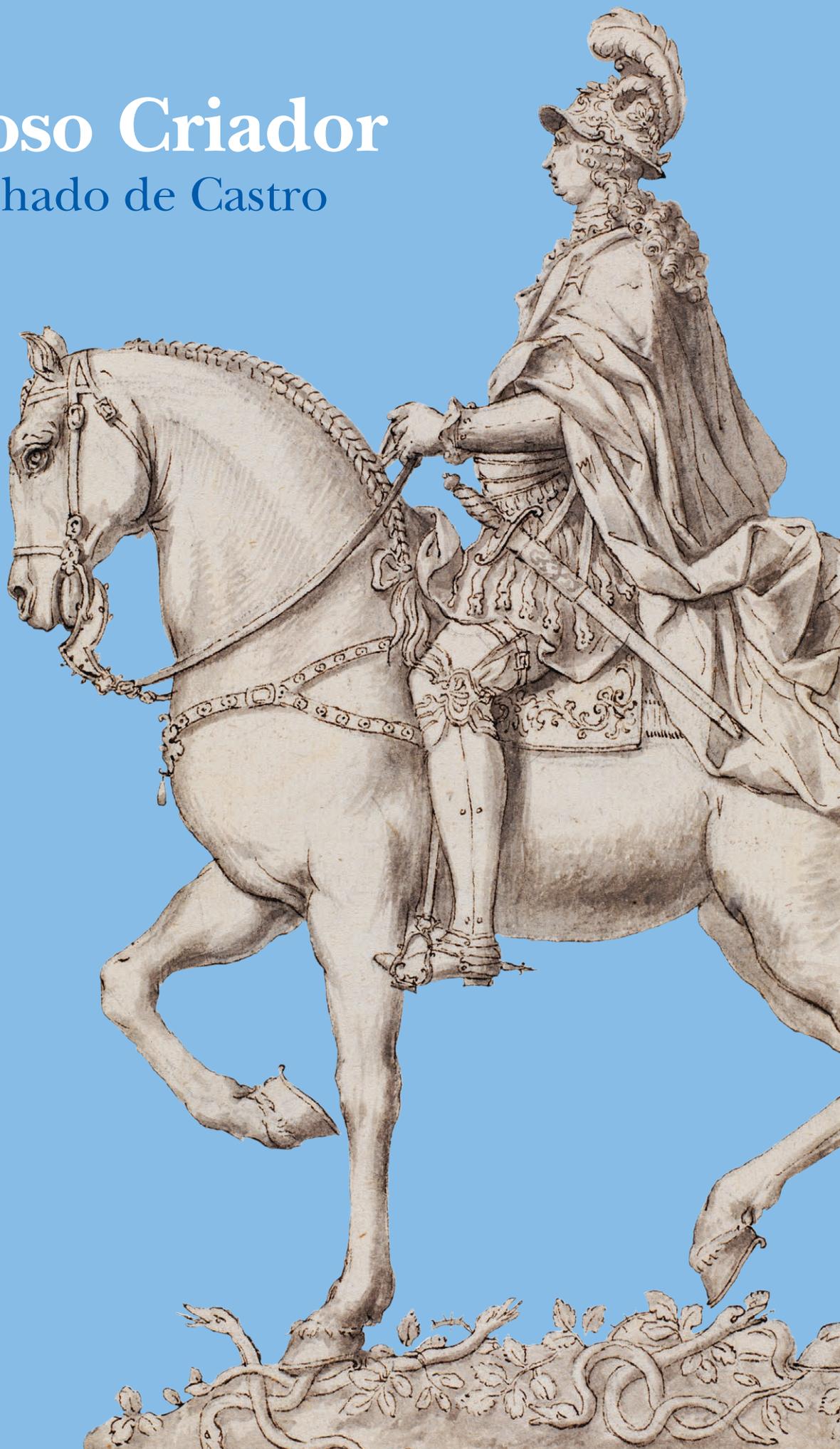


# O Virtuoso Criador

Joaquim Machado de Castro

1731-1822



**MNAA**  
MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

**INCM**  
IMPRESA NACIONAL CASA DA MOEDA

# O Virtuoso Criador

Joaquim Machado de Castro

1731-1822

Museu Nacional de Arte Antiga

18 maio · 30 setembro 2012



**MNAA**  
MUSEU NACIONAL DE ARTE ANTIGA

**INCM**  
IMPRESA NACIONAL CASA DA MOEDA

## ÍNDICE

O virtuoso criador ANTÓNIO FILIPE PIMENTEL	7
Discurso sobre as utilidades de uma exposição sobre Joaquim Machado de Castro, dedicado a todos os que a quiserem visitar e para memória futura ANA DUARTE RODRIGUES E ANÍSIO FRANCO	11
Os «círculos» em que se moveu Joaquim Machado de Castro ANA DUARTE RODRIGUES	19
«Seus talentos o ponhão ao lado dos primeiros artistas de seu seculo.» Machado de Castro e os escultores europeus do seu tempo ANNE-LISE DESMAS	31
O que de Itália Machado de Castro viu: olhares diretos e indiretos sobre a escultura barroca italiana TERESA LEONOR M. VALE	47
A assinatura do escultor ANA DUARTE RODRIGUES	59
A estatuária e a imaginária: entre a práxis do <i>Laboratorio</i> e a subcontratação ANA DUARTE RODRIGUES	73
A importância do espaço: a escultura pública e a escultura de jardim ANA DUARTE RODRIGUES, CARLOS BELOTO E RENATA MALCHER DE ARAUJO	91
A «Epopéia da Escultura» de Machado de Castro MIGUEL FIGUEIRA DE FARIA	103

## CATÁLOGO

### I. O ESCULTOR DO REI

Joaquim Machado de Castro, o Escultor do Rei ANA DUARTE RODRIGUES	118
--	-----

### II. JARDINS

Joaquim Machado de Castro e uma polifonia de escultura de jardim ANA DUARTE RODRIGUES	128
--	-----

<b>III. O LABORATÓRIO E A AULA</b>	
Desenho: ato e pensamento	134
LUÍSA ARRUDA E JOSÉ VIRIATO BERNARDO	
<i>Bozzetti, modelli e ricordi</i> em terracota de Joaquim Machado de Castro e do seu <i>Laboratorio</i>	135
FERNANDO ANTÓNIO BAPTISTA PEREIRA	
<b>IV. FAMA E TRIUNFO</b>	
A persistência da memória no <i>Laboratorio de Escultura</i> da Academia de Belas-Artes de Lisboa	148
RICARDO MENDONÇA	
<b>V. AJUDANTES E DISCÍPULOS</b>	
Estátua equestre. Memória e dispositivos de celebração	158
JOSÉ DE MONTERROSO TEIXEIRA	
<b>VI. A BASÍLICA DA ESTRELA</b>	
A escultura da Basílica da Estrela	178
SANDRA COSTA SALDANHA	
<b>VII. IMAGINÁRIA E PRESÉPIOS</b>	
A escultura devocional de Joaquim Machado de Castro	192
ANÍSIO FRANCO	
Os artifícios da memória. Joaquim Machado de Castro e o ciclo dos presépios portugueses	194
ALEXANDRE PAIS	
<b>VIII. O PALÁCIO DA AJUDA</b>	
Machado de Castro no Paço da Ajuda: a difícil interpretação da modernidade	210
ELSA GARRETT PINHO	
Cronologia	214
ANA DUARTE RODRIGUES	
Fontes e Bibliografia	216

## O virtuoso criador

ANTÓNIO FILIPE PIMENTEL

O PERCURSO PROFISSIONAL DE JOAQUIM MACHADO DE CASTRO tem, claramente, pouco de comum – e não apenas pela sua singular longevidade. Para a História da Arte, emergiria verdadeiramente na sequência da encomenda, em 1770, do monumento régio a D. José I, *pièce d'honneur* da Praça do Comércio, palco central, por sua vez, da Lisboa nova que então se edificava. Entrava o artista nos seus 40 anos, tardia auréola, por conseguinte, para os coevos cânones. Não obstante, meio século ainda haveria de abrir-se à sua frente, de fervilhante operosidade, desenhando, modelando, ensinando e escrevendo, compondo no total 75 anos de atividade, mesmo que, por esse modo, dividida em dois ciclos: antes e após a estátua equestre. Ao termo, quedaria para a posteridade uma imagem mitificada, isolada no seu tempo e mesmo no balanço histórico-artístico de uma escultura de autoria estritamente nacional (antes da Contemporaneidade), em redor da qual a tradição se enroscaria, numa aura que lhe avoca, hegemonicamente, a paternidade de toda a obra de aparente mérito e produção tardo-setecentista. E é esse território que a presente mostra busca iluminar.

Na verdade, assim retrospectivamente observada a sua vida de escultor, mais que o êxito decorrente da modelação da figura real, avulta, na explicação dos factos, a inteligente gestão desse episódio na projeção de uma carreira ulterior, talhada a pulso. Como é sabido, a encomenda fora feita em acordo com o programa definido por Eugénio dos Santos (falecido havia uma década já), e o herói do dia (da sua apoteótica implantação, em 1774) seria o respetivo engenheiro-fundidor, Bartolomeu da Costa, num processo onde a Machado de Castro seria mesmo vedado dispor do Rei a posar *do natural*. A estátua equestre, reproduzida em mil objetos, celebrizava-se enquanto ícone da nova capital: não assim aquele que a concebera. Na etapa final, porém, ocuparia já, de facto, um lugar central e igualmente centrípeto na cena artística nacional do derradeiro quartel de Setecentos: o suficiente para, virada a centúria, em plena controvérsia da adoção da estética neoclássica nos projetos do novo Paço Real da Ajuda, se lhe garantir ainda um posto de honra no quadro da encomenda oficial, sobrevivendo imune à dramática queda, na direção do empreendimento, do seu contemporâneo Manuel Caetano de Sousa, em benefício do jovem Costa e Silva, recém-romanizado. E contemporâneos seus haviam sido o mentor de Caetano, Mateus Vicente, e ainda o mentor deste, o grande Ludovice.

Vinha desse tempo Machado de Castro, agora convertido ao novo Clasicismo. E, na Ajuda, com 70 anos cumpridos, encontrará ainda as forças para uma nova viagem introspetiva às fontes da sua própria longa reflexão: sobre a *virtude* – a *virtus*; sobre a essência da escultura; sobre a escultura enquanto *ideia*. Num regresso ao cânone, despojado do acessório, com vista a poder corresponder (para quem nunca pudera ver Itália) ao espírito do tempo que agora soprava. A verdade, porém, é que toda a vida não *vira* mais que Itália,

nela obsessivamente procurando a fonte de que avidamente buscara beber. Tão-somente, e não sem lástima sua, sempre entre ambos se interpusera uma qualquer mediação. Uma qualquer circunstância.

Importará, assim, antes de iniciar a detalhada viagem que o conjunto de estudos aqui reunidos possibilita sobre as múltiplas faces da atividade de Machado de Castro, atentar no que para ele representou a *circunstância* em que houve de mover-se. Estamos em crer que, nas dobras desse processo, se divisam com alguma nitidez as raízes do entendimento que professou e defendeu sobre a relação entre a virtude e a criação. E do sentido quase missionário com que exerceu a sua atividade – o de remir, a essa luz, a produção de escultura em Portugal: dedicação que a posteridade lhe retribuiu com juro, afinal, na aura singular de que o rodeou.

Introduzido na arte pela mão de seu pai, o organeiro e escultor Manuel Machado Teixeira, beneficiária, nos anos juvenis conimbricenses, do ensino jesuíta, que lhe terá, certamente, aberto horizontes e formado o método intelectual. Chegado a Lisboa, pelos 15 anos, ingressa primeiro na oficina de Nicolau Pinto, escultor *imaginário*, na tradição vernácula, de onde terá transitado, pelos finais da década de 40, para a de José de Almeida, que se formara em Roma. Na cidade dominada pela cultura estética italianizante da Corte de D. João V, dirigida pela batuta do alemão romanizado Ludovice, Machado de Castro aproxima-se, por essa via, do círculo central.

De facto, Almeida era um *romano*, no sentido de na Cidade Eterna ter colhido a sua formação. Para lá partira, em 1718, com 10 anos apenas, no âmbito do projeto real de formação da Academia Portuguesa. E, protegido pela diplomacia lusa, ingressara rapidamente na prestigiosa oficina de Carlo Monaldi, arrancando, aos 17 anos, em 1725, um 2.º prémio de escultura no Concurso Clementino. Três anos mais tarde, todavia, essa mesma carreira promissora era cortada cerce pela suspensão das relações formais com a Santa Sé, que imporiam o seu regresso ao Reino. A sua conveniente romanofilia teria ainda guarida em Mafra, no quadro da respetiva sagração, em 1730; mas a chegada massiva da prodigiosa aluvião de estátuas de genuína produção italiana, adquirida por D. João V a fim de povoar os inúmeros alvéolos da gigantesca mole idealizada por Ludovice, remetê-lo-ia rapidamente para um confinamento lisboeta de encomenda religiosa e particular e era, assim, na orla da encomenda régia, que Almeida se posicionava quando admite como auxiliar o jovem coimbrão.

Mas quedariam nele, decerto, como memória viva, os anos de privança com a grande escultura e de aproximação aos segredos da respetiva *virtus* e a distinção que representava esse aprendizado romano numa cidade dominada por santeiros. Na sua intimidade se terá iniciado Machado de Castro com novas metodologias do processo laboral – e desde logo com o primado conferido ao desenho (à *ideia*) –, caldeando a conceção *laboratorial* que mais tarde desenvolverá. A sua juventude e a sua associação à única oficina italianizante de Lisboa terão justificado a sua nomeação, em 1756, como auxiliar de Alessandro Giusti no gigantesco empreendimento de promover a substituição por relevos de mármore das telas danificadas da Real Basílica mafrense. Aí, por catorze anos, submergirá no convívio quotidiano com essa mesma extraordinária galeria de estátuas monumentais que ditara, um quarto de século atrás, a periferização do velho Almeida: e cunha a sua ambição de *estatuário*. Ao mesmo tempo, seja pelo estreito convívio com um escultor romano de genuína formação, seja por intermédio da sua articulação com uma estrutura formal de ensino, como era

a Escola de Mafra, consolidada em definitivo, a um tempo, o método operativo e o partido estético do que para si representava a *ideia* em escultura.

No subtil ambiente formal que era o da Corte lisboeta pós-joanina, entre a lição da grande estatuária tardo-barroca, ilustrada no Real Edifício, e a direção de Giusti, ele mesmo formado nessa tradição, mas na maneira particular do mestre, Giovanni Battista Maini (também representado em Mafra), caracterizada por uma *simplicidade amável* radicada num classicismo temperado, Machado de Castro absorve essa visão, que, aliás, de algum modo reproduz, para esta disciplina, o *classicismo gracioso* em que, na arquitetura, por esses mesmos anos, Mateus Vicente reformulava também a lição de seu mestre, Ludovice. Porém, obra de iniciativa régia como era, a Mafra de Giusti e de Machado de Castro (ao invés da de Almeida) situava-se também agora em periferia em relação à encomenda oficial, por isso mesmo que Estado e monarca ideologicamente se desconfundiam no estro da *reconstrução pombalina*.

Esta, com efeito, centrava-se agora na reconstrução da capital, como exercício retórico da *refundação nacional* almejada pelo ministro. Reconstrução feita de obra a erguer (e devagar), desguarnecida, pois, de mais oficiais que os dessas artes. Natural se tornava assim, em quadro de contenção orçamental, o recurso ao estaleiro real de Mafra para solver o problema da modelação da estátua equestre, gerido, mesmo no plano da própria fundição, pela máquina operativa da engenharia militar, agregada na administração da Casa do Risco. E, com Giusti aprisionado na cegueira, Machado de Castro representava a escolha óbvia, devidamente condicionada, no *concurso*, pelo programa há muito definido por Eugénio dos Santos. Não causará surpresa, a esta luz, atento o contexto em que todo o processo se desenrolaria, o realce outorgado, mais que ao plano artístico, aos aspetos técnicos, aliás complexos, da operação. Com tal, porém, abria-se ao artista a via de Lisboa – e um lugar no seu primeiro palco. A celebridade da estátua enquanto feito e a estrutura operativa do *Laboratorio* e da *Aula* anexos ao estaleiro se encarregariam de proporcionar-lhe uma segunda vida (a meio da sua).

Nos anos (longos) que se seguem, entre produção teórica (também em desforço da centralidade do seu papel no monumento régio, ainda no plano da própria fundição) e projetos de ensino (Academias do Nu), o escultor aproxima-se mais e mais das elites encomendantes, beneficiando também do quadro pós-pombalino de descentramento em relação ao próprio processo da Reconstrução. Ao mesmo tempo, no desígnio central que o alimenta, busca não perder a ligação com o próprio circuito das obras públicas e urbanas, que lhe abriam o horizonte da grande estatuária, que era, para ele, a própria morada da *virtude*: pelo que à estátua equestre outros projetos régios se irão suceder, enquanto as obras da Basílica da Estrela lhe possibilitarão, pelo próprio mimetismo que fomentam, a reprodução, em versão de autor, do referencial mafrense da sua formação: num caminho coerente que apenas a Ajuda, na etapa final, confrontará com novo desafio.

Enquanto isso, sob a sua hegemónica direção, o modelo escolar temperado em Mafra (o seu *Laboratorio*) constitui-se em matriz difusora de método e conceito, na resposta a um mercado que diuturnamente se alarga: e, por seu intermédio, logrará difundir, em ajudantes, oficiais, discípulos, um verdadeiro cânone, da conceção à produção, responsável, ao termo, por esse *ar de família* de que inquestionavelmente goza a escultura lisboeta do final do século XVIII, mesmo a de madeira policromada ou de barro, exigida pelo consumo e que usualmente declinava. Um universo amplíssimo de imagens, metamorfoseando de contínuo a *virtude* original, em perpétua recriação. E poderosamente contribuindo, como não poderia deixar de ser, a confundir a original questão.

Evocar Joaquim Machado de Castro, por intermédio de uma exposição es-tribada no devido rigor científico e dedicada ao escopo de exumar o notável percurso que fez dele, incontestavelmente, o mais reputado escultor português, é, seguramente, tarefa que há muito se impunha, havida conta a que a única abordagem desta natureza, sob a forma da mostra que, neste mesmo Museu, organizaria Maria José de Mendonça em redor dos modelos de barro do seu *Laboratório*, remonta a 1954. E que, de então para cá, se acumulariam contri-butos sobre aspetos vários, ora centrais ora tangenciais, mas importantes todos à compreensão seja da obra, seja da personalidade artística do mítico escultor.

Mas a oportunidade instrumental ocorreria com a importante dissertação de mestrado de Ana Duarte Rodrigues (2004). Nela, como sempre sucede, a própria escala de uma prova académica configuraria a condição metodológica apropriada ao resolutivo rompimento da aproximação empírica à obra do escultor tradicion-almente cultivada. Não poderia, pois, senão ser seu o respetivo comissariado científico, por esse modo, aliás, consolidando a necessária projeção da investi-gação universitária ao universo das exposições museográficas, na sua própria ambivalência comunicacional e científica. A objetiva articulação, nesta matéria, com a investigação promovida no Museu Nacional de Arte Antiga, em torno da História da Escultura, pelos respetivos conservadores, daria azo ao desenvolvi-mento, com esta base, de um projeto amplo desde então maturado e justificaria o duplo comissariado da mostra, enfim materializada, com Anísio Franco.

Com ela, por vez primeira, se promove a reunião de um extenso conjunto de estátuas e modelos que percorrem a quase totalidade do ciclo de produção do artista, conduzido, porém, sobre o estreito fio condutor que alicerça a sustenta-ção documental e promovendo o necessário halo isolador sobre a figura de cria-dor de Joaquim Machado de Castro. Em simultâneo, porém, emergem também, igualmente pela primeira vez, à luz da História (da História da Arte), os anéis concêntricos, em seu redor organizados, dos espantosamente numerosos discí-pulos, oficiais, ajudantes e alunos, por cujo intermédio alcançou satisfazer, por delegação, a pressão que a sua própria aura gerava no mercado. Uma feliz con-jugação de esforços possibilitaria a conjugação da mostra com o processo, em paralelo desenvolvido, por generoso impulso da Associação World Monuments Fund – Portugal, em parceria com a Câmara Municipal de Lisboa, de reabilita-ção da própria estátua equestre de D. José I, o marco miliário da vida do escultor, premonitoriamente enquadrada nas alegorias simbólicas da Fama e do Triunfo.

*Fama e Triunfo* esses (essencialmente historiográficos) que as partes envol-vidas elegeram como mote de um programa celebrativo que, conjugando a exposição e a operação de requalificação do monumento régio, se articula ainda com a realização, em simultâneo com a abertura da mostra, do colóquio internacional *Machado de Castro. Da Utilidade da Escultura*, promovido pela Uni-versidade Autónoma em parceria com a Universidade de Lisboa (Faculdade de Belas-Artes), sob a égide de outro notável investigador da vida e obra do artista, Miguel Figueira de Faria, e que pretende debater o feixe de questões e inter-relações que a abordagem da obra de Machado de Castro suscita até aos dias de hoje: na arte, na ciência, na doutrina.

Com o programa conjunto *Fama e Triunfo. O Escultor Machado de Castro*, o segundo centenário da morte do artista, que em uma década se comemorará, disporá por fim da adequada reunião dos elementos necessários a uma justa avaliação do seu extraordinário percurso de vida, bem como da respetiva projeção. Um balanço que ilumina, com oportuna felicidade, a devolução, a Lisboa e ao mundo, dois séculos após a sua implantação, da sua obra-mestra – a estátua equestre – na justeza do seu esplendor original.

## FICHA TÉCNICA

### EXPOSIÇÃO

#### COMISSARIADO CIENTÍFICO

Ana Duarte Rodrigues  
Anísio Franco

#### ASSESSORIA AO COMISSARIADO

Celina Bastos  
Maria Holstein Campilho  
Ramiro Gonçalves, bolsheiro FCT

#### CONSERVAÇÃO E RESTAURO

Intervenção nas peças /cats. 3, 31, 57, 85,  
86, 105, 106, 110:

#### Departamento de Conservação e Restauro/IMC:

Agostinho Oliveira  
Alexandrina Barreiro  
Ana Fernandes  
Ana Fryxel  
Ana Moreno  
Begoña Gonzalez  
Belmira Maduro  
Carlos Marques  
Conceição Ribeiro  
Elsa Murta  
Inês Gomes  
Joana Campelo  
Mariana Cardoso  
Melissa Machado  
Michèle Portela  
Teresa Homem de Melo  
Tiago Dias

#### Laboratório de Conservação e Restauro

José de Figueiredo/IMC:  
Ana Mesquita e Carmo  
José Carlos Frade  
Lília Esteves

Laboratório HERCULES  
da Universidade de Évora:  
António Candeias

José Mirão

Luís Dias

#### Conservação geral da colecção do MNAA:

#### Museu Nacional de Arte Antiga:

Andreia Novo, bolsheira FCT  
Conceição Ribeiro  
Ema Ramalheira Rocha, bolsheira FCT  
Hugo d' Araújo, bolsheiro FCT  
Patrícia Milhanas Machado,  
bolsheira FCT  
Ramiro Gonçalves, bolsheiro FCT  
Sónia Brochado, bolsheira FCT  
Susana Campos  
Teresa Serra e Moura, bolsheira FCT

#### COMUNICAÇÃO

Ana Filipa Sousa, bolsheiro FCT  
Paula Brito, coordenação

#### SECRETARIADO TÉCNICO

Madalena Thomaz

#### DESIGN DE COMUNICAÇÃO

FBA. / Ana Sabino

#### ARQUITETURA

Manuela Fernandes

#### MONTAGEM

ITERARTIS, Serviços para Museus e Trans-  
portes, Lda.

Museu Nacional de Arte Antiga

Apoio técnico:  
Agostinho Oliveira  
Alexandra Markl

Rui André Alves Trindade

#### LUZ

Vitor Vajão, Atelier de Iluminação  
e Electrotecnia, Lda.

#### SEGURANÇA

Luisa Penalva

#### VIGILÂNCIA

Rui André Alves Trindade

#### TRANSPORTES

Feirexpo: peça / cat. 2  
ITERARTIS, Serviços para Museus  
e Transportes, Lda.

#### SEGUROS

Lusitânia C.<sup>a</sup> de Seguros, S. A.

#### SECRETARIADO TÉCNICO

Madalena Thomaz

#### SERVIÇO DE EDUCAÇÃO

Adelaide Lopes  
Ana Rita Gonçalves  
Maria de Lourdes Riobom

## CATÁLOGO

### COORDENAÇÃO CIENTÍFICA

Ana Duarte Rodrigues

Anísio Franco

### COORDENAÇÃO EDITORIAL

Ana de Castro Henriques

### ASSESSORIA TÉCNICA

Ana Filipa Sousa

Joaquim Oliveira Caetano

### TEXTOS

Alexandre Pais – Museu Nacional do Azulejo

Ana Duarte Rodrigues – Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa  
Anísio Franco – Museu Nacional de Arte Antiga

Anne-Lise Desmas – The J. Paul Getty Museum, Los Angeles

António Filipe Pimentel – Museu Nacional de Arte Antiga, diretor

Carlos Beloto – Universidade Autónoma de Lisboa

Elsa Garrett Pinho – Instituto dos Museus e da Conservação

Fernando António Baptista Pereira – Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

José de Monterroso Teixeira – Universidade Autónoma de Lisboa

José Viriato Bernardo – Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Luisa Arruda – Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Miguel Figueira de Faria – Universidade Autónoma de Lisboa

Renata Malcher de Araújo – Universidade do Algarve

Ricardo Mendonça – Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa

Sandra Costa Saldanha – Secretariado Nacional para os Bens Culturais da Igreja  
Teresa Leonor M. Vale – Instituto de História da Arte – CI, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

### REVISÃO

Paula Mateus

### FOTOGRAFIA

António Sachetti: figs. 36, 39

Arquivo MNAA: figs. 7 e 24

Biblioteca Nacional de Portugal: figs. 6, 26-28, 30 e cats. 20, 22, 23, 60, 69, 71, 72  
Câmara Municipal de Oeiras/ Col. A. Passaporte [PT/OER/MO-NF/002/177]: fig. 34

Carlota da Costa Cabral: cat. 107

Desmas, A-L: figs. 9, 10, 11, 16, 17

FCG – Biblioteca de Arte: cat. 108;

Reinaldo Viegas: fig. 13

Foto Alinari: fig. 15

IMC/Biblioteca Central: fig. 33

IMC/DDF/ cat. 50; Francisco Matias:

cat. 2; José Pessoa: fig. 4 e cats. 48, 49;

Luísa Oliveira: cats. 11, 15-19, 24-32, 39-47, 51-53, 55, 56, 58, 59, 62-66, 70,

73-79, 81, 82, 84, 87-104, 109-111

José Viriato Bernardo: figs. 21, 22, 29, 31

Mario Epifani: fig. 12

Miguel F. de Faria: figs. 35, 37, 38

Miguel Mouta Faro: figs. 1-3, 5, 18

e cats. 3, 5, 8-10, 12-14, 21, 34-38, 54, 57, 61, 67, 68, 80, 83, 85, 86, 105, 106, 112-116

Museu da Cidade/Câmara Municipal

de Lisboa: cats. 1, 4, 6, 7, 33

Palácio Nacional de Mafra e IGESPAR,

IP/ PH3 - M. Silveira Ramos: figs. 19, 20, 23

SIPA FOTO.00136881 © IHRU: fig. 32

The J. Paul Getty Museum: figs. 8, 14

Warburg Institute, CKN 1102: fig. 25

### DESIGN

FBA.

### IMPRESSÃO E ACABAMENTO

Imprensa Nacional-Casa da Moeda

### ISBN

978-972-27-2077-9

### DEPÓSITO LEGAL

343 272/12

### N.º DE EDIÇÃO

1018821

### TIRAGEM

2000 exemplares

