

# «ARQUITECTO, DO OFFICIO DE MESTRE DAS OBRAS». A INTRODUÇÃO DO TÍTULO DE ARQUITETO EM PORTUGAL: AMBIGUIDADES DE UMA QUESTÃO EM ABERTO - PARTE I

SUSANA ABREU\*

## INTRODUÇÃO

O tema do «Arquiteto» em Portugal nos seus diversos momentos históricos tem comparecido, o mais das vezes de forma colateral, em estudos dedicados a investigar a arquitetura da mesma época. São trabalhos que pesquisam e analisam livros de obras, registos notariais, de chancelaria régia, correspondência, crónicas e outros testemunhos escritos, para se desdobrarem depois na apreciação de obras construídas, apurando-lhes cronologias e autorias, organizando-as em cadeias hereditárias, tipológicas e formais, reveladoras de consanguinidades de pensamento entre encomendantes e artistas. É de passagem que tais estudos aferem, neste diálogo entre dois tipos de fontes — o documento escrito e a obra —, os vários modos como a figura do «arquiteto» de origem teórica renascentista foi sendo paulatinamente introduzida nas práticas portuguesas<sup>1</sup>. Desde o último estudo de grande síntese deste género,

---

\* CEAU – Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (FAUP); IF – Instituto de Filosofia da Universidade do Porto (FLUP); sabreu@gmail.com/susana.matos.abreu@gmail.com.

<sup>1</sup> A autora agradece à instituição de financiamento portuguesa FCT – Fundação para a Ciência e Tecnologia pelo apoio à sua investigação de Pós-Doutoramento (SFRH\_BPD\_84686\_2012), na qual o presente estudo se insere. Não raro, a investigação junta àquele colóquio uma terceira fonte: os tratados de Arquitectura, sobretudo os ilustrados com gravuras, mediante os quais se procura detetar preferências estéticas em certas obras, atestando, por tais evidências, o modo como aconselharam arquitetos e comitência na tarefa criativa de dar forma ao desígnio. Não nos debruçaremos aqui sobre este tipo de contributos — talvez os mais fecundos para ensaiar possibilidades de resposta a certas questões que o presente estudo colocará em outra ocasião, na sua parte II.

de Maria de Lurdes Craveiro, onde se faz um apanhado da trajetória evolutiva do arquiteto português desde os começos até ao governo dos Filipes<sup>2</sup>, à investigação de Carlos Ruão, dedicada a interrogar as instâncias laborais e corporativas do ofício do «arquiteto»<sup>3</sup>, tais contributos passam por outras bem construídas sínteses baseadas na apreciação, panorâmica ou temática, da arquitetura portuguesa dentro do espírito investigativo que descrevemos atrás. É o caso das reflexões bem circunstanciadas e objetivas de Rafael Moreira<sup>4</sup>, mas também de estudos de Pedro Dias<sup>5</sup>, Vítor Serrão<sup>6</sup>, Miguel Soromenho<sup>7</sup>, Rui Carita<sup>8</sup>, Margarida Tavares da Conceição<sup>9</sup> ou Pedro Flor<sup>10</sup>, para enunciar apenas alguns. Juntam-se a estes esclarecedores estudos monográficos dedicados a obras ou de artistas, que muito têm contribuído para caracterizar a inter-relação dos vários profissionais dentro e fora dos estaleiros de obras, do seu relacionamento com patronos e mecenas, ou ainda dos métodos de trabalho dos primeiros e das opções estéticas de todos. Neste âmbito, destacam-se contribuições de Joaquim Jaime Ferreira Alves<sup>11</sup>, Natália Marinho Ferreira Alves<sup>12</sup>, Fausto Sanches Martins<sup>13</sup>, Manuel Joaquim Moreira da Rocha<sup>14</sup>, ou Luís Alexandre Rodrigues<sup>15</sup>, entre muitos outros autores e estudos. A realização das Jornadas de História da Arquitetura em Portugal — coordenadas por Manuel Joaquim Moreira da Rocha (FLUP, CITCEM) —, já nas vésperas da sua sexta edição, é um claro indicador do lato interesse pelo tema, ao explorar a teia de relações socioprofissionais do meio artístico português ligado ao ofício.

Porém, se muitos têm sido os avanços da investigação, o facto de apenas indiretamente tecerem uma história da profissão de Arquiteto em Portugal tem levado a que este tema se venha apresentando de forma parcelar, fragmentada, e de certo modo incoerente dadas as diferentes lógicas que presidem ao estudo dos mais diversos temas, carecendo por isso de uma visão de conjunto que contribua, de modo específico e com propósito definido, para esclarecê-lo. Com isto, também o tópico aqui em índice — A introdução do título de Arquiteto em Portugal — está longe de estar

---

<sup>2</sup> CRAVEIRO, 2009: 129-133. Outros estudos da mesma autora contribuíram largamente para a questão como CRAVEIRO, 1990; CRAVEIRO, 2002.

<sup>3</sup> RUÃO, 2006: 34-79, 129-310.

<sup>4</sup> MOREIRA, 1983; MOREIRA, 1987; MOREIRA, 1991; MOREIRA, 1992; MOREIRA, 1995a; MOREIRA, 1995b.

<sup>5</sup> DIAS, 1982; DIAS, 1995.

<sup>6</sup> SERRÃO, 2001: 55-56.

<sup>7</sup> SOROMENHO, 1997-1998; MOREIRA & SOROMENHO, 1999.

<sup>8</sup> CARITA, 2001.

<sup>9</sup> CONCEIÇÃO, 2000; CONCEIÇÃO, 2010.

<sup>10</sup> FLOR, 2008.

<sup>11</sup> ALVES, 1992; ALVES, 2007.

<sup>12</sup> ALVES, 1981.

<sup>13</sup> MARTINS, 1986; MARTINS, 1994.

<sup>14</sup> ROCHA, 1993; ROCHA, 1994; ROCHA, 2011.

<sup>15</sup> RODRIGUES, 2001.

esgotado, mesmo se alguns trabalhos, sobretudo os mais recentes, têm lançado alguma luz sobre a organização dos estaleiros tardo-medievais e modernos, os métodos de trabalho dos mestres, o reconhecimento social da profissão de «mestre pedreiro», e até sobre a sua formação na senda do crescente classicismo das formas arquitetónicas. Há, de facto, muitas brechas que a documentação teima em abrir mostrando que este conhecimento está longe de ficar exaurido e, sobretudo, que lhe importaria ser observado numa perspetiva global que articule os múltiplos contributos de diversos autores.

No âmbito limitado do presente estudo, iremos denunciar apenas um dos ângulos menos explorados dos primórdios da profissão em Portugal, no intuito de chamar a atenção para a necessidade de revisão do tema. Na primeira parte, enunciaremos dois conceitos de «arquiteto» conhecidos da corte portuguesa até meados do século XVI. Na segunda, revelaremos como uma questão aparentemente simples — a introdução do título de Arquitecto na documentação oficial portuguesa — na realidade poderá ocultar algo mais do que aquilo que os diversos estudos parcelares veem aferindo sobre a profissão — o que se fará aqui por breve cotejo com a realidade prática espanhola, francesa e italiana da mesma época, mas também por comparação e contraste com o retrato teórico, tratadístico, do «Arquiteto» renascentista. No geral, o presente estudo (incluindo a sua Parte II a publicar em momento oportuno) visa apenas reabrir o debate específico em torno da profissão de Arquitecto em Portugal — o que aqui será feito em boa parte sobre argumentos já explorados na nossa tese de Doutoramento<sup>16</sup> mas ainda não publicados.

## 1. O TÍTULO OFICIAL DE ARQUITETO EM PORTUGAL: UMA CONQUISTA TARDIA

É certo que o vocábulo «arquiteto»<sup>17</sup> (ou expressão equivalente) compareceu amiúde em literatura variada ainda antes do fecho do século XVI, sobretudo em discursos humanistas de carácter antiquário. No entanto, apenas foi empregue em duas circunstâncias particulares: para mencionar artistas do passado conhecidos através dos anais da História Antiga, ou, quando referindo-se a contemporâneos, para designar estrangeiros empenhados no processo de revitalização dos ideais estéticos clássicos. É reconhecido que este emprego literário do termo denuncia quase sempre o magistério de Vitruvius ou de Alberti, ainda que seja de admitir, em alguns casos, certo conhecimento direto ou indireto da realidade socioprofissional italiana. Do ponto de vista do uso corrente do termo, registaram-se de início limitações semânticas

---

<sup>16</sup> ABREU, 2011.

<sup>17</sup>Sobre a história do termo e os primórdios da profissão, vd. KOSTOF, 2000 e MACDONALD, 2000, entre outros.

semelhantes: serviu sobretudo para aludir aos profissionais, geralmente italianos, cuja atividade se reconhecia ser diferente da dos artistas nacionais<sup>18</sup>.

Esta tipologia do emprego do termo não foi exceção portuguesa. Durante toda a primeira metade de Quinhentos, também em Espanha se utilizou o termo «arquitecto» em sentido titular apenas para referir, ou um italiano a operar segundo os costumes do seu país de origem, ou um artista a trabalhar nessa mesma linha, fruto de aprendizagem em Itália<sup>19</sup>. Dentre os do último tipo conta-se o caso do pintor Diego de Siloé, que estando de volta à pátria após aprendizado nessa região, se intitulou a si próprio como «maestro arquyteto» em 1536<sup>20</sup>. O termo estava então longe de se constituir como vocábulo de uso quotidiano e estabelecido numa prática difundida, facto de que se ressentia a documentação oficial espanhola. Com efeito, e até à década de 1560, a titulação oficial dos arquitectos espanhóis continuaria a ser, sem exceção, a de «maestro» ou «cantero»<sup>21</sup>. A adoção do título de Arquitecto consumir-se-á apenas nesta altura — isto talvez por inspiração francesa como sugere Fernando Marías, que vê o seu precedente no título de «architecte du Roi» referente ao cargo que o italiano Sebastiano Serlio ocupava na corte de Francisco I desde antes de meados do século. De resto, é bastante significativo que o primeiro contemplado com aquele recém-criado título em Espanha tenha sido Juan Bautista de Toledo — nem mais do que um «italianizado»... —, o qual, na data de 1561, foi nomeado por Filipe II «nuestro arquitecto y que, como tal, nos hayais de servir [...] en hacer las traças y modelos que os mandaremos»<sup>22</sup>.

Se em Portugal não houve diferença relativamente ao país vizinho na nomenclatura oficial até à década de 60, já a relutância em adotar o título de «Arquitecto», prolongada por mais sete décadas, é uma exceção digna de nota. Tal renitência não só ultrapassou os reinados de D. Manuel I e D. João III — tempo durante o qual se consumou a transição de formas e métodos de trabalho à imagem dos do moderno *architectus* vitruviano-albertiano —, como ainda os de D. Sebastião, D. Henrique, Filipe I e Filipe II (os dois últimos já da administração espanhola), durante os quais as mesmas opções formais e metodológicas se consolidaram no plano europeu e nacional. É altamente ilustrativo desta renitência, por exemplo, o facto de nem mes-

<sup>18</sup> MOREIRA, 1995a; RUÃO, 2006.

<sup>19</sup> Sobre o panorama espanhol em geral, consultámos Fernando MARÍAS, 1989; MARÍAS, 1991; GARCIA MORA, 1991.

<sup>20</sup> MARÍAS, 1989: 497.

<sup>21</sup> MARÍAS, 1991: 248. O autor acrescenta que «por otra parte, 'architecto' eran denominados oficialmente los entalladores — tallistas en madera — y los ensambladores — diseñadores y constructores de retablos — y esta vigencia terminológica se mantendría, con toda su equivocidad, a lo largo del siglo y hasta bien entrado el Seiscientos». Sobre eventual uso semelhante do termo em Portugal, ainda que de modo não oficial — o que conviria ser estudado —, vd. FLOR, 2008.

<sup>22</sup> MARÍAS, 1991: 248-249. O título foi depois confirmado em Juan de Herrera, o qual passaria a reger as obras do Mosteiro de S. Lorenzo del Escorial na qualidade de «Architecto de Su Magestad» a partir de 1577.

mo Filippo Terzi, perito italiano de inegável prestígio internacional que o rei D. Sebastião empregou ao seu serviço em 1577, ter recebido tal titularidade oficial; e isto, apesar do evidente classicismo da sua obra lhe exigir métodos de trabalho concomitantes. À época, e mesmo muito depois, seria o título de «mestre pedreiro», ou de «mestre de pedraria e alvenaria», aquele que, na documentação oficial, sempre haveria de designar o agente ao qual competia realizar as obras régias, mesmo as de maior envergadura. De resto, o título de «Arquiteto» teve finalmente representação nos cargos oficiais portugueses em 1631, quando foi aplicado pela primeira vez a Mateus do Couto (tio), então instituído «arquitecto, do officio de mestre das obras» com responsabilidades nos «paços de Almeirim e Salvaterra, mosteiro da Batalha e comarca do Alentejo»<sup>23</sup>. O facto de este «arquitecto» ter sido instituído por papel passado já durante o governo do rei Filipe III (IV de Espanha) leva-nos a suspeitar de que a introdução do termo na nomenclatura oficial portuguesa se possa ter dado apenas por razões de uniformidade da administração espanhola, ainda que representando o alcance da generalizada tendência europeia.

Ora, julgamos não ter sido ainda devidamente focada esta estranha resistência portuguesa à introdução do título de «Arquiteto» na nomenclatura oficial. Terá resultado de um singular atavismo à semântica dos termos tradicionais que só os linguistas poderão explicar? Ou terá tido outras razões que se prendem com o entendimento do que fosse a profissão de Arquitecto, observada em moldes antigos, medievais e modernos? O que poderá esta resistência significar para o conhecimento da introdução da arquitetura do Renascimento em Portugal e, sobretudo, para o seu principal agente?

## 2. O CONCEITO TEÓRICO-PRÁTICO DE ARQUITETO EM PORTUGAL NA PRIMEIRA METADE DO SÉCULO

Uma das primeiras referências portuguesas (senão mesmo a primeira) ao título de Arquitecto que se conhece consta de uma carta que o diplomata D. Pedro de Mascarenhas (ca.1484-1555), estando na Cúria romana, escreveu ao rei D. João III em 1538, propondo-lhe os serviços de um certo «Jam Francisco de Solle», veneziano, que ali designa como «archyكتور ou engenheiro». O diplomata sugeria ainda que, juntamente com o arquitecto, seguissem também para Portugal «hu carpimteiro e hu pedreiro dos que ja tem a experyemcia dos modellos e formas por homde se as obras fazem». Tal seria necessário — justifica D. Pedro de Mascarenhas —

*porque estes archyctores e engenheiros nom poem mão na obra se nam dam a ordem e as medidas do que se ha de fazer aos que lavram [...] e eu cujo pera toda*

<sup>23</sup> VITERBO, 1899: 546-547.

*obra V. A. folgara com elles porque a maneira de fabrycar de qua he muy desvjado do della*<sup>24</sup>.

Vem sendo notado que esta carta traz um interesse óbvio: o de angariar um arquiteto para servir a Coroa na edificação de obras «à italiana». Isto reforça a ideia corrente de que, à data, ainda não haveria artista régio capaz de modernizar a imagem dos edifícios reais portugueses segundo a estética renascentista, retomada dos Antigos, que se tornara entretanto moda generalizada por toda a Europa. O facto — cujo significado mais abrangente para a História da Arte portuguesa não cabe avaliar aqui — leva a presumir de certo desconhecimento, em Portugal, do que fosse um «arquiteto» no sentido moderno do termo; isto é, segundo a sua mais significativa aceção teórica à época, que era simultaneamente renascentista e italiana. Pelo menos parece ser essa a presunção de D. Pedro de Mascarenhas quando se dirige ao rei, dada a explicação que lhe fornece acerca dos *archyctores*. Ora, é certo que a grande atenção dada em Itália ao tratado *De Architectura Libri Decem* do romano Vitrúvio (séc. I. a.C.) desde os alvares do Renascimento tinha já revitalizado o conceito clássico de *architectus*, quer nos estudos teóricos desenvolvidos no âmbito da disciplina, quer nas práticas correntes italianas, divulgando o termo na linguagem do dia-a-dia<sup>25</sup>. Mas o que se entenderia então por «arquiteto» à distância destes usos, ainda que substancialmente apoiada esta noção pelo conhecimento da teoria da Arquitetura que vinha chegando a Portugal por via dos livros, e que, com relativa pontualidade, terá sido estudada no meio cortesão português?

Analisando o que D. Pedro de Mascarenhas entenderia por «arquiteto», importa notar que a dupla titularidade mencionada — a de «archyctor ou engenheiro» — aponta para a reunião de competências diversas num único especialista que, à data, se revelaria nisto próximo do *architectus* que o tratado de Vitruvius divulgava nos meios eruditos. Isto é: a de perito que, além de desenhar e projetar as mais variadas infraestruturas e edifícios sabendo como construí-los, tinha ainda conhecimentos empíricos de estática e noções de gnomónica que lhe permitiam conceber e construir máquinas variadas, tanto para uso civil, quanto militar. Trata-se isto de um retrato que se quadraria bem com o do *architetto* e *ingenaio* italiano do *Quattrocento*, homens de ciência ativa e engenho prático como o genial Leonardo da Vinci (1452-1519), Fra Giovanni Giocondo da Verona (ca.1433-1515), ou os vários membros da família Sangallo, que aliavam os saberes ancestrais da construção a certas noções científicas que lhes serviam de base para solucionar questões prementes do quoti-

<sup>24</sup> Biblioteca da Ajuda – Cod. 40-IX-36, fls. 201-201v.

<sup>25</sup> Sobre a evolução histórica dos conceitos de *Architectura* e de *architectus* antes do Renascimento, vd. KOSTOF, 2000: 60-61; MACDONALD, 2000; PEVSNER, 1942: 549-562.

diano traduzidas em problemas arquiteturais e (diríamos hoje) das engenharias. Aos necessários conhecimentos nas Matemáticas (como a Geometria, a Astronomia e a Ótica, por exemplo), estes *architettori* aliavam ainda o estudo ativo das ruínas da antiguidade clássica nos seus particulares formais e técnicos, muitas vezes sustentando-o em conhecimentos relativamente profundos da História e da Arqueologia romanas. É possível, pois, que a referência de Mascarenhas visasse evocar agentes deste tipo conhecidos do rei, desde logo o célebre Francesco di Giorgio Martini (1439-1501), de cujo tratado manuscrito sobre Arquitetura se julga ter existido uma cópia na livraria régia portuguesa desde o tempo de D. João II (1481-1495) — rei que «muito estimou [...] a Martinos», segundo conta o pintor e teórico Francisco de Holanda após viajar até Itália (1537-1540) no séquito do próprio embaixador<sup>26</sup>. Nesta obra complexa apresentada em duas versões (de ca.1481 e ca.1492), o autor italiano discorre precisamente sobre os três ramos da *Architectura* seguindo a taxonomia de Vitruvius: Edificação, Gnomónica e Mecânica. E talvez ainda Mascarenhas quisesse evocar a memória de Andrea del Contuccio, chamado *Il Sansovino*, arquiteto italiano contratado entre 1492 e 1502 pelo pai de D. João III, D. Manuel I (1495-1521), com um estipêndio verdadeiramente régio. Do pouco que se sabe do tempo em que o artista serviu Portugal na companhia de um ajudante, a sua atenção parece ter-se dividido entre a invenção de novas máquinas e a experimentação de ideias a aplicar à artilharia moderna<sup>27</sup>, isto talvez a par das «molte opere di scultura e d'architettura, particolarmente un bellissimo palazzo con quattro torri et altri molti edifizii» que o italiano Giorgio Vasari registará mais tarde ter visto em desenho<sup>28</sup>.

Note-se, todavia, que este tipo de atividade multifacetada do arquiteto, se bem que continuasse a dar os seus frutos práticos em Itália, há muito que tendia a circunscrever-se ao ramo vitruviano da Edificação, pelo menos do ponto de vista teórico. Isto acontecia por divulgação do tratado *De re aedificatoria* (mss. c.1455; imp. 1486) do conselheiro papal Leon Battista Alberti (1404-1472), obra que, por exaltar o importante papel cívico do edifício para o exercício do Poder, de certo modo cercara a abrangente atividade do *architectus* ao âmbito da *edificatio*. Não surpreende, pois, que na carta que dirige ao rei, o homem de corte em contacto com a Cúria romana que era então D. Pedro de Mascarenhas sugira a utilidade de Solle apenas para esta última competência. Estaria assim talvez a enunciar aquela tendência, que não tardaria a generalizar-se noutros modernos textos impressos dedicados à disciplina. A dupla definição de «arquiteto» apresentada por Mascarenhas parece tratar-se, pois, de uma interpretação dos humores da época, que tanto se revela bem documentada

---

<sup>26</sup> HOLANDA: 1985: 41.

<sup>27</sup> MOREIRA, 1991: 65-125; MOREIRA, 2001: 33-38.

<sup>28</sup> VASARI, 2001: 670.

acerca do panorama da profissão em Itália (este ainda fortemente sincrético das amplas competências do *architectus* na Antiguidade de Vitruvius), quanto bem conduzida quanto às perspetivas, sobretudo teóricas, da sua evolução (produzida em certos meios à luz de Alberti).

O desdobrar do texto da carta em explicações acerca do método de trabalho do «archyكتور» acentua aquela ideia da perceção, por parte de Mascarenhas, de que em Portugal reinava certo desconhecimento sobre o tipo de atividade que os arquitetos italianos desenvolviam. O autor sente-se compelido a esclarecer, por exemplo, que a principal qualidade do operar dos arquitetos residia no método, assentando a diferença deste, relativamente ao dos mestres portugueses, no cuidado posto na elaboração do projeto em antecedência a quaisquer trabalhos no estaleiro. Segundo ele, é o «archyكتور» quem dá «a ordem e as medidas do que se ha de fazer»; isto é, quem determina a correta distribuição e articulação das várias partes dos edifícios no terreno, dando-lhes forma, e quem fornece as suas exatas dimensões aos que constroem. Cabe-lhe assim o papel de cabeça geral da obra, não porque seja quem dirige os trabalhos de construção, mas (como se infere) na medida em que são os seus desenhos que ditam o que os demais agentes hão-de fazer. Bem entendido, a sumária informação de Mascarenhas não parece excluir a participação do «archyكتور» na supervisão dos trabalhos construtivos; muito pelo contrário, a expressão «pôr mão na obra» sugere referir-se à construção dos edifícios, evidenciando a participação do arquiteto na direção da obra — como era, de resto, prática corrente em Itália, isto apesar de a noção albertiana de arquiteto realçar a competência do desenho na atividade do Arquiteto ao ponto extremo de praticamente cingir a sua esfera de ação à conceção mental dos edifícios. Sem dúvida, e ainda assim, também o texto de Mascarenhas realça a supremacia do desenho: o «archyكتور» tem-no por principal instrumento exploratório das formas no método de conceção dos edifícios, culminando este na elaboração das peças gráficas que representam, à escala, a obra tal como deverá ficar depois de pronta. As maquetas — os «modellos», ou «formas por homde se as obras fazem» — parecem completar a sua função, quer no processo de conceção do edifício, quer de comunicação da obra aos construtores. Expressim, por conseguinte, igual rigor. Nas entrelinhas das palavras de Mascarenhas pode ler-se ainda a ideia de que a traça da obra se exigia bem mais rigorosa e detalhada em Itália do que era costume em Portugal, constituindo assim o garante de que o avanço dos trabalhos de construção se dava sem interferência das artes complementares. E a afirmação de que os «archyectores e engenheiros» italianos «nom poem mão na obra se nam dam a ordem e as medidas do que se ha de fazer aos que lavram» subentende uma ordem de procedimentos que assim, e por «a maneira de fabrycar de qua» ser «muy desvjado do della [de lá]», se afirma diferente da seguida pelos mestres portugueses na mesma época. Finalmente, fica a noção de que os construtores italianos, ao contrário dos



portugueses, sabiam «ler» os instrumentos visuais de controlo da obra produzidos pelo Arquitecto. Por esta razão se justificava a ida, para Portugal, de «hu carpimteiro e hu pedreiro dos que ja tem a experyemcia dos modellos e formas por homde se as obras fazem» — recomendação que sugere uma partição de tarefas diferente daquela que em Portugal seria usual, representando a tendência italiana da época: ao arquitecto caberia a realização dos desenhos que ditavam a obra; aos artífices, a sua estrita materialização. Com tudo isto, Mascarenhas dá-nos a conhecer um possível retrato do arquitecto conforme visto a partir de Portugal em finais da década de 30: o de agente que carecia ainda de apresentação e cuja atividade, em grande parte desconhecida porque bastante diferente da do mestre-pedreiro português, assentava sobretudo na realização de desenhos de tal modo rigorosos que fixassem a forma geral e os detalhes do edifício a levantar, isto em antecedência a quaisquer trabalhos de construção estritamente realizados por outros.

Cerca de quinze anos volvidos, também o humanista João de Barros haveria de descrever com minúcia os procedimentos próprios do *archetector*, isto em dois trechos literários de interesse para circunstanciar, em Portugal, os avanços no reconhecimento da profissão em moldes modernos. No primeiro trecho, João de Barros faz um paralelismo entre o trabalho preparatório que o arquitecto tem de fazer antes de se dar curso à construção da obra e aquele que ele próprio fizera, enquanto autor, para escrever a sua história dos feitos dos Portugueses no Oriente. O passo em questão consta do prólogo do livro *Décadas da Ásia* — dirigido a D. João III e editado em 1552, mas já na forja desde o tempo de D. Manuel — e diz o seguinte:

*vendo eu a magestade & grandeza da obra, nam fuy tam atreuido que lógo como isto desejey pusesse mãos a ella: ante tomey por cautélla deste cometimento, vsar do módo que tem os archetectors. Os quães primeiro que ponham mão na obra a traçam & debuxam, & de sy apresentam estes diliniamentos de sua imaginaçam, ao senhor de cujo ha de ser o edificio*<sup>29</sup>.

A metáfora, de sentidos amplos, uma vez mais afirma a primazia do desenho na prática do Arquitecto. Este instrumento é aqui apresentado nas suas diversas modalidades segundo uma ordem progressiva de rigor e detalhe da representação — «traçado», «debuxo», «delineamentos» — e sua correlata vocação instrumental em fases distintas do processo de conceção da obra<sup>30</sup>. O termo «*delineamentos*» que Barros usa no texto parece tratar-se de uma tradução livre do termo latino *lineamenta* usado por Alberti (assunto a que dedica o Livro I do seu tratado) para referir-se aos desenhos

<sup>29</sup> BARROS, 1932.

<sup>30</sup> Sobre os termos relativos ao desenho no âmbito da prática arquitetural da época, vd. OLIVEIRA, 2004.

preparatórios da execução da obra, cujo rigor representa o culminar do processo exploratório do objeto a construir<sup>31</sup>. Não há dúvida de que a nota sugere conhecimento livresco das práticas projetuais, não só por parte de Barros, mas também por parte do seu público leitor — e desde logo o seu insigne dedicatário, dadas as obrigatórias pontes de entendimento que cumpria ao prólogo fazer, enquanto género literário, na sua função retórica de preparação do «auditério».

Barros prossegue a elaboração da metáfora no prólogo da *Segunda Década da Ásia*, editado logo no ano a seguir, desta vez equiparando a confeção da sua obra à construção de um edifício pacientemente vigiada pelos «archetectorés»:

*deste nósso edefício de escriptura, em alguma maneira quissémos jmitar o módo que os archetectorés tem nos materiais edefícios: os quáes sempre fundam sobre o firme da terra, enchendo aquelle lugar de alicézes nam de pédras lauradas & limpas que deleitem à vista, mas duras, gráués, grandes, acompanhadas doutras ajnda que pequenas & meudas, pera que tudo fique maciço & a óbra que sobrellas vier em algum tempo por defecto de sua firmeza & lygamento nam pôssa arrunhar. Assy nós fundamos este nósso sobre as pédras rusticas das cousas da Guiné<sup>32</sup>.*

Observe-se que, ao meditar sobre as ações do *archetector*, Barros não lhe exclui a tarefa da condução da obra em estaleiro, tal como advogava Vitruvius. Muito pelo contrário, ao realçar o saber e competência do *archetector* nas matérias ligadas à construção, fazendo inclusive recair sobre ele o mérito quanto à solidez do edifício, Barros evidencia a proeminência do arquiteto na gestão da obra.

Importa neste ponto acrescentar que, à data de 1550, as práticas arquitetónicas portuguesas eram, de certo modo, já solidárias nos métodos com o trabalho dos arquitetos italianos. A aprendizagem de tais métodos tinha sido feita entretanto em grande parte através dos livros e das gravuras, tal como parecem testemunhar as dezenas de tratados de Arquitetura, a maior parte deles provenientes de Itália, que ainda hoje se guardam em bibliotecas portuguesas apresentando marcas de uso. Aliás, se o início do reinado de D. Manuel I coincidira *grosso modo* com as primeiras edições dos tratados de Vitruvius e Alberti (impressos respetivamente em 1485 e 1486), textos que expunham os fundamentos da disciplina, no reinado de D. João III multiplicaram-se as edições de Vitruvius com gravuras que facilitariam a apreensão de certos conceitos mais difíceis de entender sem apoio visual. Além destes (tais como o «Vitruvius» de

<sup>31</sup> A tradução rigorosa do termo é algo controversa (sv. Lineaments/lineamenta, in RYKWERT *et al.*, 1988: 422-423), podendo ser interpretada como «a precise and complete specification of the form and appearance of the building, as conceived by the intellect, independently and in advance of the work of construction (structura)» (INGOLD, 2013: 150).

<sup>32</sup> BARROS, 1974: 2.

Cesare Cesariano, publicado em Como em 1521), outros tratados modernos originais, de mais fácil leitura que os latinos e amplamente ilustrados com gravuras, foram dados aos prelos. É o caso dos livros de Sebastiano Serlio (1537, 1540, 1545, 1551) e do manual *Medidas del Romano* de Diego de Sagredo (de 1526, com reedição aumentada e novas tiragens em Lisboa, em 1540 e 1541) — todos de grande e duradouro sucesso em Portugal —, que, no seu conjunto, além de divulgarem as mais notáveis antiguidades romanas, explicavam como aplicar o sistema arquitetural clássico a novos edifícios. Estimulando o gosto e, com ele, a cópia das fórmulas antigas em novas invenções «ao modo de Itália», estes tratados ajudaram ao progressivo abandono das formas goticizantes do chamado estilo «Manuelino» que ainda continuaram a impor-se com apelo estético um pouco por todo o país nas primeiras décadas do reinado de D. João III. Por outras palavras, se os primeiros tratados impressos terão ajudado os leitores portugueses a aprender que coisa era o *architectus* vitruviano ou a sua versão moderna e erudita proposta por Alberti, os da geração seguinte de autores mostraram-lhes como fazer arquitetura ao «modo de Itália», em todos os seus detalhes formais e técnicos. E como é largamente reconhecido, isto exigiu um progressivo apuro do método de trabalho do «arquiteto» português à semelhança do dos pares italianos<sup>33</sup>.

Por todos estes sinais — carta de Mascarenhas e prólogos de Barros incluídos — é de crer, portanto, que pelo menos no ambiente culto da corte portuguesa, o termo «arquiteto» (fosse nas suas variantes mais arcaicas ou modernas como «archyكتور» e «archetector», entre outras), se tenha fixado com um sentido aproximado ao dos dias de hoje até aos inícios da década de 50. Isto é: que em torno dessa data, senão mesmo antes, tenha passado a designar um agente capaz de idealizar e realizar as traças de infraestruturas e edifícios mediante o domínio do desenho, responsável ainda por aconselhar, de modo competente, as suas várias fases de construção — isto num processo integral que implicava acompanhar o edifício desde a fase de nascimento da sua forma a partir da ideia, até à última verificação da sua materialização final, realizada por contributo de outros artistas.

<sup>33</sup> Note-se que esta aprendizagem não se fez somente com base livresca, de forma autodidata (como nos casos de Diogo de Castilho, Miguel de Arruda, etc.). Até à data em que João de Barros publica os seus prólogos, muitos foram os artistas educados em estaleiros renascentistas, sobretudo escultores e lavrantes franceses, espanhóis ou lombardos, muitos deles anónimos canteiros e lavrantes — mas também entalhadores, marceneiros e miniaturistas flamengos —, que divulgaram a decoração próprias das ordens clássicas nas maiores fábricas portuguesas. Alguns mestres portugueses haviam já inclusive assimilado as formas clássicas e correlatos métodos de trabalho, ou a partir de arquitetos estrangeiros ativos em Portugal (como Francesco de Cremona, Nicolau de Chanterene, João de Ruão, Benedetto da Ravenna, ...), ou pelo contato, em Itália, com os artistas locais (Francisco de Holanda, Duarte Coelho, Gonçalo Baião, etc.).

### 3. QUE FUNÇÕES NA FÁBRICA? PROBLEMÁTICAS E PARADOXOS À LUZ DA TITULARIDADE OFICIAL

Dir-se-ia, pois, que nos quinze anos que medeiam os textos de Mascarenhas e Barros, muita coisa terá mudado nos meios da profissão em Portugal. No entanto, nem por isso o termo «arquiteto» se tornou corrente como se disse já, nem — facto que mais importa notar — foi alguma vez aplicado como título oficial até à terceira década do século XVII. Aliás, na fórmula tardia da nomeação de Manuel do Couto que também já aqui se referiu — «arquitecto, do officio de mestre das obras» —, os termos empregues no documento são bastante ambíguos e, quanto a nós, intrigantes o suficiente para instigarem a maior aprofundamento do seu significado. Por um lado, parecem denunciar aquele apego às fórmulas tradicionais da linguagem corrente que já aqui se aventou, comparando o termo «arquiteto» como que para atualizar, quase à força, a expressão de herança tardo-medieval «mestre das obras». Por outro lado, e pelo facto de a expressão «do officio de mestre das obras» estar a qualificar o título de «Arquiteto», os mesmos termos sugerem que essa distinção seria necessária, porquanto discriminatória de um qualquer outro tipo de prática deste agente, ali omisso à letra, mas que seria sem dúvida corrente. Seja como for, tal hesitação terminológica provavelmente traduz uma decisão crítica de décadas. E esta, por sua vez, parece justificar-se neste documento tardio com base em funções atribuídas ao arquiteto.

Importa então começar por notar que a titularidade de «mestre de pedraria» — a preferida nos documentos oficiais portugueses —, justamente por testemunhar a manutenção de um uso vocabular que vinha de trás, sugere também que a atuação deste especialista se tenha dado, pelo menos durante um certo tempo de transição dos métodos de trabalho, em continuidade com a da figura tradicionalmente colocada à cabeça do estaleiro de construção: o «mestre» da fábrica medieval. Por definição, isto pressupõe que recaísse sobre ele a responsabilidade integral na concretização da obra, desde o riscar da traça à contratação dos operários e à supervisão dos trabalhos durante as suas várias fases. Isto representaria aproximadamente, viu-se já, o leque das funções atribuídas ao *architectus* por Vitruvius na Antiguidade (ainda que não totalmente por Alberti, no Renascimento) no que tange ao ramo da Edificação. Olhando à documentação conhecida, o âmbito das funções atribuídas aos «mestres de pedraria» do século XVI não parece apresentar exceções a esta regra geral, pelo menos até cerca de meados da centúria<sup>34</sup>. Até lá, coincide ainda com o observado nos territórios da vizinha Espanha, e até da França, onde idênticas persistências nas funções do mestre de pedraria medieval se verificaram na atuação dos mestres à frente de grandes fábricas no período de transição para a modernidade.

---

<sup>34</sup> RUÃO, 2006: 94-97.

Nos registos documentais espanhóis do terceiro quartel do século XVI, porém, sucede algo que alerta para certas exceções que talvez se possam ter estendido também a Portugal — o que falta questionar — dados os intensos laços artísticos e culturais que uniam os dois países ibéricos. Ali se observa que, apesar de o título de «mestre de pedraria» (ou «de obras») não diferir das incumbências tradicionais, independia do tipo de atuação deste agente no quadro da obra, o qual podia variar caso a caso. Isto é: nuns casos o mestre seria o responsável pelo debuxo, noutros simplesmente pelos trabalhos de construção, sendo múltiplas as demais combinações de ocupação possíveis<sup>35</sup>. O facto tem levado a pensar que, no intuito de rentabilizar melhor os recursos humanos disponíveis em cada estaleiro, se jogaria com as variadas competências do «mestre de pedraria» conforme a circunstância da obra. Por sua vez, isto significa também que poderiam ocorrer várias mesclas das funções do «mestre de pedraria» no suceder dos variados momentos da empresa. Naturalmente, o facto teria como contrapartida a flutuação do lugar ocupado pelo mestre na hierarquia do estaleiro, em geral considerado como o pináculo da organização hierárquica das fábricas medievais.

Com grave penalização, a nosso ver, para se esclarecer a atuação destes «mestres», possibilidade semelhante não vem sendo interrogada no panorama português. Note-se, por exemplo, o papel que nomeia Diogo de Arruda como mestre das obras da Comarca do Alentejo em 1521, onde se declara o que o mesmo deve fazer nessa qualidade:

*servir, prouer e ver as obras que se na dita comarca fizerem cada vez que o mandarmos e assy de emleger, debuxar e ordenar quaesquer cousas que mandarmos fazer de nouo e asy recebelas mesmo depois de feitas e examinadas e velas se uam na perfeçam que deuem dir*<sup>36</sup>.

O sortido de funções que é atribuído a Diogo de Arruda cobre, de facto, todas as do mestre de pedraria medieval<sup>37</sup>. O «prouer» (do Lat. *providere*) parece referir-se genericamente ao «abastecer; fornecer; munir» a obra com o necessário, desde os materiais aos meios humanos; mas também a «nomear», «dotar» ou «dispor»; isto é, a designar alguém para um trabalho gerindo atributos ou aptidões. Enfim, sugere ainda autonomia para «tomar providências» no que for necessário. O «servir» e o «ver» parecem significar as funções de assistir à obra nas suas inúmeras necessidades materiais e humanas, verificando periodicamente se a mesma evolui de acordo com as traças em acompanhamento

<sup>35</sup> *Vd. supra*, nota 17.

<sup>36</sup> VITERBO, 1899: I, 50-51.

<sup>37</sup> Diogo de Arruda foi simultaneamente eleito «medidor de obras do reino», fossem elas «muros, igrejas e mosteiros», o que contribui para alimentar a suposição com que avançamos a seguir, no texto.

dos trabalhos de construção. As outras funções, porque bastante claras, dispõem de explicação. No seu conjunto, todas elas coincidem, de facto, com o multifacetado trabalho do mestre no topo da orgânica complexa da fábrica medieval. E também coincidem com as do moderno arquiteto no que toca ao ramo da *edificatio*, ainda que a gestão dos meios materiais, e sobretudo dos humanos, não seja atributo significativo do *architectus* para Vitruvius. Observe-se, porém, que nada naquele documento impedia que o «seruir» do mestre Diogo de Arruda abarcasse várias fábricas régias em simultâneo, algumas certamente distantes entre si, retirando-lhe isto a exclusividade no desempenho de todas as funções numa mesma obra. Nem obstava, conseqüentemente, a que as suas funções fossem aqui e além empregues de modo avulso consoante as necessidades prementes de cada fábrica, sem a obrigatoriedade de para elas contribuir com a realização do «debu-xo». Ao mesmo tempo, tampouco obrigava (ainda que também não impedisse...) a que o «mestre» se envolvesse, em cada caso, no processo integral que define o modo de operar, quer do mestre de pedraria tardo-medieval, quer do *architectus* vitruviano, o qual implicava acompanhar o edifício desde a fase de nascimento da sua forma a partir da ideia, até à sua materialização final, passando pela incontornável realização do projeto.

Ora, isto impõe uma observação inevitável: se retirarmos do leque de competências do Arquiteto a realização dos desenhos para uma qualquer obra que de seguida deveria acompanhar — elementos esses fundamentais para definir a profissão em moldes vitruviano-albertianos, um conceito de que, vimos já, haveria consciência na corte em meados do século, senão mesmo antes — o que sobraria das suas funções nessa mesma obra que não pudesse confundir-se com as atribuídas ao mestre-de-obras por tradição? Qual a diferença, de facto, entre aquele agente e o «mestre» que assegurava, em permanência e continuidade, que a máquina humana e técnica de cada fábrica funcionasse, bem oleada, garantindo-lhe as perfeitas condições materiais desde a abertura dos alicerces aos últimos retoques dos acabamentos finais? E — pior! — o que dizer dessa diferença tendo em conta que também este «mestre», em muitas ocasiões, poderia ser o autor do desenho das obras que tinha a seu cargo? Não se afigurando diferença substancial, não seria nesse caso mais adequado manter, a todas as figuras no topo da hierarquia da fábrica, o título de «mestre das obras» — isto na relutância de convencionar denominá-los, também a todos, «arquitetos» no sentido vitruviano-albertiano do termo? Segundo a fórmula da contratação de Diogo de Arruda acima apresentada nada disto é claro. Mas poderá ser altamente significativo que tais condições e responsabilidades expressas no documento citado se tenham mantido inalteradas a par do título profissional concedido nos decénios seguintes, tal como se prova pela repetição da mesma fórmula na contratação de Francisco de Arruda, em 1531, e ainda na de Diogo de Torralva, em 1548, sempre na qualidade de «mestre»<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> RUÃO, 2006: 110.

Já no texto tardio da titulação de Mateus do Couto parece fazer-se certa distinção quanto às suas efetivas competências enquanto arquiteto, face às do tradicional «mestre das obras». Não sabemos se algo terá mudado entretanto no leque dessas competências, ou se a fórmula utilizada apenas representa uma modernização terminológica dos documentos oficiais. O que é certo, é que a fórmula utilizada contribui para o debate com novas questões que, por seu lado, abrem possibilidades de resposta às demais já equacionadas: significaria que a este «arquiteto», porquanto apenas «do officio de mestre das obras», se retirava a responsabilidade de fazer o desenho do projeto? Ou seria precisamente o contrário, isto é, que ao arquiteto fazendo uso do desenho como seu principal instrumento de trabalho se adicionava o leque das competências técnicas e de gestão da obra que caracterizavam o tradicional labor do «mestre das obras» régias? As questões mostram a necessidade de analisar este e outros casos com rigor e detalhe.

A aparente indiferenciação do título de «mestre de pedraria» ou «de obras» quanto às suas efetivas funções, tal como acontece no arquivo administrativo da esmagadora maioria das fábricas portuguesas quinhentistas, contribui para interpretações equívocas acerca do papel que estes mestres terão efetivamente desempenhado no quadro de obra em cada caso e ocasião, obscurecendo o que a sua atividade pudesse ter de diferente, ou de comum, com a do arquiteto no moderno sentido do termo. Olhando, por exemplo, à documentação há muito coligida sobre as catedrais de Miranda do Douro, Portalegre e Leiria (fundadas respetivamente em 1552, 1556 e 1559), todas da iniciativa de D. João III e construídas segundo projeto muito semelhante, de nenhuma delas se tem segurança acerca de quem tenha sido o arquiteto das suas traças. A documentação mostra, porém, que à semelhança do que acontecia em Espanha pela mesma época, nelas pontificava mais do que um «mestre pedreiro». Os registos escritos mostram que, geralmente, um dos mestres fazia correr a obra em diálogo com os oficiais, aparentemente acompanhando a sua construção do princípio ao fim; e que o outro, apenas comparecendo no local da obra em certas ocasiões, funcionava como mediador entre o rei e aquela cabeça gestora do estaleiro<sup>39</sup>. As funções desempenhadas por este segundo mestre são mais diversificadas e, por conseguinte, mais difíceis de caracterizar segundo a documentação: é ele quem apresenta as traças aos vários agentes da obra, ora ao monarca, ora ao bispo nomeado para a respetiva diocese, ora ainda ao mestre responsável pelos trabalhos de construção. É com ele que todas estas figuras discutem, à vez ou em coletivo, as alterações a fazer ao projeto, e ao qual, por vezes, são pedidas correções às traças depois de sopesadas críticas e sugestões dos vários intervenientes. É igualmente este mestre quem dá conta ao rei dos resultados das vistorias efetuadas ao estaleiro.

---

<sup>39</sup> A respeito de uma possível orientação bicéfala da fábrica de Miranda do Douro, vd. as interrogações bem posicionadas por Luís Alexandre Rodrigues (RODRIGUES, 2001: 112-119).

Quando se considera a questão da autoria do risco, esta partição das tarefas torna-se ainda mais escorregadia, pois a autoria do debuxo — ao que tudo faz crer devida a estes segundos agentes — na verdade nunca é confirmada em nenhum dos mestres. Além do mais, a qualquer dos nomes que a documentação refere seria possível atuar, por reputação e provas dadas, quer enquanto autor das traças para a obra, quer enquanto gestor do processo de construção. Na obra de Miranda do Douro, por exemplo, tanto Miguel de Arruda (à data já um arquiteto notável somando responsabilidades na fábrica do Mosteiro da Batalha e na fortificação ultramarina), quanto Gonçalo de Torralva (este um anónimo irmão de Diogo de Torralva, que parece ter servido também como canteiro ou escultor em outras obras em Tomar e na Guarda) se insinuam como possíveis autores da traça<sup>40</sup>, ainda que Francisco Velasquez (que em 1572 seria contratado para realizar o risco do novo Mosteiro de Grijó, em Vila Nova de Gaia) tenha sido encarregue de levar a obra a cabo<sup>41</sup>. Quanto à catedral de Leiria, a conceção da obra e a direção do estaleiro parecem ter sido ambas concedidas a mestre Afonso Álvares segundo a documentação, mas é possível que a traça possa ser do célebre Miguel de Arruda (que a documentação não menciona, mas que era sogro de Afonso Álvares), e que a Afonso Álvares apenas tenha cabido a direção da obra. Por fim, quanto à Sé Catedral de Portalegre, ainda que o seu projeto também ande atribuído a Afonso Álvares por apenas este nome constar da documentação, o caso de Leiria permite levantar a suspeita de que apenas a tenha construído, neste caso ignorando-se de todo quem possa ter assinado o desenho da nova Sé, suspeitando-se de que possa igualmente dever-se a Miguel de Arruda<sup>42</sup>. As catedrais joaninas constituem, deste modo, um significativo exemplo de arquiteturas à espera de paternidade que a documentação escrita teima em não conceder. Seja como for, e como evidenciam os mesmos papéis de arquivo, há que ter atenção ainda, quer à proeminência dos mestres que presidem localmente à obra (não raro sugerindo mudanças de vulto nas traças); quer à tenaz crítica dos vários donos da obra (estes interferindo de modo incisivo no seu desenho); quer ainda, e sobretudo, ao forte dirigismo do próprio rei no acompanhamento de todo o processo de projeto e posteriores trabalhos de construção. Tudo isto parece deixar aos «mestres» do segundo tipo, àqueles que trabalham fora do estaleiro de construção — mediadores e riscadores, sem dúvida, mas questionáveis autores das traças — uma estreita margem de manobra na eventual conceção das mesmas enquanto «arquitetos». Torna-se inclusive forçoso admitir a hipótese de que, em certas ocasiões, tais agentes se tenham limitado a traduzir os desígnios de outros (do rei, dos bispos eleitos para as dioceses,...) fazendo uso da

---

<sup>40</sup> RODRIGUES, 2001: 112-115, 131-132, 138; VITERBO, 1899: III, 143.

<sup>41</sup> RODRIGUES, 2001: 149-153.

<sup>42</sup> MOREIRA, 1995a: 356-358.



sua competência do desenho e dos seus saberes na arte da construção, mas sem usar do potencial criativo, individual e idiossincrático que, cada vez mais, era consignado ao *architetto* italiano da mesma época, na transição do Renascimento para o Maneirismo, mas que em Portugal parece não ter constituído uma realidade. E isto, como se depreende, enfraquece a ideia da titulação oficial dos «mestres» portugueses enquanto verdadeiros e completos arquitetos à luz do conceito vitruviano-albertiano atrás exposto. De resto, exemplos portugueses como estes das obras das catedrais mostram que as atuações do «mestre de obras» (ou «mestre de pedraria», ou ainda «mestre pedreiro») — titularidades que vêm amiúde sendo consideradas equivalentes pela investigação, mesmo a mais recente (mas que, julgo, seria de igual modo conveniente estudá-las melhor quanto às suas funções dada a sua diferente evolução semântica) — sejam afinal bem diferentes de obra para obra e, com isso, menos coincidentes do que complementares em cada caso. Na verdade, é sobretudo o facto de a investigação corrente estimar com indiferença as funções inerentes ao «mestre pedreiro» e ao «arquiteto» que parece estar a iludir a verdadeira repartição de tarefas entre cada um destes agentes no quadro de obra, e, por conseguinte, a dificultar o entendimento dos processos de introdução da figura do Arquitecto nas práticas modernas portuguesas.

Naturalmente, num tempo em que as fórmulas arquetónicas e os métodos de trabalho concomitantes estavam em profunda mutação, também a definição de «arquiteto», situada na base de qualquer discussão teórica mas interpretada de muitas maneiras pela pena de variados autores — chocaria com as práticas há muito instituídas, gerando com isso confusão, incerteza e desconfiança<sup>43</sup>. Uma solução que revela este tipo de dúvidas e que justamente parece ter por detrás dela o ensaio de um determinado conceito de «arquiteto» no quadro ibérico, parece ser a que se encontrou para a repartição de funções entre mestres na grande fábrica da igreja de Salvador de Úbeda, em Jaén. Num documento lavrado em 1536 pelo arquiteto espanhol Diego de Siloé (c.1495-1563) — justamente um «italianizado», como já atrás se referiu — distinguem-se bem as competências do «maestro arquyteto» — que este artista toma para si próprio, enquanto o que faz as traças e visita a obra de vez em quando, ordenando-a — e as do «maestro o maestros que de la obra tuvieren cargo» — isto é, o(s) responsável(eis) pela contratação da obra e o andamento dos trabalhos<sup>44</sup>. A primazia do arquiteto na hierarquia da fábrica — segundo uma divisão de tarefas cuja clareza Fernando Marías explica pela estada italiana de Siloé, terminada em 1519 — é muito clara:

<sup>43</sup> Testemunhos documentais revelam certa instabilidade nos desempenhos do comitente e dos artistas participantes em obras do século XVI também na vizinha Espanha, suspeitando-se que se tenha temporariamente gerado alguma confusão de papéis em período de modelação de atuações (GARCIA MORA, 1991: 38-39).

<sup>44</sup> MARÍAS, 1991: 248.

*digo queste tal a de dar debuxadas e traçados todos los moldes asy de colunas e puertas e ventanas, de lo que no a de faltar cosa alguna de lo quel asi dexare traçado, e que, no lo haziendo asy, cada y quando que venga a vesityar la dicha obra pueda hazer quytar e desbaratar et derribar todo lo que tal no fuere conforme a sus moldes e traças que para ello diere e dexare dadas [...]*<sup>45</sup>.

Perante o cenário da repartição de competências estabelecido por Siloé, e em que, de facto, os desenhos feitos pelo «maestro arquyteto» são ressaltados enquanto instrumentos soberanos que presidem ao que se há-de fazer em cada obra, má coisa seria tomar a titularidade de «mestre-pedreiro» por equivalente da de «arquyteto», quer no cenário das práticas, quer à luz da própria teoria da Arquitetura. Tudo sugere a forte a possibilidade de que, pelo menos em certos casos de maior envergadura, tenha havido por vezes uma duplicação (ou mesmo triplicação...) das figuras à cabeça da obra, ainda que só uma delas — indefinida pela titularidade do ponto de vista documental — fosse a principal (e digo principal, porque talvez não fosse a única...) responsável pelo debuxo. Não terá sido este esquema o preconizado na organização das fábricas portuguesas das novas catedrais joaninas? A documentação conhecida permite essa possibilidade, ainda que com ressalvas. Mais; não será indício de uma prática continuada deste tipo de partição das tarefas entre mestres, já com tradição de sucessos, aquilo que a ambiguidade dos termos de nomeação de Mateus do Couto enquanto «Arquitecto, do officio de mestre das obras» poderá querer traduzir? Aqui ficam questões e hipóteses que, julgo, a investigação sobre o tema deveria tratar no futuro.

Chamaríamos ainda a atenção para a possível existência de uma outra figura, igualmente anónima quanto à titularidade, e que, à semelhança do quadro espanhol, parece emergir à transparência na documentação portuguesa da primeira metade de Quinhentos. Também ela colocada na posição medianeira entre o rei e o mestre responsável pelo andamento dos trabalhos de construção, talvez venha sendo confundida com o «arquyteto» em certas ocasiões na sua atividade de elaboração das traças, isto ainda que, pelo menos no caso espanhol, pareça colaborar nelas apenas desempenhando a função a que os espanhóis do tempo de Filipe II haveriam de atribuir o título de «tracista»<sup>46</sup> — com isto denominando um agente cuja única responsabilidade seria executar a parte técnica, gestual e manual, das traças que o arquiteto da obra determinava fazer, afinando-as segundo as várias emendas, aditamentos e pro-

<sup>45</sup> *Apud* MARÍAS, 1991: 248.

<sup>46</sup> MARÍAS, 1991: 248. No abundante acervo documental relativo à fábrica do mosteiro de S. Lorenzo del Escorial detetam-se centenas ds desenhos e apontamentos trocados entre Filipe II e os arquitetos e tracistas ao seu serviço (KUBLER, 1985).

gressiva pormenorização<sup>47</sup>. A discussão sobre a distribuição do trabalho nas grandes fábricas portuguesas promete desdobrar-se ainda em outros níveis de complexidade: note-se, uma vez mais nos referidos exemplos das catedrais, que o agente que visita a obra na qualidade de interlocutor entre o rei, o dono da obra e o estaleiro parece ainda confundir-se por vezes, dada a sua função medianeira, com um mero funcionário administrativo, ainda que altamente especializado — talvez como o amo Bartolomeu de Paiva, importante figura-chave de múltiplas obras joaninas, cuja atuação carece de estudo aprofundado. Por estas e outras pontas soltas em que a investigação sobre a profissão de Arquitecto ainda não pegou, pode-se adivinhar a envergadura e o alcance do tema para a História da Arquitetura portuguesa do Renascimento.

## NOTAS FINAIS

No presente texto observou-se sumariamente como a partição de tarefas no topo da hierarquia de algumas das maiores fábricas portuguesas não foi feita de modo rígido ao longo do século XVI, modelando-se caso a caso consoante a obra, e muitas vezes confundindo-se os papéis de vários tipos de agentes na figura do «mestre das obras». Em caso algum, porém, qualquer um destes «mestres» receberá a titulação oficial de «arquitecto» no sentido moderno do termo ao longo de todo o século XVI. Juntos, estes factos sugerem que a relutância portuguesa na adoção de tal título possa ter tido fundamento crítico, eventualmente baseado na observação da realidade prática do ofício e suas exigências de otimização dos recursos humanos.

Notou-se aqui também que as possíveis mesclas de competências atribuída ao «mestre das obras» por herança tardo-medieval por vezes conflituariam com as do moderno «arquitecto», dado que, ao contrário das outras, estas últimas estavam firmemente assentes na autoria do desenho como atributo fundamental do título profissional correspondente — isto quer nas práticas italianas de onde provinham (conhecidas de D. João III através de D. Pedro de Mascarenhas), quer na teoria corrente (divulgada entre os humanistas da corte, de que é exemplo João de Barros). O facto augura, por conseguinte, ter-se constituído como argumento principal em desfavor da titularidade oficial de «Arquitecto». Por sua vez, esta hipótese abre espaço a que se possa suspeitar de uma posição profundamente crítica face ao uso corrente, e talvez até certo ponto indiscriminado, de tal título em Itália, vulgarizado depois também em países vizinhos como a Espanha ou a França desde as décadas de 50-

---

<sup>47</sup> Uma figura deste tipo parece detetar-se na documentação relativa à catedral de Miranda do Douro, sendo em vários momentos responsável por alterar as traças. Outros exemplos poderiam multiplicar-se: por exemplo, em carta de Fr. Brás de Barros ao Prior do Mosteiro de Santa Cruz (1542): «vos mado hu debuxo do moEstro nouo / dizey ao Jrmaõ dô aº q por Elle faça poEr Em o / outro q ha de hir para Elrey .n.s. as officinas da Infer/maria todas. cõ os nomes logo declarados [...] & o outro q fezer dô clemete mãday logo ao prior de sã/Vte cõ a carta q vay parª Elrey» (BRANDÃO, 1937: 54).

60 de Quinhentos. Para se apurar a pertinência destas hipóteses na historiografia da Arte portuguesa faz falta apreciar os vários conceitos de «Arquiteto» veiculados pelos tratados de Arquitetura correntes nos círculos da corte, isto no sentido de lhes apurar melhor os desvios face à realidade prática dos mesteres portugueses por parte dos seus quase-homólogos em funções: os «mestres das obras». Este último assunto corresponderá à futura Parte II do presente estudo.

## FONTES

Biblioteca da Ajuda – Cod. 40-IX-36.

## BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Susana Matos (2011) – *Teoria e Crítica na Raiz do Arquitecto de Matriz Vitruviana em Portugal (1521-1557): a Questão das Origens, entre o Desígnio e a Matéria*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de doutoramento.
- ALVES, Joaquim Jaime B. Ferreira (2007) – *Arquitectos/riscadores, artistas e artificies que trabalharam na Sé do Porto nas obras promovidas pelo Cabido durante a Sede Vacante de 1717 a 1741*. Porto: Universidade do Porto.
- \_\_\_\_ (1992) – *Elementos para a história das sociedades entre mestres pedreiros: séculos XVII e XVIII*. «Revista da Faculdade de Letras. História». 2ª série, vol.9.
- ALVES, Natália Marinho Ferreira (1981) – *Alguns artistas e artifices setecentistas de entre Douro e Minho em Vila Real e seu termo: subsídios para um dicionário de artistas e artifices que trabalharam em Trás-os-Montes nos séculos XVII-XVIII*. Braga: [s.n.]. Separata da Revista Bracara Augusta, nº 35.
- BARROS, João de (1932) – *Primeira Década*. In BARROS, João – *Asia de Joam de Barros: dos Feitos que os Portugueses Fizeram no Descobrimento e Conquista dos Mares e Terras do Oriente*. Ed. lit. António Baião. 3. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- \_\_\_\_ (1974) – *Segunda Década*. In BARROS, João de – *Asia de Joam de Barros: dos Feitos que os Portugueses Fizeram no Descobrimento e Conquista dos Mares e Terras do Oriente*. Ed. lit. António Baião Luís Cintra. 1. Coimbra: Imprensa da Universidade.
- BRANDÃO, Mário (1937) – *Cartas de Frei Brás de Braga para os priores do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*. Coimbra: Imprensa Académica.
- CARITA, Rui (2001) – *Os engenheiros-mores na gestão do império: a Provedoria das Obras dos meados do século XVI*. In ROSSA, Walter; ARAÚJO, Renata; CARITA, Hélder, org – *Universo Urbanístico Português 1415-1822*. Lisboa: CNCDP.
- CONCEIÇÃO, Margarida Tavares da (2000) – *A Praça de Guerra, aprendizagens entre a Aula do Paço e a Aula de Fortificação*. «Oceanos», nº 41.

- \_\_\_\_ (2010) – *Learning Architecture: Early Modern Professional Apprenticeship in Portugal*. In CORREIA, Jorge, ed. – *Architectural History Network, 1st International Meeting, June 17-20, Guimarães (Portugal)*. *Book of Abstracts. Cd of Papers*. Guimarães: CHAM/EAUM/EAHN.
- CRAVEIRO, Maria de Lurdes (1990) – *Diogo de Castilho e a arquitectura da renascença em Coimbra*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Dissertação de mestrado.
- \_\_\_\_ (2002) – *O Renascimento em Coimbra: Modelos e programas arquitectónicos*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Tese de Doutoramento.
- \_\_\_\_ (2009) – *De mestre pedreiro a arquitecto e engenheiro militar. O ensino da arquitectura*. In CRAVEIRO, Maria de Lurdes – *A Arquitectura ao Romano*. [S.l.]: Fubu Editores.
- DIAS, Pedro (1982) – *Alguns aspectos da recepção das correntes artísticas em Coimbra durante o século XVI*. In GONÇALVES, António Nogueira, coord. – *A sociedade e a cultura de Coimbra no Renascimento*. Coimbra: Epartur.
- \_\_\_\_ (1995) – *Os artistas e a organização do trabalho nos estaleiros portugueses de arquitectura nos séculos XV e XVI*. In DIAS, Pedro, coord. – *A viagem das formas: Estudos sobre as relações artísticas de Portugal com a Europa, a África, o Oriente e as Américas*. Lisboa: Editorial Estampa.
- FLOR, Pedro (2008) – *O Portal da Igreja Matriz de Arronches e a Escultura do Renascimento em Portugal*. In REDONDO CANTERA, Maria José; SERRÃO, Vítor Manuel Guimarães Veríssimo, coord. – *O largo tempo do Renascimento: arte, propaganda e poder*. Lisboa: Caleidoscópio.
- GARCIA MORA, M<sup>a</sup>. Victoria (1991) – *La figura del Arquitecto en el siglo XVII*. Madrid: Universidad Nacional de Educacion a Distancia.
- HOLANDA, Francisco de (1985) – *Da Ciência do Desenho*. [Lisboa]: Livros Horizonte.
- INGOLD, Tim (2013) – *Making: Anthropology, Archaeology, Art and Architecture*. London: Routledge.
- KOSTOF, Spiro (2000) – *The Architect in the Middle Ages, East and West*. In KOSTOF, Spiro, ed. – *The Architect: Chapters in the History of the Profession*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- KUBLER, George (1985) – *La Obra del Escorial*. 2<sup>a</sup> ed. Madrid: Alianza Editorial.
- MACDONALD, William L. (2000) – *Roman Architects*. In KOSTOF, Spiro, ed. – *The Architect: Chapters in the History of the Profession*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press.
- MARÍAS, Fernando (1989) – *El largo siglo XVI: los usos artísticos del Renacimiento español*. Madrid: Taurus.
- \_\_\_\_ (1991) – *El papel del arquitecto en la España del siglo XVI*. In GUILLAUME, Jean, ed. – *Les chantiers de la Renaissance*. Paris: Picard.

- MARTINS, Fausto Sanches (1986) – *O Colégio de S. Lourenço: 1560-1774*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de Trabalho síntese no âmbito das Provas da Carreira Docente de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica.
- \_\_\_\_ (1994) – *A Architectura dos primeiros colégios Jesuítas de Portugal: 1542-1759. Cronologias. Artistas. Espaços*. Porto: Universidade do Porto, 1994. Tese de doutoramento.
- MOREIRA, Rafael (1983) – *Arquitectura*. In *Os Descobrimentos Portugueses e a Europa do Renascimento*. Torre de Belém/XVII Exposição Europeia de Arte, Ciência e Cultura, Lisboa, 1983 – Lisboa: Comissariado da XVII E.A.C.C.
- \_\_\_\_ (1987) – *A aula de arquitectura do Paço da Ribeira e a Academia de Matemáticas de Madrid*. In *II Simpósio Luso-Espanhol de História da Arte*. Coimbra: Minerva.
- MOREIRA, Rafael de Faria Domingues (1991) – *A Arquitectura do Renascimento no Sul de Portugal: A Encomenda Régia entre o Moderno e o Romano*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Tese de doutoramento.
- \_\_\_\_ (1992) – *O engenheiro-mór e a circulação das formas no Império Português*. In *Portugal et Flandres, Visões de Europa (1550-1680)*. Lisboa: IPPC.
- \_\_\_\_ (1995a) – *Arquitectura: Renascimento e Classicismo*. In PEREIRA, Paulo ed. – *História da Arte Portuguesa*. [Lisboa]: Círculo de Leitores.
- \_\_\_\_ (1995b) – *D. João de Castro e Vitruvius*. In PAULINO, Francisco Faria, coord. – *Tapeçarias de D. João de Castro*. Lisboa: C.N.C.D.P.
- \_\_\_\_ (2001) – *Andrea Sansovino au Portugal (1492-1502)*. «Revue de L'Art». n.º. 133, p. 33-38.
- MOREIRA, Rafael; SOROMENHO, Miguel (1999) – *Engenheiros militares italianos em Portugal (séculos XV-XVI)*. In VIGANÓ, Marino, ed. – *Architetti e Ingegneri Militari Italiani all'estero dal XV al XVIII secolo*. Livorno: Sillabe, vol. 2.
- OLIVEIRA, Marta Maria Peters Arriscado de (2004) – *Arquitectura Portuguesa do tempo dos Descobrimentos: assento de prática e conselho cerca de 1500*. Porto: Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto. Tese de doutoramento.
- PEVSNER, Nikolaus (1942) – *The Term "Architect" in the Middle Ages*. «Speculum», vol. 17, p. 549-562.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (1993) – *Pedreiros galegos no noroeste português no século XVIII*. Olivenza: [s.n.].
- \_\_\_\_ (1994) – *Arquitectura civil e religiosa de Braga nos séculos XVII e XVIII: os homens e as obras*. Braga: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão.
- \_\_\_\_ (2011) – *A memória de um mosteiro, Santa Maria de Arouca: (séculos XVII-XX): das construções e das reconstruções*. Porto: Afrontamento.
- RODRIGUES, Luís Alexandre (2001) – *De Miranda a Bragança: arquitectura religiosa de função paroquial na época moderna*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Tese de doutoramento.

- RUÃO, Carlos (2006) – «*O Eupalinos Moderno*». *Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. Tese de doutoramento.
- RYKWERT, Joseph; LEACH, Neil; TAVERNOR, Robert (1988) - *On the Art of Building in Ten Books*. Cambridge, Mass: MIT Press.
- SERRÃO, Vítor (2001) – *História da Arte em Portugal – O Renascimento e o Maneirismo (1500-1620)*. 1ª ed. Lisboa: Editorial Presença.
- SOROMENHO, Miguel (1997-1998) – *A Administração da Arquitectura: o Provedor das Obras Reais em Portugal no século XVI e na 1ª metade do século XVII*. In *Anuario del Departamento de Historia y Teoria de Arte*. Madrid: Universidade Autónoma de Madrid.
- VASARI, Giorgio (2001 [1550]) – *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. 4ª ed. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton.
- VITERBO, Sousa (1899) – *Dicionário Histórico e Documental dos Architectos, Engenheiros e Construtores Portugueses*. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda.

