

UNIVERSIDADE AUTÓNOMA DE LISBOA

ANAIIS

S é r i e H i s t ó r i a



LISBOA MM - MMI

VOLUME **VVI**

O Ensino das Belas-Artes em Portugal nas vésperas da fundação da Academia.

Miguel Figueira de FARIA

A Joaquim Correia e Lagoa Henriques.

I – A Aula e Laboratório de Escultura de Lisboa (1772-1836)

I – A Aula e Laboratório de Escultura de Lisboa (1772-1836)¹

Antecedentes imediatos: A Escola de Mafra

O ensino da escultura em Portugal anterior ao período em análise desenvolveu-se na lógica da aprendizagem oficial.

No século XVI, sob a bandeira de S. José, os imaginários – não localizámos o termo escultor nos regimentos da época – encontravam-se a par dos ensambladores e entalhadores obedecendo aos mesmos exames de avaliação e progressão no ofício, de aprendiz a oficial, e às regras próprias da sua condição corporativa².

¹ O presente trabalho foi apresentado na sessão da Academia Nacional de Belas-Artes de 13 de Fevereiro de 2001. Este estudo, dedicado à área da escultura, inicia um conjunto de intervenções sobre o Ensino das Belas-Artes em Portugal no período que antecedeu a fundação da Academia de Belas-Artes de Lisboa em 1836. Seguir-se-ão outros contributos que se encontram em fase adiantada de estruturação procurando, assim, envolver horizontes mais vastos tratando todas as áreas artísticas convergentes no programa primitivo da citada Academia.

² Sobre os referidos regimentos veja-se, por exemplo, LANGHANS, Franz-Paul – *As Corporações dos Ofícios Mecânicos. Subsídios para a sua História*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1943, vol. I, pág. 461 e seguintes, ou igualmente CORREIA, Vergílio – *Livro dos Regimentos dos Officiaes mecanicos da mui nobre e sempre Leal Cidade de Lixboa (1572)* ..., Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, pp. 109-110. Veja-se ainda, sobre esta matéria Pedro DIAS – *A Escultura Maneirista Portuguesa – subsídios para uma síntese*, Coimbra, Ed. Minerva 1995, pp. 25 e seguintes e Carla GONÇALVES – *Gaspar Coelho Um escultor do Maneirismo*, Lisboa, Livros Horizonte, 2001, pp. 29-32.

A criação da chamada Escola de Escultura de Mafra abriria uma nova era registando uma evolução relativamente aos processos de aprendizagem tradicional então dominantes. Embora o presente estudo se centre na Aula de Escultura de Lisboa, não ficaria completa a análise do processo da sua formação sem examinarmos sinteticamente a *genealogia em que se integra*. Ayres de Carvalho dedicou à Escola de Mafra particular atenção constituindo, ainda hoje, os seus sucessivos contributos, a bibliografia de referência³ sobre a matéria a que os estudos mais recentes de José Fernandes Pereira⁴ vieram acrescentar novas valências particularmente nos campos da programação iconográfica e da análise estilística.

Não é nossa intenção fazermos uma apresentação do conjunto de interessantes questões estruturadas à volta do conjunto escultórico de Mafra, centrando-se a nossa atenção no que pode subsidiar a questão do ensino e formação dos discípulos naquelas obras reais.

Façamos, então, uma breve síntese dos aspectos nucleares que nos importa reter.

Desde Cirilo Wolkmar Machado⁵ que o ano aceite para a fundação de Aula de Escultura de Mafra tem sido o de 1753, coincidindo a notícia com a nomeação do italiano Alexandre Giusti para aquela obra⁶. Registe-se, porém, outra versão oitocentista que fixa em 1750 o início da referida aula, informação que tem origem, aparentemente, no expediente do Ministério do Reino ganhando expressão no diploma de Passos Manuel fundador da Academia de Belas-Artes em 1836⁷.

³ Vejam-se os seguintes trabalhos de Ayres de CARVALHO: *A Escultura em Mafra*, Mafra, Edição do Autor, 1950; "O pintor Cirilo Volkmar Machado (1748-1823) – Mafra e os desenhos do Museu de Arte Antiga – Notas inéditas sobre alguns artistas da Escola de Escultura de Mafra", in *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, Vol. III, n.º2, Lisboa, 1956, pp. 71 e seguintes; e sobretudo o mais recente da série *A Escola de Escultura de Mafra – Os escultores José de Almeida e A. Giusti*. Vieira Lusitano e Machado de Castro – separata da *Revista Belas-Artes*, n.º 19, Lisboa, 1964.

⁴ José Fernandes PEREIRA, *Arquitectura e Escultura de Mafra*, Lisboa, Editorial Presença, 1994.

⁵ Cf. MACHADO, Cyrillo Volkmar – *Collecção de Memórias...*, Lisboa, na Imp. de Victorino Henriques da Silva, 1823, pág. 261-263.

⁶ Ayres de Carvalho inicialmente aderente à proposta do autor da *Collecção de memórias...*, opta, num dos seus últimos trabalhos sobre a matéria, por referir a transferência de Giusti com um vago "viria a ser poucos anos depois, por 1754, o feliz renovador dos retábulos de altar da Basílica de Mafra" Cf. Ayres de CARVALHO, - "Escola de Escultura de Mafra", separata da *Revista Belas-Artes*, n.º 19, Lisboa, 1964, pág. 5.

⁷ "Em 1750, estabeleceu-se em Mafra; D. João V a primeira Aula de Escultura que houve em Portugal. E no

Cirilo considerá-la-ia, então, «a 1.^a, e mais numerosa escola de escultura, que temos tido no Reino» tendo como fontes de informação o próprio Giusti, Barros Laborão, Alexandre Gomes e Braz Toscano sem esquecermos que o próprio autor da *Colecção de Memórias...* também trabalhou nas obras de Mafra⁸.

É ainda na entrada dedicada ao escultor romano que acrescenta a notícia da criação da Aula de Lisboa resultante da divisão do primitivo núcleo de Mafra:

“Esta escola [de Mafra] presistio unida até 1770, tempo em que se começou a modelar em grande em Lisboa a Estatua Equestre do Senhor Rei D.José⁹. Nessa época dividiu-se em duas, e vierão para Lisboa Joaquim Machado de Castro, como Director; José Joaquim Leitão, João José Elveni; Alexandre Gomes, e Francisco Leal como ajudantes”: como a obra era muito laboriosa, o Director admittio outros Escultores de fóra, e forão Nicoláo Villela, e Valentim, Antonio Machado, e Manoel Lourenço.”¹⁰

período de 31 annos consecutivos à creação desta, se estabelecerão as Aulas de Gravura por Alvara de 24 de Dezembro de 1768; a d’Esculptura em Lisboa em 1772, e a de Figura, e Architectura Civil, pelo Alvará de 23 de Agosto de 1781.

A Aula de Esculptura em Mafra foi dirigida por Alexandre Giusti, famoso estatuario romano, que ensinando as regras d’esta Arte aos Portuguezes os habilitou a executarem em 1775 o monumento da Estatua Equestre de D. José I [...]

A esculptura deste monumento foi dirigida pelo insigne Estatuario Joaquim Machado de Castro, Ajudante de Gusti [sic] o qual foi por muitos annos Professor da Aula d’Esculptura em Lisboa.”

Cf. ANTT, Reino, Maço 2122. – Relatório de Ferreira de Sousa, datado de 24 de Dezembro de 1834, dirigido ao Bispo Conde defendendo a reunião das aulas dispersas numa “Academia Pública de Bellas Artes”.

⁸ Sobre a passagem de Cirilo pela obra de Mafra veja-se Ayres de CARVALHO “O pintor Cirilo Volkmar Machado (1748-1823) – Mafra e os desenhos do Museu de Arte Antiga – Notas inéditas sobre alguns artistas da Escola de Escultura de Mafra”, in, *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, Vol. III, nº2, Lisboa, 1956. Noutro trabalho Ayres de Carvalho (1964) sintetizando os progressos nas suas investigações (pág.10) afirmaria ter “de há alguns annos a esta parte uma visão mais clara e fidedigna da que foi, por assim dizer, a primeira Escola de Belas-Artes do país, e não apenas de «escultura», como afirmou o seu primeiro cronista Cirilo Wolkmar Machado”.

José Fernandes Pereira no recente estudo que dedicou ao Convento de Mafra continuaria a tradição começada em Cirilo: “Giusti potenciou desde os seus primeiros tempos em Mafra a formação de uma verdadeira escola de escultura que de todo faltava em Portugal: uma escola com um conteúdo programático, uma metodologia, uma hierarquia.” Cf. José Fernandes Pereira, *Arquitectura e Escultura de Mafra*, Lisboa, Editorial Presença, 1994, pág. 264.

⁹ Esta notícia de Cirilo não é totalmente rigorosa relativamente à cronologia, não coincidindo com as informações dadas pelo próprio Machado de Castro na sua *Descrição Analytica da Execução da Real Estatua Equestre...* que refere a execução do “modelo grande” já no anno de 1771, como adiante veremos.

¹⁰ Cirilo W. MACHADO, op.cit. pág.263-264.

Todos estes contributos relativos à Escola de Mafra são, porém, omissos no que respeita à sua organização e regulamento interno, se é que existiam, condições de acesso, formato do ensino ministrado, graus de aprendizagem, obrigações e deveres de mestre e discípulos, etc., o que deixa a notícia da sua existência muito incompleta¹¹.

Das investigações realizadas por Ayres de Carvalho nos livros de assentos das Irmandades de Mafra emergem, porém, alguns aspectos a considerar. Entre outros apontamentos chamou-nos a atenção o seguinte extracto publicado no citado estudo *Escola de Escultura de Mafra*:

«Giusti é considerado “excultor do Baicho relevo nesta Real obra” e Machado de Castro “modelador no tilheiro dos Santos”. Muitos dos discípulos citados por Cirilo aparecem também designados com “aprendizes” “na escultura do Mestre Alex. Giusti nesta Real obra”, “aprendizes no Tilheiro do baixo relevo”, “aprendizes do Relevo do baixo”, “assistente no Tilheiro da Escultura”[...]»¹²

¹¹ A importância na “cultura” da sua sucessora de Lisboa não fica porém em dúvida desde logo pelas próprias palavras do seu fundador Joaquim Machado de Castro que, já no ocaso da sua liderança em 1818, quase cinquenta anos depois do início da actividade, se oporia frontalmente à sucessão de José João de Aguiar no comando da referida Aula « por ter estilo totalmente contrario ao da Escolla de Alexandre Giusti com quem eu pratiquei quatorze annos » Cf. LIMA, Henrique Ferreira de – *Joaquim Machado de Castro Escultor Conimbricense*, 2ª edição, Instituto de História de Arte, Universidade de Coimbra, 1989, pág. 373. Ayres de CARVALHO (1964, pág.12.), relativizando a preponderância de Giusti, em oposição a Diogo de Macedo, defende o peso determinante de Vieira Lusitano na referida escola: “Este [Vieira Lusitano] seria o único artista de formação académica com capacidade para dirigir, ensinar e orientar, de colaboração com Giusti, os inúmeros discípulos e aprendizes que pouco a pouco formariam Escola de Arte nos “tilheiros” da Real Obra de Mafra. Vieira, não só pintor de História e de composição como emérito desenhador e aguafortista e profundo conhecedor da perspectiva e arquitectura seria sem dúvida, em Mafra, a forte alavanca em que sempre se apoiou Giusti e sobretudo o moço e talentoso Machado de Castro.”

E mais adiante (pág.13) acrescenta ainda:

“Vieira Lusitano foi, quanto a nós, o verdadeiro criador com espírito inventivo de grande parte da produção escultórica de Mafra, não só modelada e esculpida por Giusti mas sobretudo por Machado de Castro.”

Por seu turno José Fernandes Pereira (op. cit. pp. 266-267), fala-nos como já anteriormente referimos de uma “metodologia de Giusti” adoptada por Machado de Castro, embora lhe falte o suporte documental para desenvolver esta afirmação aparentemente restringido à Descrição Analytica da Execução da Real Estatua Equestre...

¹² Ayres de CARVALHO, - «A Escola de Escultura de Mafra», separata da *Revista Belas-Artes*, n.º 19, Lisboa, 1964, pág. 16. Na continuação do texto o autor refere-se respectivamente aos seguintes artistas: “António Pecorari, cunhado de Giusti, a Roberto Luis da Silva filho de um dos mestres carpinteiros da Real Obra, a Salvador Franco que não só é despedido da Obra mas também expulso da irmandade da Penitência, Lourenço Lopes, mafrense e afilhado de João Pedro Ludovici, José Joaquim Leitão filho do sargento-mor de Mafra, João José Elveni, conhecido pelo “Alemão” e Braz Toscano de Melo, o último dirigente da Escola de Mafra depois da cegueira de Giusti em 1773.”

O espaço onde Mestre, Ajudante e discípulos trabalhavam é invariavelmente denominado “tilheiro”, ainda não, note-se por “laboratório”. Mas seria por pouco tempo. A nova terminologia rapidamente se iria impor.

Por outro lado, Machado de Castro chegaria a Mafra “para modelar e não para aprender”, como ajudante e não como discípulo, diferença a não descurar como veremos mais adiante.

A Aula e Laboratório de Escultura de Lisboa (1772-1836)

Laboratório: um termo inovador?

A aula criada em Lisboa na tutela das Obras Públicas mereceria o renovado título de Aula e Laboratório de Escultura¹³, expressão que, não certamente por acaso, Machado de Castro utilizaria com insistência.

“Aula” e “Laboratório” correspondiam, de facto, às duas vertentes do novo estabelecimento. Por um lado conjugavam-se os aspectos teóricos e práticos da formação dos candidatos a escultores, por outro complementava-se a actividade formativa com a necessidade de satisfazer as encomendas régias.

Se é possível estabelecer fronteiras seguras entre estes dois momentos determinantes da aprendizagem, naturalmente contínuos, poderíamos concluir que na Aula se garantiam os aspectos mais teóricos do ciclo formativo, enquanto no Laboratório se exercitava a prática da disciplina em simultâneo com o cumprimento das empreitadas destinadas predominantemente às obras reais.

Os biógrafos de Machado de Castro referem-se muito de passagem a essa distinção. Manuel Mendes refere Machado de Castro

¹³ Nos documentos oficiais surgem, porém, muitas expressões alternativas na identificação da referida aula nomeadamente “Aula de Esculptura das Obras Publicas”, “Casa de Esculptura das Obras Publicas”, “Real Caza de Esculptura ao Thezouro Velho”, “Aula Régia de Esculptura”, etc., oscilação terminológica habitual à época.

como responsável pela fundação de uma escola “onde iria ensinar segundo os seus conhecimentos e a sua experiência” acrescentando, porém, que “Aula ou laboratório lhe chamou sempre Machado de Castro nos seus escritos”¹⁴.

Cirilo vulgarizaria a utilização da palavra na sua *Colecção de Memórias...*, e Francisco de Assis Rodrigues dedica uma entrada ao termo “laboratório” no seu *Diccionario Technico e Historico...*:

“Casa de trabalho, fr. Laboratoire, ou atelier, é uma ou mais casas espaçosas ao rez do chão, em que se fazem diversos trabalhos, como indica a etymologia do termo; e posto que antigamente, e ainda hoje, se tome em especial por officina de chimico, metallurgista e boticario, contudo elle é também ha muito tempo adoptado por alguns artistas para significar casa de estudo, com espaço e luz propria, em que os pintores, esculptores e outros professores das artes liberaes executam suas obras, termo com que elles substituem o atelier dos francezes. O atelier na sua significação originaria nada mais era do que casas terreas e espaçosas, cobertas de valladio, em que trabalhavam não só carpinteiros e canteiros, mas também, com a devida separação, esculptores e outros artistas, como succedeu na construcção da basilica de S. Pedro, na do Louvre, e entre nós na construcção do edificio monumental de Mafra, do novo palacio da Ajuda e de outros.

Nos tempos modernos os laboratorios de esculptura e mesmo de pintura, são feitos em melhores condições e mais decentes para uso dos artistas, havendo grande differença entre estes e os telheiros dos operarios”¹⁵.

O mesmo Assis Rodrigues aplica a palavra com alguma liberalidade na síntese biográfica de Machado de Castro que publica, em 1842, na *Revista Universal Lisbonense* fazendo, assim, recuar a sua utilização ao período de aprendizagem do mestre que, ao que tudo indica, pesaria na eleição daquele vocábulo para a nova escola radicada em Lisboa¹⁶.

¹⁴ Cf. MENDES, Manuel – Machado de Castro, Lisboa, Biblioteca Cosmos, 1942, pág. 115.

¹⁵ Cf. RODRIGUES, Francisco de Assis – *Diccionario Technico e Historico...* Lisboa, Imprensa Nacional, 1875, pág. 232. Veja-se, igualmente, a entrada “telheiro”, a qual Assis Rodrigues reserva exclusivamente aos canteiros. Bluteau no seu *Vocabulário...*, refere com brevidade o termo: “laboratório”: “chamão os chimicos o local onde trabalhão”.

¹⁶ Refere Assis Rodrigues: «Como se viu em Lisboa, entrou para logo frequentar o laboratório de Nicolau Pinto, esculptor em madeira, o qual descobrindo em pouco tempo o seu préstimo e a facilidade, que tinha na arte de modelar, o foi encarregando de fazer os modelos de várias imagens, que o mesmo Nicolau copiava em madeira, tornando-se por este modo, discípulo de Machado aquelle mesmo, a quem este elegera para seu mestre...»... « D’esto laboratório passou para a eschóla de José de Almeida...»

Machado de Castro, embora, omita a matéria no seu *Dicionário de Escultura*, oferece-nos em contrapartida uma completa definição do termo na *Descrição Analytica da Execução da Real Estatua Equestre...* “Estes laboratorios para Escultura se costumão fazer de modo, que as suas paredes não tenham janellas até a altura de 12, ou 15 palmos, pouco mais, ou menos: e as janellas que dahi para cima se fazem são grandes, com vidraças, e com papeis oleados, ou panno fino encerado, por dentro dos vidros, e outras precauções, para moderar, e graduar a luz.” Mais à frente dá-nos as dimensões exactas do laboratório construído “para a execução do Modelo grande” uma casa de madeira levantada num patio das oficinas da Fundição: “O laboratorio em que fiz a minha obra, tem 60 palmos de comprido, por 46 de largo”¹⁷.

Para além da denominação do estabelecimento sublinhar intencionalmente a dupla função a que anteriormente nos referimos, não nos parece desajustado entender na insistência de Machado de Castro nesta terminologia, um reflexo da célebre querela das mercês relativas à Estátua Equestre ao longo da qual se lamentou, com frequência, da importância dada na época ao fundidor militar Bartolomeu da Costa em menosprezo do artista, e do confronto de notabilidade entre Artes e Ciências, entre Escultura e Fusória¹⁸, procurando no termo “laboratório” o refúgio não encontrado nos “telheiros” operários, expressão invariavelmente utilizada nas obras, muito chegadas no tempo, de Mafra e mesmo nas da Basílica da Estrela¹⁹.

Repare-se, aqui, nesta última frase a precisão da mudança do termo “laboratório” do escultor em madeira, espaço de labor/trabalho a par da aprendizagem, para a “eschola” de José de Almeida, onde emerge objectivamente a função pedagógica.

¹⁷ Cf. J. Machado de CASTRO - *Descrição Analytica da Execução da Real Estatua Equestre...* Lisboa, Na Impressam Regia, 1810, pp.111-112. Na sequência do texto compara as dimensões do seu laboratório com as dos utilizados para a execução de outros modelos de estatuas equestres invariavelmente maiores.

¹⁸ Veja-se, por exemplo, o seu célebre *Discurso sobre as utilidades do Desenho...*, cuja motivação determinante foi provar “que a Escultura exige muitos mais estudos que a Fusória”. Cf. LIMA, Henrique Ferreira de – *Joaquim Machado de Castro Escultor Conimbricense*, 2ª edição, Instituto de História de Arte, Universidade de Coimbra, 1989, pp. 214-215. Sobre esta questão veja-se, igualmente, Miguel Figueira de FARIA, *A Imagem Útil*, Lisboa, EDIUAL, 2001, pp. 53 e seguintes.

¹⁹ Nesta última obra os “telheiros” são, porém, já apenas referidos como espaço destinado aos trabalhos dos canteiros. Cf. CIDADE, Manuel Pereira - *Memórias da Basílica da Estrela*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926, pág. 163.

Notícia da fundação

Analisada esta questão semântica passemos, agora, a tratar dos aspectos fundamentais que caracterizaram a Aula de Escultura regida por Machado de Castro.

Um ponto essencial, relativo ao seu início de actividade, é tratado num relatório de João José Ferreira de Sousa²⁰, engenheiro militar que havia sido nomeado “Director das Aulas de Architectura Civil, Desenho de História, Gravura e Escultura”, por decreto de 18 de Setembro 1826 assinado por Francisco Manoel Trigoso de Aragão Morato.

No âmbito das suas funções recebeu, então, “ordem para começar por huma visita geral ás sobreditas Aulas, informando miudamente de tudo, a que ellas pertence, formando hum relatorio circunstanciado, e que o levasse a presença de Vossa Alteza pela respectiva Secretaria d’Estado...”

O capítulo relativo à Aula de Escultura abre com o seguinte registo:

“Principiou a têr exercicio no 1º de janeiro de 1772.”²¹ Esta informação confirma a pormenorizada cadência cronológica relatada por Machado de Castro na sua obra descritiva da execução da estátua equestre.

Através desta fonte sabemos a data exacta - 19 de Outubro de 1770 - em que recebeu o convite do architecto ajudante das Obras

²⁰ João José Ferreira de Sousa é um personalidade cuja acção neste processo evolutivo do ensino das Belas Artes em Portugal não nos parece ainda totalmente quantificada. Para já será de reter a notícia que Sousa VITERBO nos oferece no seu *Dicionário Histórico...*(vol. I, pág. 362):

“ 259 – Ferreira de Sousa (João José). Filho de Carlos António Ferreira Monte, e natural de Lisboa. Em 5 de Outubro de 1799, com desasete annos de idade, assentou praça de aspirante de guarda-marinha. Passou para o exercito do Brasil no posto de capitão de engenheiros com o exercicio de lente de desenho e gravura da real academia militar. Por decreto de 13 de maio de 1819 foi promovido a tenente-coronel graduado, e a 11 de Março de 1822 foi mandado recolher ao reino.” Através deste breve apontamento biográfico entendemos melhor o seu aparente à vontade em matérias artísticas.

²¹ ANTT, MR, maço 995, caixa 1118. Relatório de João Jozé Ferreira de Souza, de 8 de Novembro de 1826: “Estado actual das Aulas de desenho de Historia, Architectura Civil, Esculptura e Gravura”. A partir daqui citado apenas por: “Estado actual das Aulas ...”.

Em próximo trabalho publicaremos na íntegra este documento, centrando-nos neste estudo sobretudo, nos aspectos relacionados com a escultura.

Públicas, Domingos Silva Repozo, para se candidatar ao trabalho; em meados do mês de Novembro receberia das mãos do Arquitecto Reinaldo Manuel dos Santos os dois desenhos orientadores do programa da escultura ; no final de Dezembro de 1770 deu início ao primeiro modelo que concluiria ainda em Junho de 1771 “modelando unicamente só sem adjutorio de mão alheia”; a 10 de Julho receberia finalmente ordem para a execução do “modelo grande”.

A referida descrição de Machado de Castro dá-nos conta dos primeiros momentos em que interferiram outras mãos no conjunto da empreitada, sobretudo nos trabalhos do “Baixo-Relevo” e “Gruppos lateraes”²² não se deixando antever na narrativa prioridades formativas naquele conjunto de acções.

Janeiro de 1772 constitui, assim, um marco possível para o início da actividade da Aula e Laboratório de Escultura de Lisboa embora se deva reconhecer o seu vínculo aos trabalhos da estátua equestre até cerca de 1775 e uma aparente prevalência da componente produtiva sobre a formativa.

Num outro documento, datado de 4 de Fevereiro de 1828, o mesmo Ferreira de Sousa, no exercício das referidas funções de Director das Aulas Públicas, questionado sobre se existia alguma lei que regulasse as promoções no dito estabelecimento faz uma breve História da Aula e das condições do seu funcionamento:

«...» Sendo Joaquim Machado de Castro, Ajudante de Escultura na Real Obra de Mafra, foi nomeado Professor, e emcarregado da escultura em mármore, nomeou quatro ajudantes dos discipulos mais adiantados, que existiam na referida obra, e admittio alguns Discipulos ou Praticantes: esta a origem da Aula e Laboratório d’Escultura, que ficando sujeita ao Fiscal das Obras Publicas Joaquim Ignacio da Cruz Sobral, este ordenou hum Regimento, que so determina as clausulas com que devem ser admittidos os Discipulos , seus vencimentos como taes e o methodo de applicação.

Não existe Ley, relativa a este util Estabelecimento, tendo sido pratica não interrompida, o serem pelo Governo nomeados Ajudantes, os Praticantes, que tendo finalizado o seu tempo, tenham dado evidentes provas de habilidade, e bom comportamento; igualmente o Governo lhe tem concedido os vencimentos, que tem julgado de justiça.”²³

²² Machado de CASTRO, op.cit. pág.166.

²³ ANTT, MR, maço 995, caixa 1117. Processo relativo ao requerimento de Joaquim Pedro Aragão para ser promovido a Ajudante da Aula de Escultura, 21 de Janeiro de 1828.

As condições de admissão

O documento enuncia os objectivos que nortearam a criação da Aula de Escultura de Lisboa confirmando a informação publicada cinco anos antes na citada *Collecção de Memórias...* de Cirilo.

O seu núcleo primitivo foi regido por Machado de Castro sendo maioritariamente oriundo da obra de Mafra. A tarefa inicial seria a da realização do monumento do Terreiro do Paço. Traz-nos, porém, novos elementos.

O processo de admissão à Aula e Laboratório de Escultura estava, então, regulado no referido regimento de 1772. Embora não o tenhamos, ainda, localizado é possível, pelo exame da documentação que sobre ele repousa, extrair os seus aspectos mais importantes.

Em primeiro lugar era exigido aos candidatos a discípulos da Aula de Escultura a frequência dos estudos de desenho na Aula respectiva que se deveriam estender por cinco anos.

Nos requerimentos de admissão registam-se repetidamente atestados dos candidatos garantindo o cumprimento desse requisito, certificando a conclusão do curso ministrado na Aula Régia de Desenho e Architectura Civil.²⁴

Por outro lado, encontramos a confirmação deste procedimento no indeferimento de candidaturas²⁵.

Independentemente do que vinha determinado no Regulamento do Alvará de D. Maria I, de 1781, relativo à criação da Aula Publica de Desenho, será interessante seguirmos o citado relatório de Ferreira de

²⁴ Veja-se, por exemplo, no mesmo fundo documental, o requerimento de 5 de Março de 1822 de António Onofre Schiappa Pietra que tendo acabado os estudos na Aula de Desenho e Architectura Civil desejava ser admitido na Aula de Escultura das Obras Publicas.

²⁵ Cf. ANTT- MR Maço 995. Veja-se, igualmente, o requerimento de João António Belem, moço de estribeira da Casa Real, para o seu filho ser admitido na Casa da Escultura da Real Obra da Ajuda e o respectivo parecer negativo – Maio de 1830 – do subinspector por não saber desenhar lembrando “que há uma Aula aos Caetanos sustentada por Sua Magestade onde o filho do Supplicante se pode instruir no Estudo do Dezenho, e passar depois a frequentar a Aula de Esculptura na Estrelinha que igualmente he sustentada pelo mesmo Augusto Senhor...”

Sousa que nos elucida o que se ensinava, então, no referido estabelecimento, servindo de formação inicial aos candidatos à Aula de Escultura.

As aulas funcionavam à data no Convento dos Caetanos estando como vimos “os discipulos ordinarios obrigados a frequencia de cinco annos”, desenhando “de manhã figura, e de tarde architectura...”²⁶

As lições de figura começavam “pelo desenho de imitação da fysionomia humana, exercitando-se na copia de Olhos, Narizes, etc, e cabeças em diversas posições, passando depois a copiar as extremidades e ultimamente figuras”.

Ferreira de Sousa refere, ainda, a ausência da cópia de modelos em relevo como consta no alvará da referida Aula e de modelos de paisagem ou ornato estando os discípulos apenas “obrigados ao desenho de figura”.

Sobre a Aula de Architectura Civil acrescenta Ferreira de Sousa:

«Os discipulos que frequentam esta são os mesmos que frequentam a de Desenho de História sendo igualmente obrigados há frequencia de cinco annos. As lições segundo o Alvara, consistem, em o Professor explicar nas primeiras duas horas, as operações Arithmeticas até à extracção das Raizes cubicas; Geometria elementar, ate que os discipulos saibão bem demonstrar qualquer Proposição; e as duas horas seguintes, serem destinadas ao desenho, mostrando-lhe a proporção das cinco ordens de architectura; passando depois a explicar-lhe a destribuição das peças de qualquer edificio, e ultimamente a Prespectiva.

«As lições de Arithmetica e Geometria são explicadas sem compendio, e com pouca frequencia;...» - denunciava Ferreira de Sousa, concluindo «que se os discipulos não entrarem com estes conhecimentos, não os adquirem por este meio. Não havendo compendio de Prespectiva, por onde fação o seu estudo, todas as explicações do Professor são inuteis (mesmo na supposição de serem as mais exactas) huma vez que não estejam as regras escriptas».²⁷

No deficiente funcionamento desta aula propedêutica encontra o

²⁶ ANTT, MR, Maço 995, J. Ferreira de Souza “Estado actual das Aulas...”

²⁷ Nas “Providencias...” que propõe, na segunda parte do citado relatório, para melhor funcionamento da aula de desenho de architectura, Ferreira de Sousa defendia a obrigatoriedade dos alunos possuírem os compêndios de Bezout, sendo as “regras gerais de Prespectiva (...) escriptas pelo dito Professor, fazendo-as copiar aos discipulos”.

responsável justificação para a má preparação de alguns dos candidatos à Aula de Escultura, considerando-a, porém, em diversos documentos oficiais, uma fase obrigatória a vencer pelos aspirantes a escultores.

Fases da aprendizagem e promoções.

Uma vez cumprida esta primeira etapa, o desenhador então formado poder-se-ia candidatar à frequência da Aula de Escultura na qualidade de discípulo, termo que seria substituído na terminologia oficial pelo de praticante, mudança determinada pelo Intendente das Obras Públicas em 1824, sem que a alteração correspondesse, porém, a qualquer diferença de estatuto, direitos ou deveres do candidato a escultor²⁸.

O tempo padrão da aprendizagem neste nível correspondia a cinco anos divididos em duas etapas fundamentais: dois anos de modelação – nalguns casos acrescenta-se “modelação e desenho” – e três anos de “trabalho na pedra”.

O praticante vencia, segundo o citado regimento, nos dois primeiros anos “de modelar”, 150 réis diários, sendo aumentado quando passasse ao trabalho da pedra, ganhando no primeiro ano desse ciclo trienal 200 réis diários, passando a 300 e 400, respectivamente no segundo e último ano²⁹.

Obtidos com aprovação estes requisitos estava o praticante apto a solicitar a promoção a ajudante, o que mais uma vez dependia de vaga, vontade política e dotação orçamental³⁰.

²⁸ No presente trabalho utilizaremos os dois termos como sinónimos sem nos vincularmos a essa distinção meramente formal.

²⁹ ANTT, MR, maço 995, processo relativo ao requerimento de Francisco de Paula Araujo Cerqueira, solicitando a entrada como praticante na Aula de Escultura, 18 de Fevereiro de 1828. A persistência nos lugares após os prazos previstos no regulamento poderia causar excepções a esta tabela de jornais.

³⁰ Relativamente a esta subida de nível, Francisco de Assis Rodrigues em documento autobiográfico, citado pelo seu genro António da Silva Campos, refere ter passado “à classe de Ajudante em Janeiro de 1824, por exame feito em presença do Professor João José de Aguiar”. Cf. Biblioteca da Academia Nacional de Belas-Artes, Ms. n.º 5058 – XX – 6-6. Deste tipo de exame não encontramos nenhuma outra prova, o que nos leva a aceitar a informação com alguma reserva.

Atingido este nível as promoções ficavam dependentes de concurso para o cargo de substituto. As reivindicações centram-se, então, em matérias salariais que variavam consoante a antiguidade e competência respectivas.

No topo da pirâmide situava-se o cargo de professor/director, cujo preenchimento não se revela obrigatório mantendo-se em vastos períodos vago.

Esta orgânica repousava num quadro que se manteve, mais ou menos estável, ao longo da existência do estabelecimento e que condicionava as promoções e as novas admissões. Recapitulemos a sua composição:

Um professor - (director, lente, regente ou proprietário).

Um substituto que regia a Aula nos impedimentos do director ou no caso de se encontrar vago o lugar.

Uma equipa de ajudantes em média com sete elementos;

Uma equipa de discípulos – ou praticantes – em média com cinco elementos e recebendo vencimento.

Só seriam admitidos novos praticantes quando existisse vaga nesse quadro. Em alternativa foram aceites discípulos “supranumerários” sem jornal, que poderiam concorrer posteriormente ao lugar provido com o correspondente rendimento, como se verifica no caso já anteriormente citado de António Onofre Schiappa Pietra “admitido sem vencimento”, segundo o parecer de Duarte José Fava que nos oferece argumentos suplementares sobre esta política:

“Se o Supplicante fôr admittido com vencimento de jornal, a sua entrada para a Aula não produzindo nos primeiros tempos utilidade alguma, viria a ser gravoza à Fazenda Pública nas actuaes circumstancias, por isso me parece que sómente se lhe poderia conceder a admissão a Discipulo sem vencimento, até que desse prôvas da sua apptidão; não sendo para o Supplicante pequena vantagem ter Mestre e todos os mais utencis necessarios para praticar, sem fazer com isto despesa alguma...”³¹

³¹ ANTT - MR, Maço 995, processo relativo ao requerimento de Onofre a discipulo da Aula de Escultura de 5 de Março de 1822.

Sabemos, ainda, que era possível aos discípulos viverem junto da Aula³², o que reforça a ideia de uma evolução da orgânica oficial para esta situação alternativa de transição para o futuro ensino académico.

Acrescente-se, ainda, que os candidatos com experiência mas sem formação de base eram, por norma, também recusados.

Desta situação conhecemos o caso de Lourenço Pereira que no requerimento de admissão, na categoria de Ajudante, defendia as suas aptidões e “a abelidade e Arte de escultura e pintura de Figuras de Barro e de outro qualquer que faça de genero manufacturado.”³³

Ciclos de Evolução

O ciclo de Machado de Castro

Sigamos, agora, os diferentes ciclos vividos por este estabelecimento artístico. Durante o período de direcção de Machado de Castro, que se desenvolveu desde o início até à morte do autor da estátua equestre, a documentação refere a localização da Aula e Laboratório de Escultura ao Tesouro Velho, note-se, e não na Rua do Tesouro Velho.

Esta subtilidade toponímica traduzia a realidade de uma cidade ainda envolvida no rescaldo do terramoto de 1755, onde as construções

³² ANTT – MR, Maço 995, Requerimento de Pedro d’Alcantara da Cunha d’Eça de 14 Fevereiro de 1822. “Diz Pedro d’Alcantara da Cunha d’Eça discípulo da Aula de Escultura, rezidente ao Thezouro Velho, que elle Sup.te se acha modelando figuras desde que entrou para a dita Aula, como he notorio, vencendo athé ao prezente só duzentos reis por dia; e sendo regulamento da dita Aula ganharem trezentos reis por dia os que modelam como o Supplicante...”

³³ ANTT – MR, Maço 995, Processo relativo ao requerimento de Lourenço Pereira para ingressar como ajudante na Aula de Escultura com data de 30 de Agosto de 1826. Neste processo existe um interessante parecer de Faustino J. Rodrigues:

“Devo pois informar a V. A. que o supplicante he somente Pintor de figuras em vulto, tendo mais habilidade para pintar objectos pastoriz, e armar Presepios, em cujo trabalho foi empregado alguns meses nesta Aula: porem como neste Laboratorio d’Escultura nem sempre haja objectos, que careção de pintura, segue-se que o Supplicante só pode ser admittido nas occasioens, em que for preciso pintar figuras, ou armar Presepios, devendo pela sua habilidade ser preferido a outro qualquer pintor.”

ocasionais e abarracadas invadiam caoticamente as vias públicas fazendo-as quase desaparecer³⁴.

Assim, se passou, também, naquela zona do “Tesouro Velho”, topónimo cujo significado e origem os olisipógrafos nos esclarecem, derivado da recolha num dos edifícios do palácio dos Braganças dos bens daquela Casa.

Na Lisboa dos nossos dias, ocuparia o referido palácio o espaço compreendido pelas actuais ruas António Maria Cardoso, Vítor Córdon, e dos Duques de Bragança³⁵.

Era, efectivamente, nas ruínas do referido Paço que se havia instalado a Aula e Laboratório de Machado de Castro, a par da sua própria residência.

Numa informação enviada para a Junta da Casa de Bragança, em 12 de Março de 1789, sobre a pretensão de Rafael Lourenço Peres ao aluguer do “Palacio arruinado do Thesouro Velho com todas as suas pertenças” o Guarda Jóias João António Pinto da Silva emitia o seguinte parecer negativo:

“Este requerimento, alem de ser temerário, parece indigno de subir a Real Prezença de V. Magestade, e ninguém julgará que há Pessoa que se atreva a offerecer a V.Magestade, aluguer, ou renda de hum Palacio , que ainda arruinado tem o Seu Real Nome.

Naquellas ruinas, em que estão muntas cazas capazes de servirem se acha estabelecida a Fabrica e Aula de Escultura, de que he Mestre Joaquim Machado: Estão varios Armazens com muitos materiaes, e couzas pertencentes a V. Mag. E que não terão outra propria accomodação: Estão as colunas, portaes, e Obras de Talhas, que servirão na Varanda da Aclamação³⁶: Estão cocheiras em que se achão carruagens, carros Mattos, e muntas couzas mais

No seu requerimento Lourenço Pereira afirma entre outros dados curriculares ter feito um presépio para o palácio de Queluz e de ter sido também chamado “para a renovação da pintura do Prezéprio do Real Palácio da Bemposta.”

Lourenço Pereira viria a ser admitido na equipa da fundação da Academia de Belas-Artes em 1836 como “formador” da aula de escultura.

³⁴ Cf. Luiz Pastor de MACEDO, *Lisboa de Lés-a- Lés*, Volume I, Lisboa, CML, 1955, pág.119.

³⁵ Veja-se a propósito o desenvolvido trabalho de Augusto Vieira da SILVA, “Os Paços dos Duques de Bragança em Lisboa” in *Dispersos*, vol. III, Lisboa, CML, 1960, pág.103 e seguintes.

³⁶ A citada “Varanda da Aclamação” refere-se à estrutura efémera utilizada nas cerimónias de aclamação da Rainha D. Maria I de que nos chegou magnífica notícia gráfica através do desenho aguarelado de Joaquim Carneiro da Silva que se conserva no Museu Nacional dos Coches.

pertencentes a V Magestade: Estão Fundidores de Sinos por ordem de VM: Organeiros fazendo o Orgão para o Convento novo da Estrella: estão emfim acomodados varios criados de VM velhos e apozentados: e outras muntas mais couzas, que a difirir-se ao Sup.e seria hum discomodo irreparavel, e hum clamor infinito”³⁷.

Citação longa mas ideal para fixarmos o ambiente em que se encontrava, então, instalada a Aula de Escultura: uma buliçosa área oficial emergindo dos destroços, onde conviviam sineiros, organeiros e escultores aproveitando o que restava do arruinado palácio dos duques fronteiro ao Tejo.

A Aula e Laboratório de Escultura sofreria logo no início um período de encerramento após a morte de D. José I em 1777, que se prolongaria por três anos³⁸, cujo cenário de reabertura se aproximaria cronologicamente da criação da Aula Publica de Desenho estabelecida por D. Maria I em 1781.

Uma nova etapa no desenvolvimento da Aula passaria pela reactivação das obras do Palácio Real da Ajuda em 1802, cuja vasta empreitada de escultura viria a reunir o laboratório de Lisboa ao que restava do de Mafra, onde ainda pontificava Barros Laborão, acrescentando-se um terceiro contributo, do bolseiro João José de Aguiar recém-chegado de Roma.

A paternidade do programa escultórico do palácio, pertence, segundo José-Augusto França, a Machado de Castro³⁹ a quem caberia, na qualidade de “Primeiro Escultor da Real Câmara e Corte” a supervisão dos trabalhos.⁴⁰

³⁷ Cf. Boletim da *Academia Nacional de Belas-Artes*, Documentos (II), Lisboa, 1936, pp.127-128.

³⁸ Cf. Francisco de Assis RODRIGUES - “Variedades. Comemorações. Faustino José Rodrigues” in *Revista Universal Lisbonense*, tomo II, 1843, pp. 257. O texto de Assis Rodrigues sobre o seu Pai é quase integralmente transcrito pelo seu genro biógrafo António da Silva CAMPOS, no manuscrito existente na Biblioteca da Academia intitulado *Biographia do conselheiro e director da Academia Real das Bellas Artes de Lisboa Francisco de Assis Rodrigues*. Cf. Biblioteca da Academia Nacional de Belas-Artes, Ms. n.º 5058 – XX – 6-6.

³⁹ Cf. FRANÇA, José-Augusto – *A Arte em Portugal no Século XIX*, vol. I, Lisboa, Livraria Bertrand, 1967, pág.108.

⁴⁰ Cf. COSTA, LUIS Xavier da – *O Ensino das Belas-Artes nas Obras do Real Palácio da Ajuda*, Lisboa, ANBA, 1936, pág. 20. Veja-se, igualmente o texto do decreto do Principe Regente, datado de 11 de Agosto

Xavier da Costa esforçou-se para demonstrar a criação de uma primeira Academia de Belas-Artes – ou pelo menos um ensino “com aspirações académicas”⁴¹ – nas obras da Ajuda. No que diz respeito à disciplina da escultura a realidade dificilmente o comprova⁴², o que não quer dizer que a ideia não estivesse no espírito de alguns dos directores da Obra.

A partir do novo impulso recebido em 1809, Aguiar, que havia sido, entretanto, nomeado substituto de Machado⁴³, parece comandar o laboratório da Ajuda com um ou dois discípulos, mas só isso será insuficiente para argumentar sobre a existência de uma Aula daquela especialidade⁴⁴.

Por outro lado a suposição de que João José de Aguiar ensinava os alunos de escultura das obras da Ajuda juntamente com os discípulos da Aula de de Lisboa⁴⁵ também não se confirma, embora possa ter

de 1802, que o encarrega de “dirigir e executar todos os trabalhos de Escultura, que se fizerem necessarios, assim no novo Palacio, como nas mais obras reais”, citado pelo próprio escultor na sua “Memoria sobre a Estatua Equestre do Senhor Rei D. José I” publicado in Cf. LIMA, Henrique Ferreira de – Joaquim Machado de Castro Escultor Conimbricense, 2ª edição, Instituto de História de Arte, Universidade de Coimbra, 1989, pp. 355.

⁴¹ Cf. COSTA, LUIS Xavier da – op. cit. pp. 12-13. Acompanhamos mais a ideia, por diversas vezes desenvolvida pelo autor, de que na Ajuda não existira “um ensino verdadeiramente académico [...] mas o ensino técnico como preparo de aplicações artísticas a vários ofícios...” Cf. op. cit. pág. 39 ou 56.

⁴² A questão da existência de uma aula de escultura na Obra da Ajuda e das estátuas destinadas ao Palácio Real merecem uma atenta revisão que fugiria ao âmbito do presente trabalho. Oportunamente regressaremos ao tema. Avançamos, porém, com a ideia de que o estabelecimento de escultura da Ajuda, pelo menos desde a morte de Machado de Castro sob a direcção de João José de Aguiar, terá sido sempre mais “laboratório” do que “aula”.

⁴³ Algumas contradições cronológicas nesta nomeação de João José de Aguiar avançando Xavier da Costa com o ano de 1805 (op. cit. pág. 21), e Diogo de Macedo com a data de 1801. Cf. MACEDO, Diogo de - João José de Aguiar Vida dum Malogrado Escultor Português, Lisboa, Ocidente, 1944, pág. 57.

⁴⁴ Nas listagens de artistas e respectivos vencimentos existentes no fundo do Ministério do Reino, acompanham Aguiar mais ajudantes que discípulos o que nos dá a ideia da funcionalidade da hipotética Aula de Escultura da Ajuda. Acompanhamos aqui a leitura realizada por Diogo de MACEDO, op.cit. pág.71, “[Aguiar] dirigia a sua suposta Aula no palácio, que outra coisa não era senão laboratório prático, mas vazio.”

⁴⁵ Luís Xavier da COSTA – op. cit. pág.54.

Xavier da Costa afirma: “Tenho razões para supor que João José de Aguiar ensinava os alunos da “Aula de Escultura das Obras da Ajuda” juntamente com os discipulos da “Aula de Escultura de Lisboa”, que funcionava, sob a direcção do mesmo professor, na officina situada no edificio do Thesouro Velho, onde já trabalhara Joaquim Machado de Castro...”. Porém, o mesmo historiador não nos expõe as referidas “razões” nem comprovativos da “direcção” da Aula de Lisboa pelo mesmo professor.

existido um momento de indefinição depois do desaparecimento de Machado.

Sabemos através do citado relatório de Ferreira de Sousa que após o falecimento do mestre conimbricense o lugar de Professor não foi preenchido, existindo porém dois substitutos: «o primeiro João José d'Aguiar, trabalha no Real Paço d'Ajuda, em modelos que manda executar, pelos seus Ajudantes; o segundo Faustino Jozé Rodriguez, está regendo a Aula; foi promovido de Ajudante a Substituto em 24 de Outubro de 1815 com o vencimento annual de 400\$000 reis.»⁴⁶

Machado de Castro manter-se-ia, porém, no seu posto aí vivendo a eclosão dos movimentos liberais de 1820, constituindo aparentemente o vértice dos dois laboratórios, embora seja de admitir uma crescente autonomia de José João de Aguiar na Ajuda face à sua confessada debilidade física.

Mas é o próprio Machado que desfaz todas as dúvidas quanto às suas inclinações sobre o futuro da Aula, no documento já anteriormente citado, datado de 17 de Junho de 1818:

“Attesto que Faustino José Rodrigues foi meu Discipulo, e o melhor de todos, tanto em Talentos como em sua Moral; por cuja causa S.Magde. houve por bem nomeallo por meu Substituto; cujo Lugar tem exercitado mui dignamente. Depois disto, cuido que obrecticia e subrecticiamente foi nomeado outro, de Escola mui diversa, em meu Substituto e futuro Sucessor; que a entrar neste Lugar, certamente se perderá tudo quanto até aqui se tem estudado nesta Aula; por ter estilo totalmente contrario ao da Escolla de Alexandre Giusti com quem eu pratiquei quatorze annos”⁴⁷

Certificado de reduzida dimensão mas carregado de significado e de informação, identificando claramente a sequência entre as escolas de Mafra e de Lisboa pela expressão inequívoca do fundador da segunda, sendo este o aspecto que de momento devemos reter prioritariamente⁴⁸.

⁴⁶ J. Ferreira de Souza “Estado actual das Aulas...”.

⁴⁷ Cf. LIMA, Henrique Ferreira de – *Joaquim Machado de Castro Escultor Conimbricense*, 2ª edição, Instituto de História de Arte, Universidade de Coimbra, 1989, pág. 373.

⁴⁸ Este pequeno texto traz também luz sobre as conhecidas dificuldades de relacionamento entre os dois grandes escultores, bem como recorta a existência de divergências de “estilo” das respectivas práticas da escultura. Uma e outra questão afastam-se, porém, do objectivo do presente trabalho centrado sobre o ensino da escultura na época pré-académica.

O termo do ciclo de Machado de Castro aproximava-se numa altura em que atingia os noventa anos de idade.

Uma denúncia enviada às Constituintes sobre o mau funcionamento da Aula de Escultura, responsabilizando uma das suas filhas, seria arquivada por “não estar assinada”⁴⁹.

O anónimo delator solicitava “que de duas couzas se faça huma, ou mudar para outra parte a Aula, ou fazer mudar o lente Joaquim Machado com a familia”⁵⁰.

O último testemunho que localizámos de Machado de Castro enquanto responsável pela Aula encontra-se no processo relativo a um pedido de aumento de salário de Francisco de Assis Rodrigues e Nicolau Jozé Possolo “discipulos da Aula de Esculptura das Obras Públicas”.

Trata-se de um documento atestando as qualidades dos requerentes assinado por Joaquim Machado de Castro – com letra muito trémula e reconhecido por tabelião – datado e localizado: “Lisboa, Aula e Laboratorio d’Esculptura das Obras Publicas, 10 de Julho de 1821.”⁵¹

Num processo em todo semelhante, com data de 14 de Fevereiro de 1822, relativo ao discípulo Pedro de Alcantara, o Intendente das Obras Públicas Duarte José Fava solicita já parecer a Faustino José Rodrigues, alguns meses antes da morte de Machado de Castro, que ocorreria em Novembro desse mesmo ano, o que deixa entender que a vontade do escultor, quanto à sua sucessão, teria sido desde logo respeitada.

⁴⁹ Arquivo Histórico Parlamentar (AHP) S.I-II 119 Cx 44. « Illmos, e Ex.mos Senhores: Os verdadeiros Patriotas, pelo bem da sua Patria, expoem as Cortes Gerais, e Constituintes da Nação Portuguesa a necessidade que há (para melhorar a Aula, e Caza da Esculptura situada ao Thezouro Velho) que de duas couzas se faça huma, ou mudar para outra parte a Aula, ou fazer mudar o lente Joaquim Machado com a familia tudo em consequencia de huma filha que tem consigo, muito má, e de m.to mao genio e outras couzas feias; entremettendo-se com o governo da mesma Aula, illudindo o miseravel Pay, que se acha com 90 annos quazi entrevado, m.to tonto, e esquecido.

Portanto tem sido motivo de m.to disgosto; e para d’algum modo trabalharem com mais satisfação, e com o espírito mais socegado, e luzirem mais os trabalhos da dita Aula, he preciso que se faça huma das duas couzas acima referidas. Cidadãos».

Apontamentos à margem: “Artes 2 de Julho de 1821”; “Rejeitado por não vir assinado”.

⁵⁰ Sobre o assunto veja-se também o documento publicado por Ferreira LIMA – *O Conde Palatino António Jacinto Xavier Cabral*, pp. 26-27. Sobre o período final de Machado de Castro ver BN, Reservados, Cód. 449: “Subscrição em benefício das filhas de Joaquim Machado de Castro, “O Phidias Portuguez”.

⁵¹ ANTT - MR, Maço 995, caixa 1117.

Através das memórias de Castilho - e da “pena de Latino Coelho” - recordamos, numa citação longa mas de grande oportunidade, o ambiente destes últimos tempos da Aula de Machado de Castro, evocação com que concluimos esta abordagem ao primeiro ciclo da Aula e Laboratório de Escultura de Lisboa:

“Por este mesmo tempo (1811) iam de vez em quando os irmãos Castilho á officina do amigo de seu pae, o celebre Machado de Castro, então professor proprietario do laboratorio e aula official de escultura dependente da repartição das obras publicas. Era situada essa officina onde é hoje o hotel de Bragança, no fim da rua do Thesoiro velho.

“Á parte do sul dessa pinha de casebres, verdadeira cour des miracles, de que hoje não há indício por aquelle bairro elegante e opulento, campeava, arrimada talvez ainda a algum lanço das paredes ducaes, a vasta officina, onde o Canova portuguez, já então no occaso da vida, passava com os modelos da antiguidade os seus ultimos dias, tão cheios das recordações da sua gloria.

“A essa officina, ou laboratorio, costumavam de longe em longe concorrer os nossos estudantes, como a um templo e a um museu. Ahi, na convivencia com as obras dos mestres, na presença veneravel do grave escultor, e genio acessivel e amenissimo, até para as creanças, tomaram eles certo gosto pela arte classica; aprenderam, sem saber que aprendiam, a theoria dos processos; trataram de perto as grandes figuras mythologicas, que elles ainda mal conheciam, mas que os saudavam cheias de sorrisos; eram para ellas uns amiguinhos novos, a quem se estavam já descerrando os aditos doirados do latim.”

“Ficam no mesmo sitio, no andar de cima, a residencia de Machado de Castro, albergue sereno e inspirativo, meio officina meio palacio, corrido de uma larga varanda sobre o mar, por onde a vista com delicias se espraiava. Este santuario, a penna feiticeira do nosso illustre estylista o sr. Latino Coelho que o desenho, com aquella magia, que faz dos seus escriptos primores de arte.

“A casa – diz elle – tinha o que quer que fosse de solemne e antiquario. Era uma habitação do antigo regimen, decorada de pannos de Arraz, onde as imagens dos heroes da Iliada pareciam, á luz indecisa dos aposentos, saltar da tela para vir terminar no meio d’elles as suas homericas pelejas. Ali levaram muitas vezes o futuro poeta, como se fôra uma gloria nascente, que ia receber a benção de uma gloria moribunda. Estava o decrepito escultor no seu gabinete, cercado de livros e de gravuras, ora desenhando, ora escrevendo, ora deixando aquelle pequeno sanctuario para ir visitar a aula e a officina de escultura, que tinha estabelecida no andar terreo da propria habitação”.

“Celebrava o velho o engenho precoce de Castilho e lastimava não poder ensinar-lhe como aos irmãos, as suas artes predilectas do desenho. Tinha Joaquim Machado por ajudante na escola, que regia, o escultor Faustino.

Festejava o ajudante as disposições precoces em que já se revelava no poeta o amor das artes.”⁵²

Neste período entre 1821 e 1823 surgem as iniciativas da criação de novos estabelecimentos entre os quais um Liceu de Belas-Artes⁵³ e de um Atheneo de Belas Artes⁵⁴, este tomando “por seu Protector perpetuo o Senado da Camera Constitucional de Lisboa”⁵⁵, projectos em que havia também espaço para o ensino da escultura. A ambos se encontrava ligado Domingos Sequeira. Tiveram existência efémera numa fase em que, recorde-se, na ausência da figura tutelar de Castro, e no isolamento de Aguiar, emergia o Sequeira desenhador de esculturas com projecto vencedor para o monumento à Constituição destinado ao Rossio⁵⁶ e autor

⁵² *Revista Contemporanea de Portugal e Brazil*, vol I, pág. 308, Lisboa, Typographia do Futuro, 1859.

Veja-se, também, a sintética biografia assinada por Francisco de Assis Rodrigues “Variedades. Comemorações. Joaquim Machado de Castro” in *Revista Universal Lisbonense*, tomo II, nº9 de 17 de Novembro de 1842, pp. 99 a 102.

⁵³ No fundo do Ministério do Reino existe um documento relativo a este estabelecimento de ensino intitulado “Relação Geral dos Objectos requisitados pelos professores das aulas e oficinas do Liceu de Lisboa; os quaes se lhe mandarão entregar para o seu exercicio”. O referido documento consiste num caderno dividido em oito secções dedicadas respectivamente às seguintes Aulas: pintura (I), escultura (II), gravura (III), gravura em pedras preciosas (IV), desenho (V), musica vocal (VI) e musica instrumental (VII). Apenas se encontram identificados quatro professores responsáveis: Domingos António de Sequeira (I), José António do Valle (IV), Francisco Maria Angeleli (VII) e João Domingos Bomtempo (VIII). Na folha relativa à “Aula de Scultura” o espaço destinado à identificação do professor encontra-se em branco.

Apenas Sequeira e Valle tinham requisitado objectos e materiais para as respectivas aulas. Cf. ANTT - MR, Maço 995, Caixa 1117.

⁵⁴ Sobre o referido Ateneu de Belas Artes veja-se L. Xavier da COSTA, Domingos António de Sequeira *desenhador de medalhas*, Lisboa, 1923, pp. 20-24. Sobre os referidos estabelecimentos vintistas – Liceu e Atheneo – e seu relacionamento veja-se José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1967, volume I, pp. 206-207.

⁵⁵ Cf. *Estatutos do Atheneo das Bellas Artes*, Lisboa, Na Typographia Rollandiana, 1823, Capítulo I, nº1.

⁵⁶ Constantino José dos Reis, ajudante de Faustino na Aula e Laboratório de Escultura, viria a trabalhar sob a direcção de Domingos Sequeira neste projecto monumental. Os dois artistas viriam, porém, a incompatibilizar-se, sendo o primeiro afastado e reintegrado na Aula.

Desse processo existente no fundo do Ministério do Reino (ANTT, MR, Maço 995), retem-se o trajecto do referido escultor dando-nos algumas informações interessantes sobre o seu modo de vida – foi professor de desenho em vários estabelecimentos privados – ritmo e métodos de trabalho na oficina, etc. Partindo do exemplo individual, façamos uma breve síntese dos aspectos que melhor nos proporcionem o entendimento do contexto desta actividade na época em análise.

Constantino saiu do Laboratório de Escultura de Lisboa, em conflito com o regente, para a obra da Ajuda aí ganhando as graças de Domingos Sequeira que o convidou para a equipa do monumento do Rossio. Logo gerando incompatibilidades pediu o regresso a Ajuda – não concedido – e depois à Aula de Escultura de Lisboa.

de um outro projecto em homenagem a D.João VI a erguer por subscrição camarária para a Praça dos Remolares⁵⁷.

Sobre esta súplica de Constantino existe, no referido processo, um parecer do lente Faustino José Rodrigues - o qual havia ofendido antes da sua saída para a Ajuda - resolvido a dar-lhe uma última oportunidade reconhecendo os seus méritos artísticos mas condenando o seu excessivo amor próprio.

No mesmo processo consta também a participação de Domingos Sequeira, datada de 11 de Janeiro de 1823, do seu despedimento da obra do monumento do Rossio alegando incumprimento das ordens e reivindicações salariais, faltas, atrasos, etc.

No recurso apresentado Constantino refere o tipo de trabalhos executados na referida obra... “entrando muito antes e sahindo muito depois das oras estabelecidas no Palacio d’Ajuda, hindo aos Domingos e dias santos molhar os modelos, tirar formas bastantemente dificultosas...”... “foi incumbido de fazer o estudo de Mulher pelo natural...”... “Em hum só dia esgoçou o Supplicante a Estatua d’ElRey que se dizia ser para o Caes do Sodré, por hum esboço em dezenho, feito pelo Director sendo isto debaixo das vistas do mesmo”... “Agora que se hia tratar dos Modellos em grande e que o Supp. Esperava alguma recompença , agora he que não serve, agor he que o supp. Não he zellozo, que vai tarde, e que despreza liçoens...”

No mesmo processo está incluindo um outro, iniciado em Novembro de 1822, que pode ter motivado a dispersão de Constantino da obra do Rossio. O escultor revela ter sido chamado pelo Ministro da Justiça “para tirar a Mascara ao illustre Regenerador Manoel Fernandes Thomaz e delle fazer hum busto” ... “não podendo por isto continuar no obra do monumento” pedido para ser “provisoriamente dispensado”. Chega mesmo a apresentar uma lista de materiais para o referido busto com data de 7 de Dezembro de 1822.

Nas diversas informações que acompanham a apreciação do recurso revela-se ser Constantino “hum dos authores da accusação injurioza ao credito e conducta do seu Mestre o Substituto Faustino José Rodrigues, pelo que foi Removido com outros Escultores seus associados da Caza da Esculptura do Thesouro Velho para a Obra do Palacio d’Ajuda, em execução da Portaria de 3 de Fevereiro de 1822.”

Em recurso apresentado com data de 22 de Março de 1823, Constantino compara a atitude de Sequeira com o “costume já praticado com os Escultores, que no tempo da Bachella trabalharão debaixo da mesma direção.”

Apresenta, ainda, o escultor vários atestados : de Machado de Castro, relativo à sua formação na Aula de Escultura; de Luis Machado do Colégio das Letras revelando que Constantino fora “quatro annos Mestre de Dezenho no mesmo Collegio”; de Jerónimo Correa Lage, Mestre Entalhador da Santa Igreja Patriarcal, que atesta a participação de Constantino nos Mausoléus destinados às exéquias fúnebres de D. Maria I na Estrela (Setembro de 1816), e da Santa Igreja patriarcal; de Luiz Restier, director do colégio situado na Calçada de Santa Anna, onde o escultor desempenhava funções de “Professor de Desenho há mais de três annos” ; do Bacharel Bernardo Joze d’Oliveira Teixeira Cabral em como havia sido igualmente professor no Colégio de S. Gregório.

O despacho final datado de 20 de Fevereiro de 1824 dá sequência ao parecer do Intendente das Obras Públicas que propõe que Constantino “seja de novo admittido para se aproveitarem os seus talentos, intimando-se-lhe, que será de novo expulso, senão melhorar de conducta”.

⁵⁷ Sobre este programa monumental do primeiro liberalismo veja-se FARIA, Miguel – “O modelo Praça/Monumento Central na Evolução Urbanística da Cidade de Lisboa – notas sobre Toponímia, Urbanismo e História dos Monumentos Públicos de Lisboa”, in *Actas do Colóquio Lisboa Iluminista e o seu Tempo*, Lisboa, EDIUAL, 1994, 51-96.

No mausoléu dedicada à rainha D. Maria, outra obra deste período de transição, concebido por Luís Chiari, a componente escultórica seria garantida pelos discípulos de Machado de Castro e particularmente pelo seu sucessor Faustino Rodrigues⁵⁸.

O ciclo de Faustino José Rodrigues

Depois da morte de Machado seguir-se-ia na regência da Aula Faustino José Rodrigues que, em documento datado de 1825, já utilizava o termo distintivo de “lente” da Aula e Laboratório de Escultura também usado pelo seu antecessor⁵⁹. Refira-se, de passagem, que o mesmo Faustino⁶⁰ era já também substituto da Aula de desenho de história, o que contribuiria, para assegurar a ligação entre as duas escolas.

⁵⁸ A obra do mausoléu ainda seria realizada no laboratório do Tesouro Velho. Registemos a notícia através de um requerimento num quase ilegível português italianizado enviado por Luis Chiari ao Intendente, com data de 5 de Novembro de 1821:

“No novo tilheiro que tenho mandado fazer ao Thesoiro Velho, se está trabalhando nas duas pedras dos Leois. E mais duas que são as Pilastras com as quatro caveiras; e no baracão da Estrella está muitas Pedras, e stá hum canteiro a trabalhar, e amgha terza feira van mais dois canteiros; tambem stas fazendo os moldes d’ornato...”

Chiari solicita a colaboração de mais seis canteiros a transferir das obras do Palácio da Ajuda “que me são muito prezizos para o adiantamento do dito Mausoleo”.

Note-se, entre outros aspectos, a referência a um novo telheiro no Tesouro Velho e de um barracão na Estrela, traçando uma cartografia citadina com vocação para o acolhimento de empreitadas artísticas o que tem justificação no facto de se disporem em áreas onde já existiam infra-estruturas: no Tesouro as da Aula e na Estrela os telheiros que poderão ter servido no apoio à edificação da basílica.

Também a empreitada das estátuas para a obra da Ajuda confirma esta dispersão de laboratórios pela cidade. O conselheiro Joaquim da Costa e Silva, na sua conhecida polémica com o Arquitecto António Francisco Roza, oferece-nos a seguinte notícia sobre as esculturas em produção: [...]duas de gradeza ordinaria na Academia, de que he lente Joaquim Machado, ao Thesouro; huma a Cargo de Amattucci, ao Rato; e outra entre-mãos no Sitio da Bem-Posta, a Cargo do Escultor Barros...[...]. Cf. Joaquim da Costa e SILVA – *Resposta comprovada que o Conselheiro Joaquim da Costa e Silva apresenta para mostrar, e convencer a falsidade do que escreveo Antonio Francisco Roza...*, Lisboa, Na Regia Typografia Silviana, 1822, pág.13. Não devemos deixar de sublinhar a forma como Costa e Silva distingue a Aula de Machado de Castro em relação aos outros locais onde decorriam as obras, recorrendo aos elucidativos termos “Academia” e “lente”.

⁵⁹ Cf. ANTT, MR, Maço 995, requerimento datado de 5 de Fevereiro de 1825.

⁶⁰ Sobre Faustino José Rodrigues veja-se o já citado apontamento biográfico assinado pelo seu filho e sucessor nos destinos da escola, Francisco de Assis RODRIGUES - “Variedades. Comemorações. Faustino José Rodrigues” in *Revista Universal Lisbonense*, tomo II, 1843, pp. 256 a 258.

A Aula de Escultura tinha, entretanto, mudado de local⁶¹, deixando o Tesouro Velho para se instalar no Rossio no antigo palácio da Inquisição, vago depois da extinção daquele tribunal, local já anteriormente pensado para sede do Liceu de Belas Artes vintista a que nos referimos anteriormente⁶².

Data deste período o relatório já por diversas vezes citado de Ferreira de Sousa e que pensamos agora oportuno retomar.

O referido documento tem por título « Estado actual das Aulas de Desenho de Historia, Architectura Civil, Esculptura e Gravura », encontrando-se datado de 8 de Novembro de 1826.

Em relação à Aula e Laboratório de Escultura, não transcreveremos na integra todas as úteis informações que contem limitando-nos, por agora, a divulgar aspectos ainda não referidos anteriormente.

Refere Ferreira de Sousa relativamente às instalações:

«Existe no Rocio, em casa feita para este fim, no Pateo aonde estavam construidos os carceres da extinta Inquisição⁶³; não sendo ventilada succede haver grande humidade, a ponto de arruinar as estampas⁶⁴, livros e os modelos de gesso, de que huma não pequena parte he preciosa.»

⁶¹ À mudança de local atestada aqui documentalmente poder-se-á associar à “renovação”, em Agosto de 1823, da Escola de Lisboa por iniciativa de Duarte José Fava. Cf. L. Xavier da COSTA, *Quadro Histórico das Instituições Académicas Portuguesas*, Lisboa, Imprensa Nacional, pág. 21.

⁶² José-Augusto FRANÇA, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1967, volume I, pág. 206.

⁶³ Como é sabido sensivelmente no local onde hoje se ergue o Teatro D. Maria II.

⁶⁴ A referência a estes tipos de instrumentos de apoio ao funcionamento da escola remete-nos para os métodos de formação desenvolvidos na referida Aula. Em documento existente no fundo do Ministério do Reino, datado de Agosto de 1827, oferece-nos a notícia de uma colecção particular que mereceu a atenção dos responsáveis pelas Aulas. O processo a que nos referimos é relativo à proposta de venda, para as aulas de Belas Artes de Lisboa, de uma “collecção numeroza de livros classicos, e estampas,...mais de diversas obras de Architectura Civil e d’hum surtimento de modelos d’Escultura em ornatos” propriedade de João Baptista Pertois de nação Francesa morador à Rua Formosa nº19.

A colecção foi analisada pelos lentes das respectivas aulas que fizeram uma proposta de compra de que deixamos breve nota. Predominam as estampas de motivos religiosos: Menino no Templo, Lava-pés de Cristo, Paixão, José explicando os sonhos aos irmãos, etc.; os temas da mitolgia clássica - Alceste e Alcides, Eneas fugindo do incêndio de Tróia; Mercurio e Argos - ou alegóricos - a força - também se encontram na requisição dos artistas. Registem-se, ainda, as estampas de monumentos : dois obeliscos em memória de Luis XVI e Turenne, e dois livros de estampas sobre desenho de figura, estudos de cabeças e fragmentos de architectura, etc.

Quanto ao Regulamento destinado à referida Aula informa ter sido feito “pelo Fiscal das Obras Publicas Joaquim Ignacio da Cruz Sobral, e pelo seu Professor Joaquim Machado de Castro”, compreendendo “unicamente as clausulas para a recepção dos discipulos.”

Este pormenor faz-nos a necessária ligação entre o período de regência de Machado e o do seu sucessor. O regulamento em vigor em 1826 era, ainda, o concebido pelo autor da estátua equestre. Recordemos que Machado de Castro, num dos seus mais conhecidos textos, deixou testemunho das várias tentativas que promoveu com o objectivo de criar um mais eficaz regimento para a Aula sob a sua condução. Uma vez mais transcrevemos esse oportuno registo mais conhecido pela sua profética afirmação conclusiva: “Em Portugal influe Astro maligno destruidor das Bellas Artes !!!...”

Recapitulemos então, na primeira pessoa, o contexto desta célebre frase de Castro:

« [...] como este Infeliz possuhio Sempre (por Don do Ceo) m.ta actividade, e franqueza em operar, e reger, vendo q. algumas cousas não caminhavão com a celeridade com q. D.s o dotou, ou pouco menos, entrou a lamentar-se ás Pessoas que na Casa tinhão o Governo Superior; p.^a que a Sua Authoridade, impozesse ao Estabelecimento a energia precisa p.^a o justo complemento das incumbencias a ésta Aula e Laboratorio.

Ás sollicitaçoes reheradas pelo Exponente, conveio com este, o Ex.mo Snr. Marquez de Ponte de Lima, organizar-se hum Plano p.^a se regularem as applicaçoes deste Estabelecimento.

Entrei immediatamente nesta empreza para o q. até mandei vir de Coimbra hum Cópia dos Estatutos da Universidade, para extrahir della o que fosse adaptavel ao presente Objecto.

Fiz, com effeito o meu Plano; e elle Sahio tão desprezivel, que até o Lente de Medecina Pratica Redactor do Jornal daquella Cidade, vendo-o, mo pedio p.^a o lançar no dito Jornal; a que eu não tenho annuido até agora: mas em q. talvez venha a convir, por meu proprio Credito, e da Nação.

Mas que resultado teria este meu grande trabalhão? Oh q. desgraça !!! O resultado foi mandar o dito Excellentissimo o tal Plano p.^a o Erario Regio, a fim de que os seus Contadores o examinassem, e dessem o seu Parecer; como se p.^a ser Erairista se precisassem os mesmos estudos que são indispensaveis ao Pintor, Escultor, ou Architecto !!!

Se isto acontecesse entre Hottentotes não admirava: mas com hum Ministro de Estado em hum Nação Civilisada, e q. em Lettras, e Armas tem produzido tantos homens dinstinctos, faz-me confirmar no fanatismo em que vivo, de que – Em Portugal influe Astro maligno destruidor das Bellas Artes !!! [...] »

Não temos infelizmente qualquer outra notícia do citado “Plano” de Machado de Castro.

Retomando o relatório de Ferreira de Sousa, para além da já referida regência do substituto Faustino Rodrigues, enumeram-se e identificam-se os restantes elementos e respectiva antiguidade e vencimentos revelando-nos a composição da equipa então em actividade na Aula e Laboratório:

“Há n’esta Aula sette Ajudantes, e cinco Praticantes ou discipulos, que vencem jornal conforme o seu merecimento, e são os seguintes;

Ajudantes:	Anos de serviço	Vencimentos
Bartholomeu Euzebio de Lima	43	800 reis
Manoel Joaquim de Barros	18	800
Constantino José dos Reis	16	600
Gaspar Joaquim da Fonseca	14	600
João António Moreira	20	500
Francisco d’Assis Rodrigues	14	500
Nicolau Joze Possollo	14	500
Praticantes:		
Pedro de Alcantara da Cunha d’Eça	10	400 reis
Joaquim Pedro d’Aragão	10	350
Francisco Esteves Chapelain	9	200
Antonio Onofre Schiappa d’Azevedo	9	200
Francisco Antonio Fernandes	9	200

Ao longo do documento Ferreira de Sousa faz o ponto da situação das obras em curso, avaliando os formalismos do processo criativo, identificando a repartição da tutela (Obras Públicas) através da qual o

professor recebia instruções e que providenciava os vencimentos e os materiais necessários; refere ainda outros aspectos como o do tempo de aprendizagem e os horários de funcionamento da Aula; o pessoal auxiliar da mesma, etc, Destas e doutras matérias deixamos notícia na transcrição que se segue:

“ O Ajudante Manuel Joaquim de Barros, esta executando huma Estatua de marmore para o Real Paço d’Ajuda, de dez palmos, denominada Magnanimidade. O Professor me informa, que este Ajudante trabalhou debaixo das vistas do Substituto João Jozé de Aguiar⁶⁵, na execução de duas Estatuas, pelos modelos que tinha feito seu Pai, sendo Escultor das obras deste genero, do Real Paço. Tendo-as completado, quando era Inspector das Obras Reais, o falecido Marechal de Campo, Duarte José Fava, conseguiu ordem para sêr encarregado de fazer o modelo, da que esta executando⁶⁶.

Os jornaes são pagos semanalmente pela Repartição das Obras Publicas, vindo hum Apontador da dita repartição, todos os dias tomar o ponto, e ao Sabbado faz a folha e por ella recebem ao Domingo. Pela mesma Repartição são fornecidos os utencilios, ferramentas, e mais objectos necessarios; sendo pedidos por hum bilhete assignado pelo Professor.

Pela sobredita Intendencia, recebe o Professor as ordens para as obras, que se tem executado e se estam executando.

A Aula fornece aos discipulos ou praticantes, papel, lapis, e tudo o necessario para o seu estudo, os quaes são obrigados a dez annos de applicação; os primeiros 5 em desenho, 2 em modelar, e 3 em trabalho de pedra.

Os Ajudantes e discipulos, do 1º d’Abril até ao fim de Setembro, entrão para o trabalho às oito horas, e de tarde às duas e meia; e do 1º de Outubro até ao

⁶⁵ Aqui se sublinha a efectiva direcção que João José de Aguiar tinha na obra da Ajuda, especialmente depois da morte de Machado de Castro.

⁶⁶ A expressão utilizada “conseguiu ordem para ser encarregado” diz bem o nível de popularidade deste artista Manoel Joaquim de Barros, filho e discípulo de Joaquim Barros Laborão. A documentação do fundo examinado do Ministério do Reino inclui uma comunicação, com data de 28 de junho de 1827, dirigida ao Visconde de Santarém da presença de Manuel Barros e de Pedro de Alcantara na Aula e Laboratório de Escultura “embriagados a ponto não só de darem o maior escandalo, mas de insultarem o Professor...” Posteriormente no contexto de um requerimento do Architecto António Francisco Roza solicitando a passagem de três artistas da Aula para a Ajuda, João José Ferreira de Sousa responde (20 de Dezembro de 1827) defendendo a transferência de Barros e de Constantino.

António Francisco Rosa pretendia, porém, outros artistas que identifica. No documento em que requiere a transferência acrescenta “se fazem precizos a esta real Obra os prestimos dos dois artistas que actualmente trabalham no Laboratorio da Estrelinha ... afim de , de se ultimar, as estátuas, que actualmente andão em continuo trabalho”. Depois de revelar a escolha da sua inclinação - Bartolomeu Lima, Nicolau Possolo ou Constantino e ainda o Praticante Joaquim Aragão - Rosa acrescenta elucidativamente “mas nunca Manoel Joaquim de Barros Laborão”. No entanto, Barros viria mesmo a ser destacado para a Ajuda.

fim de Março, entrão às oito e meia, e de tarde às duas, e em todo o anno a sahida he ao meio dia, e ao pôr do Sol.

As estatuas e outras obras de Esculptura, que se mandão executar n'esta Aula e Laboratorio; são feitos os modelos pelo Professor, e por elle mandados executar, sem passarem por exame algum previo. Provem deste methodo a imperfeição da maior parte das nossas obras.

Completo-se ultimamente huma estatua de marmore, de 10 palmos, para servir em hum dos Nichos do Real Paço d'Ajuda, representa o Amor da Virtude; há duas mais, que estão em principio, destinadas para o mesmo fim; representando o Amor da Patria, e a Intrepidez; e em principio hum modelo de baixo relevo, para sêr executado em pedra: copia do Painei da Capella Mór de Mafra.

Há dois Canteiros pagos pela folha, vencendo o primeiro 380 reis de jornal e o segundo 330 reis; hum e outro se empregão, em fazer os leitos e desbastar as pedras para as Estatuas, e fazer as Peanhas para os Bustos.

Existe hum Guarda, vencendo o jornal de 240 reis, tem a seu cargo cuidar n'a arrecadação dos utencilios e asseio da Aula; e tambem serve de Porteiro. Hum Trabalhador, pago pelas Obras Publicas, e que não entra na folha da Aula; a sua obrigação he escolher e amassar barro para os modelos, varrer as salas e fornecer d'agoa ; etca.

Há hum inventario dos Livros, Estampas, Modélos, e utencilios; que só perciza sêr mais circumstanciado.

Nesta Aula observei muita applicação, e bons resultados; teria chegado a tocar a perfeição se tivesse os regulamentos necessarios, e nas Aulas de desenho os discipulos adquirirem os conhecimentos indispensaveis."

Complementando o levantamento da situação o documento que vimos acompanhando inclui uma segunda parte intitulada: "Providencias necessarias para as quatro Aulas, de que trata a primeira parte d'este Relatorio".

No capítulo das "Providencias..." relativo à Aula e Laboratório de Escultura Ferreira de Sousa centrou a sua atenção sobre a tutela da Aula, contestando a influência da Intendência das Obras Públicas sobre o seu funcionamento. Recordando que a sua actividade como director se processava sob a alçada directa da secretaria de Estado do Ministério do Reino, acrescenta que só deveria receber "ordens e providencias" do respectivo Ministro, sugestão nada inocente a cujo significado voltaremos mais tarde. Por outro lado, insistia num complexo método de avaliação da qualidade das esculturas que fazia depender o regente da Aula do parecer positivo de uma comissão de artistas para passar do modelo, que lhes devia ser apresentado, à obra definitiva.

Note-se, ainda, a concordância de Ferreira de Sousa com a conjugação da formação teórica e prática que se verificava na Aula e Laboratório de Escultura assunto com que se iniciam as citadas “Providencias...”:

“A união desta Aula ao Laboratorio, parece sêr muito conveniente pela vantagem de poderem os discipulos assistir, e vêr o methodo empregado no trabalho das Estatuas.

Sendo o Director sujeito a Inspecção e Authoridade do Ministro e Secretario d’Estado dos Negocios do Reino; todas as ordens e providencias, para esta e para as outras Aulas da sua competencia, só as deverá receber, pelo sobredito Ministro d’Estado: parece por tanto indispensavel, que o Intendente das Obras Publicas, se haja de dirigir á referida Secretaria d’Estado, para que esta ordene, a execução das obras, que o referido Intendente exigir d’este estabelecimento. Sendo as obras de Esculptura em pedra, as que offerecem maior duração, e por isso as mais proprias para ornarem as entradas e exteriores dos grandes Edificios, as grandes Praças, e outros lugares Publicos: ficando por consequencia sujeitas, á critica bem entendida de Nacionaes e Estrangeiros; me parece de absoluta necessidade, que Vossa Alteza se digne ordenar, que para o futuro, quando o Professor receba ordem para executar qualquer obra d’esta natureza, faça em primeiro lugar o modelo, dando parte, logo que o tenha finalizado; para ser examinado em huma reunião dos Artistas, que recebem vencimentos do Estado, e forem de reconhecido merecimento e probidade: o dito Professor deverá sêr obrigado a emendar os erros, que lhe forem notados, e mesmo a fazer outro modelo; sendo aprovado será posto em execução: devendo passar por segundo exame, logo que a obra esteja concluida. Os sobreditos Artista, darão então o seu parecer, especeficando se foi executada com perfeição ou se apresenta defeitos indesculpaveis; esta informação deverá subir á Prezença de Vossa Alteza pela Secretaria de Estado dos Negocios do Reino, para Vossa Alteza ordenar o que fôr justo.”⁶⁷

Conclui o Director das Aulas com algumas recomendações salientando-se já, aqui, a repetida alusão a um “Plano Geral para as Escollas de Bellas-Artes”, certamente relacionado com o anteriormente referido decreto da sua nomeação, subscrito por Trigoso de Aragão Morato, que determinava a centralização das aulas de belas-artes sob a sua tutela, dez anos antes da criação da Academia:

⁶⁷ J. Ferreira de Souza “Estado actual das Aulas...”

“Em quanto Vossa Alteza não determina que se forme o Plano Geral para as Escollas das Bellas-Artes, tão necessario ao seu adiantamento; julgo deverem os Ajudantes e Praticantes continuarem a vencer jornal; e pela Intendencia das Obras Publicas, se continue a tomar o ponto, fazendo-se os pagamentos como se está praticando.

Devendo de necessidade sêr determinado o numero de Ajudantes e suas classes, assim como o de discipulos; julgo será conveniente, que em quanto Vossa Alteza, não ordenar em hum Plano Geral, qual deverá ser a comissão de Artistas, ou Academicos, perante os quaes se fação os exames e concursos, e se reconheça o merecimento individual, não se admitão discipulos n’esta Aula»⁶⁸.

Ainda no período de Faustino J. Rodrigues sofreria a Aula nova mudança, desta vez para o Colégio da Estrelinha processo que se encontrava concluído a 23 de Junho de 1827 tornando-se a escolha lógica na citada cartografia dos laboratórios de escultura da cidade. O trabalho das estátuas seria suspenso sendo as esculturas colocadas “em hum corredor do Edificio da Estrelinha” até se encontrar concluída a construção de um barracão exterior para servir de laboratório.⁶⁹

O ciclo de Francisco de Assis Rodrigues

Finalmente o período de Francisco de Assis Rodrigues iniciava-se, após a morte de seu Pai, Faustino José, em 1829, e prosseguiria sem que se registassem mudanças de fundo na sua orgânica de funcionamento.

⁶⁸ ANTT - MR, Maço 995, caixa 1118. J. Ferreira de Souza “Estado actual das Aulas...”

⁶⁹ ANTT - MR, Maço 995, caixa 1118. Processo relativo à transferência para a Estrelinha

A 31 de Maio de 1827 João José Ferreira de Sousa comunicava ao Bispo de Viseu alguns aspectos relativos à mudança:

“Para effectuar a mudança das objectos pertencentes à Aula e Laboratorio d’Esculptura para o local da Estrelinha, como me foi ordenado em Portaria de 28 do corrente, precisa-se que V Ex.ca Rev.ma se sirva expedir as convenientes ordens, para que o Brigadeiro Inspector dos Quarteis, ponha à minha disposição as casas necessarias. Para maior brevidade na mudança, parece-me dever cessar o trabalho das Estatuas collocando-as em hum corredor do Edificio da Estrelinha em quanto se edifica o Barracão.

Rogo a v. Ex.ca Rev.ma se Digne ordenar-me se fica em vigor o determinado na Portaria de 21 do corrente, de sêr paga a folha da despeza desta Aula e Laboratorio, pela Obra do Real Paço, ou se continua a sêr paga pelas Obras Publicas, como o tem sido desde a sua instituição no anno de 1772.”

O Director das Aulas de Desenho e Escultura comunicava, em 23 de Junho de 1827, ao Visconde de Santarém a conclusão da mudança da Aula para a Estrelinha.

Na realidade o novo ciclo de regência irá prolongar-se sem roturas no seio da nova escola reunida em 1836, integrando a equipa formada e em actividade na antiga Aula e mantendo os processos seguidos desde a sua fundação como adiante veremos.

Façamos uma breve síntese desta evolução. Na sequência da vaga deixada em aberto pelo falecimento de Faustino, Assis Rodrigues apresentar-se-ia a concurso para professor substituto, lugar que viria a ocupar a partir de Maio de 1829⁷⁰.

Nesse mesmo ano publicaria uma das provas do referido concurso intitulada “memória sobre o methodo, e processo dos trabalhos na pedra”⁷¹, que pela sua importância pedagógica analisaremos em detalhe mais à frente.

Depois de um primeiro período de regência da Aula que se desenvolveu até 1833, Francisco de Assis Rodrigues seria demitido do cargo. O afastamento prendeu-se com os ajustamentos políticos que se seguiriam ao desfecho da “usurpação” sendo o escultor acusado de Miguelista por se ter inscrito nos “urbanos” em 1828.

O seu genro biógrafo transcreve um “memorial” da autoria do professor demitido e enviado, então, “a diversos homens influentes junto

⁷⁰ Seguimos as informações que nos chegam através das próprias palavras de Francisco de Assis registadas pelo seu genro biógrafo: “pelo fallecimento do meu Pai, fui interinamente encarregado (sem o pedir) de dirigir os trabalhos da Aula, até que por meio de concurso fiquei provido no lugar de Substituto, em Maio de 1829” Cf. *Biographia do conselheiro, e Director da Academia Real das Bellas Artes de Lisboa, Francisco de Assis Rodrigues*, pág.3 . Transcrevemos a nota que Francisco de Assis Rodrigues dedica ao referido concurso que nos revela a orgânica à época deste tipo de provas:

“[...] Os Oppositores forão Constantino José dos Reis, Nicolau José Possollo, e Joaquim Pedro e Aragão, Ajudantes da Aula d’Esculptura, tendo-se recusado a entrar no concurso os mais Ajudantes da dita Aula. Os Vogaes forão Joaquim Rafael, Primeiro Pintor da Camara, e Pratico em Esculptura; José da Cunha Taborda, e Archangelo Fuschini, que se apresentou em lugar do Professor João José d’Aguiar, o qual não compareceu por motivo de molestia. O Concurso principiou no dia 7 d’Abril, e findou no dia 4 de Maio de 1829. Este exame versou sobre tres pontos.

1º. Apresentar hum desenho (em papel de côr) do Grupo do Laocoonte, copiado na Aula no espaço de tres dias.

2º. Inventar hum modelo em 3 horas segundo o Thema que sahisse por sorte.

3º. Produzir huma Memoria “sobre o methodo e processo dos trabalhos na pedra.”

Em todos os pontos tive a ventura de ficar preferido aos oppositores [...]

⁷¹ Cf. Francisco de Assis RODRIGUES – *Memória d’Esculptura apresentada e preferida no Concurso para o provimento do lugar de Professor Substituto da Aula e Laboratorio d’Escultura*, Lisboa, Na Impressão Regia, 1829.

do poderes públicos” que nos dá uma detalhada informação desse período difícil⁷² em que chega mesmo a pensar exilar-se⁷³.

Nesta fase difícil foi obrigado a refugiar-se “na companhia de hum seu irmão e de hum Hespanhol seu amigo”... “numa trapeira donde com os seus companheiros de infortunio só de noite, e ainda assim só muyto cautelosamente , saía a prover-se do necessario à sustentação da vida...”

Conseguiria, porém, posteriormente encontrar algum trabalho dando “lições de desenho, pintura e bellas letras” em casas particulares que o acolheram.

Depois de estabilizada a situação seria Francisco de Assis Rodrigues reconduzido nas suas funções, por decreto de 7 de Junho de 1834, encontrando-se então a Aula a funcionar nos Caetanos onde se manteria até à transferência para as novas instalações no convento de S. Francisco vinculadas em 1836 à recém-fundada Academia.

Na fase final do período miguelista a Aula tinha ficado, entretanto, novamente sem domicílio, dado o espaço da Estrelinha ter sido requisitado para ampliação do Hospital Militar no período mais agudo das guerras liberais.

Entre várias soluções destinara-se o Palácio dos Condes de Óbidos para abrigar a escola, sem que tenhamos logrado obter a informação se chegou a funcionar naquele destino⁷⁴.

A arte da Escultura: teoria e praxis

A *Descrição Analytica...* de Machado de Castro embora centrada na concepção e execução da estátua equestre de D.José I, não

⁷² Cf. *Biographia...*, pág. 11. No referido documento escrito na primeira pessoa, Assis Rodrigues refere textualmente as razões da sua situação. “Fui demittido: 1º. Por que me alistei no Corpo dos Urbanos: 2º. Por que o Decreto do meu Emprego foi passado pelo governo então existente”...

⁷³ Cf. *Biographia...*, pág. 15. “ Se fôra avisado a tempo, teria conseguido hum passaporte para Hespanha, onde tenho protecções , ou iria demandar o porto de Nápoles, ou de outro Paiz, onde vivesse com tranquillidade e honra, que para mim vale mais que a vida.”

⁷⁴ ANTT, MR, Maço 995, Caixa 1117.

deixa de transmitir informações sobre os preceitos de aprendizagem da arte da escultura⁷⁵. Mas a sua narrativa não dá prioridade aos princípios teóricos movimentando-se em torno da obra e da praxis da disciplina.

A sua leitura, como a de outros trabalhos do autor, como o *Discurso sobre as utilidades do Desenho*, revelam, porém, conhecimentos e áreas de interesse ausentes dos programas de qualquer das aulas de belas-artes existentes.

No caso concreto dos domínios da “fábula”, dos conteúdos e significados alegóricos e do próprio exercício iconográfico religioso ou profano, refere e desenvolve programas de aplicação reveladores de uma sustentada cultura humanística não introduzida, pelo menos programaticamente, nas Aulas então referenciadas.

Seguimos aqui, através da vária documentação existente uma outra componente formativa, obtida através do esforço individual, a tocar o autodidactismo, que surpreendemos nas preocupações explícitas pelos artistas nos seus próprios testemunhos⁷⁶.

O trabalho pedagógico de Francisco de Assis Rodrigues não descurou esse aspecto, revelando-nos o último regente da Aula, ter traçado “nas horas vagas” o plano “de hum dicionário Iconológico, para uso dos artistas, querendo deste modo começar a encher o vácuo que na nossa Língua todos sentem para o progresso das boas artes” acrescentando ainda não se tratar de uma simples tradução “por que alguma cousa tem de novidade, pelo methodo e clareza com que he tractado...”⁷⁷

⁷⁵ Veja-se, por exemplo, o capítulo VI, “Que trata do methodo com que se executarão em marmore os Grupos lateraes, e baixo-relevo”, op. cit. pp. 145 e seguintes.

⁷⁶ O citado biógrafo de Assis Rodrigues (op. cit. pág.2) referindo-se ao seu período de formação revelaria a preocupação do pai, Faustino J. Rodrigues e do próprio artista em alargar os horizontes habituais de aprendizagem: “Não desejava o pae que seu filho tivesse conhecimento apenas das materias, que então se ensinavam no curso completo de Portuguez, nem o animo do filho ficava satisfeito na área estreita e limitada dellas; e pois que o amor do saber o instigava, frequentou grammatica latina, logica, rhetorica e as linguas franceza e italiana, tendo por mestres os padres Paulistas, no entretanto que fazia progresso nas aulas de Desenho e Esculptura.”

⁷⁷ Pode tratar-se de uma versão mais orientada do tardiamente publicado *Diccionario Technico e Historico de Pintura, Esculptura, Architectura e Gravura...*, (1876), de que falaremos mais adiante.

Assis Rodrigues deixou, porém, outros testemunhos do seu talento e dedicação como pedagogo. Analisemos brevemente os seus mais notáveis contributos.

A já referida *Memória sobre o methodo, e processo dos trabalhos na pedra*, (Lisboa, 1829) constitui trabalho pioneiro na tratadística da disciplina em Portugal.

O autor inicia a sua exposição lamentando-se da perda irreparável de “todos os escriptos” relativos aos métodos e processos utilizados pelos escultores gregos na execução das suas “estatuas famosas”.

Seguem-se referências a Plínio, Miguel Angelo “a quem devemos tudo o que se possa desejar na prática da Esculptura”, e Alberti, a quem “sômos devedores de hum Tractado [Trattado della Statua] sobre a theoria, e methodo de executar em pedra as obras desta Arte”⁷⁸, obra a que Assis Rodrigues recorreria com frequência ao longo das breves mas densas 15 páginas do seu trabalho apresentado a concurso.

Relativamente ao “seu metodo” pensamos útil transcrever na íntegra a extracto revelador da sua origem:

“Este methodo, cuja explicação passamos a fazer, he o que se abraçou em toda a Italia, e praticou nos Laboratorios d’Esculptura. Foi seguido, e aperfeiçoado pelo Algárdi, Berníni, Maíni, Mestre de Giusti, que vindo de Roma a Portugal no Reinado do Senhor Rei D. João V, estabeleceu em Mafra huma Aula d’Esculptura, onde o sabio Artista Joaquim Machado de Castro estudou, e praticou durante quatorze annos: com este Estatuario aprendeu o habil Professor Faustino José Rodrigues, de quem tenho a honra de ser filho e discipulo...”⁷⁹

A memória de Assis Rodrigues, revê uma série de questões habituais na teoria artística da época, insistindo na nobreza da arte da escultura, diferenciando bem o escultor do canteiro, nas funções e na condição, na importância do estudo do natural, retomando a filiação da disciplina na Arte do Desenho, etc.,

Acompanhemos o autor, a propósito desta última questão que nos introduzirá na descrição do itinerário pedagógico a percorrer pelo candidato a escultor:

⁷⁸ Francisco de Assis RODRIGUES, (1829), pág.5.

⁷⁹ Idem, ibidem, pág. 6.

“Como poderá o Escultor trabalhar com methodo, e proseguir com perfeição as obras em pedra, que he o fim dos seus estudos, se elle ignorar o Desenho, que he, como se disse, o principio e o fundamento da Esculptura?

D’onde se collige a necessidade, que há de estudar o Desenho a fundamento, a fim de que os discipulos desta Arte possam com vantagem proseguir os mais estudos; não fazendo consistir este n’hum servil imitação das Estampas, que copião, e desenhão. He necessario não caminhar ás cegas, e saber distinguir nas Estampas o que ha de mais bello, mediocre, e inferior. Para isto convem que o Professor, quando lhes dá os originaes, e quando lhes corrije as cópias, lhes insinue, por meio de hum breve analyse o que deve ser imitado, ou o que carece de maior correcção, e elegancia, desenhando-lhes á sua vista, em separado, o modo por que hum cabeça, hum figura, ou quaesquer outros objectos, podem ser mais elegantes, correctos e naturaes.”

“Util seria tambem que se lhes fizesse bem sensivel a differença, que se dá nas Proporções, segundo o sexo, a idade, e a qualidade das pessoas. Seria igualmente para desejar que neste estudo houvesse hum ensaio de Anatomia, pelo que pertence somente á Osteologia, ou Tractado de ossos, e á Miologia, ou Tractado de musculos, a fim de que os Discipulos podessem ir formando idéas da belleza dos corpos nús, por que estudão nas Estampas, e se dispozessem a estudar o natural: hum explicação breve dos Escorços; do arranjo, e ligação dos Grupos; das regras de Composição; das Massas de luz, e de sombra, etc. Estas explicações, sendo breves e bem entendidas, seriam sem dúvida de hum grande utilidade, e vantagem para os Discipulos, acompanhado o Mestre com lapis nestas explicações, porque ordinariamente regras esquecem quando faltão exemplos; e os Discipulos não sabem conhecer o modo, por que se consegue a prática do Desenho, se não vêem o Mestre pratica-lo; por quanto estas Artes requerem mais prática, do que theoria.”

O estudo do desenho evoluirá das estampas, aos gessos e por fim ao “do Natural” conduzindo o aluno à segunda fase da aprendizagem, a da modelação:

“Munido destes estudos preparatorios deve o Discipulo, que se destina á Esculptura, principiar a modelar em barro, copiando pelos modélos dos Auctores mais conhecidos, e famigerados, até que adquira os conhecimentos do vulto; e aqui deve o Professor praticar o mesmo que dissemos a respeito do Desenho, fazendo explicações, e analyse dos modélos originaes, a fim de o dispôr a inventar, caso o Discipulo tenha esse dote; porque para inventar bem he necessario que o sujeito tenha juizo solido, espirito cultivado, imaginação viva, coração docil, e sensivel. Juizo, para saber escolher entre a infinidade de objectos aquelles, que são mais bellos, reunindo bem a natureza dispersa, e rejeitando o que não convêm. Cultura,⁸⁰ para saber ordenar suas idéas, e

⁸⁰ Esta questão do Espirito cultivado ou da cultura necessária ao futuro inventor remete-nos, de novo, para as questões tratadas anteriormente da necessária formação paralela que os candidatos a artistas deveriam prosseguir. Veja-se supra nota 76 do presente trabalho.

pensamentos: conhecer a Historia, a Poesia, a Iconologia, a Architectura, e ter outras noções de varias Artes, e Sciencias, porque todas ellas tem entre si muita união e parentesco. Imaginação, para se representar os objectos, e imagina-los com aquelle fogo, entusiasmo, e modificações, que lhe são inherentes. Sensibilidade, para exprimir com verdade os sentimentos, e as paixões, segundo os caracteres dos sujeitos, que representa; porque mal pode figurar, e exprimir huma paixão quem não pode senti-la, nem sabe commover-se, e transportar-se das desgraças alheias.”

Finalmente o candidato a escultor atingirá a derradeira etapa da formação, a do trabalho na pedra:

“Depois de huma constante applicação ao modelo em barro, deve passar o Discipulo ao trabalho da pedra, que he, como se disse, o complemento e o fim de todos os seus estudos...”

Assis Rodrigues recomenda para esta ultima fase a adopção do já referido método de Alberti⁸¹, baseado na transferência de pontos de referência entre o modelo e o bloco de pedra do qual emergirá a escultura definitiva⁸².

A segunda parte da sua Memória é dedicada à descrição da prática deste método fazendo em paralelo o levantamento dos equipamentos e instrumentos a utilizar, das qualidades das diversas pedras, etc.

A produção literária de Assis Rodrigues não se ficaria por aqui, oferecendo-nos, ainda, outras duas obras fundamentais e de grande utilidade pedagógica.

Em 1836, publicaria o *Methodo das proporções , e Anatomia do Corpo Humano...*⁸³ [fig. nº 1], e, mais tarde, em 1876, já como Professor Jubilado o ainda hoje imprescindível *Diccionario Technico e Historico de Pintura, Esculptura, Architectura e Gravura*⁸⁴.

⁸¹ Sobre o Trattado della Statua de Alberti veja-se, por exemplo, WITTKOWER, Rudolf – La escultura: Procesos y principios – Madrid, Alianza Editorial, 1980, pp. 94-96 e seguintes, nomeadamente a sua alusão à importância do pequeno tratado de Alberti, datado dos inícios da década de 1430, na definição da diferença entre modeladores e escultores.

⁸² Francisco de Assis RODRIGUES, (1829), pág.6. “Consistindo este methodo n’huma operação geometrica, que estabelece, e determina o modo de transferir de hum sólido a outro certos pontos dados, por meio dos quaes se conhecem precisa, e exactamente as quantidades, que constituem qualquer peça d’Esculptura em pedra ”.

⁸³ RODRIGUES, Francisco de Assis - *Methodo das proporções , e Anatomia do Corpo Humano. Dedicado á Mocidade estudiosa que se applica as Artes do Desenho Lisboa*, na Off. Lith. De Santos, 1836.

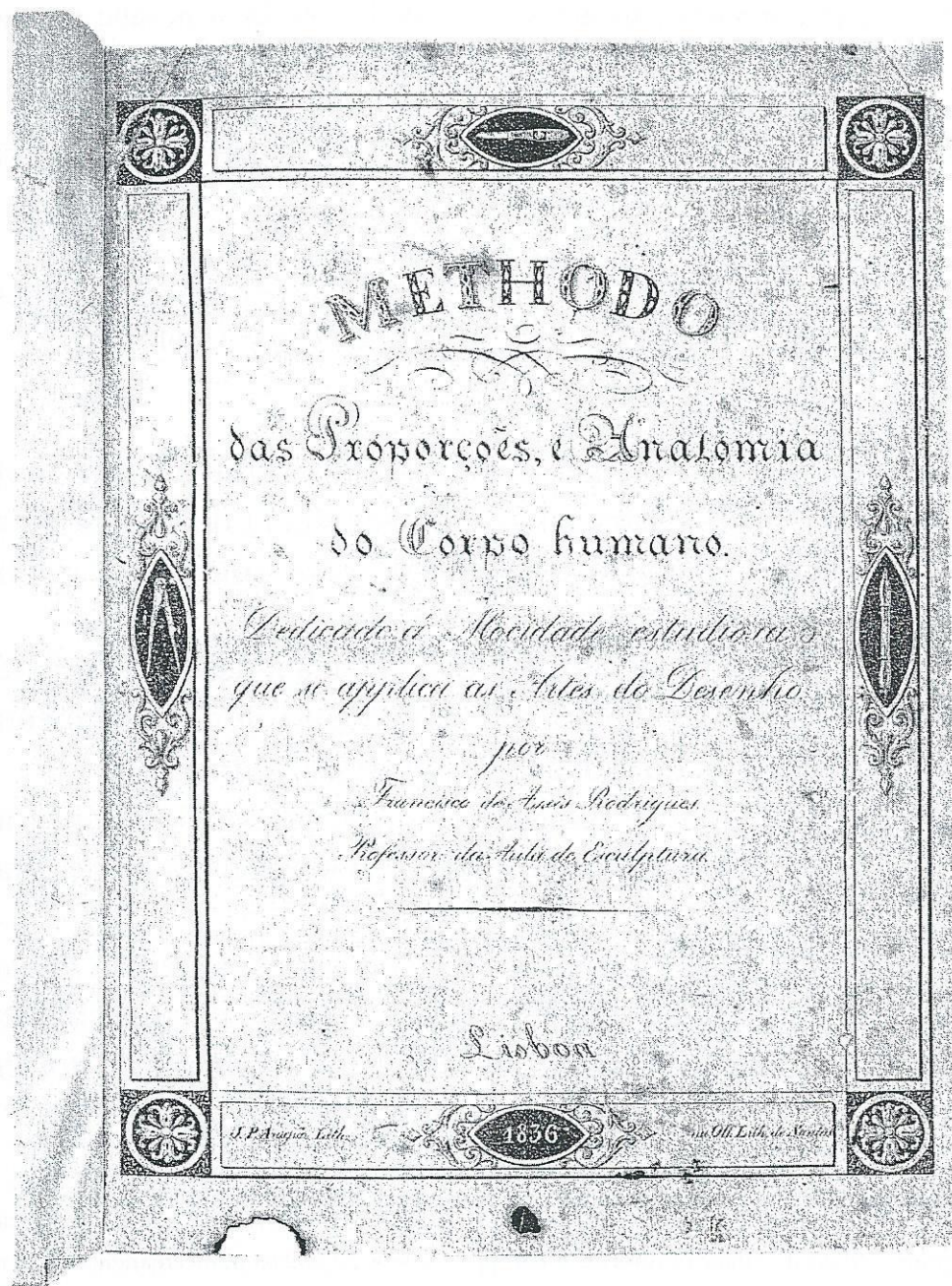


Figura 1: Francisco de Assis Rodrigues, *Methodo das proporções, e Anatomia do Corpo Humano...* Lisboa, 1836.

Informação final

Ao longo destes 64 anos de existência que trabalhos se produziram na Aula e Laboratório de Escultura das Obras Públicas de Lisboa?

Um dos reconhecidos condicionamentos da acção formativa deste estabelecimento foi a da obrigatoriedade em cumprir as empreitadas que lhe eram consignadas pelas Obras Públicas. O protelar dessa actividade produtiva da Aula originava críticas ao seu funcionamento motivando, mesmo a conhecida resposta de Machado de Castro, datada de Fevereiro de 1817, e logo iniciada pela sugestiva constatação: “sei que eu, e meus Ajudantes, somos acusados de delongas nos trabalhos desta Casa...”.

Em seguida o então regente da Aula apresenta um longo rol das obras produzidas a que recorremos para ilustrar este aspecto da história do estabelecimento.

Naturalmente começa pela estátua equestre, “com todos os Ornatos Esculturescos de seu Pedestal”, seguindo-se “toda a escultura externa e interna do Convento do Santíssimo Coração de Jesus, em mármore, madeira e barro” incluindo o presépio⁸⁴; seis estátuas em mármore que se guardavam numa casa das Quintas de Belém, duas estátuas em mármore de Montes Claros para a Quinta de Oeiras, dois leões e quatro bustos dos principais épicos: Homero, Virgílio, Camões, e Tasso; a escultura dos túmulos de D. Maria Anna de Áustria para o Real Hospício de S. João Nepumoceno, de Marianna Vitória em S. Francisco de Paula, de D. Afonso IV em bronze para a Capela Mor da Sé de Lisboa, do Infante D. Pedro Carlos “que foi para o Brasil”. Machado de Castro refere ainda as estátuas em barro da Quinta de Caxias, a estátua pedestre em mármore de Carrara da Rainha D. Maria I hoje na

⁸⁴ RODRIGUES, Francisco de Assis, *Diccionario Technico e Historico de Pintura , Esculptura, Architectura e Gravura*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1876.

⁸⁵ Sobre a produção de Presépios pela Escola de Escultura de Lisboa veja-se por exemplo CHAVES, Luís - *Os Barristas Portugueses*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1925, pp. 51-56.

Biblioteca Nacional de Lisboa e a desaparecida estátua da Fé, que rematava o edifício da Inquisição no Rossio⁸⁶.

Haverá a acrescentar o busto do Duque de Lafões para a Academia das Ciências, as quatro estações em tamanho natural do tanque da Quinta Real da Bemposta⁸⁷, toda a escultura em mármore do mausoléu de D.Maria I conservado na Basílica da Estrela, e ainda, o contributo para a empreitada do novo Palácio da Ajuda, resolvida quase exclusivamente por artistas nacionais o que marca uma mudança relativamente às soluções encontradas para outra empresa de não menores dimensões executada em Mafra.

A muito incompleta lista apresentada demonstra-nos a dependência dos escultores em actividade na Aula de Lisboa das grandes obras de iniciativa régia: Ajuda⁸⁸, Estrela, Bemposta⁸⁹, Caxias, etc.

Na ausência de um verdadeiro mercado artístico em Portugal dá-nos, por outro lado, a conhecer outra vertente desse “artista-funcionário”, na maior parte dos casos vencendo ao jornal e cumprindo a totalidade da sua vida activa no desconforto da burocracia do Estado, nos regimentos, nas admissões a discípulo, nas promoções, nos pedidos de aumento, nos exames e concursos para os lugares abertos por vaga ou, em alternativa, procurando as pequenas empreitadas particulares, as

⁸⁶ Sobre a referida escultura do Palácio da Inquisição veja-se MENDONÇA, Maria José – “Uma Estátua desaparecida de Joaquim Machado de Castro” in *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, Vol. I, nº3, Lisboa, 1948, pp. 152 e seguintes. Da mesma autora e do maior interesse para a descrição do espólio conservado no Museu Nacional de Arte Antiga referente à Escola de Escultura de Lisboa veja-se MENDONÇA, Maria José - “Catálogo da obra documentada de Joaquim Machado de Castro e da sua Oficina no Museu de Arte Antiga” in *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, Vol. III, nº1, Lisboa, 1956, pp. 22 e seguintes.

⁸⁷ Não conseguimos localizar este conjunto, nem no Palácio da Bemposta e zonas circundantes pertencentes à antiga quinta real, nem no jardim de S.Pedro de Alcantara seguindo a notícia de José-Augusto França, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1967, volume II, pág. 394, nota 254 e pág. 402, nota 434.

⁸⁸ No Jardim Botânico anexo ao Palácio Real da Ajuda identificamos outro grupo de artistas, João Gomes - “desconhecido nos anais da arte portuguesa...prodigioso mestre canteiro” na opinião de Ayres de Carvalho - e seu filho Leandro Gomes cuja acção se entenderia igualmente à escultura de ornato do Picadeiro. Cf. Ayres de CARVALHO - *Os três Arquitectos da Ajuda*, Lisboa, Academia Nacional de Belas-Artes, 1979, pp. 32-33

⁸⁹ Veja-se sobre a História e património da Bemposta o artigo respectivo no *Portugal Dicionário Histórico...* (1904-1915) vol. II, pp. 291 e seguintes.

lições avulsas ou a docência em aulas privadas, numa disciplina reconhecidamente onerosa, pela carestia dos materiais e condições de produção, e por tudo isso muito dependente das encomendas oficiais.

Algumas questões merecem, ainda, uma observação final.

Em primeiro lugar refira-se a ascensão afirmativa do estatuto do escultor de pedra, numa hierarquização clara, que os sobrepõe aos menos cotados escultores em madeira e modeladores em barro⁹⁰. A sequência Escola de Giusti/Mafra, Aula e Laboratório de Lisboa e Academia de Belas Artes institui metodicamente a escultura em pedra em Portugal, sublinhando essa hierarquia dos materiais.

Assinale-se, por outro lado, a mudança da atitude governativa em relação ao ensino das Belas-Artes, nomeadamente da escultura, com a transferência da futura Academia da tutela das Obras Públicas, da qual dependia como vimos a antiga Aula, para a repartição onde se encontrava a instrução pública⁹¹, ambas inseridas no mesmo Ministério do Reino mas com áreas de intervenção claramente distintas.

A colocação da Academia sob esta nova alçada deixa clara a intenção de valorizar e especializar a componente formativa/pedagógica relegando para condição acessória a obrigatoriedade da satisfação das encomendas públicas pondo termo a alguma ambiguidade de objectivos que uma dupla tutela – instrução/obras públicas – assumida pelo Director das aulas e pelo Intendente das Obras Públicas vinha mantendo. Não foi pois inocente como referimos na altura a sugestão de Ferreira de Sousa procurando afastar a Intendência do contacto directo com a Aula de Escultura. Uma nova ideia de escola ganhava forma sem menosprezar

⁹⁰ Cirillo definia o escultor José de Almeida o único português do seu tempo “que soube esculpir bem a pedra”, numa evidente referência a esse estatuto de privilégio, a que Ayres de Carvalho dá mais detalhada atenção ao referir-se em relação ao mesmo artista que, mesmo formado em Roma, “só poderia refugiar-se na escultura em madeira dos santos de altar, na talha esplendorosa de coches e bergantins, ou até no barro de humildes presépios.” Cf. Ayres de CARVALHO - *Escola de Escultura de Mafra*, separata da “Revista Belas-Artes”, n.º 19, Lisboa, 1964, pp.8-9.

⁹¹ De acordo com a portaria reorganizativa do Ministério do Reino de 18 de Julho de 1837. Cf. Paulo TREMOCEIRO e Teresa Revés JORGE, *Inventário da Secretaria de Estado dos Negócios do Reino...*, Lisboa, ANTT, 1999, pág. 189.

a condição da prática da disciplina, como podemos constatar nos seus primitivos estatutos onde ficou determinada a criação de um laboratório na tradição da anterior Aula de Escultura de Lisboa⁹².

Por fim a documentação analisada, de que fizemos vastas e intencionais transcrições, não esconde a pressão do contexto social e político sobre os artistas. Podemos, assim, sentir o lado humano, que optámos por não omitir, deixando-se antever as tensões entre os artistas, rivalidades ainda por apurar o significado, sendo o caso mais visível o que opôs o “estrangeirado” e sempre marginalizado João José de Aguiar ao eixo ortodoxo de sucessão da Aula e Laboratório de Lisboa de Machado de Castro a Faustino José Rodrigues e Francisco de Assis Rodrigues.

Em todo o caso, no que diz respeito ao assunto em que procurámos centrar a nossa atenção ao longo deste trabalho, é evidente a ausência de uma genealogia formativa, paralela à de Machado, tendo como ponto de partida as obras do Real Palácio da Ajuda e João José de Aguiar⁹³.

A orgânica da Aula reflectiria também as dificuldades derivadas dos conflitos liberais de que constituíram elucidativo exemplo as contínuas mudanças logísticas e o afastamento de Francisco de Assis Rodrigues em 1834.

Procurámos, pois, dar a conhecer a Aula e Laboratório de Escultura de Lisboa, desde a sua fundação, analisando a sua organização interna, as condições de acesso e as etapas da aprendizagem, o tipo de ensino, as instalações e locais por onde passou, a obra produzida pelos seus mestres, ajudantes e discípulos ao longo de mais de sessenta anos.

⁹² Cf. “Estatutos para a Academia das Bellas-Artes” in *Diário do Governo*, N° 257, de 29 de Outubro de 1836, art. 59.º: “Para estes exercicios e estudos praticos haverá proximo ao local da Aula um laboratorio com as proporções, arranjos e instrumentos necessarios. Ahi mesmo se poderão executar as obras, de que a Academia fôr encarregada.”

No fundo iconográfico do Ministério do Reino existem várias plantas oitocentistas da Academia com a respectiva localização do laboratório e a própria planta deste que reproduzimos neste trabalho [figs. n.ºs 2 e 3]

⁹³ O peso da Obra da Ajuda na formação da equipa fundadora da disciplina de Escultura da Academia de Belas Artes em 1836 não tem expressão, ao contrário do que se terá passado noutras áreas. A própria carreira de Aguiar parece-nos carente de nova leitura, esclarecedora dos itinerários profissional e biográfico do talentoso discípulo de Cánova.

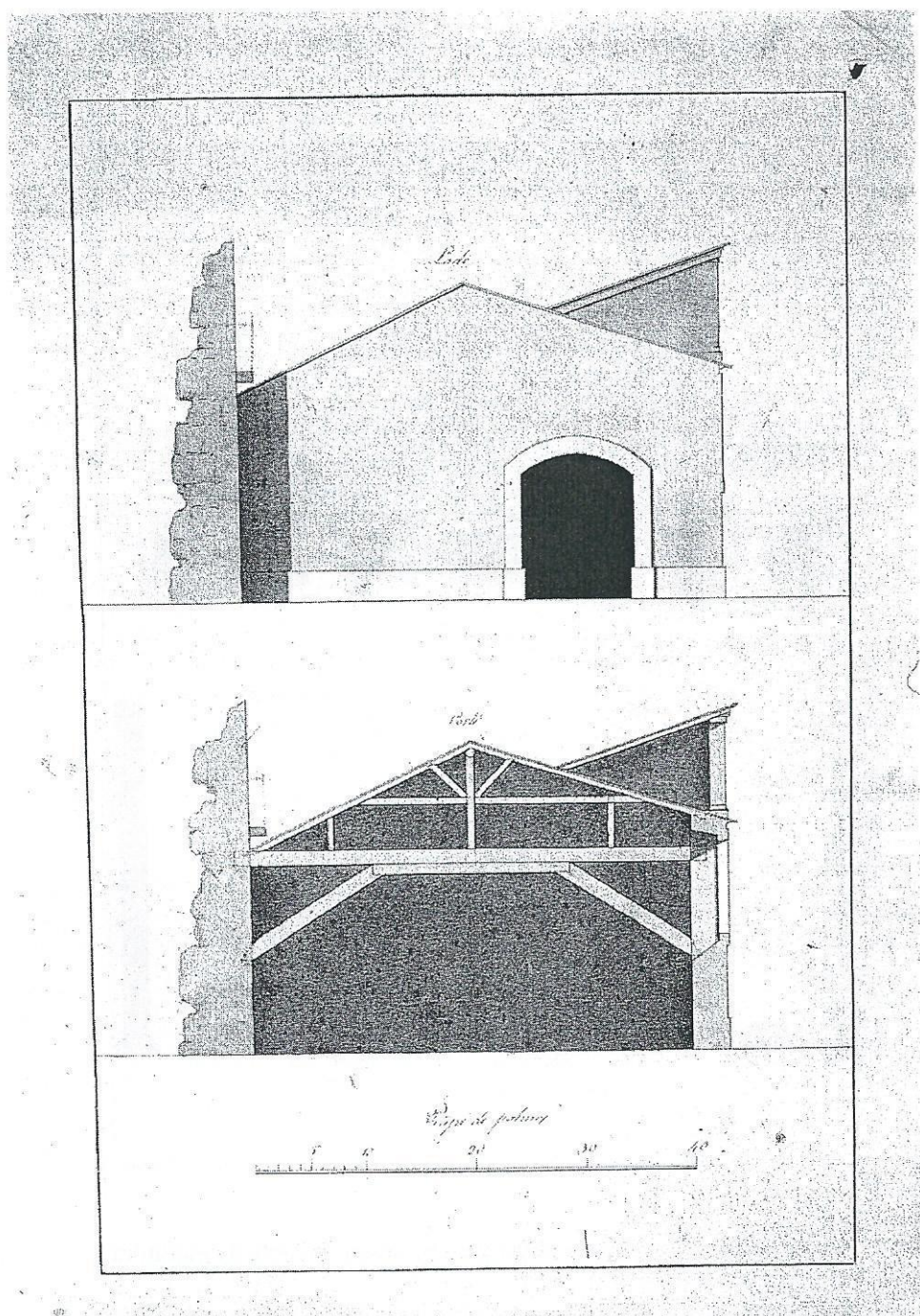


Figura 2: “Barracão pertencente à aula de escultura da Academia de Bellas Artes”.
Arquivo Nacional Torre do Tombo –
– Ministério do Reino, colecção IV/C/123 (9). Desenho aguarelado sobre papel.

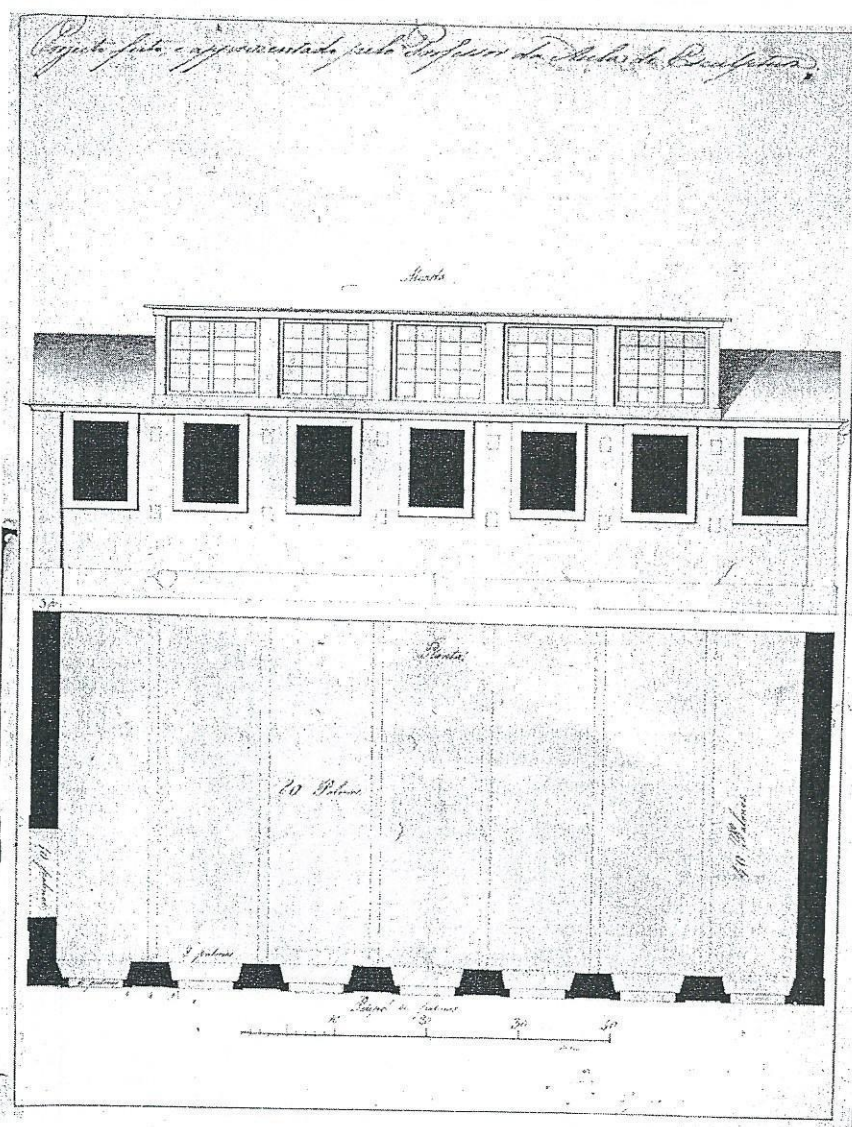


Figura 3: “Projecto feito e apresentado pelo professor da aula de escultura”
[Francisco de Assis Rodrigues]

Arquivo Nacional Torre do Tombo – Ministério do Reino, *coleção de Plantas, Mapas e outros documentos iconográficos*, IV/C/123 (11)

Resta-nos concluir com este facto determinante: a equipa fundadora da cadeira de escultura da Academia de Belas-Artes de Lisboa em 1836 foi basicamente composta por elementos formados na Aula e Laboratório de Escultura das Obras Públicas. Pode e deve afirmar-se sem risco algum, que a Aula de Escultura da Academia foi continuadora da tradição iniciada em 1772 por Joaquim Machado de Castro.

A composição da equipa e a experiência acumulada nos três ciclos da sua existência vertida no regulamento da referida área são disso prova bastante.



UNIVERSIDADE
AUTÓNOMA
EDITORIA