

A Aula de Escultura de Mafra

SANDRA COSTA SALDANHA

■ Primeira e mais numerosa escola de escultura, que temos tido no Reino¹, a Aula de Escultura de Mafra nasce da necessidade de substituição dos painéis pintados das capelas da basílica, encomendados na década de trinta do século XVIII, por outros em baixo-relevo de mármore². Esta intervenção de grande envergadura, desde logo obrigava à implementação de uma hierarquia sólida e de um trabalho disciplinado. A nova Aula forma-se, a partir de então, paulatinamente³.

Enquadrada num conjunto de outros estabelecimentos de ensino artístico implementados no reinado de D. José I (1714-1777)⁴, a Aula terá a sua génese ainda em tempos de D. João V (1689-1750), que mandara vir p.^a Mestre de Escultura nas Reaes Obras de Mafra o romano Alessandro Giusti (1715-1799)⁵. Discípulo de Giovanni Battista Maini (1690-1752), chegado a Lisboa em 1747, Giusti depressa se converte numa figura tutelar da produção artística setecentista, fixando novos parâmetros de ensino e requalificando os métodos escultóricos praticados, concorrendo, indubitavelmente, para a manutenção do já longo processo de cristalização da matriz italiana em Portugal⁶.

Pioneira e de incontornável relevância no panorama nacional, à margem da formação oficial, a Aula de Escultura de Mafra converte-se na primeira estrutura formal de ensino desta arte em Portugal, perdurando por mais de setenta anos.

Ministrando um ensino que decorre em ambiente de obra, a Aula beneficia de uma estreita relação com essa componente prática. Diretamente subordinada às necessidades da empreitada escultórica da basílica, garantia, assim, a necessária componente formativa. Modelo idêntico se fixaria mais tarde na capital, com o laboratório de Joaquim Machado de Castro, que, implementado para fazer face às necessidades da estátua equestre de D. José I, daria origem à Escola de Escultura de Lisboa.

1. Etapas e gestão da Aula

1.1. Primeiros anos (1752-1772)

Inaugurando um novo capítulo na história do monumento, marcado pelo desenvolvimento dos trabalhos de escultura e pela afluência de um renovado grupo de artistas a Mafra, Alessandro Giusti inicia a vasta empreitada de substituição dos painéis retabulares em 1752⁷, com apenas dois ajudantes. Mais tarde, o avolumar dos trabalhos justificaria o recrutamento sucessivo de diversos aprendizes, encetando-se, em torno da sua figura tutelar, um sistema pedagógico ímpar, consolidado por uma prática profissional e artística continuada. Com as admissões, que correspondiam a uma necessária componente formativa, reconhecem-se os primeiros sinais de implementação de uma Aula com contornos organizados e dotada de uma metodologia própria.

Financiada ao longo das duas primeiras décadas por conta de S. Mag.^{es}, a direta administração da Casa Real assegurava então o escrutínio dos trabalhos⁹.

Colocado o primeiro retábulo em 1755 (*Santos Bispos*, fig. 1), o ano seguinte seria marcado pelo ingresso de Joaquim Machado de Castro (1731-1822). Apesar das consequências do terramoto de Lisboa, o bom

A Aula de Escultura de Mafra

Primeira e mais numerosa escola de escultura, que temos tido no Reino, a Aula de Escultura de Mafra nasce da necessidade de substituição dos painéis pintados das capelas da basílica, encomendados na década de trinta do século XVIII, por outros em baixo-relevo de mármore. Esta intervenção de grande envergadura, desde logo obrigava à implementação de uma hierarquia sólida e de um trabalho disciplinado. A nova Aula forma-se, a partir de então, paulatinamente.

curso dos trabalhos pouco se ressentiu, inaugurando-se, em 1757, o segundo retábulo da basílica (*Santo Cristo*).

Sem novas admissões, seguir-se-á um período de grande estabilidade, com a produção sistemática dos vários painéis, concluídos ao ritmo de um em cada dois anos¹⁰. Indiciando o crescimento de uma estrutura cada vez mais sólida, mas, sobretudo, mostrando um primeiro sinal de redefinição hierárquica da Aula, Giusti solicita o aumento dos salários dos primeiros aprendizes em 1764, visando a sua passagem a oficiais¹¹.

Terminado, em 1769, o retábulo da *Coroação de Nossa Senhora* (fig. 2), o mestre manifesta os primeiros sinais de cegueira, o que condicionará a sua carreira daí em diante. Como informa Cirilo Wolkmar Machado, antes ainda de concluir esta obra *acabou de perder a vista, que lhe foi faltando por degraus, talvez pelo uso de trabalhar de noite*¹².

Nos primeiros anos de 1770, uma nova etapa na vida da Aula se adivinha. Convidado a participar no concurso da estátua equestre de D. José I, a 19 de outubro de 1770, Machado de Castro parte para Lisboa, encerrando assim, catorze anos passados sobre a sua chegada, esta importante (e pouco conhecida) etapa da sua atividade em Mafra. A saída deste ajudante de Giusti desencadeará uma significativa alteração na estrutura e funcionamento da Aula.

As consequências da partida de Machado de Castro, definitivamente fixado na capital, serão ampliadas com a posterior saída de outros colaboradores, circunstância que, em 1771, determinará a cisão da Aula. Necessitado de ajudantes em Lisboa, Machado de Castro procuraria conceder o encargo a escultores cuja formação acompanhara de perto. Assim, a partir de 19 de junho de 1772¹³, data que marca o início da tarefa lisboeta, seriam recrutados os *discipulos mais adiantados, que existiam na referida obra*¹⁴. No espaço de um ano Giusti confronta-se não só com o afastamento do seu mais qualificado colaborador, mas também com a partida dos quatro oficiais mais experientes. O *melhor escol de Mafra*¹⁵, que, por este tempo, garantia ao mestre a mais diligente colaboração.

Em Mafra, o mestre continuaria a contar com os seus dois primeiros ajudantes, três oficiais e seis jovens aprendizes¹⁶. Em suma, dispunha da participação efetiva de cinco escultores, com o adequado tempo de aprendizagem, potencialmente preparados para lhe fornecerem o apoio necessário na tarefa de transposição das obras ao mármore.

Pese embora a manutenção deste grupo de escultores, a obra de Mafra afasta-se claramente das prioridades do monarca. Em plena reconstrução da cidade, o desinteresse pela empreitada manifesta-se, e o ritmo dos trabalhos não mais voltaria a ser o mesmo. Apesar das contingências, a Aula prosseguirá, resistindo, estoicamente, ainda durante mais de cinquenta anos, como um centro fulcral de ensino, como o atestam os ingressos de novos aprendizes.



1.2. A gestão dos cônegos regrantes (1772-1792)

Culminando este ciclo, outros fatores concorreram para as diversas alterações verificadas na Aula. Com efeito, será também nesse ano de 1772, que se verifica o ingresso em Mafra dos Cônegos Regrantes de Santo Agostinho, oriundos do Mosteiro de São Vicente de Fora, Lisboa.

Dotados de uma quantia anual de 24.000\$000 réis, destinada à *total despeza da Igr.ª, Palacio, e sachristia, e manutenção da comunidade, e dirigido tudo pelos R.ºs, Principe, e Chagas, que apresentavão as suas contas ao Marquez de Pombal*¹⁷, a gestão da empreitada é então entregue aos novos ocupantes.

Prosseguindo a obra a seu cargo, disse mesmo nos dá conta uma *Relação das obras realizadas na cidade de Mafra pelos padres de Santo Agostinho, para que sejam ressarcidos de seu débito pela Coroa Real*. Discriminando as despesas com *Paineis e Lunetas da*

1 | Basílica de Nossa Senhora e Santo António de Mafra, Santos Bispos, retábulo em mármore da autoria de Alessandro Giusti, 1753-1755.

2 | Palácio Nacional de Mafra, Coroação de Nossa Senhora, modelo em gesso da autoria de Alessandro Giusti e Joaquim Machado de Castro, 1767-1769.



Igreja, ali se elencam diversos gastos com a Aula de Escultura, incluindo até alguns instrumentos, como macetas e ponteiros (figs. 3 e 4)¹⁸.

Numa época em que se encontrava *aquella estudo quasi extincto*¹⁹, a verdade é que à intervenção dos Regrantes se ficou a dever a manutenção da Aula e a conclusão de grande parte da decoração escultórica da basílica, nomeadamente de várias lunetas, bem como a conclusão do retábulo da *Anunciação*.

Importantes mudanças iconográficas serão também devidas aos Cónegos Regrantes de Santo Agostinho, que rejeitam, por via da regra, as temáticas originais das pinturas que ocupavam aqueles espaços. Assim, verifica-se uma menor preponderância das matérias franciscanas, destacando-se, como marca desta passagem por Mafra, a introdução de temáticas alusivas à sua ordem²⁰.

Quanto à direção da Aula, esta década de 1770 configura, por outro lado, um dos períodos menos esclarecidos. Trata-se de uma época em que se havia já consumado a enfermidade de Giusti, ausente em Paris por meados de 1773, não tendo cessado, porém, a sua atividade. Superintendendo a produção dos painéis até 1778, continuaria a compor baixos-relevos em cera, que os discípulos concluíam e passavam à pedra²¹. Como esclarece Machado de Castro, *achando-se já muito velho, e tendo perdido totalmente a vista, mas não o seu amor á Arte, passava horas inteiras a palpar os baixos-relevos de maior mérito, fazendo o juízo de cada um dos seus primores; e do mesmo modo descobria e apontava aos seus alumnos as imperfeições com que topava em suas obras*²².

3 | Palácio Nacional de Mafra, rebolo em madeira, segunda metade do século XVIII.



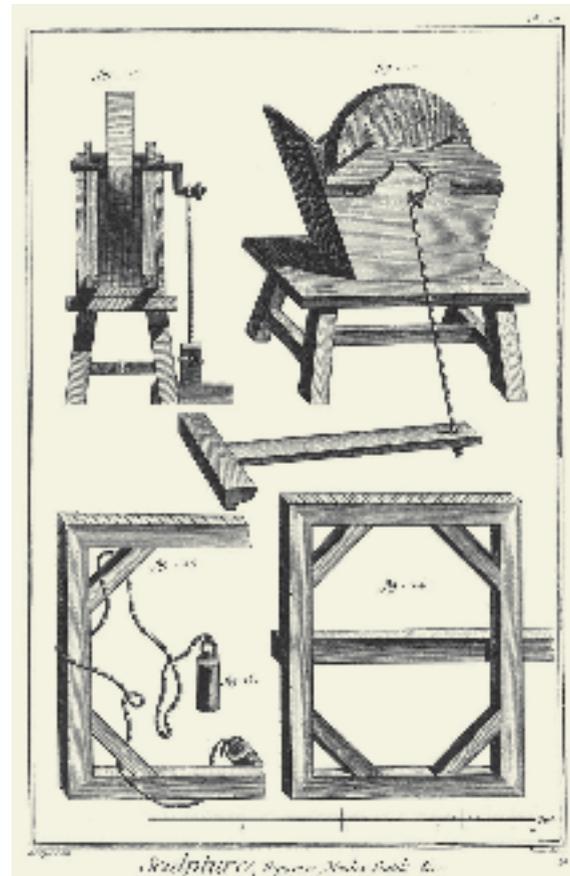
A subida ao trono de D. Maria I (1734-1816) motivaria novas alterações na Aula, assinalando-se, em 1778, o início da direção de Francisco Leite Leal Garcia (1749-1814)²³, antigo aprendiz de Giusti. Regressado a Mafra nesse ano, após uma breve estadia em Lisboa, assumirá os trabalhos escultóricos, particularmente a execução das lunetas em falta.

1.3. Últimos anos (1792-1823)

A 12 de maio de 1792 os Cónegos Regrantes de Santo Agostinho regressam a São Vicente de Fora, voltando os Arrábidos a ocupar o convento de Mafra, onde se mantêm até 25 de agosto de 1833.

Os bens anteriormente consignados para a manutenção da fábrica, do colégio e da biblioteca passariam agora a arrecadar-se nos cofres do Real Erário, por decreto de 26 de junho de 1792. Retirando-se aos frades a direta gestão da empreitada, a obra de escultura passa então a ser liquidada por Leonardo Pinheiro de Vasconcelos, o novo *recebedor, comprador, e Pagador do Real Convento de Mafra*²⁴, sob a orientação do superintendente João Anastácio Ferreira Raposo e do arquiteto Manuel Caetano de Sousa (1738-1802).

Na época em que tinham já desaparecido muitos dos antigos colaboradores de Giusti, falecidos ou ausentes em Lisboa, permaneciam em Mafra apenas três dos primeiros discípulos. Afastado Leal Garcia, no início de 1792 (quando ingressa em Lisboa como substituto de Joaquim Machado de Castro), permanece por preencher um hiato de quase uma década,



4 | Utensílios utilizados para a escultura. in Denis Diderot, Jean D'Alembert, *Encyclopédie*, 1751, Pl. XIII.

5 | Basílica de Nossa Senhora e Santo António de Mafra, Capela..., vista geral, fotografia de José Paulo Ruas, 2017.



até 1799, quando Joaquim José de Barros Laborão (1752-1820) assume a direção da Aula.

Em todo o caso, terá sido efémera esta passagem de Laborão por Mafra, interrompida em 1807 pelas Invasões Francesas, e consumada pouco depois, com o início dos trabalhos no Palácio da Ajuda, onde o artista assina a sua primeira obra em 1817²⁵. A direção da Aula ficará, a partir de então, a cargo de Brás Toscano de Melo (1741-1823)²⁶, a quem se devem as últimas admissões²⁷.

Por esta altura seria já diminuta a contribuição artística desta estrutura, *apagando-se pouco a pouco até se extinguir por completo, como desnecessária e sem interesse*²⁸, pelo que acabaria suprimida em 1820²⁹.

Passados setenta anos desde o início da empreitada, encontravam-se colocados na basílica vinte e dois painéis em baixo-relevo (fig. 5), demonstrando

ser indiscutível a relevância da formação ministrada por Giusti, dotando os seus discípulos da capacidade de prosseguirem a tarefa de que fora incumbido.

2. Organização da Aula

O processo de organização deste primeiro estabelecimento de ensino dedicado à escultura revela-se escasso em testemunhos documentais que sistematicamente certifiquem os aspetos inerentes ao seu funcionamento.

Institucionalmente enquadrada na Casa do Risco de Mafra, ali instalada desde o início da empreitada joanina, várias designações têm sido adotadas para classificar o seu espaço físico. Mencionada como *Fabrica da Escultura* na escrituração da obra, e referindo-se

Conceição Gomes à existência de *uma officina para aquella fim*, sob a orientação de Giusti³⁰, a expressão mais frequentemente utilizada foi a de telheiro, indiscriminadamente referido como *Tilheiro de Mestre Giusti* ou *Tilheiro dos Santos*.

Também para a sua localização têm sido avançadas diversas hipóteses: segundo frei Cláudio da Conceição, situava-se no Jardim do Cerco; informa Júlio Ivo que *as officinas de esculptura*, destruídas num incêndio, se localizavam a nascente da primeira tapada³¹. Já Ayres de Carvalho assevera que a estrutura se localizava nas *primeiras casas da antiga 'rua nova', em frente à Basílica*³².

Quanto à organização interna da Aula, esta é, desde logo, enunciada pela forma como Giusti estruturou todo o processo de trabalho. Garantindo os aspetos essenciais do ciclo formativo, da idealização à execução das obras, são inequívocos os sinais de implementação metódica das três etapas fundamentais do processo criativo — desenhar, modelar e esculpir.

2.1. O mestre

A primeira referência documental ao cargo exercido por Giusti em Mafra remonta a 20 de janeiro de 1754, data em que é recebido como irmão na Ordem Terceira da Penitência³³ (fig. 6). Registado na qualidade de mestre-escultor da Real Obra, Giusti granjeava um estatuto semelhante ao de outros artistas ao serviço do rei, como os pintores Vieira Lusitano (1699-1783) e Inácio de Oliveira Bernardes (1695-1781), ou os arquitetos Giovanni Carlo Bibiena (1717-1760), Giacomo Azzolini (m. 1791), Eugénio dos Santos (1711-1760) e Carlos Mardel (1695-1763).

Quanto às funções exercidas, ao mestre competia a idealização e o delineamento das obras, mas certamente também a modelação dos respectivos *bozzetti*, a *Invenção Poética*, a *composição em desenho*; e *modelar em barro o primeiro boceto*³⁴ (figs. 7 e 8).

Transportando para Portugal as práticas criativas que conheceu em Itália, a Giusti competia ainda a modelação dos primeiros estudos, com vista à sua transposição ao mármore. Tarefa a que deverá ter-se dedicado desde o início dos trabalhos em Mafra. A este respeito recorda Machado de Castro que *já mais acabou modelo, que não desmanchasse muitas vezes. Em hum dos modelos dos meios relevos de Mafra, o*

*vi 4 mezes successivos ligado voluntariamente aos pannos da perna de huma figura, pelas innumeráveis vezes, que os fez, e desfez*³⁵.

Com efeito, será justamente nesses trabalhos preparatórios que melhor se reconhece o domínio técnico do mestre e os valores próprios da sua obra. A partir de 1756, a tarefa de modelação acabaria repartida com Machado de Castro, diluindo-se, portanto, a atuação dos dois escultores.

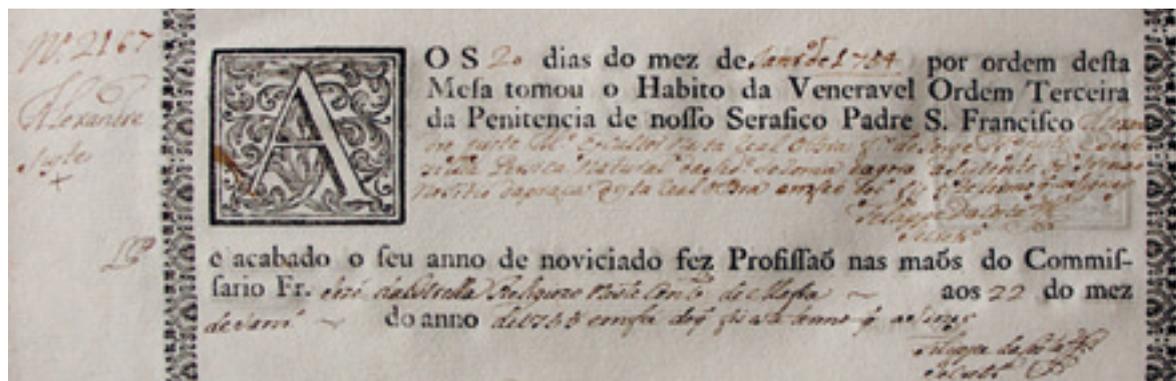
2.2. Os ajudantes

Quando Giusti se instala em Mafra para iniciar a vasta empreitada retabular da basílica, não encontra em Portugal um sistema de ensino estruturado no domínio da escultura, que lhe permitisse recrutar colaboradores convenientemente preparados. Recorrendo à mão-de-obra disponível, serão três os primeiros ajudantes que chama a participar na obra sob a sua direção. Todos com a categoria de oficial e competências específicas no processo de execução, foram eles Francisco Alves Canada (1706-1788) — *off. al de cantr. o*, com o cargo de desbastador —, Pedro António Avogadri (1719-1793) — *oficial de Escultor da cantaria*, com o cargo de ajudante — e Joaquim Machado de Castro — *oficial de Excultor*, com o cargo de modelador.

Artistas, cujo estatuto profissional se revela nos pagamentos do imposto de maneo³⁶: a Francisco Alves Canada seria cobrada a taxa de \$650 réis; enquanto que a Machado de Castro e a Pedro António Avogadri o valor cobrado era de \$800 réis.

Francisco Alves Canada³⁷, descendente de uma família de canteiros fixada na Real Obra havia mais de duas décadas, foi o primeiro colaborador recrutado por Giusti. Com a tarefa de preparar os blocos de mármore e proceder ao desbaste inicial, preparando a transposição da obra à pedra, encontra-se documentado em Mafra como oficial de canteiro, mas também como escultor — *off. al de cantr. o* e com o *officio de escultor*.

A passagem dos modelos ao mármore, tarefa mais diretamente ligada ao exercício da escultura, foi confiada ao luganês Pedro António Avogadri³⁸. Numa época em que Giusti cimentava as primeiras relações profissionais, a proximidade de Avogadri, aliada à sua experiência profissional junto de outros esculto-



6 | Termo da recepção e profissão de Alessandro Giusti na Ordem Terceira da Penitência de Mafra. 1754-1755, in Livro das recepções e profissões da Irmandade da Ordem Terceira da Penitência de Mafra, nº 1, fl. 442. Arquivo da Irmandade da Ordem Terceira da Penitência.

7 | Palácio Nacional de Mafra, Nossa Senhora do Rosário, bozzetto em terracota atribuído a Alessandro Giusti, 1757-1759.





8 | Palácio Nacional de Mafra, Nossa Senhora do Rosário, modelo em gesso da autoria de Alessandro Giusti, 1757-1759.

9 | Palácio Nacional de Mafra, Santas Virgens, modelo em gesso da autoria de Alessandro Giusti, 1759-1761.





10 | Palácio Nacional de Mafra, Marsyas, réplica em gesso do original greco-romano de autor desconhecido, século XVIII.

res (como Alessandro Tanzi ou João António Bellini) terão constituído argumentos de peso para a sua escolha. Documentado em Mafra com o cargo de oficial de escultor *da cantaria e dos baixos Relevos*, seria encarregado de passar ao mármore os modelos idealizados.

Iniciados os trabalhos com dois ajudantes, Machado de Castro juntar-se-ia a este grupo em 1756³⁹, ano em que se documenta a sua presença em Mafra como *oficial de Excultor*⁴⁰. Intervindo em sete dos onze retábulos realizados, o promissor artista emergia assim como o mais habilitado colaborador de Giusti. Partilhando as funções de modelador, fazendo *varias configurações em barro, em cêra, e às vezes em estuque*⁴¹, será pois aquele que mais estreita articulação criativa opera com o mestre, *praticado tanto em modelar como em cortar o mármore mais de 14 annos*⁴² (fig. 9).

2.3. Os discípulos

Encetando em Mafra um sistema pedagógico singular, Giusti deu início à formação de diversos aprendizes, capazes de, a longo prazo, poderem assegu-

rar a prossecução daquela vasta empreitada. Sinal inequívoco da evolução da Aula e do seu crescente prestígio será, pois, o vasto número de jovens que, progressivamente, vai sendo recrutado. E, assim, em torno da figura tutelar do mestre, se vai consolidando um processo formativo inédito, assente numa prática profissional e artística continuada.

Ingressos ocorridos em dois períodos distintos (1753 e 1765), avolumando-se à medida que os trabalhos avançam, o início de um novo retábulo constituía um elemento mobilizador de aprendizes. Num total de dezoito novos discípulos durante a direção de Alessandro Giusti, se alguns foram integrados pela mão do mestre⁴³, muitos foram admitidos entre os jovens que, em torno da Real Obra, procuravam uma oportunidade de trabalho⁴⁴.

Deste modo, inaugurado o primeiro retábulo em 1755, contava o mestre com o que deverá ter sido a primeira classe da Aula, composta por cinco jovens aprendizes. Com idades entre os 10 e os 13 anos, iniciavam-se nas lides escultóricas Roberto Luís Silva Campos (1740-1803), Alexandre Gomes (1741-1805), Lourenço Lopes (1742-1777), José Joaquim Leitão (1743-1806) e Salvador Franco da Mota (1740-1774). Nomeados como *aprendizes no Tilheiro do Baixo Relevo* ou *aprendizes do Relevo do baixo*, os primeiros discípulos ascendem a oficiais em 1764⁴⁵, seguindo-se novas admissões. Cumpria-se, deste modo, um primeiro ciclo de ensino, vinculando o discípulo à Aula por um período médio de dez anos.

11 | Palácio Nacional de Mafra, Laocöonte, réplica em gesso do original greco-romano, c. 40 a.C., de autor desconhecido, século XVIII.



12 e 13 | Palácio Nacional de Mafra, A Aurora e O Crepúsculo, réplicas em gesso dos originais de Miguel Ângelo, 1531, de autor desconhecido, século XVIII.



2.4. Os modelos

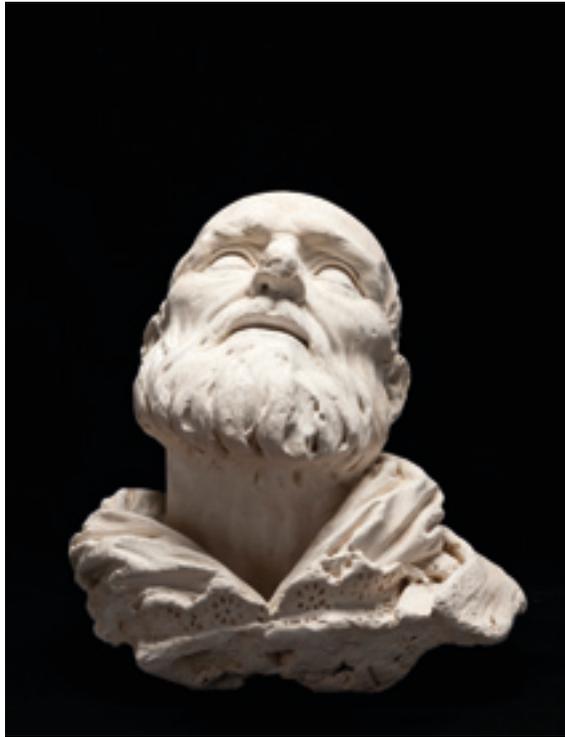
Reforçando a instituição de uma Aula de Escultura em Mafra, sistematizada e de contornos organizados, conta-se o conjunto de materiais de estudo com que esta foi apetrechada, alguns dos quais ainda sobreviventes. De entre os meios *de chegar á Esculpura*⁴⁶, essenciais na formação dos diversos discípulos, destacamos, a importante coleção de modelos em gesso.

Sem informações consistentes quanto à sua origem, é de supor que na génese deste acervo tenham estado os intentos joaninos de estabelecer em Portugal uma academia de desenho, nomeadamente na génese das

diversas cópias de escultura clássica comissionadas para o efeito. Obras que deveriam servir de modelo aos artistas, às quais Joaquim Machado de Castro se refere no seu *Discurso sôbre as utilidades do desenho*. Evocando o desejo do *Magnânimo*, recorda a encomenda a Roma desses *geços extrahidos das melhores Estatuas que há naquella Capital do Mundo*⁴⁷.

Destinados à prática do desenho, a relevância desta etapa pedagógica é sustentada com especial empenho por Machado de Castro: *depois de soffrivel adiantamento em desenhar por Estampas, ou Debuxos, deve o Applicado passar a desenhar por objectos de vulto; principiando por cabeças, mãos, pés, até chegar a dese-*

14 | Palácio Nacional de Mafra, São Filipe de Neri, réplica em gesso do original de Alessandro Algardi, 1636, de autor desconhecido, século XVIII.



nhar figuras inteiras⁴⁸. Esta prática não era inédita em contexto nacional, como demonstram os contributos dos escultores João António Bellini (c. 1690-1755) ou José de Almeida (m. 1769)⁴⁹, muito embora estes tenham protagonizado experiências isoladas, de uma pedagogia empírica, ainda que herdeira da formação italiana de que ambos gozavam.

Neste quadro, Mafra desempenha um papel de incontornável relevância, elevando a disciplina a um estatuto curricular de primeira ordem, aspeto que virá a revelar-se particularmente marcante na estruturação dos estabelecimentos que a sucedem.

Além dos estudos e das maquetas dos baixos-relevos destinados aos altares da basílica, conservam-se ainda no monumento alguns modelos e réplicas de escultura em barro e em gesso. Estes foram fundamentais para a reconstrução do método de ensino implementado por Giusti, no qual, através do enfoque mais académico concedido ao estudo dos originais e do crescente protagonismo assumido pelo desenho, elaborado através da cópia de obras clássicas⁵⁰, constituíam, portanto, um elemento formativo essencial.

Do conjunto de apreciável relevância destacam-se as réplicas dos originais gregos e algumas reproduções de escultura romana. Modelos que constituíam a primeira, e normalmente única, via de contacto dos escultores nacionais com a Antiguidade Clássica, e que seriam evocados por António Ribeiro dos Santos, na sua *Carta sobre a Arte do Desenho em Portugal*, onde assevera ter conhecido *restos no gabinete de esculptura a cargo do Escultor Joaquim Machado*⁵¹, descrevendo *muitas Estatuas, vazadas em forma, extrahidas sobre os mesmos originaes*. Elencando algumas figurações que ainda hoje podemos identificar, Ribeiro dos Santos distingue ainda réplicas da *Venus de Medicis*; o *Hercules de Farnezio*; o *Laocoon*;

a *Venus pudica, ou da Conchinha*; o *Apolo de Belvédêr*⁵² (figs. 10 e 11).

Sendo o acervo disperso e parcialmente incorporado noutras coleções, o destino de grande número dos modelos oriundos da Aula de Giusti seria a Casa de Escultura das Obras Públicas, dirigida por Machado de Castro, integrando posteriormente a coleção da Academia Nacional de Belas-Artes⁵³.

Para além destas obras, a coleção incluía também um conjunto de réplicas de escultura maneirista e barroca⁵⁴ (figs. 12, 13 e 14), nomeadamente, reproduções de algumas estátuas do célebre apostolado da Basílica de São João de Latrão, em Roma, que se impõe como um dos que maior ascendente exerceu sobre a escultura posterior, tanto em contexto europeu, como nacional (fig. 15).

Também setecentistas, deveremos ainda mencionar, na coleção mafrense, a sobrevivência de algumas réplicas de peças encomendadas para Portugal no tempo de D. João V, nomeadamente os célebres após-

15 | Palácio Nacional de Mafra, São Mateus, réplica em gesso do original de Camillo Rusconi, 1708-1718, de autor desconhecido, século XVIII.





16 | Palácio Nacional de Mafra, São João Evangelista, réplica em gesso do original de G. B. Maini destinado à Igreja Patriarcal de Lisboa, de autor desconhecido, século XVIII.

tolos da igreja patriarcal. Ali se conservariam cópias em gesso de algumas obras cujos originais pereceram na sua quase totalidade com o terramoto de 1755, nomeadamente aquelas observadas por Ribeiro dos Santos na Casa da Escultura, os *Apostolos de Maini, Mestre de Alexandre Justi, que se tirarão, sobre os Originiais, que tinham vindo de prata para a Patriarcal, e que se perderão, pello Terremoto de 55⁵⁵* (fig. 16).

Testemunhos únicos de uma prática pioneira no contexto do ensino da escultura, objeto de crescente atenção no panorama internacional — dando origem a investigações multidisciplinares, renovadas abordagens museológicas e propostas de conservação — é manifestamente escassa a atenção que lhes tem sido concedida em Portugal.

Sandra Costa Saldanha

Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja

Imagens: 1: DGPC/Arquivo de Documentação Fotográfica. Manuel Silveira Ramos, 1995; 2, 7 a 16: DGPC/ADF. José Paulo Ruas, 2015; 3 e 5: DGPC/ADF. José Paulo Ruas, 2017; 6: Arquivo da Irmandade da Ordem Terceira da Penitência de Mafra.

NOTAS

- ¹ Cf. Cirilo Wolkmar MACHADO — *Collecção de Memórias Relativas...*, p. 262.
- ² Sobre a problemática associada a esta substituição veja-se o que tivemos já oportunidade de desenvolver em Sandra Costa SALDANHA — *Alessandro Giusti e a Escola de Escultura...*, 2012.
- ³ Tendo como ponto de partida a investigação de doutoramento desenvolvida em Sandra Costa SALDANHA — Ob. cit., o presente texto visa uma análise direcionada para a Aula de Escultura de Mafra, respetivo funcionamento e organização interna.
- ⁴ Como as aulas da Impressão Régia, da Fundação, da Casa da Moeda ou da Fábrica das Sedas. Destaca Cirilo Wolkmar Machado as aulas instaladas na *Universidade de Coimbra, no Collegio dos Nobres, na Impressão Régia, Fundação, casa da moeda, em Mafra, no thesouro velho, no Jardim Botânico, nas Amoreiras, na casa do Risco* (Cirilo Wolkmar MACHADO — *As Honras da Pintura...*, pp. 108-109).
- ⁵ Segundo testemunho das suas próprias filhas. Cf. alvará de atribuição de tença anual no valor de 50\$000 réis a Mariana Vitória Giusti, Isabel Bárbara Giusti e Leonor Maria Giusti de Bonis. Lisboa, 5 de setembro de 1800. DGLAB/ANTT, *Registo Geral de Mercês*. D. Maria I, livro n.º 29, fls. 129 v.-130. Publicado em Sandra Costa SALDANHA — Ob. cit., vol. II, doc. 45.
- ⁶ Dedicando-se o presente artigo à temática específica da Aula de Escultura de Mafra, seu funcionamento e organização, remetemos a análise da obra e da atividade de Alessandro Giusti para o estudo particularmente consagrado ao escultor, em Sandra Costa SALDANHA — Ob. cit.
- ⁷ Ano a partir do qual passa a ser integrado no livro de pagamentos da Casa das Obras e Paços Reais. DGLAB/ANTT, *Casa das Obras e Paços Reais*, livro 110.
- ⁸ DGLAB/ANTT, *Intendência das Obras Públicas*, lv. 1 (1769-1794), fls. 157-157 v. publicado por Miguel Figueira de FARIA — *Machado de Castro (1731-1823)*..., p. 77.
- ⁹ Intervindo na administração da obra por este tempo Estêvão Pinto Morais, Anacleto Ventura de Castro e António Leitão (escrivão do expediente).
- ¹⁰ Cf. Cirilo Wolkmar MACHADO — *Collecção de Memórias Relativas...*, p. 261.
- ¹¹ Cf. *Aumento de ordenado de Pedro António Avogadri e dos aprendizes de escultura da Real Obra de Mafra*. Lisboa, 6 de fevereiro de 1765. In DGLAB/ANTT, *Núcleo dos Extraídos do Conselho da Fazenda*. Casa das Obras e Paços Reais. Obras de Mafra, livro 81, fl. 91. Publicado por Sandra Costa SALDANHA — Ob. cit., vol. II, doc. 243.
- ¹² Cf. Cirilo Wolkmar MACHADO — *Collecção de Memórias Relativas...*, p. 261
- ¹³ Cf. Joaquim Machado de CASTRO — *Descrição Analytica da Execução...*, pp. 148, 166.
- ¹⁴ Nomeadamente, José Joaquim Leitão, Alexandre Gomes, João José Elveni e Francisco Leal Garcia. Cf. DGLAB/ANTT, *Ministério do Reino*, mc. 995, cx. 1117. Publicado por Miguel Figueira de FARIA — Ob. cit., p. 19.
- ¹⁵ Cf. Ayres de CARVALHO — *A Escultura em Mafra*, p. 30.
- ¹⁶ Respetivamente: Pedro António Avogadri e Francisco Alves Canada; Roberto Luís Silva Campos, Brás Toscano de Melo e Lourenço Lopes; Joaquim António de Macedo, João da Silva Pevides, José Avogadri, Silvério Martins, Gaspar Fróis Machado e André Avogadri.
- ¹⁷ Cf. *Plano de Miguel Carlos Caldeira para administração do convento de Mafra*. S.l., 1800. In DGLAB/ANTT, *Condes de Linhares*, mc. 19/1. Publicado por Sandra Costa SALDANHA — Ob. cit., vol. II, doc. 249.
- ¹⁸ BNRJ, *Colecção Portugal*. 1-32, 29, 049.
- ¹⁹ Cf. Cirilo Wolkmar MACHADO — *Collecção de Memórias Relativas...*, p. 275.
- ²⁰ Assunto desenvolvido e analisado por Sandra Costa SALDANHA — Ob. cit.
- ²¹ Cf. Cirilo Wolkmar MACHADO — *Collecção de Memórias Relativas...*, p. 265.
- ²² Cf. António Feliciano de CASTILHO — *Obras Completas*, p. 38.
- ²³ Sobre Francisco Leite Leal Garcia, veja-se a respetiva nota biográfica em Sandra Costa SALDANHA — Ob. cit.
- ²⁴ *Pagamentos do Real Erário referentes às obras de escultura do convento de Mafra, por Leonardo Pinheiro de Vasconcelos. 22 de Dezembro de 1792 a 19 de Abril de 1797*. In DGLAB/ANTT, *Núcleo dos Extraídos do Conselho da Fazenda*. Casa das Obras e Paços Reais, Obras de Mafra, livro 83 A, fls. 5-10. Publicado por Sandra Costa SALDANHA — Ob. cit., vol. II, doc. 248.
- ²⁵ Sobre Joaquim José de Barros Laborão, veja-se a respetiva nota biográfica em Sandra Costa SALDANHA — Ob. cit.
- ²⁶ Escultor estabelecido em Mafra havia mais de sessenta anos seria registado no *Livro de Dispeza feita com os ordenados dos empregados no Real Convento a partir de julho de 1812*, auferindo então um vencimento de 1\$000 réis diários. DGPC/BPNM, *Livro de Dispeza feita com os ordenados dos empregados no Real Convento de Mafra*. Agradeço a Fernanda Santos a cedência desta informação documental.
- ²⁷ Conforme documento autógrafa, de 26 de junho de 1822, no qual certificava ainda o escultor *q por ordem do Ex.^{mo} Viscd.^e de Santarem, Superent.^e q foi desta Real Obra de Mafra, admeti na Real Aula de Escultura da d.^a V.^a a Estevão Antonio f.^o de Silverio Ant.^o do qual tenho sido seu Mestre*. Cit. por Ayres de CARVALHO — *O Pintor Cirilo Wolkmar...*, p. 5.
- ²⁸ Cf. Ayres de CARVALHO — *A Escultura em Mafra*, p. 32.
- ²⁹ Cf. Joaquim da Conceição GOMES — *O Monumentos de Mafra...*, p. 64.
- ³⁰ Cf. Joaquim da Conceição GOMES — *O Monumentos de Mafra...*, 1.^a ed., p. 65.
- ³¹ Cf. Júlio IVO — *O Monumento de Mafra*.
- ³² Cf. Ayres de CARVALHO — *O Pintor Cirilo Wolkmar...*, p. 12.

- ³⁵ Cf. Termo de receção e profissão de Alessandro Giusti na Ordem Terceira da Penitência de Mafra, 20 de janeiro de 1754 (receção); 22 de janeiro de 1755 (profissão). In AIOT, *Livro das recepções e profissões da Irmandade da Ordem Terceira da Penitência de Mafra*, n.º 1, fl. 442. Publicado por Sandra Costa SALDANHA — Ob. cit., vol. II, doc. 12.
- ³⁶ Cf. Joaquim Machado de CASTRO — *Descrição Analytica da Execução...*, p. 225.
- ³⁷ Cf. Joaquim Machado de CASTRO — *Descrição Analytica da Execução...*, p. 38.
- ³⁸ Da análise dos livros sobreviventes para a região de Mafra, entre 1763 e 1768, conclui-se existirem tarifas fixas mediante o estatuto profissional de cada visitado, no valor de \$240, \$650, \$800 e \$1200 réis. Não deixando margem para dúvida quanto a quem possui o estatuto de aprendiz (\$240), oficial (\$650, \$800) e mestre (\$1200), permitem aferir quanto ao escalão profissional de cada um, para o período documentado. Cinco anos para os quais sobrevivem registos da *Décima da Província*. Cf. AHTC, *Décima da Província*, Torres Vedras, Mafra e Termo.
- ³⁹ Sobre Francisco Aves Canada, veja-se a respetiva nota biográfica em Sandra Costa SALDANHA — Ob. cit.
- ⁴⁰ Sobre Pedro António Avogadri, veja-se nota biográfica em Sandra Costa SALDANHA — Ob. cit.
- ⁴¹ Para um melhor enquadramento da atividade do escultor neste período, veja-se Sandra Costa SALDANHA — Ob. cit.
- ⁴² Termo de receção e profissão de Joaquim Machado de Castro na Ordem Terceira da Penitência de Mafra, 27 de fevereiro de 1757 (receção); 3 de abril de 1758 (profissão). AIOT, *Livro das recepções e profissões da Irmandade da Ordem Terceira da Penitência de Mafra*, n.º 2, fl. 36. Publicado por Sandra Costa SALDANHA — Ob. cit., vol. II, doc. 130.
- ⁴³ Cf. Joaquim Machado de CASTRO — *Dicionário de Escultura*, p. 56.
- ⁴⁴ Cf. Joaquim Machado de CASTRO — *Descrição Analytica da Execução...*, p. 147.
- ⁴⁵ Como António Pecorari ou João José Elveni.
- ⁴⁶ Como Brás Toscano de Melo (Alvito), Francisco Leal Garcia (Santarém), Joaquim António de Macedo (Lisboa) ou Silvério Martins (Carnaxide). A todos estes artistas consagrámos uma abordagem individualizada em Sandra SALDANHA — Ob. cit.
- ⁴⁷ *Aumento de ordenado de Pedro António Avogadri e dos aprendizes de escultura da Real Obra de Mafra*, Lisboa, 6 de fevereiro de 1765. In DGLAB/ANTT, *Núcleo dos Extraídos do Conselho da Fazenda*, Casa das Obras e Paços Reais, Obras de Mafra, livro 81, fl. 91. Publicado por Sandra Costa SALDANHA — Ob. cit., vol. II, doc. 243. Tendo já abandonado a Aula, nessa data, António Pecorari e Salvador Franco da Mota, o primeiro deslocado para Itália e o segundo para o Brasil.
- ⁴⁸ Cf. Francisco de Assis RODRIGUES — *Memória d'Escultura Apresentada...*, p. 11.
- ⁴⁹ Cf. Joaquim Machado de CASTRO — *Discurso sobre as Utilidades...*, p. 12.
- ⁵⁰ Cf. Joaquim Machado de CASTRO — *Dicionário de Escultura*, p. 14.
- ⁵¹ No caso de João António Bellini essa componente formativa ministrada aos seus discípulos é atestada por algumas notícias dando conta das despesas feitas com os papéis adquiridos para o seu aprendiz aprender a debuxar, Artur Goulart de Melo BORGES — “As obras da capela-mor da Sé — escola de artistas”. *Eborencia*, n.º 35, p. 156. No caso de José de Almeida, semelhante prática se depreende pela coleção de gravuras e modelos de estudo que integravam o seu espólio, vendidos após a sua morte à Aula de Gravura da Imprensa Régia, Miguel Figueira de FARIA — *Machado de Castro (1748-1823)*..., p. 13.
- ⁵² Cf. Bruce BOUCHER — *Italian Baroque Sculpture*, p. 210.
- ⁵³ DGLAB/BNP, cód. 4667, fl. 94. Publicado por Nuno SALDANHA — *Poéticas da Imagem...* p. 264.
- ⁵⁴ DGLAB/BNP, *Epistolas sobre as Bellas Artes em Portugal pelo Doutor António Ribeiro dos Santos*, ms. 11, n.º 18, fls. 20-21 v. Publicado por Leonor FERRÃO — *A Real Obra de Nossa Senhora...*, pp. 307-308. Em Mafra, particularmente, é ainda possível reconhecer, entre outras: *Laocoonte* (torso), *Marsyas* (torso), *Alexandre* (busto), *Antonino Pio* (busto), *Afrodite* (busto), *Augusto* (busto), *Julia Domna* (busto), *Apolo* ? (busto), *Hermes* ? (busto), *Meleagros* ? (busto), *Juno* ? (busto), *Atena* ? (busto).
- ⁵⁵ Ricardo MENDONÇA — “A persistência da memória no Laboratório de Escultura da Academia de Belas-Artes de Lisboa”. In Ana Duarte RODRIGUES; Anísio FRANCO (coord.) — *O Virtuoso Criador...*, p. 148.
- ⁵⁶ Sendo ainda possível identificar em Mafra: *O Crepúsculo* (original de Miguel Ângelo, Basílica de San Lorenzo, Capela Medici, Florença, 1531); *O Dia* (original de Miguel Ângelo, Basílica de San Lorenzo, Capela Medici, Florença, 1533); *Ops* (pormenor, original de Bartolomeo Ammanati, *Palazzo Vecchio*, Florença, 1572); *São Filipe de Neri* (busto, original de Alessandro Algardi, Santa Maria Vallicella, 1636); *São Mateus* (original de Camillo Rusconi, São João de Latrão, Roma); *São Tomé* (original de Pierre Legros, São João de Latrão, Roma); *São João Evangelista* (original de Leandro Gagliardi); *São Pedro* (original de Leandro Gagliardi).
- ⁵⁷ DGLAB/BNP, *Epistolas sobre as Bellas Artes em Portugal pelo Doutor António Ribeiro dos Santos*, ms. 11, n.º 18, fls. 20-21v. Publicado por Leonor FERRÃO — *A Real Obra de Nossa Senhora...*, p. 308.

F O N T E S D O C U M E N T A I S

- Arquivo Histórico do Tribunal de Contas (AHTC), *Décima da Província*, Torres Vedras, Mafra e Termo.
- Arquivo da Irmandade da Ordem Terceira da Penitência de Mafra (AIOT), *Livro das recepções e profissões da Irmandade da Ordem Terceira da Penitência de Mafra*, n.ºs 1 e 2.
- Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas/Arquivo Nacional da Torre do Tombo (DGLAB /ANTT), *Casa das Obras e Paços Reais*, livro 110; *Condes de Linhares*, mc. 19/1; *Intendência das Obras Públicas*, livro 1 (1769-1794); *Ministério do Reino*, mc. 995, cx. 1117; *Núcleo dos Extraídos do Conselho da Fazenda*, *Casa das Obras e Paços Reais*, Obras de Mafra, livros 81 e 83 A; *Registo Geral de Mercês*, D. Maria I, livro n.º 29.
- Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas/Biblioteca Nacional de Portugal (DGLAB/BNP), cód. 4667, *Epistolas sobre as Bellas Artes em Portugal pelo Doutor António Ribeiro dos Santos*, ms. 11, n.º 18.
- Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (BNRJ), *Colecção Portugal*, I-32, 29, 049.
- Direção-Geral do Património Cultural/Biblioteca do Palácio Nacional de Mafra (DGPC/BNPM), *Livro de Dispeza feita com os ordenados dos empregados no Real Convento de Mafra*.

B I B L I O G R A F I A

- BORGES, Artur Goulart de Melo — “As obras da nova capela-mor da Sé — escola de artistas”. *Eborencia*. Évora: Instituto Superior de Teologia, 2005, n.º 35, pp. 153-190.
- BOUCHER, Bruce — *Italian Baroque Sculpture*. Londres: Thames & Hudson, 1999.
- CARVALHO, Ayres de — *A Escultura em Mafra*. 1.ª ed. 1950. Mafra: Edição do autor, 1956.
- CARVALHO, Ayres de — *O Pintor Cirilo Wolkmar Machado (1748-1823)*. Lisboa, 1956, separata de *Boletim do Museu Nacional de Arte Antiga*, vol. III.
- CASTILHO, António Feliciano de — *Obras Completas. Castilho Pintado por Elle Proprio*. Lisboa: Empreza da História de Portugal, 1908, vol. 64, redigido em 1858.
- CASTRO, Joaquim Machado de — *Descrição Analytica da Execução da Real Estatu Equestre do Senhor Rei D. José I*. Lisboa: Imprensa Régia, 1810.
- CASTRO, Joaquim Machado de — *Dicionário de Escultura*. Lisboa: Livraria Coelho, 1937 (ms. 1838).
- CASTRO, Joaquim Machado de — *Discurso Sôbre as Utilidades do Desenho*. Lisboa: António Rodrigues Galhardo, 1788.
- FARIA, Miguel Figueira de — *Machado de Castro (1731-1822): Estudos*. Lisboa: Livros Horizonte, 2008.
- FERRÃO, Leonor — *A Real Obra de Nossa Senhora das Necessidades*. Lisboa: Quetzal, 1994.
- GOMES, Joaquim da Conceição — *O Monumento de Mafra. Descrição Minuciosa d'Este Edifício: Ideia Geral da sua Origem e Construção e dos Objectos mais Importantes que o Constituem*. 1.ª ed. 1866. 3.ª ed. Lisboa: Imprensa Nacional, 1876.
- IVO, Júlio — *O Monumento de Mafra*. 1.ª ed. 1906. 2.ª ed. Porto: Marques Abreu, 1930.
- MACHADO, Cirilo Wolkmar — *Collecção de Memórias Relativas às Vidas dos Pintores, e Escultores, Architetos e Gravadores Portugueses, e dos Estrangeiros, que Estiverão em Portugal*. Lisboa: Imp. de Victorino Rodrigues da Silva, 1823.
- MACHADO, Cirilo Wolkmar (pref. e trad.) — *As Honras da Pintura, Esculptura e Architectura: Discurso de João Pedro Bellori*. Lisboa: Imprensa Régia, 1815.
- MENDONÇA, Ricardo — “A persistência da memória no Laboratório de Escultura da Academia de Belas-Artes de Lisboa”. In RODRIGUES, Ana Duarte; FRANCO, Anísio (coord.) — *O Virtuoso Criador: Joaquim Machado de Castro (1731-1822)*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga; Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2012, pp. 148-149, catálogo da exposição.
- RODRIGUES, Francisco de Assis — *Memória d'Escultura Apresentada e Preferida no Concurso para o Provimento do Lugar de Professor Substituto da Aula e Laboratório d'Esculptura*. Lisboa: Imprensa Régia, 1829.
- SALDANHA, Nuno - *Poéticas da Imagem: A pintura nas ideias estéticas da Idade Moderna*. Lisboa: Editorial Caminho, 1995.
- SALDANHA, Sandra Costa — “Salvador Franco da Mota (1740-1771): de escultor a engenheiro, o percurso de um artista entre Mafra e o Rio de Janeiro”. *Boletim do CEIB*. Belo Horizonte: Centro de Estudos de Imaginária Brasileira, nov. 2014, vol. 18, n.º 59, pp. 1-6.
- SALDANHA, Sandra Costa — *Alessandro Giusti (1715-1799) e a Aula de Escultura de Mafra*. Coimbra: s. n., 2012, 2 vols. Dissertação de doutoramento em História, variante História da Arte apresentada à Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, texto policopiado.