig. 47) sendo: a Virgem do Carmo, o Menino Jesus, dois querubins, dois anjos e uma cabeça de menino. A Virgem é representada a meio corpo, como figura feminina, em posição frontal, jovem; o Menino Jesus em corpo inteiro, desnudo, criança do sexo masculino, sentado e em posição frontal; o par de querubins apenas as cabeças infantis, voltadas para o centro do lavatório, entre asas; os anjos em corpo inteiro, nus, em idade infantil, sentados e em posição frontal, ligeiramente virados para o centro da composição; e o menino apenas com a parte da cabeça de criança, em posição frontal. A Virgem apresenta panejamento movimentado, com pregas em “V” e diagonais. O Menino Jesus e os anjos têm parte das pernas e da região genital tampadas por véu de pureza, cujas pregas também são diagonais. Deste conjunto, cabe pontuar ainda que apenas os anjos são figuras de vulto, enquanto as demais são em alto-relevo.

Figura 47 - Elementos antropomorfos do lavatório do Carmo.

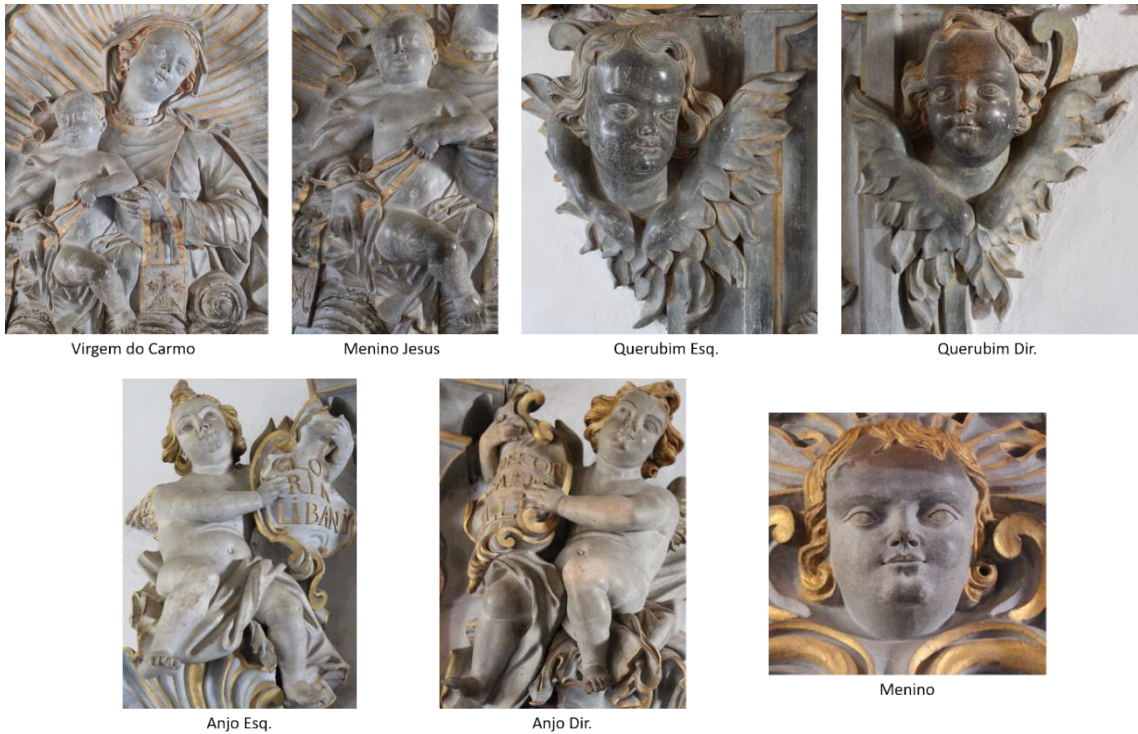


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Apesar dessas diferenças entre os gêneros, idades e iconografias, nota-se uma convergência nas formas retangulares dos rostos, com exceção da cabeça do menino no coroamento, que é mais oval (fig. 48). Todos estão com os rostos em posição frontal ou ligeiramente voltados para um dos lados. Os cabelos nascem no topo da cabeça, com áreas calvas onde nascem os fios, e possuem mechas em estrias bem demarcadas e sinuosas. Na Virgem os cabelos são bipartidos ao centro da frente, e nos querubins na região lateral. Com exceção do Menino Jesus, os demais possuem cabelos até a altura aproximada nas orelhas, que estão parcial ou totalmente escondidas sob as mechas. As bochechas são pronunciadas e os pescoços são cilíndricos, curtos e lisos, com anatomia pouco definida.

Figura 48 - Cabeças das figuras antropomorfas do lavatório do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

As frentes³⁰ são retas e lisas, com supercílios levemente arqueados, em relevo discreto, e se unem em “Y” na região da glabella, formando o nariz (fig. 49). O olhar é para frente e para o alto (íris ao centro e tangenciadas pela pálpebra superior). Os olhos são esculpido, com sulco palpebral superior profundo, prolongando-se até a região lacrimal, e na parte inferior mais suave, delineando o globo ocular (fig. 50). Na extremidade lateral, a pálpebra superior se sobrepõe com ligeiro prolongamento à pálpebra inferior, e ao centro, a carúncula lacrimal é estendida, com recorte curvo. As escleras são curvas e se contrapõem às íris planas e lisas. Apenas os anjos do coroamento possuem policromia definindo as sobranceiras finas e arqueadas, seguindo a linha dos supercílios, e as íris mais próximas da pálpebra superior.

³⁰ Nomenclatura anatômica da região popularmente conhecida como testa.

Figura 49 - Frontes e supercílios das figuras antropomorfas do lavatório do Carmo.

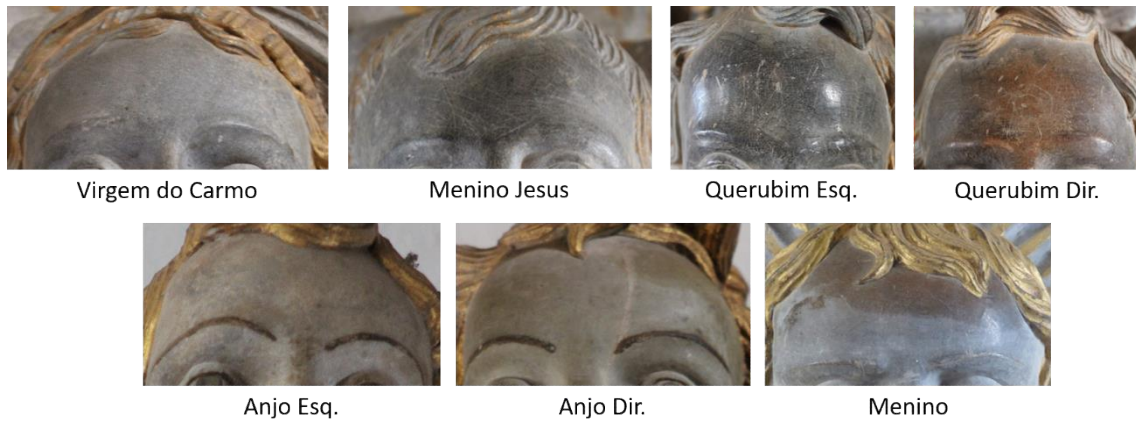


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Figura 50 - Olhos das figuras antropomorfas do lavatório do Carmo.

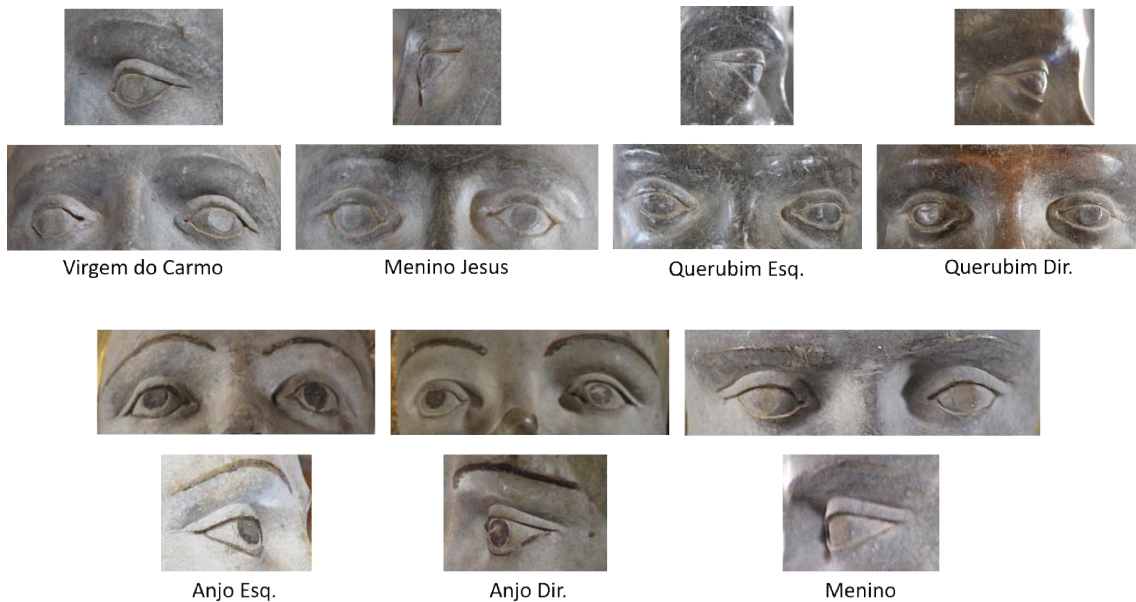


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Os narizes são pequenos e retos em vista frontal, mas ligeiramente curvos quando observados em perfil (fig. 51). As bases alares são delineadas com sulcos, e as pontas são arredondadas e levantadas. Na parte inferior, o septo nasal conecta-se ao filtro em leve curva.

Figura 51 - Narizes das figuras antropomorfas do lavatório do Carmo.

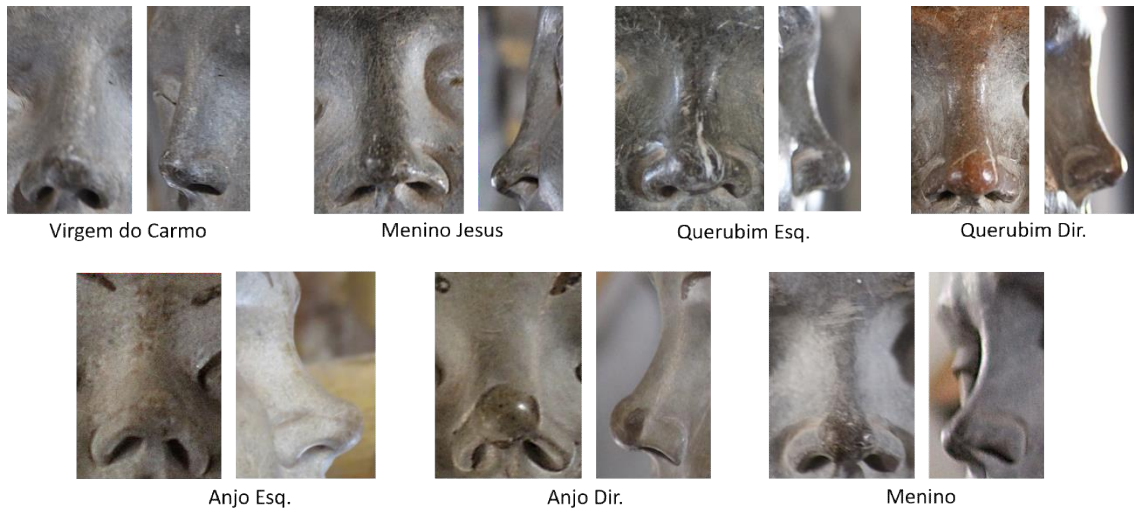


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

As bocas são pequenas e fechadas, com exceção da Virgem do Carmo, que está entreaberta (fig. 52). Possuem lábios superiores finos, em forma de arco de cupido, enquanto os inferiores são mais carnudos. Os sulcos nasolabiais acontecem em linhas suaves, sendo mais acentuadas nos querubins, e as cristas do filtro são ressaltadas, reforçando o desenho arqueado dos lábios superiores. Na parte inferior, as pregas labiomentuais são pronunciadas, sendo menos evidente no Menino Jesus e nos anjos. Os queixos são pequenos, achatados e em montículos, com gelatina discreta e, na sequência formam queixos duplos, mais evidentes quando observados em perfil.

Figura 52 - Bocas e queixos das figuras antropomorfas do lavatório do Carmo.

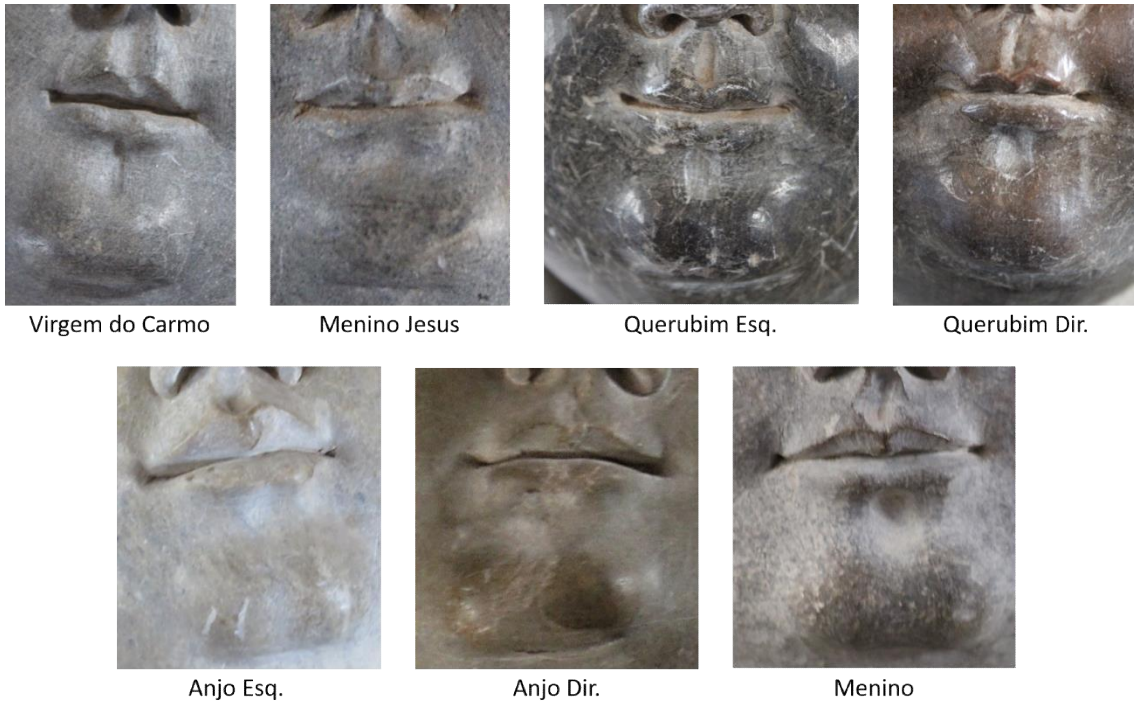


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Como apontado anteriormente, apenas o Menino Jesus possui as orelhas totalmente em evidência (fig. 53), fato que permite analisar apenas nessa escultura tal estrutura anatômica. A composição revela que são assimétricas entre si, e que se apresentam ligeiramente diferentes da anatomia da orelha humana, pela concha alongada na parte superior e pelo arco da hélice não terminar voltado para dentro, junto do trago. As orelhas são curvas, com lóbulo curto, hélice sem ramos, concha larga e alongada, trago pronunciado para dentro. A orelha esquerda possui hélice mais fina e trago mais distorcido em relação a anatomia humana real que a orelha direita.

Figura 53 - Orelhas do Menino Jesus no lavatório do Carmo.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Em relação aos pés e mãos, apenas a Virgem do Carmo, o Menino Jesus e os anjos apresentam mãos, e somente os anjos têm a representação dos dois pés. Pela posição das pernas do Menino Jesus, apenas o pé direito fica em evidência.

As mãos (fig. 54) estão entreabertas, em posição de segurar, e possuem o dorso roliço, com montículos discretos nas cabeças dos ossos metacarpiais. A mão direita da Virgem e as duas mãos do Menino Jesus e do anjo direito possuem linha que marca a dobra na cabeça das falanges, revelando a curvatura dos dedos, com exceção dos polegares. Os dedos mínimos, anelares, médios e indicadores são afunilados, enquanto os polegares são roliços. Os polegares se destacam também por serem alongados e pela posição torcida ou desalinhada em relação a anatomia humana. Quanto à posição dos dedos, nota-se a convergência da posição dos anelares e médios unidos, enquanto os indicadores e mínimo são afastados, e os polegares são recuados. As unhas possuem recorte que variam entre o quadrado e trapézio, com sulcos bem demarcados nas extremidades. Essa característica é mais evidente nas mãos das figuras ao centro do espaldar que aquelas do coroamento.

Quanto aos pés (fig. 55), estão descalços, possuem dorso roliço, com dedos alongados e dobrados suavemente. As unhas, assim como nas mãos, são bem demarcadas e possuem recortes que variam entre a forma quadrada e trapezoidal. A característica mais evidente, no entanto, é que todos possuem o segundo dedo mais alongado que o hálux (primeiro dedo), cujo comprimento é semelhante ao dedo médio.

Figura 54 - Mãos das figuras antropomorfas do lavatório do Carmo.



Virgem do Carmo

Menino Jesus



Anjo Esq.

Anjo Dir.

Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Figura 55 - Pés das figuras antropomorfas do lavatório do Carmo.



Menino Jesus



Anjo Esq.



Anjo Dir.

Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Por fim, o último detalhe anatômico analisado foram as asas dos anjos e querubins (fig. 56), que se assemelham a asas de aves. As asas dos anjos se unem ao corpo pela parte inferior, são pequenas, em forma triangular, e possuem distribuição das penas em duas ou três camadas, sobrepostas à medida que ficam mais próximas do corpo. As penas são curtas e lisas, com borda em forma triangular. Nos querubins as asas são alongadas, em formato trapezoidal, e colocadas à frente, ladeando a cabeça e pescoço. Estão em posição espelhada, unidas ao centro, no entanto, são assimétricas. As penas são curtas, com desenho triangular semelhante às pétalas das rosas e folhas dos arranjos florais do lavatório, e se organizam em duas camadas que se sobrepõem, tal como ocorre com os anjos. No lado oposto às penas, a região da ossatura ocorre em montículo saliente e arredondado.

Figura 56 - Asas dos anjos e querubins do lavatório do Carmo.



Anjo Esq.



Anjo Dir.



Querubim Esq.



Querubim Dir.

Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

4.2 Lavatório da Capela de São Francisco de Assis

4.2.1 Análise geral

O lavatório da capela franciscana está instalado ao centro da parede do fundo da sacristia, entre dois pares de janelas conversadeiras, e de frente para o arcaz acima do qual se assenta o oratório do Cristo do Amor Divino (fig. 57). Assim como no caso carmelita, o lavatório franciscano participa na organização do espaço, no programa iconográfico e forma, juntamente com o oratório, um plano de simetria da sacristia. É para ele que também se converge o olhar de quem adentra na sacristia, e depois para o oratório. Ao se colocar diante da composição escultórica, que atinge toda a altura do pé direito, o observador tem a impressão de estar diante de um retábulo de pedra.

Figura 57 - Vista geral da sacristia da Capela de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

O lavatório (fig. 58) é formado por duas partes principais: a primeira constitui-se pelo tanque e as duas bicas, e está vinculada à função prática da ablução pelo sacerdote, enquanto a segunda abrange todo o espaldar, disposto acima e atrás do tanque, e cumpre função decorativa. Destaca-se aqui a inscrição entre o tanque e o espaldar (fig. 58), onde se encontram a data da fatura e também os responsáveis pela sua encomenda – “Os sacrt^{es} de 1777 78 79” –, recurso ainda menos usual que no caso carmelita, onde há apenas a data. Ao tratar das partes deste lavatório, Sobral (2021) considerou que nele há uma bacia, e por cima e por trás desta, um retábulo com um nicho em forma côncava, que abriga um conjunto escultórico de grande expressividade, formado por quatro elementos básicos – a base, um religioso ao centro, uma figura alada, e o medalhão.

Figura 58 - Partes do lavatório de São Francisco.

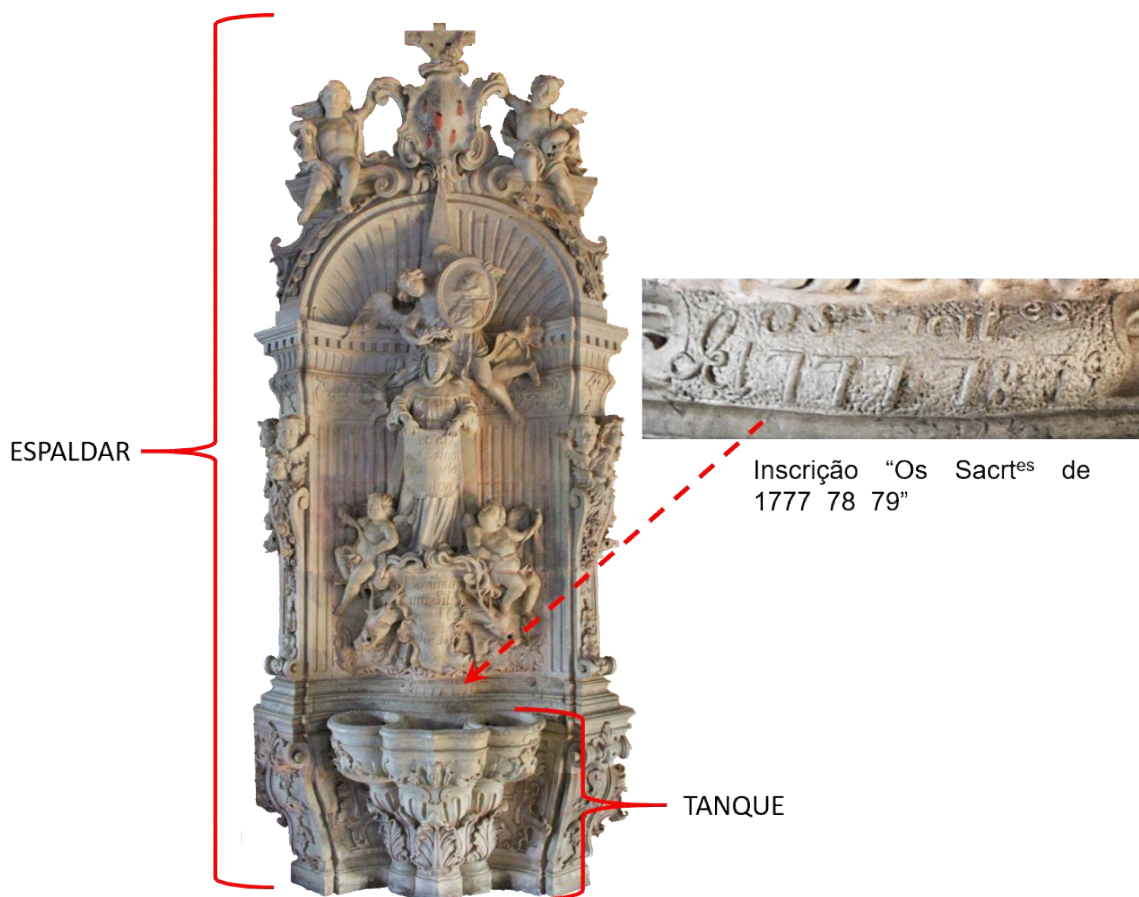


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

A partir dessa associação com os retábulos, retomou-se o estudo comparativo entre os lavatórios e as composições retabulares de gosto rococó, incluindo também

o lavatório carmelita (fig. 59). Os resultados obtidos apontam para a convergência das composições no que diz respeito ao partido geral e disposição das partes constituintes, sendo mais notável naquele franciscano. Ao comparar o lavatório carmelita e o retábulo, foram encontradas semelhanças na composição em base, corpo e coroamento, com correspondência entre o tanque e a mesa, o quadro central e a tribuna do camarim, e as cartelas e anjos no coroamento. Para o franciscano as composições são mais próximas, pois ambos apresentam supedâneo, pedestais nas extremidades, quartelões, arquitrave ou entablamento, e o coroamento com composição escultórica arrematando os elementos. A diferença ocorre quando o altar e a banqueta são substituídos pelo tanque, o sacrário por uma cartela ladeada dos cervos e anjos, o camarim pelo fundo côncavo, e o trono pela escultura do frade franciscano sendo coroado pelo anjo, que também sustenta a efígie do Patriarca S. Francisco. Nota-se, porém, que todos esses elementos que se diferenciam entre um e outro também possuem correspondência direta.

Figura 59 - Correspondência entre os lavatórios e um retábulo rococó.

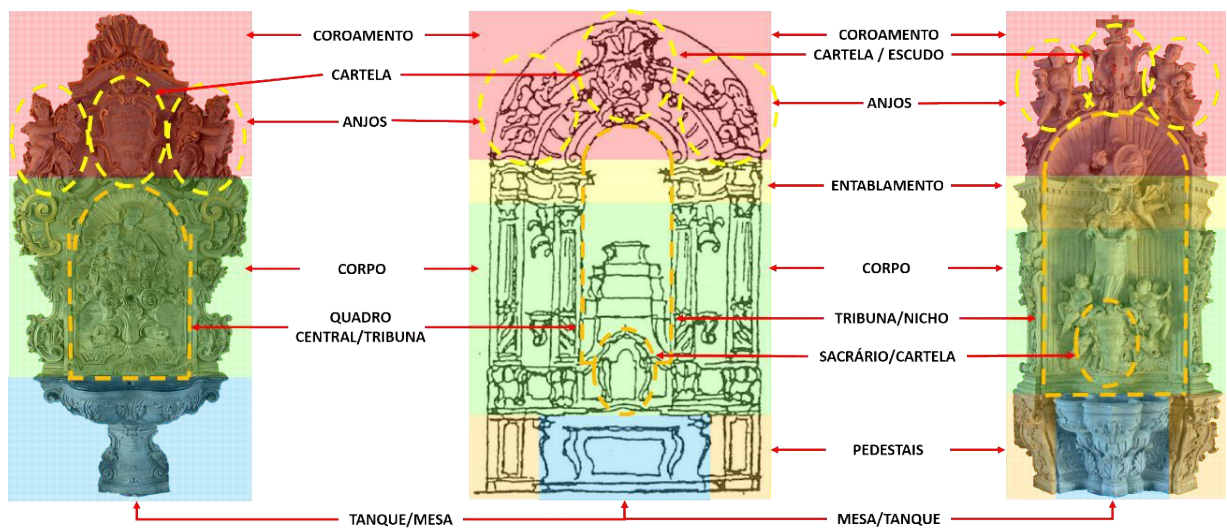


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022. Croqui extraído de ÁVILA et. al, 1979, p. 173.

Diante das correspondências formais acima indicadas e representadas, sugerimos o emprego da terminologia “lavatórios retabulares” para classificar a subcategoria dos objetos desta pesquisa e daqueles que se assemelham a essas formas, e que podem ser encontrados em outras igrejas edificadas a partir da segunda metade dos setecentos em Minas Gerais ou outros estados.

Ao comparar as áreas destinadas às funções prática e decorativa nota-se grande diferença (fig. 60), fato também observado por Sobral, que afirmou ser esse aspecto o primeiro que salta à vista do observador.

Figura 60 – Elementos funcionais e decorativos no lavatório de São Francisco.



Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

A distribuição uniforme das massas escultóricas ao longo dos terços (fig. 61) revela o efeito de equilíbrio na composição do lavatório, bem como a intencional verticalidade do risco. A colocação dos pedestais ladeando o tanque traz maior robustez e estabilidade estrutural para o embasamento do lavatório, como se tratasse de um equipamento autônomo que se equilibra independentemente de estar recostado à parede. Essa sensação de equilíbrio é reforçada pela forma côncava do

espaldar, que se contrapõe ao movimento convexo gerado pela projeção do tanque e do grupo escultórico acima dele, e tem como resultante uma linha sinuosa, evidenciada no friso onde se encontra a mencionada inscrição com a data da peça (fig. 62).

Figura 61 – Distribuição de massas no lavatório de São Francisco.

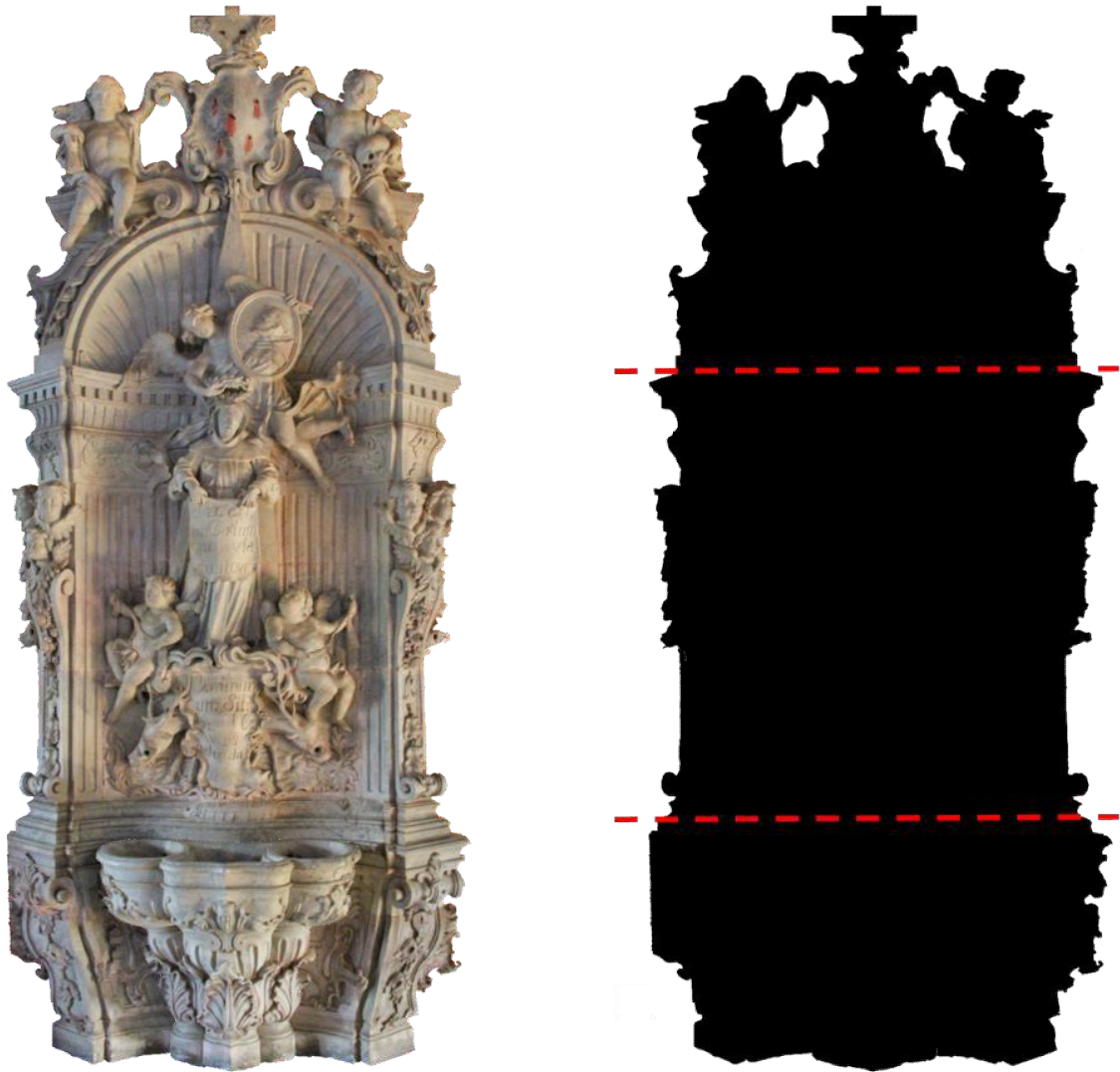


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

Figura 62 - Vista superior do tanque do lavatório de São Francisco.



Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Ao sobrepor as guias da regra dos terços ao lavatório (fig. 63), o quadrante central e de maior destaque da composição é ocupado pela alegoria do frade franciscano sendo coroado pelo anjo. Quanto à proporção áurea, representada por meio do retângulo e da espiral (fig. 63), observou-se a perda da concordância da largura, ou seja, o lavatório possui partido mais verticalizado, em concordância ao gosto rococó da decoração e arquitetura da capela.

Figura 63 - Aplicação da regra dos terços e da proporção áurea sobre o lavatório de São Francisco.

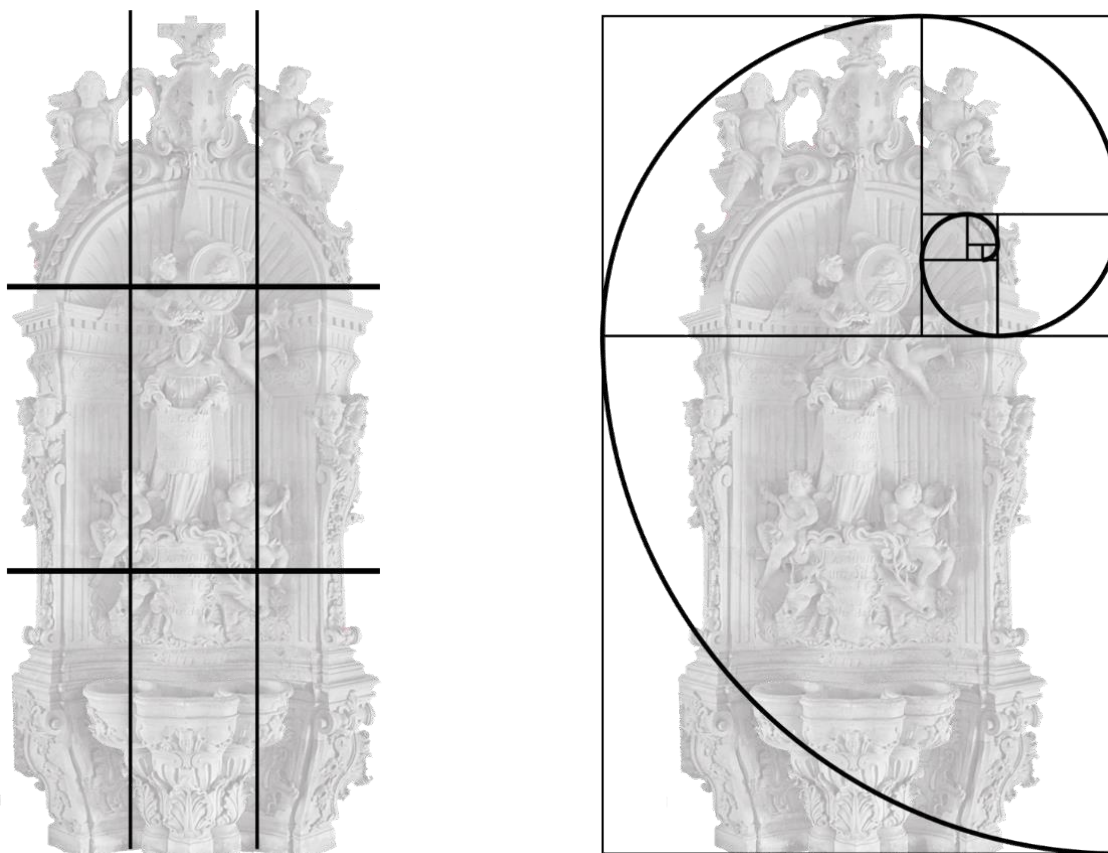


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

Na análise das principais linhas de composição (fig. 64) observa-se a simetria³¹ do partido geral, marcada pelo eixo vertical que se prolonga a partir do da base até o remate. O embasamento é marcado pelo trapézio isósceles³² que surge no tanque trilobado ao centro, e pelas duas diagonais nas laterais, sobre os pedestais. Para Sylvio de Vasconcellos, a bacia e sua parte inferior recordam o desenho de cálices (VASCONCELLOS, 1979, p.85). No espaldar acima do tanque, o quadro central é alongado e ocorre em concavidade, sendo delimitado por arestas que remetem aos vãos de portas e janelas da arquitetura barroca. Ao centro, a alegoria se projeta sobre elemento triangular que se prolonga no sentido do tanque desde a cartela do remate. As laterais, são voltadas para fora, em ângulos, desde os pedestais. Na parte superior,

³¹ O termo simetria é aqui empregado sendo sinônimo de simetria reflexiva, ou seja, quando os lados opostos são iguais.

³² Quadrilátero convexo que possui os dois lados oblíquos com arestas de mesmas dimensões (congruentes).

aproximadamente na altura da imposta³³, três linhas horizontais marcam a interrupção da leitura vertical da peça e reforçam a concavidade do nicho. No remate, duas linhas imaginárias diagonais sobre os anjos encerram a composição triangular.

Figura 64 - Principais linhas de composição do lavatório de São Francisco.

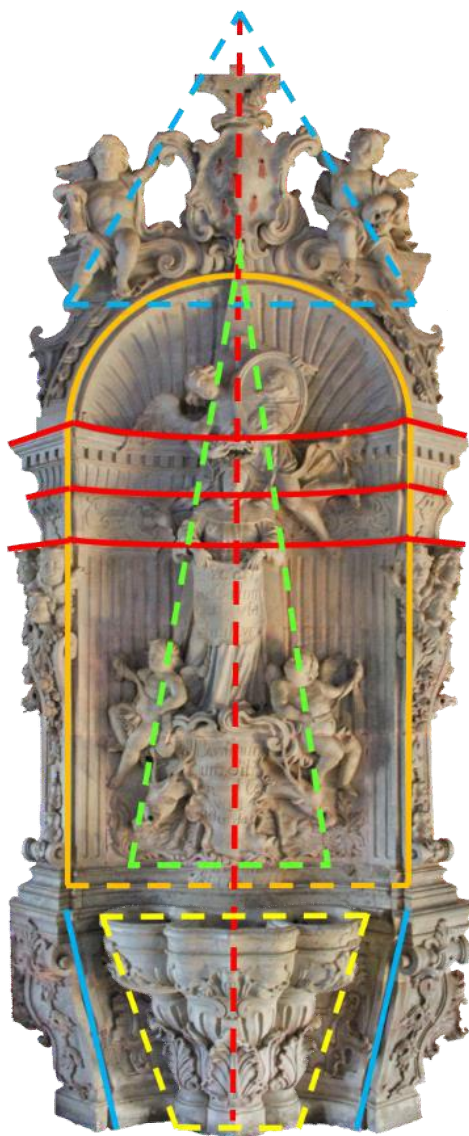


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

Os eixos verticais, horizontais e circunferências formados a partir da largura e altura máximas do lavatório revelam que a altura é superior ao dobro da largura, em acentuada verticalidade. Essa razão está representada pelos círculos azuis da figura 65, e mostram que são necessários três círculos para ajustar à altura total do lavatório,

³³ Na arquitetura, a imposta é a peça superior ao pilar (ou ombreira) que marca o início do arco e sobre a qual se apoia o arranque.

sendo que entre eles se forma uma área de interseção também de interesse deste estudo. Isso ocorre porque, ao traçar as circunferências e encontrar as suas interseções, observou-se que elas continham pontos estratégicos da composição ornamental; a inferior envolvendo os anjos, cartela e cervos com as bicas, e a superior com o recorte mais significativo da cena representada pela alegoria: o anjo sustentando a efígie do Seráfico Padre e coroando o frade franciscano vendado. Não é objetivo desta pesquisa se debruçar sobre a investigação iconográfica da decoração do lavatório, trabalho já realizado por outros autores e explorado de modo mais recente por Silva (2023), no entanto, é necessário destacar o expressivo simbolismo desta decoração para o contexto do programa iconográfico da capela e da sacristia. Em relação à distribuição das partes, tem-se $\frac{1}{4}$ para a região inferior (tanque, pedestais e base do espaldar), $\frac{1}{4}$ para o coroamento, e $\frac{1}{2}$ para o corpo. O cruzamento dos eixos médios vertical, horizontal, e das diagonais principais, conduz ao centro da composição, onde se encontra a cartela sustentada pelo frade. Ao contrário disso, nas subdivisões (metade inferior e superior do lavatório), o cruzamento das diagonais e dos eixos médios se localiza próximo da inscrição com a data do lavatório e do anjo, sem que haja convergência dos eixos com esses elementos. No entanto, as diagonais traçadas a partir da lateral da base do tanque até a extremidade do eixo horizontal que marca $\frac{3}{4}$ da altura do lavatório, formam os eixos do movimento dos braços dos anjos junto das bicas. Por fim, o losango formado na região central, a partir das diagonais das subdivisões inferior e superior contém toda a parte principal da decoração do lavatório, incluindo os querubins em seus vértices laterais.

Figura 65 - Proposta de traçado geométrico para o lavatório de São Francisco.

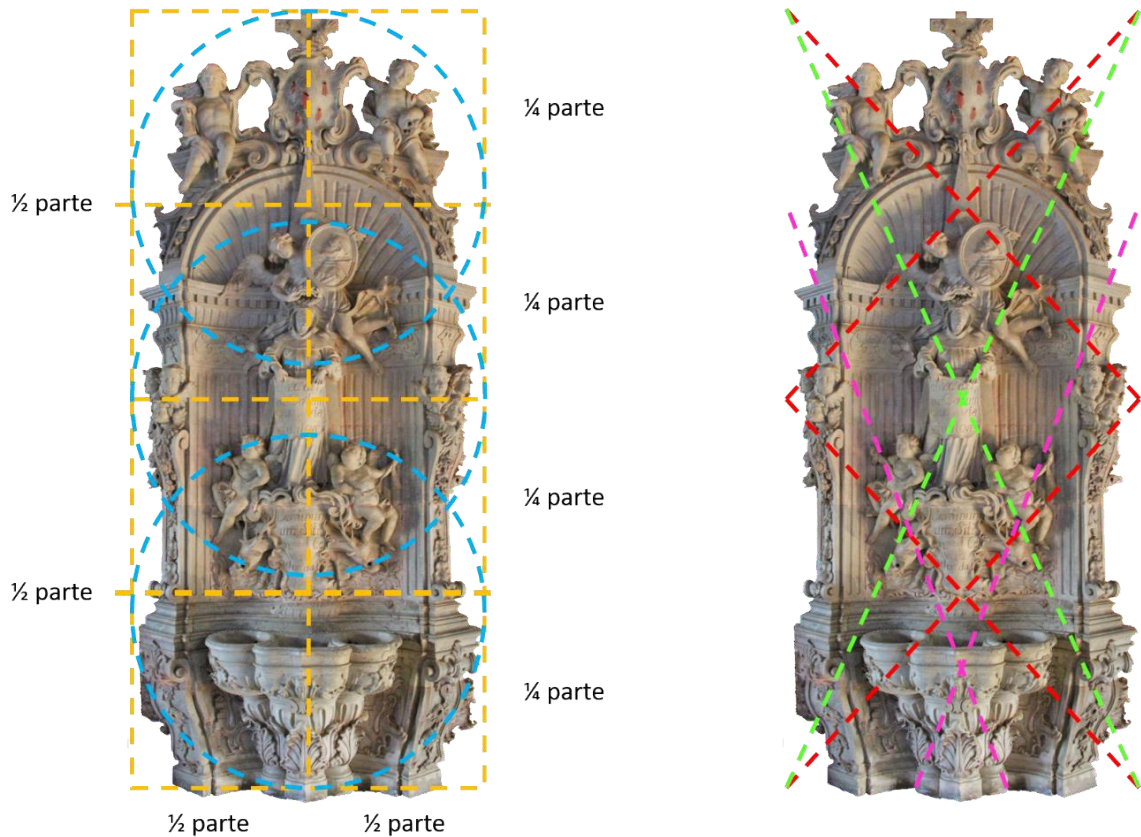


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Aplicando a mesma metodologia já utilizada de sobreposição do retângulo e espiral de ouro ao quadro central (fig. 66), foi observada a concordância entre a altura e largura de ambos, e também do traçado do arco, o que sugere a utilização da proporção áurea na concepção do risco dessa parte do lavatório. Em relação às linhas da composição, ao tratar da alegoria ao centro, a linha diagonal predominante no eixo do corpo do anjo se contrapõe à rigidez hierática do frade franciscano, cujos braços dispostos em “V” apontam para a cartela que ele segura ao centro. O medalhão com a efígie de São Francisco, que o anjo segura em sua mão direita, marca a forma elíptica em única linha real do grupo. Por fim, um triângulo é formado pelos eixos das linhas virtuais dos olhares dos anjos que ladeiam a cartela e daquele que coroa o franciscano (fig. 67).

Figura 66 – Proporção áurea no quadro central do lavatório de São Francisco.

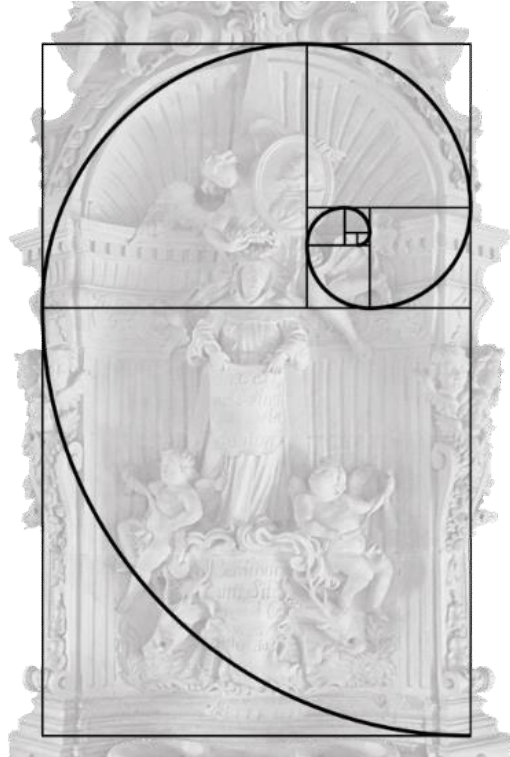


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

Figura 67 – Linhas de composição na alegoria do lavatório de São Francisco.

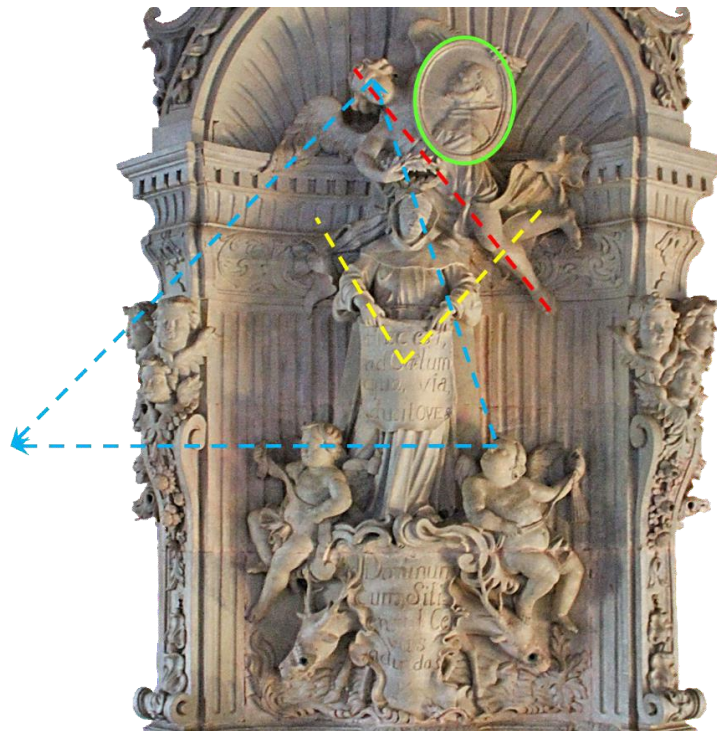


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

No remate, duas linhas em “S” contrapostas delimitam o perfil do escudo franciscano e outras duas retas e convergentes ao centro se formam sobre os anjos, entre as mãos que apoiam a cartela e os pés do lado oposto a elas (fig. 68).

Figura 68 - Remate do lavatório de São Francisco.

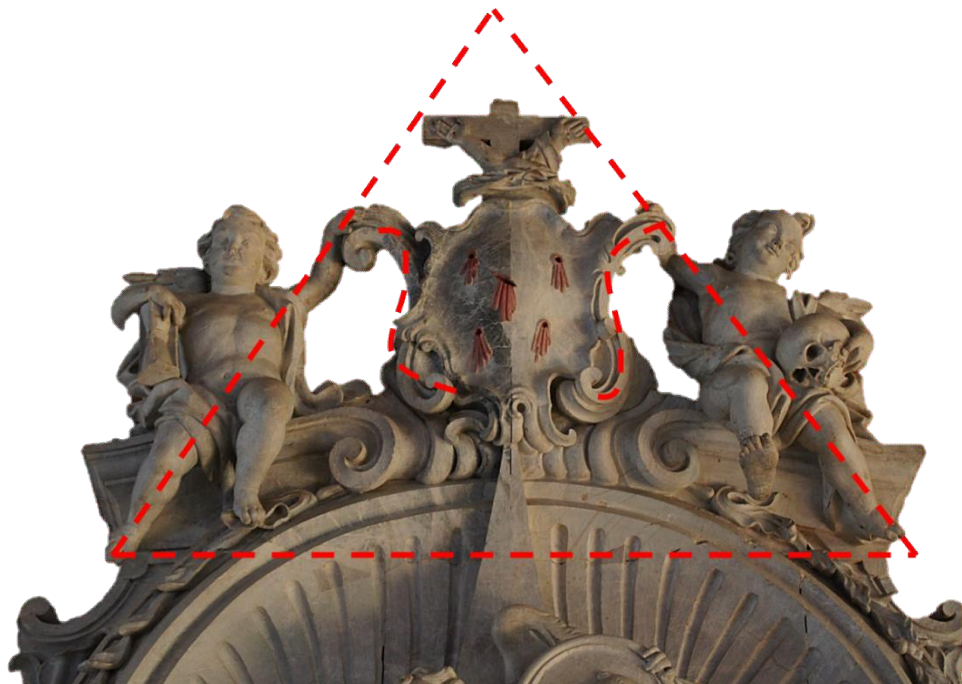
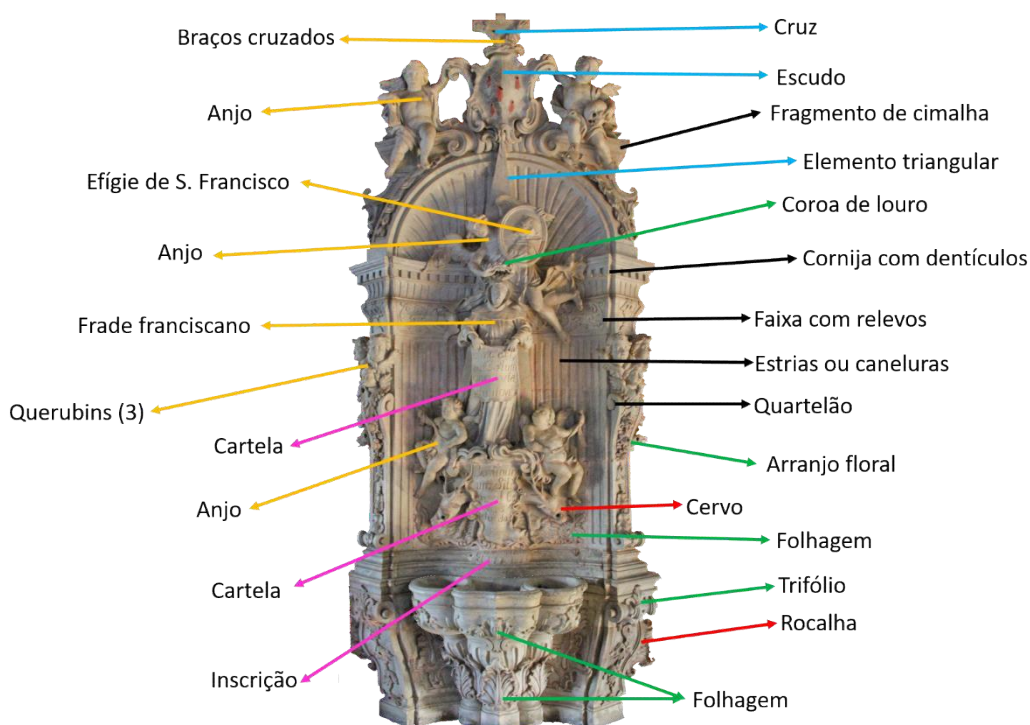


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

4.2.2 Padrões ornamentais

Os padrões ornamentais do lavatório franciscano foram classificados em elementos antropomorfos, arquitetônicos, fitomorfos, geométricos, zoomorfos e inscrições (fig. 69), e se encontram distribuídos de modo mais homogêneo, apesar das figuras antropomorfas e inscrições estarem integralmente no espaldar, acima do tanque. Assim como no lavatório carmelita, alguns ornamentos não possuem separação exata entre si, e a transição é feita com uso de agrafes. Quanto à distribuição dos elementos, foi observado que no espaldar se concentram os grupos escultóricos com as figuras antropomorfas, sendo de maior destaque a alegoria da coroação do frade pelo anjo, enquanto na base, a densa ornamentação do tanque incorpora rocalhas e folhas de acanto. Sobre os elementos arquitetônicos das bordas do espaldar do lavatório (quartelões e arco do coroamento), estão distribuídas outras representações zoomorfas e fitomorfos.

Figura 69 - Elementos decorativos do lavatório de São Francisco.



LEGENDA:

El. Antropomorfos	El. Fitomorfos	El. Zoomorfos
El. Arquitetônicos	El. Geométricos	Inscrições

Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Os elementos arquitetônicos servem como forma básica da composição do lavatório e suporte para os demais elementos ornamentais. No quadro central do espaldar destacam-se as caneluras verticais, os quartelões e o entablamento (fig. 70). As caneluras ocorrem tal como o fuste das colunas jônicas e coríntias da arquitetura clássica, ocupando toda a concavidade do espaldar acima do tanque. Os quartelões são colunas em mísulas, posicionadas de modo espelhado, voltadas para fora, nas extremidades do lavatório, e funcionam como suporte para os arranjos florais e querubins.

Figura 70 - Caneluras e quartelões do espaldar do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

O entablamento é côncavo e formado por três faixas distintas (fig. 71). A primeira apresenta perfil com terço superior abaulado, relevo moldurado e em motivos fitomorfos (folhagem), com decoração assimétrica, e nas extremidades, voltadas para fora, um trifólio pendente de cada lado. Acima, a faixa intermediária é côncava e com caneluras verticais, e a superior possui recortes em denticulados em dois modelos distintos. Na região frontal e face voltada para o lado do Evangelho os recortes são abaulados na parte superior, enquanto nas faces voltadas para o lado da Epístola ele acontece em “A” (fig. 72), seguindo o mesmo modelo encontrado na portada da mesma capela. É possível que esta diferença no lavatório se dê em razão de algum ajuste do risco durante o processo de execução.

Figura 71 - Entablamento do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Figura 72 – Diferença no recorte dos denticulados do lavatório de São Francisco.

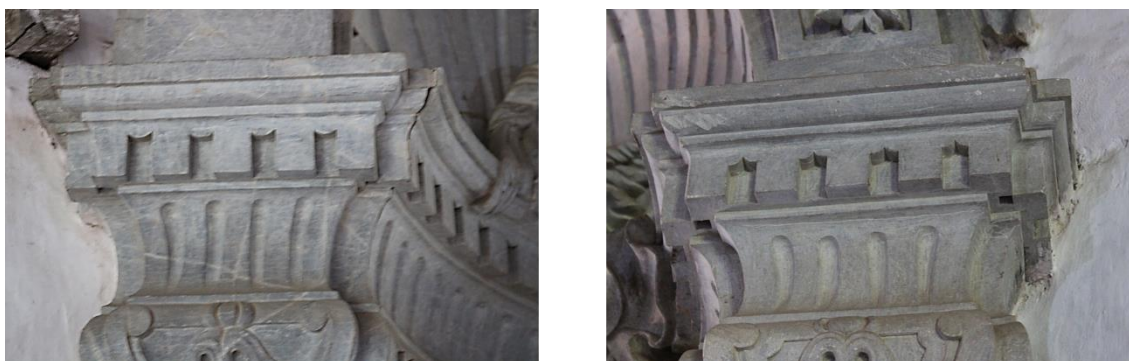


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

No coroamento, acima do arco que encerra o corpo do espaldar, estão dispostos dois fragmentos de cimalha escalonada, com enrolamento em voluta na parte central (fig. 73), em posição simétrica e unidos por gomos que cumprem a função de agrafes. Abaixo dos fragmentos de cimalha, servindo-lhes de suporte, dois segmentos de moldura em forma de “J”, finalizados em pequena voluta, com moldura reentrante no extradorso.

Figura 73 - Fragmento de cimalha no lavatório de São Francisco.

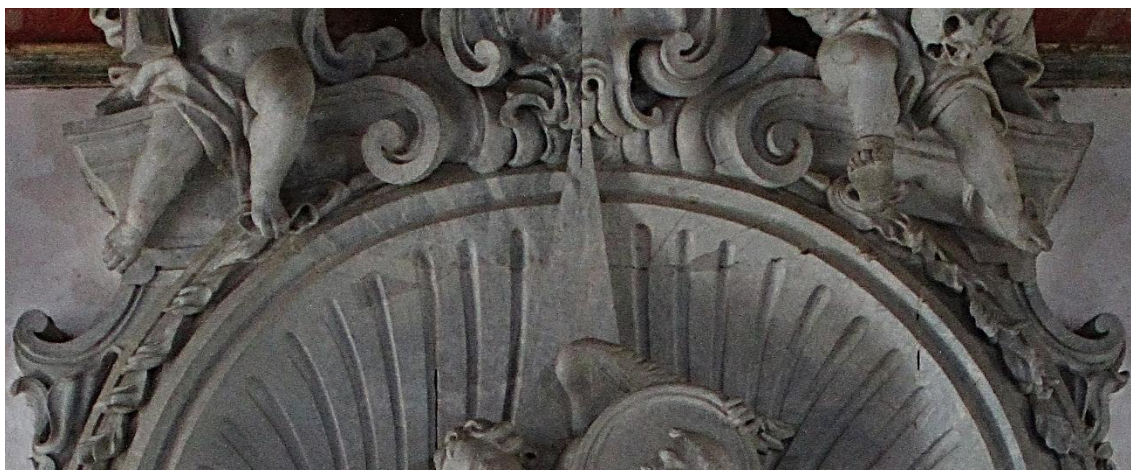


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Quanto aos elementos fitomorfos, são encontrados em todas as partes do lavatório, desde a base até a região do coroamento, entretanto, os motivos e formatos variam conforme sua localização. Na base do tanque há representação de folhas de acanto estilizadas, em posição ascendente e reviradas para fora (fig. 74). Elas possuem formato triangular e alongado, e são assimétricas e rugosas, com nervura central em “V” e secundárias no sentido diagonal da nervura central. As margens são recortadas de modo irregular, que lembra os recortes das rocalhas, com ápice revirado para fora e/ou voltado para um dos lados. Foi observado ainda que as folhas no eixo das partes convexas se sobrepõem àquelas nos ângulos (partes côncavas).

Figura 74 – Folhagem na base do tanque do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Nas laterais do tanque, os pedestais são ornamentados com rocalhas e arranjos de trifólios, sendo esses últimos considerados fitomorfos. Os arranjos são compostos por trifólio ao centro, com duas pequenas angras nas laterais, e nó curvo fazendo a amarração dos elementos (fig. 75). Os trifólios remetem a desenhos de pequenas folhas de acanto, nervuradas, assimétricas, em forma triangular, com estrias partindo do eixo central para as bordas, margens recortadas e ápices revirados para fora. Na parte inferior os trifólios são estriados, com recorte curvo.

Figura 75 – Trifólio nos pedestais do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Nos pedestais, quartelões e arcos do coroamento, foram identificados quatro pares de arranjos em forma de festões ou grinaldas, em disposição pendente dos elementos fitomorfos, que se diferenciam em cada um deles. O primeiro par (fig. 76) complementa a decoração dos pedestais e são compostos por quatro trifólios assimétricos e de tamanhos variados – três maiores e um menor. Os trifólios estão voltados para baixo, em forma que varia entre o triângulo e losango, com recortes em três partes principais, a maior e mais alongada ao centro, e as laterais menores. São nervurados e assimétricos, com estrias partindo do eixo central para as bordas, margens recortadas e ápices revirados para fora e para um dos lados. Comparando estes trifólios com aqueles encontrados nas laterais dos pedestais e nas extremidades do entablamento, nota-se o mesmo padrão formal.

O segundo par de arranjos é formado por três elementos em forma de ferradura, com nervuras no sentido longitudinal prolongando-se até as extremidades, em folhas de formato semelhante aos trifólios do arranjo anterior (fig. 76).

Figura 76 - Arranjos fitomorfos nos pedestais e laterais dos quartelões do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

O terceiro par (fig. 77) está pendente sobre os quartelões, a partir do arranjo de querubins. São dois arranjos modo arranjos florais, assimétricos, mas formados por elementos semelhantes: folhagem, caule duplo e cinco flores, sendo três maiores e duas menores. As flores se assemelham a girassóis, rosas e margaridas, e são dispostas em ordem distinta entre eles. Nas extremidades, o arranjo do lado do Evangelho é finalizado em folhagem bipartida, com folhas nervuradas e margem em recorte liso, e o da Epístola com um uma folha em formado campanular e margem de recortes lisos.

O último par de arranjos pendentes está disposto sobre o arco que encerra o corpo do espaldar. Em comparação com os anteriores, esse elemento é o que possui a forma mais abstrata. As folhas são em número de cinco em cada arranjo, bipartidas, assimétricas, com nervuras em diagonal (fig. 78).

Figura 77 - Arranjos florais do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Figura 78 - Arranjo fitomorfo no coroamento do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

No corpo do lavatório outros dois elementos fitomorfos aparecem vinculados à decoração principal, a vegetação que alimenta os cervos e a coroa de louros segurada pelo anjo maior. A folhagem dos cervos é representada de modo distinto para cada um dos animais (fig. 79). No lado do Evangelho a folhagem é alongada e sinuosa, se parecendo também com representações de chamas, e as folhas possuem estrias em sulcos profundos. No lado da Epístola, a folha possui forma de estrela/pentagrama, sendo cada ramificação semelhante a uma pequena folha de acanto. Esta forma também remete à flor de alcachofra identificada por Rodrigues (2019) na policromia de esculturas de imaginária sacra executadas por Joaquim Gonçalves da Rocha, para igrejas de Sabará/MG e região.

Figura 79 - Folhagem dos cervos do lavatório de São Francisco.

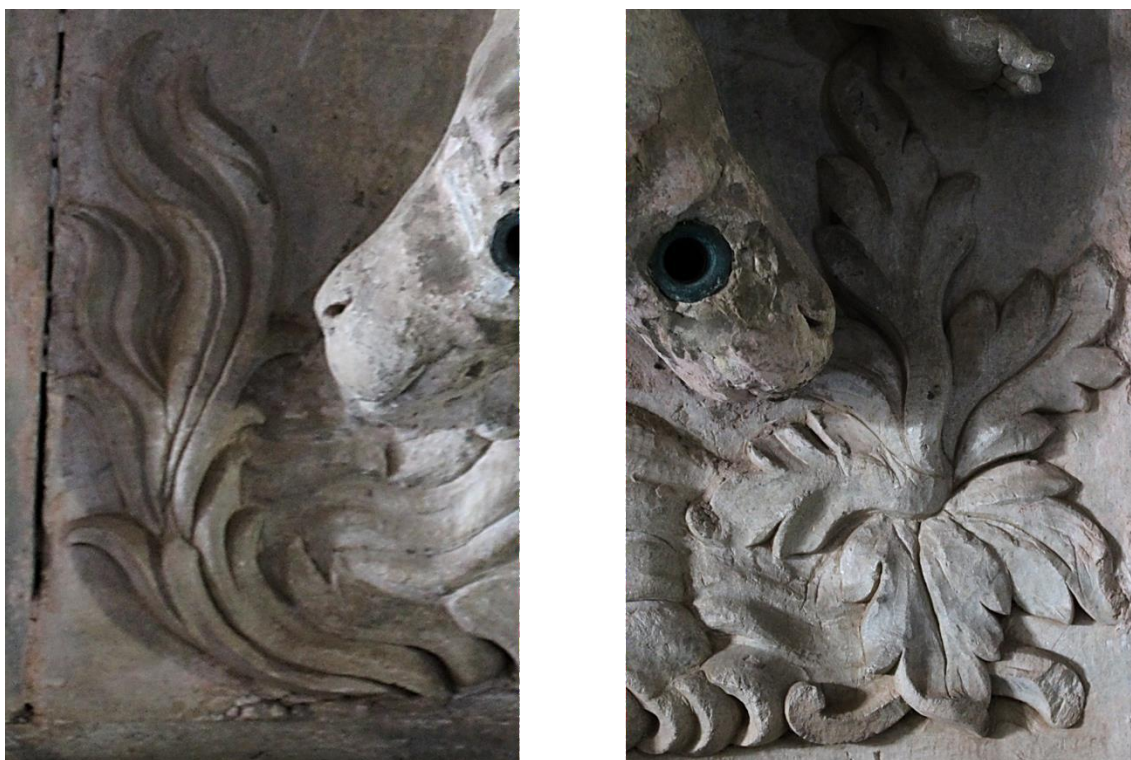


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Quanto à coroa (fig. 80), possui forma de arco redondo, em que as folhas são representadas predominantemente na horizontal, semelhante a um ramo enrolado. As folhas possuem bordas e superfícies lisas, com forma semelhante a pequenas folhas de louro (bordas arredondadas e ápice afinado).

Outra coroa (“de espinhos”) se encontra junto do coroamento do escudo franciscano (fig. 81) e possui forma circular, com ramos entrelaçados. Devido a

impossibilidade de acesso até o elemento, outras análises mais detalhadas não foram possíveis.

Figura 80 - Coroa de louros do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Seguindo com a análise para os elementos geométricos, além das formas predominantes apontadas na análise geral, o lavatório possui dois ornamentos com forma bastante definida. O primeiro é o triângulo isósceles sob a decoração principal do espaldar, e que possui superfície plana, pouco visualizada por se comportar como elemento de fundo. O segundo trata-se da cruz que encima o escudo franciscano do coroamento (fig. 81). Ela possui superfície lisa e sua trave horizontal é maior que aquela vertical, que toca a cimalha da sacristia. A trave horizontal possui os dois lados de tamanhos semelhantes, e na trave vertical a parte superior sugere ser menor que a inferior. Esses dois elementos em forma regular, no entanto se contrastam com as formas irregulares do próprio escudo e da cartela do espaldar, entre as bicas.

Figura 81 - Cartela no coroamento do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Como elementos zoomorfos, estão representados os dois cervos junto das bicas, e as rocalhas e elementos em conchas distribuídos na base e espaldar. Os cervos (fig. 82) estão representados apenas na cabeça e parte das patas dianteiras, em posição de perfil, espelhados entre si, com a cabeça para baixo, em direção à folhagem (como estivessem se alimentando). As cabeças possuem a forma comum aos cervídeos, com chifres que se ramificam, e boca, focinho e patas em semelhança à anatomia do animal. Os olhos, no entanto, chamam atenção por se distanciarem da forma mais arredondada do olho do cervo e assemelharem à forma dos olhos humanos. Eles possuem as pálpebras superiores e inferiores em arco, com recorte na região da carúncula lacrimal, e supercílio acompanhando a linha do sulco palpebral. As pernas são esbeltas e alongadas, e as patas são em forma de bico, com parte anterior arredondada. Apesar de terem as posições espelhadas em relação ao eixo vertical, os cervos são assimétricos.

Figura 82 - Cervos no lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

As rocalhas estão distribuídas nos pedestais e no bojo do tanque, em posições espelhadas, e assimétricas entre si. Na concavidade do espaldar que ladeia o tanque, encontra-se um par de rocalhas em forma alongada, com ramificações para as laterais, bordas de recorte irregular reviradas para dentro, parte interna lisa e marcada por bastão em meia cana (fig. 83). No lado da Epístola, a parte superior da rocalha é finalizada em folha semelhante ao modelo já encontrado em outras partes do lavatório. Nas laterais externas dos pedestais, as rocalhas também possuem forma alongada e estreita, com bordas em recorte irregular, reviradas para dentro, e parte interna nervurada (fig. 84).

Figura 83 - Rocalhas internas dos pedestais do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Figura 84 - Rocalhas externas dos pedestais do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

As rocalhas do tanque seguem a divisão do bojo em três partes, e acontecem também em número triplo, com formas triangulares, assimétricas, e perfil convexo acompanhando o formato do elemento bojudo (fig. 85). As bordas são reviradas para dentro, possuem recortes em formas irregulares, que variam entre arcos de meio ponto e conopiais, alternando com partes recuadas marcadas por nervuras pronunciadas que vão até a base. Na parte interna, entre as nervuras, surgem bastões em meia cana. Nas rocalhas laterais, o ápice acontece em forma sinuosa, e na rocalha central mantém o recorte em colchete.

Figura 85 - Rocalhas do tanque do lavatório de São Francisco.

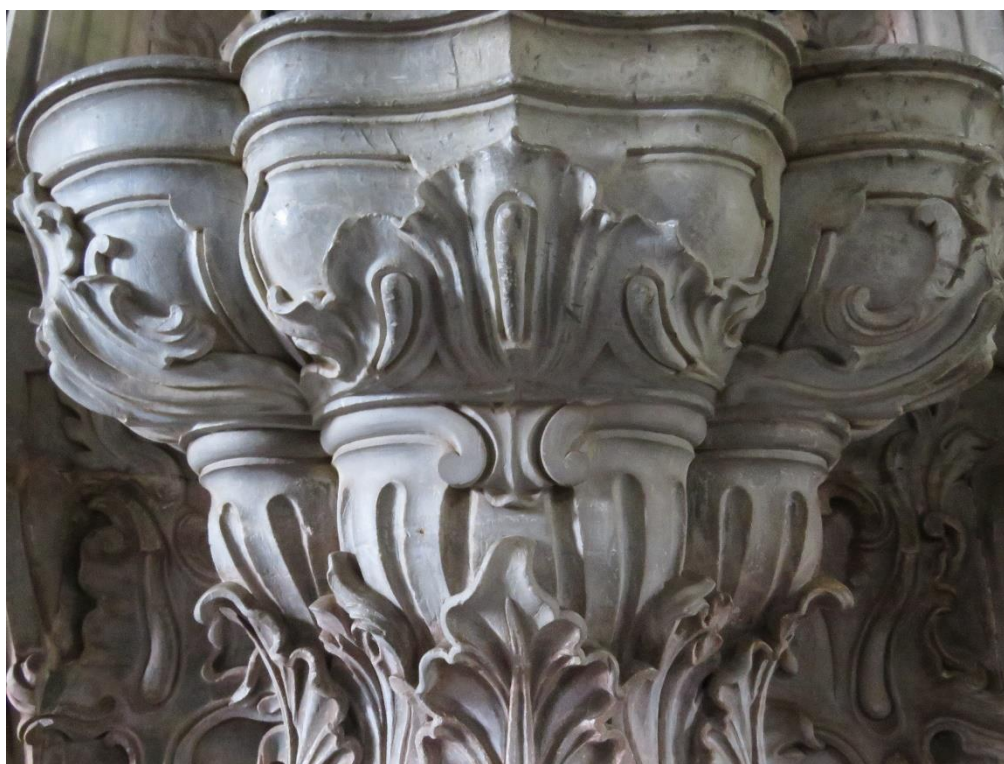


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Na base dos quartelões há um par de elementos semelhantes aos arranjos fitomórficos pendentes, igualmente assimétricos, no entanto, a forma aqui remete a conchas/rocalhas, com bordas irregulares voltadas para dentro, corpo côncavo com nervuras radiais desde a parte central inferior (fig. 86).

Figura 86 - Arranjo com concheados nos quartelões do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

As inscrições ocorrem em três partes do lavatório, todas no eixo vertical e em relevo. A primeira (fig. 87), disposta na faixa sobre o tanque, informa o oferecimento da obra pelos sacristãos e a data de sua fatura – Os sacrt.^{es} de 1777-78-79”. Destaca-se aqui, no entanto, a singularidade desta inscrição em uma peça litúrgica-ornamental no interior de uma edificação religiosa mineira. A datação de obras de escultura e talha sacras, como peças de imaginária e elementos integrados, é bastante rara no território mineiro, sendo menos incomum nas obras de arquitetura. Durante este trabalho foram encontrados poucos exemplares que empregam este recurso, sendo o mais expressivo o da cartela do adro da Basílica Santuário do Senhor Bom Jesus de Matosinhos, em Congonhas/MG. A inscrição do lavatório franciscano guarda importância de marco temporal da peça, e ao mesmo tempo, revela informações preciosas dos encomendantes, dentre os quais acreditamos também estar o coautor do seu risco, ou aquele que ao menos forneceu as referências gráficas, João Gomes Batista. Ainda sobre essa inscrição foi observado o uso de letras cursivas e de forma, maiúsculas e minúsculas, juntamente com os algarismos, distribuídas em duas linhas.

Está inserida diretamente sobre a moldura acima do tanque, com fundo rugoso, sugerindo trabalho de apicoamento³⁴ (ou algo semelhante) na pedra.

Figura 87 - Inscrição na faixa sobre o tanque do lavatório franciscano.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

A segunda inscrição está inserida em uma cartela abaixo da figura do frade franciscano, entre os dois anjos e os cervos (fig. 88). As bordas possuem recortes sinuosos que remetem a forma de uma rocalha assimétrica, que se dissolve formando agrafes. Neste elemento também fica evidenciada a fluidez dos ornamentos, que se sobrepõem rompendo com divisões exatas entre cada um deles. Quanto à inscrição, são utilizadas letras de forma maiúsculas e minúsculas, distribuídas em cinco linhas, sobre fundo liso, que formam a frase “*Dominum curro, Sitiens it Cervus ad undas*” (Corro para o Senhor, como o cervo sedento para as águas). E a terceira inscrição aparece sobre a cartela em forma de pergaminho levemente assimétrico, que é sustentado pelas mãos do frade franciscano (fig. 89). São utilizadas letras de forma e cursivas, maiúsculas e minúsculas, distribuídas em quatro linhas, sobre fundo liso, que formam a expressão “*Hæc est, ad Cælum quæ, via, ducit OVES*” (Este é o

³⁴ Termo utilizado na construção civil para definir o desbaste de uma peça de concreto, pedra ou outro material, cujo resultado final é uma superfície áspera e rugosa.

caminho para o céu que conduz as ovelhas). Ao contrário da primeira, nas duas últimas inscrições as mensagens estão vinculadas a temática religiosa da doutrina franciscana e complementa a proposta iconográfica da alegoria que faz a decoração principal da peça.

Figura 88 - Cartela sob os pés do frade do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Figura 89 – Cartela segurada pelo frade do lavatório de São Francisco.

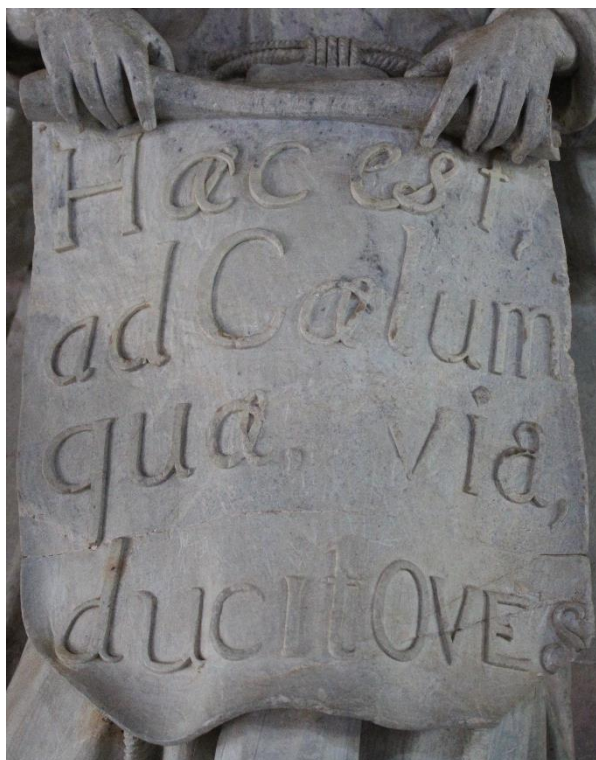


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Em relação aos elementos antropomorfos, o lavatório de São Francisco apresenta treze figuras distribuídas no corpo e coroamento do espaldar (fig. 90), sendo de maior destaque a alegoria ao centro, com o frade franciscano sendo coroado de louros por um anjo, que segura também a efígie do padroeiro da capela, São Francisco de Assis. Outros quatro anjos menores estão distribuídos em dois pares, localizados junto das bicas, abaixo do conjunto escultórico principal, e no coroamento da composição, ladeando o escudo franciscano. As últimas seis figuras são os querubins, que estão dispostos nas laterais do espaldar, em arranjo triplo. Além dessas figuras, que apresentam representação do corpo inteiro ou parte dele (busto), existem dois outros elementos vinculados à anatomia humana, para os quais consideramos como figuras antropomorfos, mas que serão analisados separadamente, em função de suas particularidades: o crânio sustentado pelo anjo do coroamento (lado da Epístola), e os dois braços do escudo franciscano (fig. 91). Algumas análises e registros dos detalhes anatômicos, no entanto, foram prejudicadas devido ao estado de conservação da escultura, das dificuldades de acesso e da baixa iluminação natural e artificial da sacristia.

Quanto ao modo em que se encontram representados os elementos antropomorfos, o frade franciscano é uma figura masculina, adulta, em posição frontal, de pé, vestindo hábito franciscano, com olhos vendados, e segurando cartela à frente do corpo; o anjo maior que o coroa é representado em posição diagonal, de corpo inteiro, adulto, parcialmente desnudo, com véu esvoaçante cobrindo desde parte superior das pernas até altura do tórax, asas abertas, segurando uma coroa de folhas (louros) na mão direita e a efígie de São Francisco na mão esquerda. Na efígie, o busto de São Francisco é representado em perfil esquerdo, em relevo. Os anjos que ladeiam a alegoria são crianças, com corpo levemente para os lados, assentados sobre os elementos decorativos, desnudos, com pequeno véu cobrindo a região íntima, asas abertas, cabeças voltadas para a frente (lado do Evangelho) e para cima (lado da Epístola), e braços sustentando um cilício (lado do Evangelho) e um chicote (lado da Epístola). Os anjos do coroamento são igualmente representados em idade infantil, assentados sobre os fragmentos de cimalha, em posição frontal, desnudos, com véu cobrindo-lhes as partes íntimas e pendentes sobre os ombros esquerdos, cabeça voltada para a frente (lado do Evangelho) e para o seu lado esquerdo (lado da Epístola), com asas abertas apenas no lado voltado para fora, e sustentam uma ampulheta (lado do Evangelho) e um crânio (lado da Epístola). Os braços integram o escudo franciscano e são representados de modo parcial, apenas nos antebraços, formando posição em “V”. Os querubins estão em arranjo triplo, formando desenho triangular com vértice para baixo, de modo que dois querubins são posicionados na parte superior, com cabeça voltada para os lados, e o terceiro abaixo, entre os dois, com cabeça voltada para a frente.

Figura 90 - Elementos antropomorfos do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Figura 91 - Detalhes do escudo franciscano e do crânio no coroamento do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Apesar das diferenças entre as idades e iconografias, nota-se uma convergência nas formas retangulares dos rostos, com exceção do frade franciscano, em formato oval, e de São Francisco, representado em perfil (fig. 92). Em relação à posição do rosto, o anjo que segura o chicote está com a cabeça voltada para cima, enquanto todos os demais estão com os rostos em posição frontal ou ligeiramente voltados para um dos lados, considerando a posição do restante do corpo. Os cabelos de São Francisco são curtos, com tonsura, em mechas sinuosas e estriadas. No frade

sugere-se que a representação e corte do cabelo seja a mesma do Seráfico Padre, no entanto, a cabeça está coberta pelo capuz, e apenas uma parte do dos cabelos são revelados sobre a fronte. Em ambos as franjas estão separadas por áreas calvas nas laterais. Nos anjos e querubins os cabelos são bipartidos a partir de um dos lados (em geral o lado esquerdo da figura), com áreas calvas onde surgem os fios, e laterais em duas ou três mechas sinuosas e estriadas, cobrindo também as orelhas. Sobre a fronte, a franja também é sinuosa e acontece em topete alto ou com penteado voltado para o lado oposto ao que se biparte. Os anjos e querubins possuem cabelos curtos, no entanto, maiores que aqueles do frade e de São Francisco. Foi possível observar ainda que no anjo maior do espaldar, os cabelos caem em três mechas sinuosas, no sentido oposto ao rosto, em movimento natural pela posição inclinada de seu corpo, e a franja também acompanha este movimento, com duas mechas sinuosas voltadas para o mesmo lado. O mesmo ocorre no anjo que sustenta o chicote, cuja cabeça inclinada para cima, faz com que os cabelos sejam representados para trás, e neste caso, formando pequena voluta próximo à nuca. Nos anjos e querubins as bochechas são pronunciadas, e no frade e São Francisco o rosto é afinado, demarcando a região do osso zigomático. Os pescoços são cilíndricos, lisos, curtos e largos, com anatomia pouco definida.

Figura 92 - Cabeças das figuras antropomorfas do lavatório de São Francisco.



Frade franciscano



Anjo (grande)



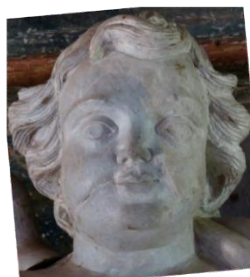
S. Francisco de Assis



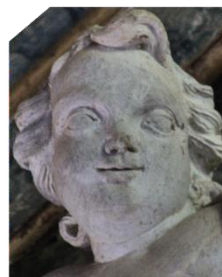
Anjo (cilício)



Anjo (chicote)



Anjo (ampulheta)



Anjo (crânio)



Querubins (lado do Evangelho)



Querubins (lado da Epístola)

Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Algumas frentes são retas e outras em suave curva, lisos, com supercílios levemente arqueados, que se unem em “Y” na região da glabella, formando o nariz (fig. 93). Os olhos do frade franciscano são vendados, e de São Francisco está representado apenas o olho esquerdo, em perfil. Nas demais figuras em que foi possível identificar a posição da íris, o olhar é para frente. Os olhos são assimétricos, esculpidos, com sulco palpebral superior profundo, prolongando-se até a região lacrimal, e na parte inferior mais suave, delineando o globo ocular (fig. 94). Na extremidade lateral, a pálpebra superior se sobrepõe com ligeiro prolongamento à pálpebra inferior, e ao centro, a carúncula lacrimal é estendida, com recorte curvo. As escleras são curvas e as írises são levemente planas, mais próximas da pálpebra superior, sendo mais evidentes em alguns olhos. No anjo maior, as pálpebras superiores são baixas, deixando os olhos mais cerrados que das demais figuras.

Figura 93 - Frontes das figuras antropomorfas do lavatório de São Francisco.



Frade franciscano



Anjo (grande)



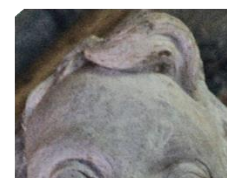
Anjo (cilício)



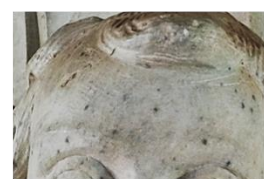
Anjo (chicote)



Anjo (ampulheta)



Anjo (crânio)



Querubins (lado do Evangelho)



Querubins (lado da Epístola)

Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Figura 94 - Olhos das figuras antropomorfas do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Os narizes são pequenos e retos em vista frontal, mas ligeiramente curvos e achatados quando observados em perfil, com exceção de São Francisco, do anjo maior e do frade franciscano, que mantêm o desenho reto (fig. 95). As bases alares são delineadas com sulcos e as pontas são arredondadas. O registro do nariz em posição de perfil ficou prejudicado nos anjos do coroamento, no anjo maior e no frade franciscano, devido à dificuldade de acesso, gerando imagens de baixa qualidade, entretanto, a análise desses detalhes foi realizada durante as visitas a sacristia.

Figura 95 - Narizes das figuras antropomorfas do lavatório de São Francisco.

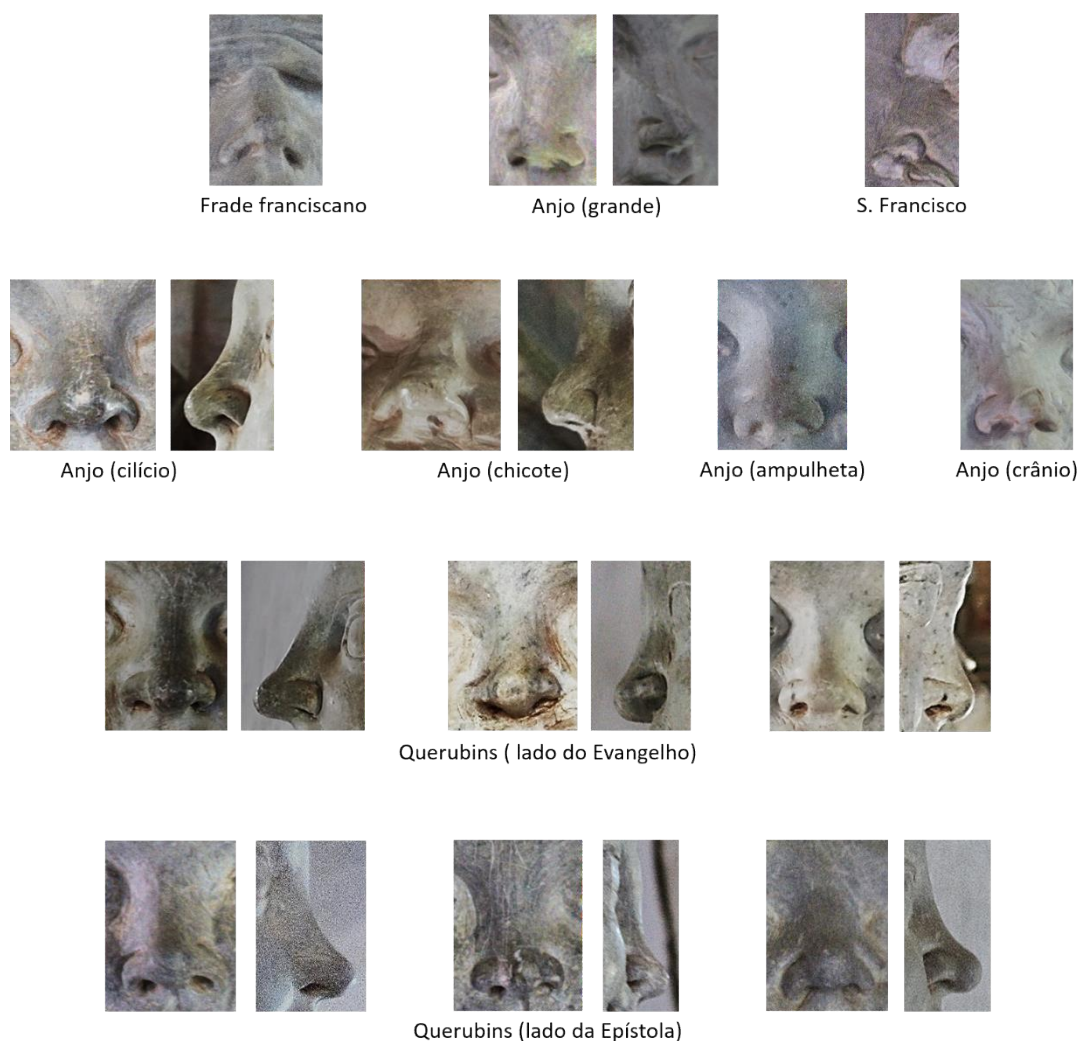


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

As bocas são pequenas e fechadas, com exceção do anjo maior do espaldar e do anjo que segura o crânio, que estão com os lábios entreabertos, sem revelar os dentes (fig. 96). Os lábios inferiores são mais carnudos e os superiores mais finos, em forma de arco de cupido. Em alguns querubins, as extremidades dos lábios estão suavemente voltadas para cima, em discreto sorriso. Os sulcos nasolabiais acontecem em linhas suaves, enquanto as cristas do filtro são ressaltadas, reforçando o desenho arqueado dos lábios superiores, com ressalva para as figuras da alegoria ao centro, em que as cristas do filtro são discretas. Na parte inferior, as pregas labiomentuais são discretas, ressaltando o sulco horizontal formado pelo lábio inferior, de modo mais evidente nos três anjos do corpo do lavatório e nos querubins. Na sequência, os queixos são em pequenos montículos, achatados, e formam queixos

duplos. No frade franciscano e nos anjos que seguram o cilício e o chicote foi possível observar discreta gelatina nos queixos.

Pela representação em perfil de São Francisco, a análise da região oral e mental (da boca e queixo) foi individualizada. Nele, a boca está fechada, com lábio superior mais carnudo e projetado para a frente que o inferior. O filtro e sulco nasolabial são ocultados pelo bigode sinuoso em duas mechas que nascem junto do septo nasal. A barba é feita em mechas de estrias diagonais, simulando enrolamento, e acompanha todo contorno do rosto desde o lóbulo da orelha até o queixo, onde se projeta para frente, em voluta.

Figura 96 - Bocas das figuras antropomorfas do lavatório de São Francisco.



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

A análise das orelhas somente foi possível de modo parcial – apenas a orelha esquerda – no relevo de São Francisco (fig. 97), haja vista que nas demais figuras os cabelos ocultam toda a anatomia do órgão ou sua quase totalidade. A orelha é curva,

com lóbulo curto, antélice acompanhando a forma da hélice, concha larga e alongada, trago pronunciado para dentro, possuindo grande semelhança com a anatomia da orelha humana.

Figura 97 - Detalhe da efígie no lavatório de São Francisco.

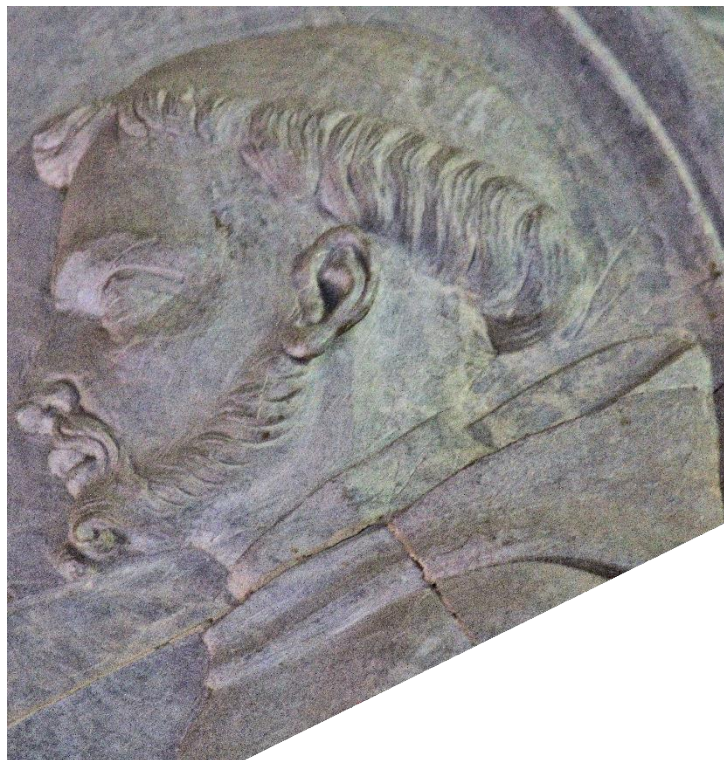


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Em relação aos pés e mãos, não há representação dessas partes anatômicas nos querubins e na efígie de São Francisco. Há duas mãos representadas também no escudo franciscano, no coroamento do lavatório. No frade franciscano apenas o pé esquerdo aparece sobre a túnica, que lhe cobre o direito.

As mãos (fig. 98) estão representadas a partir da região dorsal (verso da mão), entreabertas, em posição de segurar, e possuem o dorso roliço, com anatomia pouco definida na região dos metacarpos e cabeças de falanges. Em geral, os dedos mínimos, anelares, médios e indicadores são afunilados, enquanto os polegares são roliços, demasiadamente alongados e desalinhados em relação a anatomia humana. Neste lavatório, os dedos anelares e médios também são unidos, enquanto os indicadores e mínimo são afastados dos anteriores, e os polegares são recuados. As unhas possuem recorte que variam entre o quadrado e trapézio, com sulcos bem demarcados nas extremidades. Essa característica é melhor observada nas mãos das

figuras maiores – frade franciscano e anjo maior – e com menos evidência nos anjos menores, principalmente no coroamento.

Figura 98 - Mãos das figuras antropomorfas do lavatório de São Francisco.

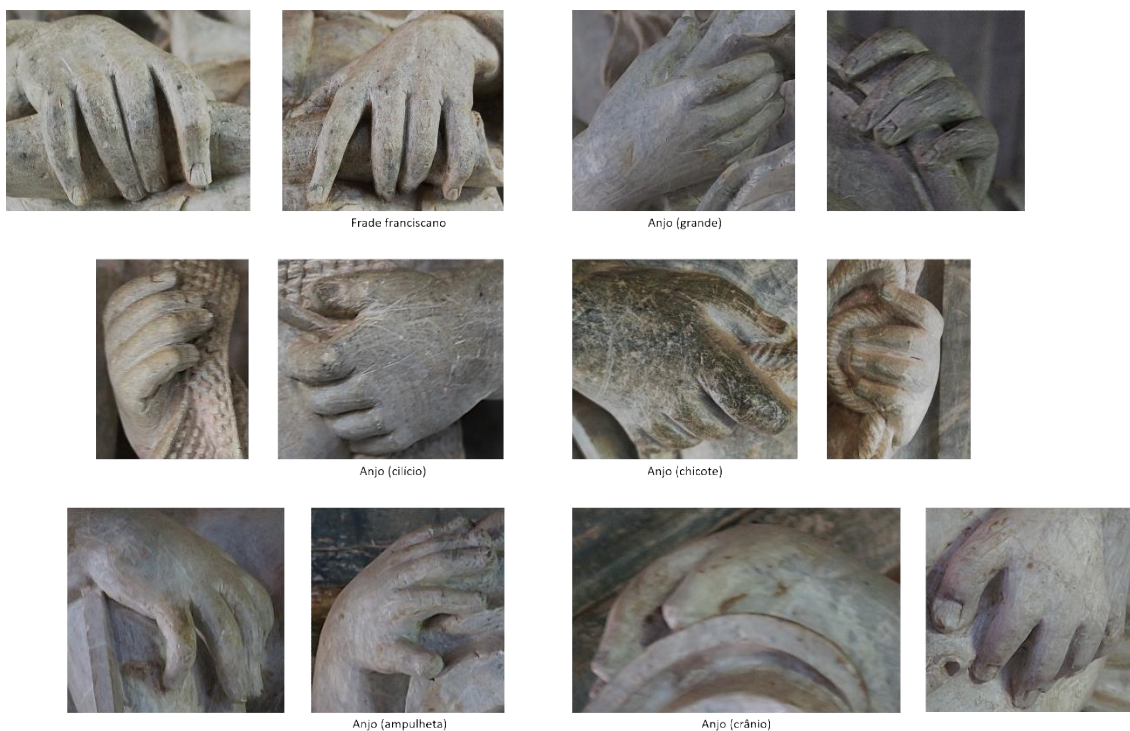


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

No escudo franciscano estão representados os braços do padroeiro, São Francisco de Assis (braço com as vestes), e do Cristo (braço desnudo). Em ambos as mãos estão representadas espalmadas, com a região palmar voltada para a frente, dedos roliços, algumas pregas de articulação nos dedos e palma, sendo nessa última ainda um orifício na porção central, em representação às chagas (fig. 99). Nesta representação, os polegares possuem a implantação anatomicamente correta, ao contrário dos casos anteriores, em que as mãos são vistas na região dorsal e com os polegares paralelos às demais falanges.

Figura 99 - Mãos no escudo do coroamento do lavatório de São Francisco



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Quanto aos pés (fig. 100), estão descalços, possuem dorso roliço, com dedos alongados e esticados. Nos anjos do corpo do lavatório, abaixo da alegoria, os dedos estão levemente flexionados, simulando maior apoio na estrutura. Em todas as figuras, as unhas possuem recortes que variam entre a forma quadrada e trapezoidal, no entanto, em dois casos - frade franciscano e pé esquerdo do anjo da ampulheta crânio - essa característica não é tão evidente. O pé direito do anjo do crânio é visto apenas em sua face inferior (planta do pé), que é lisa, sem as pregas da articulação. No entanto, para todos os pés foi observada a mesma característica do segundo dedo mais alongado que o hálux (primeiro dedo), encontrada no lavatório carmelita.

Figura 100 - Pés das figuras antropomorfas do lavatório de São Francisco.

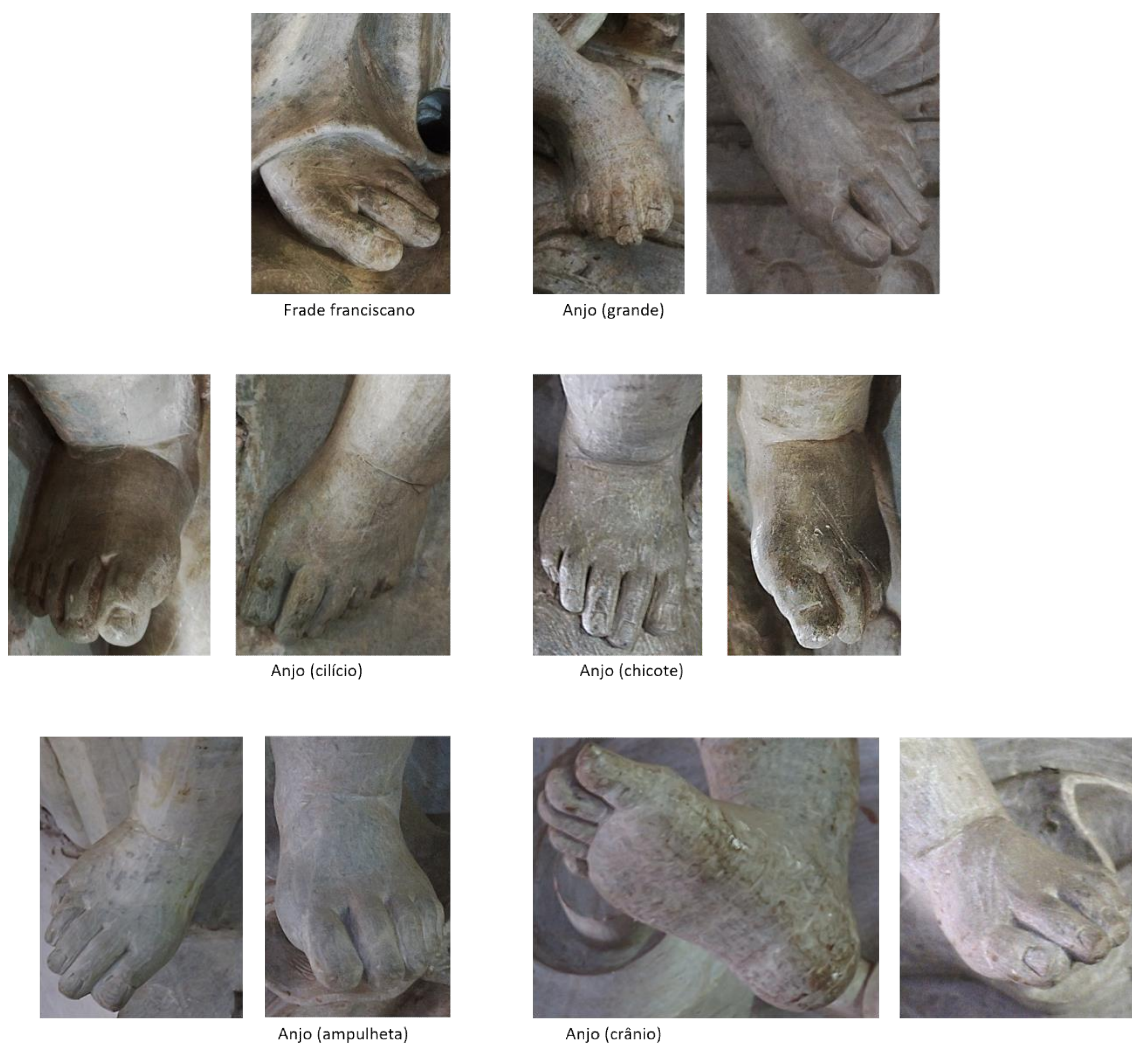


Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Sobre as asas dos anjos e querubins (fig. 101), não foi possível realizar o registro fotográfico de todas as asas, contudo, foi observado que se assemelham a asas de aves, sendo mais estilizada nos anjos do coroamento. As asas do anjo maior se unem ao corpo pela parte inferior, possuem grande dimensão, em forma triangular, e a distribuição das penas ocorre em linhas paralelas à face superior, sugerindo nascerem da região de ossatura da asa (área lisa em ressaltado). As penas são representadas em estrias sinuosas e aumentam de tamanho à medida em que se aproximam das bordas da asa. Nos anjos do espaldar, as asas são demasiadamente pequenas, em desproporção ao restante do corpo, e pouco visualizadas, impedindo a análise completa. Foi possível constatar que possuem penas com recorte em “V”, semelhantes às margens das folhas identificadas na coroa de louro do frade franciscano, e distribuídas em duas ou três linhas sobrepostas. Para os anjos do

coroamento as asas são igualmente pequenas, com penas alongadas e pontas em recorte triangular, em posição horizontal, e sobrepostas em três camadas. E por fim, nos querubins as asas são alongadas, em forma trapezoidal, colocadas à frente da região torácica, dispostas em “V”, e são assimétricas. As penas são em três camadas que se sobrepõem, sendo são curtas na camada superior e alongadas nas duas abaixo, com bordas em recorte triangular. No lado oposto às penas, as asas possuem um montículo saliente e arredondado na região da ossatura.

Figura 101 - Asas dos elementos antropomorfos do lavatório de São Francisco.



Anjo (grande)



Anjo (ampulheta)



Anjo (crânio)



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

O crânio se aproxima bastante da ossatura da cabeça humana, e possui forma oval, sem a mandíbula (fig. 102). A ossatura é lisa, com recorte arredondado das bordas orbitais, e triangular na cavidade nasal; afundamento na região das fossas temporais (laterais da cabeça) e maxilar com cavidades e partes simulando a região de fixação dos dentes, que não estão representados.

Figura 102 - Crânio segurado pelo anjo do coroamento do lavatório de São Francisco



Foto: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.

Ainda sobre o anjo maior e o frade franciscano, figuras principais da alegoria ao centro do espaldar, foram analisadas suas proporções (figs. 103 e 104) e constatado que ambas seguem os padrões da escultura clássica com cânone de 7 cabeças, conforme proposto pelo escultor grego Policleto no século V a.C. Este cânone proporciona verticalidade à figura representada, em consonância ao restante da composição e com o estilo rococó a que pertence.

Figura 103 - Cânone de 7 cabeças do frade do lavatório de São Francisco.



Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2022.

Figura 104 - Cânone de 7 cabeças do anjo do lavatório de São Francisco.

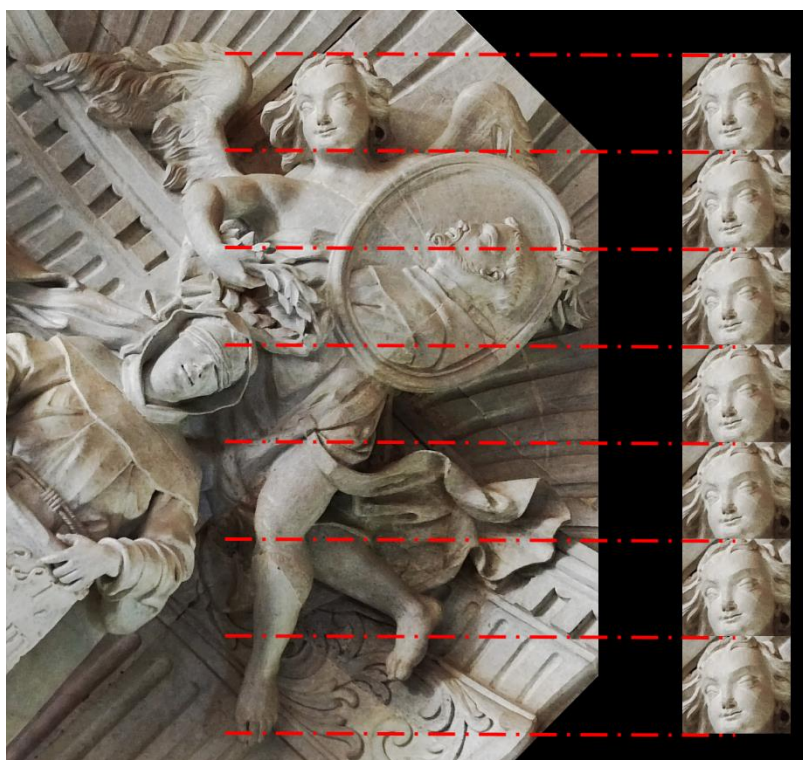


Foto e elaboração: Hebert Gerson Soares Júnior, 2023.



5 ANÁLISE CRÍTICA DOS RESULTADOS

A partir da análise formal individualizada dos lavatórios das capelas de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco de Assis foram identificadas as formas e proporções gerais das composições, os tipos de ornamentação empregados e seus traços específicos. Outros aspectos também surgiram na revisão da literatura e foram subsídios para melhor interpretação dos elementos e das caligrafias escultóricas empregadas.

A abordagem dos antecedentes portugueses e brasileiros permitiu reconhecer, nos objetos de estudo e em outros lavatórios mineiros, as referências ornamentais e a própria estrutura do objeto, a partir dos exemplares que eram transportados da metrópole portuguesa ao litoral brasileiro, de possíveis referências gráficas dos livros sagrados (missais, bíblias, etc.) e tratados de arquitetura dos séculos XVII e XVIII. Além disso, a Igreja Católica contra reformista, por meio das instruções publicadas por Carlo Borromeo, impôs um modelo predefinido de lavatório parietal, que se pode afirmar ter sido seguido no caso dos lavatórios do Carmo e São Francisco, em Ouro Preto.

Com a investigação das terminologias foram reconhecidos os contextos e significados de cada denominação empregada para este tipo de peça litúrgico-ornamental, e diante disso consideramos mais adequado o termo lavatório.

Os lavatórios do Carmo e de São Francisco, em Ouro Preto, são do tipo parietal, tal como outros exemplares mineiros produzidos no mesmo período, dotados de duas bicas e expressiva ornamentação. Ambos foram executados no mesmo tipo de suporte pétreo, vulgarmente denominado pedra-sabão (esteatito) e bastante empregado na escultura ornamental da região central de Minas Gerais, em especial Ouro Preto, Mariana, Congonhas, e São João del Rei.

O sistema de abastecimento de ambos é similar, com abertura no espaldar para abastecimento manual do tanque interno. É possível que eles também tenham funcionado com abastecimento por canalização direto das minas, após alguns anos de instalação, conforme comprovam os registros de contratação do encanamento até as respectivas capelas, empreendidos pelas ordens terceiras. No caso do Carmo, a documentação esclarece que a Ordem Terceira contratou a adução da água no lavatório no século XIX, e em São Francisco consta apenas a construção do encanamento até a capela, ainda no século XVIII, sem qualquer menção à condução

da água ao lavatório. No entanto, ele é a única estrutura hidráulica da capela e, portanto, para onde a água canalizada deveria ser conduzida.

Historicamente ambos surgem na bibliografia consultada atribuídas a oficina de Antônio Francisco Lisboa, uma vez que não foram localizados até o presente momento documentos que possam esclarecer tais autorias, mas que segundo os autores possuem características comuns às obras do mestre. Destaca-se, no entanto, que as características que levam a essas atribuições não são explicitadas ou mesmo analisadas comparativamente, em suas formas, àquelas de autoria comprovada de Lisboa e sua oficina. Essas características são utilizadas também para reivindicar a autoria do mestre, em regime de subcontrato, na escultura do lavatório do Carmo, cujos documentos comprovam a arrematação por Francisco de Lima Cerqueira. Ainda sobre este lavatório, outra informação importante está no fato da obra ter sido concluída apenas no século XIX, quando a Ordem Carmelita contratou a compra do ouro para seu douramento, fato comum também na escultura em madeira policromada, onde há espaço de tempo entre a fatura escultórica e a policromia.

Em relação ao lavatório de São Francisco, o registro de pintura mencionado de modo pouco elucidativo na obra de Trindade e de Bazin, levou à conferência da anotação no Livro de Receitas de Despesas da Ordem Terceira da Penitência, e esta permite levantar a hipótese de que o lavatório objeto deste estudo sucedeu a um anterior, cujas características e autoria são desconhecidas. Considerando a arquitetura em alvenaria de pedra e o emprego de muitos elementos de cantaria na igreja, acredita-se que este lavatório tenha sido igualmente em pedra (sabão ou outra da região), mas possivelmente de fatura mais simplificada, o que teria contribuído para a sua substituição. Outro vestígio da fatura posterior do atual lavatório encontra-se no desbaste da cimalha da sacristia, junto do seu coroamento, para o lavatório se encaixar na altura já definida do espaço.

A literatura sobre a arte mineira dos séculos XVIII e XIX revela, através de alguns estudos e registros documentais, que ocorreram transferências de retábulos e outros elementos artísticos integrados entre os templos religiosos à medida em que as igrejas matrizes e capelas eram reformadas para se adequarem ao novo estilo da época ou ampliações. O mesmo ocorreu com chafarizes públicos, destinados ao abastecimento de água para a vila e uso dos animais. É possível se pensar, portanto, que o lavatório anterior da capela franciscana tenha sido reinstalado em outra capela

da redondeza, cuja devoção seja franciscana ou a ela vinculada. Esta hipótese, porém, carece de mais estudos que possam trazer novas bases para a investigação.

Ao pensar ainda na disputa do cenário religioso protagonizado pelas ordens terceiras carmelita e franciscana, narrada nos documentos da época, e a data próxima da execução dos lavatórios, acredita-se que teria sido este também mais um exemplo dessa rivalidade. Ainda que tenha sido previsto desde o risco da planta de ambas a instalação dos lavatórios ao fundo da sacristia e o uso de água encanada diretamente das nascentes, é possível conjecturar que ao instalar um lavatório na sacristia franciscana, a Ordem do Carmo se dedicou a contratar um risco mais apurado para o lavatório da sua capela, e logo após, pelos mesmos motivos os franciscanos substituíram a peça por outra igualmente sofisticada e monumental.

Em relação a encomenda dos lavatórios, os documentos informam que a Ordem Terceira do Carmo foi a própria responsável por contratar desde o risco até a arrematação. As transcrições documentais apresentadas por Lopes (1942) apresentam trechos de análise do risco do lavatório carmelita por José Pereira Arouca, entre os quais um desenho do tanque por Lima Cerqueira, que não foi possível identificar se é o mesmo executado, uma vez que não existe a descrição dos detalhes ou a própria documentação gráfica. Por outro lado, na Capela de São Francisco há o registro da doação pelos sacristãos dos anos de 1777 a 1779 que se encontra inscrita no próprio lavatório, sobre o seu tanque, mas não se conhece nenhuma outra informação sobre o risco e contratação da fatura. Existem apenas as atribuições da escultura a Antônio Francisco Lisboa, e as especulações sobre a possível autoria do risco pelo mesmo mestre, por vezes considerando a participação direta ou indireta de João Gomes Batista.

O aspecto de datação destes lavatórios também merece destaque, por ser um recurso de rara ocorrência na escultura ornamental e em lavatórios, mas que pode ser encontrado em obras de arquitetura (portadas, frontões, etc). No caso dos objetos deste estudo, as datas são o único registro que se tem de quando foram executados. Diante de outros exemplares com datação inscrita e posteriores aos objetos deste estudo, pode-se supor que os lavatórios ouro-pretanos tenham influenciado a produção de outros lavatórios, por exemplo o da antiga Matriz de Nossa Senhora da Boa Viagem, no Curral del Rei (Belo Horizonte), atualmente instalado na lateral da igreja neogótica de mesma invocação, edificada no local após a demolição da igreja colonial.

Ao analisar os lavatórios do Carmo e São Francisco no espaço em que se encontram, ambos estão recostados ao centro da parede do fundo, de frente para os oratórios, com os quais se articulam e criam plano de simetria e secção da sacristia – lado do Evangelho e lado da Epístola. Eles também se inserem no programa ornamental e iconográfico das sacristias, assemelhando-se a outros oratórios/retábulos da sacristia, ou mesmo como portais de conexão com o mundo espiritual, após a purificação por eles promovida. As inscrições contidas nas cartelas ainda advertem aos celebrantes o caminho – por meio da Virgem Maria e da penitência/renúncia dos prazeres da vida terrena – que conduz à salvação eterna, segundo a crença católica, tal como no lavatório da Capela de Santo Antônio de Pompéu, em Sabará.

Nos aspectos morfológicos as composições seguem o padrão dos lavatórios parietais apontados por Coutinho e Gonçalves (2022), contudo, se trata da sub tipologia retabular, proposta neste estudo, pela semelhança com as estruturas retabulares, identificada por Sobral (2021) no lavatório franciscano, e que estendemos também ao lavatório carmelita.

Cabe ainda considerar que nos dois objetos desse estudo, a imponente composição ornamental se sobrepõe a área destinada à funcionalidade primária dos lavatórios (ablução e purificação das mãos e vasos sagrados), em nítida diferença das áreas ocupadas por cada uma. Isso, porém, não se reflete na distribuição das massas escultóricas, que no lavatório de São Francisco é mais homogênea e traz maior sensação de estabilidade estrutural e verticalidade, enquanto no Carmo a maior densidade nos terços superiores face à base afinada pelo pé do tanque provoca efeito de achatamento e instabilidade estrutural. Essas sensações são acentuadas pela forma côncava e presença dos pedestais no lavatório franciscano, frente ao espaldar praticamente plano no caso carmelita.

No que diz respeito a harmonia das composições dos lavatórios do Carmo e São Francisco, a aplicação da regra dos terços evidenciou a posição de destaque dos principais elementos ornamentais – a Virgem com o Menino Jesus, e a coroação do frade pelo anjo –, que estão colocados no quadrante central formado pelos eixos verticais e longitudinais. A investigação a partir da proporção áurea e da geometria revelou que o partido geral dos lavatórios é verticalizado, ou seja, ao calcular a razão da altura pela largura de ambos a resultante será maior que o número áureo (1,61803399). Para o lavatório do Carmo a análise da geometria permitiu identificar

uma proporção aproximada de 1:2 (largura x altura), e para o de São Francisco um pouco maior ainda em relação à altura, fato que traduz uma verticalidade mais acentuada para este último. Apesar disso, ao analisar partes menores foi identificado o uso da proporção áurea para sua concepção.

Outras características, no entanto, foram extraídas do estudo das principais linhas de composição e dos traçados geométricos nas composições gerais e suas partes. Nas linhas de composição há convergência no desenvolvimento de linhas virtuais e reais, formando bases trapezoidais, quadros principais em formato de vãos da arquitetura colonial, composições internas nos quadros e coroamentos em arranjo triangular, e eixo de simetria ao centro. A discordância ocorre na presença de quatro angras no espaldar do lavatório carmelita, e na moldura elíptica da efígie no espaldar do franciscano. Apesar de serem assimétricos em todos os elementos ornamentais, a composição geral dos lavatórios mantém uma solução de arranjo simétrico a partir do eixo central vertical, ou seja, ainda que a decoração utilizada seja assimétrica em cada elemento, eles se repetem mantendo as mesmas posições, dos dois lados dos lavatórios, com exceção na decoração principal, onde não há essa mesma correspondência.

Quando analisadas as partes menores do corpo e coroamento, foram observadas linhas diagonais, sinuosas e formas triangulares, além do uso da proporção áurea, mencionado anteriormente. Nos traçados geométricos, os eixos verticais, horizontais, diagonais e as circunferências, evidenciam de modo semelhante que além de verticalizados, os lavatórios possuem uma distribuição semelhante em que a base/tanque ocupa 25% ou $\frac{1}{4}$ da altura total, enquanto o espaldar se expande nos 75% ou $\frac{3}{4}$ restantes, sendo que $\frac{1}{2}$ do total está no corpo e $\frac{1}{4}$ no coroamento. Além disso, nota-se que o alinhamento verticalizado dos elementos como as principais inscrições, datas e detalhes da decoração principal coincidem com cruzamento de eixos importantes, que valorizam sua visualização em relação ao conjunto da obra.

A observação dos lavatórios revelou a unidade e concordância formal, decorativa e volumétrica desde o tanque até o coroamento no lavatório de São Francisco, ou seja, as formas sinuosas, a movimentação e a decoração ocorrem do mesmo modo em toda a extensão da peça. Situação diferente foi encontrada no lavatório do Carmo, onde o tanque e o espaldar revelam duas concepções distintas, mas harmônicas e homogêneas. Nele, a movimentação e as formas sinuosas

observadas no tanque não têm sequência na parte superior, e também os elementos ornamentais não encontram pares entre essas duas partes.

Ao comparar as plantas (seção em plano horizontal) o lavatório carmelita se apresenta com projeção mais contida que o franciscano. No primeiro, o espaldar de fundo reto e sobreposto à alvenaria, forma quadro liso sobre o qual a decoração de coloca em relevo, e o tanque acontece em tímido avanço no sentido do observador, com bojos sinuosos e rasos. O franciscano revela maior domínio do risco arquitetônico, com maior movimentação desde os pedestais e espaldar, como também nas formas do tanque. As laterais são voltadas para fora, em ângulo de 45°, com parte central sinuosa no terço inferior, onde o tanque está encostado, e côncava a partir do espaldar. O grupo escultórico, no entanto, gera o mesmo movimento convexo na região central, retomando a volumetria sinuosa do embasamento.

Em relação aos ornamentos, a decoração de ambos se utiliza de elementos antropomorfos (anjos, querubins, frade franciscano, Virgem do Carmo com o Menino Jesus), arquitetônicos, fitomorfos (folhagens de acanto, arranjos florais), geométricos (virgulados, angras), inscrições (cartelas), e zoomorfos (delfins, cervídeos, rocalhas, concheados), porém, há notável distinção do caráter ornamental entre eles. O lavatório carmelita apresenta maior densidade de elementos decorativos fitomorfos, geométricos e antropomorfos, com destaque para os querubins apresentados de modo individualizado. No franciscano, além da distribuição mais suave da decoração zoomorfa e fitomorfa, foi observada maior presença de figuras antropomorfas e de componentes arquitetônicos – quartelões, fragmentos de frontão, faixas com denticulados e relevos fitomorfos, e caneluras ao modo de colunas da arquitetura clássica –, e uso de querubins triplos, com arranjo triangular. A ornamentação principal dos espaldares, cuja temática está vinculada diretamente à devoção de cada irmandade, é mais imponente ainda no lavatório de São Francisco, para o qual se utiliza de um grupo escultórico de grandes dimensões – frade franciscano recebendo coroa de louros de um anjo que segura também a efígie do Seráfico Patriarca – e que se projeta para fora do plano de fundo, quase em esculturas de vulto. Ao contrário disso, no Carmo a figura da Virgem com o filho no colo é mais contida, em menor dimensão e se apresenta como um alto relevo, sem grande projeção volumétrica no sentido do observador. Ambos utilizam ainda de agrafes para junção dos componentes e garantia da fluidez, sendo mais presente no lavatório do Carmo.

Em relação às formas dos elementos ornamentais, foram identificadas semelhanças nas folhagens, arranjos florais, nas fontes das inscrições e no modo de representação dos detalhes anatômicos – rostos, cabelos, olhos, narizes, bocas, queixos, pescoços, mãos, pés e unhas. Os elementos zoomorfos são diferentes – delfins no lavatório do Carmo e cervos no lavatório de São Francisco –, de modo que entre eles não foi possível a comparação formal. No entanto, há concordância entre as nadadeiras caudais dos delfins e as folhagens de acanto. Além disso, as figuras zoomorfas dos lavatórios estão associadas às bicas e às mensagens de ao menos uma das cartelas da composição.

Diante de todo o exposto, é possível considerar que as semelhanças encontradas apontam para a fatura escultórica por uma mesma oficina nos dois lavatórios. Senão em todo o lavatório do Carmo, ao menos em parte da decoração, os elementos possuem a mesma caligrafia escultórica encontrada em seu congênere franciscano. O emprego de arranjos geométricos, proporções clássicas da arquitetura e escultura, e de um programa iconográfico igualmente complexo, ainda que este último não tenha sido objetivo deste trabalho, indicam se tratar de peças eruditas, tanto no risco como na fatura escultórica. Quanto ao padrão estilístico, ambos seguem o gosto rococó, inserido em Minas Gerais no início da década anterior à sua fatura (1760), e comprovado pelo uso de decorações mais leves e fluidas, com rocalhas, e de proporções verticalizadas.



6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao encerrar este estudo, nota-se que alcançamos os objetivos traçados inicialmente para esta pesquisa, trazendo mais visibilidade para esses monumentos da água.

Os resultados obtidos podem ser ampliados, inclusive para revisitar as atribuições de autoria dos lavatórios do Carmo e São Francisco de Assis à oficina de Antônio Francisco Lisboa. Todavia, para a retomada a este tema polêmico, a análise formal de obras de autoria comprovada do mestre se torna obrigatória não somente nos aspectos anatômicos, que carecem de revisão, ampliações e correções de terminologias, eliminando vocábulos genéricos, mas em relação a outros componentes da decoração (arquitetônicos, fitomorfos, zoomorfos, geométricos, inscrições, etc.), que podem fornecer novos dados a respeito de sua caligrafia escultórica, e lançar mais elementos às atribuições de autoria das esculturas, reiterando-as ou refutando-as. Além disso, é necessário se conhecer mais sobre as características da escultura em suporte pétreo produzidas por Lisboa e sua oficina. No caso do lavatório do Carmo é importante também compreender a relação de trabalho entre as oficinas de Lisboa e Lima Cerqueira.

Nos aspectos gerais, os apontamentos históricos sobre os lavatórios, suas tipologias e as análises das características formais das composições estudadas, inclusive os seus elementos ornamentais, contribuem para o conhecimento de outros lavatórios de sacristia no Brasil, principalmente em Minas Gerais. Também são necessários aprofundamentos no estudo da técnica construtiva dos lavatórios, que não foi objetivo deste trabalho, mas que poderá contribuir para o melhor conhecimento desses objetos.

Considera-se que são fundamentais novas pesquisas que tenham como objetivo a investigação das relações formais entre os lavatórios de sacristia e as portadas e frontispícios de igrejas, e também sobre o funcionamento do sistema hidráulico de abastecimento desses monumentos da água.

Por fim, se tornou igualmente necessária a revisão e edição de um glossário de ornamentação mais completo e ilustrado, para uso como guia em trabalhos acadêmicos nas áreas de história da arte e da arquitetura, como também em documentações de registros, inventários e intervenções nos bens imóveis, integrados e móveis que constituem o patrimônio artístico e arquitetônico.



REFERÊNCIAS

- ÁVILA, Affonso; GONTIJO, João Marcos Machado; MACHADO, Reinaldo Guedes. **Barroco mineiro**. Glossário de arquitetura e ornamentação. Rio de Janeiro: Fundação João Pinheiro, Fundação Roberto Marinho, 1979.
- BARREIROS, José Fortunato. **Memórias sobre os pesos e medidas de Portugal...** Lisboa: Typografia da Academia Real das Sciencias, 1838.
- BAZIN, Germain. **A arquitetura religiosa barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1956. vol. 1 e 2.
- BAZIN, Germain. **O Aleijadinho e a escultura barroca no Brasil**. Rio de Janeiro: Record, 1963. 2ª ed.
- BEDIAGA, Begonha (Org.). **“Diário do Imperador D. Pedro II (1840-1891)”**. Petrópolis: Museu Imperial, 1999. v. 24.
- BLUTEAU, Raphael. **Diccionario da Lingua Portuguesa**. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789. Tomo primeiro e segundo.
- BORROMEO, Carlo. **Arte Sacra (de fabrica ecclesiae)**. Milão: Tipografica Sociale, 1952.
- BRETAS, Rodrigo José Ferreira. **“Traços biográficos relativos ao finado Antônio Francisco Lisboa (o Aleijadinho)”**. In: Correio Oficial de Minas, n. 169 e 170, 1858. Disponível em <http://bndigital.bn.br/acervo-digital/correio-official-minas/717576>. Acesso em: 08 nov. 2021.
- BRITO, Octávio E. A. de. Um olhar sobre a paisagem cultural de Minas. Ouro, diamante, rochas para construção. In: COSTA, Gilberto A. **Rochas e histórias do patrimônio cultural do Brasil e de Minas**. Rio de Janeiro: Bem-te-vi, 2009. p. 34-45.
- BURY, John. **Arquitetura e Arte no Brasil Colonial**. Organizadora: Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira. Brasília: IPHAN / MONUMENTA, 2006. 256 p.
- CAMPOS, Kátia M. N. Vila Rica – Gênese e evolução do espaço urbano. In: CÂMARA MUNICIPAL DE OURO PRETO. **Ouro Preto**. [S. l.], 20 jun. 2004. Disponível em: <https://cmop.mg.gov.br/memouropreto/>. Acesso em: 23 mar. 2022.
- CENTRO DE ESTUDOS DO CICLO DO OURO - MUSEU CASA DOS CONTOS. **Livro de Receitas e Despesas da Ordem Terceira de São Francisco de Assis (1751-1812)**. Arquivo eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora da Conceição de Antônio Dias. Microfilme. Caixa 66. vol. 216.
- COELHO, Beatriz. O barroco e o rococó em Minas Gerais. In: COSTA, Antônio Gilberto. **Rochas e histórias do patrimônio cultural do Brasil e de Minas**. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2009. p. 20-34.

COELHO, Beatriz. QUITES, Maria Regina Emery. **Estudo da escultura devocional em madeira**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014. 1 ed.

CORONA, Eduardo; LEMOS, Carlos A. C. **Dicionário da Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Romano Guerra, 2017. 2 ed. (Coleção RG fac-símile, 3).

COSTA, Antônio Gilberto. **Rochas e histórias do patrimônio cultural do Brasil e de Minas**. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2009.

DANGELO, André Guilherme Dornelles; BRASILEIRO, Vanessa Borges. **O Aleijadinho arquiteto e outros ensaios sobre o tema**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, 2008.

DUCHESNE, L. **Origines du culte chrétien. Étude sur la liturgie latine avant Charlemagne**. Paris: E. de Boccard, 1920. Disponível em: <https://encurtador.com.br/ehmM6>. Acesso em: 24 maio 2023.

FABRINO, Raphael J. H. **Guia de identificação de arte sacra**. Rio de Janeiro: IPHAN, 2012. Disponível em http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/guia_arte_sacra.pdf. Acesso em: 05 abr. 2022.

GINZBURG, Carlo. Chaves do Mistério: Morelli, Freud e Sherlock Holmes. In: ECO, Umberto; SEBEOK, Thomas A. (Orgs.). **O signo de três**: Dupin, Holmes, Peirce. Tradução de Silvana Garcia. São Paulo: Perspectiva, 1983, p. 89-129.

GONÇALVES, Fernando C. B.; COUTINHO, Marcos V. V. O mobiliário pétreo na sacristia: a (in)visibilidade do lavabo da igreja de São Francisco de Paula – Rio de Janeiro, séc. XIX. In: **Imagem Brasileira**. Belo Horizonte: Centro de Estudos da Imaginária Brasileira – Ceib, 2022. Vol 12. p. 85-97.

GONZÁLEZ, Juan J. M. **Las claves de la escultura**. Barcelona: Arin, 1986.

HILL, Marcos. Endereçados aos celebrantes: modelos iconográficos presentes no lavabo de São Francisco de Assis de Vila Rica. In: **Imagem Brasileira**. Belo Horizonte: Centro de Estudos da Imaginária Brasileira - Ceib, 2009. Vol 5. p. 207-219.

HILL, Marcos. Forma, erudição e contraposto na imaginária colonial luso-brasileira. In: **Boletim do Ceib**. Belo Horizonte, v.16, n.52, julho, 2012.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (BRASIL). **Intervenções em bens culturais móveis e integrados à arquitetura: manual para elaboração de projetos**. Coord. Ana Claudia Magalhães. Brasília: Iphan, 2019.

LOPES, Francisco Antônio. **História da construção da Igreja do Carmo de Ouro Preto**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde/SPHAN, 1942. nº 8.

MARTINS, Judith. **Dicionário de Artistas e Artífices dos Séculos XVIII e XIX em Minas Gerais**. Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1974. Vol.1 e 2.

MENEZES, Ivo Porto de. **Antônio Francisco Lisboa**. Belo Horizonte: C/ Arte, 2014.

MENEZES, Joaquim Furtado de. **Igrejas e irmandades de Ouro Preto (a religião em Ouro Preto)**. Belo Horizonte: IEPHA, 1975.

MNEMOSINE ILUSTRADA ASSOCIAÇÃO CULTURAL. **Glossário de Artes Decorativas**. Arraiolos, Portugal. Disponível em: <https://www.mniac.pt/g-gloss%C3%A1rio-de-artes-decorativas>. Acesso em: 05 abr. 2022.

MOURA, Marcela Mourão. **Avaliação da potencialidade de rochas xistosas para aplicações como rochas ornamentais e de revestimento**. Tese (Doutorado em Geologia econômica e aplicada) – Instituto de Geociências, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2012.

MOURÃO, Paulo Krüger Corrêa. **As igrejas setecentistas de Minas**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1986. 2ª ed.

NEVES, Maria Agripina; COTTA, Augusta de C. **Do Monte Carmelo a Vila Rica: aspectos históricos da Ordem Terceira e da Igreja do Carmo de Ouro Preto**. Ouro Preto: Edição da autora, 2010.

OLIVEIRA, Myriam A. R. Arquitetura da mineração nos estados de Minas Gerais e Goiás. *In*: BICCA, Briane Elisabeth Panitz; BICCA, Paulo Renato Silveira (org.). **Arquitetura na formação do Brasil**. 2. ed. Brasília: Iphan, 2006. p. 126-161.

OLIVEIRA, Myriam A. R. **O rococó religioso no Brasil e seus antecedentes europeus**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de. **Os Passos de Congonhas e suas restaurações**. São Paulo: Iphan, 2011.

OLIVEIRA, Myriam A. R.; CAMPOS, Adalgisa A. **Barroco e Rococó nas igrejas de Ouro Preto e Mariana**. Brasília: Iphan / Programa Monumenta, 2010. 2 v. (Roteiros do Patrimônio; 10).

OLIVEIRA, Myriam A. R.; FILHO, Olindo R. S.; SANTOS, Antônio F. B. **O Aleijadinho e sua oficina. Catálogo de esculturas devocionais**. Rio de Janeiro: Capivara, 2002.

PIRES, Heliodoro. **O Aleijadinho - Gigante da arte no Brasil**. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1942.

REIS, Flávia C. **Mestre de Sabará: metodologia para análise formal e estudo atributivo**. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, p. 372, il. 2022.

RIBEIRO, Roberto Carlos da Conceição. **Caracterização das rochas presentes nas edificações históricas da Ilha da Boa Viagem**. Rio de Janeiro: CETEM/MCTIC, 2019.

ROCCA, Sandra V.; GUEDES, Natália C.; ROQUE, Maria I.; GUERREIRO, Dália. **Thesaurus: Vocabulário de objetos do culto católico**. Lisboa: Universidade Católica Portuguesa; Fundação da Casa de Bragança, 2004.

RODRIGUES, Ana Carolina. **Diversidade e singularidade da policromia na escultura sacra de Sabará: século XVIII e início do XIX**. 232p. Dissertação (Mestrado em Artes) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.

RODRIGUES, Ana Carolina; SOARES JR., Hebert G.; QUITES, Maria Regina E. Relevos ornamentais: diálogo entre os profetas de Congonhas e a policromia de esculturas em Sabará. In: **Imagem Brasileira**. Belo Horizonte: Centro de Estudos da Imaginária Brasileira – Ceib, 2022. Vol 12. p. 30-39.

RODRIGUES, Francisco de Assis. **Dicionário tecnico e historico de pintura, esculptura, architectura e gravura**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1875. Disponível em: <https://purl.pt/977>. Acesso em: 17 fev. 2022.

RÖWER, Basílio. **Dicionário litúrgico**. Rio de Janeiro: Vozes, 1947.

RÖWER, Basílio. O lavabo do Aleijadinho na sacristia da Igreja de São Francisco em Ouro Preto. In: **Revista Eclesiástica Brasileira**. Petrópolis: Vozes, 1943. vol. 3, fasc.1. p. 69-73.

SILVA, Antonio de Moraes e. **Dicionario da Lingua Portugueza**. Rio de Janeiro: Typographia de M. P. de Lacerda, 1823. Tomo primeiro.

SILVA, Francislei Lima da. **O Triunfo das águas: a ornamentação de lavabos e chafarizes em Minas Gerais (séculos XVIII e XIX)**. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 2023. Tese (doutorado).

SOBRAL, Luis de Moura. **O lavabo da sacristia de São Francisco de Ouro Preto atribuído ao Aleijadinho: Novas interpretações, velhos temas**. Belo Horizonte: Centro de Estudos da Imaginária Brasileira, 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=YHrTKaurjUk>. Acesso em: 19 jan. 2022.

SOARES JR., Hebert G. Lavatórios de madeira: um exemplar da Capela de Santo Antônio de Pompéu, Sabará/MG. In: **Singularidades** [recurso eletrônico]: escultura devocional brasileira / organizado por Maria Regina Emery Quites ... [et al.]. São Carlos: Diagrama Editorial, 2022, 208 p. ISBN: 978-65-86512-27-4 (Ebook)

TETTEROO, Samuel. Subsídios para a história da Ordem III de S. Francisco em Minas. In: **Revista Eclesiástica Brasileira**. Petrópolis: Vozes, junho/1947. Vol. 7. Fascículo 2.

TRINDADE, Raimundo. **São Francisco de Assis de Ouro Preto**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde/DPHAN, 1951. v. 17.

VASCONCELLOS, Sylvio. **Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho**. São Paulo: Nacional, 1979.

VASCONCELOS, Diogo de. As obras de arte. In: DRUMMOND, Maria Francelina Silami Ibrahim. (Org.). **Ouro Preto: cidade em três séculos; "Bicentenário de Ouro Preto"; Memória histórica (1711-1911)**. Ouro Preto: Liberdade, 2011. 2ª ed. p. 143-191.

