O MOBILIÁRIO PÉTREO NA SACRISTIA: A (in)visibilidade do lavabo da igreja de São Francisco de Paula – Rio de Janeiro, séc. XIX

STONE FURNITURE IN THE SACRISTY: The (in)visibility of the washbasin of the church of São Francisco de Paula – Rio de Janeiro, 19th century

MOBILIARIO DE PIEDRA EN LA SACRISTÍA: La (in)visibilidad del lavabo en la iglesia de São Francisco de Paula – Río de Janeiro, siglo XIX

Fernando Cordeiro Barbosa Gonçalves*
Marcos Vinicius Vieira Coutinho**

RESUMO
O artigo tem como propósito ressaltar a importância histórica do mobiliário litúrgico pétreo nacional e, com isso, restituir parte de sua visibilidade nos âmbitos acadêmico e comunitário. Para tal fim, escolheu-se o lavabo da sacristia da Igreja de São Francisco de Paula, localizada no centro histórico da cidade do Rio de Janeiro – uma obra de elevada expressão artística, feita de mármore, mas que se encontra em um estado de quase "invisibilidade" perante os públicos carioca e brasileiro. Com vistas a amenizar essa situação, o trabalho procurou destacar os aspectos morfológicos e ornamentais desse tipo de utensílio sacro – o lavabo – e da matéria-prima que o compõe – a pedra –, ambos inegavelmente "esquecidos", seja pela literatura mais especializada seja pela sociedade que os patrimonializa.
Palavras-chave: Mobiliário pétreo; Lavabo; Sacristia; (In)visibilidade; Rio de Janeiro; Século XIX.

ABSTRACT
The article aims to point out the historical importance of national stone liturgical furniture in order to restore its visibility in the academic and community spheres. For this purpose, the lavatory of the sacristy of the Church of São Francisco de Paula, located in the historic centre of the city of Rio de Janeiro, was chosen – a piece made of marble and of high artistic expression, but that is a state of near "invisibility" toward Rio de Janeiro and Brazil audiences. In order to reverse this situation, the work sought to highlight the morphological and ornamental aspects of this type of sacred utensil – lavatory – and the raw material that composes it – stone –, both undeniably "forgotten", either by the more specialized literature or by the society that change them in heritage.
Keywords: Stone furniture; Lavatory; Sacristy; (In)visibility; Rio de Janeiro; 19th century.

RESUMEN
El artículo pretende resaltar la importancia histórica del mobiliario litúrgico petreo nacional y, con ello, recuperar su visibilidad en los ámbitos académico y comunitario. Para ello, se eligió el lavatorio de la Iglesia de São Francisco de Paula, ubicada en el centro histórico de la ciudad de Río de Janeiro – obra de alta expresión artística y realizada en mármol, pero que se encuentra en un estado de casi "invisibilidad" ante el público carioca y brasileño. Con el objetivo de revertir esta situación, el trabajo buscó destacar los aspectos morfológicos y ornamentales de este tipo de utensilio sagrado. Se trata de una reflexión que tiene como intención insertar en el debate un tipo de utensilio religioso – el lavatorio – y la materia prima que lo compone – la piedra –, ambos indiscutiblemente "olvidados", bien por la literatura más especializada, bien por la sociedad que los declara como patrimonio.
Palabras clave: Mobiliario petreo; Lavatorio; Sacristía; (In)visibilidad; Río de Janeiro; Siglo XIX.

* Bacharel em Arquitetura e Urbanismo (IBMR), Conservador e Restaurador de Bens Culturais (De Grigolli – Conservação e Restauração de Obras de Arte), pós-graduando em Conservação Preventiva de Bens Culturais Móveis Eclesiásticos (PUC-Minas) e pós-graduando em Conservação e Restauração (Faculdade Única, MG). E-mail: fernandocbgoncalves95@gmail.com
** Bacharel em Relação Internacionais (PUC-Rio), mestre em Planejamento Urbano e Regional (IPPUR/UFRJ) e doutorando em História, Política e Bens Culturais (CPDOC/FGV). E-mail:mvcout@gmail.com

INTRODUÇÃO

Antes de entrar no tema do artigo, gostaríamos de esclarecer que a palavra "visibilidade", segundo o dicionário Michaelis, indica o caráter, a condição ou o atributo do que é ou pode ser visível. Em sentido figurado, refere-se ao estado de ser efetivamente percebido, conhecido. Por outro lado, o seu antônimo, "invisibilidade", denota o contrário. Sem a mínima pretensão de levantar discussões de cunho mais teórico, o emprego do termo "(in)visibilidade" no título do artigo tem uma dupla função: 1ª) reconhecer que um lavabo de extrema importância artística e cultural ainda se mantém "invisível" e "desconhecido" até pela comunidade na qual está inserido; 2ª) valer-se de um artigo acadêmico para resgatar a memória e a história desse móvel sacro, tornando-o, mesmo que parcialmente, "visível" de novo.

A fim de sublinhar a importância de lavabos quase "esquecidos", o trabalho inicia-se com uma brevíssima contextualização desses equipamentos litúrgicos. Buscou-se, assim, identificar a origem do termo, compreender a simbologia que o envolve e os principais usos que adquiriu dentro do ambiente sagrado. Em virtude da preocupação que a Igreja assumiu com a higiene do sacerdote, ressaltou-se, na seção seguinte, a afirmação desse recipiente no conjunto da sacristia. Com isso, o costume de lavar as mãos, antes e depois das celebrações, deixou de ser uma prática comum e logo se transformou em preceito canônico. O lavabo da Igreja de São Francisco de Paula, objeto desse estudo, encontra-se, às vésperas de celebrar 170 anos, em um estado de quase "invisibilidade" de tão desconhecido que é. Além de destacar a notável expressão artística da peça, resultante, sobretudo, da técnica de embutido policromo, a seção se encerra chamando a atenção para o resgate histórico de um bem tombado e de significativo valor social e patrimonial.

Após descrever o contexto desse reservatório no espaço da sacristia, propõe-se, na sequência, uma leitura analítica e interpretativa desse objeto, referente tanto à sua morfologia quanto à sua ornamentação. Na primeira delas, de cunho morfológico, serão apresentadas as classificações dos lavabos segundo os partidos mais comuns – vulto e parietal. Em seguida, introduz-se o(a) leitor(a) na compreensão de sua estrutura compositiva, organizada em seguimentos de tipo retabular e, por isso, dividida em coroamento, corpo e base. Na última seção, traz-se uma interpretação do programa ornamental desse mobiliário. Serão observados, nessa parte, os tipos de pedra no qual foi lavrado, o cromatismo que o compõe e a iconografia que o caracteriza, utilizando-se, para tal, de manuais e tratados, cujo intuito é o de auxiliar na explicação dos símbolos contidos em sua fatura.

ORIGEM, SIMBOLOGIA, USOS.

O lavabo, conhecido também por pia, fonte ou lavatório[1], é uma peça que abriga em seu interior uma pequena cisterna ou tanque, de onde saem uma ou mais torneiras cujas águas que dela(s) jorram caem dentro de uma espécie de bacia de coleta ou dreno. O termo é oriundo do vocábulo latino *lavabo*, que significa "eu lavarei", e provém, originalmente, de uma frase contida no Salmo 25, versículo 6, na qual o celebrante recitava no exato momento em que lavava as suas mãos após o ofertório: *Lavabo inter innocentes manus meas et circumdabo altare tuum, Domine*[2] (DUCHESNE, 1920).

A simbologia que o elemento água adquire na fé cristã toma a sua forma a partir do batismo de Jesus Cristo, no Rio Jordão. O significado desse ato, que hoje encontra reflexo na pia batismal, é o de expurgação do pecado original. O percurso da água é repleto de interpretações e tem início, diante do lavado, com o ritual da ablução[3], onde o sacerdote, em preparativo para o ofício da missa, purifica o corpo e o espírito. São João Crisóstomo já nos advertia sobre a virtude purificadora e o

[1] Apesar da menor recorrência, o lavabo também pode ser denominado de chafariz ou esguicho.

[2] Salmo 25,6: "Na inocência lavo[arei] as minhas mãos, e conservo-me[ar-me-ei] junto de vosso altar, Senhor". O ato simbólico de lavar as mãos era percebido no costume judaico como um atestado de inocência. (BÍBLIA. Português. 2015, p. 675).

[3] Apesar da menor recorrência, o lavabo também pode ser denominado de chafariz ou esguicho.

poder soteriológico[4] dessa substância: "[...] quando mergulhamos nossa cabeça na água, como num sepulcro, o homem velho fica imerso e enterrado inteiramente. Quando saímos da água, o homem novo aparece subitamente" (CIRLOT, 1984, p. 63). A imersão, nesse sentido, assume uma finalidade regeneradora, pois é, ao mesmo tempo, morte e vida. A água, como se percebe, tem o poder de "apagar" a história, restabelecendo o ser humano em um novo estado. É por isso que a Igreja a converte em um signo de renovação (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1982, p. 377).

O uso de equipamentos específicos para as medidas de higiene está relacionado a rituais de purgação recorrentes em muitas religiões.[5] Na forma tridentina do rito romano, por exemplo, o ministro ainda pronuncia as palavras expressas no Salmo 25, versículo 6. Já no caráter ordinário do mesmo rito romano, instituído em 1969, prevê-se que no decorrer do "gestual do lavabo" seja proferido, em voz baixa, o Salmo 50, versículo 4.[6] Em contexto litúrgico, os primeiros empregos da terminologia "lavabo" foram para designar o tecido de linho com o qual o padre limpava as mãos. Logo após, por metonímia, passou inclusive a fazer referência tanto à "oração do lavabo" quanto à bacia litúrgica utilizada durante a missa.[7] Mas foi justamente na sacristia da igreja que esse tipo de receptáculo – que serve para o asseio do presbítero, antes e depois das celebrações – alcançou maior prestígio (REY, 1998, p. 1992).

O LAVABO NA SACRISTIA, DE SIMPLES COSTUME A PRECEITO CANÔNICO

A preocupação inicial com a higidez dos sacerdotes, sempre impregnada de muito simbolismo, e posteriormente estendida às demais alfaias litúrgicas – como os têxteis, vidros, metais e bens suntuários análogos –, justificou a manufatura de uma série de objetos vinculados ao ritual de purificação. Desse modo, lavabos, pias, piscinas, bacias, cântaros e outros reservatórios hídricos firmaram-se nos espaços sagrados como mobiliários de aparato e contribuíram, para além da suntuosidade requerida, com a concepção de uma Igreja pura, imaculada, tal qual o Concílio de Trento havia proclamado (RIGHETTI, 1955).

Como sinal de adequação aos decretos pós-tridentinos, tornou-se necessária a produção de artefatos convenientes ao despejo de água das abluções e da limpeza dos vasos sagrados – essenciais ao rigor exigido pelos cerimoniais católicos. Assim, o que antes era percebido como uma simples prática ou costume, transformou-se rapidamente em preceito canônico. As *Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae*, elaboradas por São Carlos Borromeu, em 1577, talvez tenham sido o seu esforço mais diligente, consolidando-se como compêndio basilar no que diz respeito à construção e à ornamentação dos espaços eclesiásticos tradicionais. E o lavabo, por seu turno, não ficou de fora dessas diretrizes, cabendo às mesmas "Instruções" a definição de sua forma, a escolha do tipo de material empregado em sua fatura e a indicação do lugar que ocuparia na sacristia.[8]

Por outro lado, as prescrições que vigeram nos domínios ultramarinos luso-brasileiros, como as *Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia*, de 1707, mostraram-se pouco esclarecedoras quanto às informações relativas aos lavabos de sacristia. No entanto, há uma breve passagem na sinodal baiana, expressa no livro terceiro, título XXXVII, cláusula 624, que faz alusão a esse recipiente: "A casa da Sacristia correrá por sua conta, e cuidado, e as chaves dos caixões, e almarios, e bem assim a limpesa da mesma casa, e da *fonte do lavatorio* das mãos com as toalhas necessarias para isso" (VIDE, [1707] 1853, p. 231, grifo nosso). Prescreveu, o legislador, uma breve recomendação, destinada, unicamente, a sacristães, tesoureiros, juízes e procuradores das igrejas: agentes responsáveis pelo bom exercício do culto divino.

---

[4] Trata-se, no Cristianismo, da doutrina da salvação realizada por Jesus Cristo em favor da humanidade; redenção cristã. Segmento da teologia que estuda a salvação do gênero humano.

[5] Além do Cristianismo, as purificações rituais estão presentes também no Judaísmo e no Islamismo.

[6] "Lavai-me totalmente de minha falta, e purificai-me de meu pecado". Cf. BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada:** Edição Catequética Popular. 22ª Ed. São Paulo: Editora Ave-Maria (Claret Publishing Group), 2015, p. 695.

[7] "A seguir, o sacerdote lava as mãos, ao lado do altar: com este rito se exprime o desejo de uma purificação interior". Cf. INSTRUÇÃO GERAL SOBRE O MISSAL ROMANO. Português. **Missal Romano:** Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos. Roma, 2002, p. 16.

[8] "Instruções" borromaicas estabelecem que o lavabo tenha o formato de um vaso, contendo uma ou mais torneiras, seja produzido em mármore ou outra pedra sólida, e que em sua base apresente uma bacia côncava, feita do mesmo material, para receber as águas da ablução e os resíduos das substâncias bentas. Determina, também, que o vaso e a bacia ocupem, total ou parcialmente, uma concavidade na parede, de forma a não tomar o espaço da sacristia. Cf. BORROMEO, C. **Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae [1577].** Trattati d'arte del Cinquecento. Bari: Laterza, 1962, p. 81.

Os documentos de caráter religioso mais coevos, como o Missal Romano, de 1969, deixam claro em seu capítulo VI, III, 334, que se mantenha "o costume de construir na sacristia um *sumidoiro*, no qual serão lançadas as águas da ablução dos vasos sagrados e dos corporais e sanguíneos" (MISSAL ROMANO, 2002, p. 45, grifo nosso). Embora os textos difiram em relação ao vocabulário e à tipologia empregados na descrição de um lavabo, de outro modo são concordantes quando o assunto é o cuidado conferido à higienização dos clérigos. Seja qual for o dispositivo canônico, o fato é que todos concedem atenção especial aos toalheiros, estipulando que tais utensílios devem estar contíguos aos reservatórios e dispor de toalhas brancas, limpas e confeccionadas em bom tecido.

Direcionado especialmente ao atendimento das necessidades assépticas sacerdotais, o lavabo era um dos aparelhos medulares que compunham o cerimonial eucarístico. Local onde o "teatro" toma forma, a igreja pós-tridentina encontrou no mobiliário litúrgico uma linguagem de significativa riqueza plástica, característica que a tornou um importante receptáculo de obras de arte.

O LAVABO DA SACRISTIA DA IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE PAULA – 170 ANOS DE BELEZA E "INVISIBILIDADE"

A fábrica da igreja[9] no Brasil, típica herdeira de matriz lusitana, reflete uma experiência religiosa baseada em um modelo construtivo de casas de oração enquanto ambientes sensoriais. Neles, é possível identificar a presença de variadas formas e matizes: componentes de uma expressividade cultural e espiritual capaz de aguçar os sentidos e provocar reações emocionais. Linhas retas e sinuosas, razões geométricas, volume e proporção, nuances claras e escuras que harmonizam com outras paletas e gradações, todos são elementos que integram a espacialidade da arquitetura eclesiástica nacional e representam a permanência de uma fé transmitida pela Igreja e legitimada pelo Estado (HILL, 2009, p. 208-209).

Essas práticas de representação transmigradas para os trópicos exprimiram um viés pedagógico, orientaram comportamentos e regularam princípios ordenadores de temas e formas que partilhavam de uma essência comum. E tal natureza era definida por uma doutrina promotora de objetos e ornatos, simultaneamente artísticos e discursivos, cujas aplicações efetuavam-se segundo os preceitos do decoro e da conveniência – sem os quais seria impossível a materialização dos espaços e dos mobiliários representativos do universo sagrado (HANSEN, 2001).

O lavabo da Igreja de São Francisco de Paula, um belíssimo exemplar pétreo, encontra-se entre os móveis litúrgicos que mais evidenciam esse caráter cenográfico desejado por Trento. Trata-se de uma tipologia de mobília sacra posta a serviço do culto divino e que, uma vez executada em pedra, confere uma uniformidade espacial à igreja de tanto que se funde à estrutura que a integra. Entre os mais elegantes da cidade do Rio de Janeiro, esse mobiliário encerra um programa iconográfico animado por imagens religiosas, formas ornamentais e figuras fantásticas, mas que, no primeiro instante, não apresenta uma comunicação direta com o projeto artístico elaborado para o interior do templo. A exceção fica por quanto às informações relativas aos lavabos de sacristia. No entanto, há uma breve passagem na conta da heráldica sobreposta à peça: um escudo similar ao estilo francês moderno[10], ornamentado com volutas e encimado por uma coroa tipo portuguesa, contendo no campo superior um disco raionado com a inscrição "Charitas", emblema da ordem terceira, e no campo inferior a representação de um querubim dourado.

Na sacristia, que é talvez uma das maiores e mais confortáveis do centro histórico, o lavabo ocupa, a partir da porta de entrada, a área central da parede direita do recinto. Há poucos registros acerca da história de como essa peça foi inserida no local. No entanto, é inegável que corresponde a uma obra de fino labor, executada em mármore e com incrustações de figuras esculpidas em um precioso mosaico de cores (MAURICIO, 1946, p. 203). O espécime está afixado na superfície parietal e em sua composição apresenta uma bacia recortada, respaldada por motivos em aletas, flor e pinha e

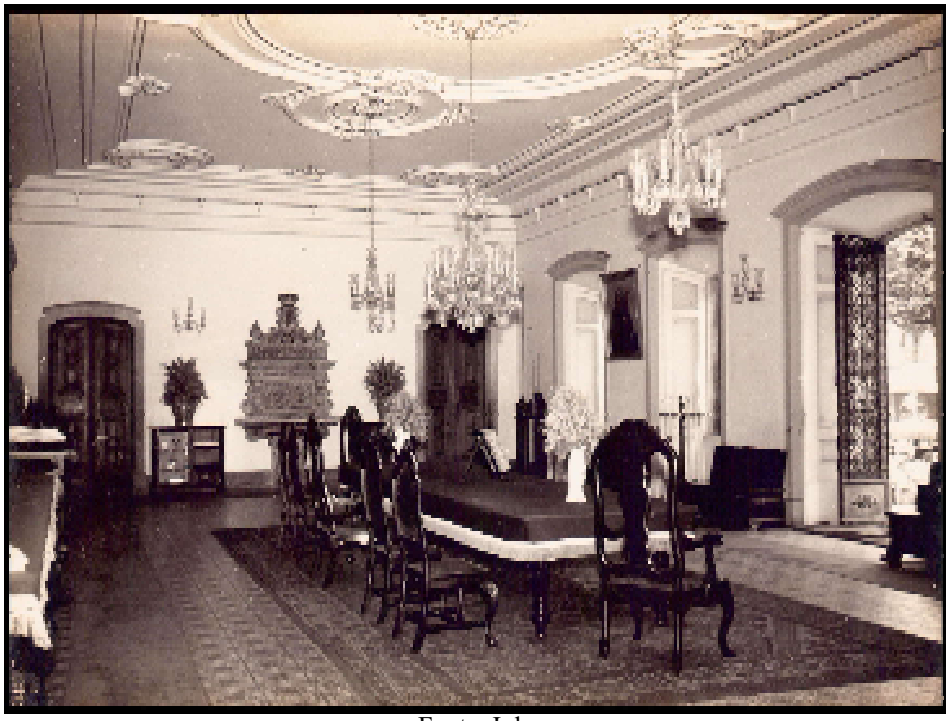
[9] Trata-se da pessoa jurídica não colegial a quem pertencem todos os bens e direitos destinados à conservação, reparação e manutenção de uma igreja, além das despesas realizadas com os cultos que nela há.

[10] O escudo em estilo francês moderno também pode ser chamado de somático, samnítico, continental ou neoclássico. Cf. TAVARES, M. **Heráldica e regionalidade.** Recife: Convalidê, 1991.

também por uma placa alusiva a seus ofertantes – sacristães e vigário – e à data de sua finalização – entre os anos de 1852 e 1853. Os remates, laterais e superior, de onde se destacam volutas, folhas de acanto e um entablamento com vários frisos em pedra vermelha, emolduram, por assim dizer, o motivo central da peça – dois delfins ou golfinhos, de cujos bicos saem torneiras. O cimo da fonte, por fim, é a parte que mais emprega a técnica do embutido policromo, pois concentra uma profusão de imagens cuidadosamente encravadas e que se destacam pela variação de cores contida no material pétreo.

Às vésperas de celebrar 170 anos, o lavabo da Igreja de São Francisco de Paula, de inestimável valor artístico e tombado em instância federal[11], ainda é uma obra totalmente desconhecida do público. Até o presente momento da pesquisa, não se detectou nos acervos documentais cariocas muitos registros sobre a história desse precioso móvel sacro. Apenas uma nota foi encontrada, nos arquivos do Iphan, e mesmo assim bem pontual, relatando somente que "a extensa Sacristia, nos fundos da edificação, é notável pelo arcaz, pelo chafariz de mármore, pelo mobiliário e demais peças de arte" (Iphan, 1938, p.10, grifo nosso). (Figura 1)

Figura 1: Sacristia da Igreja de São Francisco de Paula – Rio de Janeiro, RJ. Ano 1951



Fonte: Iphan

Adita-se a isso os arquivos dos Mínimos, que poderiam mostrar-se uma importante fonte primária, mas que, por sua vez, não estão bem-organizados e, por isso, encontram-se temporariamente indisponíveis para consulta.[12] Por enquanto, não se poderá saber muito a respeito do artífice que o elaborou, da oficina de onde veio ou da origem das pedras que o compuseram. A historiografia, porém, deixa uma pista e nosdiz que muitos modelos similares, caracterizados pela técnica do embutido policromo, saíram de Portugal–especialmente das oficinas localizadas na cidade de Lisboa – e alcançaram diferentes pontos do império ultramarino, inclusive o Brasil (COUTINHO, 2012, p. 55).

[11] O lavabo da sacristia da Igreja da Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula foi tombado como parte do acervo do referido templo. IPHAN. **Processo de Tombamento.** Nº 0033-T-38, Volume I, Rio de Janeiro, *São Francisco de Paula*.

[12] As informações sobre a indisponibilidade momentânea de se acessar a documentação referente ao histórico do lavabo da sacristia da Igreja de São Francisco de Paula nos foram concedidas por Dayse Ketzer, assessora para o patrimônio histórico e cultural da Arquidiocese de São Sebastião do Rio de Janeiro.

As reflexões acerca do patrimônio religioso e de sua importância para a construção da memória social e cultural da cidade do Rio de Janeiro não podem deixar de ser abordadas em virtude da inexistência ou da impossibilidade momentânea de consulta documental. Precisa-se, sobretudo, questionar e repensar o lugar das fontes, pois a história não pode manter-se refém do documento para ser contada (LE GOFF, 1990). "A história não é a ressurreição do passado; é o torná-lo inteligível, sem deformá-lo" (BELLOTTO, 2004, p. 264). Não se pode mais fazer a história a partir do imperialismo dos documentos escritos, como se todas as demais fontes ocupassem um papel secundário ou complementar. As imagens e outras registros iconográficos podem produzir novos conhecimentos, assumir um expediente menos subalterno e comportarem-se como uma fonte de pesquisa, como documentos, capazes de construir modelos e concepções (SCHWARCZ, 2014, p. 391-393).

Magnífico! Certamente, este é um dos termos usados para descrever a impressão inicial de quem se depara com esse belo lavabo na sacristia da Igreja dos Mínimos. Não é difícil, inclusive para os mais leigos, compreender a sedução que essa peça exerce à primeira vista, seja por sua singularidade ou elevada expressão de arte. Nós, autores, nascidos no Rio de Janeiro, muitas vezes nos perguntamos: como um mobiliário tão impressionante conseguiu ficar durante tanto tempo "invisível"? Se por um lado a ausência de informações e registros sublinham o descaso com a história e com o resgate da memória desse bem tombado, por outro, demonstra o evidente ineditismo da pesquisa. Embora seja apenas o começo, esperamos que esse artigo possa ajudar a retirar esse precioso lavabo do "esquecimento" e, em paralelo, restituir parte de sua relevância histórica e cultural para a cidade do Rio de Janeiro.

ANÁLISE MORFOLÓGICA COMPOSITIVA DO LAVABO

No decurso dos séculos XVIII, XIX e XX,[13] as sacristias das igrejas da cidade do Rio de Janeiro começaram a ser embelezadas com os mais singulares modelos de lavabo. De acordo com a historiografia, alguns exemplares desse mobiliário – produzidos na técnica de embutido policromo – chegaram ao Brasil oriundos de oficinas portuguesas especializadas (COUTINHO, 2012, p. 55; SILVA, 2007, p. 104-113). Embora os arquivos do lavabo carioca estejam momentaneamente indisponíveis para consulta, buscou-se cobrir essa lacuna por meio de documentação congênere, durante o período em análise (segunda metade do século XIX), presente nos acervos de algumas associações religiosas brasileiras que tivessem importado lavabos em pedraria diretamente da cidade de Lisboa. Entre tais documentos, encontrou-se nos acervos da Venerável Ordem 3ª da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia, publicados em livro, a realização de "obras de vulto" na sacristia dessa igreja, entre os anos de 1869 e 1870, na qual se verifica a instalação de um lavabo que apresenta a técnica do embutido policromo e uma pequena incisão, na parte inferior, datada de 1870 (ALVES, 1948, p. 79). Trata-se, provavelmente, do mesmo lavado, citado por Silva e Coutinho, instalado na sacristia da referida Ordem Terceira baiana (Figura 2).

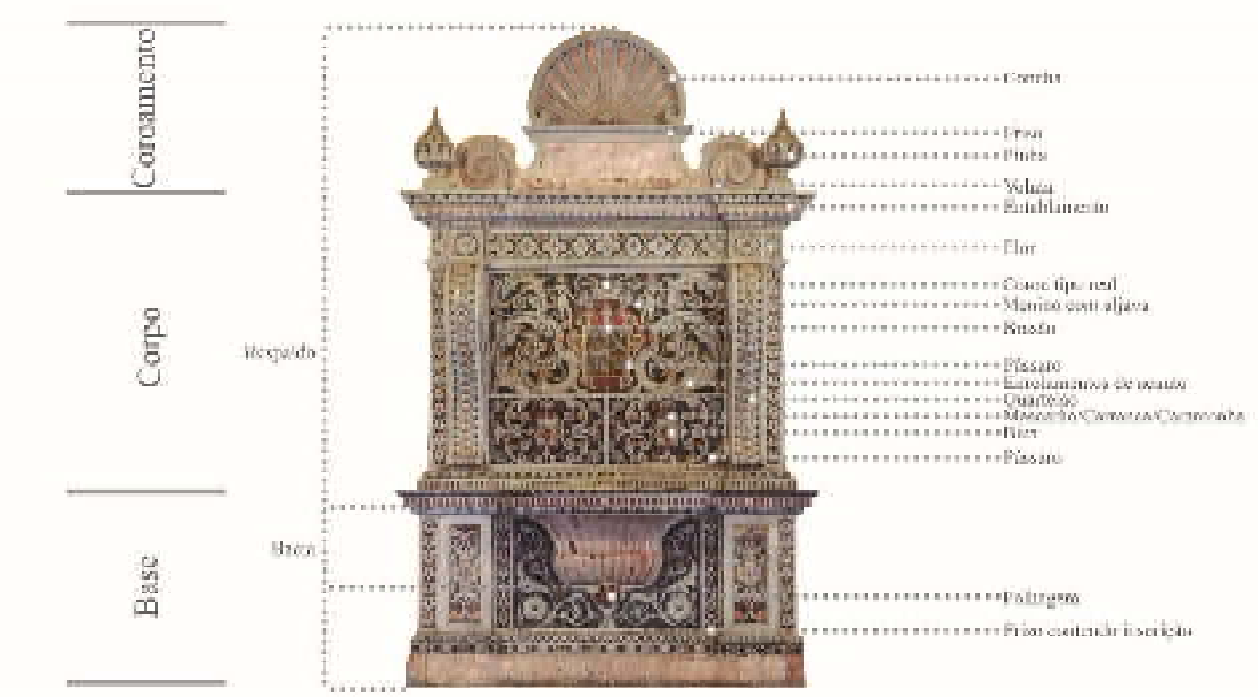
Apesar da grande diversidade de móveis litúrgicos encomendada pelas ordens religiosas e confrarias da urbe carioca, serão destacados apenas os exemplares com embutidos policromos, com seus arquétipos tradicionais ainda muito próximos do estilo barroco (OLIVEIRA, 2008, p. 147). Como essas amostras apresentaram uma série de variações em seus elementos morfológicos de composição e ornamentação, tenderam, por assim dizer, a formar classificações próprias.

Os lavabos, como bens integrados à edificação, podem ser classificados de acordo com os seguintes partidos: 1º) (Lavabos) de vulto: exemplares que estão inseridos na arquitetura, mas que não fazem parte de sua estrutura física, podendo ser trabalhados por todas as suas dimensões – frente, laterais e verso.Não se encontram afixados em paredes e, portanto, podem ser totalmente rodeados (ângulo de 360º), como é o caso do lavabo da sacristia do Convento Santo Antônio do Rio de Janeiro; 2º) (Lavabos) parietais: mais comuns nas sacristias do centro histórico, esses modelos são compostos basicamente por duas peças: o respaldo e a bacia. Os relevos desse partido estão encaixados na própria superfície murária, que

[13] Não foi possível dispor da documentação primária referente aos lavabos analisados nesse artigo. No entanto, as autoras Myriam Ribeiro e Fátima Justiniano afirmam que alguns desses exemplares foram introduzidos nas sacristias cariocas a partir do século XVIII. (OLIVEIRA, M. 2008, p. 24).

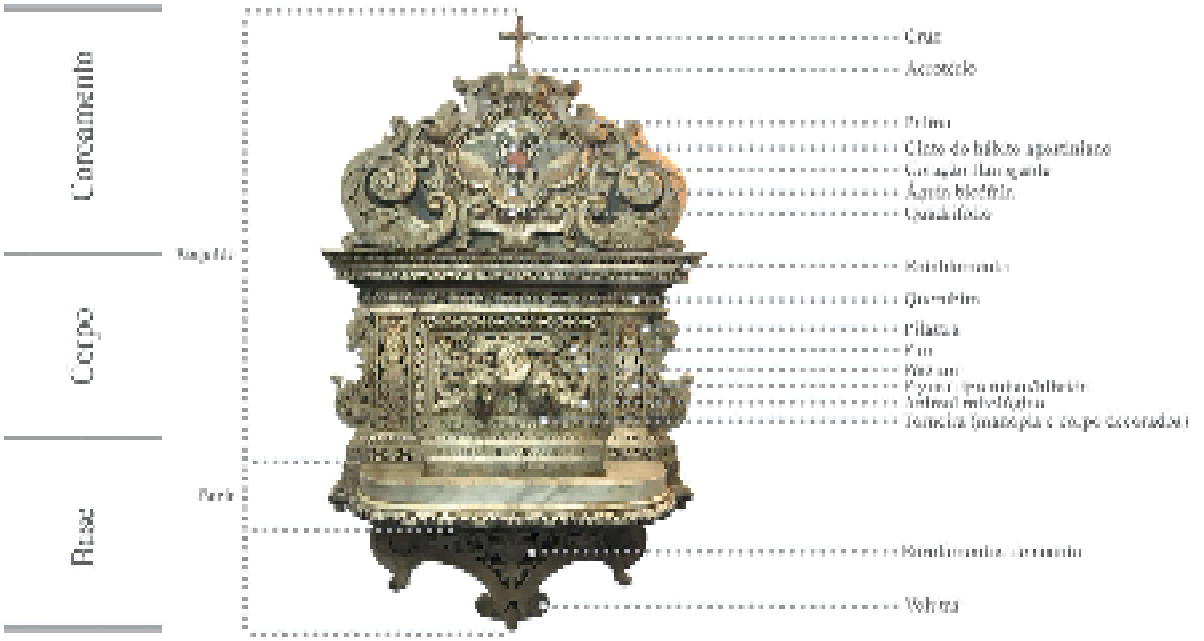
serve como seu pano de fundo. Os lavabos das sacristias das Igrejas de Santa Rita de Cássia (Figura 3) e de Nossa Senhora do Bonsucesso (Santa Casa da Misericórdia) (Figura 4), ambos exemplares feitos a partir da técnica do embutido policromo, são amostras dessa categoria.

Figura 2: Conformação estrutural do Lavado da Sacristia da Venerável Ordem 3ª da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia – Salvador, BA.



Fonte: Internet, com alterações dos autores.

Figura 3: Conformação estrutural do Lavado da Sacristia da Igreja de Santa Rita de Cássia – Rio de Janeiro, RJ.



Fonte: Arquivo dos autores

No que tange à conformação estrutural de alguns lavatórios, estes se assemelham à composição formal de retábulos por serem constituídos por segmentos organizados em coroamento, corpo e base. É justamente por isso que serão analisados em sentido vertical (de cima para baixo), podendo a esquematização conter variações em sua morfologia. Na sequência, será feita a descrição desse modelo, tendo como objeto o lavabo da sacristia da Igreja de São Francisco de Paula, cujo suporte apresenta as seguintes dimensões: 300 cm de altura x 187 cm de largura x 41 cm de profundidade. Vejamos:

Coroamento – corresponde à primeira faixa sobre o entablamento. Encimando o mobiliário litúrgico, no eixo central, identifica-se uma coroa tipo real, composta de cinco arcos recortados e fechados, com decoração em formato de pérola. Suas terminações apresentam-se em feitio de flores e volutas, afixadas sobre uma base decorada por losangos e componentes ovoides. No plano imediatamente abaixo, em uma profusão de volutas, está posicionado um escudo de formato quadrado, com os dois cantos inferiores arredondados e uma pequena ponta na base. Ao centro, expõe-se o principal atributo do padroeiro – um disco raionado contendo a inscrição latina "Charitas" (Caridade), dividida em três sílabas. Completa o brasão, um diminuto querubim entalhado. Logo embaixo, encontra-se um frontão curvilíneo, do qual abundam aletas laterais arrematadas por uma flor e um pendente de folhas. No tímpano, a parte central da peça, verifica-se a utilização da arte do embutido policromo, manifestada por meio de uma concha que principia enrolamentos de acanto com folhas crespas, e termina em botões de flores e mascarões de aparência animalesca. Além disso, há um par de pássaros que se apoiam no arranjo de plantas. Dentro da conformação geométrica de um retângulo, abaixo, observa-se uma cartela central emoldurada por volutas, que é apanhada por duas figuras do tipo misto ou híbrido. Os dorsos femininos estão desnudos, com os seios à mostra, e seus membros inferiores terminam em ramalhetes folhosos de acanto, que se torcem em várias voltas e terminam em motivos florais. Adita-se ao conjunto um par de pinhas e pequenas volutas nas laterais, assentadas sobre pilastras com faces decoradas em frisos, festões e rostos alados, tais como os representativos dos querubins.

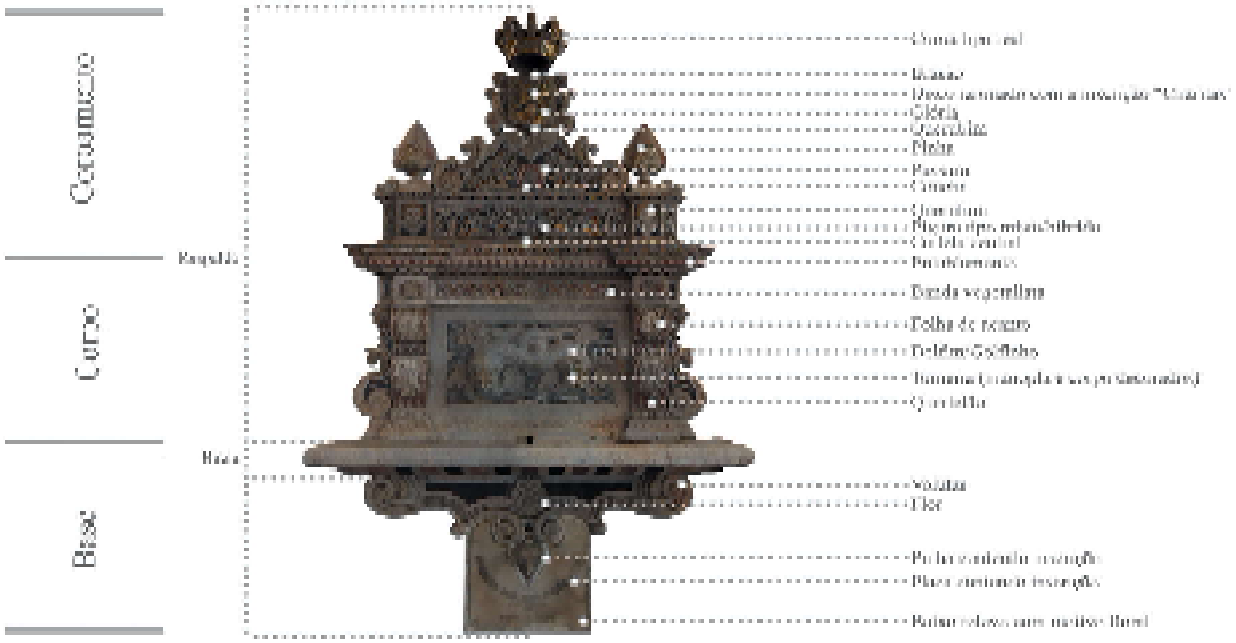
Figura 4: Conformação estrutural do Lavado da Sacristia da Igreja de Nossa Senhora do Bonsucesso (Santa Casa da Misericórdia) – Rio de Janeiro, RJ.

Fonte: Arquivo dos autores.

Corpo – contempla o segmento da parte central do programa hidráulico. Abaixo do entablamento (composto de cornija, friso e arquitrave), decorado com elementos folhosos e geométricos, verifica-se, no interior de uma cercadura retangular, uma banda vegetalista de aparência semicircular, expressiva da conexão e fronteira entre os segmentos – coroamento e corpo. Os feixes de louros com seus frutos partem do campo central (este, guarnecido por uma roseta), em sentidos opostos e envoltos por um laço de fita. Completa a ornamentação do mesmo nível, um par de flores laterais entalhadas sobre embutidos de formato geométrico quadrangular. Adiante, no retângulo cêntrico, tem-se a representação de dois seres marinhos esculpidos (delfins ou golfinhos) com torneiras instaladas em seus bicos. A anatomia dos cetáceos pode ser compreendida da seguinte forma: cabeças grandes, olhos abertos e amendoados, barbatanas ventrais proeminentes e nervuradas, estrutura corporal alongada, apresentando nadadeiras dorsais por toda a sua extensão. As caudas se entrelaçam e finalizam em uma estrutura tripartida. Os ornatos dessa seção se concluem em um dueto de quartelões lavrados e adornados por acantos, com entremeios de formato perolado, demais elementos folhosos e caneluras, que pairam sobre uma basefrisada, estendida de um relevo ao outro, e intercalada por faces lisas e arcadas. Guarnecem suas laterais volumosas aletas, que seguem o mesmo feitio das encontradas no frontão curvilíneo.

Base – equivale ao nível da bacia e à última seção dos segmentos anteriormente descritos. Embutida na superfície murária, identifica-se uma bacia recortada, tipo bandeja, com face inferior de formato convexo e ornamentação de embutidos em gotas, dispostas em sentido vertical. No plano subsequente, arremata o equipamento arquitetônico uma cercadura curvilínea guarnecida de volutas e uma flor central. No mesmo eixo, tem-se um elemento de formato conífero com um registro alfabético latino em baixo relevo – M.C.D.[14] Envolve este elemento uma placa comemorativa emoldurada, de formato quadrado, com os dois cantos superiores arredondados. Ao centro, evidencia-se a seguinte inscrição em português do século XIX – OFFERTA DOS SEIS SACRISTAES E DO VIGARIO DE 1852 A 1853. Finalizam os cantos inferiores da insígnia, dois elementos florais de tipo flor-de-lis, também em baixo relevo (Figura 5).

Figura 5: Conformação estrutural do Lavado da Sacristia da Igreja de São Francisco de Paula. Rio de Janeiro, RJ.



Fonte: Arquivo dos autores.

INTERPRETAÇÃO DO PROGRAMA ORNAMENTAL DO LAVABO

Os lavabos confeccionados para o interior das sacristias são lavrados em superfícies rochosas e trabalhados em pedra mármore e em pedra lioz.[15] Devido à especificidade desses elementos pétreos, é possível classificá-los de acordo com o seu cromatismo: 1º) Monocromático – é realizado em suporte ou superfície de uma única cor; 2º) Policromático ou policromo – é uma obra composta de materiais ou cores diversas (COELHO, 2014, p. 19). Ainda nesta categorização, o multicolorido de alguns lavatórios ocorre por meio da arte das incrustações em pedraria, denominada também de embutidos policromos[16] ou "técnica florentina", configurando um artifício detalhado e minucioso de artesania (DUARTE, 2021, p. 74)

[14] A abreviação latina M.C.D. pode significar "Memoriae causa donatum", que quer dizer "em memória de coisa doada", referente à doação do lavabo feita por seus sacristães e vigário, entre 1852 e 1853. Cf. PROMPSAULT, J. **Grammaire Latine.** Traité des letres, de l'orthographie et de la accentuation. Paris: Chez Gve. Martin, 1842, p. 332.

[15] Os elementos pétreos especificados nesse artigo – pedra mármore e pedra lioz – são classificados como rochas metamórficas, sendo o vocábulo originário do grego: o prefixo *meta*, que significa "mudança", acrescido da palavra *morphe*, referente à "forma"; logo, mudança de forma. São rochas formadas a partir de rochas já existentes, que foram alteradas devido ao aumento de temperatura e/ou pressão. (BRAGA, M. 2003,p. 27).

[16] As pedras utilizadas na execução do lavabo podem ser: mármore branco venado ou Trigaches, mármore bege venado, calcário preto de Mem Martins ou mármore preto, mármore vermelho e calcário amarelo de Negrais. Cf. Luísa Perienes – Professora Auxiliar da Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa. No entanto, para essa confirmação, seria necessária uma análise arqueométrica, por meio, por exemplo, da técnica de Difração de Raios X. Antes do referido exame, porém, é indicada, sobretudo, para melhor visualização, a higienização do artefato.

Soma-se a essa prática, o efeito decorativo formado por pequenas incisões pontuais, em linhas de contorno, de cor negra, que podem vir a ser preenchidos com betume[16] (Figura 6).

A ornamentação desse tipo de artefato requeria da parte do artífice português o emprego de manuais e gravuras como forma de orientação em seu processo criativo. E uma dessas publicações é certamente o "A Handbook of Ornament", de 1892, um reconhecido manual inglês que contém um variado vocabulário ornamental. Esse compêndio e outros tipos de guias artísticos, como franceses, italianos e alemães, que circulavam em quase todo Portugal, podem nos dar uma ideia dos manuais e tratados utilizados na fatura desse mobiliário pétreo, já que resgata o significado e a interpretação da arte anteriores a sua publicação. Apesar da importância dessa compilação para a análise e a identificação de alguns ornatos presentes nos objetos eclesiásticos, ainda se verifica uma lacuna na academia quanto ao seu uso. Assim, este artigo traz como contribuição tal literatura e a confirma como uma fonte riquíssima de informações referentes a uma melhor compreensão dos ornamentos empregados na arquitetura e na ornamentação dos espaços sagrados.

Figura 6 -: Pormenor da técnica do embutido policromo ou "técnica florentina" no Lavabo da Sacristia da Igreja de São Francisco de Paula – Rio de Janeiro, RJ.

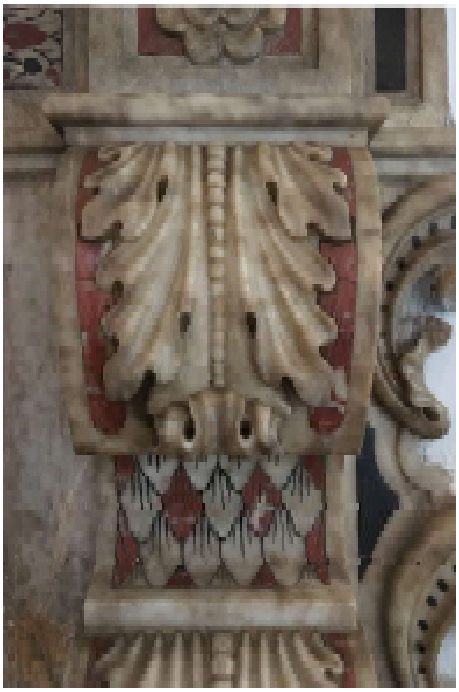


Figura 7: Brasão da Venerável Ordem Terceira dos Mínimos de São Francisco de Paula acima do Lavabo da Sacristia da Igreja de São Francisco de Paula – Rio de Janeiro, RJ.

Fonte: Arquivo dos autores

Ao dar início à interpretação do programa ornamental do lavabo, pode-se inferir, mediante o repertório imagético que o compõe, a adoção de um conteúdo iconográfico mitológico e fantasioso da decoração em estilo grotesco[17], coligados a elementos característicos da arte sacra cristã. Dele participam:

1º) **A coroa** – assemelha-se a de um monarca, e propõe a integração entre o Brasil e o Império Português;

[16] O efeito decorativo mencionado (o betume), utilizado em pedras, pode ter sido influenciado pelo ofício da ourivesaria, chamado de nigelagem: uma técnica realizada na superfície de metais e sobre os quais são gravadas incisões. Em seguida, tais incisões são preenchidas por um esmalte negro denominado de nigela ou nielo (liga metálica formada por prata, cobre, enxofre ou chumbo) (GÓIS, 2012, p. 126).

[17] O termo grotesco ou grutesco surge no século XVI, oriundo do italiano grotta (gruta) e seguido de sufixo formador de adjetivo -esco; logo, grottesco. Também aparece como crotesque (no caso, a derivação é do latim crypta que, por sua vez, vem do grego kryptós) (FERNANDES, C. 2011, p. 30).

[1]

2º) **O brasão**[18]– evoca a aparição de Nossa Senhora com o menino Jesus e o arcanjo São Miguel a São Francisco de Paula, gravando no peito do santo calabrês, em letras douradas, a palavra "Charitas", futuro lema da Ordem dos Mínimos e atributo principal do padroeiro (GONÇALVES; COUTINHO, 2021, p. 38). (Figura 7);

3º) **A concha** – carapaça de animais marinhos que compartilha de duas serventias: a mística – relacionada aos mortos e às sepulturas, e a prática – como utensílios caseiros e ornamentais. Este item pode ser considerado um elemento substancial do estilo rococó, relacionado à deusa Vênus e ao deus Netuno. Porém, no Cristianismo, é encontrado nos batistérios, não só como receptáculo para verter água nos batizandos, mas, igualmente, como símbolo da imortalidade prometida por Cristo (NEOTTI, 2015, p. 134);

4º) **Os enrolamentos e as folhas de acanto** – espécie de planta com flor, proveniente da costa do Mediterrâneo, que no campo farmacológico foi aplicada como antídoto contra o veneno de animais peçonhentos (cobra e escorpião), conferindo a esse vegetal a simbologia da imortalidade. Nas artes, a representação do acanto se inicia no período da Antiguidade Clássica, podendo também ser encontrada em lápides sepulcrais, expressando uma linguagem referente à ressureição (FRAGOSO, 2016, p. 185). Além disso, os códigos estilísticos consagraram as folhas de acanto na ornamentação dos capitéis de ordem coríntia, cuja interpretação remete aos contornos de uma mulher. É por isso que se costuma utilizar esse tipo de capitel nas igrejas em que os oragos são santas donzelas;

5º) **As flores** – com suas sementes, garantem a perpetuação da espécie, sendo às flores conferidas uma interpretação como "símbolo da vida espiritual do cristão que se renova continuamente por intermédio dos sacramentos" (FRAGOSO, 2016, p. 190);

6º) **As pinhas** – órgão onde se encontra a estrutura reprodutiva das plantas coníferas. Seus vegetais, os pinheiros, são árvores muito fortes e existem desde os princípios do mundo. Apesar disso, uma vez cortados, não crescem e não reverdecem, deixando, assim, de terem vida e serem associados à morte (BARREIRA, 1622, p. 263);

7º) **Os pássaros** – embora não seja viável definir o tipo de ave que se encontra representado no lavabo em estudo, é possível deduzir o seu significado: esses animais fazem alusão ao cristão, que se purifica do pecado, através do antídoto da flor que bica, que está ligada aos enrolamentos e à seiva do acanto;

8º) **Os mascarões animalescos e as figuras híbridas** – em meio à trama fitomórfica dos enrolamentos e folhas de acanto, alusivos ao Paraíso, esses seres mitológicos são representados, talvez, para materializar a fealdade do pecado e do mau, os quais os cristãos, especialmente os sacerdotes, devem combater;

9º) **Os querubins** – são considerados os guardiões da glória de Deus, ocupando a segunda posição da hierarquia dos nove coros angélicos, atrás apenas dos serafins. Na história da arte sacra cristã, são encontrados pela primeira vez no estilo bizantino, mas vai ser no período do Renascimento que a forma sucinta de cabeças aladas em formato juvenil vai ser consagrada (GONÇALVES; COUTINHO, 2021, p. 28). No lavabo em questão, podem representar aproximidade com Deus e a proteção daqueles que se purificam na água;

10º) **Os feixes de louros** – seu uso na ornamentação está relacionado à vitória e ao triunfo, sendo usado na forma de coroa por imperadores e vencedores de guerras. No lavabo, por exemplo, pode ser interpretado como o combate interior contra o orgulho e o egoísmo, que opõem barreiras à ação de Deus na alma dos indivíduos (BARREIRA, 1622, p.374-375);

11º) **Os delfins ou golfinhos** – sinal de bom presságio para os povos do litoral, principalmente do Mar Mediterrâneo, esses seres aquáticos foram esculpidos em âncoras, monumentos e cunhados em moedas, sendo interpretados como símbolo da chegada a um porto seguro. Mas foi devido à crença de conduzirem as almas sem que os demônios marinhos as prendessem, que a figura desse animal foi associada a Cristo.

---

[19] Em visita à sacristia da Igreja de São Francisco de Paula, e valendo-se do exame organoléptico, identificamos que o brasão da ordem terceira pode ter sido acrescentado posteriormente, em virtude de não ser constituído pelo mesmo material pétreo do conjunto. Recebeu acabamento dourado em folha metálica e policromia nas cores verde e azul.

Sendo assim, os artistas representavam na imagem desses seres a figura do próprio Cristo, que, segundo à religião católica, é o único capaz de conduzir os seres humanos ao caminho da vida eterna (NEOTTI, 2015, p. 157) (Figura 8).

Figura 8: Programa ornamental do Lavabo da Sacristia da Igreja de São Francisco de Paula
Rio de Janeiro, RJ.

Fonte: Arquivo dos autores. Ilustrações: A Handbook of Ornament

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escrever um artigo sobre um mobiliário litúrgico pétreo desconhecido mostrou-se um grande desafio em virtude da quase inexistência ou da momentânea impossibilidade de se acessar as fontes primárias. Sem querer desdenhar das possibilidades que o acervo dos Terciários Mínimos poderão trazer quando disponíveis, e uma delas é sem dúvida descobrir a origem do lavado, buscou-se produzir conhecimento a partir da análise de imagens e manuais, antigos e coevos, que permitiram uma compreensão dos fatos para além dos documentos.

E o desafio permaneceu quando se pensou em um estilo no qual a peça pudesse se enquadrar. Como o lavado apresenta um vocabulário ornamental bem diverso, com traços estilísticos provenientes do Grotesco e do Barroco – como as figuras híbridas, animais fantásticos, decoração naturalista e geométrica (com uso de cor), preenchimento das partes, uma certa dramaticidade, movimentos curvilíneos, contrataste entre o claro e o escuro (por meio da técnica do embutido policromo) –, preferiu-se apenas destacar os aspectos mais evidentes desses estilos, evitando, com isso, incorrer em um grave anacronismo.

A pesquisa, no entanto, longe de apresentar um desfecho, encontra-se em pleno processo de construção, já que novos documentos primários e outras fontes, quando estiverem acessíveis, poderão, ou não, gerar novos desdobramentos. Por outro lado, o trabalho inovou ao trazer importantes referências, como as "Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae", de 1577, e o "A Handbook of Ornament", de 1892, dois manuais de extrema pertinência para a interpretação da função e da ornamentação do móvel em análise.

O lavado da Igreja de São Francisco de Paula, uma peça de rara beleza, mas quase esquecida pela historiografia da arte e pela comunidade que o cerca, trouxe uma dupla mensagem de advertência: 1ª) a importância de se fazer o resgate histórico do mobiliário pétreo brasileiro; 2ª) por esse motivo, a necessidade de torná-lo (re)conhecido para que possa então ser valorizado. Assim sendo, as ações de

conservação patrimonial devem concorrer positivamente não só para a salvaguarda da memória e da história religiosa do Rio de Janeiro, mas, sobretudo, para que se construa um legado cultural comum e alcançável às gerações futuras.

REFERÊNCIAS

ALVES, M. **História da Venerável Ordem 3ª da Penitência do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia**. Bahia: Publicado por iniciativa da Mesa Administrativa, 1948.

BARREIRA, I. **Tractado das Significaçoens das Plantas, Flores, e Fructos que se referem na Sagrada Escriptura tiradas de divinas, & humanas letras, com suas breves considerações**. Lisboa: Pedro Craesbeeck, 1622.

BELLOTTO, H. **Arquivos permanentes. Tratamento documental.** Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada: Edição Catequética Popular**. 22ª Ed. São Paulo: Editora Ave-Maria (Claret Publishing Group), 2015.

BRAGA, M. **Conservação e restauro: pedra, pintura mural e pintura em tela**. Rio de Janeiro: Ed. Rio, 2003, p.27.

BORROMEO, C. **Instructiones Fabricae et Supellectilis Ecclesiasticae [1577]. Trattati d'arte del Cinquecento**. Bari: Laterza, 1962.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dictionnaire des Symboles.** Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1982.

CIRLOT, J. **Dicionário de Símbolos.** São Paulo: Editora Morais, 1984.

COELHO, B.; EMERY QUITES, M. **Estudo da escultura devocional em madeira**. Belo Horizonte: Fino Traço, 2014.

COUTINHO, M. **Mobiliário litúrgico pétreo no contexto do barroco português: tipologias e funcionalidades**. Revista de Artes Decorativas, Lisboa, nº 6, p. 47-67, 2012.

DUARTE, E. O **Culto e a Iconografia de São João Marcos, de Braga, em Portugal e no Brasil**. Revista Imagem Brasileira, Belo Horizonte, nº 11, p. 67-77, 2021.

DUCHESNE, L. **Origines du culte chrétien. Étude sur la liturgie latine avant Charlemagne.** Paris: E. de Boccard, 1920.

FERNANDES, C. A decoração em grotteschi na obra de Rafael, como referência para o ensino artístico na Academia Imperial das Belas Artes do Rio de Janeiro. REVISTA POPULAÇÃO E SOCIEDADE, Porto, v. 19, p. 28-43, 2011.

FRAGOSO, M. História, iconografia e semiologia da Igreja Abacial de Nossa Senhora do Monserrate do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. REVISTA COLETÂNEA, Rio de Janeiro, v. 15, nº 29, p. 179-212, 2016.

GÓIS, A. São Francisco e os Caminhos da Pedra. REVISTA ARTIGOS, São Paulo, v. 19, nº 31, p. 116-131, 2012.

GONÇALVES, F.; COUTINHO, M. Caritatis splendor: a Apoteose de São Francisco de Paula na Igreja da Venerável Ordem Terceira dos Mínimos – Rio de Janeiro, séc. XIX. REVISTA ROCALHA, São João del-Rei, v. 2, nº 1, p. 13-40, 2021.

HANSEN, J. A categoria "representação" nas festas coloniais dos séculos XVII e XVIII. In: JANCSÓ, I.; KANTOR, I. **Festa: cultura e sociabilidade na América portuguesa.** São Paulo: HUCITEC/Editora da Universidade de São Paulo/ Fapesp: Imprensa Oficial, v. 1, 2001.

HILL, M. Endereçados aos celebrantes: modelos iconográficos presentes no lavabo de São Francisco de Assis de Vila Rica. Revista IMAGEM BRASILEIRA, Belo Horizonte, nº 5, p. 207-219, 2009.

INSTRUÇÃO GERAL SOBRE O MISSAL ROMANO. Português. **Missal Romano: Congregação para o Culto Divino e a Disciplina dos Sacramentos**. Roma, 2002.I

PHAN. Processo de Tombamento. Nº 0033-T-38, Volume I, Rio de Janeiro, São Francisco de Paula.

LE GOFF, J. **História e memória. Campinas**: Editora Unicamp, 1990.

MAURICIO, A. **Templos Históricos do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: Laemmert, 1946.

MEYER, F. A **Handbook of Ornament: with three hundred plates,** containing about three thousand illustrations of the elements, and the application of decoration to objects. New York: The Architectural Book Publishing Company,[1849] 1917.

NEOTTI, C. **Animais no altar: iconografia e simbologia**. Aparecida: Editora Santuário, 2015.

OLIVEIRA, M; JUSTINIANO, F. **BarrocoMonumenta**, v. 3, 2008.

PERIENES, Luísa.

PROMPSAULT, J. **Grammaire Latine. Traité des letres, de l'orthographie et de la accentuation**. Paris: Chez Gve. Martin, 1842.

REY, A. **Dictionnaire Historique de la langue française.** Paris: Le Robert, 1998.

RIGHETTI, M. **Historia de la Liturgía.** Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1955.

SILVA, Z. O Lioz Português. **De Lastro de Navio à Arte na Bahia**. Porto: Edições Afrontamento, 2007.

TAVARES, M. **Heráldica e regionalidade.** Recife: Convalidê, 1991.

VIDE, S. **Constituições Primeiras do Arcebispado da Bahia**. Feitas, e ordenadas pelo Illustrissimo, e Reverendissimo Senhor D. Sebastião Monteiro da Vide, 5º Arcebispo do dito Arcebispado, e do Conselho de Sua Magestade: propostas, e aceitas em o Synodo Diocesano, que o dito Senhor celebrou em 12 de junho do anno de 1707. São Paulo: Typographia 2 de Dezembro, 1853.