

Alexandre Giusti

ANIMADOR DE BARRISTAS PORTUGUESES

Com a aproximação da quadra do ano em que há pouco vivemos, chegam sempre ao nosso espírito imagens mais ou menos simbólicas deste doce mistério que é o nascimento de Jesus. Belém da Palestina fica longe; mas a ternura do nosso povo reduziu ao mínimo a distância, e a cena deliciosa da Natividade fica a viver entre nós como se, efectivamente ao nosso lado, ela palpitasse ainda com a mesma unção bíblica de outrora.

Tão vivo e tão imperioso foi esse culto no coração do povo que ele se materializou na figuração plástica dos *Presépios*, meiga alegoria de fé e de beleza a que os estatuarios de certo tempo se associaram, trocando, muitas vezes, o sonho estético do mármore pela modesta e excepcionalmente comunicativa expressão do barro com que fizeram ressurgir, em toda a sua verdade religiosa, o drama enternecedor da Gruta Sagrada.

Sobre montanhas imaginárias, cobertas de musgo e laivos de neve — o tradicional *Torrão* dos nossos Presépios — decorre o espectáculo, ao mesmo tempo, amoroso, místico e plebeu, que simboliza o cândido milagre de Belém.

Sucedem-se os quadros desde o momento em que S. José e a Virgem partem do vale de Zabulão e, acompanhados da jumentinha, fazem a dura travessia das montanhas de Gelboé, até ao lugar culminante daquela bendita jornada. Para além dum serro árido, os desertos de Betânia. Um vale profundo, mais longe, sugere-nos o curso tortuoso e lento do Jordão, enquanto mais perto, majestosa e luzente de pedrarias e jóias de ouro, se aproxima a cavalgada dos Reis Magos seguida de servos e lacaios de lanças em riste cintilando sob a incomparável magia do luar.

Camelos e dromedários de Málian e de Efa, toda a gente do Sabá, em suma, transportando o ouro, o incenso e a mirra que vão depor junto ao Filho de Maria já animado pela graça divina sob as palhinhas dum estábulo, geralmente erguido à frente da composição.

Conferência lida, em 9 de Janeiro de 1948, na sede de Lisboa do Instituto de Cultura Italiana em Portugal.

Para a feitura destes Presépios foi o povo chamar os nossos primeiros baristas — sonhadores plebeus sem cultura nem qualquer noção estrutural da forma que lhes valesse o título de escultores ou de imaginários. Mas o barro era dúctil e tentador, e porque as sugestões da beleza bíblica lhes embalassem a fantasia, fácil lhes foi criar uma obra elementar de representação plástica, durável pela tradição conquanto efémera pela inconsistência da matéria.

Posto que a idade áurea dos Presépios fosse o século XVIII, anteriormente a ele já em Lisboa se vira certo exemplar no convento de S. Salvador, embora sem referências à sua qualidade nem ao destino que tivera.

Num dado momento, as figurinhas alegóricas do Natal ou aquelas que à volta dos episódios cristãos encheram altares e capelas, oratórios ou simples recantos do lar, aparecem mais compostas, mais expressivas e, o que lhes dá maior importância artística, com maior rigor técnico e outra responsabilidade de execução.

O povoamento dos Presépios, dessa altura em diante, anima-se; as figuras articulam-se, adquirem proporções mais justas, e o conjunto delas principia a revelar um notável sentido de harmonia jamais observada nas composições anteriores.

Justo é dizer-se também que, se artisticamente a figuração melhorou sob o ponto de vista plástico, em certos casos (para não dizer em todos) o carácter dela e a sua vigorosa expressão local desceram de nível quanto haviam ganho em perfeição na oficina.

As personagens populares que formavam o quadro bíblico da Natividade surgiram, depois, mais declamativas nas atitudes e nos gestos, mais ataviadas e caprichosas com respeito à indumentária. Em toda aquela animada figuração arrancada à gente do povo, quer representasse «Camponeses portadores de oferendas», o «Tocador de sanfona», o «Cego e o Guia», a «Vendedeira» ou outro qualquer tipo da rua, nos parece surpreender novo jeito de inspiração, sopro diferente de vida em que não é difícil adivinhar a sábia e luminosa influência da arte italiana do século XVIII, cujo embaixador em Portugal, como é sabido, foi o notável estatuariário Alexandre Giusti que D. João V, em 1747, expressamente chamara de Roma para montar, na igreja de S. Roque, a famosa «Capela de S. João Baptista».

Ao egrégio artista, porém, outro e mais relevante papel estava destinado a representar entre nós, em terra alheia, certamente, mas quase sua, como ele, depois, a considerou. Giusti, dois anos após a sua chegada, e havendo necessidade de substituir certos painéis na basílica de Mafra, foi por D. João V encarregado dessa obra ao mesmo tempo que lhe concedeu o título de «escultor do Rei».

Tal era o seu prestígio como grande mestre e tanto foi o seu ascendente

como artista que, a breve trecho, se encontrou à frente duma brigada de ajudantes estatuariários constituindo com eles, e através das obras ali realizadas, uma autêntica e proveitosa *escola de escultura nacional*. Alguns dos seus mais próximos auxiliares, como Pedro Luquez e Alves Canada, foram desbastadores de Giusti, saindo dessa colaboração algumas estátuas de bispos que ainda se encontram na basílica de Mafra.

O estilo do Mestre reflectia ainda a primorosa estética de Bernini, cerca de um século antes, expressa no mármore com o «Êxtase de Santa Teresa», na catedral de Santa Maria da Vitória. Foi o sopro dessa virtuosidade técnica que, por intermédio de Alexandre Giusti, contagiou a sensibilidade de toda a falange de modeladores mais ou menos categorizados daquele tempo.

Sob o prestígio do Mestre italiano se formaram numerosos artistas do barro no período que vai de 1750 a 1770. Na escola de Mafra poderíamos, então, encontrar em plena actividade, entre outros discípulos, Alexandre Gomes, Salvador Franco, Braz Toscano de Melo, Francisco Leal Garcia e, o mais notável de todos, o insigne Machado de Castro que tanto honrará o Mestre como a própria arte portuguesa de qualquer época.

Estes, com outros mais, acompanharam depois Machado de Castro na tarefa de erigir a estátua de D. José; com a deslocação para Lisboa, ficou Giusti ainda com alguns discípulos. Mas, em 1773, um acontecimento deplorável veio atingir o Mestre de escola de Mafra: Giusti cegara completamente.

Sobre o fulgor da sua brilhante carreira descera a treva irremediável que o acompanharia até o fim da vida. Secou o barro nas cuvas da oficina, o estímulo dos últimos discípulos arrefeceu, e a invasão francesa deu o golpe de misericórdia nos derradeiros alentamentos artísticos do Mosteiro.

Barros Laborão — modelador de mérito comprovado e, por determinadas circunstâncias, o sucessor de Alexandre Giusti — assumiu a direcção dos trabalhos. Mas, o ambiente tornara-se outro; o prestígio do artista romano que até ali guiara o impulso criador da escola quebrara um pouco na alma dos discípulos, exactamente como a luz se extinguiu nos olhos do Mestre.

Entretanto, a actividade exercida pelos modeladores à volta da estátua equestre criava, por si, nova escola de escultores que, embora sob a orientação de Machado de Castro, continuavam como podiam o estilo eloquente de Giusti, honrando assim a sua escola que, no dizer de Cirilo «foi a primeira e a mais numerosa que temos tido no Reino».

Infelizmente para o culto da arte portuguesa, a decadência manifestada nos últimos tempos de Mafra, a debandada — pode dizer-se — que dali fizeram alguns dos artistas do convento, afectou grandemente a marcha e o brilho das correntes estéticas tão auspiciosamente iniciadas com o advento de Giusti. Os homens que se instalaram na Ajuda na intenção de guarnecerem o palácio

com a estatuária alegórica que ainda hoje pode ser observada em várias edículas do seu átrio, em verdade, não deram grande conta de si, principalmente se não perdermos de vista os antecedentes da escola de Mafra.

Perdeu-se aqui a desenvoltura dos modeladores inspirados por Alexandre Giusti. A virtude de procurarem, talvez, a personalidade artística que lhes faltava não compensou a rigidez de formas e a frieza de expressão que os estatúários encarregados desta tarefa revelaram em tudo o que ali produziram.

A escola da Ajuda, pois, não passou, talvez, dum mero incidente sem qualquer projecção apreciável no futuro da escultura portuguesa.

Voltemos aos barristas que foram possivelmente os mais próximos satélites do mestre italiano, em causa nestes singelos comentários de hoje.

Como barristas de notável êxito, além de Machado de Castro, trabalharam nos Presépios, António Ferreira, António Machado, Nicolau Vilela, João José Braga, Joaquim José de Barros e outros mais, a quem se devem os Presépios da basílica da Estrela, da igreja da Madre de Deus, da Cartuxa; e as figurinhas soltas, guardadas nos arquivos do Museu de Arte Antiga, ainda palpitantes de vida sob a forma e a cor que primitivamente as animou.

Entre esses, há particularmente que referir um artista, ao que parece, até agora desconhecido e que na exposição de *Aspectos do Natal na Arte Portuguesa*, ultimamente realizada naquele Museu, se representou com uma graciosa e comovida figurinha de *caminheiro* onde após a singela assinatura de J. T. de Faria. Um nome desconhecido, mas que muito bem se enquadra na falange dos primeiros barristas da época.

E, visto tratarmos de Presépios e seus modeladores, e ter vindo a propósito a referida exposição sob temas do Natal, não deixaremos de frisar uma circunstância que nela se registou, de alta importância para a iconografia dos presépios portugueses.

Pela primeira vez se expôs, ali, um painel quinhentista alusivo ao nascimento de Jesus, por muitas razões notabilíssimo e, em especial, devido ao caso de ser assinado *Vasco Pereira Lusitano*, coisa rara, como sabemos, em painéis daquela época. A tábua, de aspecto impressionante, mostra no canto do lado esquerdo um primoroso agrupamento de peregrinos chegados de longes terras com os Reis Magos no primeiro plano e um cortejo de corcéis ricamente ajaezados, emergindo do fundo com majestade, garbo e muita elegância. No canto oposto, coisa também notável — e nisso consiste o valor especial do documento — um grupo de figuras populares portuguesas certamente, pela feição plástica e pela irrecusável cronologia, os antecedentes inspiradores dos personagens tão feitos e sempre tão repetidos na composição dos nossos presépios, pelos barris-

prolongaram essa tradição de graça, de meiga poesia e de autêntica expressão popular: a *Vendedeira de Ovos*, o *Homem da Gaita de foles*, o *Caçador*, etc., etc.

Ramalho Ortigão, no seu estudo acerca da escultura em Portugal, confirma a filiação dos nossos barristas na escola de Giusti onde julga integrados, além dos estatúários referidos, Manuel Dias e José Joaquim Leitão, que não só trabalharam na estátua de D. José, como «cooperaram nos lindos presépios do tempo, pela maior parte desfeitos (*como ele diz*), mas de que restam figurinhas deliciosas, a que bem podemos chamar as *Tanagras* de Portugal».

Ao vê-las — acrescentamos pela nossa parte — como toda essa obra dos nossos barristas de há dois séculos, sentimos sempre que, embora no fundo essa multidão de figurinhas de argila seca e pintada nos revele a alma portuguesa, ela denuncia também o contágio do sentimento italiano na arte e na maneira com que essas personagens se vestem e se movem sob a roupagem agitada, como que batida pelo vento naquele estilo elegante e de grande espectáculo que enalteceu toda a escultura de Bernini.

A Itália e Portugal que, pelo clima, pelos deslumbramentos da luz e pelas afinidades do coração sempre se viram ligadas, sentem-se igualmente unidos pela Arte, porque um grande estatúário daquele país animou e se confundiu com a obra dos nossos barristas.

ARMANDO DE LUCENA