

A highly detailed, ornate golden frame in a Baroque style, featuring intricate scrollwork, floral motifs, and a central diamond-shaped opening. The frame is set against a solid blue background.

**18 olhares sobre
André Soares**

vol. 2

Eduardo Pires de Oliveira
(coordenação)

18 olhares sobre André Soares
Vol. 2

Braga, 2019

Robert Smith e André Soares: a vertigem do Rococó¹

Sílvia Ferreira²

De Nápoles a Braga: o caminho pela arte portuguesa

Em julho de 1995, a Câmara Municipal de Braga inscreve o nome do historiador de arte norte-americano Robert Smith (1912-1975) na toponímia da cidade³. A avenida que lhe é dedicada, situada no Bairro Novo, grava, assim, na memória bracarense, mas também do país, o nome do historiador que mais contribuiu para a investigação e promoção do património artístico barroco e rococó da cidade minhota.

Apesar de esta ser a última homenagem oficial de vulto de que temos notícia, a verdade é que a cidade de Braga sempre festejou e consagrou o nome de Robert C. Smith, conferindo-lhe lugar de destaque no panorama cultural bracarense, distinção essa que lhe valeu em 1973, a atribuição da medalha de ouro da cidade, pela mesma edilidade. Já em 22 de abril do mesmo ano e, na sequência dos trabalhos do Congresso organizado em homenagem à vida e obra de André Soares, nas páginas do jornal O Primeiro de Janeiro, o jornalista que assinou o texto intitulado: “A figura dominante de um notável congresso sobre a arte barroca da cidade” defendia:

Se André Soares já tem o seu nome relembrado na Escola do Ciclo Preparatório e na escadaria que conduz ao templo de Santa Maria Madalena da Falperra, por que não haverá Robert Smith de também merecer que o seu ilustre e acatado nome rebrilhe na toponímia citadina,

1 Este trabalho é financiado por fundos nacionais através da FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito da Norma Transitória - DL 57/2016/CP 1453/ CT 0029, de 29 de agosto, alterado pela Lei n.º 57/2017, de 19 de julho.

2 IHA/FCSH/NOVA

3 Cf. OLIVEIRA, Eduardo Pires de, “Robert Smith e Braga”, in CABRAL, Manuel da Costa e RODRIGUES, Jorge (coord.), Robert C. Smith (1912-1975. *A investigação na História de Arte*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 250.

*avultando no cunhal de uma praça, de uma avenida ou de uma rua para exemplo a apontar aos vindouros?*⁴.

Embora não se consiga determinar com precisão a primeira vez que o professor norte-americano visitou Braga, assume-se o início dos anos sessenta, mais concretamente 1961, como a mais plausível ocasião para tal encontro com a cidade. Hipótese baseada na data das primeiras abordagens de Smith à talha do Minho, efetuadas no seu livro *A Talha em Portugal*⁵, de 1963 e no seu artigo dedicado à arte da igreja do Espírito Santo de Arcos de Valdevez, no qual afirma que visitou a igreja pela primeira vez em 1961⁶ e ainda na carta de proposta de investigação que endereça à Fundação Calouste Gulbenkian, na qual refere:

*Publiquei em 1950 um estudo pioneiro sobre talha, na revista Belas Artes, da Academia Nacional de Belas Artes. Mais recentemente, em 1961, quando exercia as funções de professor da Comissão Fulbright em Portugal, empreendi a segunda fase dos meus estudos, preparando o livro A Talha em Portugal, agora quase terminado, que será brevemente publicado pela casa editora Livros Horizonte de Lisboa*⁷.

Terá sido a sua viagem a Itália em 1932, já como aluno de licenciatura em Harvard, (1929-33), que o encaminhou, como o próprio refere, para Portugal⁸. A descoberta em Nápoles, na Biblioteca Palatina da Reggia di Caserta, dos desenhos do arquiteto napolitano Luigi Vanvitelli, destinados à capela de S. João Baptista da igreja de S. Roque, em Lisboa, encomenda de D. João V, em 1742⁹,

4 A. M. “A figura dominante de um notável congresso sobre a arte barroca da cidade”, *O Primeiro de Janeiro*, 22 de abril, 1973, p. 16. Lembre-se que a Avenida André Soares, que dá acesso ao referido templo foi inaugurada no dia 7 de abril de 1973, inserida no ciclo de homenagens que Braga prestou a André Soares, de que o Congresso “A arte em Portugal no século XVIII” foi expoente máximo.

5 SMITH, Robert C., *A Talha em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1963. No seu livro *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p. 17, relata que esteve em 1961 em Tibães quando preparava a referida publicação: “Foi no Verão de 1961 que vi pela primeira vez a nobre talha de Tibães. Preparava, na altura, o meu livro sobre a talha portuguesa.

6 Idem, “*A Igreja do Espírito Santo de Arcos de Val de Vez, e o seu recheio artístico, segundo os documentos da irmandade*”, *Notícias dos Arcos*, 17 de outubro de 1965.

7 Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian (BAFCG), Espólio de Robert Chester Smith, cx. 25, doc. 48.

8 Sobre o percurso académico de Robert C. Smith, veja-se na publicação mencionada na nota 2, os contributos de WOHL, Helmut, “Robert Chester Smith e a História da Arte nos Estados Unidos”, p. 23; RUSSEL-WOOD, A.J.R., “Robert Chester Smith: investigador e historiador”, p. 32 e PIMENTEL, António Filipe, “Um olhar perspicaz: Robert Smith e o Monumento de Mafra”, pp. 277-287.

9 Cf. PIMENTEL, António Filipe, “Uma capela para o rei de Portugal: história controversa de uma en-

marcou o início de uma longa jornada de interação com a cultura lusófona, cujo resultado imediato foi a redação da sua tese de licenciatura, datada de 1933, consagrada àquele arquiteto da Península Itálica¹⁰. Nos anos seguintes, Smith dedicar-se-á ao seu primeiro trabalho de fôlego devotado à arte portuguesa. A escolha algo inusitada por parte de um historiador de arte norte-americano, nos anos 30, do palácio-convento de Mafra e da figura do seu arquiteto, Frederico Ludovice, como objetos de estudo de dissertação¹¹ indiciam, desde logo, os traços do seu carácter e do seu método de investigação, que Hellmut Wohl tão bem caracterizou ao mencionar uma carta de Robert Smith endereçada a Theodore Purdy, datada de 19 de agosto de 1975, dois dias antes da sua morte, cujo conteúdo versava a publicação de um artigo seu sobre azulejaria de Manuel dos Santos, em Estremoz:

A carta diz-nos muito sobre a forma de Smith abordar a História da Arte: o prazer da descoberta do nome de um artista até então anónimo; o método seguido, partindo da documentação sobre a obra de arte até chegar à própria peça; o recurso à observação de traços estilísticos específicos como base para a identificação do autor; e a insistência na apresentação do seu trabalho de forma a torna-lo tão acessível quanto possível ao leitor¹².

Partindo dessa primeira abordagem à arte destinada a solo português e àquela produzida em Portugal, consubstanciada na capela de São João Baptista ou no Real Edifício de Mafra, Chester Smith explanará nas décadas seguintes, em vasta produção bibliográfica, e não só, os resultados das suas investigações. A sua imensa ação enquanto historiador de arte, como comprovam as largas

comenda prodigiosa”, in VALE, Teresa Leonor M. (coord), *A Capela de São João Batista da Igreja de São Roque. A encomenda, a obra, as coleções*, Lisboa, Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2015, p. 21-47.

10 Sobre este “achamento” diz Smith: “procurando outras coisas, encontrei em Nápoles os desenhos de Luigi Vanvitelli para a Capela de S. João Baptista, de Lisboa, e de repente se me abriu o caminho para Portugal!”. SMITH, Robert, *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça. Escultor beneditino do século XVIII*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p. 18.

11 A referida dissertação intitulada: *The Architecture of João Frederico Ludovice and some of his Contemporaries at Lisbon. 1700-1750* foi parcialmente publicada no *The Art Bulletin*, Vol. XVIII n.º 3, Chicago, 1936, sob o título: “João Frederico Ludovice, an eighteenth-century architect in Portugal”. Cf. PIMENTEL, António Filipe, “Um olhar perspicaz (...)” p. 277. A obra de Robert Smith sobre Mafra e, genericamente, sobre as opções estéticas do reinado de D. João V é largamente citada por este mesmo historiador de arte na sua obra: *Arquitectura e Poder. O Real Edifício de Mafra*, Lisboa, Livros Horizonte, 2002 (2.ª edição), essencialmente, nas pp. 15, 120, 137, 154, 158-159, 171-174 e 227, nota 670.

12 WOHL, Hellmut, *op. cit.*, pp. 17-18.

dezenas de artigos e os livros publicados, mas igualmente o gigantesco acervo epistolográfico¹³, as múltiplas palestras, as intervenções em congressos e outros encontros de caráter científico, as peritagens em objetos de arte, maioritariamente de mobiliário, quer em Portugal, quer no resto da Europa, no Brasil ou na sua terra natal, os Estados Unidos da América¹⁴, definiram a sua carreira. Aliás, Smith, nos seus apontamentos versando as palestras que proferiria em Portugal em 1961, refere que iria

*(...) participar este ano no intercambio de professores portugueses e americanos do programa Fulbrighth com dois cursos de conferencias, um na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, o outro aqui neste bellissimo Museu [Nacional de Arte Antiga]. Agradeço ao Senhor Doutor João Couto, meu grande amigo e mestre em estudos portugueses, a imensa honra que este convite faz a mim e as três instituições norte-americanas a que pertenço, a Universidade da Pensilvania, o Museu DuPont de Winterthur, e a Biblioteca do Congresso de Washington (...)*¹⁵.

Como já foi sobejamente bem apontado por historiadores de arte norte-americanos, brasileiros e portugueses, maioritariamente nos textos do catálogo da exposição que a Fundação Calouste Gulbenkian lhe dedicou em 2000,

13 Flávio Gonçalves, no artigo que publicou na revista *Bracara Augusta*, em homenagem a Robert Smith, na sequência da sua morte, refere que só com ele trocou cerca de 320 cartas e postais. Diz o historiador de arte poveiro: “É assombrosa, monumental, a sua herança epistolográfica! Escreveu não poucos milhares de cartas, e não só a colegas e amigos, mas ainda a editores, fotógrafos, burocratas, eclesiásticos, escritores, etc., cartas na maioria dos casos relacionadas com a sua investigação. Um dia que se reúna em volumes, sequer uma parcela deste grandioso acervo, ter-se-á uma obra do maior valor documental e profundo interesse humano”, GONÇALVES, Flávio, “Perfil do Prof. Robert Smith. (excerto)”, *Bracara Augusta*, Vol. XXX. Tomo I, n.º 69 (81), 1976, p. 11.

14 Saliente-se que Robert Smith pertenceu, entre outras, a duas das mais prestigiadas instituições da sua cidade de adoção, Filadélfia, onde lecionava na Universidade da Pensilvânia: a American Philosophical Society, a mais antiga associação cultural da cidade, fundada por Benjamim Franklin em 1743, da qual obteve apoios para as suas investigações e em cuja revista publicou artigos de sua autoria, e o Winterthur Museum, Garden & Library, considerado o mais relevante museu de Artes Decorativas executadas ou utilizadas nos Estados Unidos. O seu acervo, disposto em 175 salas, conta com cerca de 90.000 objetos, cujas cronologias se inscrevem entre os anos de 1640-1860. Cf. <http://www.winterthur.org/> [consultado a 12-07-2019]. Para além destas duas instituições, com que colaborava assiduamente, Smith pertencia ainda à Hispanic Division sediada na Biblioteca do Congresso norte-americano em Washington, na qual exerceu entre os anos de 1939-1946, o cargo de diretor. Para além desta função de maior responsabilidade imediata, Smith envolveu-se ainda em múltiplas atividades e publicações na referida instituição. Cf. NEISTEN, José, “Robert Chester Smith e a Biblioteca do Congresso, em Washington”, in CABRAL, Manuel da Costa e RODRIGUES, Jorge (coord.), (...), pp. 182-191.

15 BAFGC, Espólio de Robert Chester Smith, cx. 24, doc. 31.

a predileção de Robert Smith pela arte luso-brasileira, como principal foco de investigação, para além daquela em artes decorativas norte-americanas, teve razão de ser, em primeiro lugar, e, obviamente, na predisposição da sua personalidade, mas não menos relevante no enquadramento próprio dos métodos científicos correntes na sua Universidade de Harvard. Esta instituição académica vinha, desde finais do século XIX, praticando uma história de arte científica, comprometida com os seus objetos, com o reconhecimento dos estilos e as técnicas de produção, mas, e aqui assentava também o seu carácter inovador, com áreas de estudo esquecidas ou negligenciadas, de que eram expoentes máximos e próximos geograficamente, a América Latina e, por consequência, os dois países ibéricos, que na época colonial transformaram o panorama artístico dessas paragens¹⁶. Imerso nessa corrente¹⁷, Smith rapidamente dirigiu os seus interesses para regiões quase inexploradas do ponto de vista da investigação em História da Arte. O seu contacto com Portugal no início dos anos 30 e, de seguida, a primeira ida ao Brasil, em 1937¹⁸, traçaram o caminho das suas investigações futuras.

A magnífica tríade: Marceliano de Araújo, André Soares e Frei José Vilaça

O fascínio de Robert Smith pela arte e pela personagem de André Soares, cedo despontou, rastreando-se as primeiras referências na sua obra *A Talha em Portugal*, publicação na qual, contudo, confessa: “Infelizmente, sabemos tão

16 Cf. WOHL, Hellmut, *op. cit.*, pp. 17-29.

17 A que se convencionou denominar “método Fogg”, inspirada a denominação na escola criada no Fogg Art Museum, local onde funcionava o departamento de Belas-Artes da Universidade de Harvard. Sobre o tema veja-se KANTOR, Sybil, “The beginnings of Art History at Harvard and the “Fogg Method”, SMYTH, Craig Hugh, LUKEHART, Peter (eds.), *The Early Years of Art History in the United States*, New Jersey, Princeton University Press, 1994, pp. 161-174 e, mais recentemente e focando a construção do espaço, MANSFIELD, Elizabeth, *Art History and its institutions. Foundation of a discipline*, New York, Routledge, 2002, especialmente o capítulo de BRUSH Katherine, “Marburg, Harvard, and purpose-built architecture for art history, 1927”, pp. 65-84.

18 Sobre a ação de Robert Smith no Brasil vejam-se entre outros: TOLEDO, Benedito Lima de, “Robert Chester Smith e a arquitetura do Brasil”, in CABRAL, Manuel da Costa e RODRIGUES, Jorge (coord.), (...), pp. 83-107, MOREIRA, Rafael, “Um projecto frustrado: a arquitectura colonial brasileira”, in *idem.*, pp. 275 e ainda FILHO, Nestor Goulart Reis (coord.) *Robert Smith e o Brasil*, II Vols. Brasília, IPHAN, 2012 e MELO, Sabrina, *Robert Chester Smith e o colonial na modernidade brasileira: entre História da Arte e Patrimônio*, Florianópolis, 2018 (tese de doutoramento).

pouco deste homem [André Soares] que não se poderia justificar a atribuição a ele da talha de Tibães e Bustelo salvo no aspeto estritamente estilístico”¹⁹.

As incursões de Smith pelo Minho não tinham sido ainda intensivas, como se verificaria nos anos seguintes. A apreciação que fez da “talha gorda” minhota, como gostava de classificar esta expressão artística profundamente norte-nha²⁰, baseou-se, como não podia deixar de ser, na observação presencial das obras, mas também em bibliografia e na comparação estilística com as gravuras produzidas, maioritariamente, em França por Gilles Meissonier e na cidade de Augsburg, em grande parte, pela grande casa editora de Johann Georg Hertel e Martinus Englebrecht²¹. No entanto, ainda não tinha mergulhado nos arquivos e bibliotecas da região, que anos mais tarde lhe possibilitariam tantas e tão relevantes descobertas, e que elevariam Braga a um dos centros artísticos produtores do Barroco e do Rococó mais significativos do país, entretecendo soluções estéticas verdadeiramente originais, que fariam também fortuna em terras do Brasil²².

Logo em 1967, Smith publica um artigo, no qual identifica André Soares como autor do risco da capela de Nossa Senhora do Rosário da igreja de São Domingos, em Viana do Castelo²³, demonstrando que, entre os anos de investi-

19 SMITH, Robert, *A Talha em Portugal* (...), p. 146. Chester Smith não se enganaria ao pressentir em Tibães e Bustelo o estro criativo de André Soares, como provaria anos mais tarde, quando identificou positivamente a presença de obras do arquiteto minhoto nesses dois mosteiros beneditinos.

20 *Idem*, p. 142.

21 *Idem*, pp. 142-144. Anos mais tarde, Marie Thérèse Mandroux-França, publicará vários artigos sobre a circulação de gravuras em Portugal e a sua influência na arte barroca e rococó do país. Cf. entre outros, MANDROUX-FRANÇA, Marie-Thérèse, “Information Artistique et “mass media” au XVIIIe siècle: la diffusion de l’ornement gravé rococó au Portugal”, *Bracara Augusta*, XXVII, n.º 63 (75), 1973 e “L’image Ornementale et la Litterature Artistique Importées du XV au XVIII Siècle: Un Patrimoine Méconnu des Bibliothèques et Musées Portugais”, *Boletim Cultural da Câmara Municipal do Porto*, 2ª série, n.º 1, 1983.

22 Cf. entre outros estudos de OLIVEIRA, Myriam Andrade Ribeiro de, “Barroco e Rococó na arquitetura religiosa brasileira da segunda metade do século XVIII”, *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, V. 29, p. 144-169, 2001, *Idem*, “Elementos para o estudo do rococó religioso luso-brasileiro”, *Revista de Ciências Históricas*, n.º. 5, 1990, p. 213-217, *Idem* e ALVES, C. M., “Barroco e Rococó nas Igrejas de Sabará e Caeté”, Brasília, IPHAN, 2018. Esta última publicação está inserida na coleção do programa “Monumenta” do IPHAN, no qual a autora tem dado à estampa vários artigos sobre a presença do Barroco e do Rococó em igrejas do território brasileiro. De forma semelhante, Eduardo Pires de Oliveira tem vindo a dedicar atenção aos artistas de Setecentos, que do Minho emigraram para o Brasil, com incidência em Minas Gerais. Cf. entre outros, o seu mais recente trabalho sobre o tema: “Duas gerações de entalhadores entre o Minho e Minas Gerais na segunda metade do século XVIII: - o pai Jacinto da Silva e os filhos Luís Manuel da Silva (no Minho) e José Maria da Silva (no sul de Minas Gerais)”, *Bracara Augusta*, Vol. LXVI, n.º 124 (137), 2019, pp. 29-63.

23 SMITH, Robert C., “A verdadeira história do retábulo de Nossa Senhora do Rosário, da igreja de São Domingos, de Viana do Castelo”, *Belas Artes*, n.º 2, série 23, 1967, pp. 19-38.

gação e edição da obra *A Talha em Portugal*, se desloca definitivamente a norte, incidindo a sua pesquisa em cidades como Braga e Viana do Castelo. A este movimento não terá sido alheia a bolsa de investigação destinada ao estudo da talha portuguesa, que a Fundação Calouste Gulbenkian lhe confere entre os anos de 1962-64. Ainda na década de sessenta e, comprovando o seu crescente comprometimento com a arte do norte de Portugal, publicará uma monografia dedicada a frei Cipriano da Cruz, escultor beneditino de Tibães²⁴. Tendo como ponto de partida, os estudos sobre a talha, como acima referimos, a imersão em Braga e nos trabalhos dos seus escultores, arquitetos e entalhadores do Barroco e do Rococó será uma constante até à data do seu desaparecimento em 1975.

Os seus artigos, publicados em revistas e jornais portugueses, e bastas vezes reeditados em revistas inglesas, americanas e italianas²⁵, dão conta do progresso das suas investigações e do gosto especial que tinha em arrancar do anonimato os autores de tão sumptuosas obras. Estes artigos publicados em revistas da especialidade, ou até em jornais, como por exemplo no caso do jornal *Notícias dos Arcos*²⁶, serviram de base, amiudadas vezes, para as realizações de fôlego e de conjunto que exhibirá nos seus livros mais representativos das vastas investigações que conduziu sobre arte portuguesa, casos por exemplo, dos já referidos *A Talha em Portugal* e *Frei Cipriano da Cruz*, mas também de *Cadeiras de Portugal*²⁷, *Marceliano de Araújo*²⁸, *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça*²⁹, *Nicolau Nasoni*³⁰, *André Soares*³¹ ou *Agostinho Marques “exambrador*

24 SMITH, Robert C., *Frei Cipriano da Cruz, escultor de Tibães: elementos para o estudo do barroco em Portugal*, Porto, Livraria Civilização, 1968.

25 Veja-se, por exemplo: “Portuguese church benches of the eighteenth century: a century look”, *The Connoisseur*, Vol. 163, n.º 655, 196, pp. 34-39; “Fra Giuseppe di Sant’Antonio, mobiliere beneditino del settecento in Portogallo”, *Antichità Viva*, Casa Editrice Edam, ano IV, n.º 5-6, 1965; “Agostinho Marques of Braga and his furniture in the Portuguese National Style”, *The Burlington Magazine*, London, Vol. 101, n.º 800, 1969, pp. 655-662; “André Soares, the rebirth of an architect”, *The Journal of the American Portuguese Cultural Society*, New York, Vol. III, n.º 3, 1969, pp. 6-22, “Baroque and Rococo Braga: documenting eighteenth century architecture and sculpture in northern Portugal”, *Proceedings of American Philosophical Society*, Philadelphia, vol. 115, n.º 3, 1971, pp. 214-220; “Three Artists of Braga”, *Apollo*, London, New series, vol. 97, n.º 134, 1973, pp. 376-387.

26 SMITH, Robert C., “A igreja do Espírito Santo, de Arcos de Val de Vez (...)”, 17 de outubro e 14 e 28 de novembro de 1965. Nesta seleção não levámos em conta as várias publicações em jornais do Porto.

27 *Idem*, *Cadeiras de Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1968.

28 *Idem*, *Marceliano de Araújo, escultor bracarense*, Porto, Nelita Editora, 1970,

29 *Idem*, *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça (...)*.

30 *Idem*, *Nicolau Nasoni (1691-1773)*, Lisboa, Livros Horizonte, 1973.

31 *Idem*, *André Soares, arquitecto do Minho*, Lisboa, Livros Horizonte, 1973.

da *cónega*”³², não esquecendo *The Art of Portugal*, que lhe valeria o prêmio *Athenaeum*³³.

Na abordagem à vida e obra de André Soares estiveram sempre presentes a admiração pelo rasgo do labor do arquiteto, alcandorado no conhecimento das fontes gravadas de arquitetura e ornamento francesas e alemãs da época, que ultrapassou em momentos de larga imaginação combinatória. André Soares era um enigma, um nome que pairava esfumado na cidade de Braga, alguém que na poeira dos tempos se tinha dissipado da memória dos bracarenses, mas cujas obras, algumas perfeitamente ignotas quanto à sua paternidade, não deixavam de ser motivo de admiração e orgulho na cidade. É com esta panorâmica que Smith se depara quando se aproxima dos edifícios e das obras de talha concebidos por André Soares. O ar de família, o arrojo do desenho, a marca de distinção que percorre as suas obras e, não menos relevante, a criação destinada a edifícios charneira da cidade, como a casa do Raio, ou a da Câmara, bem assim como as realizações de desenhos de talha para algumas das grandes casas religiosas da região, prenderam definitivamente Robert Smith e espoletaram nele o sentimento de uma possibilidade: desvendar o enigma e apresentar a Portugal e ao mundo uma descoberta única. Estava, assim, ativado “o frémito da caça”³⁴.

O primeiro artigo com dados documentados e inéditos sobre a vida de André Soares é escrito por Chester Smith no jornal *O Comércio do Porto*, a 14 de janeiro de 1969³⁵. Era o ano do bicentenário da morte do artista e Smith ansiava comemorá-lo condignamente. Ao abrir o seu texto, enuncia:

Durante este novo ano de 1969 a cidade de Braga vai comemorar o bicentenário da morte de um dos seus filhos mais ilustres e ao mesmo tempo menos conhecidos. Trata-se do grande arquitecto André Ribeiro Soares da Silva, que no percurso da sua breve vida de 49 anos desenhou

32 *Idem*, Agostinho Marques, “*enxambrador*” da *cónega*, Barcelos, Livraria Civilização, 1974.

33 O *Athenaeum Literary Award* foi estabelecido em 1950, como forma de reconhecimento e estímulo à criação de obras literárias ou de história, de autores residentes em Filadélfia ou arredores, na data de escrita ou edição das suas obras. Cf. <http://www.philaathenaeum.org/literary.html>. [consultado em 10-07-2019].

34 Expressão acutilante e feliz utilizada por RUSSEL-WOOD, op. cit., p. 36, ao qualificar a ação de Robert Smith, enquanto investigador: “Robert Smith pôs grande paixão na sua pesquisa. Era movido pelo frémito da caça. Na sua correspondência, transparece a excitação da descoberta e a satisfação de revelar o “até aqui desconhecido”. As palavras “encontrar” e “descoberta” aparecem repetidamente nos relatórios das investigações e na correspondência (...) Era incansável na perseguição de uma pista”.

35 SMITH, Robert C., “No bicentenário da morte de André Soares, arquitecto bracarense”, *Comércio do Porto*, 14 janeiro de 1969, p. 16.

alguns dos edifícios mais belos da capital minhota e várias das mais importantes obras de entalha da província.

As informações que vai desfilando ao longo deste trabalho permitem, pela primeira vez, conhecer a data de nascimento e morte do artista, os nomes de seus pais, o número de irmãos, a freguesia onde nasceu e onde habitou e ainda alguns dados, escassos, sobre a sua vida pessoal de adulto. O foco, como não podia deixar de ser, foi as suas obras e os contratos firmados ou as anotações em livros de irmandades e confrarias, referentes a intervenções suas. Neste artigo de 1969, Smith oferece a primeira grande panorâmica acerca da vida e obra de André Soares, entre obras documentadas e outras atribuídas. Documentadas, apontava o desenho de uma tarja em grisalha que adornava o frontispício dos Estatutos da Irmandade de Sant'Ana, assinada pelo artista e datada de 1747, a fachada da capela de Santa Maria Madalena do Monte da Falperra e sua capela-mor, a da Casa da Câmara, ou a capela de Nossa Senhora da Torre, entre outras. No campo dos desenhos para talha reconhece como uma das grandes realizações da sua carreira, a talha rococó do mosteiro de Tibães.

Será, contudo, na sua obra dedicada ao frei beneditino José de Santo António Ferreira Vilaça, que Smith, em capítulo intitulado: “o ambiente artístico de Braga e o estilo de André Soares”, apresenta consolidada a sua investigação sobre este arquiteto. O texto, que nas primeiras páginas (163-178) se dedica a traçar o ambiente artístico da capital do Minho, desde o século XVI ao XVIII, continuará até ao final, p. 242, a ocupar-se da vida e obra de André Soares. Como bem referiu Eduardo Pires de Oliveira, na sua tese de doutoramento, este capítulo é, na verdade, a mais extensa e bem conseguida investigação sobre André Soares, publicada por Smith³⁶. O livro que carrega o título *André Soares, arquitecto do Minho*³⁷ será, relativamente a este outro texto, um breve ensaio de quem já tinha esgotado as novidades, e que estaria ao momento, possivelmente, comprometido com outras linhas de investigação. Aliás, a publicação exclusivamente dedicada ao arquiteto minhoto surge em 1973, na sequência do

36 Cf. OLIVEIRA, Eduardo Pires de Oliveira, *André Soares e o rococó do Minho*, Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2012 (tese de doutoramento). Eduardo Pires de Oliveira tem dedicado extensa investigação à vida e obra de André Soares, partindo das primeiras investigações de Smith. A descoberta de novas obras, a afinação de atribuições e novos entendimentos e leituras sobre a obra de Soares perpassam na vasta bibliografia que tem dedicado ao arquiteto do Minho. Para além da sua tese de doutoramento vejam-se, entre outros títulos: Braga de André Soares, Centro Atlântico, Famalicão, 2014 e *André Soares em Vila Verde*, Vila Verde, Câmara Municipal de Vilaverde, 2016.

37 SMITH, Robert C., *André Soares, arquitecto do Minho (...)*.

congresso de homenagem a Soares, e sugere uma publicação de síntese do seu anterior trabalho.

Robert Smith parte para e chega à obra de André Soares assessorado por outros dois artistas maiores de Braga: Marceliano de Araújo e Frei José Vilaça. Tanto o percurso pessoal, como aquele profissional do arquiteto minhoto remetem para o contacto com estes dois escultores. De Marceliano de Araújo irá herdar a influência das formas plenamente barrocas da sua produção escultórica e de entalhe: os grandes volumes, a sólida e imaginativa conjugação de ornamentos, o conhecimento das fontes gravadas italianas e francesa, o gosto bem enraizado pelo barroco cenográfico³⁸, que Smith assim caracteriza:

Abandonou na década de 1730, se não antes, o “estilo nacional” (...) e transitou para a segunda fase do barroco português, ou “joanina (...) conseguiu expressar, como nenhum outro escultor do Norte, aquele teatralismo requintado, aquele naturalismo grandioso e transbordante, que fazem a glória da Real Livraria de Coimbra (...). Na década de 1730 Marceliano de Araújo tornou-se um dos melhores intérpretes do cenário artístico joanino, das complexas “quartelas”, dos “palcos” e camarins, com seus dosséis e cortinados fingidos, suas sanefas e lambrequins. Exa-

38 Aliás, Smith, na obra Marceliano de Araújo (...), p. 12, refere que a “história da obra” de Marceliano de Araújo tem uma segunda finalidade, a tentativa de acrescentar dados à história da escultura bracarense, empresa iniciada com o seu estudo da obra de frei Cipriano da Cruz e estabelecer como prova, que Marceliano foi o elo de ligação entre a escultura e talha fino seiscentista e aquela que depois de 1740 despontará com a obra de André Soares. Nesta sua afirmação de continuidade, mas também de afastamento entre estes sucessivos artistas do Barroco e Rococó minhotos, o historiador norte-americano encontra um ciclo de convivências, de influências e, essencialmente, de superação. Para além da obra de Smith sobre o escultor, veja-se também a atualização feita por OLIVEIRA, Eduardo Pires de, “Revisitar Marceliano de Araújo”, in *Artistas e artífices e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa*. Actas do VII Colóquio Luso - Brasileiro de História de Arte, Porto, Departamento de Ciências e Técnicas do Património da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005, pp. 135-141.

Smith reforça bem o contato direto entre os dois artistas, que, em 1754, trabalharam juntos na remodelação do retábulo, que Marceliano de Araújo tinha feito para a capela do arcebispo D. José de Bragança e que, por não ter agradado ao prelado, foi vendido. Adquirido pela irmandade de Nossa Senhora dos Prazeres da Igreja de São Paulo dos jesuitas de Braga, será André Soares a fazer-lhe os “acrescentos” que o transformaram em obra “moderna, adequada ao novo gosto que já despontava na cidade” e Marceliano de Araújo a executar a transformação e o assentamento de uma obra originalmente sua. Cf. SMITH, Robert, *Frei José de Santo António (...)*, p. 225. Para além deste contato, aponta ainda influências visíveis da obra de Marceliano de Araújo no frontispício dos Estatutos da irmandade de Santa Ana da Igreja de Santa Cruz, em Braga, Cf. SMITH, *André Soares (...)*, p. 15. Como bem lembra Eduardo Pires de Oliveira na sua tese de doutoramento supracitada, p. 212, nunca Robert Smith comprovou que André Soares tenha trabalhado diretamente com Marceliano, para além deste contato de reformulação de obra, diríamos, pouco prestigioso para o velho mestre.

*minar um retábulo de Marceliano é como se se estivesse num teatro de Setecentos (...)*³⁹.

Munido destas referências na cidade, Soares pôde sobre elas lançar o seu olhar, e a par do conhecimento, que certamente bebeu em alguns dos tratados clássicos de arquitetura e nas gravuras de ornamentos francesas e daquelas da cidade alemã da Baviera do sul, Augsburg⁴⁰, construir um universo próprio, que, apesar de ter como matriz fundadora a tradição arquitetónica e decorativa joaninas⁴¹, se projetou para além desta e se alinou com a modernidade, aliás, já ansiada pelos encomendadores mais cultos e abastados da cidade.

Mas como chegou Robert Smith à obra de André Soares? Qual foi o gatilho que espoletou a intensa investigação que lhe dedicou, para além da admiração pela obra do arquiteto? A resposta é-nos oferecida pelo próprio Smith, na obra dedicada a frei José de Santo António Vilaça:

*Com os estudos estilísticos que necessariamente acompanharam esta actividade [fotografias da obra de frei José] cheguei à conclusão que a influência da arte de André Soares foi tão grande para o desenvolvimento dos talentos de Fr. José de Santo António que sem a conhecer não se podia aprofundar a realização artística do monge entalhador. Consequentemente, iniciei um estudo da arquitectura e talha de André Soares (...)*⁴².

Como o próprio Smith confessa, foi só em 1964, quando retomou as pesquisas sobre a talha de Tibães, que tanto o tinha impressionado na visita de 1961, que sentiu emergir “o desejo imperioso de a conhecer melhor, investigando-a em todos os seus pormenores, até talvez, se a sorte me ajudasse, poder arrancar-lhe o supremo segredo da identidade do seu autor”. O impacto sensorial foi profundo e o lirismo que o lugar provoca impeliu-o a declarar: “Entran-

39 SMITH, Robert C., *Marceliano de Araújo (...)*, pp.11-12.

40 Sobre esta matéria cf. o ponto 2 do capítulo 5 da citada tese de doutoramento de Eduardo Pires de Oliveira, que entre as pp. 258-280, traça a fortuna das possíveis influências tratadísticas na obra de André Soares.

41 Sobre a obra de André Soares, afirma Smith: “tinha um gosto pela opulência, reflectindo a tradição decorativa da arte bracarense anterior. O que estava de acordo também com as fastosas cortes dos dois arcebispos D. José e D. Gaspar, príncipes ambos da casa real portuguesa, que se exprimiu não somente na vasta variedade dos ornatos empregados, sem jamais serem repetidos da mesma maneira, como também na quantidade de planos e de molduras que Soares julgou necessária para dar à sua obra o devido brilho e realce”. SMITH, Robert Chester., *Frei José de Santo António (...)*, p. 241.

42 *Idem, ibidem*, p. 29.

do por uma porta lateral, avistei um mar de ouro banhado pelo Sol, onde aos poucos se destacaram retábulos, sanefas, púlpitos, grades, bancos, e varandas, todos unidos pela força de um formoso estilo monumental”⁴³.

Terá sido “a mística tibanense”, como o próprio caracterizou o impacto do ambiente de Tibães, que lhe imprimiu a urgência da descoberta, como uma inquietação que não se sacia: “meti-me então, naquela tarde de há seis anos, num longo caminho cuja finalidade era descobrir, por qualquer maneira possível, a verdadeira história da talha de Tibães: de como e quando foi feita e por quem”⁴⁴.

Entre outros trabalhos e, principalmente aqueles em torno da obra de Nicolau Nasoni, que o levaram até Malta e a Toscana, a investigação que urgia sobre a talha de Tibães e frei José de Santo António ficaram aguardando melhor oportunidade. Esta surgiu em agosto de 1964, data em que se deslocou a Lamego para ver um chafariz desenhado por Nasoni e entrou na igreja de Nossa Senhora dos Remédios, de Lamego. Um pequeno guia sobre a igreja informava que a talha da mesma tinha sido desenhada por um religioso beneditino, de nome “Padre José de Santo António”, oriundo de Braga, onde era reconhecido por “ser o mais perito nos riscos”. Só entre finais de 1965 e inícios do ano seguinte, Smith pôde concentrar-se na pesquisa sobre aquele monge de S. Bento, cuja talha em Lamego, tanto lhe lembrava a de Tibães. Foi, inicialmente, na Biblioteca Pública de Braga, que recolheu as primeiras notas sobre a figura de frei José de Santo António, mas estas não o colocavam no caminho das obras de arte, que o monge teria executado, e ele “apaixonado e perplexo, não pensava noutra coisa”. Procura então, um amigo seu, Egídio da Cunha e Freitas, que com os seus contatos no mosteiro de Singeverga, a última abadia beneditina do país, lhe consegue uma visita ao arquivo do mosteiro. Lá, guiado pelo monge frei José de Santa Escolástica Matoso, prior e historiador da Ordem, chega ao nome completo do monge entalhador e às datas de nascimento e da sua entrada na Ordem.

De volta ao Arquivo de Braga, a 19 de março de 1965, encontra-se com um jovem arquivista beneditino, frei José do Rosário Tavares, auxiliar do monge historiador de Singeverga, frei José de Santa Escolástica, organizador do Arquivo de Tibães. Aproveitando a ocasião, pergunta-lhe pelo nome de frei José de Santo António. Frei José do Rosário reconhece-o e lembra-se de ter catalogado um livro da autoria do monge de S. Bento. Aparece então com o *Livro de Rezam*, escrito por frei José, e será o momento que Smith guardará como “o dia

43 *Idem, ibidem*, p. 17.

44 *Idem, ibidem*, p. 18.

da grande descoberta, uma das ocasiões mais memoráveis da minha modesta, mas felicíssima vida de investigador”.

No *Livro de Rezam*, entre outros assuntos do quotidiano da Ordem, frei José Vilaça elencou a maioria das suas obras, iniciadas com aquelas de talha da igreja do seu mosteiro de Tibães. Nele revelava quase toda a sua carreira de desenhador de retábulos, de arquiteto, de entalhador, de marceneiro e de imaginário, numa pluralidade de saberes na projeção e execução das artes da madeira, deixando, contudo, escapar, já no final da mesma obra, que: “Dipois das Obras que tenho feito e riscado na minha Religião fis outras muitas em diuersas partes do Reino que para as referir seria prezizo escrever muito a este respeito”⁴⁵.

Foi no *Livro de Rezam*, em agosto de 1966, que Smith, aprofundando a sua leitura, deparou com o nome de André Soares como autor do debuxo do retábulo-mor, colaterais, púlpitos e sanefas da igreja do mosteiro de Tibães. E, não deixa de referir, em tom assertivo e satisfeito, que já no seu livro *A Talha em Portugal*, de 1963, tinha colocado essa hipótese. O “frémto da caça” estava por enquanto apaziguado, pois “Obtivera finalmente a resposta à pergunta posta no Verão de 1961. Sabia quem fizera a talha de Tibães, quando e como, e quanto custara. Tinha, com efeito, a solução de um dos maiores problemas da arte setecentista de Portugal”⁴⁶.

A publicação de todo o material investigado sobre a vida e obra de frei José de Santo António formulava-se já no seu espírito, projeto que apresenta em março de 1965 na primeira reunião do Centro de Estudos Monásticos, em Singeverga, na presença daqueles que seriam preciosos auxiliares na sua investigação: o então abade frei Gabriel de Sousa, frei José de Santa Escolástica, historiador da Ordem, o Dr. Egídio Guimarães, diretor da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Braga e ainda o Dr. Egídio da Cunha e Freitas, seu amigo próximo.

A composição do livro ocupou-lhe, “não sem interrupções” como o próprio refere, o segundo semestre do ano de 1966 e o primeiro do ano seguinte. No entanto, a sua publicação tardava e, nas muitas cartas que endereçou a um dos seus interlocutores de eleição em Braga e a quem a obra era dedicada, o Dr. Egídio Guimarães, lamentava os atrasos na edição de um livro muito aguardado⁴⁷.

Estas deambulações que efetuámos pela cronologia das pesquisas de Robert Smith nos arquivos de Braga, referentes às figuras centrais de André Soares e frei José Vilaça, demonstram-nos, que a sequência temporal da edição dos seus livros sobre estes artistas e sobre Marceliano de Araújo, em nada espelham

45 Citado por OLIVEIRA, Eduardo Pires de, *André Soares e o rococó do Minho (...)*. p. 197.

46 SMITH, Robert, *Frei José de Santo António (...)*, p. 28, nota 42.

47 OLIVEIRA, Eduardo Pires de, *André Soares e o rococó do Minho (...)*, p. 239, nota 615.

os momentos da sua investigação, nem as conexões e descobertas de documentos, que ensaiou entre os anos de 1965 e 1973, data da saída do livro dedicado a André Soares. Será, talvez por isso, que cada um destes livros que escreve está já eivado de informações recolhidas em pesquisas paralelas, sendo o caso do livro dedicado ao monge entalhador de Tibães, o que mais evidentemente reflete este seu método de trabalho. É em “Frei José de Santo António Ferreira Vilaça”, que a investigação sobre André Soares surge, a pretexto de incontornável para a compreensão da obra do seu sucessor. Mas, a imersão na vida e obra de André Soares, esta última documentada ou atribuída, é tal, que o leitor compreende que Soares não está ali apenas como um autor que influenciou a obra de Vilaça, mesmo que tenha sido um grande “influenciador”. André Soares está ali por mérito próprio, em capítulo que lhe pertence e que a ele é, sem pejo, dedicado. O livro sobre André Soares é de direito “implantado” no livro sobre frei José de Santo António. Talvez Smith, com a sua necessidade premente de divulgação, enformada pela urgência que tinha em dar a conhecer os artistas notáveis das regiões por si estudadas, tivesse decidido que ali era o lugar, que mais rapidamente se disponibilizava para conter as novidades sobre a carreira artística de André Soares. O historiador norte-americano sentia o génio de Soares e a perplexidade pelo seu olvido na terra que o viu nascer:

Encheu a cidade de edifícios e obras de entalha de profunda originalidade, notáveis pelas suas justas proporções e pela audácia e variedade do seu estilo (...) grande poeta do granito, virtuoso do castanho dourado (...) era verdadeiramente extraordinária esta carreira na arte, imensa a sua realização, quando em 1769, com apenas 49 anos de idade, morreu André Soares da Silva (...) mas quando André Soares desapareceu foi-se embora com ele todo o edifício da sua fama. Perdeu-se a sua memória até tal ponto que nem se recordava o seu nome, e ninguém mais podia dizer se era bracarense nem quando nasceu ou faleceu⁴⁸.

A ponte que estabelece entre a obra de Soares e a de José Vilaça consolida-se a toda a prova, o que o leva a declarar que Vilaça é incontornavelmente o continuador do espírito das formas da sua obra:

Tinha descoberto [André Soares] o encanto dos ricos ornatos de concheado, combinados com volutas e folhagem das estampas franco-

48 SMITH, Robert C., *André Soares (...)*, pp. 9-11.

*-germânicas de Augsburg, colecionadas pelos monges de S. Bento em Portugal, fantasias que iam descer numa torrente de curvas interrompidas e complexas nas superfícies da sua arquitectura e ainda mais na sua talha, projectando-se, através das obras de Fr. José de Santo António Vilaça, por todo o Minho*⁴⁹.

Ao dissertar sobre a obra da primeira fase artística de Frei José de Santo António (1758-1770)⁵⁰, a qual foi especialmente feliz no que concerne aos desenhos para talha, Smith, atribui-lhe como influência central o carisma artístico de André Soares. Nas palavras do professor norte-americano, Vilaça absorveu o “estilo sensacional” do arquiteto minhoto, primeiro pelo contato com as obras que Soares desenhou para a igreja do mosteiro de Tibães, onde professava, as quais acompanhou no processo de entalhe pelo mestre entalhador José Álvares de Araújo. Também as gravuras franco-germânicas utilizadas por André Soares foram absorvidas por frei José, que as aplicou, filtradas pela interpretação do seu antecessor. Inúmeros exemplos de obras de arquitetura e talha produzidos por frei José Vilaça e elencados por Robert Smith comprovam a inspiração do monge beneditino na obra de André Soares⁵¹.

A necessidade, que Robert Smith sentiu em estudar a obra de André Soares explica-se, em parte, como acima referimos, pela grande admiração que sentia pelas obras do arquiteto, ainda em muitos casos ignoto como seu autor. A obra impunha-se, pelo que transbordava de arrojo no seu tempo, de originalidade e sentido estético. Havia que identificar a sua paternidade com urgência e Smith, no meio de tantos outros projetos que tinha em mãos, abraçou mais este: o de retirar do anonimato as obras rococó de arquitetura e talha de Braga e regiões limítrofes, onde intuía o mesmo estro criativo.

A investigação de Smith sobre a vida e obra de André Soares surge enformada pelas de Marceliano de Araújo e frei José de Santo António Vilaça. O antes e o depois, em cujo centro orbitava o nome de Soares, figura maior da interpretação do espírito eloquente de Marceliano e impulsionador da estética e fortuna da obra do frei beneditino tibanense, serviram de enquadramento à investigação e libertaram o nome de André Soares, que ocupou o lugar devido

49 SMITH, Robert C., *Frei José de Santo António (...)*, p. 180.

50 Sobre o “primeiro estilo” de Frei José Vilaça, assim denominado por Smith, veja-se o ponto que especialmente lhe dedica, na obra citada na nota supra, pp. 248-259, lugar onde aponta as influências soarescas na obra do monge, mas também a criação de novas soluções estéticas por si originalmente firmadas.

51 Cf. *Idem, ibidem*, pp. 247-248.

no panorama artístico de Braga entre os derradeiros anos do Barroco e a plenitude da estética rococó.

O Congresso de 1973 em homenagem a André Soares

No bicentenário da morte de André Soares, em 1969, Robert Smith assina artigo no jornal *O Comércio do Porto*, no qual se refere ao bracarense André Soares “como um dos seus [de Braga] filhos mais ilustres e ao mesmo tempo menos conhecidos”.

Das várias cartas citadas por Henrique Barreto Nunes⁵², endereçadas pelo professor norte-americano ao presidente da Câmara de Braga, ao tempo, o Dr. Viriato Nunes, alertando-o para a passagem da efeméride e a importância da sua condigna comemoração, destaca-se a perentória frase: “Não se pode, na minha opinião, deixar passar o ano de 1969 sem o comemorar condignamente, reconhecendo a nossa profunda dívida ao génio de André Soares (...)”⁵³. Smith endereçou cartas desde meados a finais de 1968, alertando de antemão os dirigentes da cidade, para que as comemorações tivessem o seu necessário tempo de preparação. No entanto, por motivos desconhecidos e que se podem prender com as mais variadas circunstâncias, a homenagem que Robert Smith gostaria que a “Cidade Soaresca”, como por vezes caracterizava Braga, prestasse ao seu ilustre filho não teve lugar na data do bicentenário do seu desaparecimento.

Será somente em 1973⁵⁴, que se realizará um congresso internacional dedicado ao tema: “A arte em Portugal no século XVIII”, verdadeiramente assumido como palco de homenagem à obra de André Soares.

O congresso teve a duração de seis dias e dividiu-se entre Braga e Porto, onde a edilidade desta última cidade organizou um dia de conferências e visitas dedicado a festejar o bicentenário do artista toscano, Nicolau Nasoni.

A organização do congresso ficou grosso modo a cargo do vereador do Pelouro da Cultura de Braga, Dr. Amâncio Freitas, do Diretor do Arquivo Distrital e Biblioteca Pública de Braga, Dr. Egídio Guimarães e de Francisco Bacelar Ferreira, conservador do Arquivo Municipal. A estas figuras centrais, muitas outras se juntaram no auxílio ao projeto e na gestão do mesmo nos dias do evento. De

52 Cf. Nunes, Henrique Barreto, *op. cit.*, pp. 193-195.

53 *Idem, ibidem*, p. 194-195 e nota 7.

54 Data do bicentenário da morte de Nicolau Nasoni. Provavelmente, deixando Braga escapar a data do bicentenário de André Soares, ter-se-á articulado com a cidade do Porto para assim homenagear os dois artistas, estudados por Robert Smith, num único e grande evento.

entre todas destacou-se Flávio Gonçalves, professor da Faculdade de Letras do Porto, como coordenador da sessão I do congresso (Belas-Artes) e comissário das três exposições que marcaram o evento: “Aspectos da arte em Portugal no século XVIII”, “O Entre Minho-e-Douro na arte do século XVIII” e “Documentação Iconográfica”.

O congresso de homenagem a André Soares foi um acontecimento de avultada dimensão, que se organizou em torno de três eixos temáticos: Belas Artes, Música e Literatura. A ele acorreram muitos dos grandes especialistas da época em estudos barrocos, tanto portugueses como estrangeiros. Entre os portugueses e, considerando a sessão dedicada a Belas-Artes, presidida pelo historiador Flávio Gonçalves, rastreamos, entre outros, os nomes de Bernardo Ferrão, Ayres de Carvalho, Marie Thérèse Mandroux-França, Adriano de Gusmão, Maria Madalena Cagigal e Silva, José António Ferreira de Almeida, Flórido de Vasconcelos, José Augusto França e Jorge Henriques Pais da Silva.

Entre as aporções oriundas do estrangeiro destacaram-se as de Valentin Calderon, Clarival do Prado Valladares, Mário Barata, Antonio Bonet Correa, Lucien Tapié, Riccardo Averini, Juan Jose Martín Gonzalez, Yves Bottineau, Damian Bayan, Aurora Scotti e Virgínia Tovar Martín, para mencionar apenas algumas.

Os países representados foram: Portugal, Brasil, Estados Unidos, Itália, Espanha, França, África do Sul e Inglaterra. As universidades da Sorbonne, Poitiers, da Provença, Complutense de Madrid, de Valladolid, de Milão, da Internazionale del Mediterraneo, de Roma, da americana da Pensylvania, da de Port Elizabeth, da África do Sul e demais representantes de museus e institutos politécnicos e culturais, como aqueles de Milão e o do património artístico do Rio de Janeiro, academias de arte e centros de estudos marcaram, igualmente, presença.

Também na Música e na Literatura⁵⁵ intervieram personalidades destacadas das suas áreas de estudo, entre os quais, mas não se limitando a: Maria Helena da Rocha Pereira, Jorge Borges de Macedo, Joaquim Veríssimo Serrão, Hernâni Cidade, Arnaldo Saraiva, o maestro Frederico de Freitas, Gerhard Doderer, Pe. José Maria Llorens Cisteró e Cremilde Rosado Fernandes.

Robert Smith foi o presidente honorário do congresso⁵⁶ e a ele coube a inauguração do mesmo, com a conferência intitulada: “Três artistas de Braga”.

55 As sessões de Música e Literatura concederam abertura temática à História das duas disciplinas, facto que justifica a intervenção de vários historiadores de renome no congresso.

56 Esta distinção perfeitamente natural, dado os estudos centrais de Smith sobre André Soares e o seu empenho na divulgação da arte do século XVIII português, no território nacional e no estrangeiro, valeram-lhe também no jornal O Primeiro de Janeiro de 22 de abril de 1973, dias depois do congresso, uma crónica em tom laudatório sobre a sua figura e a sua participação no evento que idealizou ainda em 1969. A crónica intitula-se: “A figura dominante de um notável congresso sobre a arte barroca da cidade”.

O congresso, assumido como internacional, destacava, contudo, as aporções de historiadores de arte do Brasil, país onde as influências artísticas de Braga e de André Soares foram efetivamente sentidas. A distinção da presidência de honra ao embaixador do Brasil comprova esta deferência e destaque concedidos ao país irmão.

As sessões dedicadas aos três temas acima referidos intercalaram-se com visitas de estudo em Braga e no Porto, sempre orientadas por Robert Smith. Visitaram-se o santuário do Bom Jesus de Braga, a igreja de Santa Maria Madalena da Falperra, a igreja do Mosteiro de Tibães e a Sé de Braga, entre outros monumentos da cidade minhota. Na sessão dedicada a Nicolau Nasoni, que decorreu na cidade do Porto, foram escolhidos vários monumentos da autoria do arquiteto toscano. Estes momentos mais informais e de convívio foram também alvo de uma eficiente planificação, destacando-se igualmente os interlúdios musicais, pela noite, em vários auditórios da cidade.

A cobertura do Congresso pela imprensa foi considerável. Ainda antes da sua realização rastreiam-se artigos como os intitulados: “Os duplos objetivos de um congresso promovido pela Câmara de Braga”, da autoria de Aníbal Mendonça, publicado pelo *O Primeiro de Janeiro*, a 18 de fevereiro de 1973 e “O congresso de Braga sobre “A arte em Portugal no séc. XVIII e três sugestões”, da autoria de José Augusto França, editado no *O Comércio do Porto* a 13 de março de 1973.

Nos dias em que decorreu o evento, entre 6 e 11 de abril, os jornais da região, mas também os de Lisboa⁵⁷, publicaram notícias e crónicas circunstanciadas sobre as atividades subjacentes ao evento.

Um documento assaz relevante foi aquele que o jornal *O Observador* fez publicar a 27 de abril de 1973⁵⁸. Nessa edição, o periódico fez um balanço dos trabalhos do congresso, recolhendo as impressões daqueles que foram oradores, ou somente espetadores do mesmo, abrangendo figuras nacionais e estrangeiras.

Entre estes contam-se, entre outros, os depoimentos de Maria Helena da Rocha Pereira, Vítor de Sá, Frederico de Freitas, Juan José Martín Gonzalez, Borges de Macedo, José-Augusto França, Antonio Bonet Correia e do jovem estudante de História, Vítor Manuel Veríssimo Serrão, que participou no Con-

57 Como por exemplo, *O Correio do Minho*, *O Comércio do Porto*, *O Primeiro de Janeiro* ou *O Jornal de Notícias*, destacando-se em Lisboa, *O Diário Popular* e *O Século*, este último com dois enviados especiais ao Congresso, o jornalista Cesário Dias e o fotógrafo José Machadinho. Cf. sobre a presença da imprensa no congresso, o texto de NUNES, Henrique Barreto, op. cit. pp. 199-203.

58 Agradeço a Eduardo Pires de Oliveira e a Henrique Barreto Nunes a disponibilização deste periódico.

gresso secretariando Flávio Gonçalves na mesa da sala 4, secção de Belas Artes, dia 9 de abril⁵⁹.

Entre elogios – a amplitude dos temas; a visão global de uma época; a boa organização e o excelente acolhimento – e, algumas críticas, – programação intensa e rígida; pouca interação entre todos os conferencistas; sessões paralelas que inibiram a assistência a várias intervenções – destacamos duas visões complementares, que se projetam no futuro do ofício de historiador de arte. Uma, a de um jovem estudante, Vítor Manuel Veríssimo Serrão, que imergiu naqueles intensos dias de conferências, visitas de estudo e de contatos com investigadores decanos e emergentes e que, certamente, marcaram o seu percurso profissional, bem conhecido de todos, reporta:

Em meu entender, o Congresso valeu fundamentalmente como primeira tentativa válida entre nós, de exame global e actualizado de uma época dentro de um âmbito polivalente referido aos vários ramos artísticos (...) não quero deixar de pôr em relevo (...) o estudo do prof. Robert Smith, que reabilita a personalidade (tão ignorada) do grande arquitecto de Braga (...) para além dos concretos ensinamentos culturais, mormente em palestras várias, visitas guiadas e comentadas (...) valeu ainda pela lição humana em que se reflectiu o trabalho profundo e “colectivo” de uma semana bem fértil.⁶⁰

A interdisciplinaridade, o rigor científico, o desbravar de arquivos e bibliotecas no resgate a artistas minorizados ou esquecidos, a partilha dos conhecimentos e o sentido do bem comum, são ideias que perpassam neste depoimento, no rescaldo do Congresso de 1973.

Quanto a Vítor de Sá, historiador formado em Coimbra, o enfoque é colocado essencialmente na sessão extraordinária ao congresso, que revelou a mundividência esclarecida dos seus organizadores, ao concederem espaço para evocação da vida e obra de Pablo Picasso (1881-1973), falecido no decorrer dos trabalhos.

foi sobretudo no concernente às Artes que o congresso adquiriu a sua maior dimensão (...) por mim, o momento mais alto do Congresso foi a sessão plenária de homenagem a Picasso [falecido a 8 de abril de 1973], improvisada logo que foi conhecida a sua morte. Como bracaren-

59 Cf. *Jornal O Observador*, 22 de abril de 1973, pp. 34-35

60 *Idem, ibidem*, p. 35.

*se, senti-me emocionado por, ainda em minha vida, ter sido um facto realizar-se em Braga uma sessão de homenagem a Picasso*⁶¹.

Como se constata pela leitura dos referidos depoimentos de vários congressistas e participantes, o evento, que partiu da premissa de render homenagem a André Soares, circunscrevendo a sua temática à arte, literatura e estudos musicais do Barroco e do Rocó, em moldes que poderiam ser considerados algo rígidos, ultrapassou a rigorosa formulação inicial e conseguiu criar visões interdisciplinares e abrangentes das áreas em debate. O ponto clímax deste desenvolvimento do Congresso poderá bem ter sido, como bem apontou Vítor de Sá, a intervenção espontânea de José-Augusto França, que uniu o Congresso em torno de uma figura maior do panorama artístico do século XX. Aliás, o mesmo José-Augusto França, em texto editado na *Colóquio Artes* de 1973⁶², assume o papel de relator do evento, traçando o panorama artístico de setecentos, apontando as singularidades dos reinados de D. João V e de D. José e elencando e apreciando as intervenções ao evento com espírito crítico e engajado no futuro da disciplina de História da Arte⁶³.

Deste congresso saíram ainda notas e conclusões elaboradas pela organização com o apoio dos conferencistas, sendo as mais assertivas: “a criação de um instituto de História da Arte supra universitário, com a dupla vertente de “pesquisa e documentação histórica, estética e de técnicas aplicadas” e de docência, formando investigadores, técnicos de conservação e restauro e professores de história da arte. Competiria a este Instituto a criação de um “corpus monumental e artístico”, trabalhando em interdisciplinaridade e a nível internacional. A sua incidência seria na arte ibero-americana em estreita colaboração com entidades congéneres em Espanha e no Brasil.

Outras diretrizes apontavam o estímulo à regionalização no domínio da história da arte, promovendo a descentralização dos estudos e das atividades culturais ou a ponderação sobre utilizações futuras de monumentos nacionais restaurados⁶⁴.

61 Idem, *ibidem*, p. 34. Vítor de Sá elogia a “oração” improvisada por José-Augusto França dedicada a Picasso e releva o facto de ter sido proferida em francês.

62 FRANÇA, José-Augusto, “O congresso internacional de estudos sobre a arte em Portugal no séc. XVIII”, *Colóquio Artes*, 2.ª série, 13, 1973, pp. 40-49.

63 Recorde-se, que foi pela mão de José-Augusto França, que foram instaurados na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em 1979, primeiro o mestrado em História da Arte e posteriormente a variante de História da Arte no curso de História. Cf. SANTOS, Mariana Pinto dos, “O legado de José-Augusto França na escrita da História da Arte em Portugal: caracterização crítica do cânone e de exemplos da sua persistência”, in *Práticas da História* 1, n.º 1, 2015, pp. 61-88.

64 “Votos e Conclusões, I secção Belas-Artes”, *Bracara Augusta*, XXXVII, 1973, n.º 63 (75), pp. 585-586.

Notas finais

A atividade de Robert C. Smith, enquanto historiador de arte, na descoberta, divulgação e promoção das obras de André Soares, em Portugal e no estrangeiro, foi central para o reconhecimento deste e de outros artistas que permaneciam ignorados na região do Minho. Para além da imediata visibilidade que lhe conferiu, igualmente centrais foram as suas ações na revisão dos cânones da historiografia de arte em Portugal, promovendo a área de estudos do Barroco, praticamente ignorada, salvo muito poucas exceções. A dinâmica da sua forma de trabalho em história da arte, a sua personalidade “insaciável”, a sua mundividência esclarecida e os meios que teve à disposição, moveram-no a alargar pesquisas em todo o território, com maior incidência no Norte e Centro. As redes de contatos que criou, os auxílios à pesquisa que promoveu em instituições tão variadas como bibliotecas, arquivos públicos e privados ou casas particulares, possibilitaram-lhe a criação de um “corpus” de publicações, palestras e peritagens, sem paralelo em Portugal nas décadas de sessenta e setenta do século XX.

Para além de todos estes feitos, distingue-se para nós, aquele que é sem dúvida o seu maior legado: a valorização da arte barroca e rococó, em Portugal, através do exemplo de uma história da arte sem preconceitos e comprometida com os objetos - até porque a sua visão não surgia enformada por esquemas rígidos herdados do passado, sendo um norte-americano-. A sua vasta erudição aliada ao conhecimento internacional que detinha, quer pelo contato direto, quer pelo estudo dos monumentos e dos objetos, habilitou-o a um olhar refrescado sobre a arte portuguesa e à apreciação sem espartilhos sobre a qualidade da mesma.

Perante nós apareceu um professor catedrático norte-americano, reconhecido expert internacional no seu domínio de estudos, a entusiasmar-se, a comover-se e a difundir a arte portuguesa, especialmente a talha dourada, como uma das criações mais inovadoras e brilhantes de toda a Europa.

Foi na esteira do trabalho de Smith, que toda uma geração de historiadores de arte surgiu e pôde consolidar os estudos que ele iniciou sobre a arte portuguesa de seiscentos e setecentos⁶⁵.

E assim, com Vítor Serrão, assumimos a valentia da afirmação: “não temos medo das palavras: existe uma História da Arte portuguesa da Idade Moderna antes e depois de Smith”⁶⁶.

65 Com bem refere Vítor Serrão, o desenvolvimento dos estudos do Barroco depois de Smith encontrou eco nas investigações de, entre outros, Natália Ferreira-Alves, José Meco, Eduardo Pires de Oliveira, Aurélio de Oliveira, Manuel Joaquim da Rocha, Luís de Moura Sobral, Pedro Dias, Joaquim Jaime Ferreira Alves. Cf. SERRÃO, Vítor, “Entre Robert Smith e Flávio Gonçalves, um percurso pelo Barroco luso-brasileiro”, in CABRAL, Manuel da Costa e RODRIGUES, Jorge (coord.), (...), p. 299. Elenco a que acrescentamos, por mais recente, nós próprias, Carla Queirós, Maria de Fátima Eusébio, Maria João Pereira Coutinho, Paula Cardona, Pedro Vasconcelos Cardoso ou Raúl Sampaio Lopes, este último com tese de doutoramento, dedicada à arte minhota do século XVIII: *Le Rococo Minhoto. L'art dans La Province de Braga dans La Seconde Moitié Du XVIIIe Siecle*, apresentada à Université Paris I Panthéon Sorbonne, em 2014. Para além destes investigadores, outros tantos encontram e encontrarão na obra de Smith as coordenadas e as pistas para as mais diversas investigações, no âmbito da história da arte portuguesa dos séculos XVII e XVIII.

66 Cf. SERRÃO, Vítor, *op. cit.*, p. 294.



Foto de Robert Smith, in COSTA, Manuel, RODRIGUES, Jorge (coord.), *Robert C. Smith (1912-1975)*.
A investigação em História da Arte. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2000, p. 14



Universidade da Pensilvânia, Filadélfia, EUA. www.washingtonexaminer.com/newspeak-university-ofpennsylvania



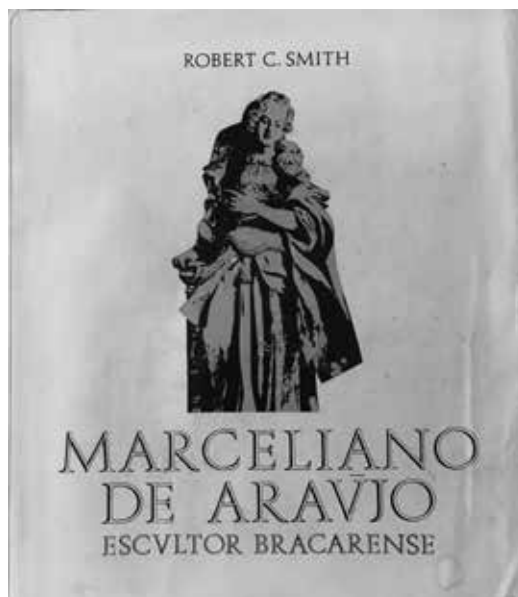
Biblioteca do Congresso, Washington, EUA. www.pinterest.pt/pin/551479916852070478



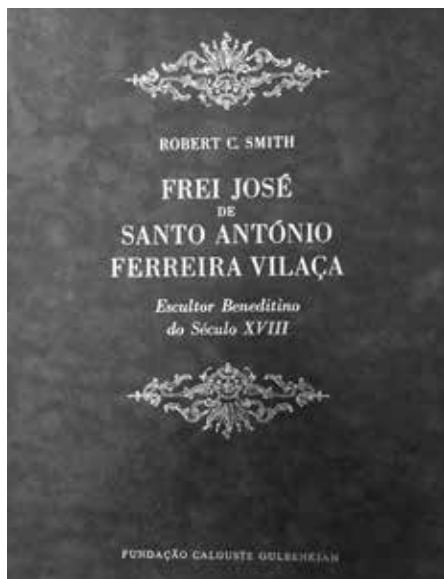
Escola André Soares, Braga



Capa do livro de Robert C. Smith, *A Talha em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, 1963



Capa do livro de Robert C. Smith, *Marceliano de Araújo*, Porto, Nelita Editora, 1970



Capa do livro de Robert C. Smith, *Frei José de Santo António Vilaça*, Vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972



Capa do livro de Robert C. Smith, *André Soares*, Lisboa, Livros Horizonte, 1973

Livro de Razam do Fr. João de S. José
 de Santo Antonio Villaça Natural de
 Braga do Terreiro de S. Lázaro, para
 nella se sentar os de funtas que falecem
 e tudo o que deuo, ou me deuem, da
 mesma sorte o que impresso, ou me im-
 prestam e o que estiver pp. E igua-
 esta se aplyte feito ou do que impresso, ou
 o que me imprestam.

Fui o Santo Habito em o dia Sixto
 de Janeiro do Anno de 1708 - Em Sibuy
 Tempo de idade de 26 annos

Acitoume o Sr. D. P. Fr. Ant. de S. J.
 Lara de S. Pedro de Sul e Lousoume o
 Santo Habito de S. Fr. Antonio da Sala
 de S. de Marçay

Fui Novicio perto de quatorze mezes
 por felei em dia de S. Fran. de Paula
 por felei junto com Sr. Antonio de S. J.
 e Sr. de S. Lázaro sendo Geral o Sr.
 D. P. Fr. Ant. de S. J. e Sr. de S. Lázaro
 Natural de Coimbra

As minhas cartas vem na pasta que tem Escudo
 proxima de Paris

1.ª página do livro de Razam de Frei José de Santo António Vilaça, in SMITH, Robert C., *Frei José de Santo António Vilaça*, Vol. I, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p. 37



Folha de rosto das Atas do Congresso “A Arte em Portugal no século XVIII”, *Bracara Augusta*, vol. XXVII, n.º 63 (75), 1973.

olvidos. Há problemas e relações que devem ser estudados.

MESTRO FREDERICO DE FREITAS

— Foi uma ótima lição, pelo que nos resta de um passado que necessitamos conhecer melhor, para melhor apreender o futuro. A organização do Congresso foi, em todos os aspectos, modelar, tendo sido as comunicações da III Secção (Música) muito boas, brilhantes e reveladoras dos mais altos conhecimentos.

JOÃO PEDRO VIEIRA DE ALMEIDA

— É sempre difícil prever a repercussão e o peso de um Congresso em opções e orientações futuras de trabalho. Se, neste caso, sem tomadas em consideração algumas das propostas mais objectivas que foram ventiladas, o Congresso terá atingido, para além da qualidade das comunicações apresentadas, uma das finalidades verdadeiramente mais úteis e positivas. É sempre um esforço enorme o conseguir a coordenação satisfatória de todos os aspectos que um Congresso implica. Por isso o que posso fazer é sugerir mais algumas ideias para futuras hipóteses do que propriamente criticar o que foi feito. Penso no entanto ter havido pouco contacto entre os vários sectores de estudo e particularmente a um nível difícil enquir, ainda que superficialmente, os trabalhos da Secção de Música, que me interessaria muito ter seguido, mesmo por interesse profissional em relação à arquitectura. Talvez as sessões plenárias pudessem ter servido esse trabalho de conjunto. No entanto, mesmo dentro de cada sector, dada a complexidade de muitas das comunicações, elas exigem ser estudadas em pormenor para poder sobre elas exercer uma crítica mais sentida, apenas através das actas (de que tenho ansiosamente a publicação) se poderá à feita ajuizar e enquadrar o trabalho feito.

ANÍBAL PINTO DE CASTRO

Discursando-se à II Secção, consagrada à Literatura, visto que, diz, a simultaneidade das sessões o impediu de assistir aos trabalhos das outras, afirmou o dr. Aníbal Pinto de Castro, da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra:

— O Congresso teve, para além de análise feita aos vários aspectos que integram a cultura portuguesa no século XVIII, um papel que me pareceu muito importante, ao acentuar a necessidade urgente de rever certos conceitos até agora adoptados na sua interpretação, ao apontar futuros caminhos de investigação (como a actividade das academias, a orientação literária, a literatura de cordel, etc.), ao vincar a necessidade absoluta de ter em conta a relação entre as múltiplas e quase inúmeras correntes estéticas e ideológicas que se fazem sentir e, finalmente, ao provar o fundamental interesse de que, por essas mesmas características, a época de setecentos se mereça na história da cultura portuguesa.

GEREMIAS AVANÇO

Assistente do Departamento, Luiza-Brasília

blemas humanos. É sempre um "stop" para a reflexão em grupo, onde cada um apresenta o que coíbe ou coíbeu. É um "mercado" de ideias com preocupações universais em busca da verdade. Como brasileiro, devo notar que a nossa cultura tem aproximações em comum com as obras barrocas do Norte de Portugal e as Minas Gerais, quanto ao "corpus commune" da Literatura Brasileira no século XVIII, em que, por vezes, já a América se enriquece com a paisagem europeia.

VÍTOR MANUEL SERRÃO

Estudante de História da Faculdade de Letras de Lisboa:

— Em meu entender, o Congresso valeu fundamentalmente como primeira tentativa válida, entre nós, de exame global e actualizado de uma época — dentro de um âmbito polivalente referido aos vários ramos artísticos: a Literatura, a Música e a Arte propriamente dita (Arquitectura, Escultura e Pintura). Estando mais habilitado a falar deste último sector não quero deixar de pôr em relevo, para além de uma ampla série de investigações complementares, o estudo do prof. Robert Smith, que realçou a personalidade (fôo ignorada) do grande arquitecto de Braga, e a primeira e tão oportuna síntese da Arte portuguesa do I quartel do século XVIII, feita pelo investigador e especialista dr. Flávio Gonçalves. O Congresso de Braga valeu sobretudo pela metodologia polivalente que courou, de modo pertinente, os vários trabalhos complementares. Para além dos concretos ensinamentos culturais, nomeadamente em palestras várias, visitas guiadas e comentadas e monumentos e auditórios musicais, valeu ainda pela lição humana em que se reflectiu o trabalho profundo e "colectivo" de uma semana bem fértil. Eisim, devo sublinhar a minha alegria por ter colaborado num colóquio internacional que (enfim!) primou pelo método e pelas vias que permite abrir na moderna Historiografia da Arte (portuguesa e não só).

JOSÉ BACELAR

Seguiu no Conservatório de Lisboa o curso de aperfeiçoamento sob a direcção de Emilio Pujol, e, mais tarde, na Academia Chigiana de Siena, em Itália, o curso de Virtuosa de André Segóvia. Proseguiu estudos de Harmonia, de Contraponto e de Fuga na Escola Normal e no Instituto Gregoriano de Paris. Diplomado em Musicologia pelo Instituto da Universidade de Paris, foi aluno dos Altos Estudos de Sorbana, colaborador da "Revue Harmonie", e é, presentemente, professor, em França, em diversos estabelecimentos oficiais de ensino musical e na Academia de Música de Clámar de Paris.

— Não que se refira à minha secção, o aspecto mais positivo do Congresso foi o facto de terem aparecido "exposições" — prefiro este termo ao de "comunicações" (em certos casos) — sobre temas não tratados anteriormente, facto que põe problemas interessantes para a nossa musicologia. Houve algumas comunicações de grande classe. Fiquei sensibilizado com a homenagem a Picasso, um momento alto no Congresso.



José-Augusto França: evoca Picasso em Braga, em oração que a todos comoveu.

disciplinar — caminho científico indispensável para o conhecimento que se pretende da cultura portuguesa de setecentos. O programa da Secção de Artes Visuais, cuidadosamente preparado pelo dr. Flávio Gonçalves, reuniu vários aspectos e vários pontos de vista e técnicas de abordagem, numa convergência problemática esclarecedora. Comunicações de pormenor alternaram com outras, de carácter genérico, referentes à mentalidade ou mentalidades locais, ou a uma fenomenologia crítica no campo de arquitectura, ou, ainda, a sínteses históricas relacionadas, delineando correntes paralelas, nas artes portuguesa e brasileira, ou as influências estrangeiras nela intervenientes. Dada a escolha dos congressistas e o interesse por eles posto na colaboração que lhes foi pedida, podemos considerar bem sucedido este Congresso — o quarto que, no curto espaço de um ano não o esqueçamos, reuniu em Portugal especialistas internacionais da História da Arte ou de disciplinas afins. Após os colóquios de azulejaria, de restauro de obras de arte e do "Comité Internacional d'Historie de l'Art", todos na Fundação Gulbenkian, o Congresso de Braga veio tomar o seu alto lugar cultural.

CÓNEGO MANUEL FÁRIA

Do Seminário Conciliar de Braga, apresentou uma comunicação sobre "Música em Braga no século XVIII".

— A Secção Musical constituiu, que me lembre, a primeira reunião de estudos a sério sobre a história da música portuguesa, embora, neste caso, limitada ao século XVIII. Para mais, a colaboração espanhola, de altíssimo nível, aliás, veio dar aos temas versados uma amplitude surpreendente à visão de conjunto da música ibérica nas suas constantes e diversificações. Afinal, a história da música portu-

ÍNDICE Vol. 1

<i>Abertura</i> – Teresa Andresen	5
<i>Primeiras Palavras</i> – Eduardo Pires de Oliveira	9
<i>Saber ver André Soares à luz dos novos rumos da História de Arte portuguesa</i> – Vítor Serrão	13
<i>André Soares, una lección de modernidade para nuestro presente líquido</i> – Julio Seoane Pinilla	27
<i>Risco e arquitectura</i> – Domingos Tavares	47
<i>Ornatos em André Soares: criação, transfiguração e transgressão</i> – Eduardo Pires de Oliveira	91
<i>A urbivisão de Braga atribuída a André Soares: o Mappa da Cidade de Braga Primas</i> – Miguel Bandeira; Luís Moreira	109
<i>A pedra na Obra de André Soares</i> – Jorge Pamplona	139
<i>André Soares e a Liturgia do Barroco</i> - Joaquim Félix	147
<i>A Cor e os Pintores das obras de talha de André Soares</i> - Agnes le Gac	189
<i>André Soares e dois painéis de azulejos rokoko no antigo Paço Arquiepiscopal de Braga</i> – Diana Santos	233

ÍNDICE Vol. 2

<i>Perícia dos entalhadores na retabulística de André Soares</i> – José Vieira	5
<i>A Matemática do arquitecto André Soares na capela de Nossa Senhora da Aparecida. Lembrando-se sempre de unir o cómodo com o Majestoso, regular e agradável...</i> – Ângela Lopes, Gisela Gomes, João Cabeleira & M. Elfrida Ralha	25
<i>A superfície pétrea de um edifício de André Soares: Capela de Santa Maria Madalena da Falperra. Propostas de tratamento</i> – Filipe Oliveira Ferreira	47
<i>Robert Smith e André Soares: a vertigem do Rococó</i> – Sílvia Ferreira	85
<i>Uma singular fonte com mesa</i> – Maria da Conceição Borges de Sousa	133
<i>Proposta de um roteiro turístico-cultural, pela obra de André Soares, no Minho</i> – Varico Pereira	177
<i>André Soares e Antônio Francisco Lisboa: dois criadores de formas no meio do trânsito de culturas da produção do tardobarroco internacional</i> – André Dangelo	191
<i>A beleza delirante e a paixão pela arte: o encontro de dois homens</i> – Maria Cláudia Almeida Orlando Magnani	211
<i>Ir à Capela da nossa Casa - Obra de André Soares - Faz Parte das memórias da minha infância</i> - Francisco de Paula da Penha e Costa Malheiro Reymão	221

