

SÔBRE O ALEIJADINHO.

A figura de Antônio Francisco Lisboa tem sido focalizada por quantos se interessaram e se interessam pela nossa arte tradicional, mas, a despeito do número já considerável de estudos que lhe são dedicados, sua personalidade e suas obras permanecem, em grande parte, sujeitas a incompreensões e dúvidas que, muitas vêzes exarcebadas, acabam por pretenderem empanar-lhe a merecida glória.

Um dos argumentos mais difundidos pelos interessados em opor-lhe restrições diz respeito à profusão inaceitável de suas obras e êste argumento cresce de importância quando se considera a tendência — vigorante após o largo período em que jazeram no esquecimento os trabalhos do toreada — a se lhe atribuir tudo o que de razoavelmente bom participasse do nosso acervo colonial. Cada cidade, cada templo, cada possuidor de peças antigas passou então a valorizar suas obras, incluindo-as no espólio do mestre, dando causa, assim, a uma desconfiança generalizada sôbre seu trabalho. De um lado super-valorizações, excesso de obras; de outro a negação quase absoluta de sua capacidade, completada pela assertiva de que nossas melhores esculturas, provávelmente, teriam sido importadas de Portugal. As naturais conseqüências de pontos de vista tão contraditórios, tão divergentes, tiveram, no entanto, o mérito de suscitarem estudos mais pormenorizados do problema visando — à luz de pesquisas mais rigorosas — encaminhá-lo a solução menos extremadas.

Neste sentido, uma premissa se impunha desde logo, consubstanciada na tentativa de se reconstituir a trajetória de sua vida profissional, relacionando-se cronologicamente, tanto quanto possível, as realizações comprovadamente de sua autoria. Êste trabalho, objetivado em parte por Rodrigo M. F. de Andrade (*Rev. DPHAN* n.º 2) e Zoroastro Passos (*Em tôrno da História de Sabará*) e completado por referências incluídas em publicações alusivas a nossos monumentos coloniais (Francisco Lopes, *Carmo de Ouro Preto*, etc.) acentuam que muitos dos trabalhos apontados como da lavra de Antônio Francisco de fato não o são, ao passo que outros, claramente, caracterizados pela sua peculiar e incon-

fundível caligrafia, não se encontram referidos na documentação até hoje encontrada.

Em todo o caso, ressalta também das pesquisas empreendidas não a profusão, antes o pouco número de obras comprovadamente executadas por Antônio Francisco. Profissional do ofício, sustentando-se com êle, artesão eficiente, seria de se esperar que, trabalhando para se manter, tivesse produzido mais. Nascido em 1738 (de acôrdo com sua certidão de óbito e não em 1730 como aponta Bretas) e falecido em 1814, com 76 anos de idade, todos êles dedicados ao seu labor, produziu, relativamente, pouco. Seus trabalhos indiscutíveis são apenas os seguintes:

- 1766-71 — São Francisco Ouro Prêto — Risco?
- 1770 — Carmo Sabará — Risco frontespício?
- 1771-72 — São Francisco Ouro Prêto — Pedras dos púlpitos.
- 1773-74 — São Francisco Ouro Prêto — Barrete Capela-mor — Carmo Sabará — Frontespício.
- 1774 — São Francisco Ouro Prêto — Novo risco da portada.
— São Francisco São João — Risco.
- 1775 — Mercês e Perdões Ouro Prêto — Altares laterais.
- 1776 — Carmo. Ouro Prêto — Lavatório.
- 1777 — Carmo Sabará?
- 1778-79 — Carmo Sabará — Imagens São Simão e São João da Cruz. Risco grades?
— São Francisco Ouro Prêto — Risco da tribuna altar-mor. Lavatório.
- 1780-81 — Carmo Sabará — Risco púlpitos e côro?
- 1780-82 — Carmo Sabará — Grades, côro, púlpitos e portas principais.
- 1783-? — Matriz de Jaguará? — Altares.
- 1785 — Matriz Barão Cocais — Louvado. Risco? Imagem da fachada.
- 1790-94 — São Francisco Ouro Prêto — Altar-mor.
- 1794 — Início dos trabalhos em Congonhas do Campo.
- 1796-99 — Congonhas — Passos.
- 1800-05 — Congonhas — Profetas.
- 1804 — Congonhas — Caixa do órgão.
- 1807-08 — Carmo Ouro Prêto — Altares colaterais. Risco de Mo-ficação dos demais.
- 1808 — Congonhas — Castiçais (Relicários?).

A relação acima sugere, de plano, várias conclusões: de fato era lento no trabalho o mestre Antônio Francisco. Dois anos inteiros, de sol a sol, gastou para lavrar os púlpitos, grades e côros da capela de Nossa Senhora do Carmo de Sabará; quase sete anos para executar os altares e grades da Matriz da Jaguará, e quatro anos para dar pronto o altar-mor da Capela de São Francisco de Ouro Prêto. Cinco anos para terminar os projetos de Congonhas e quatro para acabar as figuras dos Passos. Releva acrescentar

que sempre se auxiliava por outros oficiais e aprendizes: Tomas Maia em Congonhas; José Soares, José Velasco, José Rodrigues, Joaquim da Silva e mais três auxiliares em Sabará; os artífices escravos: Maurício, Agostinho, Januário, em Ouro Prêto (Zoroastro Passos, Bretas, *ob. cit.*). Êstes os de nome e atuação conhecidos, além dos demais ainda irrevelados.

Outra observação digna de nota: há anos em que produziu pouquíssimo, ao passo que só depois de 1766, já com 28 anos, começa a aparecer seu nome em documentários relativos às construções da época. Será que realmente teve períodos de pouco serviço ou apenas ainda não se encontraram, ou se perderam de vez os documentos alusivos a outras atividades suas nos referidos períodos? Será que não trabalhou no ofício até 1766 ou, o que é mais provável, até então, como aprendiz ou ainda sem nome consagrado, serviu a outros, inclusive seu pai? Deve ser ainda lembrado que a escrita da época e a menor importância que se conferia ao trabalho artesanal não recomendavam maiores minúcias nos assentamentos, havendo notícia de vários recebimentos quitados por terceiros, procuradores dos reais credores, assentamentos êstes que, muitas vêzes, omitem o nome dêstes últimos. Do altar da Capela de São Francisco de Assis de Ouro Prêto foram, por exemplo, pagos a Jerônimo Nicolau 24\$800 “do risco que havia feito Antônio Francisco Lisboa”. Neste caso citou-se o autor, mas em inúmeras outras ocasiões referem-se os recibos apenas ao fato, ao trabalho feito, e não ao seu autor. Pago pelo risco, pago pelas portadas, etc., etc.

Não pode ser, também, esquecido que muitas obras suas, constantes da biografia elaborada por José Bretas, não foram ainda identificadas, ou comprovadas por documentação contemporânea. Por isso mesmo não se incluiu na relação anterior sua atividade na capela de Bom Jesus do Matosinho de Ouro Prêto. Na Matriz e capela de São Francisco de Assis de São João del Rei, na Matriz de Barão de Cocais, na Matriz de Sabará, na capela de São Francisco de Mariana, nos templos de Serra Negra, Tabocas e Santa Lusía. Estas referências feitas por Bretas, sem dúvida recolhidas do trabalho do segundo vereador de Mariana, Joaquim José da Silva, elaborado ainda em vida do mestre, não devem ser desprezadas sem maior exame e, em parte, confirmam a impressão de ter êle, realmente, feito bem maior número de obras do que aquelas que se confirmam em documentos coevos. Tem-se, inclusive, conhecimento de que vários recibos seus, encontrados em certa época, depois se extraviaram irremediavelmente conforme atestam quantos, dignos de fé, os manusearam. Por exemplo

o relativo ao novo risco para o frontespício da Matriz de Tiradentes e o desenho da mureta do adro da capela de Nossa Senhora da Glória de Lafaiete.

Por outro lado, muitos trabalhos, não referidos na documentação disponível apresentam-se — pela sua caligrafia, pelas características inconfundíveis que os distinguem — como obra de sua autoria. Corresponderão, talvez, a referências perdidas ou a serviços feitos sob a direção de outros empreiteiros. Por exemplo, os altares colaterais da capela de Nossa Senhora do Rosário de Santa Rita Durão e da Matriz de Caeté; a sobreporta da Matriz de Congonhas de Campo; a fonte da Samaritana em Mariana; a aguadeira do “Solar dos Nobres”, nas Lages, em Ouro Prêto; a carranca do chafariz particular da casa da rua Direita 34, em Ouro Prêto; imagens várias do Seminário Menor de Mariana; São Francisco de Assis de São João del Rei, Matriz de Congonhas, Nossa Senhora do Rosário de Ouro Prêto, etc. Acntece também, como se pode facilmente constatar, que os recibos firmados por Antônio Francisco só foram encontrados nas igrejas que guardaram melhor os seus papéis antigos. Quando êstes papéis, em sua grande maioria se perdem, como se deu em inúmeros casos, lógicamente não puderam ser encontrados os relativos ao artista em foco.

Cumprе assinalar, porém, que não é difícil a identificação das características peculiares às obras de Antônio Francsico a quantos as estudam com mais vagar. Aliás nos estudos mais modernos dedicados ao assunto, vem tendo procedência a pesquisa técnica, única capaz de, em determinados casos, identificar autorias quando postas em dúvida frente à avalanche de falsificações por ventura existentes. As pupilas planas, o corte anguloso das vestes, os lacrimais acentuados, uma particular torção dos corpos, os bigodes originados das narinas, as barbas encaracoladas, quase em canudos, os olhos amendoados e, principalmente, as estilizações dos cabelos, das penas das asas e a própria conformação dos ornatos, elevados, fugindo sem timidez dos planos sustentantes, são soluções de tal modo excepcionais e marcantes que definem claramente o trabalho de Antônio Francisco.

Com exames mais minuciosos podem-se ainda distinguir as obras realmente executadas por suas mãos daquelas outras onde apenas interferiu superficialmente, apenas riscou ou tratou determinados elementos, separando-se assim as suas, daquelas executadas pelos seus auxiliares, ou por outros artífices que se valeram de sua escola. Casos há de esculturas onde as cabeças foram lavradas por êle, sôbre corpos esculpidos por outros (Santa Helena da capela do Rosário de Ouro Prêto); ou de conjuntos onde ape-

nas a figura principal recebeu maior atenção sua (Passos de Congonhas). Não quer dizer isto que as deformações, as aberrações, encontradas, por exemplo, nos centuriões dos Passos corram por conta exclusiva da falta de capacidade dos auxiliares. E' perfeitamente aceitável que estas deformações, quase caricaturais, decorram de intenções do autor, visando menosprezar, ridicularizar, as figuras perversas, endemoniadas, judias (no conceito da época: de Judas, mais do que judaicas), em contraste com a perfeição, nobreza e serenidade das santas figuras.

O exame das deformações de suas obras pode levar ainda ao estudo das influências e tendências sucessivas que sofreu, estudo que concluindo por uma evolução contínua provável em determinado sentido, facilitará o enquadramento dos trabalhos não dos documentos em períodos definidos de sua vida. Algumas de suas composições são alegres, mais apegadas às figuras femininas; os personagens elegantes, em meneios, lembrando posições de *balet*; as fisionomias brejeiras, serenas e despreocupadas. Correspondentemente as proporções humanas dão predominância ao corpo, encimado por pequeninas cabeças infantis. Citam-se entre estas composições a imagem de Nossa Senhora do Rosário de Caeté, o busto que encima o chafariz do Alto da Cruz, em Ouro Prêto (por sinal o único conhecido caracteristicamente pagão da época, com seios semi-desnudos) a aguadeira das Lages e o anjo alado do teto da capela-mor de São Francisco de Assis de Ouro Prêto. Isto para não falar nos anjinhos das sobreportas. Outras, pelo contrário, são contorcidas, graves, quase góticas, preocupadas. Preferem-se temas trágicos, cenas dramáticas, personagens maduros, proféticos, e as proporções se alteram, configurando cabeças grandes em relação aos corpos de que participam. A natural previsão que pode ser feita, alicerçada, em parte, nas datas conhecidas de alguns de seus trabalhos, leva a aceitar tenham sido as primeiras composições citadas elaboradas na primeira metade de sua vida e as segundas já na maturidade. Acresce considerar a relação viável entre a marcha de sua moléstia, a começar de 1777 como quer Bretas, e as deformações de suas figuras acentuadas a partir desta data.

Para se completar o estudo da obra de Antônio Francisco Lisboa, muito importante será relacionar-se todos os trabalhos a êle atribuídos, seja em virtude de indicação documental existente, seja em decorrência do exame cuidadoso das características havidas como de sua lavra. Bretas, em sua monografia apontava os seguintes locais onde trabalhou: São Francisco de Assis, Nossa Senhora do Carmo, Bom Jesus do Matosinhos (São Miguel) em Ouro Prêto; Matriz de Nossa Senhora do Pilar e São Francisco de

Assis em São João del Rei; Matriz de Barão de Cocais; Matriz de Sabará; São Francisco de Mariana; Serra Negra, Tabocas, Jaguará, Congonhas e Santa Luzia. Da relação acima não foram identificadas obras, até esta data, em Santa Luzia, nem na Matriz de Sabará, nem na Matriz de São João del Rei. Por outro lado não se pôde encontrar as Tabocas a que alude. No que diz respeito às matrizes, a referência talvez tenha sido apenas trocada, pois nas localidades citadas há obras na capela do Carmo, com exceção apenas de Santa Luzia onde nada se encontrou ainda que pudesse ser atribuído a Antônio Francisco. As demais referências coincidem com os documentos posteriormente descobertos, ou com as indicações técnicas indubitáveis que facilitaram a identificação dos trabalhos. Estes seriam, então, os seguintes:

Santa Rita Durão: — Nossa Senhora do Rosário — Dois altares colaterais.

Caeté: — Matriz — Dois altares colaterais.

Ouro Preto: — São Francisco de Assis — Risco — 1766; São Francisco de Assis — Frontespício — 1774-5; São Francisco de Assis — Capela-mor — 1773-74; São Francisco de Assis — Lavatório — 1777-9; São Francisco de Assis — Pedra-d'ara — 1789; São Francisco de Assis — Altar-mor — 1790-94; São Francisco de Assis — Risco altares laterais; Nossa Senhora do Carmo — Novo risco — 1770-71; Nossa Senhora do Carmo — Frontespício (parte) — 1799; Nossa Senhora do Carmo — Lavatório — 1776; Nossa Senhora do Carmo — 2 altares laterais — 1807-08.

Sabará: — Nossa Senhora do Carmo — Novo frontespício — 1770; Nossa Senhora do Carmo — 2 imagens — 1778-79; Nossa Senhora do Carmo — Frontespício — 1777; Nossa Senhora do Carmo — Púlpitos, grades, côro, portas — 1780-82; Matriz Jaguará — Altares, púlpitos, grades, etc. — 1783-90; Prefeitura (Solar Jacinto Dias) — altar da capela.

Congonhas: — Bom Jesus — Passos — 1796-99; Bom Jesus — Profetas — 1800-05; Bom Jesus — Relicários — 1808; Bom Jesus — Órgão — 1804; Matriz — Sobreporta.

Mariana: — Seminário Menor — Chafariz — Samaritana; — Matriz — Imagem — Porta do tapavento?

Ouro Preto: — São Francisco de Paula — Imagem de São Francisco; Nossa Senhora do Rosário — Imagem de Santa Helena; Alto da Cruz — Busto de chafariz; "Solar dos nobres" — Aguadeira; Casa rua direita, 34 — Carranca; São José — Risco, altar? — Bom Jesus (São Miguel) — Sobreporta — 1770-90; Pilar — São Jorge — Andor (desaparecido); Mercês e Perdões — Altares — 1775.

São João del Rei: — São Francisco — Novo risco — 1774?; São Francisco — Frontespício (parte); São Fran-

cisco — Altares laterais (parte); Nossa Senhora do Carmo — Sobreporta; Nossa Senhora do Carmo — Novo risco da fachada — 1792-94.

Tiradentes; — Matriz — Novo Risco.

Catas Altas: — Matriz — Crucificado.

Barão de Cocais: — Matriz — novo risco — São Miguel da sobreporta.

Cachoeira do Sampo?: — Cristo da flagelação.

Evidentemente a relação acima contém imperfeições inúmeras, que só se justificariam na boa intenção de suscitar o problema para que, pôsto em foco e com a ajuda dos mais capazes, possa enfim ser melhor esclarecido. Assim as datas apontadas, que necessitam ser revistas com cuidado. Revisão, aliás, difícil, em virtude inclusive dos poucos esclarecimentos constantes dos livros de receita e despêsa onde se inscreveram os pagamentos e recibos das quantias pagas aos artistas, livros êstes que muitas vêzes não trazem data específica, referindo-se à gestão das mesas, de tanto a tanto, ou não consideram a data do serviço feito, consignando apenas a do pagamento. Outras vêzes êstes pagamentos são parcelados e não aludem ao trabalho correspondente, tudo isto dificultando ao extremo sua interpretação cronológica exata.

Restará ainda para ser examinada a questão de sua moléstia já tão debatida, mas não resolvida. Dizia Joaquim José da Silva, seu contemporâneo que

“Tanta preciosidade se acha depositada em um corpo enfêrmo que precisa ser conduzido a qualquer parte e atarem-se-lhe os ferros para poder obrar”.

E’ o único testemunho real, da época (1790), disponível. Bretas, já em 1858, baseado sem dúvida nos informes do 2.º vereador de Mariana, acrescenta:

“a estatura era baixa; o corpo cheio e mal configurado, o rosto e a cabeça redondos, e esta volumosa, o cabelo prêto e anelado, o da barba cerrado e basto, a testa larga, o nariz regular e algum tanto ponteagudo, os beiços grossos, as orelhas grandes e o pescoço curto”.

Dando êste retrato de uma figura meio disforme, trata a seguir de sua moléstia que teria começado em 1777, data aliás do nascimento de seu filho.

“... Antônio Francisco perdeu todos os dedos dos pés, do que resultou não poder andar senão de joelhos: os das mãos atrophiaram-se e curvarão, e mesmo chegarão a cahir, restando-lhe sòmente, e ainda assim quasi sem movimento, os pollegares e os indices. As fortissimas do-

res que de continuo soffria nos dedos, e a acrimonia do seu humor choleric o levarão por vezes ao excesso de corta-los elle proprio, servindo-se do formão, com que trabalhava! (1) As palpebras inflammarão-se, e permanecendo neste estado, offerecião à vista sua parte inferior: perdeo quasi todos os dentes, e a bocca entortou-se como succede frequentemente ao estuporado, o queixo e labios inferiores abaterão-se um pouco; assim o olhar do infeliz adquiriu certa expressão sinistra e de ferocidade, que chegava mesmo a assustar a quem quer que o encarasse inopinadamente. Esta circumstancia e a tortura da bocca o tornava de um aspecto asqueroso e medonho” (2).

Ao se comparar os dois textos, do vereador e de Bretas, não será difícil uma conclusão que implique em exagêro do segundo, exagêro que, seguindo o velho aforisma de quem conta um conto aumenta um ponto, vem sendo difundido cada vez com maior requinte de detalhes. No fato de andar Antônio Francisco carregado depreendeu-se sua parálisia total; do de amarrar-se-lhe os ferros para obrar, decorreu sua perda de dedos, perda de mãos, de pés e até mesmo de pernas. Todavia, não é aceitável pudesse um escultor, trabalhando com técnica applicável à madeira, com goivas e não apenas cinzel, executar suas esculturas, paralítico e sem dedos. Bem mais provável seria um reumatismo, infeccioso ou não, fruto talvez de suas orgias com mulheres e do clima úmido e frio dos locais onde viveu. Bem mais provável tivesse as mãos, as unhas também infeccionadas e feridas pelo trabalho áspero, pelo pó da pedra sabão de que se valia. Aliás, é comum, até hoje, trabalharem os torneiros desta pedra, na confecção de suas painéis e outros artefatos, com as mãos embrulhadas em panos, para prevenir a penetração do pó por baixo das unhas ou qualquer ferimento já adquirido, fato que induziria à crença dos ferros amarrados. O que não resta dúvida é que Antônio Francisco era mal conformado de corpo; depois de certa idade padeceu moléstia que lhe impediu o uso das pernas e lhe ofendeu as mãos. Se o apelido que lhe deram nasceu de seu corpo disforme, aleijadinho em diminutivo, apelido de infância, ou foi fruto da moléstia já na maturidade é, por sua vez, questão a resolver.

Outro aspecto de sua arte, que resta por esmiuçar, seria a contribuição que lhe deu João Gomes Batista. Talvez assim se

(1). — “Collocava convenientemente o formão sobre o dedo que tinha de cortar e ordenava a um de seus escravos, que erão officiais ou aprendizes de talha, que sobre elle desse uma forte pancada de macete”.

(2). — “Conta-se que tendo comprado um preto boçal de nome Januario, attentara este contra a propria vida, servindo-se de uma navalha, tendo dito antes que o fazia para não se ver obrigado a servir a um senhor tão feio. O mal foi evitado a tempo e mais tarde foi este preto um bom escravo”.

expliquem as sobreportas moldadas em partido nitidamente heráldico e os medalhões de gosto meio plateresco que constituem parte importante das atividades de Antônio Francisco. João Gomes, mestre desenhista formado e recém-vindo da corte, hábil gravador, abridor de cunhos, medalhista com certeza, seria a fonte natural de ensinamento para o artista de Vila Rica.

Eis quanto de misterioso e indevassado contém a história do nosso maior artista. Sua vida e sua obra estão ainda à espera de quem, capaz, as possa intepretar e esclarecer. Enquanto isto o que se recomenda é que cada um contribua com sua parte, descobrindo dados, trazendo informes e sugerindo soluções mas, sem idéias apriorísticas e tendenciosas que, incapazes de diminuir-lhe a glória, só dificultam o entendimento de nossa história.

SÍLVIO DE VASCONCELOS