



O Fontanário *L'Été* e a modernização de São João del-Rei | Frederico Lopes

mestrando do curso de pós-graduação em História, na linha de Cultura e Identidade, pela Universidade Federal de São João del-Rei. Graduado em Comunicação Social pela UNAERP, em Ribeirão Preto, SP e técnico em Conservação e Restauro de Estuques Decorativos pela Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, Lisboa-PT | flopes74@aluno.ufsj.edu.br

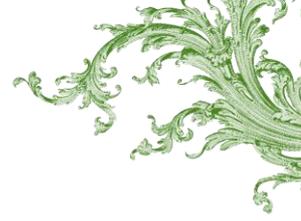
Resumo: Este artigo revela os resultados parciais de uma pesquisa em andamento que tem como objeto um fontanário oitocentista em ferro fundido proveniente da Fonderies Val d'Osne, na França, e instalado em São João del-Rei em 1887. Tradicionalmente conhecido como “chafariz da deusa Ceres”, essa peça traz uma alegoria do Verão (*L'Été*) e é característica das conquistas e do progresso tecnológico advindos da Revolução industrial a partir do século XIX. O fontanário é um exemplo material que reúne os aspectos estéticos e funcionais resultantes da aliança entre as artes e as indústrias de fundição decorativa francesas, da mecânica padronizada e da produção em série. Através de uma análise histórica, formal e iconográfica, tentarei compreender tanto a materialidade dessa obra quanto os seus significados. Instalado na cidade durante as primeiras reformas urbanísticas e após a demolição dos chafarizes coloniais, o fontanário era o produto que representava a influência de uma modernidade *Belle Époque* e o desejo de construir a imagem de uma cidade moderna e civilizada.

Palavras-chave: São João del-Rei, século XIX, Val d'Osne, fontes d'art, alegoria, fontanário

The *L'Été* Fountain and the modernization of São João del-Rei

Abstract: This article reveals the partial results of an ongoing research that has as its object a 19th-century cast iron fountain from the Fonderies Val d'Osne, France, installed in São João del-Rei in 1887. Traditionally known as the “Goddess Ceres' Fountain”, this piece brings an allegory of the Summer (*L'Été*) and is characteristic of the conquests and technological progress arising from the Industrial Revolution from the 19th century on. The fountain is a material example that brings together the aesthetic and functional aspects resulting from the alliance between the arts and the French decorative foundry industries, standard mechanics and series production. Through a historical, formal and iconographic analysis, I will try to understand both the materiality of this work and its meanings. Installed in the city during the first urban reforms and after the demolition of the colonial fountains, it was the product that represented the influence of a *Belle Époque* modernity and the desire to bring forth the image of a modern and civilized city.

Keywords: São João del-Rei, século XIX, Val d'Osne, fontes d'art, allegory, fountain



Introdução

O século XIX foi marcado por inúmeras mudanças nos campos social, político, cultural e, excepcionalmente, tecnológico. Quando se pensa no cenário europeu a partir de 1800, têm-se inúmeros fatos importantes, além das consequências da Revolução Industrial marcando o ritmo das evoluções que delinearam o século. A guerra comandada por Napoleão Bonaparte alterou as fronteiras do Velho Mundo, e a iminente invasão de Portugal pelas tropas francesas impactou indiretamente o Brasil. A ameaça obrigou a mudança estratégica da família real portuguesa em 1808 para a sua colônia na América juntamente com toda a corte. Esse fato trouxe desenvolvimento, em especial para o Rio de Janeiro, mas também beneficiou as demais províncias, que até então viviam em certo atraso econômico e isolamento periférico em relação aos núcleos costeiros, não apenas devido à distância, mas às características topográficas¹. As medidas progressistas tomadas por D. João, o Príncipe Regente, aceleraram os processos de transformação e trouxeram melhorias. A presença da corte, da nobreza e dos viajantes estrangeiros, após a abertura dos portos, trouxe mudanças e a introdução de novos hábitos, como o gosto pelo luxo e pelo conforto. As influências da Europa, em especial francesas, impactaram no comportamento e noutros diferentes aspectos da sociedade colonial. Em 1815, a vinda da Missão Artística Francesa foi determinante para as artes brasileiras.

As transformações deste período foram explícitas na capital, mas também alcançaram o interior das províncias, que reproduziam à sua maneira o que ocorria na corte. Ecos dessas transformações alcançaram São João del-Rei, já marcada pelo ritmo do declínio da cultura mineradora e pelo esgotamento das jazidas de ouro, o que será superado pelo dinamismo da economia regional, de suas elites e da sua estrutura produtiva e social. A inauguração de uma ferrovia, na presença do Imperador Pedro II, possibilitou novas formas de sociabilidade no meio político e econômico, e a redução dos tempos de deslocamento favoreceu a ligação com a capital, expandindo a influência política da região. Assim, as ideias de modernidade e progresso, padrões difundidos na Europa e que tinham a França como modelo, não demoraram a chegar, e a difusão desses novos paradigmas consolidou o processo de urbanização das cidades brasileiras. Já no final da monarquia e com a república quase a instalar-se como nova organização política, houve a necessidade de se deixar para trás o passado colonial e avançar para o promissor século XX. E no *fin de siècle*, em 1887, como parte das reformas urbanísticas são-joanenses, é instalado pela Câmara Municipal o fontanário em ferro fundido e alegoria *L'Été* – O verão.

São João del-Rei, da *Aurea genesis* à *Belle époque*

Foi com a exploração do ouro que se inaugurou o exuberante ciclo na história econômica do período colonial, momento em que brasileiros e europeus foram



atraídos para Minas Gerais, que se torna a principal capitania do Império português no século XVIII². A descoberta dos primeiros veios auríferos no final do século XVII foi a gênese da atração de mineradores e comerciantes em busca de fortuna e de agentes administrativos da Coroa portuguesa, o que possibilitou o desenvolvimento dos centros urbanos. Nesse momento, a exploração iniciada nas encostas da Serra do Lenheiro estabeleceu o primeiro núcleo povoador³, batizado de arraial de Nossa Senhora do Pilar do Rio das Mortes. Foi a partir de 1703 que o antigo arraial mineiro caminhou para a organização de uma política administrativa, com orientações no processo de formação urbana⁴, sendo elevado à vila em 8 de dezembro de 1713 e transformando-se na sede da Comarca do Rio das Mortes. A cultura mineradora foi responsável pela pujança econômica e pelo prestígio político conquistados pela Vila, tornando-a num dos mais importantes centros econômicos do interior do Brasil e o município mais abastado da província, como citaria Saint-Adolphe, em seu dicionário geográfico do Império, editado em 1845⁵.

Entre os anos 1820 e 1840, economia e política eram temas abordados regularmente pela imprensa da província mineira, e a região era descrita como desenvolvida, sendo a província de Minas a principal abastecedora da corte e proximidades, exercendo forte influência nas decisões políticas nacionais⁶. Aqui, ao contrário do ocorrido com outras cidades mineiras do período colonial, não houve uma total estagnação econômica em consequência do declínio da produção mineradora, de modo que, em 1861, ainda era o segundo município em arrecadação de Minas Gerais⁷.

Mais adiante, na agitação das mudanças ocorridas durante nas últimas duas décadas dos Oitocentos, São João del-Rei avança e dinamiza-se economicamente. Neste período, a sociedade brasileira registrou mudanças consideráveis nos campos social, político, econômico e, conseqüentemente, na forma de ver e entender a nova realidade vigente. Entre essas mudanças, podemos indicar a substituição da mão-de-obra escrava pela assalariada, a chegada em massa dos imigrantes, sobretudo da Europa, e de italianos a partir de 1886. Viu-se a substituição do sistema de governo da monarquia para a república, uma nova constituição, a modernização das fazendas, o crescimento e a urbanização das cidades, bem como a instalação das primeiras indústrias. Foi neste contexto de intensas transformações que se encontrava São João del-Rei nas últimas décadas do século XIX, centralizando as atividades comerciais e econômicas da região, atraindo e concentrando investimentos.

Em 1881, em virtude da eficiência, do crescimento acelerado e do progresso, a cidade recebeu um braço da Estrada de Ferro Oeste de Minas (EFOM). O trecho inaugurado ligava o oeste de Minas à capital do Império e a outras importantes cidades da região, abrindo novos caminhos e possibilitando novas formas de sociabilidade no meio político e economicamente dominante⁸. A construção da ferrovia, além de fortalecer a economia local, reduzindo distâncias, diminuindo custos



e favorecendo a instalação de novas indústrias e serviços, também possibilitou a difusão dos ideais de modernidade urbana, traduzidos pelo embelezamento e pela utilização de novos materiais e técnicas. Em 1893, foi inaugurada a Companhia Industrial São Joanense de Fiação e Tecelagem, e a vinda de outras empresas similares trouxe um novo impulso à economia local, a ponto que a cidade foi indicada para sediar a capital de Minas Gerais⁹.

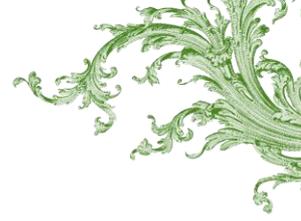
Mesmo próximo do fim do regime monárquico, São João del-Rei já estava em avançado processo de urbanização. A partir do final do século XIX, a cidade passou a contar com uma série de novos melhoramentos que lhe deram características de centro urbano moderno. Em 1866, já possuía iluminação pública a querosene e em 1885, já contava com abastecimento de água encanada em alguns lugares¹⁰. Três anos mais tarde, foi inaugurado o serviço de água canalizada do Córrego Olhos d'Água¹¹. Este foi um período de estruturação dos serviços urbanos, com investimentos nas áreas de saneamento e urbanismo. Assim, pouco a pouco a cidade foi se metamorfoseando e deixando o seu passado de características coloniais. Sobre o aspecto da cidade de São João del-Rei nesse momento, Severiano Resende diz:

A perspectiva da cidade é a mais aprazível possível, devido não só à sua posição natural, como também à limpeza e apurado gosto nas edificações. (...) As ruas da cidade são em quasi sua totalidade planas e bem calçadas (...) Tem a cidade muitos edifícios cuja construção é sólida, elegante e artística.¹²

As mudanças iniciadas ainda sob o regime monárquico se intensificariam brevemente com a República em muitas cidades brasileiras. Os debates sobre as reformas necessárias para superar o atraso da nação e tornar as cidades lugares adequados para o convívio civilizado passaram a ser frequentes. O crescimento das cidades conjuntamente à mutação e o surgimento de novos espaços nos ambientes urbanos brasileiros na virada do século pautavam-se por uma adequação às estruturas capitalistas, simbolizando a ascensão da burguesia republicana e a necessidade de legitimar sua nova condição. “A transformação a todo custo, aliada ao desprezo pelo passado colonial (...) está na base da mutação pela qual passaram cidades como o Rio de Janeiro ou São Paulo, ou da criação de uma capital totalmente vazada nos modelos ecléticos, como é o caso de Belo Horizonte”¹³, inaugurada em 1897.

O ecletismo, produto da sociedade burguesa de meados do século XIX, impõe-se no cenário nacional como um estilo moderno e adequado ao processo de modernização que o país vinha vivenciando intensamente desde 1870. Assim como São João del-Rei, muitas cidades estavam em fase intensa de urbanização e a influência da nova estética europeia do século XIX se faz presente, coexistindo com outras expressões arquitetônicas. O ecletismo manteve-se até o início do século seguinte¹⁴, período no qual a sociedade qualifica os valores europeus como símbolos de progresso e civilização¹⁵.

Desde o período colonial, o Brasil já apresentava cidades de grande porte, mas foi no final do século XIX e na virada para o século XX que se consolidou o processo

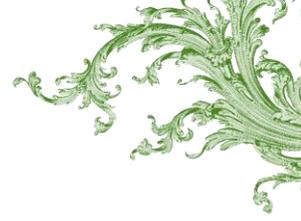


de urbanização das cidades brasileiras. A modernidade e o progresso desejados pelas cidades brasileiras ou o que representassem esta modernidade, na segunda metade do século XIX, tinham a Europa como modelo e a França como vitrine. Serviam de modelo para um país jovem à procura de elementos para formar sua identidade e conquistar seu espaço junto às nações civilizadas¹⁶. O Neoclassicismo, a estética adotada principalmente na arquitetura, terá grande destaque, perdurando até o Segundo Reinado, com Pedro II. Esse novo estilo trouxe elegância às construções, sobriedade e a simplicidade das formas, mas não impediu que outras manifestações e tendências estéticas ganhassem espaço.

A França foi responsável pela primeira colonização cultural do país¹⁷ e a influência iniciada décadas antes com a Missão Artística Francesa de 1816 contribuiu para a renovação das artes e para as mudanças dos nossos hábitos culturais e sociais, ajudando na construção da identidade brasileira. Por outro lado, o domínio econômico foi exercido pela Inglaterra ou Portugal, mas foi a cultura francesa que até meados do século XX influenciou os costumes, a moda, a literatura, a arquitetura, as artes decorativas, os aspectos intelectuais e até a religião, tornando metaforicamente a França em ‘farol do mundo’¹⁸.

Apostando na modernização, a malha urbana do período colonial em São João del-Rei foi alterada de maneira significativa. O complexo ferroviário da Estrada de Ferro Oeste de Minas ampliou consideravelmente o núcleo urbano central da cidade e tornou-se elemento catalisador do desenvolvimento deste período¹⁹. Estruturas centenárias foram demolidas – como exemplo, o Aqueduto dos Arcos e o Chafariz da Legalidade. As fontes e os chafarizes²⁰ então existentes na cidade desaparecem, e em agosto de 1888 foi inaugurado o primeiro serviço de água potável pela Câmara Municipal²¹. Uma vez que a ideia de modernização foi empregada visando o desenvolvimento da cidade, nem o desenho urbano das áreas mais antigas se preservou em sua totalidade.

O novo tomava o espaço do antigo e impunha-se como símbolo de modernidade e de novos tempos. A instalação do fontanário e alegoria *L'Été* em 1887 no Largo do Rosário e das demais peças de mobiliário urbano em ferro fundido em São João del-Rei antecedeu as reformas implantadas na capital federal, que ocorreram 15 anos depois. As reformas da *belle époque*²² carioca empreendidas por Pereira Passos no início do século XX ficaram conhecidas como o Bota-Abaixo²³. A ideia de modernização empregada visando o progresso da cidade tinha na instalação de novos equipamentos urbanos – tais como fontanários, luminárias e bancos – a materialização do progresso e da civilidade desejados. Produtos da influência das transformações promovidas por Haussmann na cidade de Paris, o fontanário *L'Été* e demais peças de mobiliário em ferro fundido – as chamadas *fontes d'art* – também foram largamente utilizados nas reformas da capital. Em 1935, olhando para a transformação ocorrida em São João del-Rei, o jornal local *A Tribuna* atestava em nota:



Quem observa São João del-Rei do presente, tendo conhecido a São João del-Rei do passado, nota uma transformação geral, que pode parecer evolução, se o observador para, apenas, na contemplação do físico das coisas. O aformoseamento da cidade, o desaparecimento das vielas do passado, o banho de atualização nas suas ruas batidas pelos séculos, pode encantar aos olhos sedentos de renovação²⁴.

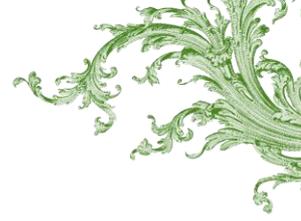
Fonte, fontanário e chafariz

As definições dadas pelos dicionários de língua portuguesa e francesa são distintas e os termos muitas vezes são intercambiáveis. O vocábulo português ‘fonte’ deriva do latim *fons, fontis*, e significa nascente de água, olho-d’água, mina ou minadouro, água que brota da terra continuamente. Sua correspondente francesa ‘*fontaine*’ diz respeito ao “recipiente com pé ou fixado à parede, com tampa e torneira, associado a bacia”²⁵, vincula-se também ao significado de *source*²⁶ (fonte, nascente) e dele deriva fontanário²⁷, este definido como “construção da qual flui a água trazida pela tubulação”²⁸. ‘Fontanário’ (fonte + ario), por sua vez, é sinônimo de chafariz²⁹. Este último se define como uma construção com uma ou mais bicas por onde corre água, na maioria das vezes fazendo parte de um conjunto arquitetônico ou de fornecimento de água. Geralmente, situa-se em local aberto à visitação pública, como praças e jardins, podendo ser uma construção de alvenaria provida de bicas por onde corre água potável, que serve para o abastecimento público ou de animais³⁰. A palavra chafariz, etimologicamente, deriva do árabe *šibridj, çafarege* ou *caffarege*, com o significado de cisterna, tanque, localizado no pátio das mesquitas com função de purificação antes das orações.

No catálogo de produtos da fundição Val d’Osne 2, folha 521 da edição de 1867, onde figura o objeto desta pesquisa, a obra aparece sob a denominação de ‘*fontaine*’. É preciso esclarecer que ‘*fonte d’art*’ é o termo francês empregado para as peças artísticas em ferro fundido³¹. A definição desses termos é necessária para uma melhor compreensão do nosso objeto, pois dá a ideia real do seu significado como equipamento urbano.

Entre os objetos assim definidos, o chafariz, em particular, foi equipamento fundamental na estrutura urbana de colonização portuguesa, como bem demonstra o caso de São João del-Rei. No período colonial, a ocupação do território e a sua urbanização eram pensadas como um empreendimento comercial pelo colonizador. E, na formação dos núcleos urbanos coloniais, a fonte, o chafariz ou as bicas públicas foram elementos primordiais para o fornecimento de água e parte de um sistema imprescindível para a vida urbana, além de serem espaços de grande movimento no cotidiano das vilas e cidades. Sua disposição espacial, assim como a dos edifícios de uso público, era produto da organização mental do homem da época barroca, planejada para a teatralidade do espaço³².

Nessa época, as ações voltadas ao abastecimento de água eram eminentemente individuais e sem a interferência do poder público, pois o saneamento básico nunca



foi preocupação da Coroa portuguesa³³. O abastecimento de água se fazia através da construção de poços ou fontes particulares de uso exclusivo dos proprietários, quando possuíam nascentes d'água nos próprios terrenos³⁴. Havia também a compra a particulares detentores de pontos fornecedores do líquido ou por meio da coleta de água nas fontes públicas, pelos escravos e aguadeiros que abasteciam as moradias³⁵.

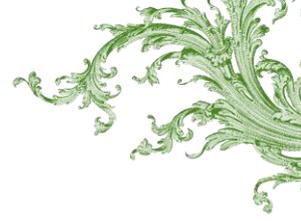
Há pouca informação ou estudos aprofundados sobre os chafarizes e fontes públicas em São João del-Rei, mas foi possível encontrar algumas pistas. No núcleo urbano da Vila de São João del-Rei no século XVIII, existiam dois chafarizes: o do largo da Igreja de São Francisco, de 1750, e o chafariz da rua Matola, do ano de 1760. Além dos chafarizes, havia duas fontes: a da Biquinha de 1780, no bairro do Guarda-Mor, e a fonte do João Congo, próxima à atual ponte da cadeia³⁶, podendo este ser o chafariz do Largo da Câmara, que teve a sua edificação proposta em 1780, cuja urgência foi ressaltada pela Câmara e, contudo, não foi concluído³⁷. No ano de 1823, é feita a arrematação de um novo Chafariz do Largo de São Francisco **[fig.1a]**. Dois anos mais tarde o responsável foi chamado pela Câmara para prestar contas do andamento das obras, quando se obrigou a concluí-la em três meses³⁸. Em 1835, é concluído o Chafariz da Legalidade **[fig.1c]** com o aqueduto dos Arcos³⁹ e no bairro de Matozinhos há a referência ao chafariz da Chácara dos Simas **[fig.1b]**. No início do século XIX, devido à grande carência que se tinha de água, outros chafarizes são construídos, como o da antiga Intendência, de 1840. Outros chafarizes existiram, mas foram desaparecendo com o tempo, entre eles o da Água Limpa, o das Águas Férreas do Tejuco (ou Chafariz do Rosa), e o da Rua da Prata⁴⁰. A partir de 1895, os chafarizes do período colonial em São João del-Rei começam a ser demolidos, em decorrência do surgimento dos encanamentos de ferro fundido⁴¹.

[Fig.1a] Chafariz de 1750 do Largo da Igreja de São Francisco, foto de 1871. Fonte: Acervo Público Mineiro

[Fig.1b] Chafariz da chácara do Simas, no Matozinhos, demolido. S/d. Fonte: IPHAN - QUEIROZ, Maria da Graça Soto. São João del-Rei. IPHAN. Programa Monumenta. 2010, p.42

[Fig.1c] Chafariz da legalidade ou dos Arcos, construído em 1835. E demolido em 1895. S/d. Fonte: IPHAN. QUEIROZ, Maria da Graça Soto. São João del-Rei. IPHAN. Programa Monumenta. 2010, p.42.





No Brasil, encontramos expressões da religião e da cultura integradas às variadas tipologias dos chafarizes, e Minas Gerais conserva boa parte destes exemplares. Em 1944, uma matéria da antiga revista *O Cruzeiro* elencou os chafarizes em três ‘categorias’ temáticas⁴²: I - O chafariz com adorno de culto, que é também o mais antigo, tem como adereço o crucifixo e, muitas vezes, uma pequena capela ou nicho com o santo de maior veneração local. Um bom exemplo desse tipo é o chafariz de São José, em Tiradentes. II- O chafariz com símbolos míticos e pagãos, como o da Legalidade em São João del-Rei, é o tipo adornado com carrancas fitomórficas e peixes entrelaçados. As carrancas, embora significassem a representação de “uma cara ridícula e deforme que se põe nos tanques e bota água”⁴³ eram “empregadas para designar qualquer ornato que se colocasse na bica, um detalhe geométrico, ser fantástico, ou animal”⁴⁴. III – O chafariz de arquitetura de época, como o exemplar existente na fachada do Museu da Inconfidência ou o da Samaritana, em Ouro Preto. Esta divisão mencionada, como se disse, é apenas temática, e todas as suas categorias podem se adequar à tipologia arquitetônica predominante do chafariz colonial: a parietal. Os chafarizes parietais podiam ser “inspirados em modelos renascentistas⁴⁵ à moda das fontes rústicas italianas, “à feição de frontispício de capela”⁴⁶ e eram quase sempre adornados “com diversos elementos decorativos, como cartelas, volutas, escudos, conchas e figuras antropomórficas...”⁴⁷

Na segunda metade do século XIX, várias obras vão sendo executadas em São João del-Rei e uma das mais importantes resultou do contrato entre a Câmara Municipal e o empresário Carlos Augusto de Castro e Silva, para abastecê-la de água potável. Além das ruas que seriam servidas pela canalização de água, ficava determinada a colocação de torneiras públicas em diversas ruas⁴⁸. Segundo o Livro de Termos de Arrematações 1871-1885 da Câmara, com data de 05/11/1884, ficou ainda estabelecido junto ao contratado a obrigação de "fazer com mais elegância os dois chafarizes de pedra das Praças do Barão de Ibituruna e das Mercês, tendo por base o do Rosário"⁴⁹. A partir desse trecho, pode-se pensar que, três anos antes da instalação do fontanário no Rosário [Fig.2], no momento que prenuncia a demolição dos chafarizes coloniais, seu modelo fosse conhecido e divulgado (através do catálogo da Val d’Osne) e que a obra já servia como um exemplo de “mais elegância” em uma vontade de renovação que era também estética.



[Fig.2] Largo do Rosário, local original da instalação do fontanário *L.Été*, em 1887. Ao centro do largo, observa-se os três degraus da base que sustentavam o conjunto. Acervo: José Antônio de Ávila Sacramento. s/d. Fonte: www.patriamineira.com.br



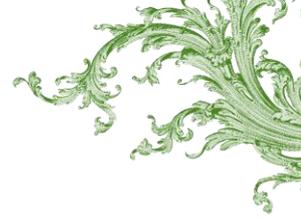
O fontanário

Para o desenvolvimento inicial desta pesquisa, foi necessário elaborar uma cronologia dos fatos envolvendo o fontanário e sua alegoria *L'Été*. A metodologia adotada serviu para situá-lo num recorte temporal e encontrar o marco inicial de sua trajetória no cenário são-joanense. O ano de instalação registrado é o de 1887. A peça, instalada originalmente no Largo do Rosário, foi inaugurada em abril de 1888, como noticiado pelo periódico *O Tribunal*: “Já se collocou o chafariz do Largo do Rosario, que dá a esse logar um aspecto apresentavel, attrahindo as nossas vistas a bella estatua da Agricultura, em tamanho natural”⁵⁰. O centenário patrimônio atualmente encontra-se instalado na Praça Senhor Bom Jesus de Matozinhos [Fig.3]. Sua transferência ocorreu em função da inauguração de uma herma em bronze em homenagem ao Padre José Maria Xavier, em maio de 1915⁵¹.

148



[Fig.3]: Conjunto escultórico composto pelo fontanário e alegoria *L'Été* instalado ao largo da Igreja do Bom Jesus do Matozinhos, s/d. Fonte: Arquivo do IPHAN, disponível em Maria da Graça Soto Queiroz. IMAGENS/São João del-Rei / Iphan/Programa Monumenta, 2010, p.43.



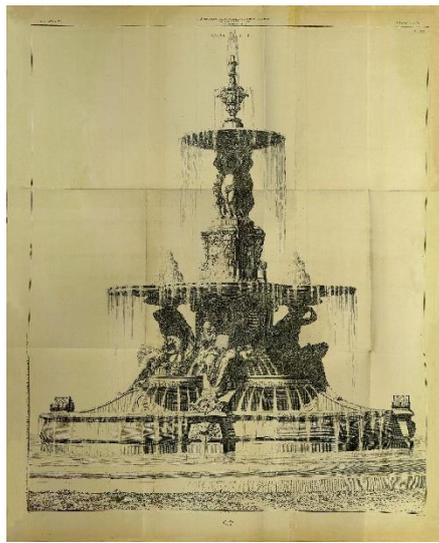
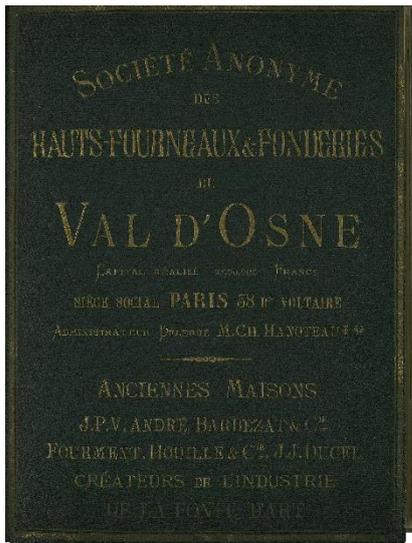
Este fontanário é uma obra realizada em ferro fundido a partir de um original do escultor francês Mathurin Moreau (1822-1912), proveniente da *Société Anonyme de Fonderies do Val d'Osne*⁵², uma das mais importantes fundições de arte no mundo e que produziu monumentos, fontes e chafarizes espalhados por vários países, incluindo o Brasil.

A Revolução Industrial, iniciada na Inglaterra no século XVIII, havia provocado profundas mudanças nas sociedades europeias, acelerando o processo de transformação das cidades. O uso dos metais (o bronze, o cobre e, posteriormente, o ferro) já havia moldado e revolucionado a cultura, direcionando a humanidade para novos propósitos. O ferro, de uso atestado desde 6.000 a.C. até os nossos dias, passou a ser empregado, pela engenharia e arquitetura, na segunda metade do século XVIII em sua forma fundida. Este importante desenvolvimento foi levado a cabo pelas indústrias, o que permitiu variados usos, como o de bem duráveis, e tornou sua utilização mais funcional e acessível.

A racionalidade industrial e o progresso tecnológico estabeleceram as regras que vieram a transformar os espaços urbanos. Foi Paris que ditou a moda e as novas regras no que toca à modernidade do planejamento urbanístico e arquitetônico, e os padrões do Barão Haussmann (1809-1891) foram universalmente aclamados como o verdadeiro modelo do urbanismo moderno⁵³. Como tal, logo passou a ser reproduzido em cidades em fase de urbanização e de crescimento emergente, como foi o caso de São João del-Rei. Paris era também a vitrine do mundo, e as Exposições Universais eram a sua loja, onde os mais variados produtos e inovações em ferro fundido anunciavam o novo modelo estético a ser adotado.

Em 1851 foi realizada, no Hyde Park em Londres, a primeira Exposição Universal⁵⁴. Para abrigar a exposição, foi construído um edifício arrojado, feito de ferro, vidro e madeira, denominado 'Palácio de Cristal'. Foi uma das mais importantes construções do século XIX, tornando-se símbolo da arquitetura e sinônimo de modernidade. É com esta exposição que a divulgação das *fontes d'art* começa a atrair muitos admiradores. As peças produzidas pelas Fonderies Val d'Osne passaram a ser vendidas em catálogos encadernados [Fig.4], ricamente ilustrados e produzidos indicando dados completos dos modelos originais, como título, dimensões e autoria de cada desenho/projeto [Fig.5 e 6]. Uma vasta gama de produtos era oferecida, incluindo assentos de jardim, móveis funerários, fontes, alegorias, balcões e sacadas, escadas em espiral, candelabros e tochas que podiam ser selecionados de seus catálogos.

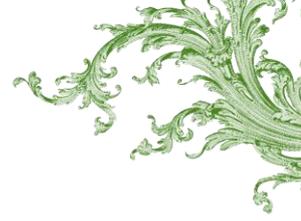
Assim como o fontanário e alegoria *L'Été* em questão, as peças produzidas eram intercambiáveis e desmontáveis, podendo ser adaptadas ou completadas com mais itens, possibilitando diversas combinações. A fundição artística em série possibilitava a aquisição de obras de grandes artistas por um preço inferior. Além do fontanário, pudemos observar e catalogar em São João del-Rei um grande número de outras



[Fig.4]: Capa do catálogo da Société anonyme des hauts-fourneaux et Fonderies du Val d'Osne, com 722 páginas. Impresso em Paris, em 1892. Med. 36 x 29 cm. Disponível em <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>

[Fig.5]: Ilustrações do catálogo da fonte d'arte da Val d'Osne 2. Um modelo Vasque monumentale VO_PL555_19, p. 555, publicado em 1867. Disponível em <https://e-monumen.net/>

[Fig.6]: o conjunto de estátuas L'Été, L'Hiver, Le Printemps e L'Automne de Mathurin Moreau. PL571, p. 562. Disponível em <https://e-monumen.net/>



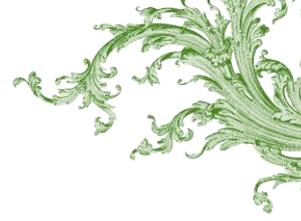
peças possivelmente provenientes da mesma fundição, por sua grande semelhança com os itens apresentados nos catálogos. Essas peças estão em análise e, caso se confirme sua procedência, São João del-Rei poderá se colocar entre as cidades brasileiras com mais peças de mobiliário urbano oitocentista em ferro fundido derivadas da França.

O ferro fundido foi o material que marcou a arquitetura e urbanismo da Europa no século XIX, pois era mais vantajoso em relação ao bronze e ao ferro forjado. Mas é partir de 1830 que a França tem total domínio sobre a técnica e a matéria-prima. Para Elizabeth Robert-Dehault, a história da fundição artística é a história material fetiche de um século XIX cuja palavra-chave era 'progresso'⁵⁵. A reprodução em série de vários moldes de esculturas da Antiguidade clássica, originárias dos museus do Louvre⁵⁶, Versailles e Montpellier, na França, e dos museus do Vaticano, Capitolino e de Florença, na Itália, até então limitadas a uma elite⁵⁷, contribuiu para a sua democratização.

As primeiras aquisições brasileiras foram feitas a partir de 1860 pelo francês Antoine François Marie Glaziou (1828-1906), durante as remodelações do Passeio Público do Rio de Janeiro [Fig.7a-c]. A reforma do jardim, que lhe foi encomendada pelo Imperador D. Pedro II, foi uma tentativa de adequar o Passeio Público ao que existia de mais moderno na elaboração de jardins⁵⁸. A escolha de um profissional europeu para a realização da reforma revelava o esforço do governo para importar uma linguagem estética alinhada com a modernidade da época. O paisagista francês, fervoroso adepto do uso de peças em ferro fundido em seus projetos⁵⁹, ajudou a difundir tais obras ao experimentar essas ideias no Brasil, estabelecendo uma articulação com o paisagismo dos espaços públicos parisienses.



[Fig.7a]: O conjunto de estátuas *L'Été* | [Fig.7b]: *L'Hiver* | [Fig.7c]: *Le Printemps*, de Mathurin Moreau. Instaladas no Passeio Público, do Rio de Janeiro, após a reforma de Antoine Glaziou, em 1862. A estátua *L'Homme* está desaparecida. Observe-se a diferença entre o pedestal da peça são-joanense e os das cariocas. Eram essas as possibilidades de montagem do equipamento urbano oferecidas pelas peças da Val d'Osne. Fonte: Arquivo do autor. Dezembro, 2021.



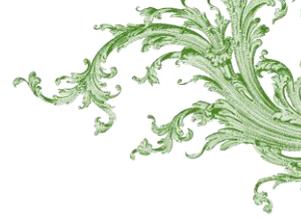
A ornamentação do espaço público ou privado com esses elementos em ferro fundido simbolizava requinte, prestígio, progresso e modernidade, e sua aquisição afirmava conquistas sociais e símbolos de status⁶⁰. A utilização das peças disponibilizadas pelas fundições da Val d'Osne adequaram os espaços públicos que existiam no Brasil aos padrões estéticos europeus. Além de paisagista, Glaziou era botânico e foi responsável pela descoberta e catalogação de diversas espécies da flora brasileira, além de introduzir plantas nativas na jardinagem⁶¹. Seu ininterrupto trabalho de coletas da flora brasileira, totalizou 22.770 espécies em seu herbário, cuja catalogação foi levada até o fim⁶². Ao longo de sua estadia no Brasil, ele realizou várias expedições, e inclusive há registros da sua passagem por São João del-Rei e região, onde explorou espécies da Serra do Lenheiro e da Serra de São José, em Tiradentes, entre 1886 e 1893, como atesta seu acervo depositado no Muséum National d'Histoire Naturelle⁶³, em Paris. O contato próximo do paisagista com São João del-Rei na mesma época da encomenda/instalação do fontanário levanta a hipótese de que ele possa ter feito a divulgação dos produtos das fundições francesas a alguma personalidade são-joanense com poder de influência na decisão de compra, importação e instalação dessas peças na cidade.

A Val d'Osne, André e Moreau

Inúmeras fundições surgiram na França na primeira metade do século XIX. Mas foi a Val d'Osne que mais se destacou nesse período por iniciar sua produção voltada para a indústria da fundição decorativa⁶⁴. A fundição localizava-se na cidade de Osne-le-Val, região de Champagne-Ardenne e departamento do Haute-Marne. Esta região, localizada no nordeste da França, tem uma tradição metalúrgica documentada desde os tempos romanos⁶⁵.

Em 1833, Jean-Pierre Victor André (1790–1851)⁶⁶ recebeu autorização real para construir uma usina e iniciar a produção de objetos decorativos em ferro fundido: a Val d'Osne, que acabou se diferenciando das demais fundições, limitadas à produção de peças utilitárias. André foi assim um dos primeiros fundidores a dedicar-se a produção de peças artísticas em série⁶⁷, fazendo emergir um mercado de objetos artísticos seriados nunca antes visto, criando uma verdadeira indústria⁶⁸. É neste período que ele adquire os primeiros moldes de estátuas da Antiguidade clássica do Museu do Louvre e os direitos para reproduzi-las⁶⁹. Posteriormente, seu acervo aumentou com a inclusão de vasos, candelabros, fontes e outros elementos decorativos.

A qualidade de reprodução das obras de arte em ferro fundido deu prestígio e notoriedade a essas peças, atraindo artistas de renome, de modo que a criatividade dos escultores se multiplicou em notável produção industrial e sem perda do sentido artístico. Artistas de destaque no cenário francês aderiram a esse novo conceito de



produção industrial, abordando temas alegóricos, mitológicos, religiosos, exóticos, realistas e românticos, capazes de satisfazer as preferências de todo os clientes⁷⁰. Projetaram ou fundiram suas peças artistas renomados como: Louis Savagau, August Martin e Henri Frédéric. Para a especialista em *fontes d'art*, a Sra. Elisabeth Robert-Dehault, a união de vários arquitetos, escultores, industriais e fundidores, homens das Belas Artes e da Indústria foi a responsável pelo nascimento das artes decorativas⁷¹.

O autor do fontanário e alegoria *L'Été* é Mathurin Moreau. Nascido em Dijon, em 1822, de uma família de tradição artística⁷², frequentou a École des Beaux-Arts de Paris e foi premiado no Salon de 1848, tornando-se um artista de prestígio internacional. De 1849 a 1879, Moreau colaborou com a fundição Val d'Osne, da qual mais tarde se tornou um dos administradores: só ele é o autor de quase 100 modelos de fundição⁷³. Além dessa quase centena de peças, Moreau executou trabalhos para a Opéra, para o Palais du Trocadéro e para o Hôtel de Ville, em Paris⁷⁴. Sua colaboração com a Val d'Osne traduziu-se numa resposta ao debate arte-indústria surgido após a Revolução⁷⁵.

Em 1866, Mathurin Moreau criou a estátua *L'Automne* (o Outono), a primeira do conjunto referente às quatro estações da qual a escultura *L'Été* faz parte. Segundo o catálogo da fundição, a alegoria do *Verão* foi disponibilizada para venda a partir de 1867. Os modelos criados por Moreau refletiam uma estética acadêmica de inspiração clássica, onde a beleza era idealizada a partir do naturalismo. À funcionalidade necessária a essas peças industrializadas, ele uniu o ideal estético clássico. Dando suporte às obras de renovação dos arquitetos deste período, ele contribuiu imensamente para a relação das belas artes com a produção industrial⁷⁶. Espalhadas pelo mundo, suas peças testemunham a referência eurocêntrica da época e apontam para uma visão moderna de mundo, de política e até mesmo para um projeto de futuro.

Os três séculos de existência de São João del-Rei legaram um patrimônio histórico e artístico valioso à cidade e garantiram o status de patrimônio nacional e artístico mineiro. Muito deste patrimônio está relacionado à exploração aurífera, à presença de estrangeiros e à influência do período barroco, que nas artes sacras tem a sua melhor expressão. As pesquisas sobre mobiliário urbano do final do século XIX enriquecem e valorizam cada vez mais a identidade local. O estudo do fontanário e da alegoria *L'Été* está relacionado ao seu reconhecimento como patrimônio público singular. Sua existência e preservação podem destacar São João del-Rei como depositária de um patrimônio artístico de projeção. Outras peças de mobiliário urbano em ferro fundido foram identificadas na cidade⁷⁷, mas esse grupo ainda aguarda estudos no curso da presente pesquisa [Fig.8a-b e 9a-b].



[Fig.8a] Fontanário-luminária da praça Carlos Gomes, Largo do Carmo, instalado em 1887 pela Câmara Municipal, proveniente da Fonderies Val d'Osne, França. Coleção João de Almeida Ferber. Med. 23,0 x17,0 cm, s/d. Fonte: Acervo Público Mineiro.

[Fig.8b] O mesmo chafariz, em agosto de 2012. Fonte: Arquivo do autor. Observe-se aqui que o fontanário-luminária tem a sua base semelhante a do fontanário *L'Élé*.



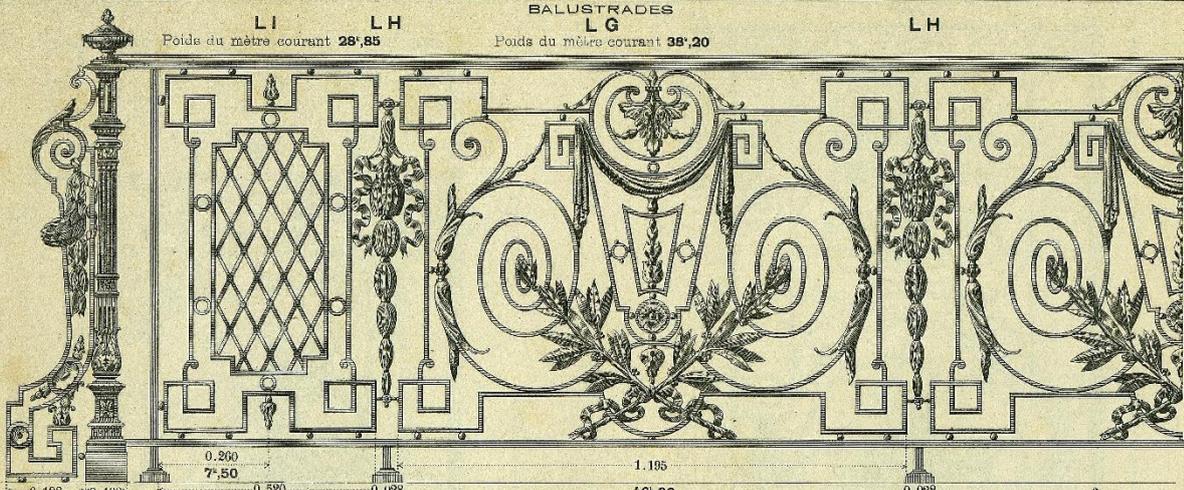
Ces modèles sont la propriété exclusive de la Maison qui en poursuivra la contrefaçon et le surmoulage.

BALUSTRADES

LI LH
Poids du mètre courant 28,85

LG
Poids du mètre courant 38,20

LH



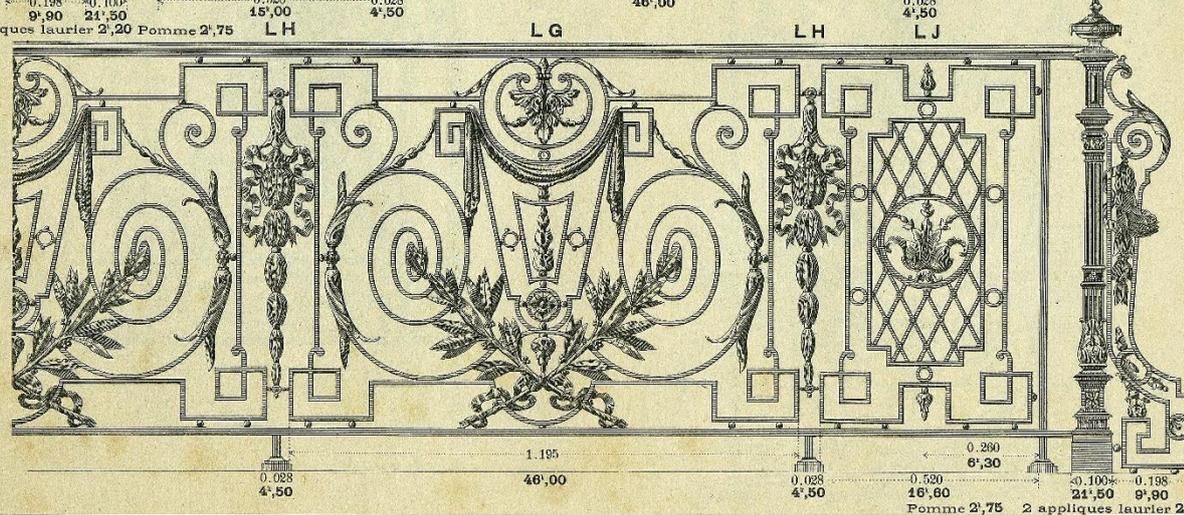
2 appliques laurier 2,20 Pomme 2,75

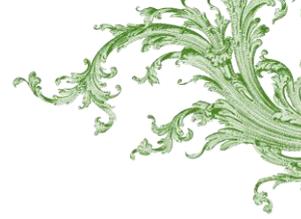
LH

LG

LH

LJ





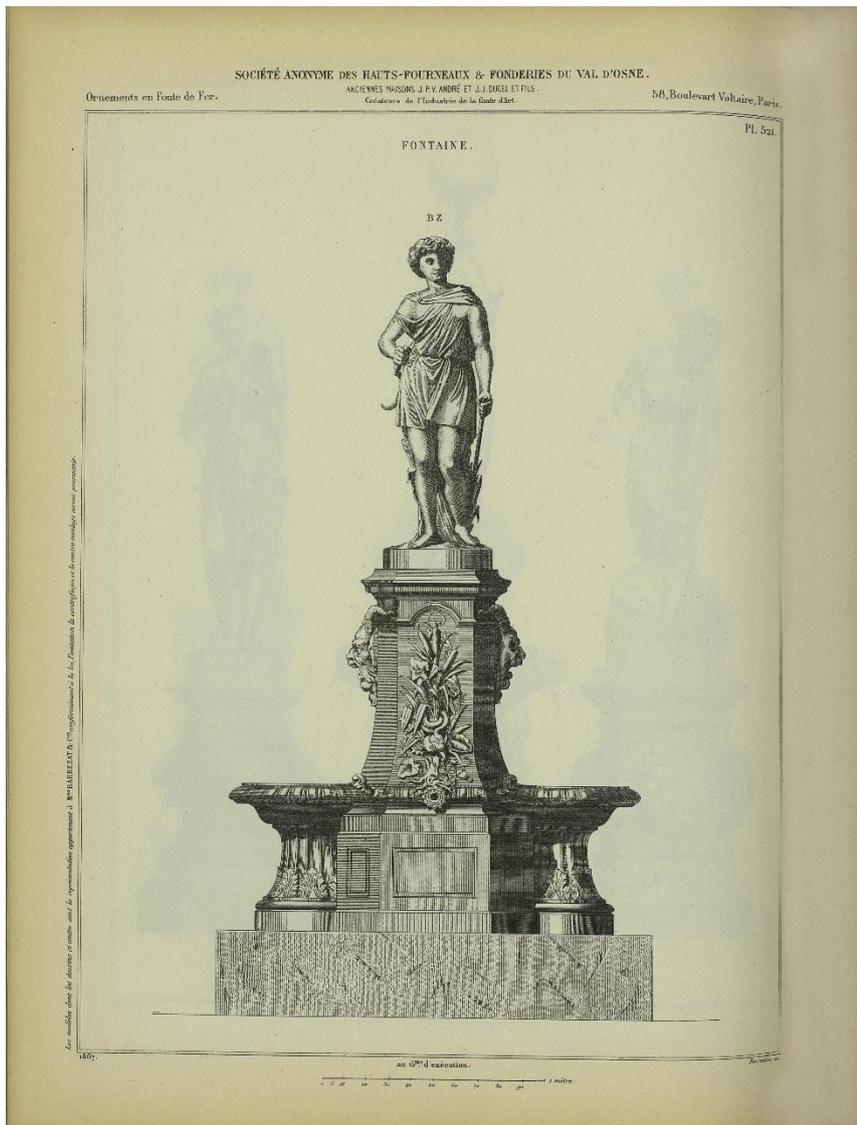
O fontanário e estátua *L'Été*

FICHA CATALOGRÁFICA

Autor do desenho original: Mathurin Moreau [fig.10]
 Data: Segunda metade do séc. XIX, a partir de 1867
 Material: Estátua e pedestal-fontanário em ferro fundido
 Técnica: Fundição. Casa fundidora: Fonderies Val d’Osne, França.
 Dimensões: Pedestal: Altura 3,30 m x Largura 1,57 m x 0,98 m
 Estátua: Altura 1,60 m x Largura 0,52 m x Base: 0,50 m
 Peso: Pedestal: 880kg, estátua: 220kg
 Localização atual: Praça Senhor Bom Jesus de Matozinhos, São João del-Rei, MG

[Fig.9a]: Balcão da fachada da Santa Casa de Misericórdia de São João del-Rei. Fonte: Arquivo do autor. Novembro, 2020

[Fig.9b]: Modelo publicado em catálogo Durenne, no ano de 1871. DUR_1868_PL061_V - *Grands balcons*, p.107. Disponível em <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>.



[Fig.10] Obra intitulada *Fontaine* e estátua *L'Été*, do escultor Mathurin Moreau, de 1867. Gravura impressa no catálogo Val d’Osne 2, modelo VO2_PL521 – *Fontaine*, p.504. Disponível em <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>

O monumento é composto por duas partes. A de maior dimensão e volume é uma base octogonal que sustenta a estátua de um jovem [Fig.11a-d]. O conjunto, em ferro fundido, é um modelo de fontanário [fig.12], com uma bacia decorativa em cada uma das faces laterais, suportadas por um pedestal circular canelado que tem na base uma cinta com folhas de acanto abertas. Estas bacias se unem ao pedestal



octogonal por meio de um delicado enrolamento de acanto, um em cada extremidade das bacias. Pode-se notar a existência de um suporte móvel para pousar e sustentar baldes ou jarros. Em cima, projetam a face de um fauno, com cornos retorcidos e adornado com flores. Da sua testa sai uma torneira que controlava o fluxo da água que vertia da sua boca. Nas faces frontal e traseira existe uma delicada e fina moldura interrompida por um arco pleno que contorna a base e dá destaque a um relevo vegetalista. O mesmo relevo, situado na face traseira, é dividido ao meio, no sentido horizontal, onde forma uma abertura para fins de manutenção do fontanário. Na parte superior, dominando a base octogonal, encontramos a figura do jovem igualmente em ferro fundido. Apoiados na parte posterior de sua perna direita, sobre a base circular de apoio, podemos observar os feixes de trigo amarrados [fig.13a] e, na parte frontal, um pequeno relevo com o selo da Val D'Osne.



[Fig.11a-d] Fontanário elaborado por Mathurin Moreau e instalado na praça Bom Jesus do Matozinhos. Detalhes da alegoria *L'Été*. Fonte: Arquivo do autor. Agosto de 2021.



[Fig.12] Base do fontanário com destaque para as bacias laterais. Fonte: Arquivo do autor. Agosto de 2021.



[Fig.13a]: Plano detalhe do feixe de cereais colhidos e amarrados

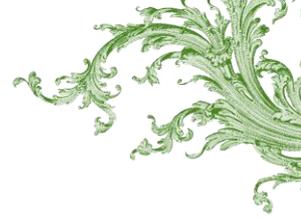


Toda a descrição aponta para traços precisos e fidedignos de uma obra francesa de características neoclássicas, que parte da inspiração direta da natureza, idealizando-a. Em resumo, pode-se dizer que o fontanário e sua alegoria são exemplos da estética do rigoroso classicismo vigente no ambiente acadêmico francês do início do século XIX. A estatuária grega era o modelo de predileção para a compreensão do corpo humano por causa da harmonia de suas proporções. Essa harmonia pode ser vista nas formas que compõem a obra *L'Été*.

A figura presente no conjunto, conhecida na cidade como “Ceres” é, na realidade, a personificação de uma das estações do ano, o Verão, na forma masculina. No entanto, as alegorias do Verão também podem aludir ao mito de Ceres/Deméter. A obra são-joanense faz parte de um conjunto de quatro alegorias das Estações do ano pensadas por Moreau, onde o Verão e o Outono são representados por figuras masculinas e a Primavera e o Inverno por figuras femininas⁷⁸. Tal conjunto alegórico foi largamente representado nas artes do Ocidente no correr dos séculos, seja em pintura, desenho, escultura ou gravura, e suas personagens foram representadas de variadas formas: como figuras masculinas infantis ou adultas, somente femininas ou parte masculinas e parte femininas, como fez Moreau.

No fontanário em questão, tem-se a figura de um jovem rapaz imberbe – um efebo – que observa firmemente o horizonte. Ele veste uma túnica curta e uma clâmide⁷⁹ presa por uma fíbula⁸⁰. Na mão direita ele segura um alfanje [Fig.13b] e, na esquerda, um ancinho, do qual os passantes só conseguem visualizar a longa haste [Fig.13c]⁸¹. Ambas são ferramentas típicas e tradicionais da colheita na agricultura, que geralmente acontece durante os períodos mais quentes do ano, entre julho e setembro no hemisfério norte, época do verão. Apoiados sobre a base circular da alegoria, na parte de trás, podemos observar os feixes de trigo ceifados, colhidos e amarrados, que simbolizam a abundância e a fecundidade da terra, ampliada pela atividade do homem. A semeadura, o crescimento e a colheita dos cereais é uma metáfora da morte e do renascimento. O grão do trigo ceifado, pronto para ser transformado em farinha e dar origem ao pão e desse modo sustentar a vida, parece sugerir uma associação natural entre o feminino e a agricultura⁸². A espiga do trigo (*astakhus*), por ser fruto do seio materno da terra, simbolizava o fruto do ventre humano no culto a Deméter (a Ceres latina), a deusa entendida como a entidade reguladora dos ciclos da Natureza na Grécia antiga⁸³.

Outra característica observada na escultura é a distribuição harmoniosa do peso da figura em pé, com leve flexão da perna esquerda. Este recurso, denominado *contrapposto*, dá à figura um caráter de movimento natural e é uma criação da Grécia clássica popularizada no período helenístico⁸⁴. A escultura de estilo neoclássico, característica do revivalismo do séc. XIX, buscava inspiração na Antiguidade greco-romana. Entre os elementos clássicos que apresenta, podemos observar a busca pela



beleza física, o naturalismo dos elementos, o idealismo da figura humana e o recorrente apelo aos temas mitológicos.



[Fig.13b] Detalhe do alfanje, ferramenta típica e tradicional na agricultura.



[Fig.13c] Detalhe da haste do ancinho.
Fonte: Arquivo do autor. Agosto de 2021.

Durante os 134 anos de existência do fontanário em São João del-Rei, a figura nele representada esteve associada à agricultura e à sua deidade: Ceres. Na mitologia romana, Ceres é a deusa da agricultura e da personificação da abundância da terra. Segundo James Hall, especialmente associada ao trigo, às vezes era adorada como a mãe-terra e fonte de fertilidade. Usa coroa de espigas de cereal e porta um feixe de trigo⁸⁵. Outro atributo de Ceres é a cornucópia, um grande chifre que transborda com os frutos da terra, um dos quatro elementos que a deusa às vezes personifica⁸⁶. Também atribuída à deusa Ceres é a proteção do trabalho agrícola e das plantas que brotam, particularmente dos grãos. Sua veneração ficou associada às classes plebeias, que dominavam o comércio de cereais, palavra que deriva do seu nome.

O trigo, símbolo da prosperidade e um dos principais alimentos da humanidade, é cultivado há mais de 10 mil anos, desde a antiga Mesopotâmia, mas foi no Egito que do seu grão fez-se o pão. Moldado em formas humanas ou de animais, era oferecido aos deuses ou usado em rituais. Sua colheita marcava não o fim, mas o início de uma nova etapa, pois ele devia ser debulhado e exposto ao sol para secar. Era a estação do verão que propiciava este processo. O mês de junho no hemisfério norte também é associado ao verão, pois o solstício, fenômeno astrológico que acontece entre 20 e 21 de junho, marca o início dessa estação, que encerra seu ciclo em setembro. De uma forma geral, o termo ‘été’ – ‘verão’, em francês – é associado a ‘junho’. O nome ‘junho’, por sua vez, deriva do mês romano *Junius* e, segundo o poeta



latino Ovídio, esta denominação viria de *juniores*, isto é, *juvenes*⁸⁷. O sexto mês do ano também é relacionado à deusa Juno e chamado mês do Sol, mês da fertilidade propiciada pela deidade. Segundo Cesare Ripa, Junho é um

jovem, alado como os outros meses e vestido de verde claro, ou como se costuma dizer verde-amarelo, terá na cabeça uma coroa de espigas de trigo verdes (...) pois neste mês, devido ao calor do Sol, o trigo e várias gramíneas começam a amarelar. O signo do Caranguejo denota que quando o Sol chega a este signo, começa a retroceder, afastando-se de nós como aquele animal que anda para trás⁸⁸.

A respeito do significado de ‘verão’, que em italiano corresponde a *estate*, Ripa propõe uma personificação feminina. Ele diz que o verão é “uma jovem de aparência robusta, coroada de espigas de trigo (...) pois o verão é chamado de a juventude do ano por ter o mais forte calor da terra”⁸⁹. Ainda sobre a caracterização do mês de junho, encontramos na obra de Ripa a menção à descrição dada por Palladio no seu livro VII: “...um jovem camponês de braços nus que segura na mão direita uma foice afiada, com a qual corta os feixes das espigas de trigo que apanha com a mão esquerda, ou que mostre tê-los ceifado e dividido em dois”⁹⁰.

As descrições acima podem ajudar a compreender como Mathurin Moreau concebeu a sua alegoria *L'Été*. O modelo iconográfico deixado por Ripa para Junho é o que melhor corresponde à criação do *Verão* de Moreau. Ripa, que exerceu uma influência inquestionável sobre a produção artística posterior⁹¹, pode ter sido a referência do artista. Um dos repertórios iconográficos franceses mais importantes até a primeira metade do século XIX, o de Gravelot e Cochin, em teoria mais próximo de Moreau, traz uma alegoria feminina do Verão segurando uma tocha acesa, além da foice e do feixe de trigo⁹² [Fig.14a]. Já a alegoria que personifica o mês de Junho é uma figura masculina alada com coroa de trigo, que sustenta um lagostim, o símbolo astrológico de Câncer e que marca a data do solstício do verão⁹³ [Fig.14b]. Afasta-se assim a possibilidade de ter sido esta a sua fonte direta.



[Fig.14a] Gravura impressa da alegoria *L'Été*

[Fig.14b] Alegoria que representa o mês de Junho, segundo o livro *Iconologie par figures, ou Traité complet des Allegories, Emblemes &c, Tomo II*, de Hubert François Gravelot e Charles Nicolas Cochin, de 1791. Disponível em <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>



Outra particularidade observada no fontanário é a presença de um mascarão, ou ‘máscara grotesca’⁹⁴: neste caso, uma cabeça de fauno, parte integrante da base da obra [Fig.15a-b]. Para os gregos, ele é Pan, deus dos bosques e campos, protetor das florestas. A palavra ‘pânico’ deriva de seu nome e *pan* também significa ‘todos’ em grego: o deus-pastor é uma figura de natureza abrangente⁹⁵. Já a palavra ‘fauno’ provém do latim *Faunus*, que aparece como um deus benfazejo, ‘favorável’ (*qui fauet*). Simboliza a fertilidade, é companheiro dos pastores e o equivalente dos sátiros helênicos. Fauno, contudo, perdeu pouco a pouco o seu caráter de divindade, sendo considerado como um dos primeiros reis do Lácio⁹⁶. A escolha do mascarão do fauno para a obra original pode ser atribuída à sua ligação mitológica e tradicional com o mundo rural e com a fertilidade.



[Fig.15a] Detalhe do fauno, na base octogonal do fontanário existente na cidade de São João del-Rei, Minas Gerais. Fonte: Arquivo do pesquisador. Agosto, 2021. Seu similar, localizado em Cosenza, na Calábria, é chamado de *La Fontana di Gingno*.

[Fig.15b] Gravura impressa do applique *Mascarons* disponível no catálogo Val d’Osne 2, VO2_PL509_A, de 1866. Disponível em https://e-monumen.net/patrimoine-monumental/vo2_pl509_a-mascarons/

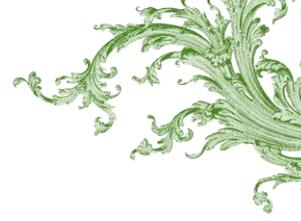
Na sequência das descrições iconográficas, temos o relevo escultórico com detalhes da fauna e flora características de zonas pantanosas e que tem em destaque três flores que podemos identificar como uma flor-de-lis ou íris, uma flor do junco e uma flor de lotus ou ninfeia [Fig.16a-d]. A flor-de-lis (*Iris germanica*), a flor da taboa ou junco (*Typha domingensis*) e a ninfeia (*Nymphaea lotus*) são plantas hidrófitas, adaptadas às margens de rios calmos ou lagos e em regiões de clima temperado. Florescem durante o verão no hemisfério norte, ou seja, no país de origem do fontanário. Neste mesmo relevo ainda há outras flores em botão e abertas, folhas da taboa e da ninfeia espalmadas, característica de zonas aquáticas, pantanosas, de beiras de lago ou brejos. As flores em geral são o atributo personificado da Primavera e da Esperança⁹⁷ e vistas de forma neutra, as flores são símbolos de vitalidade, *joie de vivre* (alegria de viver), marcam o fim do inverno e a vitória sobre a morte⁹⁸. Enrolada nas três hastes da flor da taboa há uma serpente com uma rã presa em sua boca após o



bote. Na base desta haste, nota-se que as raízes saem do plano e se ligam a um adorno, possivelmente uma ninfeia ou lotus, projetada e em relevo, que se une a uma moldura de óvulos que circula toda a base octogonal, um elemento tradicional da ornamentação grega. A íris ou flor-de-lis, em destaque no relevo, é uma figura heráldica associada à monarquia francesa⁹⁹, e considerada como a flor da França. Na mitologia, Íris é uma ninfa que tem a incumbência de levar as mensagens, ordens e conselhos dos deuses e como recompensa por seus bons serviços, foi transformada em um arco-íris para anunciar o bom tempo¹⁰⁰.

[Fig.16a] Relevo vegetalista reproduzido nas partes dianteira e traseira do fontanário | [Fig.16b] Plano detalhe da Iris, da flor do junco e outras folhagens aquáticas | [Fig.16c] Destaque para o selo em relevo da fundição francesa Val d'Osne | [Fig.16d] Plano detalhe da ninfeia ou flor de lótus. Fonte: Arquivo do autor. Agosto, 2021.





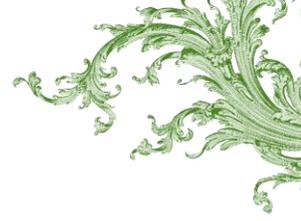
O junco é uma planta fina e alongada que cresce em lugares úmidos e dentro da água. Em muitas culturas as suas folhas são usadas para fazer cestos e esteiras. O junco traz à lembrança o mito do deus dos rios, Alfeu, filho de Oceano e Tétis, e da ninfa Aretusa¹⁰¹. Ele personifica a história da ninfa, que decidiu banhar-se num rio límpido, onde escutou uma voz vinda do rio a chamá-la. A voz era de Alfeu, que se apaixonou por ela. Aretusa, assustada, fugiu, mas Alfeu a perseguiu, fazendo com que ela rogasse ajuda a Artêmis (Diana). A deusa então envolveu a náíade em uma nuvem, transformando-a numa fonte que foi sugada pela terra. Alfeu, sem desistir da sua amada, internou-se também na terra, vindo brotar junto à fonte de Aretusa. Assim o deus-rio uniu suas águas às da ninfa em um eterno enlace amoroso. Esta história é contada por Pausânias, em sua *Descrição da Grécia*:

Porque não há elemento na vida humana, e na realização do mundo mais necessário do que Água, da qual (...) disseram que não era apenas o começo de todas as coisas, mas senhora de todos os Elementos, pois que consome a terra, extingue o fogo, sobe para o ar e, ao cair do céu aqui embaixo, faz com que todas as coisas necessárias para o homem nasçam na terra¹⁰².

Outro mito grego sobre o junco, conta a história de Syrinx, por quem Pan se apaixonou. Syrinx era uma ninfa de Arcádia, amada pelos sátiros e outros habitantes da floresta. Ela desprezou todos eles. Certo dia, quando ela estava voltando da caça, Pan a conheceu. Ela fugiu e não parou para ouvir seus elogios, e ele a perseguiu até alcançar as margens do rio Ládôn, que bloqueou sua fuga. Para evitar as garras do deus, ela orou para ser transformada. Assim que Pan colocou as mãos sobre ela, inesperadamente se viu segurando uma braçada de juncos altos. O som do vento soprando por eles o agradou tanto que ele cortou alguns e fez um conjunto de tubos que leva o nome da ninfa¹⁰³. O deus pegou alguns dos juncos para fazer o instrumento, uma espécie de flauta, que chamou de siringe.

A terceira flor identificada no relevo é a ninfeia ou flor de lotus. Esta planta aquática se reproduz por si mesma, elevando-se sobre o seu próprio caule sem ser alimentada pela terra. É considerada o símbolo da força produtora da água resultante da ação do deus criador que dá vida e alimento à matéria¹⁰⁴.

Já as figuras animais, a serpente e a rã – um réptil e um anfíbio –, ambos vivem em ambientes pantanosos e aquáticos. Um depende do outro para sobreviver, num ciclo de vida que se repete. A serpente enrolada faz alusão à mitologia de Ceres/Deméter, que também está relacionada ao direito sagrado e possui, de acordo com as antigas crenças, o ciclo da vida e da morte. A serpente, um animal sagrado associado à Deméter, aparece sempre ligada à grande Deusa Mãe-Terra, a que possível e frequentemente as mulheres eram expostas durante as ceifas! As figuras antropomórficas ou de animais, neste caso, identificados, produzirão no espectador uma reação por empatia¹⁰⁵. A figura do fauno, que fornece a água para quem dela necessita, mata a sede, mas também fertiliza o solo e dá as condições para o crescimento do trigo semeado. Ele germina, cresce e depois é colhido. Dos seus grãos, surge a farinha que faz o pão, alimenta o homem e mata a sua fome.



Todos os elementos escultóricos e ornamentais que compõem o fontanário e sua alegoria *L'été* instalado em São João del-Rei contam, através das suas figuras, animais ou vegetais, histórias relacionadas à água, ao universo rural, ao meio-ambiente e à agricultura. Seja pela representação da estação do verão que se inicia em junho, no hemisfério norte, ou pelo mito de Ceres/Deméter. Sua criação foi elaborada através de um profundo conhecimento do vocabulário clássico e de um rico repertório simbólico da mitologia que envolve os elementos da água e do verão. Sua instalação na cidade fez parte de uma série de eventos nascidos do desejo de renovação urbana que buscava a modernidade, suas comodidades e sua estética. Atualmente, o mesmo mobiliário urbano, seja por sua base-fontanário ou só por sua alegoria, que representa o Verão, está presente em 59 cidades de oito países da Europa, da América do Sul e da Rússia. A alegoria *L'Été* tem a sua cópia em mais três cidades do Brasil¹⁰⁶. No entanto, o grupo intitulado *fontaine*, do artista Mathurin Moreau, presente no catálogo da Val d'Osne de 1867, é o único até então identificado no Brasil. O conjunto formado por esta e aproximadamente outras 20 peças em ferro fundido que estamos a identificar e catalogar pela cidade é indício claro de uma mentalidade renovadora que, assentada em ambiente próspero, mirava o futuro. Passados 130 anos de sua instalação, colocadas em uma perspectiva histórica, essas peças constituem um importante patrimônio a ser preservado.

Notas e bibliografia

- ¹ RUSSEL-WOOD, Anthony John R. Centros e periferias no mundo luso-brasileiro, 1500-1808. **Revista brasileira de história**, v. 18, p. 187-250, 1998.
- ² DE PAULA, Ricardo Z. A. **O Caso de Minas Gerais**. 2001. Tese de Doutorado. Universidade Estadual de Campinas. p. 7.
- ³ MALDOS, Roberto. **Formação urbana da cidade de São João del Rei**. São João del Rei:[sn], 2000, p.7.
- ⁴ MALDOS, *op.cit.*, p. 7.
- ⁵ GRAÇA FILHO, Afonso de Alencastro. **A princesa do oeste e o mito da decadência de Minas Gerais: São João del Rei, 1831-1888**. Annablume, 2002. p. 36.
- ⁶ SANTOS, Márcio Achtschin. Prosperidade x declínio: As representações da decadência em Minas Gerais na segunda metade do século XIX. **Revista Cadernos do Ceom**, v. 30, n. 46, p. 101-109, 2017, p.103.
- ⁷ GRAÇA FILHO, *op.cit.*, p. 40.
- ⁸ SANTOS, Welber Luiz dos. **A estrada de ferro Oeste de Minas: São João del-Rei (1877-1898)**. Dissertação de Mestrado. UFOP. 2009. p. 61.
- ⁹ Em maio de 1891, o Congresso Mineiro Constituinte aprova a mudança da capital, Ouro Preto. Em 1893, Curral del-Rei é escolhida para sediar a nova sede do governo de Minas Gerais. ASSIS, Luiz Fernandes de. **A mudança da capital na constituinte mineira de 1891**. Belo Horizonte. 1987, p.143.
- ¹⁰ FLÓRES, Ralf José Castanheira. **São João Del-Rei: tensões e conflitos na articulação entre o passado e o progresso**. 2007. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. p. 30.
- ¹¹ São João del-Rei: **A região, a história, patrimônio e arte**. In: Fundação João Pinheiro, Belo Horizonte, 1983, p.27.
- ¹² Referência feita por Severiano de Rezende *apud* FLÓRES, *op.cit.*, p. 29.
- ¹³ FABRIS, Annateresa. A crítica modernista à cultura do ecletismo. **Revista de Italianística**, ano III, nº 3, p. 73-84. 1995, p. 73.



¹⁴ Um exemplo arquitetônico importante do ecletismo na região é o Teatro de São João del-Rei.

¹⁵ CARVALHO, Maurício Rocha de. **Recife (1890-1930)**. La transposición de una "estética moderna". Un estudio del proceso de asimilación brasileña de la arquitectura europea del Siglo XIX. 2000. Tese de Doutorado. Universitat Politècnica de Catalunya (UPC).

¹⁶ POMBO, Nívia. **Imigração Francesa no Brasil**. Cultura, ideias e trabalho nos séculos XIX e XX. São Paulo: Ed. Unesp, 2010, p.170.

¹⁷ PETER, Glenda Dimuro. Influência francesa no patrimônio cultural e construção da identidade brasileira: o caso de Pelotas. **Arquitextos**. São Paulo, v. 8, 2014.

¹⁸ FACHIN, Roberto C.; CAVEDON, Neusa Rolita. **Em busca da especificidade da influência francesa na análise organizacional no Brasil**. FGV. Vol. I. N.1. ago. 2003, p.3.

¹⁹ LIMA, Francisca H. B.; MELHEM, Mônica M.; POPE Zulmira C. (org.). **IPHAN. Bens móveis e imóveis inscritos nos Livros do Tombo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional: 1938-2009**. 5. ed. Rio de Janeiro: IPHAN/ COPEDOC, 2009, p.2.

²⁰ Fonte e Chafariz — pode-se inferir a partir do dicionário de Bluteau (1712) — eram, na época, sinônimos com etimologias distintas. BLUTEAU, Rafael. **Vocabulário Portuguez E Latino**: L-N. Collegio das Artes da Companhia de JESU, 1716.

²¹ BARBOSA, José Victor. **São João del-Rei através de suas Ephemérides**. São João del-Rei, Typographia da Casa Assis. 1930, p.18.

²² A "belle époque", do francês "bela época". No Brasil, o conceito de *Belle Époque* refere-se a aspectos do processo de europeização da sociedade e da cultura de elite no Rio de Janeiro da virada de séculos e em outras cidades brasileiras. NEGREIROS, Carmem; OLIVEIRA, Fátima; GENS, Rosa. **Belle Époque: crítica, arte e cultura**. Rio de Janeiro: Faperj; São Paulo: Intermeios, 2016.

²³ "Bota-abaixo" foi a expressão criada para designar o processo de reformas urbanas operado a partir de 1903 no Rio de Janeiro, capital da república, pelo prefeito Francisco Pereira Passos (1836-1913). BARBOSA, Vanessa Maria. O bota-abaixo de Pereira Passos: a tentativa de promover uma nova ética urbana no Rio de Janeiro. **Revista do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, n. 5, p. 227-242, 2011. p.228.

²⁴ **A Tribuna**, 17 de Março de 1935, nº 1267. Matéria: "Uma questão de estatísticas"; Agostinho de Azevedo.

²⁵ *Fontaine: Arts décoratifs. récipient à pied ou fixé au mur, à couvercle et à robinet, associé à une vasque. Il servait autrefois aux usages domestiques. On en a fait en métal, en faïence, en porcelaine.* (Tradução nossa). Disponível em <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/fontaine/34519>. Acesso em: 30/11/2021.

²⁶ Disponível em https://e-monumen.net/patrimoine-monumental/vo2_pl521-fontaine/. Acesso em: 31/10/2021.

²⁷ Disponível em <https://dicionario.priberam.org/Traduzir/FR/fontanário>. Acesso em: 31/10/2021.

²⁸ *Fontaine (bassin): Construction d'où sortent des eaux amenées par canalisation.* (Tradução nossa).

²⁹ Disponível em <https://houaiss.uol.com.br/fonte/>. Acesso em: 31/10/2021.

³⁰ ALBERNAZ, Maria P.; LIMA, Cecília M. **Dicionário ilustrado de arquitetura**. São Paulo: ProEditores, 2003, p. 140.

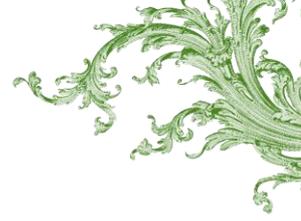
³¹ PEIXOTO, Paula Torres. Os jardins do Palácio de Cristal e as fontes d'art. **Revista Arquitectura Lusíada**, p. 105-112, 2013. p.106.

³² PESSÓA, José. **Cidade barroca ou tardo medieval?** A arquitetura na definição dos traçados urbanos da América portuguesa. Universidade Federal Fluminense. Rio de Janeiro. 2007, p.4.

³³ MARICATO, Ermínia Terezinha Menon. **Habitação e cidade**. São Paulo. Atual Editora, 1997, p.13.

³⁴ FONSECA, Alberto F. C.; PRADO FILHO, José F. Ouro Preto, água limpa: o abastecimento doméstico de água no epicentro do ciclo do ouro. **Revista Brasileira de Recursos Hídricos**, v. 13, n. 3, p. 177-188, 2008. p.179.

³⁵ MARICATO, *op.cit.*, p. 13.



³⁶ Segundo o mapa do núcleo urbano da Vila de São João del-Rei no século XVIII baseado em documentos e descrições da época. XAVIER, Tatiana Paiva. **Entre a Preservação e o Progresso: O palimpsesto urbano na formação da paisagem de São João del Rei/ MG.** Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Arquitetura da UFMG. 2018, p. 80.

³⁷ MALDOS, *op. cit.*, p.22.

³⁸ MALDOS, *op. cit.*, p.22.

³⁹ MALDOS, *op. cit.*, p.34

⁴⁰ MALDOS, *op. cit.*, p.35

⁴¹ XAVIER, Tatiana Paiva, *op. cit.*, p.110.

⁴² SWIEYKOWSKI, Conde Estevão. Chafarizes. **O Cruzeiro.** Rio de Janeiro, ano XVI, n.30, p. 20-21, 38. 20 de maio, 1944.

⁴³ BLUTEAU, *op. cit.*

⁴⁴ FONSECA, Alberto F. C., *op. cit.*, p.181.

⁴⁵ VASCONCELLOS, Sylvio de. **Vida e obra de Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho.** Brasiliense, 1979, p.41.

⁴⁶ MELLO, Suzy de. **Barroco mineiro.** Editora Brasiliense, 1985, p. 217.

⁴⁷ ALBERNAZ, Maria P.; LIMA, Cecília M. **Dicionário ilustrado de arquitetura.** São Paulo: Pro Editores, 2003, p. 140.

⁴⁸ MALDOS, *op. cit.*, p.37.

⁴⁹ MALDOS, *op. cit.*, p.37.

⁵⁰ **O Tribunal**, Publicação Semanária. S. João Del-Rey, 1 de Abril 1888, Ed. nº1 Actos e Factos, p.3. Disponível em <http://memoria.bn.br/DOCREADER/DOCREADER.ASPX?BIB=815438&pagfis=3>. Acesso em: 31/10/2021.

⁵¹ O fontanário possivelmente foi transferido de local por volta de 1914, conforme atesta a nota do jornal. “MELHORAMENTOS LOCAES. Vão adeantadas as obras de nivelamento do Largo do Rosario que sera embellezado com um jardim cercado a gradil, dentro do qual vae ser colocada a herma do Padre José Maria Xavier (...)Depois de concluido o serviço a Cidade terá um optimo melhoramento.” São João D’El Rei, 14 de abril de 1914, p.1. Ano II. nº3. Fonte: Acervo de periódicos do Escritório Técnico do IPHAN.

⁵² As Fonderies d’Art du Val d’Osne foram fundadas em 1836, por Jean-Pierre Victor André (1790-1815), que se dedicou à fundição artística na cidade de Osne-le-Val, região de Champagne-Ardenne, nordeste da França. JUNQUEIRA, Eulália. **A arte francesa do ferro no Rio de Janeiro.** Rio de Janeiro: Memória Brasil, 2005, p.24.

⁵³ BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade.** São Paulo: Companhia das Letras, 1986, p.147.

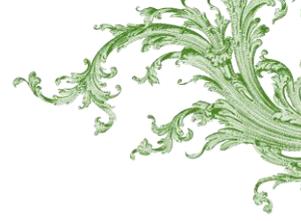
⁵⁴ Em 1º de maio de 1851, foi inaugurada a Exposição Universal de Londres, primeira grande exposição universal realizada no século XIX e designada “The Great Exhibition of the Works of Industry of all Nations”. Buscava-se mostrar o que as nações haviam feito de progresso industrial e procuravam-se novos maquinários que pudessem servir de incentivo ao avanço tecnológico. Entre os anos de 1851 e 1900, seriam realizadas dez grandes exposições universais, cada uma pretendendo ser mais universal que a outra. SANTOS, Paulo César dos. **Um olhar sobre as exposições universais.** In: Simpósio Nacional de História, 27, 22-26 jun. 2013, Natal (RN): ANPUH, 2013.p.3-4.

⁵⁵ ROBERT-DEHAULT, Elisabeth. As fundições artísticas: sua história e seus escultores. In: **Fundação Parques e Jardins.** Obras de arte em ferro fundido – técnicas de conservação e restauro. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 1997.

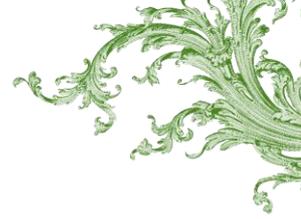
Disponível em http://www.easylines.com.br/francis/fontrio/p3po_bas.htm#caracteristicas
Acesso em: 30/11/2021.

⁵⁶ JUNQUEIRA, *op. cit.*, p. 24.

⁵⁷ **Catalogue commercial de la Société Anonyme des Hauts-fourneaux & Fonderies du Val d’Osne.** Seringe Frères et Noailles. Paris.1892. p.563-567. Disponível em <http://bibliotheques-specialisees.paris.fr> Acesso em 19/12/2021.



- ⁵⁸ VILAS BOAS, Naylor Barbosa. **O Passeio Público do Rio de Janeiro: Análise Histórica com Auxílio da Representação Gráfica Digital.** Paisagem e Ambiente, (13), 97-124, 2000. p.99.
- ⁵⁹ COLCHETE FILHO, Antônio Ferreira. **A praça XV como lugar central da cidade: o projeto do espaço público através da imaginária urbana (1789, 1894 e 1999).** 2003. UERJ, Rio de Janeiro, 2003, p.141.
- ⁶⁰ JUNQUEIRA, *op. cit.*, p. 26.
- ⁶¹ CORRADO, Amanda Roberta. **Historiografia de espécies da família urticaceae coletadas no Brasil e depositadas nos herbários de Kew, New York e Paris.** Dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Ciências Agrônômicas de Botucatu, Unidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2014. p.22.
- ⁶² CARDOSO, Fábio. **O Rio de Janeiro no Século XIX.** Os jardins de Auguste François-Marie Glaziou na Capital Imperial. Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da UFF, 2007.
- ⁶³ O Museu Nacional de História Natural é uma instituição de investigação científica francesa. Sua origem encontra-se no Jardim real das plantas medicinais, criado por Luís XIII em 1635, dirigido e administrado pelos médicos da realeza. O Jardim passou a ser conhecido também como o 'Jardim do Rei'. Auguste François Marie Glaziou também formado em engenharia civil, estudou botânica no Museu de História Natural de Paris, aprofundando seus conhecimentos em agricultura e horticultura, e parte do seu acervo está sob os cuidados da instituição francesa. Glaziou permaneceu no Brasil até 1897. Disponível em:
<https://science.mnhn.fr/institution/mnhn/collection/p/item/p00152809?listIndex=5&listCount=1200966>
<https://science.mnhn.fr/institution/mnhn/collection/p/item/p00274397?listIndex=1&listCount=1200966>
<https://science.mnhn.fr/institution/mnhn/collection/p/item/p00152806?listIndex=2&listCount=1200966>
 Acesso em: 31/10/2021.
- ⁶⁴ JUNQUEIRA, *op. cit.*, p. 24.
- ⁶⁵ DUREPAIRE, Catherine. **Fonte et Fonderies en Haute-Marne.** Transmission, Création et Production, 1992-1993, tome I-II (Châlons-en-Champagne). Mission à l'Ethnologie et à la Culture scientifique. 1994, p.10.
- ⁶⁶ ROBERT-DEHAULT, Élisabeth; JUNQUEIRA, Eulália; BULHÕES, Antônio. **Fontes d'Art – Chafarizes e estátuas francesas do Rio de Janeiro.** 2000. p.47.
- ⁶⁷ JUNQUEIRA, *op.cit.*, p. 24.
- ⁶⁸ GONÇALVES, Fabrício Augusto Guimarães. **As Crianças Assassinas: Violência na Representação de Alegorias aos Cinco Continentes do Museu da República.** Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à EBA-UFRJ, 2018. p. 25.
- ⁶⁹ ROBERT-DEHAULT, *op. cit.*, p. 48.
- ⁷⁰ JUNQUEIRA, *op. cit.*, p. 26
- ⁷¹ ROBERT-DEHAULT, *op. cit.*, p.47.
- ⁷² Disponível em <https://e-monumen.net/patrimoine-monumental/moreau-mathurin/>
 Acesso em:30/11/2021
- ⁷³ CHEVILLOT, Catherine. **Escultura de Hierro Colado en la Francia del siglo XIX.** Artes de México, n. 72, p. 10-21, 2004, p.78.
- ⁷⁴ JUNQUEIRA, *op. cit.*, p. 32.
- ⁷⁵ ROBERT-DEHAULT, *op. cit.*, p. 46.
- ⁷⁶ ROBERT-DEHAULT, *op. cit.*, p. 46.
- ⁷⁷ Entre essas peças estão o fontanário-luminária com cinco lanternas da praça Carlos Gomes, os dois lampadários instalados no jardim ao lado da sede da Prefeitura Municipal, os cinco balcões da fachada da Santa Casa de Misericórdia, os balcões da fachada de duas casas comerciais localizadas na rua Marechal Deodoro e na Av. Tancredo Neves, os frisos de marquise do Colégio Nossa Senhora das Dores e do palácio Episcopal da Diocese de São João del-Rei.
- ⁷⁸ **Catalogue commercial de la Société Anonyme des Hauts-fourneaux & Fonderies du Val d'Osne.** *op. cit.*, Pl.571, p.562. Disponível em <https://bibliotheques-specialisees.paris.fr/>, acesso em 19/12/2021.



⁷⁹ Clâmide ou *Chlamis*: manto leve de verão usado principalmente por jovens a cavalo. Servia de proteção contra a chuva e de manta durante o sono. Na Roma Antiga, a clâmide era uma capa de tecido de lã em forma semicircular presa no ombro direito ou na frente por uma fivela ou fibula. WILCOX, Ruth Turner. **The dictionary**. New York, Scribner. 1969, p.87.

⁸⁰ Fibula: broche ornamental que fecha como alfinetes de segurança, usado por gregos e romanos. Seu uso é conhecido desde 2000 A.C. para prender roupas. Às vezes, elegantemente decorado com desenhos e figuras e feito de ouro. PICKEN, Mary Brooks. **The language of fashion: A dictionary and digest of fabric, sewing and dress**. New York, Funk & Wagnalls. 1939. p.131.

⁸¹ Apenas uma visão de cima permitiria a vista completa do instrumento.

⁸² RODRIGUES, Nuno Simões. O trigo como metáfora da vida e da morte na Antiguidade clássica. **Máthesis**, n. 17, p. 97-106, 2008. p.104.

⁸³ **Dicionário de símbolos**. Herder Lexicon. São Paulo: Editora Cultrix, 1998. p.196.

⁸⁴ MURRAY, Peter; MURRAY, Linda. **A Dictionary of Arts and Artists**. Penguin Books. 5ª Ed. 1963, p. 86.

⁸⁵ HALL, James. **Dictionary of Subjects and Symbols in Art**. Harper & Row, New York, 1974, p. 62.

⁸⁶ HALL, *op. cit.*, p. 75.

⁸⁷ *Il nome Giugno deriva dal mese romano Junius: secondo Ovidio, tale denominazione, trarrebbe origine da juniores, ovvero, "i giovani"*. Disponível em <<https://metropolitanmagazine.it/giugno-il-mese-in-onore-della-dea-giunone-mitologia-origine-e-storia/>> Acesso em: 06/12/2021.

⁸⁸ RIPA, Cesare. **Iconologia**. Veneza. 1669. p.396. *giovane, e alato come gl'altri mesi e vestito di verde chiaro, (...) baverà in capo una ghirlanda di spighe di grano non mature, con la destra mano porterà per insegna il Cancro (...) perche questo mese per il calore del Sole incomincia a ingiallire il grano e anco diverse herbe. Il segno del Granchio denota, che arrivando il Sole à questo segno, incomincia à tornare in dietro, scostandosi da noi à guisa di detto animale, il quale camina all'indietro.* (tradução nossa).

Disponível em <<https://archive.org/details/A041463/page/n455/mode/2up?q=giugno>> Acesso em: 06/12/2021.

⁸⁹ RIPA, *op. cit.*, p. 599. *una giovane d'aspetto robusto coronata di spighe di grano (...) percioche l'Estate si chiama la gioventù dell'anno per essere il caldo della terra più forte.* (tradução nossa)

⁹⁰ RIPA, *op. cit.*, p. 400. *Un contadino giovane con braccia nude, e che tenghi con la destra mano una tagliente falce, con la quale tagli i covoni delle spighe di grano quali raccoglie con la sinistra mano: overo che mostri d'haver mietuto, che di esso grano faccia una meta.* (tradução nossa)

⁹¹ A *Iconologia* teve "cinco edições enquanto o autor era vivo, dezoito edições seiscentistas póstumas e quinze setecentistas". MAFFEI, Sonia. Introdução. In: RIPA, Cesare. **Iconologia**. Milão: Einaudi, 2012.

⁹² GRAVELOT, Hubert; COCHIN, C.-N. **Iconologie par figures**, ou *Traité complet des Allegories, Emblemes &c.* Tomo II. Paris: Lattre, 1789-1791, p. 55.

⁹³ GRAVELOT, Hubert; COCHIN, C.-N., *op. cit.*, p. 67.

⁹⁴ MEYER, Franz Sales. **A handbook of ornament**. New York: The Architectural Book Publishing Company, c.1900, p. 95.

⁹⁵ BIEDERMANN, Hans; HULBERT, James. **Dictionary of symbolism: Cultural icons and the meanings behind them**. Meridian, 1992. p.253.

⁹⁶ GRIMAL, Pierre. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. Tradução de Victor Jabouille. 6ª edição. Ed. Bertrand Brasil. Rio de Janeiro, 2011. p.166.

⁹⁷ HALL, *op. cit.*, p. 126.

⁹⁸ BIEDERMANN, Hans; HULBERT, James. **Dictionary of symbolism: Cultural icons and the meanings behind them**. Meridian, 1992. p.135.

⁹⁹ HALL, *op. cit.*, p. 124.

¹⁰⁰ VERNEUIL, Maurice Pillard. **Dictionnaire des symboles, emblèmes & attributs**. Paris. Henri Laurens. 1897. p.42.

¹⁰¹ Personagem da mitologia grega, filho de Oceano e Tétis. Era um deus-rio que se apaixonou pela ninfa Aretusa e a perseguiu até a Sicília, por dentro da terra e acabando por unir-se a ela, transformada em uma fonte. GRIMAL, *op. cit.*, p.22.



¹⁰² RIPA, Cesare. **Della novíssima iconologia**. Padova. P. P. Tozzi.1625. p.194. Perche non si trova elemento dalla vita humana, e al compimento del mondo più necessario dell'Acqua, (...), dissero che essa non solamente era principio di tutte le cose, ma signora di tutti gli Elementi perciò che questa consuma la terra, spegne il fuoco, saglie sopra l'Aria, e cadendo dal Cielo qua giù è cagione, che tutte le cose necessarie all'huomo nascano in terra. (tradução nossa). Disponível em: <https://archive.org/details/dellanovissimaic01ripa/page/194/mode/2up>. Acesso em: 13/12/2021.

¹⁰³ HALL, *op. cit.*, p. 232.

¹⁰⁴ JULIEN, Nadia. **Le Dictionnaire Marabout des symboles**. Allur:Marabout. 1989. p.200.

¹⁰⁵ SANTOS, Carlos Alberto Ávila. **Alegoria, iconografia e iconologia**: Diferentes usos e significados dos termos na história da arte. XIII Seminário de História da Arte, v. 4, 2014. p.20.

¹⁰⁶ Atualmente, existem três alegorias *L'Été* no Brasil. A primeira foi instalada no Passeio Público, na cidade do Rio de Janeiro, durante as reformas promovidas pelo paisagista Glaziou, em 1862. A segunda alegoria, encontra-se instalada na sede do Quartel dos Bombeiros no bairro da Vila Isabel, inaugurado em 1892, mas não se tem informação sobre a data de sua chegada ao quartel. A terceira alegoria está localizada na praça Admar Braga na cidade de Valença, na Bahia. Possivelmente, a estátua chegou à cidade em 1879 e é igualmente chamada de deusa Ceres.