

promontoria

Revista de História, Arqueologia e Património da Universidade do Algarve

Ano 13 - N.º 13
2020 - 2021

Editor

Faculdade de Ciências Humanas e Sociais
Universidade do Algarve
Campus de Gambelas, Faro
promontoria@ualg.pt

Comissão Editorial

António Paulo Oliveira
Maria João Valente
Renata Malcher de Araujo

Conselho Científico

Cláudio Torres (Campo Arqueológico de Mértola)
Cristiana Bastos (Instituto Superior de Ciências do Trabalho e da Empresa)
Joaquim Romero Magalhães (Universidade de Coimbra)
Jorge Alarcão (Universidade de Coimbra)
José Eduardo Horta Correia (Universidade do Algarve)
Jean Pierre Molenat (Centre National de la Recherche Scientifique, França)
Lawrence G. Straus (University of New Mexico, Estados Unidos da América)
Maria Jesus Viguera (Universidad Complutense de Madrid, Espanha)
Michael Kunst (Deutsches Archäologisches Institut, Alemanha)
Pedro Dias (Universidade de Coimbra)
Zília Osório de Castro (Universidade Nova de Lisboa)

IMPRESSÃO

Gráfica Comercial – Loulé
geral@graficacomercial.com
www.grficacomercial.com

TIRAGEM

250 exemplares

ISSN 1645-8052

DEPÓSITO LEGAL N.º 199519/03

Achegas para a atividade artística do padre António Soares da Silva (1716-1770) no âmbito do rococó minhoto

Raúl C. Sampaio Lopes

Doutor em História da Arte dos tempos modernos pela Universidade de Paris I Panthéon Sorbonne
Professor convidado da Universidade Korea (Seul), departamento de Cultura Visual

Introdução

O rococó minhoto foi um fenómeno em que, sob a tutela de dois arcebispos de sangue real, D. José de Bragança e D. Gaspar de Bragança, num momento notável de prosperidade da região, com as múltiplas confrarias e ordens religiosas a rivalizar na decoração dos seus espaços, se desenvolveu uma arte singular com sua mais característica inspiração nas gravuras ornamentais e livros de arquitetura que vinham em grande quantidade sobretudo de Augsburg e de Paris. Para só falar dos mais profícuos autores, os estudos impulsionadores mais importantes deste fenómeno foram desenvolvidos nas décadas de 1950-1970 por Germain Bazin, Flávio Gonçalves, John Bury, Marie-Thérèse Mandroux-França e Robert C. Smith, com as suas famosas publicações sobre Frei José Vilaça (1731-1809) e André Soares (1720-1769), e foram depois revistos, corrigidos e expandidos até à atualidade por, entre outros, Aurélio de Oliveira, Manuel Joaquim Moreira da Rocha e Eduardo Pires de Oliveira, cuja tese de doutoramento sobre André Soares data de 2011¹. Em 2014, acrescentei eu próprio algo a esta já larga bibliografia, tentando dar uma imagem global do fenómeno e alguma importância a outros artistas menos estudados neste contexto, como o padre António Soares da Silva (1716-1770), o entalhador António da Cunha Correia Vale (ativo 1745-1791), o jovem Carlos Amarante (1748-1815) ou um misterioso e hipotético “mestre de Labruja”². Neste artigo, é sobre a personalidade artística do primeiro, o irmão mais velho de André Soares, que me quero deter, retomando e desenvolvendo o estudo feito anteriormente.

Biografia

São escassas as informações biográficas sobre António Soares da Silva, e, como em muitas coisas relacionadas com o rococó minhoto, foi Eduardo Pires de Oliveira quem as compilou mais completamente³. Não sendo propriamente a sua

¹ Para uma bibliografia à qual pouco se deverá acrescentar, remete-se para este último, por ser o mais acessível e completo até à data de 2011: Eduardo Pires de Oliveira, *André Soares e o rococó do Minho*, tese de doutoramento, Universidade do Porto, 2011.

² Raúl C. Sampaio Lopes, *Le Rococo minhote: l'art dans la province de Braga dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, tese de doutoramento, Universidade de Paris I Panthéon Sorbonne, 2014.

³ E. P. Oliveira, op. cit., 2011, vol. I, pp. 93-96.

biografia o assunto deste artigo e não tendo novidades a acrescentar deste ponto de vista, apenas vou recapitular aqui as informações que possam ser úteis para a reconstrução da sua atividade artística.

Nasceu em 13 de outubro de 1716 e fez Inquirição de Genere em 29 de setembro de 1730. Em 1741, estava a paroquiar na freguesia de Santiago de Lustosa (Lousada, Porto) mas, em 1752, já se encontrava em São Bartolomeu de São Gens (Fafe, Braga), muito mais perto da cidade dos arcebispos, onde foi nomeado escrivão da Casa do Despacho da Mitra em 1754, com atividade no cargo ainda em janeiro de 1768. Em 1758, era o secretário da confraria de Santa Maria Madalena da Falperra e, em julho de 1769, redigia a ata da sessão da Mesa da confraria do Santíssimo Sacramento da Sé, por doença do secretário, o irmão André. Faleceu a 3 de junho de 1770, sem deixar testamento, talvez por causa de uma epidemia mortal que grassava então em Braga, na casa da rua de S. Miguel-o-Anjo, onde morara com seu irmão e sua mãe (†1762), e foi enterrado no antigo claustro de Santo Amaro da Sé, como muitos membros da família.

Como se depreende destas poucas informações, o padre António Soares estava bem inserido na estrutura religiosa bracarense e na rede das confrarias minhotas, e também partilhava com o irmão uma relação estreita, permitindo-lhe acudir este quando necessário.

O retábulo da capela-mor da igreja de São Tiago de Caldelas (1760-1761), base de identificação da maneira de projetar do padre António Soares

A presença de António Soares entre os *riscadores* do rococó minhoto só foi notada em 2011 na tese de doutoramento do mesmo Eduardo Pires de Oliveira⁴, facto curioso quando se sabe que a revelação da sua única obra documentada, o retábulo da capela-mor da igreja de São Tiago de Caldelas, fora feita uns catorze anos antes por Manuel Joaquim Moreira da Rocha⁵. Segundo o contrato assinado em fevereiro de 1760, o retábulo devia ser entregue até janeiro de 1761 pelo entalhador Teodósio Álvares de Araújo (c. 1720, ativo 1751-1775), irmão do mais conhecido José Álvares de Araújo (†1762)⁶, e realizado segundo a “planta que pera ella havia feito o Reverendo Antonio Soares da Silva e risco e apontamento delles”⁷. Mas Moreira da Rocha interpretou como um erro a menção *António*, pensando que se tratava antes de *André*, convencido que “a qualidade do desenho e a expressão

⁴ E. P. Oliveira, op. cit., 2011, vol. I, pp. 94-95.

⁵ Manuel Joaquim Moreira da Rocha, “A propósito de André Soares e do rococó – nótulas para a revisão de um processo”, *Portugália*, Nova Série, vols. XVII-XVIII, Porto, 1996-1997, p. 289.

⁶ E. P. Oliveira, op. cit., 2011, vol. I, pp. 158 e 223, e *ibidem*, vol. III, p. 46. Pode deduzir-se a data de nascimento de Teodósio Álvares de Araújo pelo facto de estar declarado com 44 anos num documento de 1764 (E. P. Oliveira, op. cit., 2011, vol. III, p. 435). A sua actividade entre 1751 e 1775 está documentada em *ibidem*, vol. III, pp. 46-48.

⁷ Citado em M. J. M. Rocha, op. cit., p. 289.

formal do retábulo não deixam dúvidas de que o seu autor foi André Soares⁸. Pires de Oliveira considera pelo contrário que o documento e a obra testemunham os interesses artísticos do padre António e aproveita para assinalar oportunamente e com sagacidade as diferenças com as obras concebidas pelo seu irmão André :

Este retábulo está muito longe dos que foram concebidos pelo seu irmão, mais parece uma superfície plana com uma rica série de ornatos assimétricos a preencher espaços vazios e com fortes ressonâncias ao que alguns anos antes André Soares fizera na fachada da capela de Santa Maria Madalena da Falperra, conforme se pode ver na zona do embasamento⁹.

Sem outro testemunho escrito da atividade do padre António, a prudência deveria considerar mais cautelosamente a hipótese da confusão dos nomes, mas uma série de obras com características formais similares, e de facto um tanto distintas das que se encontram nas obras de André Soares, deixa adivinhar a existência de uma personalidade artística singular, que parece ter passado despercebida aos historiadores e talvez venha a permitir dar uma resposta positiva à interrogação de Pires de Oliveira de saber “se [o retábulo de Caldelas] foi um ensaio único, ou se foi um entre vários”¹⁰.

O retábulo da capela-mor da igreja de Santiago de Bougado e alguns elementos de talha na cidade de Penafiel

Existe na capela-mor da igreja de Santiago de Bougado (União das Freguesias de Bougado, Trofa, Porto), erigida por volta de 1754 a crer na inscrição da fachada¹¹, um retábulo que tem uma estrutura e uma ornamentação muito similares ao de Caldelas. Como em Caldelas, os tramos laterais, sem nichos, acolhem as estátuas dos santos, que figuram sobre peanhas, entre colunas decoradas de concheados fantasistas e assimétricos e unidas por um forte entablamento ligeiramente côncavo, que se limita a estes tramos. O ático, adotando a forma de um arco, é mais alto em Bougado mas composto da mesma maneira, com uma parte central ligeiramente saliente e partes laterais que formam como as bases de um frontão, tratado licenciosamente em relação às regras clássicas. Nos dois retábulos, os ornatos, sobretudo concheados, são algo desproporcionados e desenvolvem-se livremente sobre as superfícies lisas, não comunicando o seu dinamismo um tanto confuso ao resto da obra, e a composição tem assim uma

⁸ Idem.

⁹ E. P. Oliveira, op. cit., 2011, vol. I, p. 95.

¹⁰ Idem.

¹¹ Isabel Sereno, João Santos e Paula Figueiredo, “Igreja Paroquial de Santiago de Bougado / Igreja de São Tiago”, SIPA, IHRU, 2012, www.monumentos.pt (ficha SIPA N° IPA.00005146 / PT011318020013).

legibilidade imediata, que a ornamentação quase nunca compromete, exceto talvez nos espaços laterais do ático. Como notou Pires de Oliveira, estes retábulos estão longe de dar a sensação de ocupar um espaço tridimensional, ao contrário dos de Soares, e antes parecem ter uma qualidade que se diria mural.

Na mesma igreja, os retábulos laterais, com características idênticas, também despertam o interesse. Nos anos 1960, Smith só fotografou um, que corresponde ao do Sagrado Coração de Jesus nas fotografias do SIPA (Sistema Integrado do Património Arquitectónico) feitas em 2011-2012, com os números 01028626 e 01028622 (sem estátua nenhuma nesta última). Pelo que se pode compreender ao comparar estas fotografias, assim como as do retábulo da capela-mor, toda a talha da igreja foi completamente repintada e dourada entre as duas datas, deixando algumas dúvidas sobre a extensão da intervenção ao nível da talha. Aliás, a ficha SIPA refere uma “reforma do templo, com feitura de novos altares nas estruturas retabulares” no século XX, considerando no entanto que “as estruturas retabulares são uniformes, com forte unidade de estilo, de talha tardo-barroca” – note-se de passagem a categorização estilística, que não fala de rococó. E, de facto, os outros dois retábulos laterais das fotografias do SIPA, com os números 01028619 e 01028623, não só mostram variações obviamente voluntárias como algumas diferenças de execução nos elementos que não deveriam apresentar nenhuma, como se o executante se guiasse apenas por um modelo existente que ele não teria realizado.

O atual retábulo do Sagrado Coração, tanto na sua estrutura como na sua ornamentação, lembra os retábulos laterais da igreja da Ordem Terceira de São Francisco de Ponte de Lima, contratados em 1756 e acabados pelo menos em 1761 por António e Manuel da Cunha Correia Vale¹², num acerto de cronologia cujos extremos correspondem bastante bem à data da igreja de Bougado (1754) e à do retábulo de Caldelas (1760-1761). A documentação pretende que estes retábulos foram desenhados pelo entalhador José Álvares de Araújo, que tivera que refazer os desenhos anteriormente propostos porque estes “não estavam muito ao moderno”¹³. Mas, ao contrário do que acontece na maior parte do retábulo da capela-mor, a perfeição no manuseamento dos concheados, a fluidez da estrutura e, sobretudo, o facto de a parte alta do embasamento que se liga à peanha da figura central ser idêntica à dos altares colaterais de Tibães, referidos como tendo sido desenhados por André Soares num contracto assinado cinco meses depois do de Ponte de Lima, levaram-me a pensar que estes retábulos de Ponte de Lima foram concebidos pelo genial “curioso”¹⁴.

¹² Robert C. Smith, *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça, escultor beneditino do Século XVIII*, Lisboa, 1972, vol. I, p. 226 e Carlos A. Brochado de Almeida (coord.), *Catálogo do Museu dos Terceiros*, Ponte de Lima, 2008, p. 27.

¹³ Segundo os termos utilizados pelos entalhadores concorrentes, registados no livro de termos da Ordem Terceira (citados em R. C. Smith, 1972, vol. I, p. 226 e *ibidem*, p. 333, nota 269).

¹⁴ R. C. S. Lopes, *op. cit.*, 2014, vol. I, pp. 170-171.

Não quero eu dizer com isso que este retábulo lateral de Bougado tenha sido desenhado por André Soares, antes pelo contrário. Quando se compara com os laterais de Ponte de Lima, apesar das semelhanças, que denunciam uma fonte de inspiração plausível, percebe-se a mesma diferença que aquela sentida por Pires de Oliveira entre os retábulos dos dois irmãos. A separação entre os diferentes elementos que constituem o retábulo (o embasamento, os tramos laterais por cima do embasamento delimitados pelas colunas e um entablamento fortemente marcado, o ático rasgado pelo nicho central muito elevado) é muito mais brutal e tudo está muito menos integrado, com um menor sentido espacial. Talvez o padre António tenha então concebido este retábulo lateral de Bougado, tal como parece ter desenhado o retábulo da capela-mor, que é apenas uma variação do de Caldelas (sem que se possa dizer qual foi o protótipo), e talvez o tivesse feito entre os anos de 1754 e 1761, ou pouco depois, acompanhando de perto o desenvolvimento da obra de André Soares, ocupado então com a descomunal empresa de Tibães.

Outros dois conjuntos, ambos na cidade de Penafiel, vão alargando as possibilidades de completar o *corpus* da obra do padre António Soares da Silva. Trata-se da talha da capela-mor e do arco triunfal da igreja dos Capuchos, assim como do retábulo e do mobiliário da capela-mor da igreja matriz.

O retábulo da capela-mor desta última igreja não é tão parecido como o de Bougado com o retábulo de Candelas mas a ornamentação rococó desenvolve-se da mesma maneira sobre as superfícies e a estrutura é basicamente a mesma, de uma simplicidade extrema: um embasamento mais ou menos contínuo que suporta dois tramos laterais sem nichos, com colunas isoladas por baixo de um entablamento fortemente marcado e com um ático em forma de arco. Aqui, no entanto, a cornija do entablamento prolonga-se em arco por cima da tribuna e as colunas são agora três de cada lado, uma atrás da outra nas extremidades. Encontra-se aqui um mesmo modo de compor e de ornamentar que indicia uma mesma hipotética personalidade artística.

As duas surpreendentes consolas da capela-mor não têm comparação com outras mas a sua singularidade e a sua perfeita integração no conjunto podem pelo menos pôr a questão de uma eventual intervenção do padre artista na sua conceção.

Na capela-mor dos *Capuchos* de Penafiel (Fig. 1), a concavidade da planta torna-se mais pronunciada. Subsiste apenas uma coluna contra uma pilastra no extremo de cada lado, desaparecendo quase o entablamento, mantendo-se no entanto os tramos laterais com as suas figuras sobre peanhas. O embasamento está interrompido pela tribuna, sendo bastante mais alto nos tramos laterais, com a linha superior acabando em voluta no centro. O ático ganha mais espaço, projetando-se para a frente a parte central, e liberta-se mais da forma de arco. Sente-se aqui a inspiração nos áticos que André Soares projetou, por exemplo, para a Falperra (1763) ou para a capela de Nossa Senhora da Boa Memória dos claustros da Sé de

Braga (1766-1767), o que talvez indique que este retábulo seja mais tardio que os de Caldelas, de Bougado e da matriz. Apesar destas diferenças, fica um ar de família com os outros retábulos considerados, podendo-se conjeturar uma evolução que leva o mesmo artista a tentar diversificar os seus meios expressivos, sem fundamentalmente os modificar. A ornamentação livre sobre superfícies lisas que continua presente neste retábulo dos Capuchos também se reconhece nas belas sanefas da capela-mor, que deverão ter sido concebidas pelo mesmo desenhador e que são outro ponto de comparação que servirá no resto deste estudo.

A monumental sanefa do arco triunfal parece desenvolver mais uma faceta do artista e poderá até talvez levar a considerar como integrável no seu corpus a do arco triunfal de Bougado, que Smith também fotografou e que é deveras notável. Reconhece-se aqui o mesmo modo de ornamentar e a mesma simplicidade na composição, assim como uma escala que parece muitas vezes exagerada em relação ao espaço disponível. Esta sanefa está interligada com dois retábulos colaterais que retomam a estrutura habitual, com mais parecenças com a do retábulo da capela-mor da matriz de Penafiel, a parte superior do entablamento prolongando-se por cima da tribuna. Como no retábulo da capela-mor, estão presentes duas pilastras, desta vez a encher os tramos laterais, onde duas peanhas caprichosas servem de base a pequenas estátuas. As partes laterais do embasamento, duplamente galbadas e enviesadas em relação à parede, são a maior originalidade destes retábulos, onde se reconhecem alguns arcaísmos na ornamentação dos tramos laterais, outro ponto frequente a observar noutras obras, e onde os diversos elementos parecem ter sido juntos um tanto à força.

A talha do arco triunfal de Borba de Godim

Esta talha do arco triunfal dos Capuchos de Penafiel tem semelhanças importantes com a talha do arco triunfal da igreja de Borba de Godim (Felgueiras, Porto) (Fig. 2), no caminho de Guimarães para Amarante, que me parece aliás superior em termos de qualidade de conceção (nomeadamente em termos de integração dos vários elementos) e de execução a tudo o que se examinou até agora como podendo ser do padre António Soares da Silva. Apesar da bela policromia da talha do arco (talvez a policromia original) contrastar com a brancura dos retábulos (sendo no entanto toda a ornamentação dourada), o conjunto tem mais unidade e os retábulos laterais têm um desenho muito mais controlado. Estes são convexos em vez de côncavos e há um melhor uso da volumetria em todo o conjunto. O exagero na escala continua no entanto o mesmo, denunciando a forte personalidade que se tem vindo a constatar.

Tal como a talha do arco triunfal dos Capuchos de Penafiel traçava uma ligação entre a talha desta igreja e a do arco triunfal de Borba de Godim, ligando esta a toda a talha aqui examinada em volta do padre António Soares da Silva, o

púlpito de Borba de Godim permite fazer uma ligação com o da antiga igreja da Misericórdia (hoje matriz) de Póvoa de Varzim, tanto ao nível da estrutura como da ornamentação.

A talha de Póvoa de Varzim

A vivacidade das linhas da decoração lembra a daquelas, muito caligráficas, que enquadram a famosa grisalha dos *Estatutos do Bom Jesus, e S. Anna Reformados terceira vez no anno de 1747*, assinada “A. Soares” e que é habitualmente atribuída a André Soares, desde pelo menos os trabalhos de Smith. Não é questão aqui de contrariar esta hipótese, que acho mais verosímil. Mas deve-se notar de passagem que os dois irmãos têm as mesmas iniciais e que o “A.” tanto poderia ser o de André como o de António. Logo, se o autor da grisalha se permite de assinar só com “A.”, pode ser porque não imagina que alguém o possa confundir com o outro, isto é, um dos dois não estava conhecido como desenhador naquele ano de 1747, ou porque não desenhava, ou porque tinha uma prática ainda demasiado confidencial. Parece-me portanto que a atividade de *riscador* do padre António Soares da Silva só tenha começado depois. O outro problema que põe esta aproximação é o da intervenção de André Soares no desenho destes púlpitos e o da eventual colaboração dos dois irmãos, que viviam juntos e partilhavam com certeza a mesma informação gráfica, não podendo deixar um de acompanhar o trabalho do outro. Não me parece neste caso que tenha sido muito extensa a intervenção de André mas, como já referi, a qualidade da talha de Borba de Godim está ligeiramente acima do resto das obras atribuíveis a António e pode muito bem ser que este tenha recebido conselhos do irmão mais novo. A ornamentação dos púlpitos de Póvoa de Varzim é um tanto mais estática mas não deixa de estar muito próxima, tal como o é também a de um outro púlpito na matriz de Azurara (Porto, Vila do Conde), de planta quadrangular também, mas de forma galbada, que também fora fotografado por Smith nos anos 1960: três púlpitos portanto a considerar no âmbito das criações do padre António Soares.

O que reforça esta aproximação entre os púlpitos de Borba de Godim e de Póvoa de Varzim, e o que reforça também a convicção de se estar perante as diferentes expressões de uma mesma personalidade artística em lugares diferentes mas nunca muito distantes uns dos outros, é a similitude que também existe entre os retábulos de Póvoa de Varzim e outros que aqui já foram analisados.

Esta similitude talvez permita dar uma resposta ao problema da atribuição destes retábulos, que Smith acabara por dar a André Soares¹⁵, depois de ter apresentado o retábulo da capela-mor como exemplo de um desenvolvimento

¹⁵ Robert C. Smith, *André Soares, arquitecto do Minho*, Lisboa, 1973, p. 60, nota 97.

precoce do rococó paralelo ao do artista¹⁶ mas que Pires de Oliveira não inclui entre as obras do Soares mais novo¹⁷.

Flávio Gonçalves conseguiu datar, por um lado, o retábulo da capela-mor de 1755, que ele descreve justamente como “uma peça original”, e, por outro lado, os “oito formosos retábulos do transepto e da nave” de 1757, tendo todos sido realizados sobre a responsabilidade do escultor e entalhador Matias de Lis de Miranda¹⁸. Smith realça o pioneirismo do primeiro, escrevendo: “O grandioso monumento dá a mesma impressão do início de um movimento artístico que se sente na portada do novo palácio dos arcebispos de Braga, terminado cerca de 1751”¹⁹. E Pires de Oliveira também cita o conjunto cedo na evolução do rococó minhoto, ao mesmo tempo que o cadeiral de Bustelo, mas tem mais reticências perante esta *assemblage*, onde “sobressaem, sobretudo, as enormes e vistosas sanefas, muito irregulares, quase parecendo o seu desenho uma composição em que foram juntos, um pouco ao acaso, uns tantos motivos rococó” e onde lhe parecem ter intervindo diferentes mãos “tais são as diferenças formais existentes entre os retábulos laterais, o retábulo-mor e as caixas dos púlpitos”, rejeitando (com razão) a atribuição da conceção a André Soares mas não propondo solução alternativa e duvidando mesmo da sua possibilidade “tendo apenas como base a análise formal”, convencido que “tão frequente e assumida era a cópia, total ou parcial”²⁰.

Tem se repetido *ad nauseam* este argumento da cópia, sobretudo entre os historiadores da arte nortenha setecentista, contra a procura de autorias para as obras de talha ou de arquitetura, e por essa razão, é preciso analisá-lo um pouco, mesmo ficando pelo essencial²¹. Antes de tudo, a palavra “cópia” mostra uma certa falta de conceptualização do fenómeno em causa, nem sequer fazendo alguma diferença entre as diversas modalidades artísticas. Por um lado, porque para haver cópia total, é preciso que haja original, e para que haja original, é preciso que haja autor. Portanto, se dado retábulo da antiga Misericórdia de Póvoa de Varzim é uma cópia total, ele indicia apesar de tudo a existência de um autor, mesmo se esse autor não teve o desejado controlo sobre a realização desse exemplar. Por outro lado, se “cópia parcial” descreve a integração numa dada obra de um ou mais elementos originais extraídos de outra obra, é preciso dizer que, no limite da definição, poucas são as criações artísticas que não integram cópia parcial, o que

¹⁶ R. C. Smith, op. cit., 1972, vol. I, p. 225.

¹⁷ R. C. Smith, op. cit., 1973, p. 60, nota 97 e E. P. Oliveira, op. cit., 2011, vol. I, p. 387.

¹⁸ Flávio Gonçalves, *Um século de Arquitectura e Talha no Noroeste de Portugal (1750-1850)*, Porto, 1969, pp. 24-25, que refere Flávio Gonçalves, « Os Retábulos de Talha da Igreja Matriz da Póvoa de Varzim », Museu, 2ª série, n.º 8, 1964, pp. 40, 57-63 (que não me foi possível consultar).

¹⁹ R. C. Smith, op. cit., 1972, p. 225.

²⁰ E. A. P. Oliveira, op. cit., 2011, vol. I, p. 387.

²¹ O assunto mereceu um longo desenvolvimento em R. C. S. Lopes, op. cit., 2014, vol. I, pp. 224-271, com dois exemplos, o do novo retábulo para a capela-mor de Santa Cruz em Braga e o da igreja dos Santos Passos de Guimarães, que mostram bem a complexidade do assunto e a diversidade dos procedimentos e dos resultados.

torna o “conceito” pouco operacional se não se lhe dá mais consistência. E é preciso acrescentar que fazer uma cópia parcial implica, por um lado, ter uma cultura artística e, por outro lado, incluir essa parte no todo, dois aspectos que são algo discriminatórios, isto é, que permitem até certo ponto distinguir personalidades, e logo autores, sobretudo num meio, como o bracarense do século XVIII, em que não existem estruturas de homogeneização das práticas, como o foram, por exemplo, as academias do século XIX. Enfim, se é verdade que existem exemplos puros de “colagem” ou de “cópia total”, denunciando por vezes a falta de critério dos que encomendaram a obra e por certo a falta de implicação dos que a realizaram²², também existem vários exemplos em que a exigência é muito maior, podendo citar-se até pelo menos um em que se critica explicitamente a falta de originalidade. Assim, os mesários de Santa Cruz escreveram acerca do projeto de Carlos Amarante para a sua capela-mor: “A mayor p.te da idea do dito risco não he propria delle, nem nova, mas sim extrahida da do retabulo q nesta m.a Cid.e se acha na Igr.a de São Paulo, e em o Altar da Sr.a da Luz e como assim de m.to menos estim.am e valor”²³. Não se pode ser mais claro: os mesários associam a maior estimação e o maior valor da obra às suas maiores singularidade e novidade. Repare-se bem que isto não quer dizer que eles condenam a “cópia” mas simplesmente que esta tira “muito” valor à obra. E isto pode explicar a variedade dos casos. Porque não há na verdade regra geral, dependendo tudo muito do meio e dos meios, assim como da cultura e da personalidade dos atores presentes, sem esquecer as circunstâncias da encomenda e da realização²⁴.

É por isso curioso argumentar com a ideia de cópia perante estes tão singulares retábulos de Póvoa de Varzim, mostrando uma informação ao nível da riqueza dos ornatos rococó que poucos desenhadores então tinham na região, mesmo devendo admitir-se que o artista que empregou estes ornatos, numa situação quase de novo-riquismo, não tem a capacidade de síntese e de integração que demonstra quase ao mesmo tempo André Soares, o contrato de Tibães tendo sido assinado em 1756. Aliás, sendo o retábulo da capela-mor anterior a esta dada e os outros retábulos posteriores, isso pode explicar em parte as diferenças notadas por Pires de Oliveira, que são reais, mas não precisam da hipótese de intervenções diversas, considerada a intimidade que o seu riscador provável tinha com André Soares.

De qualquer maneira, mais que de cópia, deve falar-se de concentração ou de desenvolvimento quando se compara o retábulo lateral de Bougado fotografado por Smith e o retábulo da capela-mor de Póvoa de Varzim e este baseia-se na

²² Ver exemplos em *ibidem*, vol. I, pp. 226-230.

²³ Citado em R. C. Smith, *op. cit.*, 1972, vol. II, p. 435, nota 36.

²⁴ Por exemplo, André Soares, que fora procurado pelos mesários da irmandade, não pôde acompanhar a realização da igreja dos Santos Passos de Guimarães, para a qual fizera os riscos, porque esta foi erigida depois da sua morte, e, tal como hoje está, não pode ser realmente considerada obra sua (R. C. S. Lopes, *op. cit.*, 2014, vol. I, pp. 247-255).

mesma estrutura dos retábulos das capelas-mores de Caldelas, Bougado e Penafiel, com uma boca da tribuna muito alta, colunas nos tramos por baixo de fortes entablamentos, embasamento mais ou menos contínuo, ligeira concavidade geral, ático mais ou menos inscrito num arco. Na igreja da Póvoa, a decoração é mais leve mas dá a mesma impressão de estar colada sobre superfícies mais ou menos planas. A data precoce talvez explique uma certa timidez no seu maneio e também na expressão da monumentalidade.

Os retábulos da nave e do transepto, com as espetaculares sanefas que lhes estão associadas nos arcos das capelas, mostram uma procura de diversidade dentro destas mesmas coordenadas que nem sempre dá resultados felizes mas que individualizam claramente o seu autor. Aliás, as sanefas associadas aos retábulos dos braços do transepto completam este círculo de aproximações, começado com os púlpitos, porque lembram, no modo de compor e de projetar no espaço, a sanefa monumental do arco triunfal de Borba de Godim, e a maneira como a cornija do entablamento se prolonga por cima da tribuna nos retábulos deste arco triunfal encontra-se também nos retábulos do transepto de Póvoa de Varzim.

O retábulo da Santa Família de São Jerónimo de Real

Muito próximo dos retábulos laterais agrupados por pares da igreja de Póvoa de Varzim, mas sem colunas, um ignorado retábulo da Santa Família na nave da igreja de São Jerónimo de Real²⁵ apresenta características que permitem integrá-lo neste grupo de obras, de que deve estar muito próximo cronologicamente, apontando no ático para alguns elementos interessantes quando será necessário comparar com o retábulo da capela da Lapa de Fão e com o retábulo da capela-mor de Vila de Punhe mais adiante neste artigo.

O retábulo da Santíssima Trindade dos claustros da Sé de Braga

O desenho da cornija dos retábulos colaterais de Póvoa de Varzim, pouco comum, é retomado no retábulo da Santíssima Trindade dos claustros da Sé de Braga, servindo de base a uma alta saliência plana, vagamente pentagonal (Fig. 3). Esta obra sem data e sem autores não parece ter sido muito notada na bibliografia²⁶. Ora, este retábulo também tem importantes pontos em comum com outros retábulos

²⁵ A ficha SIPA IPA.00006974/PT010303370061 apenas apresenta uma descrição e uma datação para a segunda metade do século XVIII (António Dinis e Joaquim Gonçalves, "Convento de São Francisco / Igreja de Real / Igreja de São Jerónimo", SIPA, IHRU, 2004, www.monumentos.pt) e não encontrei o retábulo na bibliografia consultada.

²⁶ Smith agrupando-a apenas com "vários retábulos [nos claustros da Sé] que, embora de desenho e execução inferiores, acusam diversos aspectos da arte de André Soares" (R. C. Smith, op. cit., 1972, vol. I, p. 337). Um desses é o retábulo de Nossa Senhora da Boa Memória, obra documentada de André Soares por Pires de Oliveira (E. P. Oliveira, op. cit., 2011, vol. I, pp. 117 e pp. 121-122), e uma das obras mais imaginativas do autor. Percebe-se mal a avaliação de Smith.

já aqui considerados. Os tramos com colunas isoladas, sem nichos mas com peanhas e umas espécies de dosséis de rocalhas, lembram de muito perto os de Caldelas, com uma coluna a menos de cada lado, ou ainda mais os dos Capuchos de Penafiel, invertendo a sequência coluna-figura mas aproveitando o desenho da voluta da parte superior do embasamento. A maneira complexa de tratar o enquadramento da boca da tribuna também é comum ao retábulo de Caldelas e, em menor grau, a todos os que foram aqui analisados.

Este retábulo da Sé de Braga encontra-se assim preso numa malha de relações que unem todos os retábulos e toda a talha aqui analisados e deixam pensar que um só artista foi responsável pela sua conceção. E este artista não é apenas uma hipótese desencarnada porque sabemos que foi o padre António Soares da Silva quem desenhou o retábulo da capela-mor de Caldelas e torna-se então lícito propor a hipótese que ele tenha desenhado o resto. Como a encorajar esta dedução, pode-se lembrar que ele redigia a ata de uma sessão da Mesa da confraria do Santíssimo Sacramento da Sé em Julho de 1769, como foi dito no início deste artigo, e logo os responsáveis da encomenda deste retábulo para os claustros da Sé também deviam conhecê-lo e não deviam ignorar os seus dotes artísticos. E como o irmão André estava então doente e morreria pouco depois, pode-se pensar que este retábulo, que teria senão sido com certeza encomendado ao mais novo, sendo ele mais procurado, terá sido concebido pelo padre António por esse ano de 1769, pouco antes ou pouco depois, antes da própria morte em Julho de 1770.

Um núcleo para um corpus e algumas datas

Estas considerações sobre um núcleo de obras formalmente tão fortemente interligadas, denunciando uma mesma personalidade artística, que se pode identificar pela documentação de um dos retábulos como sendo o padre António Soares, permitem obter uma base de identificação para o corpus deste “riscador”. Este agrupamento não é incontestável mas parece-me ter bastante mais probabilidade de se revelar exato quando comparado com as outras hipóteses enunciadas sobre os seus diversos elementos: a de atribuir alguns a André Soares ou a de multiplicar os conceptores possíveis destas obras, isto é, supor conceptores distintos que desenhariam independentemente obras com características de composição, ornamentação, inspiração e espacialidade tão próximas.

Este núcleo também pode ser inscrito no tempo e daria uma “carreira” ao padre António Soares balizada por algumas datas: 1755, retábulo da capela-mor de Póvoa de Varzim; 1757, retábulos do transepto e da nave da mesma igreja; 1760-1761, retábulo da capela-mor de Caldelas; por volta de 1769-1770, retábulo da Santíssima Trindade dos claustros da Sé de Braga. E sendo assim, por proximidade formal, os retábulos de Bougado e da Matriz de Penafiel seriam mais ou menos

contemporâneos do de Caldelas; o dos Capuchos de Penafiel pertenceria à década de 1760, talvez mais para o fim; a talha do arco triunfal de Borba de Godim e os retábulos associados talvez remontariam aos anos 1750.

Mas não se pode ficar por aqui e existem mais elementos que se devem apresentar para análise no âmbito da provável produção do padre António Soares: alguns ligados à produção de André Soares e que talvez lhe devam ser retirados; outros que nunca parecem ter sido estudados no âmbito do rococó minhoto e nunca tiveram atribuição mas apresentam forte ligação ao mesmo tempo com a arte de André Soares e com o núcleo já apresentado, não sendo talvez as afinidades tão evidentes à primeira vista.

Outras obras a considerar no âmbito da atividade artística de António Soares da Silva

A revelação da existência de uma atividade artística por parte do irmão de André Soares tem um corolário imediato: a releitura da obra do próprio André Soares à luz dessa presença muito próxima. De facto, os dois irmãos partilhavam o mesmo espaço de vida e as mesmas relações, mas também com certeza as mesmas fontes de inspiração nas mesmas gravuras e nos mesmos livros, conhecendo de imediato um o que o outro ia fazendo. Este corolário pode aliás ter uma consequência um tanto negativa para o padre António Soares e levar a atribuir-lhe as obras que têm um ar muito soaresco mas cuja qualidade não parece ser aquela atingida por André no seu melhor, fazendo dele uma espécie de André Soares de segunda categoria. Há que ter sempre este perigo em mente e nunca esquecer que cada um pode ter qualidade com as suas próprias características, e estas é que devem ser o critério, não aquela. Como já foi notado e na medida em que tais coisas podem ser descritas por palavras, regra geral, o padre António (se é ele o autor das obras antes mencionadas em Caldelas, Bougado, Penafiel, Borba de Godim, Felgueiras e na Sé de Braga) utiliza ornamentos mais planos, mais simples, menos diversos e com uma escala maior que a do irmão e que parecem quase sempre colados sobre uma superfície (plana ou não); a estrutura dos seus retábulos é mais simples; a planta é de preferência côncava, dando ao retábulo uma expressão mais mural que espacial; os diversos elementos da composição integram-se menos uns com os outros e com uma fluidez menor.

No rol das obras dadas a André Soares por Pires de Oliveira, há quatro que se aproximam destas características, mais que das características habituais de André: o retábulo de Santo António dos claustros da Sé de Braga²⁷, o retábulo da

²⁷ Apenas assinalado como soaresco por Smith com os outros dois retábulos dos claustros da Sé (R. C. Smith, op. cit., 1972, vol. I, p. 337), é atribuído, por aproximação formal, a André Soares por Pires de Oliveira (E. P. Oliveira, op. cit., 2011, vol. I, pp. 421-422).

capela de Nossa Senhora da Lapa de Fão²⁸, o retábulo da capela da Casa Barbosa de Arcozelo (Vila Verde)²⁹, o retábulo da igreja de Pico de Regalados (Vila Verde)³⁰. Eu próprio pensava também de André Soares o segundo e o quarto mas acho hoje mais provável a hipótese do padre António, que já defendi para o primeiro³¹, não tendo então elementos suficientes para julgar do terceiro. E é curioso notar que Pires de Oliveira, sem abandonar as suas atribuições e exprimindo mais demoradamente as suas impressões sobre os dois retábulos do concelho de Vila Verde³², chega muito perto das conclusões que vou expor a seguir. Por aproximação formal, o retábulo de Fão, quer seja do irmão mais novo quer do mais velho, permite integrar na problemática destas obras o retábulo da capela-mor da matriz de Outeiro (Cabeceiras de Basto) e alguns elementos de talha da antiga igreja de São Bento de Arcos de Valdevez.

O retábulo de Santo António dos claustros da Sé de Braga

Tem razão Pires de Oliveira de aproximar o retábulo de Santo António dos claustros da Sé de Braga dos retábulos da mesma cidade na capela dos Monges nos Congregados e na capela-mor da igreja de Nossa Senhora de Guadalupe de 1768-1769, o primeiro atribuído a Soares desde Smith³³, o segundo documentado pelo próprio historiador minhoto³⁴. O retábulo é de facto um belo retomar de ideias de André Soares, mas a simplificação geral e dos detalhes, alguns ornamentos (as espécies de favas na base das folhagens laterais e as flores estreladas) e algumas decisões temerárias (a parte baixa da boca da tribuna, a peanha) favorecem mais uma atribuição ao irmão mais velho.

O retábulo da capela de Nossa Senhora da Lapa de Fão e elementos afins em Outeiro e Arcos de Valdevez

Sobre o retábulo de Nossa Senhora da Lapa de Fão, Pires de Oliveira escreve:

²⁸ *Ibidem*, pp. 400-401.

²⁹ *Ibidem*, pp. 423-424

³⁰ *Ibidem*, pp. 218-220, 416-417.

³¹ R. C. S. Lopes, *op. cit.*, 2014, vol. I, p. 380.

³² Eduardo Pires de Oliveira, *André Soares em Vila Verde*, Vila Verde, Câmara Municipal de Vila Verde, 2016.

³³ Smith é apesar de tudo bastante discreto sobre o assunto (R. C. Smith, *op. cit.*, 1973, p. 44 e R. C. Smith, *op. cit.*, 1972, p. 210), contrastando com o entusiasmo compreensível de Pires de Oliveira (Eduardo Pires de Oliveira, *Convento dos Congregados*, Braga, 1988, p. 13 e Eduardo Pires de Oliveira, *Braga – Percursos e Memórias de Granito e Oiro*, Porto, 1999, pp. 110 e 319-320 e E. P. Oliveira, *op. cit.*, 2011, vol. I, pp. 375-376 e 419-420, que propõe a data de 1768 para o retábulo como para a capela).

³⁴ Pelo menos desde E. P. Oliveira, *op. cit.*, 1999, p. 97, mas mais completamente em E. P. Oliveira, *op. cit.*, 2011, vol. I, pp. 418-419 e *ibidem*, vol. II, pp. 231-232.

São várias as razões que nos levam a atribuir o retábulo a André Soares (exceto o frontal) sendo o mais importante o facto das portas do retábulo de N^a S^a do Rosário, da igreja do Convento de S. Domingos, que é posterior alguns meses, serem quase exatamente iguais às deste retábulo, o mesmo acontecendo com o trono que tem fortes similitudes com partes do trono e a base da mesa de altar daquele retábulo³⁵.

Claro que o argumento é de peso enquanto não se supõe a existência e a importância da atividade de desenhador do padre António, mas ele não serve mais uma vez que se toma em conta esse aspecto: não tinha o irmão mais velho de André acesso à própria génese da sua criação e não podia ele tirar dela inspiração? E, de facto, posta de parte a autoria de André, mesmo só a título de hipótese de trabalho, aumentam as razões de atribuir o retábulo ao padre António, sobretudo considerando a simplicidade da composição e da ornamentação, a falta de volumetria desta, a concavidade habitual da planta, etc., encontrando-se até paralelo muito próximo à parte central do ático no retábulo da Santa Família de São Jerónimo de Real. E nem sequer o frontal é um problema porque é muito parecido com os de Póvoa de Varzim ou até com a decoração das caixas dos púlpitos desta igreja, podendo comparar-se também com o da matriz de Penafiel, bastante inábil, ou o do retábulo lateral de Bougado fotografado por Smith, de muito maior sofisticação, entretecendo ainda mais estes conjuntos relativamente dispersos. Faz portanto mais sentido a autoria do padre António que a de André para este retábulo de Fão.

Com algumas importantes ligações com este retábulo (planta côncava, ornatos pouco volumétricos, etc.), o retábulo da capela-mor da igreja de Outeiro (Cabeceiras de Basto)³⁶ (Fig. 4) também tem pontos de comparação com o retábulo da Santíssima Trindade dos claustros da Sé de Braga, cujas bases de colunas estão surpreendentemente próximas das peanhas das figuras laterais de Outeiro, e com o próprio retábulo de Caldelas, com tramos laterais côncavos, uma mesma maneira de dispor as colunas, os pilares e os entablamentos, enfim com o mesmo tipo de decoração em volta e por cima das estátuas laterais.

Os elementos rococó adicionados aos retábulos colaterais da igreja de São Bento de Arcos de Valdevez e o magnífico armário da sua sacristia³⁷ lembram muito o retábulo de Fão, apresentando talvez uma situação de maior arcaísmo, sobretudo no armário, mas nos limites de um mesmo modo de compor e ornamentar. Não é muito difícil aliás encontrar similitudes com a talha do arco triunfal e os retábulos

³⁵ E. P. Oliveira, op. cit., 2011, vol. I, p. 401.

³⁶ R. C. S. Lopes, op. cit., 2014, vol. I, pp. 335-336 e ibidem, vol. II, pp. 222-223.

³⁷ Ver a ficha SIPA N^o PT011601340059 com excelentes fotografias pelo menos desde 18/03/2011 (Paulo Amaral e Paula Figueiredo, "Convento de São Bento / Igreja de São Bento", SIPA, IHRU, 2009, www.monumentos.pt), assim como R. C. S. Lopes, op. cit., 2014, vol. II, pp. 296-297, Catalogue VA002.

associados de Borba de Godim e também com os mesmos elementos dos Capuchos de Penafiel, mesmo se parece haver aqui uma maior timidez.

O retábulo da capela da Casa Barbosa de Arcozelo (Vila Verde)

Sublinhando a simplicidade, a qualidade e a sabedoria do desenho deste retábulo, Pires de Oliveira não tem dúvidas sobre a autoria: “O seu autor foi com toda a certeza André Soares”³⁸. Vê-lo “a ensaiar novas ideias, novas propostas, novas soluções”, apostando “sobretudo em volumes e não em ornatos”, e realça a “grande sobriedade” destes últimos, que têm sobretudo “uma forma de fitas” e são “raramente” de “desenho muito complexo”³⁹. Ele associa a obra a “um conjunto de outras três” dos finais da sua vida, já aqui evocadas: o documentado retábulo-mor da capela de Nossa Senhora da Guadalupe, de 1768-1769, o retábulo da capela dos Monges nos Congregados e o retábulo de Santo António dos claustros da Sé de Braga, ambos atribuídos. Ficaram explicadas as razões que me levam a atribuir este último ao padre António e não a André, mas partilho a opinião de Pires de Oliveira sobre o retábulo da capela dos Monges. Logo, entre os outros dois, o retábulo Barbosa não parece estar no lugar certo. Pires de Oliveira faz no entanto uma lista de seis pontos de união entre os três retábulos, sendo significativamente os dois últimos unicamente entre o retábulo de Arcozelo e o da Sé, e podendo considerar-se talvez demasiados genéricos os outros pontos. Honestamente, o autor também sublinha as disparidades destes retábulos, sem no entanto as discriminar, e o carácter único das “pilastras ladeadas por paredes ligeiramente encurvadas” do retábulo de Arcozelo. Mas é significativo que ele os aproxime da “ideia das partes laterais [...] ligeiramente curvas” do retábulo da capela da Lapa, já que este retábulo também deve ter sido concebido pelo padre António e não por André Soares, como defendi anteriormente contra a opinião de Pires de Oliveira. Parece-me assim que, se o retábulo de Arcozelo deve ser aproximado de outros, é dos de Santo António da Sé e da Lapa de Fão, como bem viu Pires de Oliveira, mas estes estão mais próximos das obras aqui reunidas em volta do nome do padre António Soares que das obras de André Soares e o mesmo se pode dizer do próprio retábulo de Arcozelo, que apresenta qualidade mas simplicidade, como refere o mesmo Pires de Oliveira, e uma maneira de pôr lado a lado, sem grande integração, elementos tão díspares como a parte central e os muros côncavos entre as pilastras, características que pertencem mais ao irmão mais velho que ao irmão mais novo.

³⁸ E. P. Oliveira, op. cit., 2016, p. 64.

³⁹ Idem.

O retábulo da igreja de Pico de Regalados (Vila Verde)

No mesmo estudo recente em que se alonga sobre o retábulo de Arcozelo e posterior à sua tese, onde tinha defendido já a atribuição a André Soares do retábulo da capela-mor do Pico de Regalado, Pires de Oliveira escreve com razão que este último quase parece um “desenvolvimento do [retábulo de Nossa Senhora da Boa Memória] da Sé”⁴⁰ de André Soares e de 1767⁴¹, de tal maneira ele retoma aquele na sua parte central, notando no entanto bastantes diferenças no ático, no embasamento e no trono eucarístico. Mas não pode deixar de achar “um pouco estranho” este paralelismo, acrescentando: “O Mestre retomou muitas vezes os seus próprios desenhos, mas tinha o cuidado de os recriar sempre. Estranhamente, aqui no Pico não foi o que aconteceu”⁴². O autor chega ao ponto de pensar poder explicar esta ausência de recriação pela doença terminal de André Soares, mas o ceticismo continua: “Embora faça lembrar um pouco as partes similares de outros retábulos de André (capela de Santa Maria Madalena da Falperra e capela dos Macieis Aranhas ou da casa da Praça) o retábulo do Pico está longe deles.”⁴³ A explicação estaria na “forma como o desconhecido entalhador o entendeu e executou”. Mas uma última frase deixa entrever que também possa ser uma questão de conceção: “A sua talha, contudo, não tem a volumetria, a pujança que se vê nos seus outros retábulos.”⁴⁴ Uma outra explicação para tudo isto pode simplesmente ser a autoria do padre António Soares, correspondendo de facto a falta de volumetria àquela que se vê nos retábulos do núcleo definido na primeira parte deste artigo, como lhe correspondem a composição geral ou a desproporção e a relativa simplicidade dos ornatos. A retoma do retábulo de Nossa Senhora da Boa Memória na parte central não corresponderia então a uma falta de recriação mas a uma homenagem do irmão mais velho ao mais novo, talvez já morto, o que a tornaria mais comovente. E o padre António Soares da Silva aparece aqui, como noutros casos, como uma solução inesperada e ideal para os mistérios que tanto ceticismo causavam em Pires de Oliveira.

Figueirós e Anais, no limiar do rococó

Fora de qualquer consideração formal e como já foi escrito, pode-se constatar entre os raros dados biográficos sobre o padre António Soares da Silva que, em 1741, ele era o pároco de Santiago de Lustosa (Lousada, Porto), distante uns vinte e cinco quilómetros tanto de Braga como de Amarante, até uma data

⁴⁰ E. P. Oliveira, op. cit., 2016, p. 44.

⁴¹ E. P. Oliveira, op. cit., 2011, vol. I, pp. 409-412.

⁴² E. P. Oliveira, op. cit., 2016, p. 44.

⁴³ Ibidem, p. 45.

⁴⁴ Idem.

incerta anterior a 1752. Ora, a menos de cinco quilómetros, na paróquia de Figueiró (Paços de Ferreira, Porto), encontra-se a capela de Nossa Senhora de todo o Mundo⁴⁵ onde se pode admirar um retábulo e um púlpito que, apesar de algumas debilidades de conceção, se inscrevem indubitavelmente nos primeiros passos do rococó minhoto, não muito longe estilisticamente da talha de Candedo, do retábulo de Nossa Senhora do Rosário da igreja matriz de Fafe, daquele da capela de Guilhadeses (Arcos de Valdevez), do retábulo que se encontra hoje no museu Alberto Sampaio mas que provém da sacristia do convento do Carmo de Guimarães ou, na mesma cidade, dos retábulos colaterais e do retábulo de santo António da igreja de São Francisco, obras que me pareceu poder ligar a André Soares, trabalhando sob a proteção do arcebispo Dom José de Bragança, no limite entre os anos 1740 e 1750, mas deixando folga suficiente para não fechar a questão⁴⁶.

Entre estes todos, o retábulo do museu Alberto Sampaio talvez seja o que se aproxima mais das características do de Figueiró e ambos parecem anunciar algo das qualidades e limitações que se podem ver no retábulo de Caldelas e de toda a talha que se lhe pode ligar estilisticamente. E esta observação alerta para um problema interessante mas de difícil resolução, na ignorância em que estamos em relação a qualquer dado temporal e autoral sobre estas obras: o da destriça da obra dos dois irmãos num momento em que André parece estar a mudar decisivamente de estilo, deixando para trás o da grisalha de 1747 e dos retábulos da nave do Carmo de Guimarães de 1746-1748, e em que António parece iniciar uma atividade em que acompanha, se não precede, os passos do mais novo numa atividade inicial. De facto, a presença do padre António nos arredores de Figueiró, se não pode ser uma simples coincidência, tanto pode indiciar o seu envolvimento na conceção do retábulo da capela de Nossa Senhora de todo o Mundo como pode explicar que a encomenda tenha sido dirigida ao irmão. Será que se assistiu nesse momento a uma espécie de emulação ou a uma colaboração entre os dois que os levou a desenvolver um estilo novo? E será portanto que algumas obras não são de André *ou* do padre António mas, de uma maneira ou de outra, de André e do padre António?

Também deve pertencer a este momento inicial do rococó o robusto e festivo retábulo da capela das Casas Novas de Anais (Ponte de Lima), recentemente publicado por Anne de Stoop, com honras de contracapa⁴⁷, e a sua estrutura e a escala dos ornatos, de novo, apontam mais para a suposta obra do padre António Soares da Silva do que para a de André, sempre mais fino e subtil. O

⁴⁵ Vejam-se as boas fotografias da ficha SIPA N° IPA.00031204/PT011309060036 (Diocese do Porto e Paula Figueiredo, "Capela de Nossa Senhora de Todo o Mundo", SIPA, IHRU, 2011, www.monumentos.pt).

⁴⁶ R. C. S. Lopes, *op. cit.*, 2014, pp. 139-147 e, para uma discussão da obra de André Soares entre 1742 e 1753, *ibidem*, pp. 322-337.

⁴⁷ Anne de Stoop, *Arquitectura Senhorial do Minho*, Porto, 2015, pp. 368-369.

mesmo talvez se possa dizer dos dois curiosos retábulos que se encontram hoje na galilé da igreja do Carmo de Braga.

Entre Lustosa e Amarante, existem mais duas paróquias com o nome Figueiró e, curiosamente, a de Santa Cristina de Figueiró abriga dois retábulos colaterais publicados por José Carlos Meneses Rodrigues⁴⁸ que também têm alguma relação com a expressão artística da fratria dos Soares. O grande vazio por cima do sacrário lembra o do ático que prolonga a abertura da tribuna no retábulo lateral de Bougado e as espécies de consolas por baixo das colunas parecem confirmar esta ligação ao padre António Soares porque são muito parecidas com as das extremidades do retábulo da capela-mor de Caldelas. Quanto ao ático, ele é muito comparável às sanefas dos Capuchos de Penafiel. Apesar de uma escala dos ornatos mais próxima da habitualmente usada por André Soares, estes retábulos parecem melhor condizer com a ideia de um padre António Soares fortemente influenciado pelo irmão do que com a autoria deste (se é que não haverá melhor hipótese).

A inspiração em obras de André Soares, com resultados indubitavelmente originais, encontra-se também em mais alguns retábulos de Braga e em outro de Afonsim (Vila Real, Vila Pouca de Aguiar), e talvez no Rio de Janeiro.

O retábulo relicário da sacristia dos Terceiros de Braga, que também já foi aproximado de André Soares por Francisco Lameira, Carlos Evaristo e José João Loureiro⁴⁹, tem importantes pontos de comparação com os retábulos colaterais de Figueiró (Amarante), nomeadamente as volutas cercadas de rocalhas um tanto estreladas, que se veem também na parte baixa do portal da capela de Nossa Senhora dos Milagres de São Cosmado⁵⁰ (capela que pode talvez indiciar uma possível incursão do padre António na arquitetura), e apresenta simplificações dos modelos de André Soares como aquelas que o irmão mais velho costuma fazer (repare-se em alguns “empréstimos” aos retábulos de São Miguel-o-Anjo, desenhados por André), com uma exageração da escala dos ornamentos que é comum a quase todas as obras aqui analisadas. Este retábulo deve no entanto corresponder àquele entalhado em 1773 por Vicente José Correia⁵¹, ou seja alguns anos depois da morte do padre António. Se uma realização póstuma é sempre possível, esta identificação põe muito diretamente a questão da sua posteridade e da sua influência, que complexifica os problemas de identificação das suas obras.

⁴⁸ Publicados sem tentativa de atribuição (J. C. M. Rodrigues, 2004, vol. II, pp. 332, 342-343).

⁴⁹ Francisco Lameira, Carlos Evaristo, José João Loureiro, *Retábulos Relicários, Promontoria Monográfica História da Arte 13*, Faro, 2016, p. 229. Pires de Oliveira não contempla a obra na sua tese sobre André Soares (ver nota 51) e Smith não parece fazer referência a ela.

⁵⁰ Veja-se João Carvalho, “Capela de Nossa Senhora dos Milagres”, SIPA, IHRU, 2002, www.monumentos.pt (ficha SIPA N° IPA.00015784 / PT011801140108).

⁵¹ Francisco Lameira, Raúl Sampaio Lopes e José João Loureiro, *Retábulos na Arquidiocese de Braga, Promontoria Monográfica História da Arte 23*, Faro, 2020, pp. 147-148, baseando-se numa referência publicada em E. P. Oliveira, 2011, vol. III, p. 107.

Outro arco e outro retábulos relicário, também atribuídos a André Soares pela mesma equipa de investigadores⁵², levantam algumas dúvidas quanto à atribuição a um ou outro dos irmãos. O arco do retábulo da sacristia da igreja do Pópulo parecia-me de André por aproximação com as sanefas dos retábulos colaterais de Pendorada (1752-1755), com alguns pedestais do Escadório dos Cinco Sentidos no Bom Jesus ou com a Casa de fresco que se encontra lá por perto, mas notava eu já a diferença entre a maneira como os ornatos parecem colados sobre a superfície no arco e a maneira como dão a ilusão de estruturar a obra na Casa de fresco⁵³: diferença que também se pode explicar pela distinção que se tem notado entre as obras possíveis do padre António e as obras conhecidas de André. O retábulo da capela das relíquias, no antigo mosteiro de São Bento de Rio de Janeiro, foi patrocinado pelo abade D. António Malheiro Reimão pouco antes de 1769, data da bênção da capela. É bem conhecida a relação deste religioso com Viana do Castelo, onde a famosa capela epónima foi construída a partir de 1758 e recebeu retábulo em 1763. São várias as atribuições da capela mas o retábulo parece levantar menos dúvidas quanto à autoria de André Soares⁵⁴. Isto tece de facto uma ligação com os Soares, mas não nos diz forçosamente qual dos dois poderá ter sido solicitado para o retábulo de Rio de Janeiro. Vejo mais relações com o retábulo dos Terceiros de Braga ou o retábulo da capela da Casa Barbosa de Arcozelo (Vila Verde) do que com qualquer outra obra atribuída a André Soares, ora escrevi acima que estes dois retábulos também me parecem ser do padre António ou estar ligados diretamente à sua influência. A data da bênção também leva mais para esta conclusão porque corresponde ao ano da morte de André Soares, que já estava doente desde algum tempo e que deveria ter estado muito ocupado pelo menos com o projeto da igreja dos Santos Passos de Guimarães.

Por fim, no retábulo da capela-mor da igreja de Afonsim (Vila Real, Vila Pouca de Aguiar)⁵⁵, em Trás-os-Montes mas então na diocese de Braga, o notável vigor das linhas acentua tanto os traços da composição, como a simplificação e o gigantismo de certos ornatos (nomeadamente as flores) e faz mais especificamente lembrar a talha do arco triunfal de Borba de Godim ou o retábulo da capela-mor dos Capuchos de Penafiel, apesar da inspiração geral se filiar no retábulo da capela *Malheiro Reimão* (1763) e no de *Nossa Senhora da Boa Memória* dos claustros da Sé de Braga (1767), ambos associados a André Soares, sendo o segundo claramente documentado nesse sentido. As partes laterais do retábulo (num

⁵² F. Lameira, C. Evaristo, J. J. Loureiro, 2016, p. 239.

⁵³ R. C. S. Lopes, op. cit., 2014, vol. I, p. 161.

⁵⁴ Para a bibliografia da atribuição da capela, ver E. P. Oliveira, op. cit., 2011, pp. 168-169, nota 441, e, para o retábulo, sobretudo pp. 406-407. Para a capela, defendo a ideia de uma atribuição a António da Cunha Correia Vale (R. C. S. Lopes, op. cit., 2014, vol. I, pp. 458-465) mas sigo Pires de Oliveira quanto à atribuição do retábulo a André Soares, juntando-lhe as portas da fachada (ibidem, vol. II, pp. 346-347).

⁵⁵ Não consegui encontrar a chave da igreja de Afonsim, pelo que me guio pelas belas fotografias da ficha SIPA N° IPA.00025104 / PT011713010051 (Sandra Alves, "Igreja Paroquial de Afonsim / Igreja de Nossa Senhora da Assunção", SIPA, IHRU, 2006, www.monumentos.pt).

desenho sinuoso que lembra o das partes laterais, perto das portas, de Fão), com peanhas e estátuas um pouco comprimidas entre os lados e as colunas, e volutas que, partindo das bases das colunas, vão se abater contra os lados do retábulo, estão organizadas exatamente como no retábulo de São Bento da igreja dos Congregados de Braga, não documentado, onde tudo, no entanto, está mais elegantemente resolvido (fazendo pensar mais em André, hipótese que parece comprometida pelo arcaísmo de certos ornatos), não se sabendo qual pode ser a verdadeira relação entre um e outro. As sanefas das portas da capela-mor apontam elas também para as da capela-mor dos Capuchos de Penafiel. O frontal de altar é um pouco comparável com o do retábulo lateral de Bougado, e os frontais dos altares colaterais o são ainda mais. Os arcos das capelas destes retábulos são do mesmo modelo que aqueles das capelas laterais do santuário de *Nossa Senhora do Porto de Ave* de Taíde. Ora, os retábulos do transepto da igreja deste santuário apresentam também detalhes que se podem aproximar do retábulo dos Congregados, como a parte baixa da boca da tribuna, com um espírito de simplificação e um certo vigor que os distingue claramente e os aproxima do retábulo da capela-mor de Afonsim. Note-se de passagem as espécies de favas ou de feijões numa longa rocalha espiralada em volta das colunas que é um motivo utilizado por André Soares no retábulo da capela-mor da capela de São Miguel-o-Anjo em Braga em 1761, parecendo todos os retábulos colaterais de Taíde datar de 1765⁵⁶.

Todas estas aproximações mostram que os retábulos de Afonsim não são uma obra de âmbito local. A igreja beneficiou aliás da generosidade de Manuel José de Carvalho⁵⁷, “brasileiro” enriquecido que mandara erguer a imponente igreja de Ribeira de Pena (ela também a inscrever no âmbito da arte minhota), e cujos representantes não se satisfariam com certeza com uma obra concebida por qualquer um. As datas na fachada da igreja, uma de 1750 sobre o lintel do portal, outra de 1769 na peanha da estátua, dentro do nicho que sobrepõe o portal, parecem indicar uma construção contemporânea dos retábulos, que se enquadra portanto também muito bem na cronologia da suposta atividade artística do padre António Soares da Silva.

Complementos

Talvez possam também ingressar nesta lista das obras para as quais se deverá testar a hipótese da autoria do padre António Soares os pouquíssimo divulgados retábulos da capela do Espírito Santo (ou das Almas) da igreja de São

⁵⁶ Maria Marta Lobo de Araújo, *A confraria de Nossa Senhora do Porto de Ave, um itinerário sobre a religiosidade popular do Baixo Minho*, Taíde – Póvoa de Lanhoso, 2006, p. 93.

⁵⁷ Sandra Alves, “Igreja Paroquial de Afonsim / Igreja de Nossa Senhora da Assunção”, SIPA, IHRU, 2006, www.monumentos.pt (ficha SIPA N.º IPA.00025104/PT011713010051).

João Baptista de Ponte da Barca, posterior a 1763 mas já muito degradado em 1802⁵⁸, de uma capela da igreja de São Romão de Neiva⁵⁹, ou da capela das Almas de Viana do Castelo⁶⁰, ou até da capela-mor da igreja de Gondar (Vila Nova de Cerveira), muito afim ao da Lapa de Fão⁶¹.

Influência e proximidades: João de Brito em Vila de Punhe e Frei José em Merelim

O estudo dos retábulos atribuíveis ao padre António Soares não se deve fazer só com a presença do irmão mais novo em mente. Também se deve ter em conta os outros possíveis atores da talha rococó minhota, ainda insuficientemente estudados. Ficarei aqui apenas por dois exemplos.

Na capela-mor da igreja matriz de Vila de Punhe, existe um retábulo que é uma espécie de síntese entre o retábulo da capela-mor de Póvoa de Varzim e o retábulo lateral a que se fez referência na igreja de São Jerónimo de Real, com uma maneira de entalhar bastante distinta, que parece indiciar algum executante local. Sabe-se apenas que a tribuna foi contratada em Novembro de 1775 por José Caetano Sampaio, que trabalhou somente a partir de apontamentos escritos⁶², o que implica que o resto do retábulo é anterior. Na mesma igreja, João de Brito Lima (ativo nas décadas de 1750-1770) desenhou os dois retábulos colaterais e uma sanefa que se comprometeu a executar em abril de 1772⁶³, o que indique talvez que o retábulo da capela-mor já estivesse pronto, aproximando a sua data de realização bastante mais dos anos em que o padre António Soares ainda estava vivo. Pires de Oliveira acha estes últimos “bastante leves, elegantes” e vê no primeiro “um desenho muito mais poderoso, mais barroco apesar de ter muitos elementos assimétricos”⁶⁴. E é verdade que o pouquíssimo que se sabe ou se pode aventurar sobre o resto da obra concebida por João de Brito Lima (a fachada da capela da

⁵⁸ Veja-se R. C. S. Lopes, op. cit., 2014, vol. II, p. 322 e a ficha SIPA N° IPA.00004137/ PT011606160002 (Agostinho Lemos, Artur Duarte e Paula Noé, “Igreja Paroquial de Ponte da Barca / Igreja de São João Baptista”, SIPA, IHRU, 2008, www.monumentos.pt).

⁵⁹ Veja-se R. C. S. Lopes, op. cit., 2014, vol. II, pp. 341-342 e a ficha SIPA N° IPA.00003604/N° PT011609230032 (Paula Noé, “Convento de São Romão de Neiva / Igreja Paroquial de Neiva / Igreja de São Romão”, SIPA, IHRU, 2003, www.monumentos.pt).

⁶⁰ Veja-se R. C. S. Lopes, op. cit., 2014, vol. II, p. 348 e a ficha SIPA N° IPA.00000452/ PT011609310056 (Alexandra Lima e Paulo Amaral, “Capela das Almas”, SIPA, IHRU, 1998, www.monumentos.pt).

⁶¹ Veja-se R. C. S. Lopes, op. cit., 2014, vol. II, p. 358 e a ficha SIPA N° IPA.00000684/PT011610050021 (Alexandra Lima e Ricardo Teixeira, “Igreja Paroquial de Gondar / Igreja de Santa Eulália”, SIPA, IHRU, 1998, www.monumentos.pt). O primeiro afirma que a ficha datava os retábulos da igreja do século XIX (sendo a igreja de 1724) mas esta informação não aparece na última consulta feita à dita ficha.

⁶² Contrato parcialmente publicado em Manuel António Fernandes Moreira, *O Barroco no Alto-Minho*, Viana do Castelo, 2006, pp. 231-232.

⁶³ Pires de Oliveira faz um resumo crítico das informações conhecidas sobre João de Brito Lima em E. P. Oliveira, op. cit., 2011, vol. I, pp. 177-179, corrigindo certas afirmações excessivas de Fernandes Moreira (M. A. F. Moreira, op. cit., pp. 93-94). Ver também R. C. S. Lopes, op. cit., 2014, vol. I, pp. 189 e 478-485.

⁶⁴ E. P. Oliveira, op. cit., 2011, vol. I, pp. 178-179.

Ordem Terceira de São Francisco de Viana, antes de 1772; talvez o púlpito de Nossa Senhora da Agonia, entalhado em 1765-1766 e algo da caixa do órgão da mesma igreja em 1776-1777) parece denunciar um “riscador” sábio e de bom gosto mas um tanto eclético, a quem talvez falte força de invenção.

Mas, se a autoria do desenho do retábulo da capela-mor parece de facto diferente da dos colaterais, é preciso também sublinhar os pontos comuns, não só com aquele, mas também com outras obras atribuíveis ao padre António Soares. João de Brito Lima também utiliza uma composição muito simples, dando grande importância ao entablamento e às colunas ornamentadas, e o enquadramento da boca da tribuna tem enormes semelhanças com o do retábulo da capela-mor de Caldelas, sendo curiosamente a escala dos ornatos mais próxima das obras de André que das obras do padre António. Parece portanto haver aqui nestes três retábulos uma forte semelhança com a maneira de conceber retábulos do padre António Soares (não sendo até impossível que ele tenha desenhado o retábulo da capela-mor) mas que se traduz de maneira suficientemente distinta no da capela-mor e nos colaterais para que um observador atento possa notar as diferenças.

Como explicar esta semelhança? Será isso o resultado da influência direta do padre riscador cujas obras seriam talvez mais facilmente assimiláveis que as do irmão? Ou será antes essa a maneira mais comum para os riscadores minhotos, de formações tão díspares, de assimilar precisamente as obras de André Soares e todo um cortejo de fontes e modelos comuns, como os de Augsburg e de Paris? As duas hipóteses esbarram com a falta de dados. Se Viana do Castelo tem obras bem conhecidas ligadas a André Soares, não parece ter do padre António (a não ser dele este retábulo da capela-mor de Vila de Punhe, a escassos quilómetros de Viana, do outro lado do rio) e não se sabe até que ponto João de Brito Lima conhecia as obras dele. Também é verdade que as obras mais próximas dos retábulos colaterais de Vila de Punhe são dois retábulos laterais na igreja de Airães (Felgueiras), no mesmo distrito em que se encontra Borba de Godim, o que indique talvez que a área de trabalho de João de Brito Lima se tenha alargado para lá da vizinhança de Viana. A possibilidade que ele tenha trabalhado para o Pará em 1755⁶⁵ iria nesse sentido, se

⁶⁵ Rui Manuel Mesquita Mendes assinala a existência de uma referência a um contrato assinado em Fevereiro de 1755 em Lisboa entre um entalhador de nome João de Brito Lima e o Convento de Nossa Senhora das Mercês do Pará (<http://historia-e-arte-barroca.blogspot.com/2011/06/os-livros-do-distribuidor-dos-tabeliaes.html>, consulta 05-06-2018, com a referência exata: DGARQ-ADL, Cartório do Distribuidor, L.116, f.40v). Infelizmente, o livro em que se encontrava este contrato no Cartório de Teotónio Ribeiro de Mello, que corresponde ao 14.º Cartório Notarial de Lisboa, desapareceu com o terramoto. Agradeço muito calorosamente ao amigo historiador as informações e as verificações complementares. A presença de um entalhador de nome João de Brito Lima é no entanto confirmada em Belém do Pará pela sua assinatura como fiador num contrato de talha de 1763 ((Francisco Lameira, Isabel Mayer Godinho Mendonça e Renata Malcher de Araujo, *Retábulos no Pará e no Maranhão, Promontoria Monográfica História da Arte*, 21, Faro, 2020, pp. 50, 55 e 106), o que explicaria muito diretamente as semelhanças entre a fachada da capela da Ordem Terceira de São Francisco de Viana do Castelo, desenhada por João de Brito Lima antes de 1772, e a fachada da igreja de Nossa Senhora das Mercês naquela cidade brasileira, com provável intervenção de António José Landi (1713-1791) (semelhanças já notadas em R. C. S. Lopes, op. cit., vol. II, p. 351). Mas as datas da fachada brasileira são incertas e, à falta de poder comparar as assinaturas, restam dúvidas sobre a

quase todos os juizes do santuário de Nossa Senhora da Agonia entre 1758 e 1767, naturais de Viana, não fossem moradores em Lisboa⁶⁶, onde se assinou o contrato, transportando talvez pontualmente para a capital uma fama apenas local. Mas afinal, podia João de Brito Lima ignorar as obras contemporâneas que se iam fazendo pelo Minho fora?

O outro exemplo não resolve a questão, antes pelo contrário. Existe na igreja de São Pedro de Merelim um par de retábulos que para esta igreja foram transferidos em 1859, aquando das obras de reconstrução e ampliação daquela igreja paroquial, mas que tinham sido feitos para as capelas do claustro do cemitério de Tibães entre 1762 e 1763 por Frei José Vilaça, representando, segundo Paulo Oliveira, “os primeiros trabalhos desenhados por Fr. José de S.º António como monge”⁶⁷. Acrescentarei: os primeiros trabalhos desenhados pelo monge artista depois do encontro com a arte de André Soares⁶⁸. Quando vi uma reprodução de um destes retábulos pela primeira vez, sem saber de quem eram, pensei logo em João de Brito Lima e no padre António Soares. Há muitos pontos em comum, sobretudo com os retábulos colaterais de Vila de Punhe mas também com muitos dos retábulos aqui analisados, tanto nas colunas ricamente ornamentadas com entablamentos bem marcados, como nos altos áticos, com a cornija de um que salta por cima da tribuna, ou nos ornamentos pouco volumétricos e que parecem colados na superfície. Mas quando se compara estes retábulos provenientes de Tibães com, por exemplo e por me parecerem os mais próximos (mas com uma qualidade infinitamente superior), os retábulos colaterais da antiga igreja beneditina de Refóios de Basto, percebe-se que eles estão de facto muito mais próximos daquilo que veio depois a fazer Frei José Vilaça do que daquilo que fez João de Brito Lima ou daquilo que aqui se atribui ao padre António Soares.

Conclusão sobre a eventual atividade artística do padre António Soares da Silva

Se todos os problemas de atribuição viessem a ser resolvidos positivamente no sentido de os incluir na obra do padre António Soares da Silva, este se encontraria como responsável de uma obra notável, em termos de quantidade (uma vintena de obras ou de conjuntos), de qualidade (algumas das

possibilidade de o mesmo entalhador ter voltado a Portugal logo em 1765 ou pouco antes, quando as condições no Brasil eram bem mais favoráveis do ponto de vista financeiro (comunicação pessoal de Francisco Lameira, a quem agradeço). A ida e volta seria aliás um caso único e a identificação destes dois ou três entalhadores de mesmo nome fica portanto uma questão aberta.

⁶⁶ E. A. Pires de Oliveira, op. cit., 2011, vol. I, p. 404.

⁶⁷ Paulo Oliveira, “A Escola de Tibães – Mito ou Realidade?”, *O Barroco em Portugal e no Brasil*, Braga, 2012, p. 216. Agradeço ao autor o ter-me comunicado gentilmente uma cópia do artigo e a Leonardo Rodrigues o ter-me feito descobrir estes retábulos e o seu pesquisador.

⁶⁸ O que já defendera, sem conhecer estes retábulos, contra a ideia de Frei José ter desenhado alguma talha na igreja anteriormente a 1761 (ver R. C. S. Lopes, op. cit., 2014, vol. II, pp. 79-91).

obras já foram atribuídas ao irmão mais novo) ou de cronologia (algumas obras remontam à década de 1750).

Tal como se apresenta, este corpus hipotético desenha uma personalidade voluntária que se afirma com uma composição vigorosa, que vai ao essencial, e ornamentos de escala exagerada. Estas estratégias permitem uma certa monumentalidade, que se exprime de maneira quase descabida nas obras de pequenas dimensões: parece por vezes que o espaço não chega para conter tanta energia! Não se encontram aqui as complexidades e as subtilezas das concepções de André Soares, nem essa mistura de rigor e de prolixidade que tanto valorizam e singularizam as suas obras. As obras aqui reunidas logo têm algo de mais direto e um carácter que alguns qualificariam mais de barroco que de rococó. Eu diria que estão mais próximas do aspecto algo pesado das invenções de Jeremiah Wachsmuth que da leveza de Franz-Xaver Habermann no seu melhor.

No estado atual do conhecimento, é óbvio que não se pode ainda certificar que o padre António Soares desenhou todas as obras de talha que aqui se analisaram brevemente em conjunto, mesmo as mais próximas do retábulo de Caldelas. Até se pode ter a impressão legítima que se construiu um colosso a partir do achamento de um dedo de pé. Mas, pelas diferenças que estas obras mostram em relação aquelas que mais certamente concebeu André Soares, chega-se à convicção que o escrivão que redigiu o contrato de Caldelas não se enganou no nome, tomando-o pelo de André Soares, e que o estilo diferenciado destas obras teve pelo menos inspiração na maneira própria de fazer de um dado indivíduo, cuja existência histórica está assegurada. De facto, não se trata de um hipotético “mestre de”, imaginado só a partir de obras com importantes pontos formais em comum, mas bem do padre António Soares da Silva, que nasceu em 1716 e morreu em 1770, que estava profundamente inserido na sociedade minhota e que era o irmão mais velho do artista português que mais larga e mais profunda informação mostrou nas suas obras sobre as gravuras inspiradas pelo ornato rocalha. Esta espécie de certificação da sua existência artística, mesmo se estamos perante apenas imagens (alguns diriam talvez cópias) ou imitações do que ele concebia, introduz uma solução operativa para uma série de problemas que levantavam os corpus de André Soares estabelecidos por Robert C. Smith, Pires de Oliveira e por mim próprio: obras muito soarescas mas que nem sempre chegam a convencer o observador a dá-las ao próprio André e que, finalmente, cabem muito melhor no que parece ter sido a maneira de desenhar do irmão, ou pelo menos a ideia do que ela possa ter sido, que podemos reconstruir a partir dos dados materiais que temos à disposição e que uma certa historiografia se recusa a explorar por excessiva prudência. Acontece um pouco como quando se descobre que aquela pessoa que estranhamente nos dizia duas vezes “bom dia” no mesmo dia afinal não era só uma, mas que se tratava de dois irmãos gêmeos: sabendo isso, vamos descobrindo as diferenças que os separam, dentro da mesma impressão geral que pareciam ter mas que, afinal, era

ilusória. Tudo era só uma questão de saber até que ponto se devia prestar atenção aos detalhes. E este artigo é sobretudo uma tentativa para convencer os colegas historiadores a tentar um olhar renovado sobre obras por vezes já conhecidas, tendo em conta uma hipótese que tem alguma razão de se tornar verdade.

É certo que um só escrito fala da atividade artística do padre António Soares da Silva. Mas os documentos plásticos multiplicam o eco da sua atividade, o que prova pelo menos uma influência bastante importante. Também é verdade que ele está ausente das listas que Inácio José Peixoto propunha aos seus filhos sobre as pessoas célebres de Braga⁶⁹. Mas isto não pode ser uma objeção porque este também não incluiu Frei José Vilaça nelas e quando ele menciona André Soares e Carlos Amarante, numa passagem famosa e muito citada, não é para dizer que eles foram os únicos mas que foram os que mais se distinguiram entre todos.

E o número destes todos é um dos problemas fundamentais do rococó minhoto. Vai se descobrindo que não se pode reduzir este ao único André Soares (mesmo se se deve conceder que Peixoto tinha toda a razão de o pôr no topo da hierarquia) mas também se vai descobrindo que não se pode multiplicar ao infinito os possíveis “autores”, como parece sugerir a indefinição do conceito de “cópia”, deixando crer que qualquer um pode criar uma obra a partir de elementos díspares. Afinal, como lembra Pires de Oliveira, mesmo se ele só fala dos executantes, o *Livro das Ordenanças* de 1764 “permite-nos também perceber que, afinal, Braga, sendo um centro artístico importante, ocupava muito poucos homens nessas atividades [artísticas e nomeadamente da talha]”⁷⁰. A observação atenta de muitas das obras que se podem ligar à rocalha no Minho, que tentei na minha tese de 2014, não permite assim tantos agrupamentos estilísticos como se poderia pensar e, quando se tenta ligar esses agrupamentos a figuras históricas, obtém-se ainda menos diversidade. Por exemplo, as obras documentadas de Carlos Amarante antes do Bom Jesus do Monte, entre 1763 e 1779, mostram um ecletismo na experimentação de diversos estilos que o ligam a pelo menos três conjuntos importantes, que eu tinha primeiro agrupado sobre nomes de convenção distintos como o “mestre dos Capuchos [de Guimarães]”, o “mestre de Santa Teresa [de Braga]” ou o “mestre de [Santa Marinha] Costa”⁷¹. Nesse contexto, a obra possível do padre António Soares aqui apresentada parece suficientemente coerente para definir uma personalidade importante com um lugar relativamente pioneiro na adoção da ornamentação rococó, ao lado do irmão mais novo, e garantir-lhe o estatuto do mais velho entre os artistas conhecidos trabalhando nesse âmbito.

⁶⁹ Inácio José Peixoto, *Memórias Particulares de Inácio José Peixoto*, Braga, 1992.

⁷⁰ E. P. Oliveira, op. cit., 2011, vol. I, p. 32, e ibidem, p. 29-32 para uma análise geral e aplicada à talha desse *Livro das Ordenanças*.

⁷¹ R. C. S. Lopes, op. cit., 2014, vol. I, pp. 384-472, que tenta definir também, de passagem, a obra de António da Cunha Correia Vale (act. 1745-1791).

Anexo

Corpus hipotético do padre António Soares da Silva (1716-1770)

Retábulo de Caldelas e afins

AMARES, CALDELAS, matriz, retábulo da capela-mor, 1761 (documentado)
 BRAGA, BRAGA, Sé, claustro, retábulo da Santíssima Trindade
 BRAGA, REAL, igreja de São Jerónimo, retábulo da Santa Família
 PORTO, FELGUEIRAS, Borba de Godim, dois retábulos colaterais e sanefa do arco triunfal
 PORTO, PENAFIEL, igreja dos Capuchos, retábulo capela-mor, dois retábulos colaterais e sanefa do arco triunfal
 PORTO, PENAFIEL, matriz, retábulo capela-mor
 PORTO, PÓVOA DE VARZIM, igreja da Misia (hoje matriz), retábulo da capela-mor (1755), dois retábulos colaterais, dois retábulos do transepto, dois pares de retábulo laterais, sanefas, púlpito, 1757
 PORTO, TROFA, Santiago de Bougado, matriz, retábulo capela-mor, retábulo lat. do Sagrado Coração

Obras dadas a André Soares na bibliografia ou com forte influência deste mas a reconsiderar no âmbito da criação do padre António e afins

ARCOS DE VALDEVEZ, ARCOS DE VALDEVEZ, igreja de São Bento, arcos dos retábulo colaterais e armário da sacristia
 BRAGA, BRAGA, igreja de Nossa Senhora do Carmo, retábulos da galilé
 BRAGA, BRAGA, igreja do Pópulo, sacristia, retábulo relicário
 BRAGA, BRAGA, igreja dos Congregados, retábulo de São Bento
 BRAGA, BRAGA, igreja dos Terceiros, sacristia, retábulo relicário, 1773
 BRAGA, BRAGA, Sé, claustro, retábulo de Santo António
 CABECEIRAS DE BASTO, OUTEIRO, matriz, retábulo da capela-mor
 ESPOSENDE, FÃO, capela de N^a S^{ra} da Lapa, retábulo, 1760 (?)
 BRAGA, GUIMARÃES, igreja do Carmo, sacristia, retábulo (hoje no Museu Alberto Sampaio)
 PONTE DE LIMA, ANAIS, Capela das Casas Novas, retábulo
 PORTO, AMARANTE, Figueiró, igreja de Santa Cristina, dois retábulos colaterais
 PÓVOA DE LANHOSO, TAÍDE, igreja do santuário de Nossa Senhora do Porto de Ave, retábulos colaterais e laterais
 RIO DE JANEIRO, RIO DE JANEIRO, igreja do mosteiro de São Bento, capela das relíquias
 VILA REAL, VILA POUCA DE AGUIAR, Afonsim, retábulo da capela-mor e retábulos colaterais
 VILA VERDE, ARCOZELO, capela da Casa Barbosa, retábulo, 1768 (?)
 VILA VERDE, PICO DE REGALADOS, matriz, retábulo capela-mor, 1767-1768 (?)
 VISEU, ARMAMAR, São Cosmado, capela de Nossa Senhora dos Milagres

Addenda:

Por algumas semelhanças com o retábulo de santo António dos claustros da Sé de Braga e com o retábulo da capela da casa Barbosa de Arcozele, pode juntar-se ao segundo grupo o seguinte retábulo não mencionado no texto: BRAGA, COSTA (GUIMARÃES), igreja do convento de Santa Marinha da Costa, retábulo lateral (o primeiro a partir da entrada principal do lado da Epístola).

Bibliografia

- ALMEIDA, Carlos A. Brochado de (coord.), *Catálogo do Museu dos Terceiros*, Ponte de Lima, 2008.
- ALVES, Sandra, "Igreja Paroquial de Afonsim / Igreja de Nossa Senhora da Assunção", SIPA, IHRU, 2006, www.monumentos.pt (ficha SIPA N° IPA.00025104/PT011713010051).
- AMARAL, Paulo; FIGUEIREDO, Paula, "Convento de São Bento / Igreja de São Bento", SIPA, IHRU, 2009, www.monumentos.pt (ficha SIPA N° IPA.00009627/PT011601340059).
- ARAÚJO, Maria Marta Lobo de, *A confraria de Nossa Senhora do Porto de Ave, um itinerário sobre a religiosidade popular do Baixo Minho*, Taide – Póvoa de Lanhoso, 2006.
- DINIS, António; GONÇALVES, Joaquim, "Convento de São Francisco / Igreja de Real / Igreja de São Jerónimo", SIPA, IHRU, 2004, www.monumentos.pt (ficha SIPA IPA.00006974/PT010303370061).
- FIGUEIREDO Paula, "Capela de Nossa Senhora de Todo o Mundo", SIPA, IHRU, 2011, www.monumentos.pt (ficha SIPA N° IPA.00031204/PT011309060036).
- GONÇALVES, Flávio, *Um século de Arquitectura e Talha no Nodoste de Portugal (1750-1850)*, Porto, 1969.
- LAMEIRA, Francisco; EVARISTO, Carlos; LOUREIRO, José João, *Retábulos Relicários, Promontoria Monográfica História da Arte 13*, Faro, 2016.
- LAMEIRA, Francisco; LOPES, Raúl Sampaio; LOUREIRO, José João, *Retábulos na Arquidiocese de Braga, Promontoria Monográfica História da Arte 23*, Faro, 2020.
- LAMEIRA, Francisco; MENDONÇA, Isabel Mayer Godinho; ARAUJO, Renata Malcher de, *Retábulos no Pará e no Maranhão, Promontoria Monográfica História da Arte 21*, Faro, 2020.
- LEMO, Agostinho ; DUARTE, Artur; NOÉ, Paula, "Igreja Paroquial de Ponte da Barca / Igreja de São João Baptista", SIPA, IHRU, 2008, www.monumentos.pt (ficha SIPA N° IPA.00004137/PT011606160002).
- LIMA, Alexandra; AMARAL, Paulo, "Capela das Almas", SIPA, IHRU, 1998, www.monumentos.pt (ficha SIPA N° IPA.00000452/PT011609310056).
- LIMA Alexandra; TEIXEIRA, Ricardo, "Igreja Paroquial de Gondar / Igreja de Santa Eulália", SIPA, IHRU, 1998, www.monumentos.pt (ficha SIPA N° IPA.00000684/PT011610050021).
- LOPES, Raúl C. Sampaio, *Le Rococo minhoto: l'art dans la province de Braga dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, tese de doutoramento, Universidade de Paris I Panthéon Sorbonne, 2014.
- MENDES, Rui Manuel Mesquita, "Os livros do distribuidor dos tabeliães", <http://historia-e-arte-barroca.blogspot.com/2011/06/os-livros-do-distribuidor-dos-tabeliaes.html>, consulta 05-06-2018.
- MOREIRA, Manuel António Fernandes, *O Barroco no Alto-Minho*, Viana do Castelo, 2006.
- NOÉ, Paula, "Convento de São Romão de Neiva / Igreja Paroquial de Neiva / Igreja de São Romão", SIPA, IHRU, 2003, www.monumentos.pt (ficha SIPA N° IPA.00003604/N° PT011609230032).
- OLIVEIRA, Eduardo Pires de, *Convento dos Congregados*, Braga, 1988.
- OLIVEIRA, Eduardo Pires de, *Braga – Percursos e Memórias de Granito e Oiro*, Porto, 1999.

OLIVEIRA, Eduardo Pires de, *André Soares e o rococó do Minho*, tese de doutoramento, Universidade do Porto, 2011.

OLIVEIRA, Eduardo Pires de, *André Soares em Vila Verde*, Vila Verde, 2016.

OLIVEIRA, Paulo, "A Escola de Tibães – Mito ou Realidade?", in *O Barroco em Portugal e no Brasil*, Braga, 2012, pp. 209-224.

PEIXOTO, Inácio José, *Memórias Particulares de Inácio José Peixoto*, Braga, 1992.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da, "A propósito de André Soares e do rococó – nótulas para a revisão de um processo", *Portugália*, Nova Série, vols. XVII-XVIII, Porto, 1996-1997, pp. 283-292.

RODRIGUES, José Carlos Meneses, *Retábulos no Baixo Tâmega e no Vale de Sousa (séculos XVII-XIX)*, tese de doutoramento, Universidade do Porto, 2004.

SERENO, Isabel, SANTOS, João e FIGUEIREDO, Paula, "Igreja Paroquial de Santiago de Bougado / Igreja de São Tiago", SIPA, IHRU, 2012, www.monumentos.pt (ficha SIPA N° IPA.00005146/PT011318020013).

SMITH, Robert C., *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça, escultor beneditino do Século XVIII*, Lisboa, 1972.

SMITH, Robert C., *André Soares, arquitecto do Minho*, Lisboa, 1973.

STOOP, Anne de, *Arquitectura Senhorial do Minho*, Porto, 2015.



Figura 1 – Retábulo da capela-mor da antiga igreja dos Capuchos, Penafiel. Foto: R. Sampaio Lopes.



Figura 2 – Arco triunfal da igreja de Borba de Godim (Felgueiras). Foto: R. Sampaio Lopes.



Figura 3 – Retábulo da Santíssima Trindade, antigamente nos claustros da Sé, hoje na capela de Nossa Senhora da Piedade. Foto: R. Sampaio Lopes.



Figura 4 – Retábulo da capela-mor da igreja de Outeiro (Cabeceiras de Basto). Foto: R. Sampaio Lopes.