

«De cantaria chã e bem lavrada».

O percurso artístico do arquitecto Pero Vaz Pereira a propósito do palácio do capitão-mor de Castelo de Vide (1620-1623)

Francisco Bilou
francisco.bilou@gmail.com

Pero Vaz Pereira é um daqueles casos em que escassez documental coloca o historiador de Arte no incómodo limiar especulativo: com facilidade lhe pode subestimar a sua real dimensão artística, ou, pelo contrário, exagerar nos predicados estéticos da difusa obra que se lhe atribui. Acresce a esta dificuldade de análise a aparente polivalência de saberes deste artista, que vão do entalhe em madeira ao risco arquitectónico, da imaginária à tratadística, competências que, só por si, sugerem prerrogativas de um mestre de apurada sensibilidade e erudição, ainda que a diminuta obra sobrevivente não o permita demonstrar cabalmente. E, sobre tudo isto, o facto de Pero Vaz Pereira ter trabalhado para o arcebispado de Évora, ocupando, e logo durante quatro décadas, o invejável cargo de «arquitecto do duque de Bragança», predicados que, se por um lado traduzem uma indiscutível «certificação» do seu estatuto sócio-profissional, por outro não deixam de expor flagrantemente a pouca memória deixada entre os seus contemporâneos. Que se saiba, só Diogo Pereira Sotto Maior, capelão da sé de Portalegre, louvou as qualidades estéticas de Pero Vaz Pereira e logo numa dimensão artística hoje difícil de ajuizar, a de «escultor e grande oficial nesta arte»¹.

É, pois, com esta acrescida dificuldade que aqui repassamos em síntese o percurso artístico deste mestre marceneiro, escultor, arquitecto e tratadista, nascido em Portalegre à volta de 1570 e falecido em 1643 e jazendo em sepultura chã na igreja do Convento das Chagas de Vila Viçosa. Fazemo-lo, de

¹ «Por baixo desta fica a capela dos santos mártires Crispim e Crispiano, onde estão suas reliquias muito veneradas, em um sacrário dourado, as quais trouxe da cidade de Roma Pero Vaz Pereira, natural desta cidade, escultor e grande oficial nesta arte»: SOTTO MAIOR, Diogo Pereira, *Tratado da Cidade de Portalegre* (introdução, leitura e notas de Leonel Cardoso Martins), Temas Portugueses, INCM/CMP, 1984, p. 63.

resto, como muitos já antes o fizeram², ou seja, com releituras e hipóteses fundadas em documentação conhecida, alguma da qual por nós investigada em primeira mão³. Mas como não pretendemos esboçar uma biografia artística, de resto ainda prematura à luz do actual conhecimento, a principal razão que aqui nos move é a de dar notícia do *risco* de Pero Vaz Pereira numa obra em Castelo de Vide, decerto um dos raros casos onde a documentação arquivística se compagina com o objecto produzido e ainda hoje observável, dando-nos assim uma maior certeza quanto à sua responsabilidade autoral.

O primeiro (e talvez maior) enigma do percurso artístico de Pero Vaz Pereira é, desde logo, este: como explicar a sua fulgurante carreira iniciada como simples marceneiro, pois assim o era ainda em 1591⁴, arte aparentemente aprendida na oficina de seu pai, Diogo Vaz Pereira, com o de tratadista em 1603, e logo numa disciplina tão díspar como a da agrimensura e cálculo matemático⁵. Vejamos, pois, este ponto.

Como noutro lugar reflectimos com Vitor Serrão, o jovem artista, notabilizando-se ainda em Portalegre na arte do entalhe e da imaginária, presuntivamente sob proteção do bispo Frei Amador Arrais, pode ter estudado em Évora, acaso no Colégio do Espírito Santo, e talvez alcançado nesta cidade o primeiro grau religioso de *Ordens Menores*. A ser plausível esta hipótese, ela pode justificar, além da ligação precoce de Pereira ao arcebispado de Évora, também a sua possível formação em Itália a expensas de D. Teotónio de

² Sobre Pero Vaz Pereira, cf. TEIXEIRA, José de Monterroso, *O Paço Ducal de Vila Viçosa*, FCB, Lisboa, 1983; PESTANA, Manuel Inácio, «Pero Vaz Pereira, arquitecto seiscentista de Portalegre. Tentativa cronológica e questões a propósito», *A Cidade*, N. 8, 1993, pp. 153-166; BRANCO, Manuel J. C., «Renascimento, Maneirismo e *Estilo Chão* em Évora», *Do Mundo Antigo aos Novos Mundos. Humanismo, Classicismo e Notícias dos Descobrimentos em Évora (1516-1624)*, CNCDP/CME, 1999, pp. 219-247; CABEÇAS, Mário, «Obras e remodelações na Sé Catedral de Elvas (1599-1637)», *Artis - Revista do Instituto de História da Arte*, nº 3, 2004; GOULART, Artur, e SERRÃO, Vitor, «O ciclo de Sibilas e Profetas da igreja de Nossa Senhora de Machede (c. 1604-1625) e o seu programa iconológico», *Artis - Revista do Instituto de História da Arte*, nº 3, 2004, pp. 211-238; SERRÃO, Vitor, «A fachada do Paço Ducal de Vila Viçosa e os seus arquitectos Nicolau de Frias e Pero Vaz Pereira: uma nebulosa que se esclarece», *Callipole*, N. 22, 2015, pp. 13-45; SERRÃO, Vitor, *Arte, Religião e Imagens em Évora no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, 1578-1602*, FCB, 2015; RUÃO, Carlos, *O Eupalinos Moderno. Teoria e Prática da Arquitectura Religiosa em Portugal (1550-1640)*, tese de Doutoramento, UC, 2006, vol. I, pp. 306-310 e vol. II, pp. 192-193; MONTEIRO, Patrícia, *A Pintura Mural no Norte Alentejano (sécs. XVI-XVIII): núcleos temáticos da Serra de São Mamede*, Lisboa, tese de Doutoramento, FL-UL, 2012, pp. 41-52 e 98-99.

³ Os dados inéditos que reunimos sobre Pero Vaz Pereira vejam-se em: SERRÃO, Vitor, *Arte, Religião e Imagens em Évora no tempo do Arcebispo D. Teotónio de Bragança, 1578-1602*, FCB, 2015.

⁴ Arquivo Distrital de Portalegre (A.D.P.), Paroquiais de São Lourenço de Portalegre, Casamentos, Cx. 041, fl. 45.

⁵ «Pedro Vaz Pereira, n. de Portalegre. E. em 1603. *Fabrica e uso do radio Latino*. E outras *Obras Mathematicas*»: GOMES, António, *Summario da Bibliotheca Luzitana*, Tomo III, Lisboa, 1787. p. 288.

Bragança, ou, até mesmo, a documentada viagem a Roma para de lá trazer umas relíquias para o altar de São Crispim e São Crispiniano da Sé de Portalegre⁶. Neste caso particular, o ser portador de relíquias (decerto através de necessária anuência papal) é um claro indicador da sua condição social comprometida com algum tipo de privilégio religioso. Acresce saber, ainda, que Pero Vaz Pereira se documenta em Portalegre a 18 de Fevereiro de 1616 a apadrinhar o baptismo da filha de uma familiar (irmã?)⁷, ou seja, tão só quatro dias depois da cerimónia de entrada em Portalegre do bispo D. Rodrigo da Cunha por ocasião da tomada de posse efectiva do seu bispado⁸; coincidência temporal que só pode ter um significado: que a ida de Pero Vaz Pereira à sua cidade natal também foi motivada pela reverência religiosa devida ao novo prelado portalegrense. Enfim, a existir uma tal «condição religiosa» por parte do artista ela também pode ajudar a explicar a incomum ausência de mulher, filhos ou herdeiros que se não acham nos fundos documentais, em particular nos registos paroquiais de Portalegre, Évora e Vila Viçosa...

Pelas razões expostas, Pero Vaz Pereira é, assim o cremos, um jovem marceneiro de dotes artísticos bem firmados que, por razões ainda não apuradas documentalente, mantém desde cedo uma relação privilegiada com a mais alta hierarquia da Igreja e, também por essa via, acaba por transitar à Casa de Bragança. Determinante nesse percurso inicial é o vínculo estabelecido com D. Teotónio de Bragança, ainda como «*escultor do Arcebispo*»⁹. Com efeito, não só essa relação lhe permite abrir novos horizontes artísticos como lhe proporciona algum tipo de aprendizado em Itália. Diga-se a este propósito que essa possível viagem formativa a Itália deve ter acontecido apenas em 1602. E a razão prende-se com o facto de nos parecer bastante razoável a intermediação de Pero Vaz Pereira na documentada empreitada de pintura do retábulo da Cartuxa de Évora, pedida explicitamente ao cardeal Farnásio por D. Teotónio de Bragança¹⁰. Terá sido precisamente nesta viagem a Roma, ocorrida nos

⁶ Serrão, *ob. cit.*, p. 234; Sotto Maior, *ob. cit.*, p. 63.

⁷ «Aos 18 dias do mes de fevereiro (de 1616) Baptizey eu Pedro Homem da Costa a Isabel filha de Manuel Fernandes e Maria Pereira foy padrinho Pero Vaz Pereira morador em Vila Viçosa»: A.D.P., Paroquiais de Santiago de Portalegre, Baptismos, Cx. 049, fl. 2.

⁸ Sotto Maior, *ob. cit.*, p. 97.

⁹ Serrão, *ob. cit.*, p. 315.

¹⁰ Fê-lo nos seguintes termos: «o retralto do Altar mor da Cartuxa para (se) mandar fazer hum em tella pera o modo que vai num papel dentro do melhor oficial e seja escolhido por o Cardeal Farnes» Biblioteca Pública de Évora (B.P.E.), Livro I da Cartuxa, fl. 120. É documento de 25 de Janeiro de 1602. Note-se que o «Cardeal Farnes» é Eduardo Farnásio, influente prelado na cúria romana, Duque de Parma, filho de D. Maria de Portugal (filha de D. Duarte, 4º Duque de Guimarães e de Isabel de Bragança), bisneto por via materna de D. Jaime I, Duque de Bragança. D. Teotónio era, pois, por via materna, tio-avô de Eduardo Farnásio.

inícios de 1602, que Pero Vaz Pereira leu e compôs o manuscrito intitulado «Fabrica e uso do radio Latino»¹¹ (**Fig. 1**). Este manuscrito, datado de 1603 e composto com dedicatória a D. Teodósio II, pode ter contribuído para que o artista tivesse alcançado, logo em Março de 1604, o prestigiado cargo de arquitecto da casa ducal com ordenado anual de 60.000 réis¹².

No domínio da arte da edificação e como revelam alguns documentos, Pereira é sobretudo um tracista e um supervisor de obras, com o qual e à sua ordem trabalham bons mestres pedreiros e lavrantes. Assim é na reforma da capela-mor da Sé de Elvas (1598) com o mestre-de-obras do duque de Bragança, Manuel Ribeiro¹³, e mais tarde na obra da sacristia da mesma sé, entre 1609-10, na qual o arquitecto recebe 8.000 réis «*de duas vezes que veo a esta cidade sobre a obra e de fazer huma planta e perfilo para dita obra*»¹⁴. Assim é, como veremos adiante, na obra do palacete do capitão-mor de Castelo de Vide, Mendo Álvares de Matos, entre 1620 a 1623, onde Pero Dias, o mestre da empreitada, edifica a estrutura «*comforme as trasas que tem em seu poder feitas por Pero Vas Pereira arquiteto do duque de bargamsa que as veio altracar*»¹⁵, ou seja, «discutir».

Ainda nas especialidades da edificação e da ornamentação, destaca-se o labor de Pero Vaz Pereira no desenho de fontes e peças escultóricas e ornamentais. A ele se atribui (mas sem apoio documental) os desenhos da fonte do claustro principal da Cartuxa de Évora, da Fonte Grande de Vila Viçosa e da fonte terminal (1622) do Aqueduto da Amoreira, em Elvas, bem como, julgamos nós pelo contexto temporal e estilístico, o lavabo do refeitório do Colégio do Espírito Santo; e ainda a conhecia chaminé da Sala de Medusa do paço calipolense e, acaso, a imagem de Nossa Senhora dos Remédios do homónimo convento carmelita de Évora, esta sem dúvida uma obra de apreciável qualidade e escala escultórica das primícias de Seiscentos, ainda à espera de estudo específico, o qual vindo a provar ser da mão deste artista o pode resgatar (finalmente) como «escultor e grande oficial nesta arte». Ainda no domínio do desenho, mas ao qual podemos juntar a própria execução da

¹¹ Sobre este tema, veja-se: ALBUQUERQUE, Luís, «Notícia de dois manuscritos portugueses sobre o Rádio Latino de Orsini», *As Navegações e a sua projecção na Ciência e na Cultura*, Lisboa, Gradiva, 1987, pp. 163-180. O manuscrito que se atribui a Pero Vaz Pereira só pode ter resultado da leitura da edição italiana de Latino Orsini, de 1586. Cf. ORSINI, Latino, *Trattato del radio latino istrumento giustissimo & facile più d'ogni altro per prendere qual si voglia misura, & positione di luogo, tanto in cielo come in terra* (...), Roma, Marc'Antonio Moretti, & Jacomo Brianzi, 1586.

¹² Teixeira, *op. cit.*, p. 121.

¹³ Cabeças, *ob. cit.*, p. 45.

¹⁴ *Ibidem*, p. 46.

¹⁵ Arquivo Distrital de Portalegre (A.D.P.), Cartório Notarial de Castelo de Vide, Notas do tabelião Diogo de Matos, Liv. 8, fls. 95-97.

imaginária de vulto, é bem provável que dele sejam as traças das capelas de São Mauro e São Crispim e São Crispiniano, esta última sagrada com alguma probabilidade em 1616, pois neste ano o artista está documentado em Portalegre e porque nesse tempo se ia «fazendo o retábulo por ordem dos sapateiros»¹⁶.

Além de obra avulsa de arquitectura distribuída pelo arcebispado de Évora, de que são exemplos a reforma das igrejas eborenses urbanas e rurais de Nossa Senhora da Graça, Santiago, São Bartolomeu, São Manços, Nossa Senhora de Machede, Nossa Senhora da Graça do Divor e São Pedro da Gafalhoeira, esta última já no concelho de Arraiolos, Pero Vaz Pereira também supervisionou e traçou obra civilista. Além da sua participação pontual na demorada obra do Aqueduto da Amoreira, em Elvas, o seu maior encargo foi o não menos demorado alteamento do terceiro e último piso do palácio ducal de Vila Viçosa, projecto herdado de Nicolau de Frias e que ainda em 1618 não estava «*acabado mais do que a meã parte*»¹⁷.

Em todas estas obras civilistas um denominador comum - o gosto despojado e «reformado», traduzido numa obra «chã e bem lavrada», e a prática da *traça* (*planta e perfil*) e do *molde* (maqueta), afinal instrumentos básicos do arquitecto. Exemplo disso e em clara associação aos princípios estéticos da fachada palatina de Vila Viçosa é a obra do *palazzetto* do capitão-mor de castelo de Vide, Mendo Álvares de Matos. Dela tratamos em seguida.

Mendo Álvares de Matos, fidalgo da casa d'el Rei, capitão-mor de Castelo de Vide e figura local de assinalável prestígio social nas primeiras décadas do século XVII¹⁸, concertou-se em 1620 com o mestre pedreiro Pero Dias, também ele uma figura muito presente nos registos paroquiais da época, para lhe fazer a obra das suas casas de morada sitas no Rossio da vila. A empreitada, que decorreu entre 1620 a 1623, constou do levantamento de toda a cantaria da fachada e de «*toda a obra de aluenaria das ditas cassas a saber todas as paredes e abobodas e arcos e asemtar todos os portados escada com suas menssas (sic) e arco e janelas e fazer todas as chumines da prasa que sam simco*». A obra, contratualizada através de duas escrituras de «concerto e obrigação», foi feita por Pero Dias «*comforme as trasas que (tinha) em seu poder feitas por Pero Vas*

¹⁶ Sotto Maior, *ob. cit.*, p. 63.

¹⁷ Serrão, *ob. cit.*, pp. 89-98.

¹⁸ Vejam-se os registos paroquiais de Santa Maria da Devesa. Por exemplo: «*Aos vinte e seis dias do mês de julho de mil e seiscentose dezasseis anos baptisou e pos os Santos óleos o padre Antonio Mendes Beneficiado em esta igreja a Maria filha legitima de legitimo Matrimonio de Antonio Vaz e de Isabel Dias forão padrinhos Mendo Aluares de Mattos e Maria Vaz (...)*. Arquivo Distrital de Portalegre (A.D.P.), Baptismos de Santa Maria da Devesa de Castelo de Vide, cx. 006, fl. 44.

Pereira arquiteto do duque de bargamsa que as veio altracar»¹⁹. O edifício então construído, apesar de desvirtuada a sua traça original interior, conserva felizmente toda a fachada original de cantaria «*cham he bem llavrada*», «*com sinquo janellas em ella com seus fromtespicios*», em pedra (granito) da «*pedreira dos cumilheiros*»²⁰.

Cruzando a localização do edifício no Rossio da vila, a referência à igreja paroquial de São João e às cinco janelas na fachada «*com seus fromtespicios*», não fica margem para dúvidas de que se trata do alçado da última casa do actual Largo Salgueiro Maia, de frente da Matriz (**Fig. 2**). A fachada segue de perto as soluções do Livro VII de Sebastiano Serlio, de 1575, quer na disposição das cinco janelas e respectivo ritmo dos frontões alternados, quer na marcação axial da porta bem desenvolvida no alçado (**Fig. 3**). E é bem possível que a planta original seguisse as recomendações serlianas da disposição e articulação dos espaços interiores preconizadas nas inúmeras estampas do mesmo livro. A harmonia conseguida deve-se à exacta proporção da fachada, esta calculada a partir de um módulo quadrado equivalente a 1/6 da área total, onde o vão da porta, correspondendo a 1/7 do comprimento total da fachada, é o módulo base das janelas do piso superior e metade das duas do rés-do-chão (**Fig. 4**).

Há, pois, nesta obra de Pereira princípios de comensurabilidade e de simetria colhida nos ensinamentos clássicos que ele bem conhecia. Por outro lado, a sobriedade e o depuramento do *risco* não deixa de lembrar a fachada palatina de Vila Viçosa que por esses anos se ia ultimando sob sua orientação. Ainda que a escalas diferentes, as duas obras expressam um gosto «internacional», italiano, tendo como uma das referências possíveis o próprio *Palazzo Farnese* que Pero Vaz Pereira decerto conheceu (**Fig. 5**). Mas também não deixam de assentar num posicionamento ideológico contra-reformista, levado à letra em Portugal pelas hierarquias civis e religiosas e que tão bem se expressa no pedido feito por Mendo Álvares de Mattos para que a obra de sua casa em Castelo de Vide fosse de «cantaria chã e bem lavrada».

¹⁹ Arquivo Distrital de Portalegre (A.D.P.), Cartório Notarial de Castelo de Vide, Notas do tabelião Diogo de Matos, Liv. 14, Cx. 06, fls. 95-97.

²⁰ A.D.P., Cartório Notarial de Castelo de Vide, Liv. 8, Cx. 5, fls. 231v-233v.

FIGURAS

TRATTATO DEL RADIO LATINO

Istrumento giuſtiſſimo & facile più d'ogni
altro per prendere qual ſi voglia mi-
ſura, & poſitione di luogo, tanto
in Cielo come in Terra :

Il quale, oltre alle operationi proprie ſue, ſi ſcòto tutte
quelle della gran Regola di C. Tolomeo, & del
antico Radio Aſtronomico,

Inuentato dall' Illuſtriſſimo & Eccellentiſſimo
Signor Latino Orſini,

Con li Commentarij del Reuerendo Padre Maſſimo Equaſio Danti
de Perugia, hoggi Viſtuo di Altari, & de gli diuini
venerandi, & antichari con molte uariationi.



CON LICENZA DE' SUPERIORI
IN ROMA Appreſſo Marc' Antonio Moretti, &
Iacomo Brianti. M. D. LXXXVI.

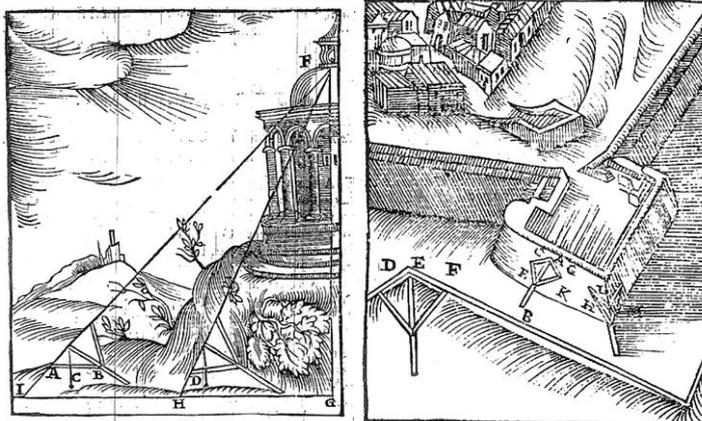


Fig. 1 - Folha de rosto da edição de 1586 do *Trattato del Radio Latino*, de Latino Orsini. Duas estampas interiores que exemplificam os usos possíveis deste instrumento de cálculo.



Fig. 2 - Desenho da fachada do prédio sito no Largo Salgueiro Maia, em Castelo de Vide, palacete de Mendo Álvares de Matos, construído entre 1620 a 1623. Desenho do autor sobre fotografia.

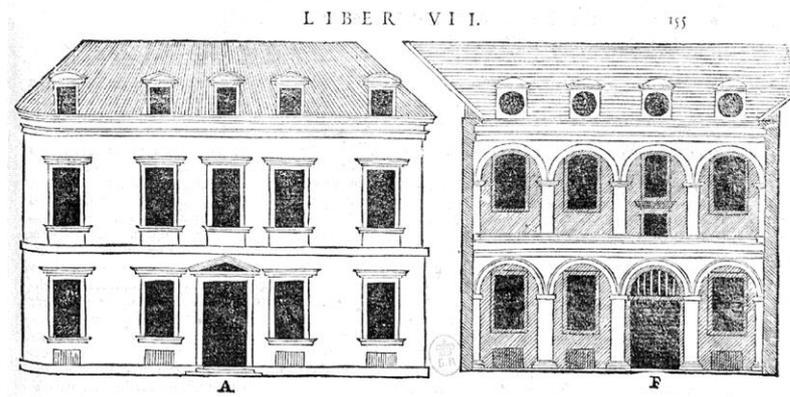


Fig. 3 – Estampa de Sebastiano Serlio, contante do Livro VII, edição de 1575. Um exemplo de fachada de cinco janelas com portado axial.



Fig. 4 – Modulação da fachada do palacete de Mendo Álvares de Matos.



Fig. 5 – Gravura do séc. XVIII do *Palazzo Farnese*, em Roma. Reprodução de imagem de domínio público.