

O Virtuoso Criador

Joaquim Machado de Castro

1731-1822

Museu Nacional de Arte Antiga
18 maio · 30 setembro 2012



A intervenção de Joaquim Machado de Castro na Basílica da Estrela encontra-se hoje particularmente documentada, no contexto dos processos regulamentados que envolviam as encomendas da Casa Real. Deste modo, será na qualidade de responsável pela *Aula de Escultura* que Machado de Castro e seus colaboradores iniciarão os trabalhos na Estrela. Empreitada que, desde cedo, se adivinhava como a mais emblemática concretização artística do reinado de D. Maria I, é inequívoca a sua intervenção, desde logo, expressa pelo próprio autor (Lima, 1925: 320). Com a incumbência de coordenar todo o programa escultórico do complexo, incluindo as estátuas para a fachada, galilé, altares e nichos da igreja, assim como todas as obras destinadas às diversas dependências do antigo convento, cerca e capelas, não restam dúvidas quanto à sua participação.

Mas com Machado de Castro colaboraram diversos artistas, cujo estatuto profissional, grau de responsabilidade e autonomia nas tarefas, dependia, no contexto da *Aula de Escultura*, da etapa de aprendizagem em que se encontrassem. Assim, considerando o sistema de ensino em curso, desde logo se depreende que, para a encomenda da Estrela, apenas poderiam ser chamados aqueles que possuíssem então a categoria de ajudantes, portanto formados em Mafra, onde teriam cumprido o tempo de aprendizes e discípulos¹.

Neste quadro, a escolha para a execução das obras da Estrela não se afigurava difícil. No âmbito deste ciclo regimentado, nenhum dos aspirantes inscritos por altura da criação da Aula (1772) possuía à data do início dos trabalhos a formação necessária. Seriam, assim, indicados os escultores Alexandre Gomes (c. 1747-1805), João José Elveni (ativ. 1756-1800), José Joaquim Leitão (1748-1806) e Pedro António Avogadri (ativ. 1759-1785). Todos com a categoria de ajudantes, formados por Alessandro Giusti em Mafra e colaboradores de Machado de Castro em Lisboa. Sem que se conheçam, em rigor, as obras confiadas a cada um, são aceitáveis as parcerias: Gomes/Elveni; Leitão/Avogadri².

¹ Assunto que abordámos em 2004 (publ. Saldanha, 2008a), encontra-se claramente documentado em Faria, 2008c.

² Alexandre Gomes e João José Elveni, autores de três esculturas da fachada

Entre estes, destaque para o nome de Pedro António Avogadri, dito Luquez. Escultor que já em 2004 integrávamos entre os colaboradores da obra,³ contrariando as habituais atribuições, repetidas desde que Cyrillo Volkmar Machado mencionara outros nomes (Machado, 1823: 266)⁴, seria curiosamente este mesmo autor que, anos antes, incluía Luquez entre os intervenientes da Estrela (Machado, 1815: 110). Porém, se dúvidas persistissem, seriam recentemente dissipadas pela investigação de Miguel Figueira de Faria, onde se comprova a admissão de Avogadri na *Aula* de Lisboa (Faria, 2008c: 77).

Descrito na documentação como um artista «muito habil, e desembaraçado no trabalho do marmore», Avogadri era natural de Milão, tendo iniciado a sua atividade na cidade de Lucca (Carvalho, 1956: 7). Colaborador do paduano João António Bellini, passaria a ajudante de Giusti em 1752. Exercendo em Mafra funções de desbastador, sabe-se que possuía então a categoria de oficial de escultor de cantaria. Permanecendo ali ininterruptamente, mas mantendo estreita relação com Machado de Castro⁵, acabaria dispensado da tarefa que o ocupou durante trinta e três anos, ingressando como ajudante na *Aula* de Lisboa, em 1785.

(*Santo Elias, Santa Teresa de Ávila e Fé*), uma da galilé (*Virgem*) e os serafins das capelas colaterais; José Joaquim Leitão e Pedro António Avogadri, autores de cinco esculturas da fachada (*Santa Maria Madalena de Pazzi, São João da Cruz, Devoção, Liberalidade e Gratidão*) e uma da galilé (*São José*). Cf. Machado, 1823: 266.

³ No âmbito da dissertação de mestrado (2004), que estaria na base da publicação Saldanha, 2008a.

⁴ Fora deste conjunto de artistas fica o nome de José Patrício (1755-1840), tradicionalmente associado ao conjunto escultórico da Estrela, desde que Cyrillo Volkmar Machado o mencionou na sua *Collecção de Memórias* (Machado, 1823: 266). De seu nome José Avogadri, estivera desde sempre estabelecido em Mafra, portanto bem distante das obras em curso na capital. Filho de Pedro António Avogadri, foi admitido como aprendiz em Mafra em 1767. Com efeito, os três filhos de Luquez, todos nascidos em Mafra – José, João e André – seguiriam ali o ofício paterno como aprendizes de escultura. Quanto a José Avogadri, que privara com os religiosos de Santo Agostinho (estabelecidos em Mafra entre 1771 e 1792), acabaria por se tornar cônego regente em 1803, ano em que ingressa no Convento de São Vicente de Fora, em Lisboa.

⁵ Morador em Mafra, como o atestam os pagamentos de maneiço, em 1775 é procurador de Machado de Castro no batismo de um dos filhos do escultor Francisco Leal Garcia.

Além deste grupo de intervenientes, outros nomes podem agora ser acrescentados ao já longo rol de escultores da Estrela, à luz de nova documentação sobre o monumento. Responsáveis pela realização de várias obras de imaginária, são claramente mencionados os nomes de João da Vila (ativ. 1761-1782), Manuel Vieira (ativ. 1750-1788) e Valentim dos Santos de Carvalho (c. 1744-1806)⁶.

João da Vila (ou Davilla), por certo especializado no trabalho em barro, realiza em 1782, em parceria com J. J. Leitão, Elveni e A. Gomes, quatro imagens nesse material para a cerca do convento⁷. Referido como «mestre figurinista», foi autor, pelos anos de 1761 e 1773, de algumas figuras para o presépio de Belém (Carvalho, 1979a: 34).

Quanto a Manuel Vieira, foi o responsável pela execução da imagem de Santa Teresa de Jesus (1782), numa das capelas laterais da basílica⁸, com modelo atribuído a A. Gomes. Escultor português com oficina pública na célebre Calçada de Santo André⁹, foi, segundo Cyrillo, autor de uma obra com

⁶ Simultaneamente, contaram estes escultores com a colaboração regular de outros artífices, como Francisco Xavier Diniz que estofou e encarnou as diversas imagens encomendadas para a nova igreja e convento, entre 1784 e 1790, ou José António Lisboa, que para a Estrela realiza, pelos anos de 1780 a 1782, peanhas para algumas das obras mencionadas. Além das obras identificadas, outras permanecem por identificar, como aquela mencionada num pagamento no valor de 242\$990 réis, de dezembro de 1781, referente a quatro imagens em madeira, de «Jesus, Maria, Jozé, e hum Senhor Morto». Arquivo Nacional da Torre do Tombo (ANTT), Intendência das Obras Públicas, *Livro Diário*, n.º 96, fl. 109 v.

⁷ Pagamento no valor de 101\$760 réis, de 6 de agosto de 1782. ANTT, Intendência das Obras Públicas, *Livro dos Credores das Reais Obras Públicas*, n.º 167, fl. 174; igualmente mencionado no *Livro Mestre*, n.º 87, fl. 25. Possivelmente associado a esta encomenda, data de 1783 o pagamento «P.a a cerca do Convento» de «4 Diademas de latão dourado q. fez para 4 Imagens» Joaquim Filipe Duarte. ANTT, Intendência das Obras Públicas, *Livro Diário*, n.º 96, fl. 146 v.

⁸ Pelo valor de 55\$200 reis. ANTT, Intendência das Obras Públicas, *Livro Diário*, n.º 96, fl. 130 v. *Vide* sobre esta obra Saldanha, 2007b: 68.

⁹ Fixado na capital antes do Terramoto, depois de uma passagem por Espanha, foi discípulo de João Crisóstomo Policarpo da Silva, tendo tido por oficiais Pedro Joaquim e Nicolau Vilela, por discípulo António dos Santos Cruz e por ajudante Joaquim José de Barros Laborão, que, segundo Cyrillo, teria concluído algumas das suas obras (Machado, 1823: 260, 274; Faria, 2008c: 12).

«boa aceitação do Publico» (Machado, 1823: 259), que Machado de Castro «Louvava, e tinha em grande conta» (Silva, 1828: 125). Responsável pela execução de algumas obras para o baldaquino da Igreja de São Vicente de Fora (Saldanha, 2010: 204), é na Sé de Lisboa que se encontra o seu trabalho mais bem documentado, exercendo aí uma interessante atividade no restauro de diversas esculturas (Figueiredo, 2000: I, 121-122)¹⁰.

Quanto a Valentim dos Santos de Carvalho, que realizou em 1781 a imagem de Nossa Senhora do Carmo, para o antigo antecoro conventual¹¹, pouco se sabe. Discípulo de um outro Valentim¹², foi autor da imagem de São Sebastião da Igreja de Nossa Senhora da Pena (Machado, 1823: 260), bem como de figuras para o presépio da infanta D. Maria Ana Vitória, no Paço da Ajuda.

No tocante à datação do conjunto, é uma vez mais Cyrillo quem, primeiramente, alude aos trabalhos de escultura na Estrela. Esclarecendo que foi «começada em 77, e concluída em 83» (Machado, 1823: 267), semelhante informação seria repetida nos anos seguintes.

Porém, ao contrário do que presumíamos, não podemos hoje admitir o início efetivo dos trabalhos de escultura antes de 1781. Remontando a 1779 o decreto real pelo qual se

¹⁰ Como o comprovam os diversos pagamentos compulsados por Paula Figueiredo, no âmbito da investigação que dedicou ao espólio artístico das capelas. Responsável pelo restauro e recuperação de diversas esculturas, entre 1767 e 1788, é conhecida a sua intervenção nas imagens de Santo Amaro, Nossa Senhora da Quietação, Nossa Senhora da Apresentação, São Tiago, Senhor Jesus da Boa Sentença e do Menino Jesus, existentes na mesma capela (Figueiredo, 2000: I, 121-122).

¹¹ Recebendo, «pelo feitio da imagem» a soma de 62\$400 réis. ANTT, Intendência das Obras Públicas, *Livro Diário*, n.º 96, fl. 99 v; AHTC, Erário Régio, liv. 4307, fl. 258. Deverá tratar-se da imagem que se encontra hoje na sacristia da igreja, claramente mais de acordo com a restante componente escultórica daquele antigo espaço conventual. Também na sacristia da Igreja de Nossa Senhora da Pena, para a qual Valentim dos Santos Carvalho terá realizado um São Sebastião, existe uma figuração da Senhora do Carmo, em tudo semelhante à da Estrela.

¹² Deverá tratar-se do escultor nomeado por Cyrillo, entre os colaboradores de Machado de Castro na empreitada da estátua equestre, admitido após a formação da Escola de Lisboa, juntamente com Nicolau Vilela, Antonio Machado e Manuel Lourenço (Machado, 1823: 264).

ordena o início da edificação, tornar-se-ia inviável que no remanescente do ano em que D. Maria I é aclamada (1777) pudesse iniciar-se empreitada de tamanha envergadura. Para tal seria, antes de mais, imperativa a existência de um projeto, definidas a localização e as dimensões das estátuas, estabelecido o programa iconográfico, preparados modelos e selecionados os escultores. Tudo isto acontecerá, como hoje se sabe, na década de 80. Ainda que apenas da fachada se tratasse, implicaria ainda que Machado de Castro e seus colaboradores estivessem particularmente atarefados à data, o que de facto não acontecia nesse período, coincidente com a suspensão das obras públicas da capital (1777-1781).

No entanto, é plausível que uma primeira campanha tenha decorrido entre 1781 e 1783, ano este apontado por Cyrillo para a conclusão dos trabalhos, e ao qual se reporta um avultado pagamento à *Aula de Escultura*, no valor de 3:162\$850 réis. Em evidente contraste com a média mensal de 245\$000 réis, deverá contemplar a feitura de algumas obras de imaginária para a Estrela que, como vimos, seriam adjudicadas por Machado de Castro a escultores com oficina própria na capital.

Com efeito, só no final de 1783 os canteiros iniciariam a sua tarefa, preparando revestimentos e ultimando nichos (Saldanha, 2008a: 46). Por outro lado, a informação de Machado de Castro no processo de admissão de Avogadri, de Setembro de 1785, é perentória, clarificando que «se vai agora dar principio á Obra de Escultura de marmore» (Faria, 2008c: 77).

Fruto das diversas circunstâncias que envolveram a encomenda e a edificação da basílica, o seu programa iconográfico traduz realidades temáticas distintas: alusivas à Ordem Carmelita, diretamente ligadas à devoção ao Santíssimo Coração de Jesus, e ainda à encomenda régia.

Vasta empreitada escultórica, nela se destaca, numa primeira fase, a realização das obras em madeira e barro, destinadas ao interior, encetando-se, em 1785, a execução das dez esculturas em mármore e um baixo-relevo, para a fachada e galilé. Tarefa que julgamos desenvolvida em duas campanhas distintas, desde logo evidenciadas pela desconexão temática e estilística das obras, previa um programa inicial mais simples, composto por quatro santos carmelitas e um baixo-relevo. Certamente definido por ocasião dos primeiros planos da fachada, da autoria de Mateus Vicente de Oliveira, era claro o protagonismo conferido por este arquiteto à escultura (Saldanha, 2002a: 12). Com um papel fundamental na leitura exterior do templo, em muito beneficiou o relacionamento do edifício com a sua envolvente.

A estas obras viriam juntar-se, numa segunda campanha, as quatro representações alegóricas: *Fé, Devoção, Gratidão e Liberalidade*. Intervenção certamente marcada pela mudança de arquiteto, será executada já sob a direção de Reinaldo Manuel dos Santos. Esculturas ausentes da iconografia coeva da fachada¹³, onde se reconhecem esboçadas as estátuas da primeira campanha, seriam descritas por Manuel Pereira Cidade em 1790. Programa discordante do âmbito temático original, ali se representam, no dizer daquele cronista, as «virtudes em que mais tem resplandecido S. Mag.^{te}, as quaes a farão e ao seu Reinado sempre memoraveis nas edades vindouras» (Cidade, 1790: 165-166). Direta alusão a valores religiosos e éticos, reflexo da crescente conotação áulica que o edifício foi assumindo, como um símbolo do reinado de D. Maria I.

Considerando a intervenção no seu conjunto, é ainda relevante assinalar, não apenas a singularidade iconográfica de algumas obras, como o processo de adaptação dos modelos e o emprego de matrizes internacionais.

Sob o ponto de vista iconográfico, pese embora o recurso aos atributos habituais dos santos figurados, é interessante notar a inusitada inclusão de outras referências. Variações que, de modo algum, podem ser atribuídas a fatores de ordem formalista, carecem sobretudo de uma justificação iconográfica.

É o caso da mística carmelita Madalena de Pazzi, cuja estátua ostenta, para além dos símbolos da paixão (entregues por Jesus numa das suas visões), uma clara analogia com a figura homónima de Santa Maria Madalena, através da inclusão do vaso de perfume.

Semelhante analogia pode ser estabelecida com a representação de Santo Elias. Acompanhado da habitual espada flamejante e roda do carro de fogo, a estes atributos se juntam as Tábuas da Lei. Personagem do Antigo Testamento, considerado pelos carmelitas como o primeiro fundador da Ordem, a primazia de Elias é assim assinalada, num paralelismo imagético à figuração de Moisés.

Também *São João da Cruz* surge acompanhado de um elemento pouco habitual na sua iconografia, uma caveira, símbolo de penitência. Atributo com múltiplos significados, teve por modelo uma representação de São Pedro de Alcântara. Com efeito, além da inclusão da caveira, a estátua da Estrela não ostenta o habitual crucifixo, mas antes uma pesada cruz

¹³ Existentes na própria basílica, nomeadamente nas pinturas dos tetos da sala da rainha e da tribuna régia, onde apenas são esboçadas as esculturas dos nichos e o baixo-relevo central.

de madeira, semelhante àquela que o santo de Alcântara transportava. Legitimando tal paralelismo, veja-se por exemplo o conhecido desenho de José de Almeida (MNAA), particularmente próximo da composição da Estrela. Para este mesmo tema, deve igualmente assinalar-se a existência de um modelo em barro (MNAA, inv. 85 Esc), que serviria de base à execução de uma escultura em madeira, existente numa antiga dependência conventual. Curiosamente, uma observação mais atenta permite constatar que a inversão desse estudo forneceria a base compositiva para a obra em mármore do frontispício.

Por outro lado, são também assinaláveis as influências italianas nas obras da Estrela. Não aquelas que, facilmente, poderíamos ancorar na tradição mafrense, mas antes as filiadas numa corrente italianizante de longa data, que Machado de Castro alimenta e perpetua até aos alvares de Novecentos (Saldanha, 2007a: 61). Com efeito, é desde logo a encomenda de um conjunto de modelos italianos, em 1782, que o atesta. Ano em que decorreriam os primeiros estudos para a Estrela, seria entregue a Machado de Castro a quantia de 240\$000 réis para «as despesas com os Modellos, que se mandão vir de Roma»¹⁴.

Matriz recorrente na obra de Machado de Castro, no caso da Estrela, é reconhecível na estátua em mármore de Santa Teresa de Ávila. Compositivamente inspirada na obra de Filipo della Valle para o Vaticano (Saldanha, 2007b: 68), a analogia é sobretudo evidente no confronto com o modelo em barro (MNAA, inv. 90 Esc). Com assinaláveis alterações compositivas, previa, como atributos principais, a inclusão de três livros, e não dos dois que hoje se observam. Porém, é o posicionamento invertido da escultura face ao modelo, que melhor nos remete para a composição romana, alusiva à célebre passagem da *Transverberação*. Estruturada à esquerda pela figura de um anjo, na obra de Machado de Castro, essa mesma intenção é materializada com recurso a um pilar, que serve de apoio à estátua de Teresa de Ávila. Também a afinidade ao nível da construção fisionómica dos rostos é assinalável, pela presença do típico queixo saliente, especialmente marcado na obra da Estrela. Semelhante esquema compositivo voltaremos a encontrar no interior, na já mencionada obra da autoria de Manuel Vieira.

Também o *Santo Elias* revela, sob o ponto de vista compositivo, afinidades consideráveis com a figuração da autoria de

Agostino Cornacchini para o Vaticano. Tema para o qual se conhece um modelo em barro (MNMC, inv. 89), ao contrário do que frequentemente se tem considerado, não esteve na base da execução da obra da fachada, mas sim da escultura em madeira existente no antigo coro baixo. Trabalho de assinalável qualidade plástica, atribuível à direta execução do mestre, revela a influência exercida por um outro importante conjunto escultórico romano, o apostolado da Basílica de São João de Latrão (Saldanha, 2007a). Transparecendo uma forma original de adaptação da fonte à escultura, aproxima-se compositivamente do *São Paulo* de Pierre Monnot. Do apostolado lateranense parte também a inspiração para o *São João Evangelista* de uma das capelas laterais (MNMC, inv. 73), filiado na representação de Camillo Rusconi.

Recuando as fontes de inspiração a Seiscentos, semelhante matriz se evidencia na figuração do *Anjo da Paixão*, no antecoro da igreja, com modelo atribuído a Nicolau Vilela (MNAA, inv. 94 Esc). Inspirado nas célebres composições barrocas da ponte de Sant'Angelo, encontra o seu arquétipo no *Anjo* de Cosimo Fancelli. De igual modo, reconhece-se na figuração da Virgem (galilé) uma interessante analogia com *Santa Maria Madalena* de Alessandro Algardi, para a capela Bandini, em Roma, por sua vez plasmada num exemplar em madeira, existente na Sé de Lisboa.

Contrariando a ideia generalizada por certa historiografia, em torno de uma direta influência da escultura italiana em Portugal e da obra de Alessandro Giusti em Mafra, sobre o trabalho de Machado de Castro – sem retirar a esse conjunto ou ao mestre italiano a importância que, incontestavelmente, tiveram no panorama escultórico nacional – creio que tal ascendente se verifica, sobretudo, nos processos de trabalho. Constituinte, porventura, a alavanca e o modelo fulcral para a estruturação da nova *Aula* de Lisboa, menos plausível me parece assumir uma direta influência sobre a própria produção artística de Machado de Castro. Com efeito, pese embora a preponderância e proximidade daquelas obras, não será em Lisboa, e menos ainda no trabalho deste mestre, que encontramos a sua mais significativa influência. As referências de Machado de Castro, ainda que inequivocamente italianas, foram de facto outras, traduzidas numa obra singular e numa originalidade ímpar, no contexto da escultura portuguesa do seu tempo.

¹⁴ AHTC, Erário Régio, *Livro de Registo de Decretos, Portarias, Avisos, Provisões e Mais Ordens relativas ao Donativo dos 4 %*, n.º 4307, fl. 252.



75
Joaquim Machado de Castro
Fé
(Modelo para a estátua da fachada da Basílica da Estrela)
Laboratorio de Joaquim Machado de Castro
1781-1784
Barro cozido
32,5 x 17 x 10,5 cm
Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 6o Esc



76
Joaquim Machado de Castro
Devoção
(Modelo para a estátua da fachada da Basílica da Estrela)
Laboratorio de Joaquim Machado de Castro
1781-1784
Barro cozido
33 x 14,5 x 10 cm
Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 57 Esc



77
 Joaquim Machado de Castro
Gratidão
 (Modelo para a estátua da fachada da Basílica da Estrela)
 Laboratorio de Joaquim Machado de Castro
 1781-1784
 Barro cozido
 32,5 x 13 x 9 cm
 Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 62 Esc



78
 Joaquim Machado de Castro
Liberalidade
 (Modelo para a estátua da fachada da Basílica da Estrela)
 Laboratorio de Joaquim Machado de Castro
 1781-1784
 Barro cozido
 33 x 14,5 x 10 cm
 Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 59 Esc



79
Joaquim Machado de Castro
Santa Teresa de Ávila
(Modelo para a estátua da fachada da Basílica da Estrela)
Laboratorio de Joaquim Machado de Castro
1781-1784
Barro cozido
24 x 11 x 7 cm
Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 90 Esc



80
Joaquim Machado de Castro
Santa Teresa de Ávila
(Modelo para a estátua da fachada da Basílica da Estrela)
Laboratorio de Joaquim Machado de Castro
1781-1784
Barro cozido e policromado
24 x 10,5 x 6,3 cm
Coleção António Miranda



81

Joaquim Machado de Castro

São João da Cruz

(Modelo para a escultura da Basílica da Estrela)

Laboratório de Joaquim Machado de Castro

1781-1784

Barro cozido

23,5 x 10,5 x 5,7 cm

Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 87 Esc



82
 Joaquim Machado de Castro
Santo Elias
 (Modelo para a escultura da Basílica da Estrela)
 Laboratório de Joaquim Machado de Castro
 1781-1784
 Barro cozido
 23,5 x 13 x 8,5 cm
 Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 89 Esc



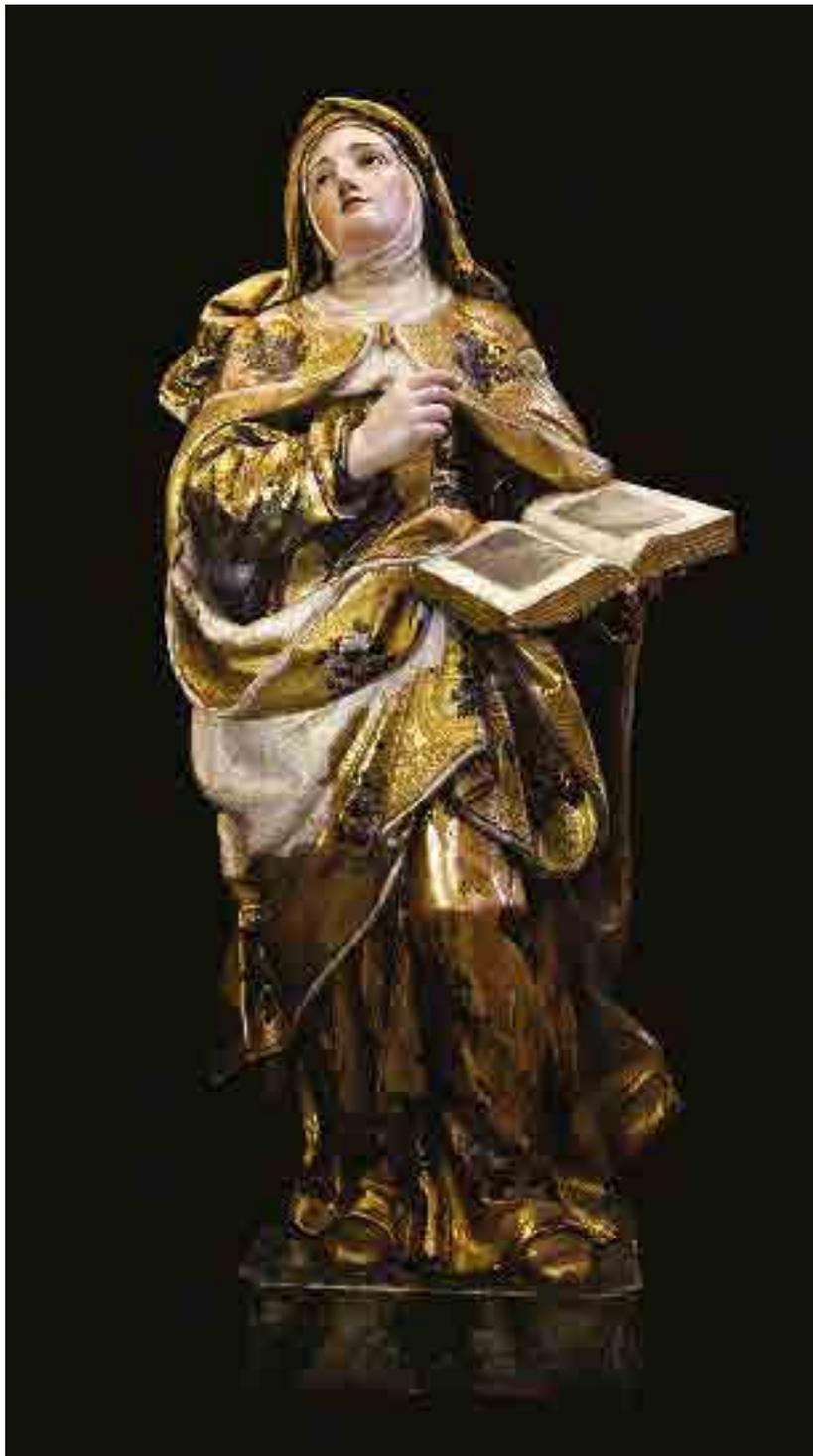
83
 Joaquim Machado de Castro
Santo Elias
 c. 1783
 Madeira dourada, estofada, policromada e encarnada
 155 x 85 x 36 cm
 Lisboa, Basílica da Estrela



84
 Joaquim Machado de Castro
São João Evangelista
 (Modelo para a escultura da Basílica da Estrela)
 Laboratório de Joaquim Machado de Castro
 1784-1789
 Barro cozido
 22,7 x 10,2 x 6 cm
 Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 73 Esc



85
 Joaquim Machado de Castro
São João Evangelista
 Laboratório de Joaquim Machado de Castro
 1784-1789
 Madeira dourada, estofada, policromada e encarnada
 122 x 53 x 35cm
 Lisboa, Basílica da Estrela



86
 Joaquim Machado de Castro, Manuel Vieira
Santa Teresa de Ávila
 Laboratório de Joaquim Machado de Castro
 1784-1789
 Madeira dourada, estofada, policromada e encarnada
 150 x 70 x 57cm
 Lisboa, Basílica da Estrela



87
 Machado de Castro, Alexandre Gomes
Santa Teresa de Ávila
 (Modelo para a escultura da Basílica da Estrela)
 Laboratório de Joaquim Machado de Castro
 1784-1789
 Barro cozido
 24 x 11 x 8,5 cm
 Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 75 Esc



88
Machado de Castro, Alexandre Gomes
Santa Teresa de Ávila
(Modelo para a escultura da Basílica da Estrela)
Laboratorio de Joaquim Machado de Castro
1784-1789
Barro cozido
21 x 10 x 7 cm
Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 796 Esc



89
Joaquim Machado do Castro
Santa Verónica
(Modelo para a escultura da Basílica da Estrela)
Laboratorio de Joaquim Machado de Castro
1784-1789
Barro cozido
23 x 10,5 x 5,3 cm
Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 96 Esc