

André Soares. Uma sensibilidade entre o Barroco e o Rococó (1746-1769)¹

Eduardo Pires de Oliveira
Doutor em História da Arte. Faculdade de Letras-Universidade do Porto.

Resumo: André Soares (Braga, 1720-1769) foi um criador de obras de arquitectura, talha, ferro, desenho e cartografia. A sua grande capacidade financeira permitiu-lhe não precisar de trabalhar. Como era corrente na época, as suas obras dividem-se por duas correntes artísticas: o rococó e o tardobarroco.

O rococó chegou a Braga pela mão do arcebispo D. José de Bragança (1741-1756). André Soares beneficiou do seu apoio ao ser escolhido para desenhar o novo Paço Arquiepiscopal, em que oscilou entre o gosto joanino e os novos valores do rococó. Rapidamente, porém, mudou para o novo estilo, de que são exemplos a nova fachada da Capela de Santa Maria Madalena da Falperra e o Palácio do Raio. Mas também fez muito rapidamente uma nova inflexão decisiva: as obras de arquitectura passaram a ter um desenho que se revê num tardobarroco desornamentado e as de talha mantiveram-se num rococó vibrante, ideias que manteve até ao final da sua vida.

A sua obra está espalhada um pouco por todo o Norte de Portugal: Braga, Viana do Castelo, Ponte de Lima, Arcos de Valdevez, Vila Verde, Esposende, Guimarães, Vila Real e Vila Nova de Gaia (esta perdida).

Palavras-chave: André Soares. Portugal, Rococó. Minho, Rococó

Abstract: André Soares (Braga, 1720-1769) was an architectural, carving, iron, drawing and cartography works creator. His financial wealth meant that he didn't have to work. As it was common in those times, his works were divided in two artistic movements: rococo and late baroque.

Archbishop D. José de Bragança (1741-1756) brought Rococo to Braga. André Soares benefited from his support, having been chosen to design the new Archbishop's Palace, where he ranged between the Johannine style and the new rococo values. Soon after, though, he changed to a new style, as one can witness in the Santa Maria Madalena da Falperra Chapel and the Raio Palace. In another equally quick move, his architectural work taking on a new form

¹ Este texto segue muito de perto o que apresentamos em 11 de Abril de 2012, na Faculdade de Letras do Porto, nas provas de doutoramento a que nos submetemos sob o tema "*André Soares e o rococó do Minho*". Para não o sobrecarregar este texto com um número excessivo de notas de rodapé remetemos o leitor para o primeiro dos volumes então elaborados. Este trabalho está disponível no repositório da Universidade do Porto.

which is part of an unadorned late baroque whilst his carving maintained its vibrant rococó characteristics, traits that remained to the end of his life.

His work is scattered all over northern Portugal: Braga, Viana do Castelo, Ponte de Lima, Arcos de Valdevez, Vila Verde, Esposende, Guimarães, Vila Real and Vila Nova de Gaia (this one no longer available).

Keywords: André Soares. Portugal, Rococo. Minho, Rococo.

André Soares foi uma personagem do mundo da História da Arte portuguesa descoberta por Robert Smith e dada a conhecer em 1972². A grande qualidade da sua obra levou a que o seu nome e referências aos seus trabalhos surgissem em todos os manuais (mesmo os do secundário) e guias turísticos (mesmo os mais incipientes). À partida não parecia ser uma personalidade fácil de uma nova abordagem que, contudo, era necessária e urgente.

O trabalho de Robert Smith, como qualquer estudo pioneiro, tinha muitas brechas, brechas que o tempo – quase 40 anos – foi abrindo cada vez mais e que importava resolver para não se continuarem a repetir quase indefinidamente os mesmos chavões. Tornava-se necessário, portanto, rever tudo quanto aquele mestre americano e todos os demais escreveram e juntar-lhe o labor de uma nova investigação e de visitas a múltiplos edifícios civis e religiosos, tudo feito com uma visão e metodologia que deveriam ser diferentes, fortemente inquisidoras de todo e qualquer pormenor. Seria, portanto, preciso fazer uma investigação que se orientasse tanto no sentido de fazer perguntas como de tentativas de respostas, num questionar contínuo de toda e qualquer situação.

Da família a amigos à obra

A primeira questão teve, naturalmente, que ver com o Homem, identificá-lo. Os materiais encontrados permitem-nos não só conhecer bastante bem a sua família como, também, a forma como foi escolhido para conceber várias obras.

² Na realidade, saíram em 1969 dois artigos da autoria de Robert C. Smith, para assinalar o bicentenário da morte de André Soares, um em Portugal e outro nos Estados Unidos: SMITH, Robert C. – No bicentenário da morte de André Soares – Arquitecto bracarense. *Comércio do Porto*, 14 de Janeiro de 1969; e André Soares. The rebirth of an architect. *The journal of the American Portuguese Cultural Society*, New York, 3 (3), 1969, p. 6-22. Seguiram-se o capítulo que incluiu num livro dedicado à vida e obra de Frei José Vilaça (*Frei José de Santo António Ferreira Vilaça: escultor beneditino do século XVIII*. Vol. 1, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p. 163-242) e uma pequena monografia autónoma (SMITH, Robert C. – *André Soares. Arquitecto do Minho*. Lisboa: Livros Horizonte, 1973)

André Soares foi um membro de uma família dotada com bens bastante razoáveis: o pai foi mercador na mais importante rua de Braga e juiz de uma das mais afamadas confrarias da cidade, a de Santa Cruz;

um tio solteiro, o Sargento-Mor Francisco Ribeiro da Silva, foi possuidor de bens muito consideráveis;

e outro tio, Tomé Marques Guimarães, estava muito bem colocado quer na hierarquia da toda poderosa Mitra, quer em algumas confrarias bracarenses.

E, o que não é menos importante, André Soares foi irmão de um padre, António Soares da Silva, que também se exercitou nas artes de riscar, foi autor de pelo menos um projecto, o do retábulo-mor da paróquia de Caldelas, Amares. Ou seja: André Soares ascendeu pela capacidade de relacionamento da família mas, também, e naturalmente, pelos seus dotes naturais.

Ou seja: André Soares era oriundo de uma família de comerciantes abastados e movia-se com facilidade no estrato social mais influente na dinâmica bracarense, civil e religiosa

O desenrolar da investigação mostrou-nos que o apoio familiar foi fulcral para o seu reconhecimento público, pelo menos para as primeiras obras, conhecendo-se pormenorizadamente esses processos. Vejamos as fontes de alguns apoios que poderá ter recebido e as obras que neles tiveram origem:

Cartela para os *Estatutos do Bom Jesus e Santa Ana*: estas duas confrarias uniram-se em 1737³. Em consequência, fez-se o usual borrão para

³ Arquivo da Igreja de Santa Cruz. Irmandade de Santa Cruz. *Livro 47*, fls. 600 a 609v. Segundo este livro de actas, foram os seguintes os momentos fundamentais da decisão tomada pela Mesa da Irmandade dos Santos Passos:

- fls. 189v-190: 21 de Junho de 1735: A Irmandade dos Santos Passos tomou a decisão de pedir autorização para se mudar para a capela de Santa Ana, no que foi sancionada pela reunião da Junta de Deputados de 24 de Julho seguinte (fls. 581-581v).

- fól 190v e fól. 191: 8 de Abril de 1736 e 17 de Maio de 1736. Decidido fazer a união com a irmandade de Santa Ana.

- fól. 191v: 17 de Maio de 1736: há ainda quem afirme que não se deveria efectuar a união porque *estavam inquietando a confraria com pleitos*, mas esta posição não teve força para contrariar a decisão já anteriormente tomada.

- ADB. Nota Geral, 2ª Série, vol. 55, fls. 195v-199: 16 de Abril de 1737 - *Contrato da confraria de Santa Ana com a Irmandade do Bom Jesus dos Santos Passos desta cidade*.

uns novos *Estatutos* que, porém, por razões desconhecidas não foi levado de imediato a bom termo, o que só aconteceria 10 anos mais tarde, em data que o pai e o tio eram deputados desta confraria. Registe-se ainda que o pai foi um dos 3 eleitos para fazer a revisão final destes *Estatutos*. Conhecendo os dotes do filho e sobrinho, nada mais actual que lhe fosse pedido para fazer a usual cartela, gratuitamente⁴.

Palácio de D. José de Bragança - O tio Tomé Marques Guimarães⁵, muito bem colocado na Mitra, poderá ter sugerido o seu nome ao arcebispo.

Palácio do Raio e Capela de Santa Maria Madalena da Falperra (*foto 1*) – João Duarte Faria era mercador na mesma rua que o pai de André Soares e foi juiz também da Confraria de Santa Cruz, em data posterior àquela em que o pai de André Soares exerceu o mesmo cargo. Era natural, portanto, que Faria conhecesse desde miúdo os seus dotes.

Alterações ao retábulo de N^a S^a dos Prazeres, na igreja dos Jesuítas – O tio Tomé Marques Guimarães era membro da direcção desta confraria mariana, onde também foi juiz Manuel Rebelo da Costa, um comerciante com quem André Soares se cruzou, na mesma data, nas obras do edifício do Hospital de S. Marcos e poucos anos depois nas capelas e fontes do Bom Jesus do Monte

Retábulo-mor da matriz do Pico de Regalados – O padrinho de André Soares, o padre Lourenço Jácome, morreu nesta freguesia onde seu irmão servira como pároco⁶.

Veja-se, também, o *Diário bracharense...*, de Silva Thadim (manuscrito 1054, p. 104, do Arquivo Distrital de Braga, onde existe apenas em fotocópia), que nos indica o dia exacto em que a irmandade dos Santos Passos saiu do convento do Pópulo para a capela de Santa Ana: 10 de Março de 1737.

Sobre o pleito que manteve com os Cónegos Regrantes de Santo Agostinho veja-se, para além do acima citado *Livro 47*, e de vários documentos avulsos existentes no Arquivo da Igreja de Santa Cruz, ADB. Registo Geral, vol. 305, fls. 28-29v (provisão sem título nem data).

⁴ Percorremos os diversos livros desta confraria, nomeadamente os de despesa e de actas e não encontramos registo de qualquer pagamento a André Soares.

⁵ Tomé Marques Guimarães ocupava em 31 de Março de 1744 o importante cargo de Tesoureiro dos Depósitos de Genere e doze anos mais tarde, em 30 de Outubro de 1756, era o Depositário das Inquirições de Genere: ADB. Registo Geral, vol. 162, fls. 391-392; ADB. Registo Geral, vol. 147, fls. 238-239.

⁶ ADB. Paroquial de Braga (Sé), livro 349, Óbitos 4, fól. 22. ADB. Paroquial de Vila Verde (Pico de Regalados), livro 448, Óbitos 3, fól. 37v.

Talvez tenham sido estes os relacionamentos mais importantes para os seus trabalhos bracarenses, sendo que os quatro primeiro referidos se contam entre as suas primeiras obras. Após estas, tudo deverá ter acontecido como que por natural arrastamento: Tomé Marques Guimarães poderá ter exercido o magistério da influência junto do arcebispo na indicação do nome do seu sobrinho André para a execução do projecto do novo palácio arquiiepiscopal; mas é bem possível que D. José – um homem que conhecia as artes do desenho e que estudara em Évora com os Jesuítas⁷ – só tenha dado o seu acordo depois de ter visto uns tantos desenhos de André Soares, desenhos hoje perdidos mas que deveriam ter qualidade, o que nos é confirmado pela excelente obra que é a cartela dos *Estatutos* do Bom Jesus e Santa Ana.

Sem dúvida que esta escolha por parte do arcebispo foi a principal base de apoio para a sua carreira, apoio que depois deverá ter sido mantido na escolha do nome de quem deveria projectar o novo edifício para a Câmara Municipal, edifício que, e isso é muito importante, seria implantado, por pressão do arcebispo – que, não esqueçamos, era o Senhor do Couto de Braga –, defronte do novo palácio arquiiepiscopal. A harmonia da praça pedia o mesmo autor.

Como Smith já avançou, nada mais natural que a sociedade bracarense desejasse depois ter André Soares como o principal idealizador dos projectos que queria levar avante. Mas não deverá ter sido apenas essa a razão que levou João Duarte Faria a escolhê-lo para autor do projecto de profunda remodelação da sua casa, transformando-a no Palácio do Raio (*foto 2*), edifício de uma modernidade sem par na cidade; foi também, repetimos, o conhecimento directo da sua obra e a proximidade com o pai, quer nos negócios, quer nas confrarias a que ambos pertenciam. E depois de ver o desenho para o seu novo palácio, nada também mais natural do que pedir-lhe

⁷ CAMPOS, Maria do Rosário Castiço de – *D. José de Bragança: estadia e educação no “colégio e Universidade” de Évora: subsídios para a História da Educação do século XVIII em Portugal*. In CONGRESSO DE HISTÓRIA NO IV CENTENÁRIO DO SEMINÁRIO DE ÉVORA – Actas. Vol. 2, Évora, Instituto Superior de Teologia / Seminário Maior de Évora, 1994, p. 347-359.

que fizesse o projecto para a nova fachada da capela de Santa Marta da Falperra, onde integrava a mesa da confraria⁸.

Mas a cidade ou não deveria estar preparada para tais obras – ou não havia capacidade económica, ou de atrevimento para tais ousadias – porque depois houve uma retracção no que respeita à arquitectura, nada mais voltaria a ser construído com tal arrojo. Lembremos que, por exemplo, sensivelmente na mesma data, em 1756, em Ponte de Lima, o definitório da Ordem Terceira Franciscana aceitou sem discutir os desenhos que foram apresentados por José Alves de Araújo para o conjunto da talha que iria recobrir a nova igreja: foram os entalhadores concorrentes que chamaram a atenção para o facto de que a talha a concurso não estava conforme o novo gosto; só depois desse alerta é que foi pedida uma nova proposta global, com desenho moderno, ao projectista⁹.

Essa é uma matriz que iremos ver na futura obra de André Soares: uma dicotomia entre o presente e o futuro, ou se quisermos ver as coisas em termos europeus, entre o passado e o presente, entre o tardobarroco e o rococó, se é que podemos colocar assim as coisas, pois é hoje bem aceite que nos anos do rococó houve uma coexistência pacífica entre diferentes sensibilidades, que em Braga e na mesma data – meados da década de 1750 – se manifestaram através de alguns edifícios importantes: a manutenção de valores clássicos, tardobarrocos e a afirmação do rococó, sendo que em finais da década de 1760 e inícios da seguinte já o rococó estava a iniciar o ocaso, o que se pode ver através das duas variantes do projecto não executado, datável de 1769, para o edifício da Arcada, ou o Arco da Porta Nova (1771). Embora, também é certo que continuassem a ser feitas outras obras excelentes como o grande retábulo da capela do Horto, Póvoa de Lanhoso, de 1772 ou, muito mais tardios, os dois pequenos retábulos da igreja da Misericórdia de Caminha, já de 1782, sem dúvida de João de Brito.

Nas obras de arquitectura que se seguiram à do edifício da Câmara Municipal de Braga, André Soares quase deixará os ornatos do rococó, só os

⁸ SMITH, Robert C. – André Soares..., p. 22: ... *João Duarte de Faria, rico comerciante e cavaleiro da Ordem de Cristo, que serviu de pagador das obras da Falperra...* Arquivo da Confraria de Santa Maria Madalena da Falperra. Termos da Mesa 1746-1768, fls. 32v-33.

⁹ SMITH, Robert C. – *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça: escultor beneditino do século XVIII*. vol. 1. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p. 226 e 333 (nota 269).

usará muito pontualmente, em pequeníssimos apontamentos. A sua obra caminhará agora para um maior despojamento, partirá para uma muito mais forte pulsão dos volumes, muito bem salientados por uma forma superior de usar a linha, continuamente curva, “borrominesca” se tem dito, que tem na fachada da igreja do convento dos Congregados um exercício de quase abstracção, uma fachada feita de muitos volumes e raras superfícies lisas. Essa ideia dos volumes é já algo que se manifestara, por exemplo, na parte superior do portal do Palácio do Raio, ou de uma forma diferente no pequeno frontão do edifício da Câmara Municipal, e que atinge o clímax na cornija da zona do gaveto do convento dos Congregados, em que podemos contar 25 planos diferentes! Ou, se quisermos ver de outra forma, através da sobreposição de diferentes peças, o que se pode ver na varanda principal do edifício do Palácio de D. José em que os festões que estão como que colados à parede são quase escondidos pela balaustrada da varanda; ou nos ornatos que estão na parte de trás das aberturas da porta principal do edifício da Câmara Municipal, em que mesmo a parte interior, que fica escondida, mereceu o mesmo tratamento de qualidade.

Esta ideia da sobreposição de volumes é algo que já se disse poder ter sido influenciado pela arte galega, e que Cármen Folgar de la Calle fez recuar a Dietterlin¹⁰; mas talvez se possa ter origens anteriores, como se pode ver na pedra de armas de D. Diogo de Sousa. Mas essa afirmação de monumentalidade, algo em que a arte de André Soares se afirma como raras outras no espaço português, pode já perceber-se no edifício do Palácio do Raio, originalmente bem diferente do que estamos habituados a ver e, sobretudo, no projecto original da sua última obra de arquitectura, a igreja vimaranense dos Santos Passos (*foto 3*).

O Arquitecto Cenógrafo

Sobreposições são, também, várias das suas obras de arquitectura, em que lhe foi pedido para fazer fachadas para acrescentar a edifícios existentes. É curioso assinalar que foram várias as vezes em que foi chamado

¹⁰ FOLGAR DE LA CALLE, Maria del Cármen – *Simón Rodriguez*. Corunha, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1989, p. 22-24, 105, 147.

para tais obras, muito cenográficas, como cenográficos são também os seus retábulos. Se virmos bem,

- o pedido feito ao arcebispo para intervir no palácio do Raio¹¹ tem apenas a ver com a regularização do edifício existente através da construção de uma nova fachada que alinhasse com a rua existente, fachada que foi colocada numa posição ligeiramente reentrante ao edifício anterior e único na rua, o do Hospital, para poder haver um pouco mais de profundidade naquela via estreita, o que permitia dar uma muito maior visibilidade à nova obra. E se olharmos com atenção, veremos que também o portal está ligeiramente destacado do restante edifício ; ou seja, temos aqui um portal sobreposto a uma fachada que por sua vez foi sobreposta a um edifício pré-existente.

- na Capela de Santa Maria Madalena da Falperra, como é bem sabido, apenas foi encarregado da concepção de uma nova fachada, a que mais tarde acrescentou a escadaria exterior que a reenquadrou e lhe deu uma maior visibilidade, mesmo de longe, da cidade;

- a capela de N^a S^a da Torre não é mais que uma maquineta sobreposta a uma velha torre medieval;

- para a igreja do Convento dos Congregados concebeu a obra final, uma fachada, preparada para ser vista de longe, desde o meio do “campo” onde estava implantada.

Mas essa cenografia não se restringe à concepção de novas fachadas. Passa também pelo local de implantação dos edifícios. Se olharmos com atenção e se conhecermos a documentação, veremos que André Soares teve, sempre que possível, o cuidado de colocar os seus edifícios em posição dominante:

- a fachada do palácio de D. José está situada numa cota bem superior à da rua; e o ligeiro U da sua planta torna-a mais cenográfica

- na Igreja da Lapa, dos Arcos de Valdevez, embora colocada no local mais elevado da vila de então, era ainda necessário subir 6 degraus para atingir a porta principal

- a capela de S. Bentinho, no Hospital de S. Marcos, ocupa uma posição de destaque pois foi colocada de forma a defrontar uma rua

¹¹ ADB. Registo Geral, vol. 173, fls. 269v-270v.

- a igreja dos Santos Passos foi mudada para um sítio próximo, mas com uma cota mais elevada, o que deu origem a uma escadaria e a um adro delimitado por balaústres¹².

No que respeita à talha, refira-se sobretudo a intervenção na igreja do Convento de Tibães: a sua obra aqui, embora imensa, restringe-se às peças que estavam colocadas nos locais que eram visíveis da entrada, isto é, em toda a capela-mor, nos altares que encostam ao arco cruzeiro e todas as sanefas que envolvem as aberturas. Ou seja, após a sua intervenção, quem entra tem a sensação que há uma grande unidade em toda a talha da igreja, o que não é verdade porque os retábulos de todas as capelas laterais, que são profundas, mantêm os retábulos antigos (*foto 4*).

Vejamos agora a influência de gravuras, das formas, na produção de André Soares.

Nada na documentação compulsada nos permite dizer que André Soares frequentou determinada oficina ou escola. A sua arte tem, naturalmente, algo a ver com a que se fazia antes. Mas tem, sobretudo, com os modelos que pôde ir vendo nas colecções de gravuras ou tratados de arquitectura que existiam no Paço Arquiepiscopal, em conventos e, muito possivelmente, também nos jesuítas. D. José de Bragança estudou na Universidade de Évora e deverá ter compulsado as imensas gravuras que seu irmão D. João V possuía. É possível que tenha sido essa a origem da modernidade bracarense e soaresca: a informação trazida pelo príncipe arcebispo. A exigência da mudança de retábulo para a capela do seu palácio e as hesitações que se notam na decoração da fachada desse mesmo edifício, de forte sabor joanino mas já com vários apontamentos do rococó, apontam nesse sentido.

Não temos, porém, informação de como chegaram essas gravuras ao Minho, nem sequer sabemos que colecções ou tratados de arquitectura possuía cada mosteiro. O inventário da biblioteca do arcebispo, por exemplo, ou o dos seus bens após a morte, são muito pouco explícitos.

¹² OLIVEIRA, Eduardo Pires de – *Os alvares do rococó em Guimarães e outros estudos sobre o barroco e o rococó do Minho*. Braga: APPACDM Distrital de Braga, 2003, p. 31-38.

Mas a realidade bracarense diz-nos que essas gravuras deverão ter corrido o Minho tantas são as referências plasmadas nos edifícios e retábulos que vamos encontrando aqui ou acolá. A maior colecção de gravura existente no Norte do país está hoje na posse da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. E a de tratados de arquitectura pode ver-se na Biblioteca Municipal, também do Porto. Sabe-se que originalmente pertenceram a conventos nortenhos, mas a falta de pertences e a ausência de informação sobre os diversos caminhos que percorreram até chegar ao destino actual, não nos permite conhecer a origem de cada um desses livros e gravuras.

Seja como for, podemos hoje saber que as ilustrações desses tratados, nomeadamente os de Sagredo, Serlio, Pozzo, Blondel, Briseux, entre outros, são directamente referenciáveis nas obras de André Soares, da mesma forma que também foram as gravuras de Babel, Cuviliés, Eichel, Gratz, os irmãos Klauber, Pier, Schubler, Stockman e sobretudo Franz Xaver Habermann. Conforme já foi salientado, André Soares nunca copiou directamente estes motivos, antes geralmente os recriou, embora pudesse ter uma percepção similar às que podemos reconhecer noutros autores, conforme se pode ver, por exemplo, nesta série de três imagens: um dos dois retábulos da Sé de Lamego que lhe andam justamente atribuídos, (de 1758?) (*foto 5*), o retábulo do santuário austríaco de Maria Taferl¹³ (*foto 6*), e uma gravura de Habermann (*foto 7*) ou outra de Stokman, o que também nos mostra que a cópia era frequente mesmo entre os próprios criadores de ornatos.

Curiosamente, na arquitectura, a principal peça decorativa, para além do uso da linha e da sobreposição de volumes, é, tão só, um elemento construtivo que elevou a uma categoria própria, que quase se pode dizer ser uma escultura! Referimo-nos à aduela de fecho de arcos ou portas, algo que se pode ver em qualquer tratado de arquitectura, mas de uma forma simples, como mero apontamento, não da forma hiperbólica como André Soares a desenhou em várias das suas obras: em duas das capelas do terreiro de

¹³ KRAPF, Michael – Triumph der Phantasie. Vom weg der Modelle als vorstellungshilfe zur gebauten Wirklich. In *Triumph der Phantasie: Barocke Modelle von Hildbrandt bis Mollinarolo*. Wien, Bóhlau, 1998, p. 23. Ver também neste mesmo volume, na parte do catálogo, as páginas 190-192.

Moisés, no arco que sustenta o coro alto da igreja dos Congregados, ou na base do lanternim da capela dos Monges (*foto 8*).

Ainda nos ornatos, há outros elementos que tornou comuns à arquitectura e talha. Referimo-nos às cornucópias que tanto se podem ver em retábulos como suporte para imagens laterais (transepto da igreja do Mosteiro de Tibães), como na arquitectura (capela dos Monges), fazendo de falsos cachorros. Ou à guirlanda, um motivo muito presente do barroco mas que o rococó trabalhou com outra leveza que tanto encontramos na fachada da capela de Santa Maria Madalena da Falperra, como em colunas de retábulos (Retábulo de N^a S^a da Boa Memória, na Capela de N^a S^a da Piedade, na Sé).

Para André Soares o uso das formas parece ser intemporal pois usou-as em diferentes momentos do seu percurso artístico, chegando mesmo a repetir no fim da carreira uma que usou nas primeiras obras. Veja-se, por exemplo, o uso do festão ao lado da porta da varanda principal do Palácio de D. José, e nos retábulos da capela de Guadalupe, de Santo António e da Capela de Santa Rita de Cássia. Só que não os usou com o mesmo desenho, ou a mesma função: André Soares utilizava os desenhos ou os motivos, mas de uma forma livre pois não aceitava que tivessem apenas a função sugerida, mas também a que ele lhes queria dar.

A arte da talha

Ao contrário do que já vimos para a arquitectura, e da mesma forma como se pode observar nos templos da Baviera, tudo se torna muito diferente no mundo dos interiores e da talha. Nesta arte, André Soares voltou a deixar correr livre e exuberantemente a sua veia de desenhador emérito, embora atento às propostas que lhe poderiam vir das gravuras. Aqui o caminho seguido é o do rococó, pese um ou outro motivo, uma ou outra linha que nos possa indicar outras sensibilidades, o que nos mostra que é um criador conhecedor e atento a outros gostos, que pontualmente integra, mas sempre com mão segura.

Na talha é o rococó que se manifesta na forma como usa a linha e, sobretudo, o ornato, sempre assimétrico, de que usa e abusa, com imaginação fértil e muito fluida. Os seus retábulos, sobretudo os de maiores dimensões,

são máquinas que dominam os espaços e os volumes que defrontam, acentuados pelo uso total do ouro, contradição que mostra que a sua alma barroca também continuava presente. Ao contrário do que era normal na época, rapidamente deixou de lado o uso da figura humana; depois da talha do arco do retábulo de N^a S^a dos Prazeres e do guarda-voz do púlpito de Tibães, ambos de 1756, usá-la-á apenas uma vez, no retábulo de N^a S^a do Rosário, de 1761, mas em posições sempre laterais, em locais que poderemos considerar secundário, embora, como se sabe, André Soares não se possa considerar haver locais secundários nas suas obras.

O embasamento foi a parte que mais o atraiu, há uma grande evolução que vai desde os volumes bolbosos das partes laterais da cadeira do Dom Abade do Mosteiro de Bustelo, que se repete no retábulo da sacristia de Tibães, às formas alargadas e com expressão própria dos retábulos de Lamego, e da capela das Malheiras. Quase parece que os seus retábulos são máquinas muito pesadas que necessitam de uma grande base de sustentação, quando na verdade raramente o são, mesmo quando têm plantas extremamente complexas, como o de Tibães. E nesta ideia repete, afinal, algo que foi caro ao rococó: o domínio do ornato, a sua grande utilização, mas sem implicar a perda das formas da arquitectura o que, por exemplo, praticou na casa de fresco do palácio de D. José, hoje na mata do santuário do Bom Jesus do Monte. Presente-se Gaudi, mas ainda se estava longe da desconstrução quase absoluta do mestre catalão, século e meio mais tardio.

No ático repete a ideia base que teve no embasamento, a da intervenção no espaço. Só que o afirma aqui com outra força ao projectar quase indefinidamente a parte terminal pelo tecto de cada uma das capelas, seja em Tibães, em Viana (N^a S^a do Rosário e Capela das Malheiras), na Falperra, em N^a S^a da Boa Memória e, sobretudo na capela dos Monges em que a extrema projecção do coroamento é ainda potenciada pelo dinamismo da linha em zig-zag que define este ático.

Foram 26 as obras (ou conjuntos) de talha que inventariamos¹⁴, 12 documentadas, 14 atribuídas e uma em que não sabemos se chegou a dar sequência ao convite que lhe foi formulado para participar no concurso do novo

¹⁴ Damos conta das obras de talha num quadro colocado no fim deste texto, bem como as de arquitectura e, ainda, de outras artes..

retábulo-mor da igreja de Santa Cruz. No que respeita à execução, dividimos estas 12 obras documentadas em dois núcleos: um levado a cabo até 1761 e o outro até ao fim da vida. É significativo notar que das 5 obras do primeiro destes períodos, 4 foram executadas por José Álvares de Araújo, entalhador de quem era padrinho de um dos filhos, uma não se conhece o nome do executor, e a outra é uma intervenção num retábulo de Marceliano de Araújo, algo já existente, portanto.

No outro período temos 6 obras: de uma não temos o nome do entalhador executante, três foram entregues a Jacinto da Silva e as outras duas a mestres que trabalhavam na sua órbita: Manuel Carneiro da Costa e André António da Cunha, sendo que na que foi contratada por este mestre, Jacinto da Silva e seu filho Luís Manuel serviram de fiadores.

Ou seja, houve nitidamente uma situação de cumplicidade entre quem concebia e quem executava. E essa é outra das questões que até ao presente não temos visto ser bem especificada, tantas são as vezes – e sobretudo na arte da talha – que atribuímos uma obra a um entalhador sem querer cuidar de saber se ele apenas a concebeu, se apenas a executou, ou se praticou as duas artes. É muito vulgar dizer-se que determinado retábulo é do entalhador A ou B quando, na realidade, ele apenas foi o seu executor. Pode ter-nos deixado uma obra sublime, mas não deixa de ter sido tão só o executor, o que, considere-se, não lhe faz desmerecer os méritos. Aliás, se virmos bem, com André Soares passou-se exactamente o contrário: exceptuando os desenhos, não temos a menor notícia que tenha passado para além do papel alguma obra de arquitectura, talha, escultura, ourivesaria, ferro, ou, até, pintura; e não é por essa razão que se poderá dizer que é merecedor de um estatuto menor.

OBRAS DE ANDRÉ SOARES

1. ARQUITECTURA

	Data	Executante	Atribuída
Braga. Paço Arquiepiscopal	1743/1744	José da Silva?	x
Guimarães. Convento de Santa Rosa de Lima, portão	1747-1748		x
Braga. Bom Jesus do Monte, capela da Ascensão	1748-1750		x
Braga. Paço Arquiepiscopal. Casa de fresco (hoje no Bom Jesus do Monte)	1751		x
Braga. Palácio do Raio	1752		x
Braga. Palácio dos Biscaínhos, fonte no jardim formal	1752/1753?		x
Braga. Capela de Santa Maria Madalena da Falperra, fachada	1753	João Rodrigues	
Braga. Casa da Câmara	1753	Francisco Mendes.	
Braga. Hospital de S. Marcos, ala oeste	1754-		
Braga. Convento dos Congregados, gaveto do Campo de Santa Ana com a Cangosta da Palha	1755		x
Braga. Hospital de S. Marcos, Capela de S. Bentinho	1755		
Braga. Capela de N ^a S ^a da Torre	1756	Francisco Mendes e Cristovão José Farto	x
Braga. Igreja dos Terceiros, porta principal (carpintaria)	1757	Inácio Pereira	
Arcos de Valdevez. Igreja da Lapa	1758		x
Braga. Capela de Santa Maria Madalena da Falperra, pátios	1758	Cristovão José Farto	
Braga. Palácio dos Biscaínhos, fonte no terreiro	1758?		x
Braga. Casa Rolão	1758-1762		x
Braga. Bom Jesus do Monte, capelas de Noli Me Tangere e Emaús	1759-1761	Ambrósio dos Santos e Manuel Vivas; Cristovão José Farto e António Ferreira	
Braga. Convento dos Congregados, fachada da igreja	1761	Pedro Vidal e outros	x

Braga. Bom Jesus do Monte, capela da Unção	1762-1765		
Braga. Bom Jesus do Monte, fontes junto às capelas da Unção e do Descendimento	1762-1765	José de Sousa e António de Sousa	
Braga. Sé Catedral. Capela de Santo Amaro, arcos (destruído)	1766	Henrique Ventura	
Braga. Convento dos Congregados, capela dos Monges	1768?		x
Guimarães. Igreja dos Santos Passos.	1769	Antonio Francisco; Miguel Carvalho	

2. TALHA

	José Álvares de Araújo	Jacinto da Silva	Outros	Atribuída
Braga. Igreja de N ^a S ^a a Branca, sacrário do retábulo-mor.	1751			
Braga. Igreja de Santiago, retábulo de N ^a S ^a dos Prazeres (intervenção).			(Marceliano de Araújo, 1754)	
Braga. Capela de S. Miguel-o-Anjo, talha. (1756, concepção)		1761 (execução)		
Penafiel. Mosteiro de Bustelo, cadeiral.				1755-1758
Amares. Igreja do mosteiro de Rendufe, caixilhos dos janelões da capela-mor.				1755-1758
Braga. Igreja do mosteiro de Tibães. Retábulo-mor e da sacristia, retábulos de S. João Batista e N ^a S ^a do Rosário (ambos com a sua mesa de altar, hoje perdida, 6 castiçais e cruz), 2 púlpitos, sanefão do arco cruzeiro, 36 sanefas na nave, capela-mor e sacristia, frestas da capela-mor.	1756			

Braga. Igreja de Santiago, talha do arco do retábulo de N ^a S ^a dos Prazeres.	1756			
Lamego. Sé, retábulos (2) no transepto.				1758?
Braga. Igreja de S. Vicente, sanefas da capela-mor.			1758	
Esposende. Fão, retábulo da capela de N ^a S ^a da Lapa				1759
Viana do Castelo. Igreja do convento de S. Domingos, retábulo de N ^a S ^a do Rosário.	1760?			
Braga. Igreja do convento dos Congregados, retábulo de N ^a S ^a das Dores.				1761
Viana do Castelo. Igreja de N ^a S ^a da Agonia, seis retábulos laterais.				1762
Viana do Castelo. Igreja de N ^a S ^a da Agonia, retábulo-mor.			1763	
Viana do Castelo. Capela Malheiro Reimão, retábulo		1763		1763
Braga. Capela de Santa Maria Madalena da Falperra, retábulo-mor.		1763		
Vila Nova de Gaia. Igreja do Convento de Santo António do Vale da Piedade, retábulo-mor (Destruído em 1831?)			1766 (André António Cunha)	
Braga. Igreja de Santa Cruz. (Projecto não realizado?)			1766	
Braga. Sé Catedral. Capela de N ^a S ^a da Piedade, retábulo de N ^a S ^a da Boa Memória.		1767		
Ponte de Lima. Arzozelo. Casa da Freiria, talha da capela.				1767

Vila Real. Palácio de Mateus. Capela de N ^a S ^a dos Prazeres, retábulos (2) da nave.				1767-1768?.
Vila Verde. Pico de Regalados. Igreja matriz, retábulo-mor.				1767-1768
Braga. Capela de N ^a S ^a de Guadalupe, retábulo-mor.			1768 (Manuel Carneiro Costa)	
Braga, Sé Catedral. Capela de N ^a S ^a da Piedade, retábulo da capela de Santo António.				1768?
Braga. Convento dos Congregados. Capela dos Monges, retábulo.				1768?
Vila Verde. Arcozelo. Casa dos Barbosas, retábulo				1768?
Braga. Igreja do convento dos Congregados. Retábulo do Sagrado Coração de Jesus, mesa de altar.				1767-1768?

3. DESENHO, CARTOGRAFIA, FERRO

	Data	Executante	Atribuída
Braga. Igreja de Santa Cruz (Confraria do Bom Jesus e Santa Ana, <i>Estatutos</i> , portada)	1747	André Soares	
Braga, mapa da cidade	1756	André Soares	
Braga. Sé Catedral. Capela de Santo Amaro, arcos, projecto	1766	André Soares	
Braga. Sé Catedral. Capela de Santo Amaro, arcos, ferros	1768	Francisco José e Sebastião Dias	

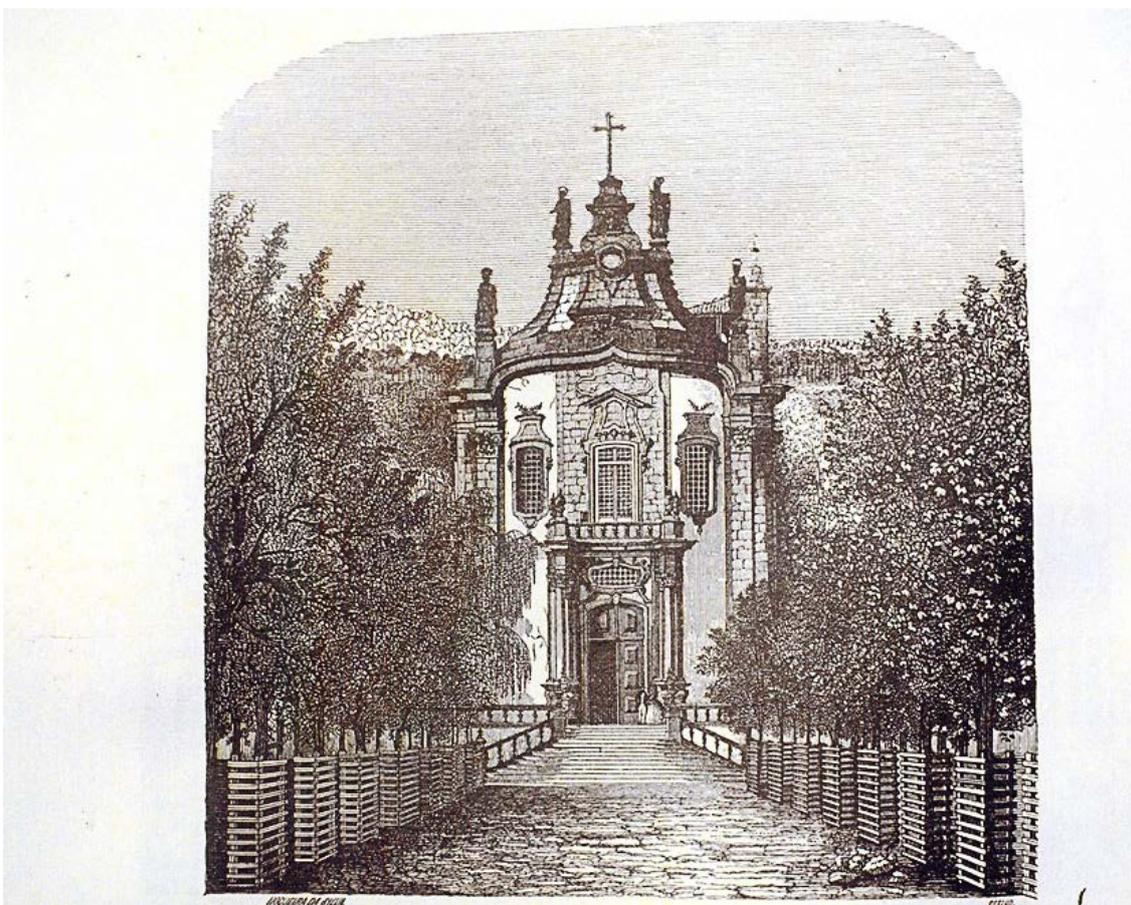
FOTOGRAFIAS



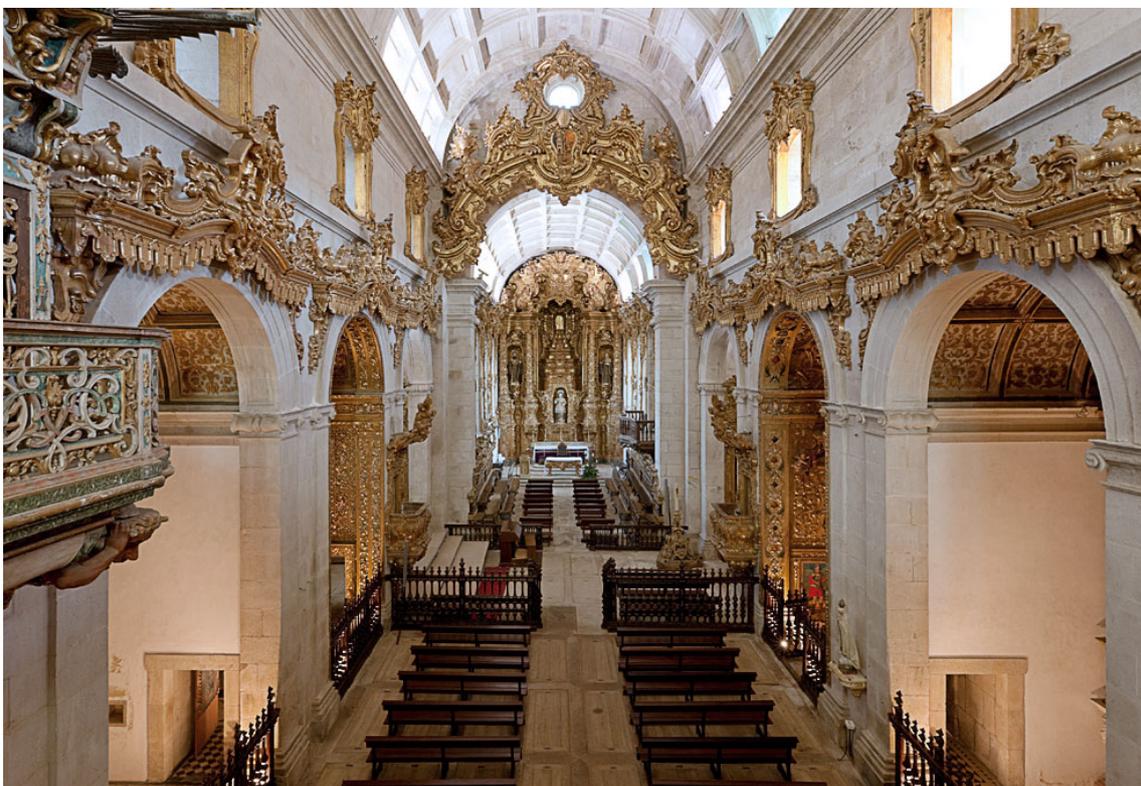
01. Capela de Santa Maria Madalena da Falperra.



02. Palácio do Raio. Reconstituição do edifício do séc. XVIII.



03. Igreja dos Santos Passos, Guimarães (1863. Antes da colocação das torres).



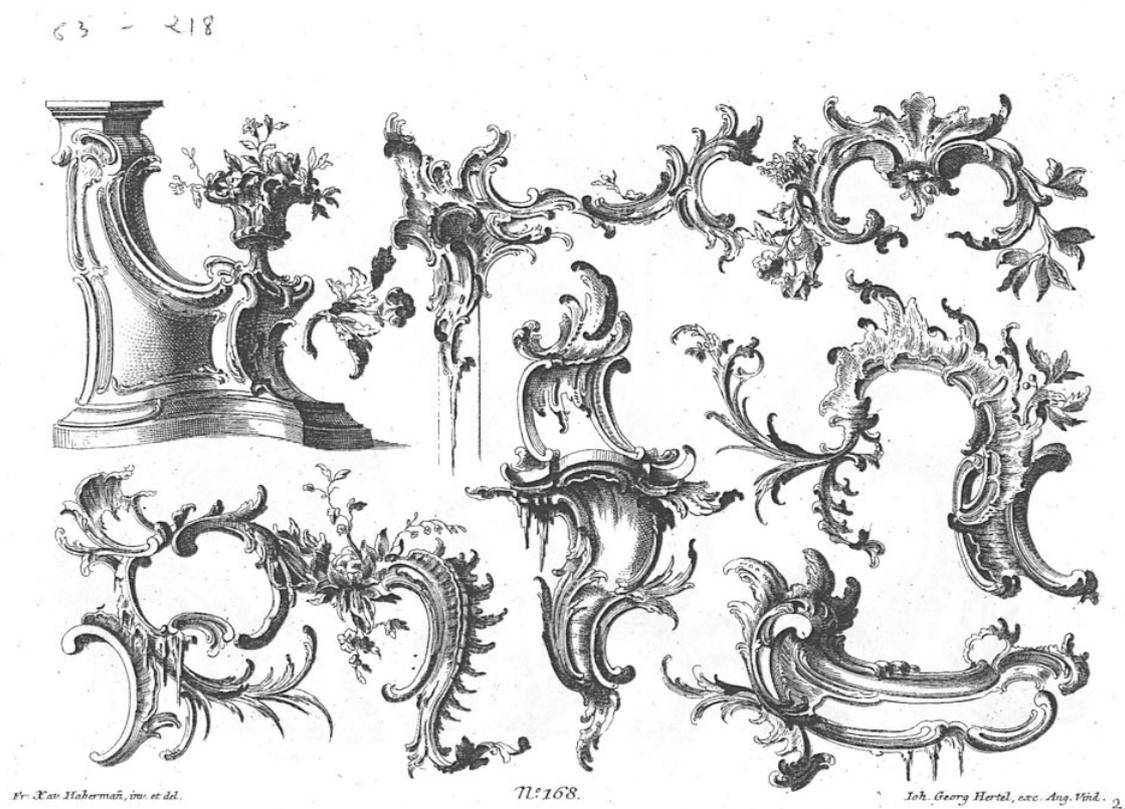
04. Igreja do Mosteiro de Tibães.



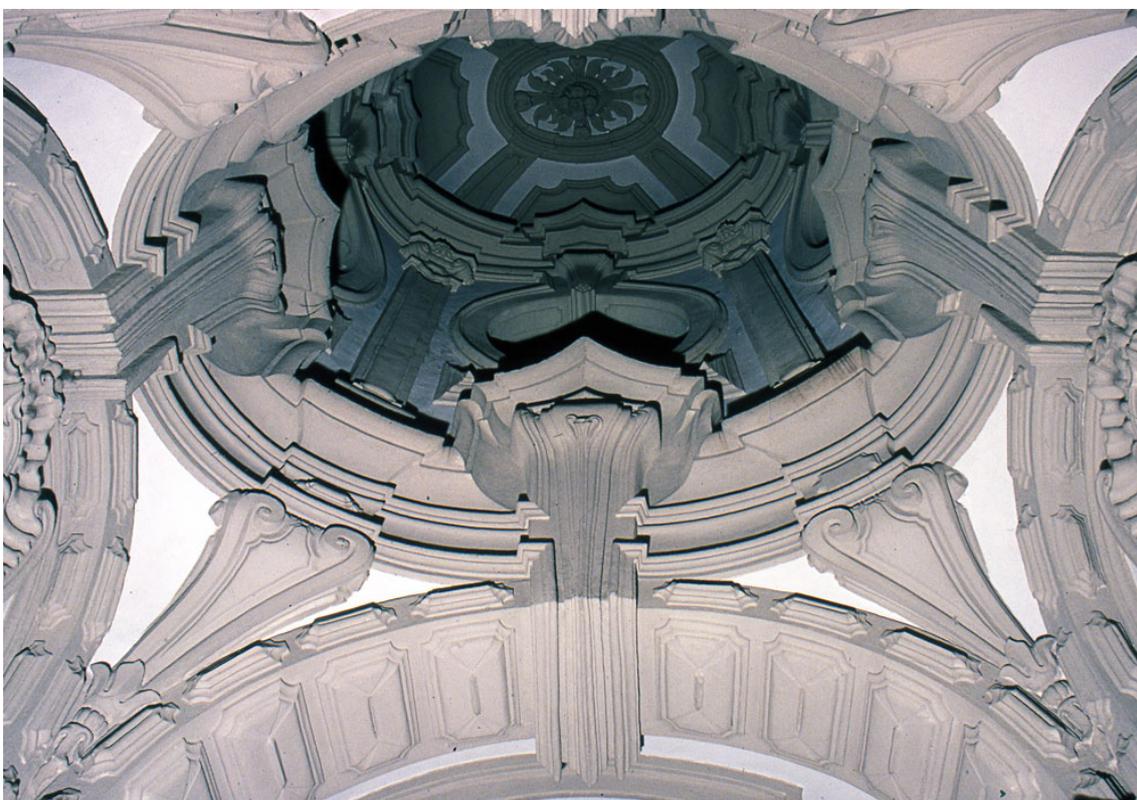
05. Sé de Lamego. Retábulo do transepto.



06. Santuário de Maria Taferl, Áustria. Retábulo-mor.



07. Franz Xaver Habermann. Gravura (série 395, 2).



08. Convento dos Congregados. Capela dos Monges. Lanternim.