

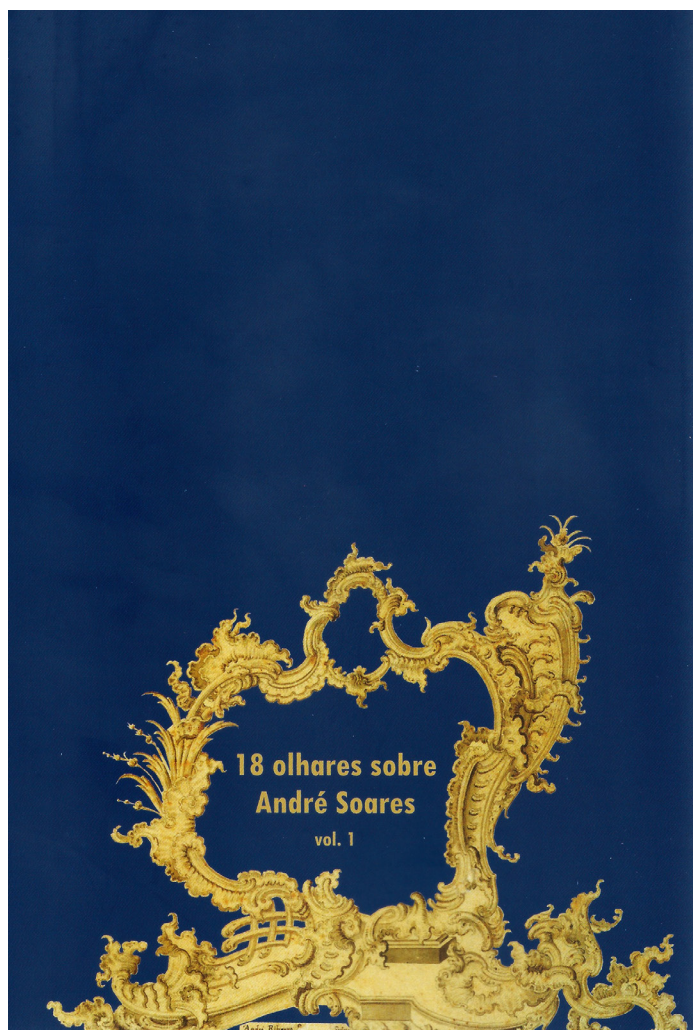
RECENSÃO AO LIVRO

18 Olhares sobre André Soares

OLIVEIRA, Eduardo Pires (coord.).
Braga: Edição de autor, 2019. 2 vols.
ISBN: 978-989-54645-0-0

Joaquim Rodrigues dos Santos

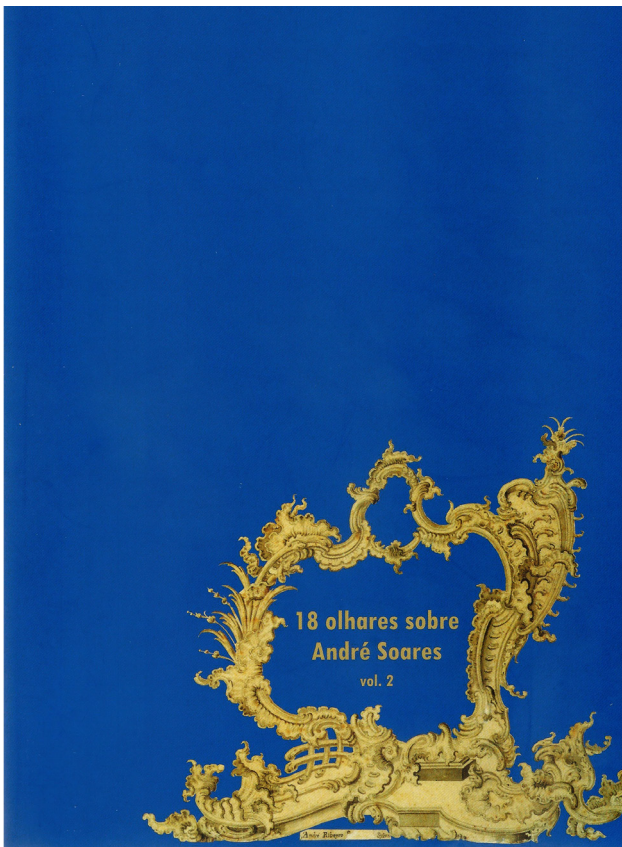
ARTIS - Instituto de História da Arte,
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Portugal
joaquimr.santos@gmail.com
ORCID | 0000-0003-4036-9868



Falar de André Soares (1720-1769) e da sua obra significa referir também, inevitavelmente, o nome de Eduardo Pires de Oliveira; não porque tivesse existido uma relação ao nível dos ofícios artísticos, mas antes porque o nome do segundo se afigura incontornável para quem deseja conhecer o primeiro. Basta ver o vastíssimo conhecimento por si produzido sobre André Soares nas últimas quatro décadas, que incluem, entre (muitos) outros títulos, a sua excepcional tese de doutoramento *André Soares e o Rococó do Minho* (2011), mas também os *Estudos sobre André Soares, o Rococó e o Tardobarroco no Minho e no Norte de Portugal* (2 vols., 2016/17), *André Soares em Vila Verde* (2016) ou *Braga de/by André Soares* (2014). Eduardo soube, de resto, ser um digno e profícuo seguidor do Robert Chester Smith no estudo de André Soares, interessando-se por este genial artista bracarense desde o dia em que, com apenas 16 anos,

ouviu o velho mestre norte-americano proferir uma palestra em Braga; acabaria mais tarde por prosseguir os passos de Smith, afirmando-se pelo modo (quase obsessivo) como foi desvelando mais e mais os vestígios dispersos que André Soares foi deixando um pouco por todo o Entre-Douro-e-Minho.

Mas não estamos aqui para falar de Eduardo Pires de Oliveira e sim da sua mais recente obra dedicada a André Soares, comemorativa do terceiro centenário do seu nascimento e, quase simultaneamente, assinando também os 250 anos da sua morte. Se podemos facilmente admitir que Eduardo Pires de Oliveira é, sem sombra de dúvida, a maior autoridade actual sobre André Soares (e, por acréscimo, o Rococó e Tardobarroco minhotos), este mesmo acaba por admitir que o seu riquíssimo conhecimento necessita ser complementado por outras vistas distintas, provenientes



de outras áreas e sob outras perspectivas. No fundo, resume-se ao velho ditado proverbial que afiança que “duas cabeças pensam melhor que uma” – ou, neste caso, várias cabeças pensam melhor que uma, terá certamente pensado Eduardo Pires de Oliveira. E por isso encetou a árdua tarefa de convidar alguns dos melhores especialistas em 18 áreas de investigação para, coordenados por si, desenvolverem trabalhos sob diferentes perspectivas que se complementam, tendo André Soares como temática de convergência. São estes os *18 Olhares sobre André Soares*, obra virtuosa e com alto grau de inovação, que extravasa os limites cerrados que, muitas vezes, agrilhoam o mundo académico, para assim tornar verdadeiramente transversal o estudo sobre o artista.

A diversidade manifestada neste livro, repartido por dois volumes, acaba por reflectir a autoria diversa dos vários textos: uns com maior ênfase académico, visível na linguagem e nas fontes utilizadas; outros de inspiração mais pessoal, sem qualquer pretensão heurística; e outros nos vários meio-termos que ali se encontram, ora balançando mais para o mundo da investigação, ora para o meio profissional. E se nos textos de alguns autores nos é permitido ver laivos inovadores e de conhecimento inédito, também não deixam de ser visíveis algumas ideias mais discutíveis

deixadas por outros autores. Mas analisemos então, muito sucintamente, as contribuições dos vários autores, não seguindo porém a ordem estabelecida que se encontra no livro.

O primeiro volume começa da melhor maneira, com o prestigiado historiador da arte Vítor Serrão que, como sempre nos habituou, nos obsequia com um texto de contextualização historiográfica muito elucidativo e faculta os instrumentos básicos cognitivos que permitem prosseguir mais sustentadamente a leitura da obra artística de André Soares: além das matrizes históricas e historiográficas que incluem o Barroco do granito antecedente a André Soares, as perspectivas sócio-económico-históricas e artísticas coevas ao intérprete bracarense ou os factos historiográficos que Robert Smith e outros historiadores nos legaram, Vítor Serrão alude ainda à problemática das intervenções patrimoniais “puristas” promovidas pela DGEMN durante a vigência do Estado Novo, bem como à questão da desmemória que, durante dois séculos, cingiu André Soares. Aliás, a magnífica contribuição de Sílvia Ferreira, no segundo volume, complementa de forma graciosa a historiografia relativa a André Soares, abordando de forma sistematizada o percurso daquele que o “redescobriu”: Robert Smith (e o seu sucessor, Eduardo Pires de Oliveira). Também Maria Cláudia Magnani acaba por fazer uma aproximação entre Eduardo Pires de Oliveira e, desta feita, André Soares, quando aborda a Casa de Fresco projectada por este último; porém, a sua contribuição perde-se bastante relativamente ao tema do André Soares, quando divaga sobre a essência do que foi a “loucura” ao longo dos tempos.

O pensamento vincadamente arquitectónico de Domingos Tavares encontra-se transposto no respectivo texto, onde advoga o desenho – instrumento privilegiado por André Soares – como exercício mental distinto do ofício de executante: mais do que artesão, André Soares possuía uma visão de arquitecto, atento à relação das formas e volumetrias, ou à leitura dos espaços internos e envolventes aos edifícios onde trabalhou. Como nos diz Domingos Tavares, um dos modos de actuação preferidos de André Soares foi a recriação nos seus trabalhos das formas provenientes de gravuras, que foram transpostos também para arquitectura. Domingos Tavares analisou, de resto, com muita perícia, os edifícios legados por André Soares, embora faltasse talvez aprofundar um pouco mais a questão das influências (quicá por falta de espaço).

Ainda a nível arquitectónico, mas conjugado com a geometria e a matemática, podemos ler a reflexão de Ângela Lopes, Gisela Gomes, João Cabeleira e Elfrida Ralha: a conhecida Capela dos Monges do conjunto dos Congregados de São Filipe Néri em Braga foi alvo de uma análise meticulosa por parte dos autores, que estudaram as suas geometrias, proporções, perspectivas e relações. Esta análise traz-nos vários dados novos de grande relevância, (ainda que num ou dois pontos exista um excesso de voluntarismo, já que é fácil descobrir formas geométricas onde se quiser vê-las, e dificilmente se explica uma linha de visão que implica uma altura média do observador de mais de 1,85m).

A recriação das formas contidas em gravuras, por parte de André Soares, *é-nos também transmitida por Eduardo Pires de Oliveira, que apontou uma criativa classificação destas. Aliás, este mesmo refere a inventividade e capacidade de ilusão de André Soares quando pretende transpor para a pedra, madeira ou estuque a tridimensionalidade que as gravuras não permitem ver.* O autor acabou por verificar que André Soares usou nas suas obras uma panóplia de motivos, de ornatos, que se poderia considerar pequena e que, afinal, foram sendo repetidos continuamente: além de genial criador, o artista foi – sabemos agora melhor – um talentoso reinventor, cujo processo de composição passava pela constante transfiguração (e transgressão) do seu repertório formal recorrendo a uma imaginação inesgotável. Esta mesma perspectiva é abordada por José Vieira Gomes, e desta feita com maior sustentabilidade – ou não fosse oriundo de uma família de entalhadores, onde desde muito cedo aprendeu a profissão na oficina do seu pai. O conhecimento prático adquirido por si permite-lhe revelar-nos marcas profissionais de distintos entalhadores que estão gravados em pormenores omnipresentes na talha projectada por André Soares (concheados, molduras, talos, cartões espigados, etc.). Mais do que isso, o fascinante texto de José Vieira Gomes mostra-nos como os próprios artesãos constituem parte do processo criativo: ao receberem os desenhos bidimensionais de André Soares, cabia-lhes interpretá-los e tentar ir ao encontro das ideias do artista, mormente definindo os relevos, volumetrias e texturas em conformidade com as vistas das obras-de-arte (vista frontal, lateral, de baixo, etc.). Por este mesmo diapasão afina Agnès le Gac relativamente aos pintores que trabalharam a policromia das talhas projectadas por André Soares. Porém, poderá parecer manifestamente exa-

gerada a presunção que o artista não escolheria de todo as cores das obras que projectou; seria o mesmo que afirmar que um arquitecto não escolheria as cores das obras por si planeadas – o que não parece plausível de todo, mesmo tendo em conta um documento que o refere (“uma andorinha não faz o Verão”)! Só com outros documentos se poderia consentir (ou não) tal suposição, mas ainda assim afigura-se inusitado que André Soares não possa ter, pelo menos, definido as cores e superfícies gerais a pintar, tendo em consideração o seu próprio percurso artístico.

Jorge Pamplona realizou um ensaio muito pertinente sobre a análise da pedra esculpida existente nas obras de André Soares, que serve não apenas para conhecer a proveniência dos materiais de construção, mas também as possibilidades artísticas da pedra utilizada, que assim ajuda a explicar as formas que adquiriu a sua escultura; talvez mais importante, essa mesma análise possibilita as bases para a criação de um plano de salvaguarda deste valioso património. Algo que Filipe Ferreira acaba por nos mostrar no seu interessante texto, quando refere o estudo feito sobre a Capela de Santa Maria Madalena na Falperra (Braga) e, mais precisamente, as patologias encontradas na pedra (características intrínsecas do material, colonização biológica, lacunas, fissuras, desagregação, elementos que descaracterizam ou danificam, placas de sujidade, etc.) e as metodologias de intervenção mais consentâneas com o caso analisado. No mesmo sentido vai o capítulo de Conceição Ribeiro e Sofia Júlio, que descrevem o processo de restauro de uma fonte de mesa atribuída a André Soares e que foi estudada por Maria da Conceição Sousa no seu texto; a confirmar-se esta atribuição – que a autora baseou em conjecturas congruentes –, tal mostra a versatilidade e génio do artista bracarense. Polivalência essa que é reforçada com outra atribuição diferenciada, mais concretamente os painéis de azulejos que se encontrariam no Paço Episcopal de Braga (também ele projectado por André Soares), abordados de forma meticulosa por Diana Gonçalves dos Santos que, inclusivamente, chega mesmo a propor uma possível imagem inicial dos painéis que agora se encontram parcialmente obliterados. Já a análise realizada por Miguel Bandeira e por Luís Moreira a um documento cartográfico também ele atribuído a André Soares se afigura mais delicada, seja porque a autoria é ainda incerta, seja porque é a única obra conservada deste género (eventualmente) do artista bracarense. Ainda que se revista de interesse o estudo da cartela, da

eventual autoria do mapa ou da forma urbana de Braga recorrendo a cartografia histórica e ao programa MapAnalyst, existe a sensação que o estudo poderia ir mais longe, sobretudo na questão da contextualização e da própria análise cartográfica.

Já num registo claramente distinto se encontra o texto de *Júlio Seoane Pinilla*, no qual *não engana a filosofia e estética como respectiva área de actuação, perfeitamente perceptível na sua proposta que, embora não traga grande novidade relativamente a André Soares, acaba por romantizar filosoficamente a sua actuação dentro do Rococó. O mesmo se passa com Joaquim Félix de Carvalho, em cujo texto perpassa a sua área de estudos: neste é feito um enquadramento geral muito completo da liturgia barroca e das possíveis influências desta na obra artística religiosa desenvolvida por André Soares – algo que faz todo o sentido abordar. E não deixa de ser curiosa a minuciosa descrição de como poderia ter sido a celebração do baptismo do artista bracarense! É ainda digno de registo o ensaio produzido por André Dornelles Dangelo quando compara André Soares com o grande nome do Barroco e Rococó brasileiro António Francisco Lisboa, o célebre “Aleijadinho”. É deveras pertinente esta associação – muito bem estruturada pelo autor –, na medida em que o Entre-Douro-e-Minho e Minas Gerais fariam parte de uma geografia artística que se foi desenvolvendo em ambos os lados do Atlântico, com uma intensa troca de influências e experiências estéticas e culturais.*

Uma palavra ainda para o texto desenvolvido por Varico Pereira sobre um tema muito pertinente e que é da maior importância nos nossos dias: a combinação

do turismo à obra de André Soares. De facto, a relevância de que se reveste a obra do artista bracarense justifica a implementação de um roteiro turístico com todas as mais-valias daí recorrentes, e terá sido essa a intenção de Varico Pereira quando abordou esta questão; todavia o autor apenas expôs muito ao de leve um tema cuja dimensão exigiria muito mais que um mero esboço... E finalmente o testemunho de um feliz proprietário de uma obra artística de André Soares, na pessoa de Francisco Malheiro Reymão, o qual assume sem preconceitos ter contribuído com um mero depoimento pessoal sobre a pequena capela que tem em sua posse.

Foram estes os 18 olhares eleitos sobre André Soares... mas poderiam ser ainda mais, mercê da multiplicidade de dimensões a si associadas. Quanto não nos enriqueceria um ensaio de Marie-Thérèse Mandroux-França sobre André Soares e as gravuras de Augsburg; ou de Myriam Ribeiro de Oliveira sobre as repercussões no Brasil de André Soares e do Rococó minhoto; ou ainda o papel da música em André Soares, ou da literatura, ou o estudo sociológico do impacto do artista minhoto na sociedade do Entre-Douro-e-Minho, ou na etnografia e cultura locais. Muito há ainda para dizer sobre um artista cujo génio tem vindo a ser cada vez mais consistentemente redescoberto, e para tal desígnio é incontornável o cativante e inovador livro aqui analisado, o qual aponta inclusivamente novas direcções de estudo para o futuro – mais olhares de novos autores!