

Braga Primas De André Soares

Domingos Tavares

Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto
(Grupo Atlas da Casa)
domingos@dafne.pt

Resumo:

O «Mappa da Cidade de Braga Primas», de 1756, assinado por André Ribeiro (Soares da) Silva, suscita algumas questões quanto aos sistemas de representação urbana. O século XVII tinha revelado um novo impulso na cartografia portuguesa, na sequência da habilitação da engenharia militar e do papel de Manuel de Azevedo Fortes na defesa de competência científica em matérias de geografia e cartografia, como instrumentos de apoio à guerra nas fronteiras.

Na representação pública de cidades a circulação de imagens era aberta, em livros de gravuras, liberta de constrangimentos militares. Tomavam-se vistas frontais, como o viajante que recebe um impacto e o procura transmitir através de registos desenhados. Lógica de intermediação de culturas que alimentava o orgulho dos cidadãos. Vulgarizaram-se os livros de cidades, de que o mais conhecido foi o «Civitas Orbis Terrarum», (Colónia 1572/1618), onde figurava o mapa de Braga, a conhecida planta de Braun.

O que terá motivado a realização deste trabalho de desenho urbano, o único de um autor que sempre desenvolveu a sua actividade na especificidade do «risco» para arquitecturas objectuais? A hipótese é de que se pretendeu fixar um retrato da cidade dos arcebispos para preservação da memória futura, perante o medo de uma destruição como a provocada pelo Terramoto do ano anterior, que devastou Lisboa e grande parte do Algarve.

Pode estabelecer-se uma relação entre o mapa de André Soares e a planta de Braun. Adota o mesmo ponto de vista e sugere um núcleo central amuralhado com idêntico valor relativo na definição da urbanidade dos lugares. Mas, em contrapartida, confere uma legibilidade mais rigorosa ao dimensionamento das partes, onde a relação de escala entre edifícios principais a destacar e construções correntes na definição de ruas se apresenta mais equilibrada, sugerindo uma melhor identificação com a realidade.

Palavras-chave:

Cartografia Urbana, Arte Barroca, Cidade de Braga.

Summary:

From 1756, the «Mappa da Cidade de Braga Primas», signed by André Ribeiro (Soares da) Silva, raises some questions about urban representation systems. The 17th century had revealed a new impetus in Portuguese cartography, following the qualification of military engineering and the role of Manuel de Azevedo Fortes in the defense of scientific competence in geography and cartography, as instruments to support the war in the borders.

In the public representation of cities, the circulation of images was open, in picture books, free from military constraints. Front views were taken, as the impacted traveler seeks to transmit it through drawn records. Logic of culture intermediation that fed the pride of the citizens. The city books were popularized, of which the best known was the 'Civitas Orbis Terrarum' (Cologne 1572/1618), which featured the Braga map, the well-known Braun plant.

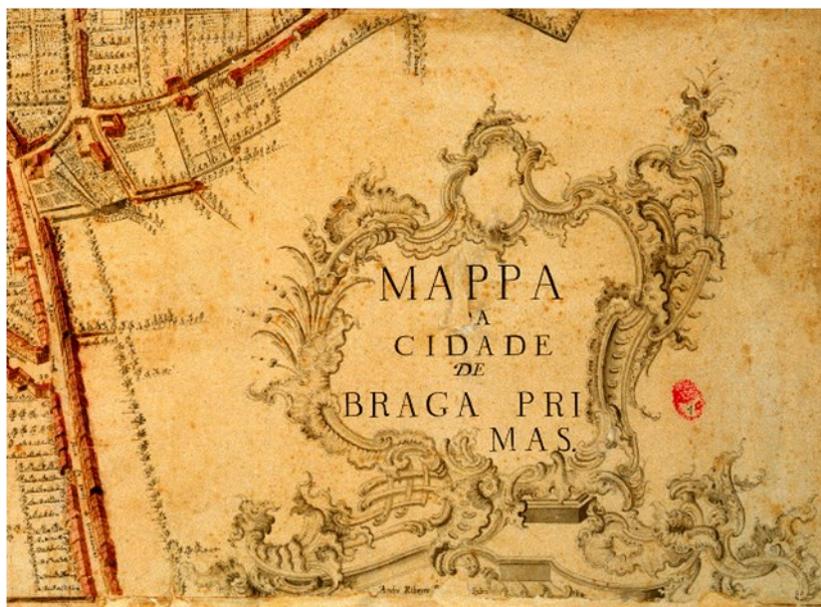
What motivated this urban design work, the only one of an author who has always been active in the specificity of 'risk' for objective architectures? The hypothesis is that it was intended to fix a portrait of the city of the archbishops to preserve future memory, in the face of fear of destruction, like the one caused by the previous year's earthquake that devastated Lisbon and much of the Algarve. A relationship can be established between André Soares's map and Braun's plan. It takes the same point of view and suggests a walled central core of equal relative value in defining the urbanity of places. However, on the other hand, it gives a more accurate readability to the dimensioning of the parts, where the scale relation between main buildings to be highlighted and current constructions in the definition of streets is more balanced, suggesting a better identification with reality.

Key-words:

Urban Cartography, Baroque Art, Braga City.

Um mapa de Braga

De André Soares (1720-1769), ilustre clérigo com ordens menores, riscador de retábulos e arquitecturas que marcaram indelevelmente o Tardobarroco no norte de Portugal, sobreviveram dois documentos que nos dão testemunho da qualidade do desenhador de elevado nível de cultura artística e sentido de valorização dos factos urbanos: interessantes, particularmente, o «Mappa da Cidade de Braga Primas» como testemunho para aferir as competências deste artista, não só quanto ao domínio das técnicas do desenho, mas também uma atenção evidente para a interpretação das estruturas físicas que compõem a cidade como um todo¹; já em 1747, então na casa dos vinte e sete anos de idade, André Soares tinha executado o desenho que compõe a portada dos estatutos da Irmandade do Bom Jesus e Sant'Ana, exercício de composição gráfica que era expressão e testemunho da sensibilidade para interpretar a nova corrente da moda europeia, designada de Rococó.



1 - André Soares – Cartela.

O «Mappa da Cidade de Braga Primas» é datável de 1756, com assinatura por extenso de André Ribeiro (Soares da) Silva. Não constituindo a primeira representação da cidade de Braga, suscita algumas interessantes questões quanto aos sistemas de identificação da imagem verdadeira tomada por um artista do campo criativo. Agia sob o estímulo da sua própria sensibilidade, conferindo ao objecto criado valores interpretativos que, sem desvirtuar a tentação realista do retrato, marcava a ideia de um burgo homogéneo e popular, tutelado de algum modo pela sempre presente autoridade eclesiástica. Esta ideia resulta devidamente expressa na posição particular das igrejas e conventos, tomados como organizadores da estrutura, e uma evidente compreensão dos casarios intermédios com forte sentido qualifica-

¹ SILVA, André Ribeiro S., *Mappa da Cidade de Braga Primas*, ms, Lisboa, Biblioteca do Palácio Nacional da Ajuda.

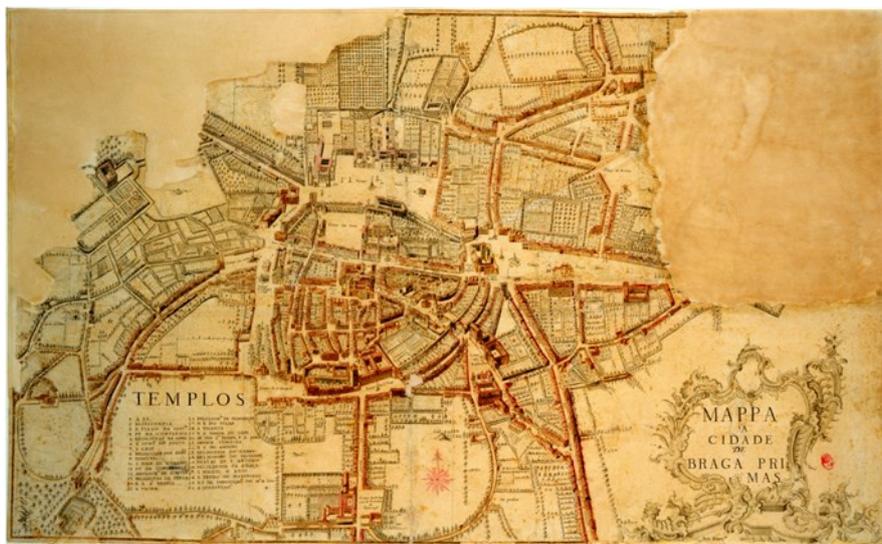
dor dos ambientes representados. Trata-se, de modo mais nítido, da visão de um arquitecto da cidade do que de um geógrafo.

Este designado Mapa, um desenho que melhor se classificaria como uma vista panorâmica, não assenta numa base de ciência cartográfica, constituindo um retrato da cidade barroca como registo memorial. Submete a imagem a um único ponto de vista sem distorcer a perspectiva da representação, aproximando-a de uma isometria. Não é de excluir uma colaboração não comprometida de geómetra, preparando um esquema ou malha condutora do risco. Nos seus trabalhos ligados a projectos, tanto na talha como na arquitectura, André Soares sempre procurou apoio de artífices qualificados ou técnicos dominadores das especialidades necessárias à prossecução de tarefas específicas, pelo que nada impede que o mesmo possa ter ocorrido na preparação do seu «Mappa». A circulação, por Braga, dos engenheiros militares da Aula de Viana do Castelo, pode justificar a eventual intervenção de um geómetra na ajuda ao artista na preparação do esboço que suporta o desenho final.

O século XVII tinha revelado um novo impulso na cartografia portuguesa, na sequência da habilitação da engenharia militar e do papel de Manuel de Azevedo Fortes (1660-1749) na defesa de competência científica em matérias de geografia e cartografia, como instrumentos de apoio à guerra nas fronteiras. Todo o desenvolvimento da competência cartográfica portuguesa assentara, no que diz respeito à representação de cidades, em objectivos de natureza militar. Desde o roteiro de Duarte d' Armas, realizado à vista para determinar as fragilidades defensivas dos castelos fronteiriços no início do século XVI, às fortalezas de frente marítima levantadas no processo da colonização portuguesa em África, Brasil ou Índia. A procura do rigor no tratamento dos dados informativos sobre o território enquanto teatro de guerra, foi conduzindo a cartografia para técnicas de explicitação das realidades no terreno em sistemas de projecção horizontal com escalas controladas.

Numa outra direcção, mais apontada à valorização dos valores humanistas em crescendo nas sociedades burguesas pós-medievais, cresceu a consciência do valor da *civitas*² para a organização da vida urbana. Esta foi uma característica da Idade Moderna que acompanhou os planos de concentração do poder por parte dos representantes vitoriosos das burguesias das repúblicas italianas. Das dinâmicas intercepções sucessivamente estabelecidas entre os principais estados europeus, ressaltou o interesse pelas fórmulas do exercício de autoridade dos senhorios instituídos em terras como Florença ou Veneza. As forças dominantes nestas comunidades mais ou menos alargadas, foram investindo na qualificação dos espaços públicos centrais e sua relação com igrejas e palácios, nobilitando a vida colectiva. A grandeza e importância das cidades acompanharam as capacidades próprias de criar riqueza, não dispensando a contri-buição dos moradores no exercício das actividades cívicas.

² *Civitas*, aqui entendida como cidade, onde o corpo social dos cidadãos unidos pela lei confere responsabilidades e direitos de cidadania, formando um sentido de pertença à cultura colectiva.



2 - André Soares – *Mapa da Cidade de Braga Primas*.

Nestes casos, em matéria de identificação de vistas das principais cidades do continente europeu, prevaleciam os critérios renascentistas de circulação aberta das imagens em livros de gravuras, tomando vistas frontais de conjunto ou parciais, numa lógica de viajante que recebe um impacto visual e o procura transmitir aos povos através de registos desenhados. Tratava-se de uma lógica de intermediação de culturas, enquanto se alimentava o orgulho dos cidadãos. Com a invenção da imprensa e a reprodução mecânica de livros, enriquecidos com as técnicas de gravação em madeira ou cobre desenvolvidas nos finais do século XV, popularizou-se a circulação de imagens incluindo as representações de cidades. Começaram a vulgarizar-se livros de cartografia urbana, alimentando o orgulho dos cidadãos. Um dos primeiros e mais conhecido foi o *Civitas Orbis Terrarum*, no qual figura a *Nova Bracarae Auguste Descriptio*, o conhecido Mapa de Braun, datável de 1594³.

Entre a ciência nascente da cartografia urbana de interesse político e militar, de que Portugal se revelou pioneiro no tempo de formação dos impérios, e as gravuras de valorização das cidades, surgiram documentos de valor relativamente ambíguo, com grau de rigor bastante desigual. É o caso de um álbum de aguarelas seiscentistas com a designação de *Typis Portugaliae*⁴, com data provável à volta de 1690, representando vistas de várias povoações portuguesas. Uma dessas figuras é dedicada a Braga e revela-se de um ponto de vista que apresenta algumas analogias com o Mapa de Braun, mas tem a particularidade de destacar pormenores associados à identificação de monumentos da cidade, permitindo perceber desenvolvimentos urbanos em cerca de um século, o tempo que medeia as duas representações. Elemento importante para a reconstituição da iconografia bracarense, foi publicado em 1989 e não parece ter desempenhado papel relevante para o exercício artístico de André Soares.

³ BRAUN, Georg e HOGENBERG, Franz, *Civitates Orbis Terrarum Quintum*, Kholn, 1598 (planta nº 3). George Braun, cónego da catedral de Colónia, cartógrafo e geógrafo, foi o responsável pela edição desta obra, contendo perspectivas e mapas de cidades de todo o mundo, incluindo Braga.

⁴ ANSELMO, Artur, Um documento iconográfico precioso... «Cadernos Vienenses» 13, Viana do Castelo, 1989.



3 - Mapa de Braun - Nova Bracaræ Auguste Descriptio.

Pontuando todo o processo de renovação estilística que percorreu a Europa em tempo de Renascimento da cultura clássica, ganha importância a acção dos bispos que, após uma estadia como dignatários na Cúria Romana, regressaram às suas dioceses com os olhos cheios das cidades de Itália. Assim aconteceu com a nomenclatura religiosa em Portugal e Diogo de Sousa (1461-1532) foi um desses personagens fortemente marcados pela cultura humanista, protector das artes e das letras, espírito iluminado e empreendedor no seu tempo. Ele fora sucessivamente capelão da rainha e bispo do Porto durante nove anos, quando tomou o lugar de arcebispo de Braga em 1505. A primeira viagem a Roma, em que participou, foi em 1493, acompanhando o bispo eleito de Ceuta, que, em nome do rei de Portugal prestou obediência ao papa recentemente eleito, Alexandre VI. Mais tarde chefiou a embaixada que o rei D. Manuel enviou a Roma em 1506 e voltou a integrar outra embaixada portuguesa em 1513.

Em Braga ensaiou expandir esse sentimento colectivo de amor-próprio pela cidade com a realização de importantes transformações urbanas. Promoveu a construção da nova capela-mor da Sé e encetou um plano de ruptura da muralha medieval abrindo ruas largas no interior da malha antiga, completado por alamedas e terreiros no exterior das portas das muralhas. Começou o tempo de abertura a conventos e recolhimentos, da chegada de freiras e frades e do desenvolvimento de indústrias ligadas às actividades religiosas. Neste afã de modernidade reorganizou os recintos exteriores às portas da cidade, criando o Campo dos Remédios e o caminho da ponte para Guimarães, o Campo de Santana na extensão para nascente, o Campo da Vinha a norte e o Largo das Carvalheiras no contorno poente. Levantou capelas, cruzeiros e fontes. Consolidou uma urbe de pedra de espaços abertos, de que o Largo do Paço do Arcebispo junto à primeira rua comercial à margem da Sé, se firmou como o verdadeiro centro cívico.

Braga presume-se então em concorrência com Évora como uma nova Roma e não admira que tenha sido representada, a par de Lisboa, Coimbra e Cascais, no livro de gravuras publicado por George Braun, provavelmente em desenho realizado por Manoel Barbosa em 1594⁵. Esta *Nova Bracaræ Auguste Descriptio* expressa uma vista simplificada “a voo de pássaro” tomada de sul para norte, definindo elementos de contorno que permitem identificar a cidade como um todo. Representa o rio Este contornando a mancha edificada pelo sul, enquanto os terreiros, extensos, apontam os limites do construído fora de muralhas, com algum casario colado aos muros a norte e poente. Destaca-se a marcação voluntária de cruzeiros ou fontes assinalando os lugares referenciais da vida pública, com total ausência de arborização de sombreamento nas ruas do interior urbano. No centro da figura destaca-se o perfil da Sé rompendo a escala para oferecer a percepção do monumento ordenador de todo o conjunto.

Cerca de cento e vinte anos passados da publicação da planta de Braun, em 1728, foi realizada uma outra representação da cidade de Braga, devida a Frei Luís de São José (c.1680-1755), um monge de Cister, natural de Braga, que dividiu a sua vida entre o Mosteiro de Alcobaça a que devia obediência e as cortes do rei D. João V (1689-1750) em Lisboa e a do arcebispo D. José de Bragança (1703-1756), irmão do rei, que ensaiou em Braga a cópia de um estilo cortesão ao serviço do clero. Este monge foi considerado homem célebre no seu tempo. Do mapa que realizou para Braga só existem referências e, tanto quanto sabemos, está considerada desaparecida. Esse trabalho terá sido do conhecimento de André Soares, pela proximidade de tarefas que desenvolveram, ao serviço do Arcebispo ou na realização de altares na Sé, quando André debutava nas artes do desenho e o monge, muito activo na cidade, realizava em 1748 o altar da Confraria de São Tomás de Aquino.

Existe uma evidente coincidência entre o percurso cultural e artístico de Frei Luís, identificado desde a segunda década de setecentos, e o de André Soares, eventualmente seu discípulo em muitas matérias da actividade criativa a que ambos se dedicaram. André recebeu ordens menores vinte e três anos depois da obra do frontão da igreja de São Vicente, traçada pelo monge cisterciense. A prática do risco como pensamento prévio do projecto de que outros seriam executantes e a sensibilidade para a interpretação livre das linhas clássicas suportando o desenho bem trabalhado, são características comuns aos dois autores. Ambos, representantes de um tardobarroco presente no desenho da cidade, tomaram o fachadismo e a absorção das relações do lugar com o observador enquanto pensamento condutor da sua criatividade. Seria, assim, importante matéria de estudo confrontar o mapa de Frei Luís com o Mapa da Cidade de Braga Primas.

A qualidade do mapa de Frei Luis foi elogiada pelo rei e seus conselheiros, que lhe pediram a realização de trabalhos semelhantes, representando de outras cidades portuguesas. É referida, nessa linha, a existência de um desenho representando a cidade do Porto. A ausência de informação concreta quanto à obra produzida neste domínio por Frei Luis de São José, constitui um eventual vazio no que se refere ao conhecimento de um mais algum exemplo de um

⁵ BANDEIRA, Miguel, *O espaço urbano de Braga em meados do século XVIII*, Porto, Edições Afrontamento, 2000 (p.46).

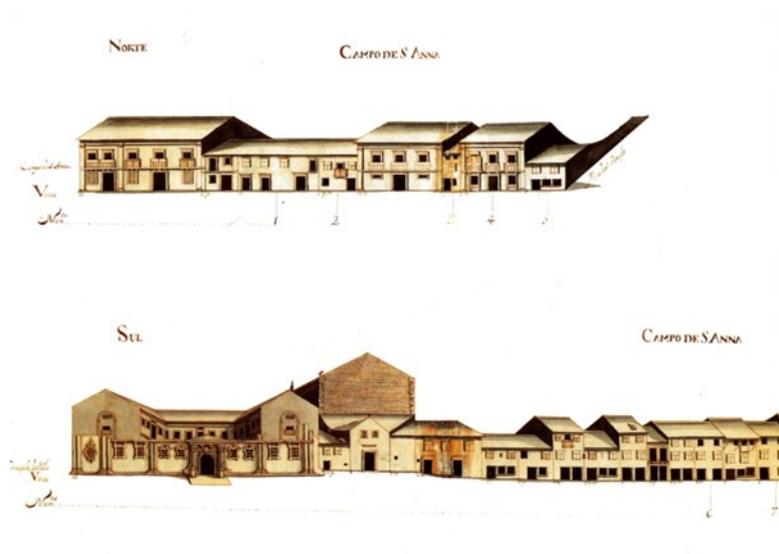
vasto leque de visualização urbana referida às cidades do reino na primeira metade do século XVIII. Como forma bastante distinta de representação visual da cidade, há a assinalar a relevância que assume o Mapa das Ruas de Braga, de 1750, mandado executar pelo Cabido da Sé como instrumento de gestão, para aferir os rendimentos que lhe eram de direito provenientes das rendas das casas que constituíam o património edificado da propriedade original da Mesa Capitular⁶.



4 - Mapa das Ruas de Braga - Frontespício.

Desenhado pelo padre Ricardo da Rocha (1702-1767), o trabalho consubstanciou-se sob a forma de livro, utilizando longas folhas de papel, dobradas, com as sequências de alçados das casas de ambos os lados de cada rua ou praça da cidade. Assinalando linhas verticais coincidindo com as empenas de separação das casas, o desenho das fachadas apresenta-se com o rigor capaz de assinalar a importância relativa das moradias, respeitando a intenção cadastral da encomenda e a possibilidade de lhes atribuir valor. No longo correr das ruas, reconhece-se a largura de cada frente, o número de andares, a posição das portas e das janelas e, até, as particularidades das caixilharias de madeira, onde se pode distinguir a presença de varandas de sacada ou a riqueza das janelas de crivos. Todo este rigor de representação urbana, apesar de não referenciar o carácter organizativo da cidade como um sistema, não deixou de contribuir para a cultura de imagem verdadeira que caracteriza, igualmente o Mapa da Cidade de Braga Primas.

⁶ VASCONCELOS, Maria da Assunção, «O Mapa das Ruas de Braga de 1750, breve apontamento sobre a situação do Cabido Bracaraense no século XVIII», *Forum*, Braga, nº 4, Out., Universidade do Minho, 1988 (p. 91-101).



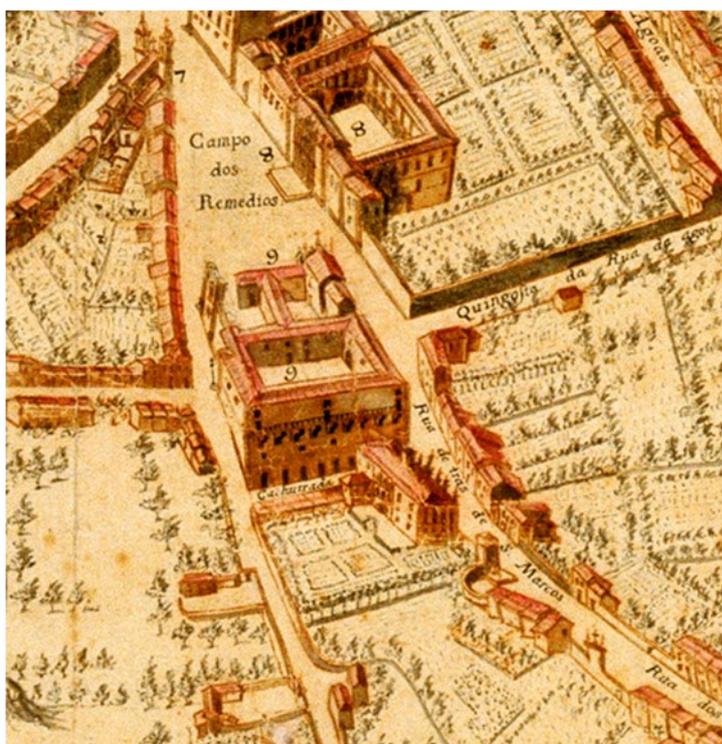
5 - Mapa das Ruas de Braga- Alçados.

Que razões levaram à realização da planta perspectivada de André Soares em 1756? No inventário realizado por morte do arcebispo D. José de Bragança, ocorrida no início de Junho de 1756, referem-se dois mapas da cidade, encaixilhados, o que poderia constituir indicação de que um deles pudesse ser o desenho de André Soares que, pela sua dimensão e acabamento, poderia constituir objecto a valorizar no arranjo das instalações do prelado. Original desenhado sobre papel, que nunca mereceu edição gravada, tem cerca de 1,30x0,80m como resultado da colagem de sete peças menores para constituir a unidade de representação pretendida⁷. Mas não é seguro que um deles se trate do trabalho de André Soares, que por essa época se vinha dedicando a tarefas distintas da encomenda do arcebispo. A ser resposta a pedido do prelado, teria como data limite o final de Maio de 1756, sem tempo para o encaixilhar e pendurar na parede.

Há que atender ao facto de o seu autor se relacionar de modo muito intenso com os jesuítas do Colégio de São Paulo, a ponto de ter realizado o projecto para o altar de Nossa Senhora da Torre quando os padres de Jesus, perante notícias da destruição provocada pelo terramoto de 1755 que arrasou Lisboa e outras localidades do Algarve, clamaram por orações à Virgem junto do povo devoto. E bem se justificava tratar de fazer um perfeito retrato da cidade dos arcebispos para preservação da memória futura, antecedendo que igual tragédia pudesse vir a acontecer por terras do norte, afectando a grandeza monumental de Braga. Esta especulação apontaria para a sua realização já no ano de 1756 (posterior a Novembro do ano do terramoto). O desenho apresenta-nos a Casa do Raio já completa, com jardins tratados e anexos ordenados, sendo que a obra do próprio autor do mapa se terá concluído nesse ano de 1755, tal como o sector sul da Casa Da Câmara, já perfeitamente definido no desenho.

⁷ Arquivo Distrital de Braga, Inventário por morte de D. José de Bragança, fls 34.

As formas de representação urbana vinham registando notáveis progressos por toda a Europa, em particular na procura da imagem verdadeira no desenho das cidades. Para além das representações imaginárias dos pintores da Renascença, são conhecidos desenhos de Florença, Roma, Urbino ou Veneza identificando a cidade global em voo de pássaro desde o século XV. O século XVI viu generalizar-se o interesse pelas vistas globais de cidades com a acção de gravadores alemães e holandeses. Em Portugal destacam-se as vistas frontais de Lisboa, Coimbra e Porto realizadas em 1669 por Pier Maria Baldi (1630-1686),⁸ ou mesmo a gravura do Porto de H. Duncalf, datada de 1736.⁹ Estas, porque são vistas tomadas a partir de pontos situados no terreno, não têm a analogia com as plantas obtidas por cobertura em superfície, como são os dois exemplos conhecidos de Braga, que se aproximam de um método de topografia perspectivada mais frequente nas gravuras europeias.



6 - André Soares – Pormenor do Mapa com a Casa do Raio.

No quadro de conhecimento que dispomos, importa estabelecer uma leitura comparativa entre o mapa assinado por André Ribeiro (Soares da) Silva, e a planta de Braun. Adopta o mesmo ponto de vista e sugere um núcleo central amuralhado com idêntico valor relativo na definição da urbanidade dos lugares. Mas, em contrapartida, confere uma legibilidade mais rigorosa ao dimensionamento das partes, onde a relação de escala entre edifícios principais a desta-

⁸ Pier Maria Baldi, pintor e arquitecto florentino, acompanhou a viagem de Cosme de Medicis pela Europa nos anos de 1668 e 1669, desenhando vistas das cidades visitadas, que constitui uma colecção guardada na Biblioteca Laurenziana, em Florença.

⁹ Arquivo Histórico Municipal do Porto, D-PIN/b-30(2).

car e construções correntes na definição de ruas se apresenta mais equilibrada, sugerindo uma melhor identificação com a realidade. E, em especial, estabelece uma relação de continuidade formal interna mais coerente para a configuração do burgo. Leva mais longe a leitura das periferias, a ponto de afastar o percurso do Rio Este para fora do quadro, em favor de uma interpretação plausível das saídas para sul, tomando com outra clareza os caminhos da ponte para Guimarães e da variação para a estrada do Porto.

É certo que o desenho de André Soares se refere a uma época onde foi intensa a expansão através dos principais arruamentos de entrada ou saída da cidade, facto que merece uma clara preocupação do autor, ao conferir verosimilhança aos alinhamentos de casario. Em particular quando estes se apresentam frontais na orientação escolhida para a planta, optando, nesses casos, por representações cuidadosamente não esquemáticas. Curioso o exemplo da pequena capela no meio do Campo de Santana, em frente à Igreja e Convento dos Congregados. Estes ainda sem os corpos frontais iniciados em 1761 sob projecto de André Soares, repondo o alinhamento à face de rua. A capela, versão quinhentista de planta centralizada quando aparece na representação de Braun, é dada no desenho de André Soares com uma clara, mas mais complexa corporização barroca, mostrando a obra refeita na primeira metade desse século por Frei Luís de São José.

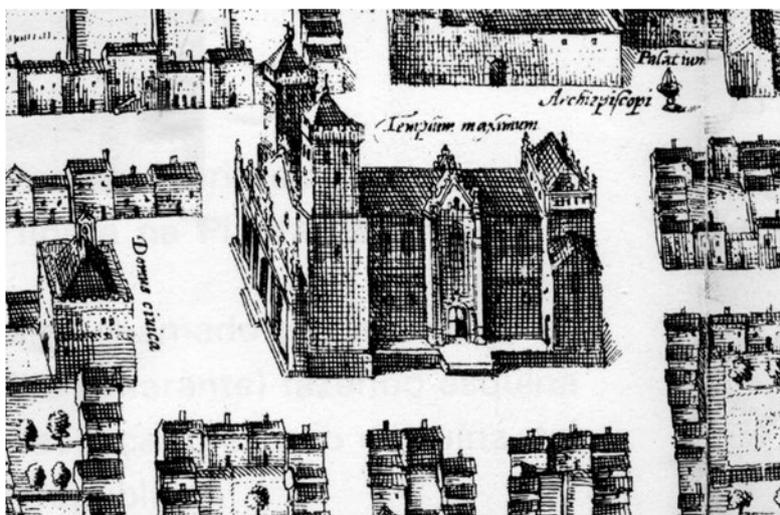


7 - André Soares – Pormenor do Mapa com o Campo de Santana.

É com base no pressuposto de que se pretendia fixar a verdadeira imagem da cidade, que se justificam as principais diferenças em relação à planta de Braun. Ao fixar o ponto teórico da vista sobre Braga, como ponto parado de um voo de pássaro por ausência de elevação no terreno a uma distância útil, André Soares aceita “não ver” todos os edifícios significativos existentes, ou mesmo tomar a notável Igreja da Misericórdia pelas traseiras e reduzindo a de Santa Cruz a uma linha rematada pelas duas torres sineiras. Neste aspecto, e de modo bem diferente, é sintomático que o desenho valorizado da Sé na planta de Braun apresente a fachada principal, orientada a poente, claramente torcida de

modo a permitir a leitura da sua composição. O Mapa Braga Primas também toma a reposição de uma mais correcta largura das ruas, não desvalorizando a compacidade dos quarteirões, nomeadamente no sector sul, onde se continuava a concentrar a maior densidade residencial.

Enquanto leitura global da unidade urbana, como ela se apresentava no final do século XVI, a visão do Mapa de Braun é a de uma cidade circular, cingida por uma muralha defensiva. Os muros estavam já parcialmente tomados por um casario miúdo caracterizando a cinta exterior na proximidade dos rossios de Diogo de Sousa como espaços mais humanizados, percebendo-se a tradição medieval de usar os muros públicos como suporte do casario popular. Sobre a representação tendencialmente redonda, impõem-se dois eixos ortogonais: uma via sul-norte com predominância do sector sul, travado pela presença da Sé; cruza com a linha poente nascente entre portas ainda mal definidas. Ao contrário, a visão de André Soares é perfeitamente horizontal, deixando ler a Rua de um Souto, originalmente marginal, como o grande eixo urbano da predominância comercial e cívica, de extensão indeterminada para o lado nascente.



8 - Mapa de Braun – pormenor da Sé de Braga.

Em obras que teriam para o autor um olhar de significado particular, visto que por si desenhadas como o Palácio Arquiepiscopal ou a Câmara Municipal, ignora as respectivas fachadas orientadas para o espaço público, objecto primordial da respectiva concepção, para se sintonizar com o carácter cívico do terreiro então designado Campo de Touros, privilegiando as casas da frente orientada para sul, que se supõe serem devidas ao risco de Frei Luís de São José. A Casa do Raio, outra obra de André em cujo projecto ele esteve particularmente atento à nova definição do lugar enquanto processo de caracterização urbana, foi representada na configuração do mapa pelo lado dos jardins e anexos. Apesar da sua condição de responsável pela arquitectura do prédio, não pretendeu destacar a componente de invenção pessoal no domínio dorisco, ou os pressupostos formais de que se serviu para concretizar os objectivos principais desse projecto, a não ser dar a perspectiva visível do realizado.

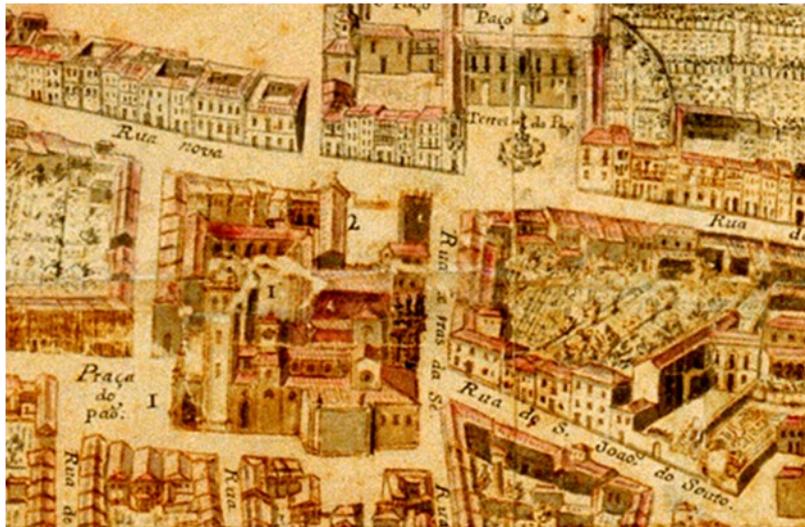
Neste caso, ao desligar a amostragem da cidade dos seus próprios programas pessoais para a caracterização do sítio particular quando da realização da obra, permite que a visão conjunta do sistema urbano ponha em evidência a dimensão original do novo palacete para um burguês filantropo de Braga, o qual surge perfeitamente integrado na configuração final do mapa. Dos vários projectos realizados por André Soares na área urbana da cidade Barroca, o da Casa do Raio foi mesmo o único que mereceu condições para ser razoavelmente mostrado. Beneficia da posição em primeiro plano, mas evidencia que o desenhador se concentrava no tema geral, remetendo-se ao enunciado de princípio, o de tomar a cidade como um todo. Mesmo os principais monumentos e torres serviam para referenciar uma urbe coerente, ainda que em muitos casos o respectivo retrato resulte do abandono das fachadas, restando a representação das trazeiras, como acontece com o Seminário no Campo da Vinha.

O que se destaca, neste trabalho de reformulação do mapa de Braga realizado por André Soares, é a plena consciência da cidade como estrutura, numa composição que valoriza a dimensão urbana no jogo relacionável entre ruas, praças e terreiros, onde os edifícios notáveis suportam a identificação das partes. Por sua vez, os alinhamentos de casario procuram alguma particularidade própria no núcleo central, servindo-se, talvez, da informação publicada do levantamento que o padre Ricardo da Rocha realizou a pedido do Capítulo da Sé, o referido Mapa das Ruas de Braga. E neste caso, quando a correnteza de casas se afasta do núcleo central urbano dentro da muralha, acompanhando as estradas de saída da cidade, a representação neutraliza-se em fiadas descaracterizadas até encontrar uma praça ou uma capela, que lhe confere a importância de um ponto especial, servindo de remate à dimensão urbana na passagem para os campos agrícolas da periferia.

Assim acontece no fecho a sul com o Campo das Religiosas de Nossa Senhora da Conceição, destacando expressivamente a igreja e instalações conventuais. Discretamente, no extremo sudoeste, aparece a Igreja de São Pedro de Maximinos. A norte, para além do casario, estão os religiosos do Carmo com o templo em franca evidência. E a nordeste vê-se a Igreja de São Vicente, antes da parte apagada do mapa. Seria nesse vazão a nascente que, percebe-se, seria a representação perdida do desenho original que levaria à Igreja de Nossa Senhora a Branca e a São Victor, como assinalado na legenda com os números 14 e 15. Não faltando também referência à Capela de Nossa Senhora de Guadalupe, assinalada com o número 19. Acontece o mesmo com a Rua das Cónegas, cujo remate surge igualmente apagado no documento sobrevivente. São referenciais de um conjunto desta memória estruturada onde sobrevive a hierarquia urbana.

Destaca-se ainda a importância do tratamento das quintas e quintais interiores aos quarteirões centrais, fornecendo informação relativa à dimensão de senhorios tutelando palácios integrantes da imagem urbana. É maior a densidade do construído no sector sudoeste por dentro da muralha medieval, revelando estratégias persistentes de cidade antiga nas ruas cruzadas, transformadas por casario de dois e três sobrados. Expressão do crescimento populacional pós-renascentista valorizando pequenas praças e largos, fornece a ideia de uma intensa vida pública. Em contraponto são amplos os rossios e terreiros pontuando as entradas da cidade, assinaladas pelas torres defensivas já sem evidência militar. E deixa perceber esses amplos espaços abertos como princípio de novas urbanidades fora de portas, quase

sempre enriquecidos por vistosas fontes que levam, com a água, vida a esses lugares. Em terra de arcebispos, não faltam também cruzeiros, memoriais e obeliscos.



9 - André Soares – Pormenor do Mapa com a Sé e o Largo do Paço.

Na Capela da Torre, exercício puro de desenho urbano, o risco de André Soares, solução inventada que decorre do exercício barroco para o domínio do espaço público, é onde melhor se manifestam os sinais do arquitecto inventivo, capaz de revolucionar a imagem da cidade. À severidade jesuíta expressa na fachada maneirista, rígida e fria, da Igreja de São Paulo, foi contraposta a imagem vibrante do altar da praça, suspenso da velha torre medieval de Santiago, entretanto transformada para servir de sineira. Foi um sinal de mudança na linguagem formal da arquitectura de André Soares, que não abdicando quando entendeu necessário do seu entusiasmo pela moda erudita do Rococó, começou a dar prioridade aos aspectos conceptuais no sentido de conferir eficácia aos valores da imagem pública. No Mapa da Cidade de Braga Primas, deixou na cartela e na rosa dos ventos a marca desse gosto pelo recorte naturalista desse Barroco florido.

O Mapa, executado e assinado em data anterior à realização da Capela da Torre, privilegia já a eficácia objectiva do desenho, exprimindo pela delicadeza de um traço seguro a representação dos mais ínfimos detalhes. Desenhado a pincel com tinta sépia ou verde sobre papel, em finas e seguras linhas na condução de curvas e paralelas, o trabalho é completado por manchas aguadas em cinza para marcação dos planos de sombra na acentuação do volume dos edifícios e no destaque com a cor carmim sobre os telhados de maior significado. São artifícios utilizados como referências principais para a percepção do plano urbano. Mesmo que se aceite a repetição da estratégia usada por Georgius Braun quanto à perspectiva utilizada e alguma outra informação disponível a partir do mapa de Frei Luís de São José, de 1729, ou do Livro das Ruas de Braga, de 1750, não se questiona a originalidade das leituras, para registo da identidade dos locais representados.



10 - André Soares – Capela de Nossa Senhora da Torre (Foto Domingos Tavares).

Alguns dos complementos do mapa revelam pormenores de estilo que acompanharam André desde os primeiros ensaios de absorção da nova arte religiosa oriunda da Alemanha ou da expressão cortesã dos interiores palacianos franceses. São disso exemplo a cartela identificadora, em baixo à direita, com a envoltura delirante de linhas sinuosas e fartos motivos vegetais enrolados. Ou mesmo a rosa-dos-ventos assinalando o Norte, encaixada no vazio interior de um quarteirão a sul e a letra redonda da legenda, na base à esquerda, enumerando a totalidade das instituições religiosas que justificam o dito de “cidade dos arcebispos». Mas a configuração da cidade com o realismo das ruas e construções, identificando com absoluta certeza as diferentes peças monumentais da Braga barroca do seu tempo, revelam o artista atento e profundamente conhecedor do meio em que vive e trabalha.

O «Mappa da Cidade de Braga Primas», um manuscrito integrado no espólio da Biblioteca Nacional da Ajuda, ficou privado de duas parcelas de desenho por força das desventuras de um percurso de subsistência por caminhos desconhecidos ao longo de muitos anos, incluindo um restauro em 1819, que estabeleceu a colagem de folhas separadas num suporte de papel em folha única e já com perda dos dois cantos superiores, notavelmente mais significativa a que se refere ao crescimento da cidade para leste.¹⁰ É bem possível que nestes vazios figurassem outros elementos de

¹⁰ Biblioteca da Ajuda, Manuscritos de Cartografia. Nº de inventário: Mapa de Braga.

identificação que esclarecessem sobre o proprietário ou encomendante do trabalho, razões objectivas e circunstâncias da sua execução. A essas interrogações junta-se uma outra, mais concreta, referente à designação constante na parte inferior direita do desenho: porque não coube a categoria reclamada de Braga «Primaz» no preenchimento da Cartela? No desenho da cartela, mais do que o estilo Rococó ao modo de André Soares, constata-se a qualidade do traço e técnica de desenho, bem como a tinta utilizada e a respectiva cor, comum a todos os elementos verdes em quintais e arvoredos que figuram no mapa. Não é, por isso, arriscado afirmar que o artista que executou a cartela foi o mesmo que executou a generalidade do desenho, as legendas e a própria assinatura. Que dificuldade terá surgido para tropeçar na distribuição das palavras dentro do espaço reservado ao título? Não existindo rasuras para a montagem final da frase de fecho da obra, só se compreende uma mudança de estratégia identificadora antes de executada esta parte do desenho. O espaçamento das letras em «MAPPA» repete o de «TEMPLOS», mas depois tudo descarrila. Só a reconstituição da história da feitura deste trabalho poderá explicar os desencontros, seguramente ligados às circunstâncias da encomenda.



11 - André Soares – Pormenor do Mapa com a Rosa-dos-Ventos.

