

A OBRA DO MESTRE ORGANEIRO MIGUEL HENSBERG EM FINAIS DO SÉCULO XVII

O Estudo de Caso do Órgão da Igreja
do Bom Jesus de Matosinhos

ANASTASIA SAZONTIEVA



**A OBRA DO MESTRE ORGANEIRO MIGUEL HENSBERG
EM FINAIS DO SÉCULO XVII**
O Estudo de Caso do Órgão da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos

Autoria

Anastasia Sazontieva

Coordenação editorial

Joana Balsa de Pinho

Design e paginação

Rosa Quitério

Imagens

Créditos das imagens mencionadas nas respetivas legendas

Imagem da capa

Órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos

Edição

APHA – Associação Portuguesa de Historiadores de Arte, Lisboa

www.apha.pt

ISBN

978-989-53256-5-8

1.ª edição, setembro de 2025

Publicação realizada no âmbito do Prémio APHA/Millennium bcp –
– José-Augusto França com o apoio mecénático da Fundação Millennium bcp.

Os conteúdos dos textos são da inteira responsabilidade científica e
ética dos seus autores, bem como os critérios ortográficos adotados
e os necessários pedidos de autorização/pagamento de direitos para
a reprodução das imagens.

Copyright © 2025 de Associação Portuguesa de Historiadores da Arte (APHA).

Todos os direitos reservados. Este ebook ou qualquer parte dele não pode
ser reproduzido ou usado de forma alguma sem autorização expressa, por
escrito, do autor ou editor, exceto pelo uso de citações breves de acordo com
as normas em vigor. A APHA não se responsabiliza por quaisquer falhas de
conteúdo científico ou de apresentação do texto agora publicado, nem assume
qualquer responsabilidade ou obrigação por qualquer acção ou conteúdo
transmitidos, nem se obriga a ficar vinculada ao mesmo. A versão final
do texto agora publicada é da inteira responsabilidade do autor.

AGRADECIMENTOS

Obrigada à minha família, à Professora Doutora Ana Cristina Sousa, ao mestre organeiro Pedro Guimarães e aos meus amigos Fernanda Maria Mesquita Vieira e Yuri Berezkin pela vossa incansável paciência. O presente trabalho não teria sido possível sem a vossa valiosa ajuda.

Um bem-haja a todos.

Página	5	Introdução
Página	10	A obra do mestre organeiro Miguel Hensberg
Página	10	1.1. Órgão de tubos: instrumento, tempo, espaço
Página	15	1.2. Contexto histórico-geográfico e biográfico
Página	19	1.2.1 Miguel Hensberg. Dados recolhidos
Página	28	1.2.2. Escola do mestre organeiro Miguel Hensberg
Página	34	1.2.3. Tipologia <i>Fachada Hamburguesa</i>
Página	38	Órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. Atribuição do instrumento
Página	38	2.1. Descrição de órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos
Página	41	2.1.1. Descrição do ponto de vista organológico
Página	45	2.1.2. Descrição do ponto de vista artístico. Talha
Página	53	2.1.3. Intervenções no órgão
Página	60	2.2. Música e órgãos de tubos nas igrejas de Bom Jesus de Matosinhos e do Convento dos Loios (Porto)
Página	60	2.2.1. O papel da música na Confraria do Bom Jesus de Matosinhos
Página	72	2.2.2. O papel da música no Convento dos Padres Loios do Porto
Página	75	2.3. Análise documental
Página	76	2.3.1. Importância dos contratos de execução de órgãos. Vista geral
Página	82	2.3.2. Documentos relacionados com o órgão de tubos de Miguel Hensberg, executado para o Convento dos Padres Loios do Porto
Página	88	2.3.3. Artífices
Página	93	2.3.4. Fatores que explicam a possibilidade de o órgão de Bom Jesus de Matosinhos ser oriundo do Convento dos Loios (Porto)
Página	95	Conclusão
Página	97	Apêndices
Página	116	Lista de Abreviaturas e Siglas
Página	117	Referências Bibliográficas

INTRODUÇÃO

A presente obra visa contribuir para o conhecimento da obra do mestre organeiro Miguel Hensberg, que trabalhou em Portugal em finais do século XVII, e tem origem na nossa dissertação de mestrado apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. O objeto de estudo escolhido é o atual órgão da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos, cuja autoria foi atribuída a Miguel Hensberg. Tendo por base o estudo de caso, pretendemos analisar o objeto do ponto de vista interdisciplinar: organológico, histórico-artístico e cultural. Devido à ausência de documentação direta relativa à construção do órgão, atualmente localizado na Igreja de Matosinhos, assumimos a atribuição feita pela Oficina e Escola de Organaria (Esmoriz) responsável pelo restauro do instrumento no ano 1992, enquanto obra de Hensberg. Esta foi encomendada pelo Convento dos Padres Loios, no Porto, no ano de 1685, e transferida para a Igreja do Bom Jesus de Matosinhos depois da extinção das Ordens Religiosas, em 1834. Na análise do estudo de caso, a prova da autoria não constituiu a nossa intenção principal, embora a recolha de informação realizada durante o trabalho de investigação nos tenha permitido apresentar dados que corroboram esta hipótese. Desde o início do nosso trabalho, definimos como objetivo principal estudar a obra no seu contexto histórico e social, o que nos ajudou no levantamento de dados significativos para o desenvolvimento da hipótese da existência da «Escola» de Hensberg, que até então não tinha sido um tema de estudo detalhado. No princípio do nosso percurso, deparámo-nos com dificuldades na realização do trabalho, uma vez que a obra do mestre organeiro não havia sido sistematicamente estudada nem organizada. Os dados dispersos que conseguimos extrair dos documentos, monografias e artigos permitiram-nos chegar às fontes primárias – contratos assinados por Miguel Hensberg. Estes documentos foram úteis para a reconstrução do quadro histórico associado à obra do mestre organeiro.

No que concerne às questões primárias que foram levantadas no estado inicial do nosso trabalho apresentamos as seguintes: Que argumentos foram usados para a atribuição do órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos à autoria de Miguel Hensberg? Estes dados permitem-nos considerar o mestre organeiro Miguel Hensberg como o autor desta obra? Que contributo podemos trazer à atribuição do órgão da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos?

O estudo de caso, enquanto ponto de partida deste trabalho, ofereceu-nos um leque de dados, que esteve na origem de uma investigação mais profunda. Surgiu a questão:

Como podemos considerar o papel desempenhado pelo mestre na arte da Organaria portuguesa?

O «trabalho de campo», que foi efetuado graças à colaboração do mestre organeiro Pedro Guimarães (Oficina e Escola de Organaria, Esmoriz), permitiu-nos fazer o levantamento dos dados *in situ*. Os órgãos de tubos que conseguimos explorar apresentaram-nos dados surpreendentes que utilizámos na análise comparativa. Esta análise levantou as questões: Podemos considerar estes elementos enquanto meio de atribuição dos órgãos de tubos da Escola de Hensberg? Existem outros fatores que nos permitem falar sobre a existência da Escola de Hensberg?

Compreendendo a complexidade das questões relativas à «Escola» de Hensberg, esperamos desenvolver este tema, que pode contribuir para a reconstrução do quadro histórico da arte da criação de órgãos em Portugal, durante o Período Moderno.

A elaboração de uma base de dados sobre órgãos da cidade do Porto, que se encontra em constante processo de desenvolvimento, ajudou-nos a enquadrar a obra de Hensberg no ambiente musical e artístico da época. As numerosas visitas a igrejas permitiram-nos afirmar o órgão de tubos enquanto instrumento musical e obra de arte, aliás, de várias Artes: a Organaria, a Talha e a Pintura. Tendo em conta a nossa experiência e conhecimento musical enquanto professora de flauta transversal e piano, e a formação em História da Arte, escolhemos o caminho interdisciplinar, que nos permitiu olhar para o problema de vários pontos de vista e facilitou o nosso entendimento técnico do órgão de tubos. Tendo sempre em conta que o trabalho é desenvolvido no âmbito do Mestrado de «História da Arte, Património e Cultura Visual», tentámos manter um certo equilíbrio entre as diferentes áreas de conhecimento, enfatizando a nossa atenção nos fatores artísticas, histórico-sociológicos e culturais.

As dificuldades que sentimos, prenderam-se com a documentação. Devido à incapacidade de aceder ao arquivo da Confraria do Bom Jesus de Matosinhos, apesar de todos os esforços encetados nesse sentido, não nos foi possível o levantamento dos documentos da aquisição, compra ou venda do órgão, o que nos obrigou a procurar outros caminhos de investigação. No entanto, foram-nos cedidos documentos do arquivo, com a ajuda dos quais recebemos informação preciosa relativa a outros instrumentos mais tardios que a igreja possuía.

A regra principal da metodologia aplicada e aperfeiçoada durante o trabalho, afirmava que o nosso estudo iria ser dedicado ao objeto e aos artífices. Isso implicou o desenvolvimento do trabalho a partir de dois pontos de vista, o organológico, que corresponde à execução do instrumento musical, e o artístico, que corresponde à obra de talha. O órgão de tubos atualmente localizado na Igreja de Matosinhos foi considerado enquanto obra de referência, a partir da qual começámos a estruturar o corpo de estudo. O trabalho nos arquivos com fontes documentais, enquanto principais recursos portadores de informação, ocupou parte significativa do estudo. Foram ainda consultados manuscritos nas pesquisas associadas às obras de Hensberg, à vida musical do extinto Convento dos Padres Loios e à Comissão Administrativa dos Bens dos Conventos Extintos na Província do Douro. A decisão de pedir informação relativa ao restauro do instrumento da Oficina e Escola de Organaria, em Esmoriz, proporcionou-nos a obtenção de dados valiosos em «primeira mão». Uma grande parte do tempo foi dedicada ao trabalho de campo. A observação exploratória, que praticámos no local de existência do órgão, deu interessantes resultados ligados a questões de mobilidade do objeto e correspondência ao programa artístico da igreja. A recolha dos dados associados a outros órgãos de tubos em Portugal permitiu-nos criar um quadro mais completo do estado da Organaria no país. Consideramos algumas

descobertas significativas, entre as quais as inscrições técnicas nos tubos da «Escola de Hensberg» e a existência dos registos sobre o trabalho do compositor António da Silva Leite, na Confraria do Bom Jesus de Matosinhos, que nos obrigaram a aprofundar questões que não estavam previstas.

Enquanto fontes primárias foram usados documentos do Arquivo Distrital do Porto, Arquivo Municipal de Braga, Arquivo da Universidade de Coimbra, Arquivo da Oficina e Escola de Organaria (Esmoriz), Arquivo Nacional da Torre do Tombo, Arquivo da Santa Casa da Misericórdia do Bom Jesus de Matosinhos e Arquivo da Confraria de São Pedro de Miragaia do Porto.

A bibliografia consultada na investigação, que é ampla pelo carácter interdisciplinar do tema, pode ser dividida em três grupos: Organaria, Talha e Liturgia. Mencionamos as obras mais significativas, entre as quais existe uma, que corresponde aos conceitos de todos os grupos e que usamos diariamente: *Obra de Talha Dourada, Ensamblagem e Pintura na Cidade e na Diocese do Porto* (1984-1987) de D. Domingos de Pinho Brandão.

O primeiro grupo consiste em fontes relacionados com a arte da Organaria. Obras do musicólogo e organista Manuel Valença, *O Órgão na História e na Arte* (1987) e *A Arte Organística em Portugal (c. 1326 – 1750)* (1990), foram escolhidas enquanto monografias «didáticas». *Órgãos da Sé do Porto e a Atividade de Organeiros que Nesta Cidade Viveram* (1985), de D. Domingos de Pinho Brandão forneceu-nos mais dados de carácter particular. Os artigos do musicólogo e organista Gerhard Doderer, entre os quais *Instrumentos da Tecla Portugueses no Seculo XVIII* (1974), *Caixas de Órgãos Portugueses Setecentistas: Exuberante Simbiose de Beleza e Técnica* (1996), *Culto e Cultura. O Caso da Organaria Portuguesa: Séc. XV a XIX* (2001) apresentam estudos comparativos de diferentes problemáticas entre os quais encontramos questões de estética e enquadramento no espaço litúrgico. O livro de Carlos Azevedo *Baroque Organ-Cases of Portugal* (1972) expressa a consideração da caixa do órgão enquanto parte representativa visual do instrumento. Foram utilizados os dados das obras de Célia Ferreira Ramos Silva, entre os quais a tese *Órgãos de Tubos na Cidade do Porto: Séc. XVI-XIX* (1998) que considerámos enquanto fonte significativa de informação sistematizada. Os trabalhos dedicados aos exemplares concretos ajudaram-nos a levantar os dados necessários sobre organeiros e suas obras, bem como a estruturar o modelo de descrição do instrumento da parte organológica e da parte artística. Apresentamos alguns exemplos: *Instrumentos Musicais Importados em Portugal: Arp Schnitger e Órgãos Recentes* (2001) de Manuel Valença; *Arp Schnitger: Dois Órgãos Congéneres de 1701* (1991) de Marcello Ferreira; *O Grande Órgão de Tubos. Igreja de Santa Cruz, Coimbra. Restauro 2004-2008*; *O Órgão de Tubos da Igreja de São Bento da Vitoria no Porto e o Seu Restauro* (2002) de Pedro Guimarães von Rohden; *Os Órgãos Históricos de Aveiro* (2018) de Domingos Peixoto; *Os órgãos da Igreja de Santa Cruz, em Braga 1581-2001* (2017) de Eduardo Pires de Oliveira. Dois trabalhos de Marco Brescia forneceram-nos muitos dados valiosos: *Manoel Lourenço da Conceição e os Órgãos da Sé do Porto: Rumo à Plena Afirmação do Órgão Ibérico em Portugal* (2017) e a tese de doutoramento *L'École Echevarría en Galice et Son Rayonnement au Portugal* (2013). Enquanto fontes ilustrativas foram usadas: *Musurgia universalis, sive ars magna consoni et dissoni* (1650) de Athanasius Kircher; *Syntagma Muisicum* (1615) de Michael Praetorius; *Laudatio Organi* (1975) de Ernst Schäfer e a plataforma enciclopédica digital dedicada à Música *Musorbis*.

Entre as obras de carácter geral relacionadas com a arte da Talha foram consultadas: *A Talha em Portugal* (1962), de Robert Smith, *Escola de Talha Portuense* (2001), de Natália Marinho Ferreira-Alves

e *A Arte da Talha no Porto na Época Barroca: Artistas e Clientela, Materiais e Técnica* (1989) da mesma autora – obra na qual encontramos os dados sobre o contrato com o mestre entalhador Domingos Lopes, o artífice que executou a caixa do órgão do Convento de Santo Elói, no Porto. Apresentamos outros trabalhos, que nos forneceram dados de carácter histórico-social, editados sob a coordenação de Natália Ferreira-Alves: *Artistas e Artífices no Mundo de Expressão Portuguesa* (2008) e *Dicionário de Artistas e Artífices do Norte de Portugal* (2008). Do mesmo tipo de informação: *Domingos Lopes. Artista e Empresário* (1996), *Artistas Antigos no Porto* (2002), ambos de Manuel Leão. Damos relevo ao artigo de Ana Cristina Sousa e de Marisa Pereira Santos *A «Forma do Tempo» na Arte da Talha, os Estudos de Caso da Igreja de Santa Clara do Porto e da Paroquia de São João Baptista da Foz do Douro*. (2022), dedicado ao conceito do Tempo, tão fulcral para a nossa investigação.

No estudo do papel do órgão de tubos na Liturgia Católica, do ponto de vista geral, a obra de Manuel Valença, *Organística e Liturgia* (2006), serviu-nos enquanto ponto de partida. Percebeu-se a importância das Constituições Sinodais e dos Regimentos das Ordens Religiosas na vida monástica. A nossa investigação contou com o levantamento dos dados sobre os seguintes institutos religiosos: o Convento de Santo Elói do Porto e a Confraria do Bom Jesus de Matosinhos. Relativamente ao Convento do Porto, mencionamos a obra-prima do cronista da Congregação dos Cónegos Seculares de São João Evangelista Padres Loios, Francisco de Santa Maria *O Ceu Aberto na Terra* (1697) e a tese de doutoramento de Maria Isabel Pessoa Castro Pina, *Os Loios em Portugal: Origens e Primórdios da Congregação dos Cónegos Seculares de São João Evangelista* (2011), que nos ajudaram a compreender a vida musical da Congregação. A obra de Manuel Tavares Rodrigues de Sousa, *800 Anos de Devoção. A Confraria e o Bom Jesus de Matosinhos* (2001), serviu-nos como fonte principal na análise de registos dos Livros de Despesa da Confraria relacionados com a Música dos séculos XVIII-XIX. Apresentamos mais um exemplo de bibliografia relacionada com o tema: a dissertação de mestrado de Ana Cristina Pereira, *Os Conventos do Porto: Descontinuidades, Transformação e Reutilização* (2007).

O corpo da obra é constituído por dois capítulos. O primeiro capítulo é dedicado ao mestre organeiro Miguel Hensberg e é iniciado com um subcapítulo de carácter geral, em que é apresentado o órgão de tubos numa abordagem interdisciplinar que consideramos de suma importância para a estrutura do nosso trabalho. No subcapítulo dois, demonstra-se o quadro histórico da arte da Organaria e da Talha no período cronologicamente relacionado com a obra de Miguel Hensberg. O sub-subcapítulo um consiste nos dados da vida e da obra do mestre organeiro Miguel Hensberg. No sub-subcapítulo dois lança-se a hipótese da existência da Escola de Hensberg, analisam-se as inscrições encontradas nos tubos de várias igrejas, que podem ser consideradas enquanto meio significativo para a atribuição da obra do mestre organeiro. No sub-subcapítulo três descreve-se a *fachada hamburguesa* e revela-se a sua importância na tipologia nórdica de execução de órgãos de tubos.

O segundo capítulo é dedicado ao órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. No subcapítulo um apresentam-se descrições do objeto de dois pontos de vista: organológico e artístico. Apresentam-se dados relativos a intervenções sofridas pelo órgão. O subcapítulo dois é dedicado aos registos relacionados com a vida musical no Convento dos Padres Loios, no Porto, de onde o instrumento foi transferido para a Confraria do Bom Jesus de Matosinhos. Em seguida, apresenta-se a análise dos dados sistematizados da vida musical da Confraria. O subcapítulo três é dedicado

à questão dos contratos de artífices em geral e analisam-se os contratos relacionados com a execução do órgão do Convento dos Padres Loios. Desenvolve-se o tema da estrutura de contratos dos artífices da época, apresenta-se uma análise comparativa de dois contratos de execução de órgãos, do ano 1685 e do ano 1983. Descreve-se a obra do mestre entalhador Domingos Lopes, que executou a caixa do órgão, e do pintor Francisco da Rocha, que, na hipótese que avançamos, pode ser o responsável pela pintura e douramento da obra. Depois são apresentados os indicadores, que servem enquanto provas na atribuição do órgão do Bom Jesus de Matosinhos oriundo do Convento dos Loios, no Porto.

Na parte Apêndices apresentamos a documentação transcrita e digitalizada.

Com a presente investigação procuramos apresentar o órgão de tubos enquanto objeto complexo, que exige um tipo de trabalho interdisciplinar, que foi aplicado ao estudo de caso do órgão da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos.

1.

A OBRA DO MESTRE ORGANEIRO MIGUEL HENSBURG

A arte de fazer órgãos requer uma boa base em matemática porque sempre tem a ver com medidas e dimensões. Há muitos ofícios envolvidos. É preciso ser um bom carpinteiro, encanador, ferreiro, etc. Um bom fabricante de órgãos também deve entender os metais e tipos de madeira da física; ele deve ser capaz de tornear madeira; o que é particularmente exigido, no entanto, é que ele tenha um conhecimento profundo da arquitetura. Nesse caso, os fabricantes de órgãos também têm privilégios especiais, e isso não é chamado de ofício, mas de Arte.

Jakob Adlung (1699-1762)¹

1.1. Órgão de tubos: instrumento, tempo, espaço

O órgão de tubos é um objeto sofisticado do ponto de vista organológico e artístico e complexo de ponto de vista interdisciplinar. A descrição deste instrumento depende da escolha do momento histórico, em que se situa este objeto. O enquadramento no Tempo e no Espaço determinam o contexto do estudo. O estudo do órgão de tubos enquanto objeto vivo e suscetível às influências históricas abre o caminho para a percepção abrangedora da Cultura musical, artística e social.

O órgão de tubos é considerado o instrumento musical por excelência para acompanhar os rituais católicos. Todavia, através da sua longa história, tornou-se muito mais do que um instrumento auxiliar. Desenvolvendo a sofisticação sonora e técnica, o órgão multiplica proporcionalmente a complexidade artística, que lhe reserva um lugar especial na música sacra e no espaço sacro litúrgico.

No período alvo do nosso estudo, a música organística era associada ao canto, mas «nessa época a função do órgão não era considerada um acessório, mas um dos elementos integrantes da acção litúrgica indispensável para suporte das vozes e descanso dos cantores»².

1 Organeiro, compositor, teórico e professor de música alemão. Cit. por SCHÄFER, 1975: 57. Tradução da autora.

2 VALENÇA, 1997: 25.

Com o tempo o organista começa a ganhar alguma independência do coro, executando a música livremente durante as orações dos corais. Ocasionalmente, o *tangedor* poderia tocar acompanhando o leitor na leitura do texto litúrgico ou nos diálogos entre o celebrante e os acólitos³.

A fé dos crentes expressa-se pela música litúrgica. Nas palavras de Manuel Valença: «O homem deve louvar o Criador em nome de toda a Criação. E para que o louvor seja perfeito, deve fazê-lo com arte e com alma»⁴.

A Música sempre foi um meio eminente para exprimir a glorificação de Deus, sendo a causa do cuidado tido pela Igreja no controlo desta parte significativa do culto católico. Segundo as diretrizes do Concílio Tridentino (1545 a 1563), a música cantada e tocada nas missas deveria «penetrar tranquilamente nos ouvidos e nos corações daqueles que as ouvem»⁵. Acrescentamos mais uma orientação: «Apartem também das Igrejas aquellas musicas, onde assim no órgão, como no canto se mistura alguma coisa impura»⁶. Para além das normas universais existiram Regimentos e Cerimónias desenvolvidos por cada Ordem Religiosa. Estes documentos apresentam uma fonte de informação repleta de particularidades, tais como:

*Deve o perfeito organista cuidar em ser perito no seu prestimo, ou arte, estudando musica sonora, e bem ordenada, sem que nela intermeta sons profanos, ou outras quaes quer cousas, que possam motivar riso, tendo tambem cuydado de affinar o Orgão para as festas solennes, e de o ter sempre cuberto com aceyo, e limpeza, accomodando-se em tudo às Ceremonias, e ordem do Coro; tangendo com aquelle mesmo ar, e compasso, com que se vay cantando o Cantochoão*⁷.

Havia diferenças entre cerimónias da mesma Ordem que dependiam das práticas locais⁸.

As bibliotecas dos conventos e mosteiros guardaram inúmeros manuscritos com obras musicais. Os que tinham talento para o canto e dotes musicais podiam integrar com mais facilidade o clero secular ou os conventos⁹, dos quais os femininos eram verdadeiros centros de cultura musical. Os dados disponíveis nos documentos do Mosteiro Feminino de Santa Maria de Cister, de Arouca, dizem, que no ano 1764 desempenhavam o seu ofício e receberam propinas uma mestra organista e sete organistas entre outras *músicas*¹⁰.

Nas diretrizes reformadoras do Concílio de Trento, uma especial atenção era dedicada à importância do programa artístico do espaço sacro, à representação das imagens e à função didática delas. O interior da Igreja, que brilha de ouro e policromia¹¹, reflete a plena devoção ao Catolicismo Triunfante.

3 VALENÇA, 1990: 253.

4 VALENÇA, 2006: 134.

5 CONCILIO DE TRENTO, 1562 (doc. promulgado em 1652). Cit. por SILVA, 1998, vol.1: 27.

6 O SACROSANTO, E ECUMENICO CONCILIO DE TRENATO em latim e portuguez. 1783, vol. 2: 113.

7 A indicação de CONCEIÇÃO, Frei Manuel de (1730) – *Ceremonial serafico, e romano para toda a Ordem Franciscana*. 1.ª parte, Tratado I, Cap. II, Item 17, 15) Cit. por COTA, 2019.

8 LESSA, 1998, vol. 2: 458-459.

9 OLIVAL, MONTEIRO, 2003: 1219.

10 Acerca do tema consultar: ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (2009) – *A pratica musical no Mosteiro feminino de Santa Maria em Arouca*. In MELO, Ângela coord. – *O órgão de Mosteiro de Arouca*. Arouca: Camara Municipal de Arouca, p. 18-41.

11 FERREIRA-ALVES, 2004.

Nos finais do século XVII – inícios do século XVIII nas igrejas «a profusão decorativa gera um ambiente faustoso»¹². A força da impressão deste magnífico ambiente, onde as luzes cintilantes das velas refletem nas volutas de talha dourada, onde o cheiro de incenso e o movimento do turíbulo produzem a mistificação do ritual litúrgico, a música do órgão é parte integrante deste relevo teatral do Barroco. Pela eficácia da influência sensorial, Natália Ferreira-Alves compara o órgão de tubos com o retábulo e o púlpito. Citamos a mesma autora:

*Este mesmo sentimento do Homem relativamente a Deus, quando os seus tempos se cruzam de forma simbólica no espaço sacro, recordam-nos o louvor de David: «Diante dele, esplendor e majestade em seu santuário poder e alegria». (1 Crónicas, 16; 27). As palavras de David definem para nós a essência da cenografia das igrejas barrocas: aos olhos do Crente o esplendor e a majestade de Deus deviam ser expressos de forma palpável na magnificência e claridade resplandecente da Sua Casa*¹³.

Neste magnífico espaço, o órgão ocupava um lugar significativo, não só como instrumento musical, mas também enquanto objeto artístico, que foi harmoniosamente envolvido no programa cenográfico do espaço. Nas palavras de Robert Smith:

*De todas as obras de talha complementar que encheram as igrejas nos séculos XVII e XVIII, as caixas dos órgãos eram as mais imponentes, custosas e ricas de imagens, às vezes de um carácter fantástico e divertido, verdadeiros produtos do mesmo espírito que deu à luz as gárgulas e outras esculturas pouco religiosas de certas igrejas medievais*¹⁴.

A função didática da imaginária apoiada pelo espírito teatral barroco constrói uma imagem que impressiona pela sua força contextual. As partes inferiores da estrutura arquitetónica do instrumento, especialmente as tribunas, correspondem à vida terrestre e têm um papel educativo especial. É aqui onde se encontram imagens «indignas» e profanas: os sátiros, as carrancas que mostram a língua a produzir um som esquisito, as criaturas bizarras. Apresenta-se o exemplo do órgão de tubos do Mosteiro de São Miguel de Refojos (Cabeceiros de Basto) com figuras alegóricas das virtudes Fé, Esperança e Caridade da parte superior e figura de sátiro e carrancas na parte inferior da caixa (**Fig. 1**). É neste espaço que é permitido retratar tudo, que era indesejável colocar noutros objetos litúrgicos. Na parte celeste – na parte superior do órgão, a fachada é decorada com imagens de anjos, das armas das Ordens Religiosas e esculturas alegóricas de virtudes.

A caixa do órgão de tubos, embora tenha um papel decorativo no interior da igreja, sempre teve funções práticas. Uma delas é sustentar o mecanismo do instrumento musical e protegê-lo: a caixa permite reduzir o impacto dos danos mecânicos, proteger o instrumento contra o pó, a humidade etc. Uma outra função importante é servir de caixa acústica, que permite a distribuição do som dos

¹² FERREIRA-ALVES, 1992: 375.

¹³ FERREIRA-ALVES, 2002: 107-108.

¹⁴ SMITH, 1962: 166.



Figura 1. Órgão de tubos, organeiro D. Francisco António Solha, entalhador Frei José de Santo António Vilaça, 1770. Mosteiro de São Miguel de Refojos (Cabeceiros de Basto), lado da Epístola. Foto da autora.

tubos de forma mais adequada e interessante para o ouvinte.

O posicionamento do órgão no espaço litúrgico depende das regras de organização do culto. A interação entre cantores e organista sugere a posição próxima, que era alcançada pela colocação do instrumento no coro alto junto ao cadeiral. As igrejas monacais e catedrais podiam possuir mais instrumentos nas galerias da capela-mor para os bispos e cónegos poderem ouvir melhor a música. As igrejas paroquiais possuíam os órgãos de dimensões mais reduzidas, cuja posicionamento preferido era uma tribuna ao lado do coro alto¹⁵. Este instrumento, indispensável no culto católico, não era normalmente incluído nas plantas de arquitetos. Por esta razão a colocação do órgão na igreja implicava certas obras posteriores à construção do corpo do edifício: construção de tribuna e acesso à mesma, abertura das paredes do coro, etc.

O órgão de tubos parece um objeto muito estático, no entanto, na sua escala de vida, é exposto as mudanças significativas: muda de posicionamento no interior da igreja, muda de igreja, muda de cidade e muda até de país.

Os Livros de despesas registam os casos de mudança de posição do órgão no interior da igreja. Através do registo dos anos 1757-1758 da Casa da Misericórdia de Matosinhos, por exemplo, sabemos que o local do órgão mudou para a parte norte e que custou à Casa 35\$000 reis¹⁶. Além disso, os órgãos podem mudar de casas, o que pode ser causado por vários acontecimentos, que podem ser históricos ou particulares, cujos exemplos apresentamos em seguida.

No ano 1787, a Ordem Celestial de Santíssima Trindade, que teve a sua primeira sede na Capela da Nossa Senhora de Batalha, no Porto,

15 DODERER, 1996: 104.

16 BRANDÃO, *Órgãos* 1985: 90-93. Organeiro Cristovão Rodrigues. Obra desaparecida.

decidiu vender o órgão da capela por se encontrar arruinado e danificado. O instrumento foi comprado pela Igreja de Avintes pela quantia de 48\$000 reis¹⁷. Os instrumentos podiam ser trocados por outros também por não possuírem qualidades suficientes para responder às necessidades acústicas do espaço, o que sucedeu na Igreja de Nossa Senhora da Vitória, no Porto:

*Reconhecendo esta Mesa unanimemente que o órgão da nossa igreja, por pequeno, não era próprio para ela, resolveu que este se vendesse, quando aparecesse para isso ocasião, e se mandasse fazer, o mais breve possível um com as condições necessárias que a nossa igreja exige*¹⁸.

A grande mobilidade dos instrumentos foi causada pela extinção das Ordens Religiosas em Portugal. Alguns órgãos foram vendidos ou transferidos. É interessante referir o destino do órgão do Convento de São Bento de Avé-Maria, no Porto, extinto e demolido. O órgão funcional da autoria de Manuel de Sá Couto (1817) e o órgão mudo simétrico, desta igreja foram comprados pela Irmandade do Senhor do Bonfim e da Boa Morte, no Porto e reunidos num instrumento só¹⁹.

Os órgãos também podiam mudar de cidade:

*No anno de 1599, ordenou a religião que as rendas de pendorada se applicassem ao Mosteyro de São Bento do Porto que se hía edificando. pella commodidade que avia de se uazerem as cousas neccssarias pellio Douro abayxo. e de Pendorada vierão sinos, orgãos, retabolos. e outras pecas, que naquelle principio servirão na casa do Porto*²⁰.

Praticava-se a importação dos órgãos de tubos de tamanhos médios e pequenos²¹. O Mosteiro de Divino Salvador de Moreira, da Maia, possui atualmente o órgão de tubos do talentoso mestre organeiro alemão Arp Schnitger (1648-1719). O órgão foi encomendado na Alemanha e, provavelmente, chegou à Alfandega do Porto por mar. A data de execução, ano de 1701, e o nome do organeiro, que exportava os seus instrumentos para vários países, foram encontrados escritos na torre esquerda durante o processo de restauro do ano de 1998²².

A história de alguns instrumentos surpreende o investigador com a quantidade de fatos relativos à vida do instrumento. O órgão da Sé de Angra do Heroísmo, na Ilha Terceira, nos Açores, da autoria de Joaquim António Peres Fontanes (1750-1818)²³, organeiro de Lisboa, parou na Ilha Terceira devido a problemas técnicos do navio, que transportava o instrumento para Macau. Depois de ter estado

17 COUTINHO, 1971: 303-304. Instrumento existente.

18 BRANDÃO, *Órgãos* 1985: 175.

19 COUTINHO, 1971: 24. Instrumento existente.

20 S. TOMÁS, Frei Leão de (1974) *Beneditina Lusitana*. Introdução e notas críticas de José Mattoso. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, p. 231. Citado por LESSA, 1998: 282.

21 Acerca do assunto consultar VALENÇA, Manuel (2001). *Instrumentos musicais importados em Portugal: Arp Schnitger e órgãos recentes*.

22 Instrumento existente. Acerca do restauro de instrumento consultar JANN, Georg (2000). *Como Descobri e Restaurei o Órgão Arp Schnitger em Morreira da Maia*. In MARQUES, José Augusto Maia coord. *O Mosteiro Cruzio de Moreira. História, arte e música*. Maia: Fábrica da Igreja de São Salvador de Moreira, 65-77.

23 Acerca de organeiros de família Fontanes consultar: TUDELA, Ana Paula (2014) *Os Organeiros da Oficina Fontanes: Portugal – Séculos XVIII e XIX*. Disponível em <https://www.academia.edu/9460272/Os_Organeiros_Fontanes_em_Portugal>. [Consult. 20/06/2023].

vários anos depositado em Angra de Heroísmo foi cedido pela rainha D. Maria II à Sé da cidade. Em 1980, o órgão foi bastante afetado pelo penoso sismo e foi dois anos mais tarde afetado por um violento incêndio²⁴.

Alguns órgãos históricos continuam atualmente a viajar. O órgão realejo portátil do Mosteiro de São Bento de Santo Tirso foi adquirido pelo Abade Frei Tomé em 1819-1822²⁵. Em 1989, algumas peças do órgão foram restauradas na Alemanha e colocadas novamente no órgão atualmente posicionado no transepto da Igreja.

O tema da mobilidade do órgão histórico enquanto objeto pouco associado a dinamismo, abre horizontes interdisciplinares no campo dos estudos da musicologia, organologia, sociologia, história e história da arte entre outros, e merece uma investigação mais profunda. Do ponto de vista «caleidoscópico» permite-nos ver não só as viagens no Espaço, mas também as viagens no Tempo, que estes instrumentos fazem. Citando Manuel Joaquim Moreira da Rocha:

A análise da obra prevê três tempos: o tempo da criação – e as formas utilizadas traduzem conhecimentos técnicos e estéticos epocais, e compõem o vocabulário expressivo do artista; o tempo da fruição e da vivência – que se espraia num tempo transgeracional; por último, a apropriação que o investigador faz desses objectos do passado, quando os estuda. Estuda-se um objecto com o olhar possível de cada tempo. Quando o investigador se aproxima do objecto vai informado com a cultura do hoje. Estuda-se o ontem sempre a partir do hoje²⁶.

Depois de serem criados, os objetos começam o seu percurso de vida. As camadas cronológicas que respeitam à vida do objeto surpreendem apela quantidade de transformações, que o objeto sofreu durante a vida. A questão da intermedialidade da informação que o objeto possui torna a investigação ainda mais complexa. Quando olhamos para o órgão histórico, temos de ter em conta que olhamos para uma realidade transformada, mas que se encontra atualmente no tempo real, contemporâneo, que significa – está presente e vai sofrer transformações no futuro. A intenção do estudo de caso do órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos é descobrir e ler aquelas camadas cronológicas, que revestem o instrumento histórico.

1.2. Contexto histórico-geográfico e biográfico

O Mestre organeiro Miguel Hensberg segundo a documentação existente trabalhou em Portugal entre os anos de 1681 e 1699. Estes são anos de recuperação da arte organística no país, após um longo período de declínio que havia sido provocado pelo contexto político e económico instável, como resultado do processo de restauração da independência. A chegada ao trono de D. João V (1689-1750),

²⁴ MACHADO, DODERER, 2012: 91.

²⁵ CORREIA, 2010: 48. Instrumento existente.

²⁶ ROCHA, 2008: 134.

que se interessou pelo mecenato das Artes, permitiu o desenvolvimento cultural patente nas palavras de Gerhard Doderer:

*A partir dos anos oitenta do sec. XVII verificou-se em Portugal um destacado ressurgimento da actividade de organeiros nacionais e estrangeiros. Devido à recuperação financeira e económica da coroa portuguesa, estava agora outra vez o campo preparado para a construção de órgãos novos e profundas remodelações de instrumentos antigos*²⁷.

Nesta época, conventos e mosteiros centram a sua atenção na existência e na qualidade do órgão enquanto instrumento divino indispensável na liturgia. É neste contexto que os órgãos começam a ser encomendados, reconstruídos e modificados. Manuel Valença escreve:

*As obras realizadas foram usualmente enquadradas em profundas renovações dos espaços, que transformaram o seu estilo do românico ou gótico para o barroco, em conformidade com a mudança de gosto e tipo de cultura tomada por padrão*²⁸.

O desenvolvimento do órgão no período Barroco fomentou o surgimento de imponentes instrumentos, mas «o reverso dessa acção teve por efeito o desaparecimento quase total dos belos instrumentos construídos no período da Renascença em Portugal por artistas de grande merecimento»²⁹.

Viviam-se os primórdios do período de ascensão da arte organística, que resultou na criação de magníficos instrumentos do estilo barroco, exemplos de extraordinário trabalho da talha e da organaria portuguesa. Se por um lado a cultura musical da Península Ibérica sente a distância da cultura do Norte da Europa, por outro lado não para de absorver as tendências «estrangeiras» nas outras artes. Numerosos artistas e artífices estrangeiros trabalham em Portugal e Espanha, entre os quais uma parte significativa é ocupada pelos flamengos. Um certo distanciamento permite que se abra espaço para o desenvolvimento do tipo de instrumento ibérico e para a música que reflete esta nova linguagem, que proporciona a manifestação de alguns detalhes de construção marcantes do órgão ibérico. Entre estes destacam-se: os registos de palhetas na fachada na posição horizontal³⁰ com um som característico de registo extremamente «visível» nas formas musicais de nome «Batalhas»; e a divisão do teclado por meios registos, que possibilitavam a realização de dois timbres diferentes num teclado só. A primeira metade do século XVII é abundante no surgimento de literatura para órgão por toda a Europa. No ano 1620, em Lisboa foi publicada a famosa obra de Manuel Rodrigues Coelho (c.1555-1635), *Flores da Música para o instrumento de Tecla & Harpa. Compostas por Padre Manuel Rodrigues Coelho, Capillão do serviço de sua Magestade & tangedor de Tecla de sua Real Capella de Lisboa, natural da cidade de Elvas*. Este livro constitui a primeira «obra de música instrumental que se imprimiu no

27 DODERER, 2001: 61.

28 VALENÇA, 1990: 253.

29 VALENÇA, 1990: 184.

30 Acerca de introdução do registo consultar: BRESCIA, Marco (2013) – *Lécole Echevarria en Galice et et son rayonnement au Portugal*. Université Paris IV Sorbonne, Universidade Nova de Lisboa. Tese de doutoramento.

nosso país»³¹. Um outro compositor e organista, que contribuiu com uma obra importante para música organística foi Pedro de Araújo (c.1615-1674?), que ensinou no Seminário de S. Pedro (Braga)³². Neste período nasceram formas extremamente marcantes para a música barroca católica e protestante tais como: a Chacona, a Partita, o Preludio coral, a Tocata, o Passacalhe e a Fuga. É neste período áureo que viveram e criaram as suas engenhosas obras Dieterich Buxtehude (1637-1707), Johann Sebastian Bach (1685-1750) e Georg Friedrich Händel (1685-1759). O espírito barroco influencia o órgão, exigindo conformidade da parte mecânica do instrumento com a parte visual: a imagem da caixa do instrumento torna-se mais detalhada e expressiva.

Mestre organeiro Miguel Hensberg trabalhou em Portugal nos finais do século XVII. Por causa de insuficiência de dados sobre organeiros contemporâneos de Hensberg mencionamos em seguida alguns nomes e obras importantes destes organeiros, os mesmos que permitiram que se expandissem os limites temporais no primeiro quartel do século XVIII. Como foi referido, neste período trabalhavam em Portugal organeiros portugueses, mas também estrangeiros. Em 1696, Geraldo Vieira, natural do Porto, construiu o órgão para Sé de Miranda do Douro³³ (**Fig. 2**), seguindo-se-lhe, em 1709, o conserto do órgão da capela do Espírito Santo, em Miragaia, tendo trabalhado também em Aveiro.

No ano 1710, Cristovão Rodrigues contratou a obra do órgão de tubos para a Igreja do Bom Jesus de Matosinhos³⁴. O Padre Lourenço da Conceição, que pertencia à Congregação de São João Evangelista, trabalhou na construção dos órgãos



Figura 2. Órgão de tubos, organeiro Geraldo Vieira Bento, 1696, Sé de Miranda do Douro. Foto da autora.

31 VIEIRA, 1900: 283.

32 VALENÇA, 1990: 190-196.

33 VALENÇA, 1990: 256. Instrumento existente.

34 BRANDÃO, *Órgãos* 1985: 90-93. Obra desaparecida.

na Sé do Porto entre 1717 e 1733³⁵, tendo sido contratado nos anos 1721 e 1731 para a construção dos órgãos da Igreja da Misericórdia de Viana do Castelo³⁶ e da Ordem Terceira de São Francisco do Porto³⁷. O monge beneditino, Frei Manuel de São Bento, construiu, entre os anos 1716 e 1725, o famoso instrumento para o Mosteiro de São Bento da Vitória do Porto (**Fig. 10**), e no ano 1732, assinou o contrato para a construção do órgão da Santa Casa da Misericórdia do Porto. Em 1721, Frei Gabriel de S. Teotónio construiu o órgão da igreja antiga de Lordelo do Ouro, entre os anos 1719 e 1749 em Portugal trabalhou D. Manuel de Benito Gomes, organeiro natural de Valladolid.

João Henrique Hullenkampf, de nacionalidade alemã, era discípulo do famoso organeiro Arp Schnitger e construtor de órgãos alguns na cidade de Lisboa que, por infortúnio, foram destruídos pelo terramoto de 1755: um encontrava-se no Convento de São Francisco (1711), outro na Igreja da Conceição Velha (data desconhecida) e ainda outro no Convento do Carmo (1721)³⁸. É também o construtor do órgão da Sé de Faro (1715-1716) e Igreja de S. Domingos de Elvas (séc. XVIII) entre outros. Uns anos antes, em 1701 Hullenkampf terá instalado na Igreja de São Salvador de Moreira da Maia (**Fig. 11**) o órgão da autoria do seu mestre, Arp Schnitger (1648-1719)³⁹, depois em 1703 é referenciado como oficial a trabalhar para Arp Schnitger em Magdeburg na Igreja de S. Jakob (Fock). Um outro organeiro estrangeiro, Teodósio Hemberg, trabalhou na cidade do Porto entre 1725 e 1748, tendo no início da sua carreira, em 1725, construído um destes instrumentos para a Igreja das Carmelitas Calçadas de Guimarães⁴⁰.

O órgão de tubos é um objeto que reúne a arte da organaria realizada pelas mãos do organeiro que tem a seu cargo o papel da representação sonora do instrumento bem como a representação visual do mesmo através da vertente decorativa da madeira, o que lhe confere ao mesmo tempo o papel de entalhador. Os anos de trabalhos documentados por Miguel Hensberg abarcam o período do último quartel do século XVII, época de crescimento da atividade das oficinas portuenses de entalhe e de douramento, o que faz da cidade do Porto «um dos centros mais prestigiosos de produção de talha dourada do país», cujos parâmetros avançam para o Norte de Portugal⁴¹. A mobilidade dos grandes mestres desta arte, tais como Domingos Lopes, Domingos Nunes, António Gomes e Filipe da Silva permite a proliferação das obras por uma vasta área geográfica, incluindo Aveiro, Braga, Coimbra, Lamego, Viseu e Vila Real. Por entre magníficas obras, desaparecidas ou que chegaram aos nossos dias, e que incluem retábulos, cadeirais, tribunas, forros e outros trabalhos, surgem encomendas de caixas de órgãos e tribunas, que fazem parte do programa artístico do interior das igrejas. Dentro do período cronológico e da área geográfica por nós apresentados, apontamos o número limitado dos registos de execução de caixas ou tribunas, entre os quais a obra da tribuna do órgão no Mosteiro

35 Órgão do coro alto: obra desaparecida. Órgãos da capela-mor: instrumentos existentes.

36 Instrumento existente.

37 Atualmente a igreja possui um órgão da autoria de Manuel de Sá Couto, 1801.

38 VALENÇA, 1990: 271-272.

39 MELO, 2000: 101.

40 É o autor do órgão de Ordem Terceira de São Domingos do Porto (1732), do Convento de Lorvão (1742) e, do Convento de Santa Clara a Nova em Coimbra (1747).

41 FERREIRA-ALVES, 2001: 47.

de Vilar de Frades (Barcelos), do ensamblador António João Padilha (1682)⁴²; a tribuna, a caixa de órgão para a Igreja do Convento de Santa Clara (Vila do Conde) da autoria de João da Costa (1699)⁴³; as varandas e a talha dos órgãos do Mosteiro de São Bento da Vitória (Porto), a realização de entalhados pelo bracarense Gabriel Rodrigues (1719-1722)⁴⁴; as figuras para o órgão grande da Sé do Porto da autoria do mestre escultor Manuel Carneiro Adão (1725)⁴⁵ e as caixas dos órgãos da capela-mor da Sé do Porto da autoria do entalhador Luís Pereira da Costa (1727)⁴⁶. Nesta lista está incluída a obra de 1685 do entalhador Domingos Lopes, que construiu a caixa para o órgão do Convento de Santo Elói do Porto, da autoria de mestre organeiro Miguel Hensberg.

1.2.1 Miguel Hensberg. Dados recolhidos

Miguel Hensberg (ou Michael Hensbergh) era «Flamengo de nação»⁴⁷, «natural da cidade de Bruxelas, do norte de Barbante, ora residente nesta cidade do Porto»⁴⁸, o que explica o facto da transcrição do seu nome variar segundo os documentos.

Apresentamos uma lista das transcrições do nome Miguel Hensberg, encontradas em vários documentos: Miguel Anzebert⁴⁹, Miguel Ansbers⁵⁰, Miguel Hasber⁵¹, Miguel Hansber⁵², Miguel Hensbek⁵³, Miguel Hensbeh⁵⁴, Miguel Hensbergh⁵⁵ e Michael Hensbergh⁵⁶. É provável que o verdadeiro nome do organeiro tenha sido *Michael Hensbergh*. A sua assinatura enquanto *Michael* (**Fig. 3**) aparece na escritura de um contrato com a Sé de Braga, e é o mais antigo documento encontrado com a assinatura do organeiro. Pressupomos que o nome «estrangeiro» Michael foi com o tempo substituído por Miguel e a última letra do apelido, *h*, sendo muda, desapareceu⁵⁷. A transcrição do nome do mestre

42 BRANDÃO, 1984: 549.

43 BRANDÃO, 1984: 875.

44 BRANDÃO, 1985: 566, 593, 619.

45 BRANDÃO, 1985: 715.

46 BRANDÃO, 1986: 90.

47 ADP. 7.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT07/001/0076A. ff. 240v-241v. Contrato de construção da caixa para órgão do Convento de Santo Elói.

48 ADP. 4.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT04/001/4183. ff. 176v-177. Contrato de execução do órgão para o Convento de Santo Elói, Porto.

49 ADP. 7.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT07/001/0076A. ff. 240v-241v.

50 Dm Dionísio da Glória Músico mestre de Capella e Organista. *Declaração verdadeira e sucinta do grande órgão do real mosteiro de Santa Cruz de Coimbra*. 1726. Cit. por MIRANDA, GUIMARÃES, 2008:18.

51 ADP. Cartório Notarial Vila Nova de Gaia. PT/ADPRT/NOT/CNVNG03/001/0109. ff. 82v-83v. Contrato de conserto de órgão de Santa Marinha, Vila Nova de Gaia.

52 BRANDÃO, 1984:799. Conserto do órgão grande, Igreja Santa Cruz de Coimbra.

53 BRANDÃO, 1984:799. Conserto do órgão grande, Igreja Santa Cruz de Coimbra.

54 BRANDÃO, 1984: 801. Conserto do órgão grande, Igreja Santa Cruz de Coimbra.

55 ADP. 4.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT04/001/4183 ff. 176v-177.

56 ADB. Nota do Tabelião Geral, n. 420, fls.105v-106. Contrato de reforma de órgão da Sé de Braga.

57 A troca do nome estrangeiro para o nome português era bastante comum: o nome do organeiro alemão Johann Hinrich Ulenkampf aparece como João Henrique Hulencampo ou João Henrique Hullenkampf.

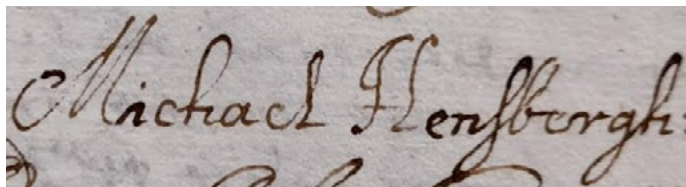


Figura 3. (a esquerda) Assinatura de Michael Hensbergh. Contrato de reforma do órgão, Fábrica da Sé de Braga, 1681. ADB. Nota do Tabelaio Geral, n. 420, ff 105v-106. Direitos da imagem: © Universidade do Minho/Arquivo Distrital de Braga.

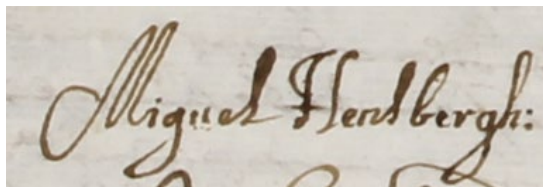


Figura 4. Assinatura de Miguel Hensberg. Contrato entre Miguel Hensberg e Domingos Lopes, maio de 1685. ADP. 7.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT07/001/0076A. ff 245v-246v. Imagem cedida pelo Arquivo Distrital do Porto. Autor não mencionado.

enquanto Anzebert, Ansbers ou Hasber provavelmente foi condicionada pela pronúncia francesa do nome Hensbergh, tendo em conta que os nomes foram reconhecidos e escritos pelo tabelião de ouvido.

Oriundo de Bruxelas, foi registado em Portugal como morador da cidade do Porto⁵⁸ e do lugar de Vila Nova de Gaia⁵⁹. Tendo em conta que o processo de construção de um órgão era e permanece uma obra complexa e morosa, existe a possibilidade de o organeiro ter vivido nos seus locais de trabalho, tomando como exemplo, o concerto do órgão da Igreja de Santa Cruz em Coimbra, onde Miguel Hensberg foi registado «numa das casas da hospedaria» no Mosteiro de Santa Cruz⁶⁰. Note-se que a mobilidade profissional não impedia uma residência permanente.

A informação sobre a forma e as razões da mudança de Miguel Hensberg para Portugal ainda não foram esclarecidas, assim como os dados sobre as suas relações familiares. No futuro esperamos encontrar mais documentos que nos permitam reconstruir a história personalizada deste grande mestre de organaria.

A informação recolhida durante a pesquisa de documentos e as opiniões profissionais permitem reconstruir as etapas da vida profissional do «mestre de fazer orgaos»⁶¹ e «afinador de instrumento de órgãos»⁶² Miguel Hensberg, apresentadas na tabela. Esta inclui dados cronológico-geográficos, o custo da obra, os documentos e as principais monografias associados à obra, assinaturas nos documentos e observações específicas.

58 ADP. 4.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT04/001/4183 ff. 176v-177.

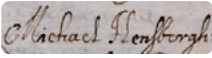
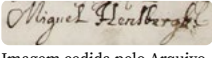
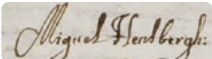
59 ADP. 7.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT07/001/0076A. ff 245v-246v. Contrato de Miguel Hensberg e Domingos Lopes.

60 BRANDÃO, *Órgãos* 1985: 83.

61 BRANDÃO, 1984: 799. Concerto do órgão grande, Igreja Santa Cruz de Coimbra.

62 BRANDÃO, *Órgãos* 1985: 83. Procuração de poder receber os ordenados de trabalho de afinação de órgãos da Sé de Braga.

Obras de Miguel Hensberg, documentadas e atribuídas

Data	Local	Obra	Quantia	Documentos e monografias	Assinatura no contrato	Observações
1/12/1675	Igreja de Santa Cruz, Braga	Intervenção no órgão (?)		Arquivo da Irmandade de Santa Cruz, Braga. Livro 22, f. 254v. OLIVEIRA, 2017: 102.		Desaparecida. Obra atribuída (Eduardo Pires Oliveira)
1/1679	Igreja do Convento dos Remédios, Braga	Conserto do órgão (?)	58\$800	ADB. Monástico Conventual. Mosteiro dos Remédios (Braga). (Contas do triénio de 1677-1680), f. 406 OLIVEIRA, 2017: 21-22.		Desaparecida. Obra atribuída (Eduardo Pires Oliveira)
12/06/1681	Sé de Braga	Acrescentamento e reforma do órgão		ADB. Nota do Tabelião Geral, n. 420, ff 105v-106 BRANDÃO, <i>Órgãos</i> 1985: 77.	 Direitos da imagem: © Universidade do Minho/Arquivo Distrital de Braga.	Desaparecida. Obra documentada.
1685 (?)	Sé de Braga	Órgão realejo (?)				Obra atribuída (opinião do mestre organeiro Pedro Guimarães, Oficina e Escola de Organaria)
22/01/1685	Convento de Santo Elói, Porto	Construção do órgão	620\$000	ADP. PT/ADPRT/NOT/ CNPRT04/001/4183, ff. 176v-177 BRANDÃO, <i>Órgãos</i> 1985: 77-79.	 Imagem cedida pelo Arquivo Distrital do Porto. Autor não mencionado.	Documentada. Foi atribuída pela Oficina e Escola de Organaria responsável pelo restauro do instrumento no ano 1992, enquanto o órgão de tubos se encontra atualmente na Igreja do Bom Jesus de Matosinhos.
22/05/1685	Convento de Santo Elói, Porto	Contrato de execução da caixa do órgão com Domingos Lopes, entalhador	65\$000 ao Domingos Lopes	ADP. PT/ADPRT/NOT/ CNPRT07/001/0076A, ff. 245v-246v	 Imagem cedida pelo Arquivo Distrital do Porto. Autor não mencionado.	Documentada. Foi atribuída pela Oficina e Escola de Organaria responsável pelo restauro do instrumento no ano 1992, enquanto o órgão de tubos se encontra atualmente na Igreja do Bom Jesus de Matosinhos.
1691	Igreja do Convento dos Remédios, Braga	Conserto do órgão (?)	20\$000	ADB. Monástico Conventual. Mosteiro dos Remédios (Braga). F. 408, f. 52. OLIVEIRA, 2017: 81.		Desaparecida. Obra atribuída (Eduardo Pires Oliveira)
9/09/1694	Igreja de Santa Cruz, Coimbra	Conserto e intervenção de órgão grande	600\$000	Dom Dionísio da Glória, músico mestre de Capella e Organista. Declaração verdadeira e sucinta do grande órgão do real mosteiro de Santa Cruz de Coimbra. 1726. Cit. por MIRANDA, GUIMARÃES, 2008:16-18. BRANDÃO, <i>Órgãos</i> 1985: 79-82. AUC. III-1ªD-10-2-31_ fl_67v-68	 Imagem cedida pelo Arquivo da Universidade de Coimbra. Autor não mencionado.	Documentada.

Data	Local	Obra	Quantia	Documentos e monografias	Assinatura no contrato	Observações
5/06/1697	Igreja de Santa Cruz, Coimbra	Procuração para poder receber os ordenados de trabalho de afinação de órgãos da Sé de Braga		BRANDÃO, <i>Órgãos</i> 1985: 83.		
(?)	Sé de Braga, Fábrica da Sé de Braga	Afinador de órgãos.		BRANDÃO, <i>Órgãos</i> 1985: 82-83.		Documentada.
26/01/1699	Igreja de Santa Marinha, Vila Nova de Gaia	Conserto do órgão.	150\$000	ADP. PT/ADPRT/NOT/CNVNG03/001/0109, ff. 82v-83v BRANDÃO, <i>Órgãos</i> 1985: 84.	 Imagem cedida pelo Arquivo Distrital do Porto. Autor não mencionado.	Documentada.
3/06/1701	Igreja de Santa Cruz, Braga	Conserto de órgão (?)	40\$000	Arquivo da Irmandade de Santa Cruz, Braga. <i>Livro</i> 23, f. 4 OLIVEIRA, 2017: 105.		
10/07/1701	Igreja de Santa Cruz, Braga	Pagamento ao organeiro pelo conserto (?)		Arquivo da Irmandade de Santa Cruz, Braga. <i>Livro</i> 23, f.7v OLIVEIRA, 2017:105-106.		Atribuído (Eduardo Pires Oliveira)
Finais do séc. XVII (?) – início do séc. XVIII (?)	Igreja paroquial São João da Madeira	Órgão de tubos		DODERER, Gerhard (2000) – <i>El órgano español y Portugal en los siglos XVI al XIX</i> . In <i>El órgano español: actas del III Congreso Nacional del Órgano Español</i> . Sevilla : Fundación Focus-Abengoa. p. 170.		Atribuída. (Gerhard Doderer, mestre organeiro Pedro Guimarães, entre outros)

Tabela 1. Obras de Miguel Hensberg, documentadas e atribuídas.

A seguir apresentamos os dados relativos a cada instrumento mencionado na tabela.

Igreja de Santa Cruz (Braga), 1675. Obra atribuída

De acordo com Eduardo Pires de Oliveira, Miguel Hensberg pode ter consertado o órgão da Igreja de Santa Cruz de Braga já em dezembro de 1675. Cronologicamente, seria a primeira obra registada do organeiro. No contrato, foi descrito como «um estrangeiro»:

*o órgão desta casa estava desmanchado e com muita falta de flautas que nele há e para que se não perdesse uma obra tão grande como é o dito órgão e a ocasião de um estrangeiro que por ora está de assistência nesta cidade se venceu que o órgão se mandasse concertar pelo mais acomodado preço que possa ser*⁶³

63 Arquivo da Irmandade de Santa Cruz, Braga. Livro 22, f. 254v. Cit. por OLIVEIRA, 2017: 102.

O *organeiro* ou *organista estrangeiro* aparece em vários contratos, o que não significa que os trabalhos tenham sido executados por um único organeiro. Embora o nome de Miguel Hensberg não tenha sido mencionado, a ausência de dados sobre outros organeiros estrangeiros a trabalhar naquela época, naquela região, torna possível para Eduardo Oliveira a formulação desta hipótese.

Mosteiro dos Remédios (Braga), 1679. Obra atribuída

Em janeiro do ano de 1679, no livro de contas do triénio de 1677-1680, do Mosteiro dos Remédios em Braga, encontramos novamente a informação de que o montante de 25\$000 foi pago «ao organista estrangeiro por concertar e refazer ambos os Orgãos do nosso Coro»⁶⁴, para completar a quantia de 58\$000 reis – o preço da obra do organeiro. Será importante mencionar que nos documentos antigos o termo *organista* podia corresponder à profissão do organeiro. No período por nós estudado, era bastante comum encontrar estrangeiros a trabalhar em Portugal. Entre outras nacionalidades, como já o referimos, chegaram à Península Ibérica muitos artistas e artífices flamengos.

Fábrica da Sé de Braga, 1681. Obra documentada

No ano de 1681, no contrato do cónego Domingos Pereira de Távora quanto à intervenção no órgão da Sé de Braga de 12 de junho, na epígrafe surge novamente «estrangeiro», mas desta vez associado ao nome próprio: «Contrato de obra de órgão da Fábrica com Michael Hensbergh estrangeiro». Pela primeira vez, o texto, menciona a origem do organeiro, «vizinho da cidade de Bruxelas, nos Países Baixos de Flandres»⁶⁵, sem referir qualquer morada em Portugal. O organeiro assinou este contrato ainda com o seu nome «estrangeiro» Michael, que com o tempo substituirá pelo nome português Miguel. O contrato com a Fábrica da Sé de Braga indica-nos que o organeiro era conhecido por trabalhos de alta qualidade. Supomos que esta obra não terá sido a primeira a ser executada, tendo em conta a altíssima responsabilidade derivada do contrato com a Sé. O «mestre de órgão» compromete-se a fazer a reforma e o acréscimo do órgão de tubos da Sé bracarense. O texto inclui apontamentos sobre a produção de muitas partes novas, entre as quais alguns canos, as teclas, o someiro e os foles. Contem a assinatura mais antiga até agora encontrada nos documentos ainda com o nome original Michael Hensbergh.

64 ADB. Monástico Conventual. Mosteiro dos Remédios, Braga, f. 406 (contas do triénio de 1677-1680). Obra desaparecida.

65 ADB. Nota Geral, n. 420, ff. 105v.-106. Contrato de reforma de órgão da Sé de Braga.

Órgão positivo, encomendado pelo Arcebispo de Braga D. Luís de Sousa. 1685(?). Obra atribuída

No Museu da Sé de Braga encontra-se exposto um órgão realejo atribuído ao organeiro João Antunes. No entanto, existe também a hipótese deste instrumento ser da autoria de Miguel Hensberg.

O instrumento foi encomendado pelo Arcebispo de Braga D. Luís de Sousa (1677-1690) para ser usado na Capela de São Geraldo da Sé de Braga⁶⁶. O órgão possui um teclado de oitava curta de 42 notas e 4 registos. A caixa está decorada com motivos de *chinoiserie*. A sua construção data de 1685. Segundo o mestre organeiro Pedro Guimarães, que restaurou o objeto do nosso estudo, o órgão de tubos da Igreja de Bom Jesus de Matosinhos, o positivo do Museu da Sé de Braga possui vários elementos de tubaria e parte mecânica que podem ter sido da responsabilidade de Miguel Hensberg, o que justifica a atribuição desta obra a este mestre. A tubaria sofreu remodelações visíveis, mas não «perdeu» a forma dos lábios em mitra, cujos exemplos vão ser apresentados no ponto seguinte. Afirmamos que a história e a organologia deste instrumento necessitam de uma investigação mais profunda.

Convento de Santo Elói (Porto), 1685. Obra documentada

No dia 22 de janeiro de 1685, Miguel Hensberg assina um contrato com o Reitor e os Padres Delegados da Congregação de São João Evangelista do Convento de Santo Elói na cidade do Porto. Miguel Hensberg obriga-se a construir um novo órgão pelo preço de 620\$000 réis até à Páscoa de 1686. O documento não especifica quem é responsável pela construção da caixa, embora saibamos que no mês de maio do mesmo ano foi assinado um contrato de produção de caixa entre Miguel Hensberg e o entalhador Domingos Lopes.

Em maio de 1685, são elaborados dois contratos nos dias 15 e 22. As escrituras celebram um acordo entre o organeiro Miguel Hensberg e o entalhador Domingos Lopes. Os textos dos contratos repetem-se, excluindo a parte das testemunhas. O documento do dia 15 de maio tem, entre outras a assinatura do entalhador Domingos Lopes. O contrato, repetido no dia 22 de maio, contém as assinaturas de ambos: de Miguel Hensberg, organeiro-afinador, e de Domingos Lopes, aqui mencionado enquanto imaginário.

O órgão de tubos do Convento de Santo Elói do Porto foi provavelmente transferido para a Igreja do Bom Jesus de Matosinhos depois de 1834, após extinção das ordens religiosas. Atualmente localizado na Igreja de Matosinhos, é o instrumento atribuído à autoria de organeiro Miguel Hensberg. A impossibilidade de ter acesso ao Arquivo da Confraria do Bom Jesus de Matosinhos impediu-nos de encontrar outros meios de investigação, os quais serão apresentados posteriormente, a saber, a análise documental junto com exploração dos documentos acima descritos.

⁶⁶ AZEVEDO, 1972: 97.

Mosteiro dos Remédios (Braga), 1691. Obra atribuída

Na lista de «Despesa do Mês de Maio de 1691» encontra-se um registo, que, na opinião de Eduardo Pires de Oliveira, pode estar relacionado com o organeiro, que no ano de 1675 trabalhou no Mosteiro: «Recebeu mais para dar ao Mestre que Consertou os Orgãos Vinte mil reis»⁶⁷.

Igreja de Santa Cruz (Coimbra), 1694. Obra documentada

No dia 9 de setembro de 1694, o Reverendíssimo Padre Geral Dom Manoel de São Jozeph Prior do Real Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra assinou um contrato com Miguel Hensberg, *mestre de fazer órgãos*, de conserto e reforma do órgão grande da Igreja de Santa Cruz. O preço da obra foi de 600\$000 réis «em dinheiro de contado das moedas de ouro e prata das correntes neste Reino»⁶⁸. O trabalho devia ser executado até ao fim de agosto de 1695 (Fig. 5).

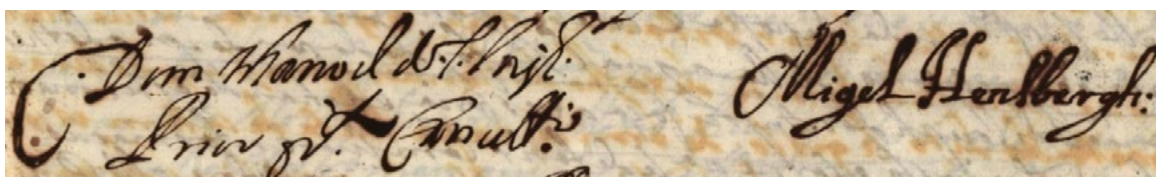


Figura 5. Excerto de documento. Assinatura do Padre Geral Dom Manoel de São Jozeph Prior do Real Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra e mestre organeiro Miguel Hensberg. A.U.C. III-1ºD-10-2-31_fl_67v-68. Imagem cedida pelo Arquivo da Universidade de Coimbra. Autor não mencionado.

O grande órgão de tubos da Igreja sempre foi um instrumento especial, com uma longa e rica história de construções, reformas e intervenções: «O Real Convento do Santa Cruz de Cónegos regulares (que) para gloria e louvor de Deus sempre se esmerou em ter o melhor Orgão de Portugal»⁶⁹.

É um instrumento muito complexo, que possui partes mais antigas, com uma idade próxima de 500 anos⁷⁰. A consola do instrumento está situada na parte de trás, que, por um lado, não dá ao organista acesso ao acompanhamento visual do culto, mas, por outro, permite aproveitar toda a superfície da fachada para a colocação de tubos e «por razão de as vozes refletarem para a Igreja igualmente»⁷¹. O órgão possui quatro seções: órgão de 24, de 12 e de 6 palmos, e seção de cornetas. Podem ser consideradas como 4 órgãos, manipulados por 3 registos inteiros e 55 meios registos e tocados por meio de um só teclado⁷². O órgão tem 2920 tubos, entre outros da autoria de Miguel Hensberg. Alguns possuem ornamentos relevados, que constituem uma das características do trabalho do mestre.

⁶⁷ ADB. Monástico Conventual. Mosteiro dos Remédios (Braga). F. 408, f. 52.

⁶⁸ BRANDÃO, 1984: 801.

⁶⁹ MIRANDA, GUIMARÃES, 2008: 16.

⁷⁰ MIRANDA, GUIMARÃES, 2008: 11.

⁷¹ BRANDÃO, 1984: 800.

⁷² MIRANDA, GUIMARÃES, 2008: 11.

O trabalho do organeiro Miguel Hensberg ocupa um lugar especial na história deste instrumento, que o organista mestre de capella da Igreja Dom Dionisio da Gloria considerou como «um monstro de harmonia exercendo nas circunstâncias, variedades, e primores o de Hamburgo no Norte, ao de Pádua e de Trento na Itália, e ao de Palencia em Castela»⁷³.

O contrato descreve as alterações que o mestre organeiro devia fazer⁷⁴, entre as quais a construção de uma secção que ocupa a parte da tribuna: «E este sumeiro será asentado em baixo do sumeiro grande fazendo façe com a grade da tribuna»⁷⁵.

Na segunda parte da *Declaração verdadeira e sucinta do grande órgão do real mosteiro de Santa Cruz de Coimbra* Dom Dionisio da Gloria escreve:

*teve 2(º) concerto no Trienio do Rmo. D Manoel de S. Joseph, pelo artífice Miguel Ansbers, que desejando ver a forma do primeiro Sumeiro para imitar a valentia de Duarte Lobo, foi tal a incuria dos antigos, com a ruína do tempo, que não descobrindo Miguel Ansbers, o que tanto desejava, deixou o Órgão com boa harmonia com a nova Casa de Folles que hoje existe porém ficou o Órgão mui singelo e diminuto nas suas vozes*⁷⁶.

Nos anos de 2004 a 2008, o instrumento foi restaurado pela Oficina e Escola de Organaria de Pedro Guimarães e Beate von Rohden, tendo com objetivo a reposição do estado de 1724.

Igreja de Santa Cruz (Coimbra), 1697. Procuração

No dia 5 de junho de 1697, Miguel Hensberg passou uma procuração ao organista da Sé de Braga, José Leitão da Costa, que o autorizava a receber o ordenado que foi pago a Hensberg por afinar os órgãos de tubos da Sé. Consta no texto como «afinador de instrumento de órgãos», o que indica o trabalho que ele fazia. A procuração está assinada «em humas das casas de hospedaria» do Mosteiro da Santa Cruz em Coimbra, onde o mestre terá, provavelmente, trabalhado naquela altura⁷⁷.

Sé de Braga. Afinador

Baseando-nos na suposição de Domingos de Pinho Brandão⁷⁸, podemos afirmar que Miguel Hensberg terá desempenhado o cargo de afinador na «Mitra da dita Sé de Braga como na fábrica de afinar os órgãos da dita se»⁷⁹. Não se sabe desde quando e por quanto tempo trabalhou.

73 MIRANDA, GUIMARÃES, 2008: 16.

74 GARCIA, CORREIA, 1923: 315-319.

75 BRANDÃO, 1984: 800.

76 MIRANDA, GUIMARÃES, 2008: 18.

77 BRANDÃO, *Órgãos* 1985: 83.

78 BRANDÃO, *Órgãos* 1985: 82-84.

79 BRANDÃO, *Órgãos* 1985: 83.

Igreja de Santa Marinha (Vila Nova de Gaia), 1699. Obra documentada⁸⁰

No dia 26 de janeiro do ano 1699, Miguel Hensberg assina um contrato com o juiz e os mordomos da Confraria do Santíssimo Sacramento para consertar o órgão da Igreja de Santa Marinha em Gaia e desfazer os erros do mesmo pelo preço de 150\$000 réis, dividido em três pagamentos iguais. O texto contém apontamentos específicos, entre os quais se encontram os que ilustram o quadro de relações financeiras entre o ofício e a Confraria:

e toda a fábrica que crescer do dito órgão que não servir assim de kannos como folies e doraynas e sumeiro e recibo de vento e mais miudesas ficarão para a dita confraria fazer da dita fabrica o que quizer para o que se ajustava com [...] elle em preço e quantia entre elles contratado⁸¹.

Igreja de Santa Cruz (Braga), 1701. Obra atribuída

O órgão de tubos da Igreja de Santa Cruz de Braga precisava de ser consertado. No dia 3 de junho de 1701:

se achou por bem mandar consertar os órgãos por um official estrangeiro que veio a esta cidade ... E por ele dizer os não podia consertar menos de 40\$000 reis. E sendo vistos por officiais que o entendesse; e não os merecendo se lhe não dessem; e nesta forma se mandou consertar o dito órgão⁸².

Vemos que, passadas mais de duas décadas, surge novamente «um estrangeiro que por ora está de assistência nesta cidade» (citamos o documento do ano 1675). Na opinião de Eduardo Pires de Oliveira, em ambos os casos, pode ter sido Hensberg. O trabalho demorou um mês e foi pago depois de ser avaliado por peritos. Apresentamos parte de um documento datado do dia 10 de julho de 1701:

aí apareceu o mestre organista que consertou o órgão e por ele foi dito que tinha dado à satisfação o contrato que no termo 88 [p.4] vai no qual se determinou o como se havia de mandar consertar e fazendo-se toda a diligência se mandaram chamar os organistas da casa e outros religiosos e outras mais pessoas inteligentes nesta matéria e todos concluíram que estava muito bem afinado e consertado e que neste tanto de afinado e consertado não podia estar melhor; com que pelo organista ter satisfeito ao seu contrato conforme o termo acima referido se ordenou se desse o dinheiro do dito contrato⁸³.

⁸⁰ ADP. PT/ADPRT/NOT/CNVNG03/001/0109. ff. 82v-83v.

⁸¹ BRANDÃO, 1984: 873

⁸² Arquivo da Irmandade de Santa Cruz, Braga. Livro 23, f. 4. Cit. por OLIVEIRA, 2017: 105.

⁸³ Arquivo da Irmandade de Santa Cruz, Braga. Livro 23, f. 7v. Cit. por OLIVEIRA, 2017: 105-106.

A informação compilada demonstra fatores que permitem elaborar o quadro da vida profissional do artífice. A atividade profissional de Hensberg incluía construção, afinação, consertos e reformas dos *instrumentos divinos*. Os locais onde ele trabalhou, entre os quais a Sé de Braga, o Convento de Santo Elói do Porto e a Igreja de Santa Cruz de Coimbra, são exemplos da excelente reputação do organeiro. As quantias pagas pelo trabalho do mestre colaboram também para a confirmação da alta competência de Hensberg.

1.2.2. Escola do mestre organeiro Miguel Hensberg

O trabalho de organeiro é uma arte muito complexa, que implica obrigatoriamente o conhecimento das outras artes aplicadas à produção do instrumento. Basta percorrer um manuscrito técnico de organaria para ficar fascinado pela quantidade de noções que este apresenta. Ao lado das lindíssimas gravuras com imagens de instrumentos surgem esquemas, formulas, cálculos, gráficos e desenhos de carácter rigorosamente técnico. A execução da «alma» do instrumento, do próprio mecanismo de produção do som, exige o conhecimento da matemática, da geometria, da física e da química. O órgão não é materializável sem o conhecimento profundo de *solfa* ou formação musical e da profissão de *tangedor*, que obriga a saber tocar o instrumento. Nas palavras de Manuel Valença:

*A par das regras para a formação técnica dos organistas dava-se ainda atenção à formação litúrgica dos mesmos, como complemento indispensável ao êxito da sua carreira artística na época em que viviam*⁸⁴.

Note-se a grande complexidade da execução do órgão de tubos, comprovada pelas quantias pagas pela clientela. Na época de Hensberg a construção de um órgão era comparável à produção de um relógio.

Na aprendizagem, é indispensável a parte prática, que se adquire através do trabalho do discípulo na oficina ao lado do mestre organeiro. Ainda não sabemos onde Miguel Hensberg aprendeu a sua arte e quem foi o seu mestre, não será arriscado avançar que seria certamente um grande mestre. Aachamos improvável ignorar a possibilidade de Hensberg ter tido discípulos. A arte da organaria presume uma produção, que envolve várias pessoas, ofícios e obreiros, a trabalhar em equipa, equipa essa que poderia fixar-se numa oficina ou, tendo em conta a grande mobilidade do organeiro, no local da obra. Com grande probabilidade, os aprendizes faziam parte desta equipa ou poderiam ser os próprios oficiais, que depois de aprender e praticar arte na oficina do mestre, iniciaram o seu próprio negócio. Relativamente a Miguel Hensberg, Manuel Valença crê que: «Fixado no Porto durante 15 anos, é bem possível que tivesse consigo família e montando oficina com aprendizes portugueses a quem teria ensinado a arte»⁸⁵.

84 VALENÇA, 1990: 251.

85 VALENÇA, 1990: 259.

A existência da «Escola» de Miguel Hensberg surge esporadicamente em livros e artigos⁸⁶, sempre associada a um círculo de organeiros portadores de determinadas características, visuais e técnicas, tais como as possuem as obras de Hensberg. O Padre Lourenço da Conceição, um organeiro muito ativo, pertencia à Congregação de São João Evangelista (Loios), onde poderá ter estado em contacto com Miguel Hensberg. Executou um órgão grande para a Sé do Porto⁸⁷, sobre o qual Valença apresenta a possibilidade de Miguel Hensberg ter sido o professor do Padre Lourenço:

*Em face das características desta obra verifica-se que o P. Lourenço da Conceição possuía conhecimentos em pormenor do órgão de tipo nórdico e das suas técnicas de construção*⁸⁸.

Mais uma obra do Padre Conceição localiza-se na Igreja da Misericórdia de Viana do Castelo (1721). O órgão apresenta tipologia de *fachada hamburguesa*⁸⁹ que o Hensberg usou na execução do órgão do Convento dos Loios e à qual nos referiremos de novo mais à frente. O Padre Lourenço da Conceição é o autor dos órgãos da capela-mor da Sé do Porto (1727-1733). Viveu no Porto, na Rua do Paraíso⁹⁰. Na mesma Rua do Paraíso, no Porto⁹¹, no ano 1725, foi registado um outro organeiro, Teodósio Hemberg, que viveu na mesma cidade e nela trabalhou entre 1725 e 1748⁹². Em 1738, Teodósio Hemberg foi contratado para o conserto e acrescentamento de um dos órgãos da capela-mor da Sé do Porto, que haviam sido executados pelo Padre Lourenço da Conceição. Marco Brescia lança a hipótese da relação profissional entre estes dois organeiros que, provavelmente, receberam orientação do mesmo mestre organeiro Miguel Hensberg⁹³. Acrescenta ainda: «É de todo provável que haja existido algum laço de parentesco entre Teodósio Hemberg e Miguel Hensberg, bem como uma filiação profissional entre aquele e este»⁹⁴.

No âmbito da investigação desenvolvida no estudo de caso do órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos, a nossa atenção foi atraída pelas inscrições de letras, que constam nos tubos deste e de outros instrumentos. São símbolos alfabéticos de notação musical, que indicam a nota correspondente a cada tubo. As inscrições são tratadas enquanto material precioso, colecionado e organizado pelos organeiros que realizam os restauros dos instrumentos históricos. Para análise foram escolhidos cinco órgãos, que possuem inscrições bastante semelhantes entre si, provenientes das seguintes igrejas: Igreja do Nosso Senhor de Matosinhos (**Fig. 6**), Igreja de São João da Madeira (**Fig. 7**), Igreja do Convento de Santa Clara do Porto (**Fig. 9**), Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória do Porto (**Fig. 10**) e órgãos da capela-mor da Sé Catedral do Porto (**Fig. 8**).

86 Acerca de assunto consultar: BRESCIA, 2008; BRESCIA, 2013; BRESCIA, 2017; VALENÇA, 1990.

87 Obra desaparecida.

88 VALENÇA, 1990: 260.

89 A fachada hamburguesa apresenta uma estrutura tripartida com torre central poligonal saliente em semicírculo, duas torres laterais em ângulo, entre as quais posicionam-se dois campos planos, em ambos os lados. O órgão da Igreja da Misericórdia de Viana do Castelo possui a torre central em semicírculo, não poligonal. Acerca o assunto consultar o sub-subcapítulo 1.2.3.

90 VALENÇA, 1990: 259.

91 VALENÇA, 1990: 262.

92 VALENÇA, 1990: 262.

93 BRESCIA, 2013: 183-184 ; BRESCIA, 2017: 58.

94 BRESCIA, 2017: 64.



Figura 6. (a esquerda)
Órgão de tubos da
Igreja do Bom Jesus
de Matosinhos. Foto da
autora.



Figura 7. (a direita)
Órgão de tubos da Igreja
Matriz de São João da
Madeira. Foto da autora.



Figura 8. Órgão de tubos
da capela-mor do lado
do Evangelho, Sé do Porto.
Foto da autora.



Figura 9. Órgão de tubos
do lado do Evangelho do
Convento de Santa do Porto.
Foto de Pedro Guimarães.

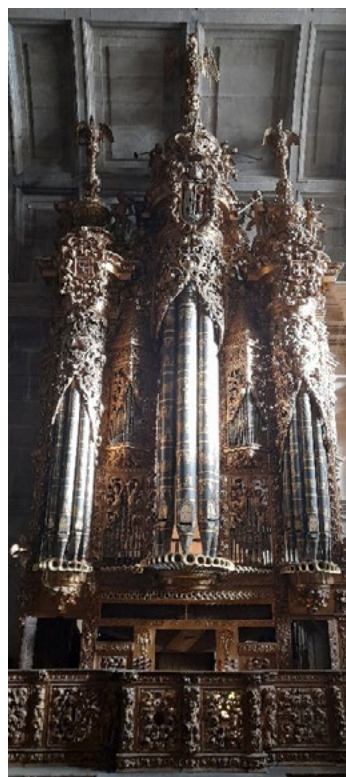


Figura 10. Órgão de tubos do
lado da Epístola do Mosteiro
de São Bento da Vitória, Porto.
Foto da autora.

Os dados foram recolhidos com o apoio do mestre organeiro Pedro Guimarães⁹⁵, que cedeu informações fundamentais para este estudo. Os resultados desta análise foram publicados no artigo *A Escola do Mestre Organeiro Miguel Hensberg. Inscrições nos Tubos de Órgãos Enquanto Meios de Atribuição*, na revista de história de arte «De Arte» da Universidade de León.

A **Tabela 2** apresenta exemplos de inscrições nos tubos da fachada do órgão da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos, que foram escolhidos como indicadores principais na análise comparativa. As inscrições possuem certos traços e letras que podem ser consideradas semelhantes à caligrafia da assinatura de Miguel Hensberg, que encontramos nos contratos relacionados com várias obras do mestre organeiro⁹⁶.

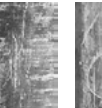
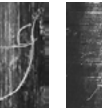
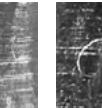
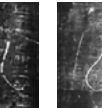
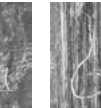
Dó	Dó#	Ré	Ré#	Mi	Fá	Fá#	Sol	Sol#	Lá	Si b	Si
											

Tabela 2. Tabela das inscrições encontradas nos tubos do órgão da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. Flautados da fachada.

Apontamos para a decoração de tubos com técnica de repuxado e para as formas dos lábios dos tubos, que possuem formas semelhantes – são pormenores que precisam de investigação futura. cremos que o estudo das marcas presentes nos tubos pode contribuir para a reconstrução do quadro histórico de funcionamento da Escola de Hensberg e da arte da criação de órgãos em Portugal durante o Período Moderno.

⁹⁵ Oficina e Escola de Organaria, Esmoriz.

⁹⁶ Acerca do assunto consultar: SAZONTIEVA, Anastasia, 2023. *A Escola do Mestre Organeiro Miguel Hensberg. Inscrições nos Tubos de Órgãos Enquanto Meios de Atribuição*. «De Arte. Revista de história del arte». 22. Leon: Universidad de Leon.

Tabela comparativa de forma de *lábios de boca* dos tubos

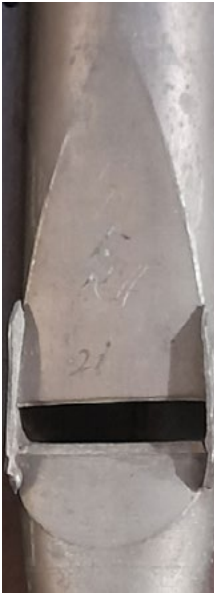
Forma de <i>lábios de boca</i>	Igreja do Bom Jesus de Matosinhos	Igreja Matriz de São João da Madeira	Convento de Santa Clara (Porto)	Mosteiro de São Bento da Vitória (Porto)
<i>Em mitra</i>				
<i>Em ogiva</i>				

Tabela 3. Forma de *lábios de boca* dos tubos. Fotos da autora.

Tabela comparativa de decoração de tubos

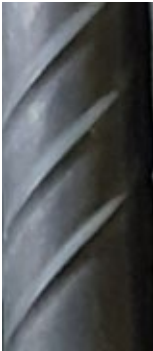
Igreja de Bom Jesus de Matosinhos	Igreja de São João da Madeira	Convento de Santa Clara
		
		
		
		

Tabela 4. Decoração de tubos. Fotos da autora.

1.2.3. Tipologia Fachada Hamburguesa

Mestre organeiro Miguel Hensberg foi portador da tipologia nórdica de construção de órgãos «na concepção do plano tonal, na constituição e colocação das secções do órgão, e em pormenores da escolha de registos»⁹⁷. Tendo como intenção a perceção deste instrumento do ponto de vista interdisciplinar, focamos a nossa atenção numa característica tanto construtiva, como visual – a *fachada hamburguesa*.

Na sua obra do ano 1620, o grande compositor alemão, organista e teórico da música, Michael Praetorius (1571-1621) descreve a *fachada hamburguesa*. Dentro desta construção barroca, a que nos interessa é a parte central:

*com a torre central redonda saliente, os lados flanqueados por duas robustas torres angulares salientes, e o espaço, compreendido entre a torre redonda e as angulares, preenchido cada qual por dois campos ou janelas planas de forma retangular ou trapezoidal*⁹⁸.

A tipologia utilizada no Norte da Europa e, nomeadamente em Hamburgo desde a segunda metade do século XVI, floresceu nas obras de Scherer Júnior. O órgão da Igreja de Santo Estevão em Tangermünde (1624) que possui esta tipologia e, entre outros exemplos, inaugura o período clássico da fachada barroca que prevalecerá ao longo do século XVII e início do século XVIII, no Norte Alemanha e em parte da Holanda. Encontrámos as seguintes palavras relativamente à tipologia hamburguesa deste instrumento:

*Um exemplo absolutamente clássico do esquema barroco do norte da Alemanha que se baseia nas tradições góticas, foi preservado em Tangermünde. A obra principal, projetada como um trabalho superior, flanqueia uma torre redonda central saliente com duas torres pontiagudas poderosamente salientes e preenche os espaços intermediários com campos planos*⁹⁹.

A estrutura simétrica enquanto característica do barroco encontra-se presente nas fachadas de caixas de órgãos. Uma torre central mais alta organiza outros elementos à sua volta: as torres laterais e os campos planos divididos em formas igualmente simétricas. A estrutura é harmoniosa em si mesma: os tubos que saem para as torres ou castelos da fachada são maiores e produzem o som mais grave; os tubos dos nichos planos são mais pequenos e agudos. Cada espaço apresenta um exemplo de simetria de colocação dos tubos de cada tamanho. Seguindo o mesmo percurso, os campos planos superiores entre castelos suportam a «carga», na maioria das vezes, estética e não prática: devido à altura da posição, o ar não chega até aos canos, desempenhando estes o papel de tubaria falsa, que podemos comparar com a função de órgãos mudos na criação da simetria barroca no interior de igrejas.

97 VALENÇA, 1990: 259.

98 FERREIRA, 1991: 75.

99 SCHÄFER, 1975: 30. Tradução da autora.



Figura 11. Órgão de tubos de Arp Schnitger. Mosteiro de São Salvador de Moreira (Maia). Foto da autora.

As fachadas dos órgãos do grande organeiro alemão Arp Schnitger, que teve a sua oficina na cidade de Hamburgo, demonstram a devoção do mestre à tipologia apresentada. O Mosteiro de São Salvador de Moreira de Maia possui um órgão de tubos, construído na oficina de Arp Schnitger em Hamburgo em 1701, tendo sido provavelmente montado pelo seu oficial Johann Henrich Hullenkampf, que também veio de Hamburgo (**Fig. 11**).

A disposição dos tubos na *fachada hamburguesa* é acompanhada por um programa artístico harmonioso. Nota-se o equilíbrio, que permite ao observador apreciar a imagem da tubária do instrumento, que leva o papel simbólico de ligação do mundo terrestre ao mundo divino, e ao mesmo tempo permite saborear toda a arte decorativa que sustenta a parte organológica. Ornamentos como folhas de acanto ou trepadeiras estilizadas enfatizam as formas arquitetónicas do objeto. As figuras representadas são anjos, anjos músicos, meninos desnudos, meninos atlantes, figuras alegóricas, águias, fénices e brasões das Ordens religiosas.

Será obrigatório um esclarecimento relativamente à tipologia ibérica. A parte mais marcante da imagem do órgão da tipologia ibérica é a tubaria em «artilharia» – os tubos de palhetas horizontais colocados na fachada do órgão. Esta família de tubos é responsável por uma das características sonoras específicas do órgão ibérico. Os primeiros exemplares das palhetas «em chamada» nos instrumentos castelhanos surgem nos finais do século XVI¹⁰⁰. O órgão de tubos de Miguel Hensberg situa-se no último quartel do século XVII, quando grande desenvolvimento da tipologia ibérica ainda não tinha

100 BRESCIA, 2013: 22.



Figura 12. Tubos horizontais na fachada do órgão do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro (Felgueiras), organeiro Francisco António Solha, entalhador Frei José de Santo António Vilaça, 1766. Foto da autora.

acontecido, o que veio acontecer somente no último terço do século XVIII¹⁰¹. Embora seja complicado identificar um único modelo característico para o órgão ibérico, existem certos elementos técnicos comuns para instrumentos de Espanha e Portugal que podem ser indicados:

a [...] maioria dos órgãos portugueses dos séculos XVII e XVIII encontrava-se em tonalidade natural (cerca de 415Hz), possuía oitava curta [...], é de apenas um teclado, de estilo Barroco, com secretos partidos entre Dó3/Dó#4, com meios-registos e órgãos na base de 12 palmos, que será equivalente a falarmos em 8' (pés)¹⁰².

Entre outras particularidades, podemos apontar a ausência de pedaleira e a sua substituição pontual por «Contras» e baixa pressão de ar nos foles.

As tipologias introduzidas pelos artífices estrangeiros sofreram em Portugal certa adaptação e junção com peculiaridades tradicionais¹⁰³. A tipologia ibérica e a tipologia nórdica poderiam complementar-se num instrumento. Carlos de Azevedo aponta na existência da tipologia «portuguesa» do órgão ibérico, provocada pelas tradições de cada local¹⁰⁴. Às características aqui apresentadas, entre outros pormenores de carácter organológico, acrescenta o sistema de medidas em palmos, que estava em uso na Península Ibérica: a medida de tubo de 24 palmos em Portugal corresponde a 26 palmos na Espanha e a 16 pés noutros países europeus, 12 palmos a 8 pés, 6 palmos a 4 pés, respetivamente

101 BRESCIA, 2013: 22.

102 RODRIGUES, 2022: 88.

103 BRESCIA, 2008: 62.

104 AZEVEDO, 1972: 28.

em proporção 1,5/1. A equivalência no sistema decimal da medida de um pé corresponde a 0,30 m; da medida de um palmo – a 0,20 m¹⁰⁵.

A fusão de tradições, por sua vez, foi sentida pela própria escola de organaria flamenga, que abrangia as regiões da Borgonha, Países Baixos e Bélgica, de onde vem Miguel Hensberg. Embora estas regiões também tenham sentido a influência francesa, citando Manuel Valença:

No século XVI convergiram nesse espaço geográfico organistas oriundos da Inglaterra, da Itália e da Espanha. Trouxeram consigo as práticas nacionais que se viriam a fundir, depois de absorvidas, com aquelas que eram aí usadas. Mais tarde estabeleceu-se frequente intercâmbio musical com a Alemanha. Toda essa actividade se desenvolveu tanto na invenção da música para órgão como na feitura dos instrumentos que adquiriram alto grau de perfeição¹⁰⁶.

105 SERRÃO, 1992, vol. V: 68.

106 VALENÇA, 1987: 234.

2.

ÓRGÃO DE TUBOS DA IGREJA DO BOM JESUS DE MATOSINHOS. ATRIBUIÇÃO DO INSTRUMENTO

A pintura é a arte de reproduzir o que foi visto de forma purificada; a escultura é a arte de preencher formas; a arquitetura é a arte de organizar espaços de convivência; música é a arte de imbuir de alma a matemática mais elevada; mas a construção de órgãos é a arte da pintura, escultura, arquitetura e música, tudo em um.

Walter Supper (1908-1984)¹⁰⁷

2.1. Descrição de órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos

O órgão de tubos localiza-se na Igreja de Bom Jesus de Matosinhos, concelho de Matosinhos, distrito do Porto, Portugal. A Igreja é de arquitetura barroca, de planta em cruz latina, de três naves, separadas com arcos assentes em colunas jónicas, de cinco tramos e capela-mor retangular.

No ano de 1559, a Universidade de Coimbra, detentora do padroado do Mosteiro de Bouças, celebra a escritura de construção da nova Igreja no novo local em Matosinhos para substituir a antiga. A partir do ano de 1743, a igreja foi radicalmente alterada segundo o risco de Nicolau Nasoni. O interior da igreja apresenta um rico exemplo de obra de talha dourada portuguesa. A talha da capela-mor e do frontispício do arco cruzeiro da igreja, que «constituem um dos mais belos conjuntos de talha dourada que possuímos no Norte»¹⁰⁸, foi executada por Luís Pereira da Costa, em colaboração com o entalhador Ambrósio Coelho¹⁰⁹. A permanente preocupação de qualidade das obras encomendadas pela Confraria exigiu a escolha de um dos mais talentosos artífices, Luís Pereira da Costa que, no ano de 1727, executou o retábulo mor e duas caixas dos órgãos da capela-mor da Sé do Porto¹¹⁰.

107 Organeiro, arquiteto, conservador dos órgãos. Cit. por SCHÄFER, 1975: 9. Tradução da autora.

108 BRANDÃO, 1986: 66.

109 FERREIRA-ALVES, 2001: 79. Acerca dos contratos consultar: BRANDÃO, 1986: 65-72, 74-79.

110 A obra foi feita em parceria com Miguel Francisco da Silva. Acerca da lista das obras consultar: FERREIRA-ALVES, 1989: 139-141.



Figura 13. Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. Foto da autora.



Figura 14. Localização do órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. Foto da autora.

O órgão está situado no coro alto, no lado do Evangelho. Encosta-se à estrutura do arco divisorio das naves e ocupa o espaço entre as pilastras do arco. A caixa de foles situa-se na parte de trás do instrumento, na nave lateral. (**Fig. 14**)



Figura 15. Órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. Foto da autora.

Trata-se de um instrumento de tamanho médio. Possui as seguintes dimensões:

Largura da base da parte inferior = 222 cm

Largura da base da parte superior = 294 cm

Fundura da base = 90 cm

Altura da caixa do órgão = aproximadamente 420 cm

2.1.1. Descrição do ponto de vista organológico

Apresentamos, em seguida, a descrição do órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos do ponto de vista organológico.

A Tabela demonstra a composição do órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus¹¹¹.

Mão Esquerda C - c3 (Dó1 - Dó3)	Mão Direita c#3 - g5 (Dó#3 - Sol5)
1. Flautado Principal 8`	1. Flautado Principal 8`
	2. Voz Humana 8`
3. Oitava 4`	3. Oitava 4`
	4. Quinta 2 2/3`
5. Flauta 2`	5. Flauta 2`
	6. Superoitava 2`
	7. Requinta 1 1/3`
	8. Mistura 1` 3f.
	9. Cimbala 1/2` 5f.
10. Trompete 8`	10. Trompete 8`

Tabela 5. Tabela de composição do órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos.



Figura 16. Puxadores de registos. Mão esquerda. Foto da autora.

As medidas usadas na tabela correspondem à medida do comprimento de tubo em pés. Nas inscrições dos puxadores usa-se sistema de medida em palmos, tradicional para Portugal e Espanha. O órgão foi afinado com temperamento Mesotónico modificado (Norden) com Lá = 409Hz¹¹².



Figura 17. Puxadores de registos. Mão direita. Foto da autora.

111 Dados fornecidos pela Oficina e Escola de Organaria.
112 O temperamento Mesotónico era a sistema de afinação que prevaleceu na Alemanha até ao século XIX.



Figura 18. Parte inferior da consola. Foto da autora.

O órgão possui consola «em janela», que na sua parte inferior tem um par de pedais de «*Fechado/Cheio*» e pedais dos registos ornamentais *Tambores* e *Canarinhos*¹¹³.



Figura 19. Pormenor do teclado. Foto da autora.

O órgão de tubos da Igreja de Matosinhos possui um teclado. Extensão do teclado: 56 notas C - g5 (Dó1 - Sol5). As teclas das notas naturais são capeadas em osso, as teclas das notas acidentais são feitas de madeira de ébano. O teclado é coberto com tampa. Em cima do teclado localiza-se uma estante para apoiar as partituras.

¹¹³ A parte inferior da consola também possui inscrição “Trompetes”, que não têm função prática.



Figura 20. A consola do órgão. Foto da autora.

O órgão possui 871 tubos: 815 tubos flautados dos quais 4 de madeira, e 56 tubos de palheta. O registo de *tambores* é constituído por 2 tubos de madeira.

A tubaria do instrumento divide-se em tubos de fachada, visíveis para o expectador, e em tubos localizados dentro da caixa do órgão e invisíveis da parte de fora. Os tubos da fachada ocupam 7 zonas, cada uma na posição centrípeta que corresponde ao esquema de *fachada hamburguesa*: torre central poligonal saliente em semicírculo, duas torres laterais em ângulo, entre as quais posicionam-se dois campos planos, em ambos os lados.

Tabela de localização e quantidade de tubos na fachada do órgão

Torre lateral esquerda	Campo plano superior esquerdo	Torre central	Campo plano superior direito	Torre lateral direita
	11		11	
7	Campo plano inferior esquerdo	7	Campo plano inferior direito	7
	11		11	

Tabela 6. Localização e quantidade de tubos na fachada do órgão de Matosinhos.

O tubo maior da fachada do órgão que corresponde ao Mi1 do Flautado Principal de 8 pés está colocado no castelo do meio, na posição central. Os tubos dos campos superiores são falsos (mudos). Os tubos da fachada possuem o formato dos «lábios da boca» *em mitra* ou *em ogiva* dourados. Os tubos são decorados com relevos oblíquos e horizontais em técnica de repuxado.

Como já foi mencionado no subcapítulo 1.2.2. «Escola do mestre organeiro Miguel Hensberg», alguns tubos apresentam inscrições.

O fornecimento de ar é atualmente feito pelo ventilador próprio para 1 fole paralelo; os 3 contrafoles podem também ser usados e estão posicionados na caixa própria por trás do instrumento.



Figura 21. Tubos da fachada decorados com relevo com lábios da boca em *mitra* ou em *ogiva* dourados. Foto da autora.



Figura 22. Pormenor de tubos decorados com relevo com lábios da boca em *mitra* dourados. Foto da autora.

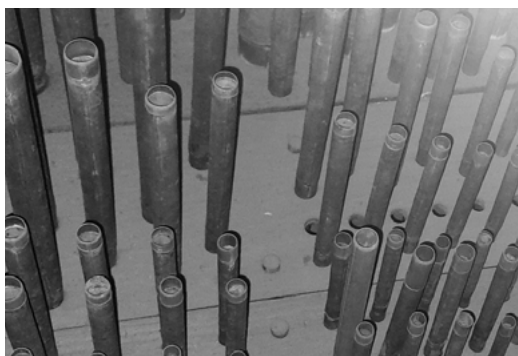


Figura 23. Filas de tubos dentro da caixa do órgão. Foto da autora.



Figura 24. Caixa de folios. Foto da autora.

2.1.2. Descrição do ponto de vista artístico. Talha

Harmoniosa em proporções, a caixa apresenta uma estrutura de madeira de castanho com decoração de talha dourada e policromada. A caixa com fachada hamburguesa, enquanto esquema arquitetónico principal, é ornamentada pelos elementos escultóricos. podendo ser enquadrada no designado estilo nacional.

A caixa do órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus foi executada em madeira em forma de *armário* ou *bufete*. Encontra-se visualmente e tecnicamente dividida em duas partes – inferior e superior. A parte inferior da caixa, ou a base contém o sistema mecânico principal do instrumento. A parte de consola possui painéis emoldurados lisos. Na parte superior, mais larga, localizam-se os tubos, que se projetam para o exterior em forma de *fachada hamburguesa* de divisão septenária: torre central poligonal saliente em semicírculo, duas torres laterais em ângulo, entre as quais se posicionam dois campos planos, em ambos os lados. Estas partes são separadas entre si por pilastras finas e planas. O armário é encimado por friso de cornija tripartido. Por cima das torretas laterais localizam-se duas figuras de anjos trombeteiros, posicionados nas pirâmides vazadas. Dois meninos atlantes apoiam de baixo as torretas laterais, um serafim – a torre central. A parte inferior da parte da tubaria separa o friso arredondado. Os flancos da caixa apresentam painéis emoldurados planos.

A talha dourada vazada desempenha o papel de remate, que ocupa as partes superiores e inferiores da cada divisão tubular da fachada, o remate superior possui a dimensão maior em forma de cortinas estilizadas. A ornamentação de talha dourada está executada em motivos fitomórficos da folha do acanto em relevo, que enquadra a composição de disposição de tubos. É considerada como sendo um dos adornos encontrados com mais abundância nas *fachadas hamburguesas*¹¹⁴ e nas obras de talha portuguesas¹¹⁵. Pelas palavras de Robert Smith:

*A folha do acanto era muito empregada [...] A importância que lhe foi dada na talha do estilo nacional salienta do começo da aproximação da arte barroca portuguesa com a italiana e com a arte decorativa alemã, onde também a ornamentação «acântica» desempenhou um papel preponderante, no início do século XVII.*¹¹⁶

Outros elementos executados nesta técnica encontram-se na parte superior da fachada. São as pirâmides suportes para figuras dos anjos trombeteiros e os elementos decorativos da parte de cima da torre central, que correspondem o programa artístico dos outros elementos mencionados, apresentando volutas de folhas do acanto. Cada pirâmide suporte tem dois vértices, trabalhadas só na parte anterior.

Na parte da base da caixa, as volutas fitomórficas da talha dourada, em alto relevo, estão colocadas debaixo dos pés das figuras dos meninos atlantes. Na sua obra, Robert Smith menciona

114 FERREIRA, 1991: 76-77.

115 SMITH, 1962: 64.

116 SMITH, 1962: 71.



Figura 25. Menino atlante, torreta esquerda. Foto de autora.



Figura 26. Menino atlante, torreta direita. Foto de autora.

combinações das folhas de acanto com figuras de «meninos [...] em composições extravagantemente barrocas»¹¹⁷.

A obra de escultura ou imaginária da caixa do órgão de Matosinhos apresenta seis componentes: dois meninos atlantes, um querubim, dois anjos trombeteiros e uma águia coroada.

A parte superior da caixa do órgão é sustentada por dois meninos atlantes seminus, posicionados por baixo das torretas laterais. A posição das figuras é torcida, com a cabeça inclinada e o olhar direcionado para baixo, que pode ser explicado pela localização do instrumento no coro alto – o espaço elevado da igreja, de onde os atlantes olham para os fiéis situados na nave central da igreja. As roupagens dos atlantes são pintadas de azul-escuro com riscas de cor de ouro.

A imagem do querubim apresenta a cabeça do anjo com duas asas policromadas. O querubim está localizado por baixo da torreta central. O olhar do anjo está direcionado para o lugar onde se encontra o organista.

Duas figuras de anjos trombeteiros seminus estão posicionados nos topos das torretas laterais nas pirâmides de talha dourada vazada. As esculturas continuam o programa artístico de outras imagens e possuem asas policromadas, roupa de cor azul-escuro com efeitos dourados e trombetas torcidas.

Os órgãos de tubos são objetos que possuem uma linguagem imagética própria e a imaginária da caixa do órgão de Matosinhos merece uma análise iconográfica. Não são as imagens que merecem uma atenção particular, o próprio instrumento em si está repleto de simbolismo. De acordo com

¹¹⁷ SMITH, 1962: 71.



Figura 27. Imagem de querubim. Foto de autora.



Figura 28. Anjos trombeteiros. Foto da autora.

o propósito do instrumento ligar a parte terrestre à parte divina através dos tubos, que direcionam a música para o céu, a própria estrutura arquitetónica do instrumento divide-se em duas partes: a base mais dedicada às imagens «profanas» e a parte de cima, que segue o programa da vida sacra. Os meninos atlantes seguram as torretas da parte superior do órgão, relacionada com a vida celestial, tal como na mitologia grega o Atlante sustenta o céu¹¹⁸. O querubim¹¹⁹ olhando de cima para organista, controla e direciona o trabalho de acompanhamento da liturgia e com a sua presença liga estes dois «mundos». Dois anjos trombeteiros estão posicionados em cima das torretas laterais, um esquema que pode frequentemente ser observado (**Fig. 28**). A iconografia dos anjos músicos é bastante vasta e pode ser associada a várias funções. Luís Correia de Sousa, no seu artigo *Os anjos músicos do portal sul da igreja do Mosteiro de Santa Maria de Belém*, aponta para textos apócrifos e reflexões de alguns

¹¹⁸ FRAZER, 1921: 13.

¹¹⁹ Acerca de querubins consultar RÉAU, 1996, t. 1, vol. 1: 64.

pensadores cristãos, que apresentam os anjos músicos enquanto portadores de «“música das esferas”, associando este tipo de música com os sons harmoniosos da corte celestial»¹²⁰ e menciona o texto de Vicente de Burgos sobre a designação do *anjo* (sec. XV):

*E tocam muito bem alaúde e instrumentos de harmonia com aqueles que são dignos e merecem ser consolados por sua ajuda jamais não venha tristeza alguma. E trazem isso mesmo trombetas nas mãos e tocam; com elas incitam e convidam sempre que aproveitemos as boas obras e os bons desejos...*¹²¹

Os anjos trombeteiros desempenham o papel de mensageiros divinos com trombetas direcionadas ao céu ocupando o registo superior na estrutura da caixa do instrumento. Ao mesmo tempo são personagens do livro do Apocalipse, que depois da abertura do sétimo selo receberam sete trompetas que mandam castigos para os habitantes da Terra: «Os sete anjos que tinham as sete trombetas prepararam-se então para tocar»¹²². Pelas palavras de Candela Perpiñá García: «na maioria das vezes a aparição do anjo trompetista obedece a um carácter claramente escatológico relacionado à ideia do Juízo Final»¹²³. Coincidência ou não, cada torreta do órgão possui sete tubos. Luís Réau escreve:

*Porque são trompetas? Porque sempre serviram para dar ordens para tropas para anunciar um perigo. O toque das trompetas que serviu aos judeus de Antigo Testamento para demolir as muralhas de Jericho. Aqui anunciam os sinais precursores de queda de Babilonia*¹²⁴.



Figura 29. Imagem da águia no caixotão do teto do coro alto. Foto da autora.

Em cima da torreta central, num caixotão do teto, situa-se uma imagem dourada e policromada de águia coroada sobre rocha dourada (**Fig. 29**). A cabeça da ave está virada para o lado esquerdo. Pela ausência de qualquer acabamento decorativo ou simbólico da torreta central e considerando esta parte obrigatória no programa da talha de caixa dos órgãos de tubos, pressupomos, que a imagem da águia pertencia à decoração da caixa do instrumento, rematando certamente o corpo central.

Achamos que a imagem da águia coroada pertence ao programa artístico do órgão. No sub-subcapítulo **2.1.3. Intervenções no órgão** sobre intervenções feitas no instrumento e na caixa do órgão, demonstramos que a águia estava antigamente posicionada em cima da torre, tendo a torre desa-

¹²⁰ SOUSA, 2016: 11.

¹²¹ BURGOS, Vicente de (1494) – *De Proprietatibus rerum* (*De las propiedades de las cosas*; trad. espanhola), f. 8. Cit. por SOUSA, 2016: 12.

¹²² APOCALIPSE (8:6).

¹²³ GARCÍA, 2017: 127-128.

¹²⁴ RÉAU, t. 1, vol. 2: 724.



Figura 30. A imagem de aguia na torreta central do órgão de tubos do Mosteiro de Vilar de Frades. Autor desconhecido. 1760(?). Foto da autora.

parecido após o seu restauro em 1992 (**Fig. 47**). As figuras da águia, de águia coroada ou de fénix, são comuns nas caixas dos órgãos. A imagem pode transportar a simbologia do programa artístico relacionado com o padroado do espaço litúrgico, para o qual a obra foi encomendada. A águia do órgão da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos pode ser vista de vários pontos. O símbolo da Congregação de São João Evangelista, a que pertencia o encomendador do órgão – o Convento dos Loios, era uma águia, cuja imagem com a inscrição *Iste est Joannes* estava gravada no selo da Congregação¹²⁵. As imagens de águias encontram-se em abundância na casa mãe dos padres Loios no Convento de Vilar de Frades. A torre sineira está coroada com uma águia enquanto obra de lapidaria. No interior da igreja, por cima da entrada, encontramos uma grande águia com nimbo feita de madeira colocada num caixotão. A ave agarra o manuscrito. A parte do topo do retábulo-mor possui a figura de mais uma águia, que até à presente data se encontra sem cabeça. Várias imagens de águias policromadas com tamanho mais pequeno encontram-se inseridas nas folhagens da talha dourada do retábulo-mor. No exterior, há várias imagens usadas enquanto armas ou partes dos capiteis. O que nos interessa também, é a águia colocada no castelo central do órgão de tubos (**Fig. 30**) A sua presença permite-nos perceber a presença da águia no caixotão em cima do órgão de tubos de Matosinhos. A ordem gozava de patrocínio real, o que pode explicar a presença da coroa na cabeça da ave.

125 SANTA MARIA, 1697: 492.

É interessante que na história do próprio Santo Elói a águia surja enquanto símbolo mensageiro:

Uma noite, sua mãe, já grávida, sonhou que um pássaro parecido com uma águia estava a voar gritando, no seu quarto. A águia circulou três vezes ao redor de sua cama a dizer em cada volta uma frase, que ela não conseguia entender¹²⁶.

Durante o trabalho de parto, que era complicado, foi chamado um eremitão, que anunciou o nascimento do futuro santo.

Não pode ser esquecida uma outra imagem da águia, que consta no livro do Apocalipse e que é associada aos anjos trombeteiros:

Olhei ainda e vi uma águia que voava muito alto e dizia com voz forte: Ai! Ai! Ai dos habitantes da Terra, quando se ouvir o som das trombetas que os outros três anjos vão tocar!¹²⁷

Durante a observação exploratória do objeto, foi detetada a existência de várias técnicas de policromia: a pintura lisa, a imitação de mármore, o acharoadado¹²⁸ e os motivos fitomórficos ao gosto da *chinoiserie*. A técnica de pintura era usada nos painéis na parte inferior frontal da base da caixa e nas paredes laterais do instrumento. Os painéis são pintados de cor verde acinzentado, as molduras são pintadas de cor preta.

Os painéis de cima das paredes laterais e um painel de aprofundamento da parte dos pedais não possuem molduras. Alguns frisos estreitos, que servem enquanto divisões, possuem pintura monocromática lisa ou dourada. A parte traseira da caixa é pintada de cor azul-esverdeado claro.

A pintura da caixa do órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus apresenta um exemplo dos motivos estilizados à maneira oriental. Imagens de flores, árvores, casas-pagodes são pintados de ouro, no fundo verde-escuro, nas pilastras lisas da parte superior. Carlos de Azevedo escreve que esta técnica era muito popular na decoração das caixas dos órgãos nos finais do século XVII início do século XVIII¹²⁹. Pelas palavras de Natália Ferreira-Alves:

O acharoadado português é um tipo de pintura que procura imitar o charão, laça oriental usada em especial na China e no Japão, e que gozou de grande aceitação na Europa, a partir de meados do século XVII¹³⁰.

No seu artigo *Reflexos em Vermelho e Ouro: chinoiserie e talha ou a construção de um modelo de renovação artística*, Sílvia Ferreira aborda a «interação desta forma de arte com a arte do mobiliário sacro e com a talha dourada»¹³¹. Enquanto o órgão de Matosinhos apresenta uma pintura bastante

126 VORÁGINE, 1997: 980. Tradução da autora.

127 APOCALIPSE (8:13).

128 Pelas palavras de Natália Ferreira Alves «a pintura acharoadada consistia na representação de motivos dourados, feitos a pincel com “óleo graxo”, sobre um fundo brilhante de cor vermelha, azul, verde ou negra». FERREIRA-ALVES, 1989: 220.

129 AZEVEDO, 1972: 15.

130 FERREIRA-ALVES, 1989: 220.

131 FERREIRA, 2015: 119.



Figura 31. Exemplos dos motivos o acharoadado. Órgão de tubos de Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. Fotos da autora.

simples, outros exemplos, já mencionados no presente trabalho, mostram uma pintura mais elaborada. O órgão positivo do Museu da Sé de Braga, o órgão positivo do Museu de Aveiro, o órgão da Capela de São Miguel da Universidade de Coimbra e o órgão da Sé de Faro apresentam uma pintura geral em vermelho decorado a ouro com motivos mais elaborados, com maior variedade, do que o exemplar de Matosinhos: aves, animais, cenas pictóricas, elementos vegetalistas. É interessante verificar que: «a chinoiserie cruzou-se no tempo e no espaço com as mais variadas artes decorativas portuguesas, contribuindo para a definição dos interiores sacros e profanos nacionais»¹³².

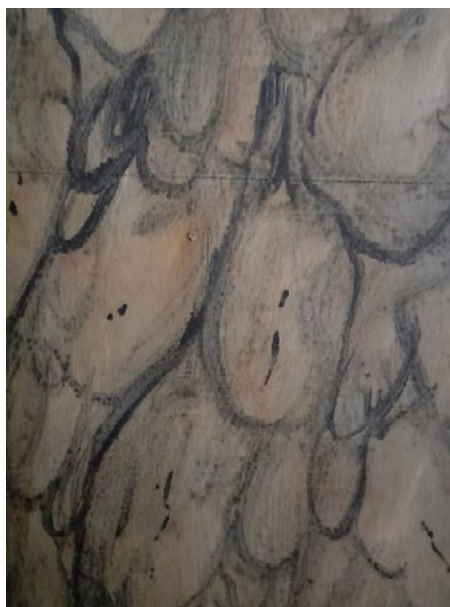


Figura 32. Caixa do órgão. Exemplo de imitação de mármore. Foto da autora.

Na pintura da caixa foram usados dois tipos de imitação de mármore ou de pintura de «pedra fingida»: o mármore azulado na parte inferior ou base do órgão e o mármore vermelho na cornija superior da parte da tubaria. É uma técnica frequentemente usada a partir da segunda metade do século XVIII¹³³.

No painel que separa a parte da base e a parte da tubaria é possível observar os motivos florais e as folhas estilizadas. São pintados de ouro num fundo vermelho acastanhado.

Dois painéis com puxadores de registos, posicionados dos lados da consola, apresentam os motivos das folhas douradas no fundo vermelho. Os motivos repetem-se no espaço do suporte de partituras.

¹³² FERREIRA, 2015: 119.

¹³³ FERREIRA-ALVES, 1989: 221.



Figura 33. Motivo floral e folhas no painel do órgão.
Foto da autora.



Figura 34. Motivo de folhas no painel de puxadores.
Foto da autora.



Figura 35. Caixa do órgão.
Pormenor. Foto da autora.

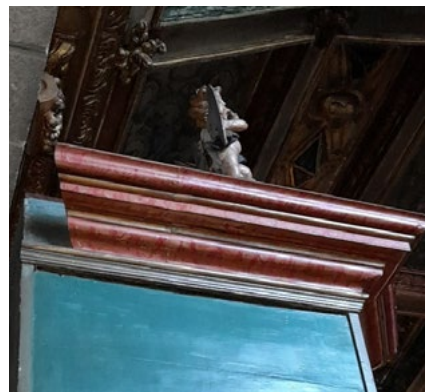


Figura 36. Cornija da torreta esquerda.
Pormenor. Foto da autora.

Após análises exploratórias, foram detetadas duas partes da caixa do órgão que sofreram alterações visíveis. A estrutura da caixa foi ajustada para encaixar o instrumento no arco divisório da nave central e lateral. Uma outra parte que foi modificada é a cornija do remate lateral da torreta esquerda. Não se sabe qual o objetivo desta modificação.

Relativamente à questão do posicionamento do órgão no espaço litúrgico citamos a obra de Gerhard Doderer onde lemos que:

o facto de o instrumento constituir, por si próprio e de forma mais ou menos destacada no espaço sagrado, um elemento autónomo que se relaciona com o espaço onde se integra. Assume, ao mesmo tempo, uma função activa e passiva: passiva, no sentido de se encontrar inserido num conjunto artístico diferenciado que é a igreja, a capela ou o salão onde se situa, e activa no sentido de ser suporte, por seu lado, de um número de elementos ornamentais – em quantidade, carácter, formas e cores variáveis – que embelezam fachada, lados e, em muitos casos, as tribunas onde o instrumento se assenta¹³⁴.

¹³⁴ DODERER, 1996: 102.



Figura 37. Caixotão do teto do coro alto, nave central, lado do Evangelho. Foto da autora.



Figura 38. Caixotão do teto do coro alto, nave central, lado da Epístola. Foto da autora.

A igreja do Bom Jesus de Matosinhos é um espaço ricamente decorado com talha dourada. No teto da nave da igreja, em vários caixotões, estão pintados motivos vegetalistas, arquitetónicos, anjos que ostentam símbolos da Paixão e *Vanitas*, livros e anjos músicos¹³⁵. Nas expressões em latim no teto da nave é referida a cerimónia de Adoração da Santa Cruz¹³⁶. O teto em caixotões apainelados com *putti*, volutas, florões – tradição que remonta à época seiscentista¹³⁷. A caixa do órgão segue o programa artístico da igreja tanto na obra de talha, como na policromia. As cores de mármore, fingidos vermelhos e azuis, refletem as cores dos motivos pintados nos caixotões do teto. A imagem da água entalhada é colocada num painel em cima da torreta central do órgão, ao lado do menino *putti* com olhos fechados, que brinca com o papagaio de vento. Na parte oposta do teto da nave central, encontramos mais um menino com uma ave pintada. Pressupomos que órgão foi transferido para Matosinhos depois da extinção das ordens religiosas, quando os caixotões do teto foram pintados. A preocupação da Confraria na estética da imagem obriga à invenção do enquadramento lógico, que resultou numa harmonia visual.

2.1.3. Intervenções no órgão

O órgão de tubos da Igreja de Matosinhos sofreu várias intervenções. O instrumento que atualmente está em funcionamento é fruto da obra de conservação e restauro realizados pelos organeiros Franz Thalhammer, Pedro Guimarães, Beate von Rohden, Martin Drexler e Siegfried Jemlich, da Oficina e Escola de Organaria (Esmoriz) em 1992. No ano de 1990, pela iniciativa do Pároco de Matosinhos da Irmandade da Santa Casa de Misericórdia do Bom Jesus de Matosinhos, Miguel Martins de Oliveira e do Lions

¹³⁵ SILVA, 2013: 146.

¹³⁶ SILVA, 2013: 148.

¹³⁷ SILVA, 2013: 137.



Figura 39. Placa na caixa de foles do órgão. Foto da autora.

Club de Matosinhos, foi criada uma comissão de angariação das verbas necessárias para o restauro¹³⁸. A Oficina era responsável pelos trabalhos do ponto de vista organológico e do restauro da marcenaria da caixa. O trabalho de restauro, douramento e pintura da talha foi organizado pela Confraria do Bom Jesus de Matosinhos, a quem na altura pertencia a responsabilidade da fábrica da Igreja.

Através da análise do contrato transcrito por Domingos de Pinho Brandão¹³⁹, a construção do instrumento foi atribuída a Miguel Hensberg, sendo este órgão de tubos executado para o Convento de Santo Elói do Porto. Esta conclusão afetou o programa de todas as intervenções e modificações feitas durante o processo de trabalho. O instrumento foi considerado um órgão histórico do século XVII, juntando características de tipologia nórdica e portuguesa, o que implicou o trabalho de investigação nos arquivos. O objetivo do trabalho foi assumido enquanto reconstrução histórica do instrumento do século XVII mantendo diversos elementos das intervenções feitas posteriormente, nomeadamente por António José dos Santos em 1859, que no dia 9 de maio de 1859, na casa de Milagres da Confraria do Bom Jesus de Matosinhos assinou o «Termo para o Conserto de Órgão». No texto foi mencionada a urgência do conserto do instrumento, que foi encomendado ao «compositor dos órgãos» António Santos. O preço da obra foi de dois mil e cem reis¹⁴⁰. A inscrição que o mestre organeiro deixou em duas línguas, latim e português, foi encontrada na tampa da caixa de vento do someiro do lado esquerdo: «Antonius Josephus de Sanctis, Visiense in urbe natus, ab antiquo Organum optime construxit. Anno 1859».

Antonio Joseph dos Santos, natural de Viseu, do antigo construiu este Órgão o melhor possível. Anno de 1859».

¹³⁸ No dia 27 de Novembro vai ouvir-se, depois de restauro, o órgão da Igreja de Matosinhos. “O Comércio de Leixões”, (19/11/1992). p. 1, 9.

¹³⁹ BRANDÃO, 1984: 590-592.

¹⁴⁰ Dados fornecidos pela Oficina e Escola de Organaria, Esmoriz.



Figura 40. Inscrição de António José dos Santos. Foto da autora.



Figura 41. Inscrição da casa Mota & Simões de Braga. Foto da autora.

Na mesma tampa, mas do lado direito está colado outro papel com o registo da reparação, que foi realizada posteriormente no ano 1928 e sobre a qual não conhecemos muita informação. «Este órgão foi reparado pela casa Mota & Simões de Braga, sendo a reparação mandada efectuar pela Confraria do Santíssimo Sacramento no mez de Junho de 1928». Sabemos que a casa Mota Simões construiu os foles atuais.



Figura 42. Interior do órgão antes de restauro do ano 1992. Fonte: AOEO.

Através dos documentos fornecidos pela Oficina e Escola de Organaria é possível reconstruir o estado anterior do instrumento. A análise apresentada na proposta de restauro do ano de 1992 mostra o órgão como um objeto bastante desgastado:

O órgão encontra-se muito sujo. O someiro não está a funcionar. Os tubos excetuando os da fachada encontram-se em mal estado. Faltam alguns tubos no interior e o registo de Trombeta desapareceu por completo. A mecânica de registos está bastante ferrugenta e tem alguns puxadores partidos. A mecânica de tons faz muito ruído e a cobertura das teclas que não é a original solta-se. A caixa dos foles está bastante atacada pelo bicho. Há o perigo de o bicho atacar também o órgão¹⁴¹.

Durante nove meses de trabalho no ano 1992 foi feita a limpeza do órgão e o tratamento de proteção contra os insetos xilófagos. O someiro foi metodicamente restaurado, o teclado recebeu um novo revestimento das teclas em osso, substituindo o de plástico. Foi feito o ajustamento da mecânica de tons, o tratamento antiferrugem, as peças de madeira da parte mecânica foram restauradas e foram reparados os foles.

Os tubos foram desmontados e reparados com exceção dos tubos irrecuperáveis e os que estavam em falta. O registo de Trompetes, totalmente desaparecido, foi mandado executar na Alemanha. Como resultado, 70 a 80 % dos tubos existentes no órgão são tubos do possível autor da obra – o mestre organeiro Miguel Hensberg. António José de Santos no ano 1859 fez intervenções no instrumento conforme o gosto e as necessidades estéticas da época. Abriu as paredes laterais da caixa para inserir os tubos; aumentou a extensão do teclado de 45 para 56 teclas, que na época de execução de órgão devia ser mais curta. Também modificou o registo de trompetas, colocando-lhes a fachada na posição horizontal «em chamada», tão característica na tipologia ibérica.

141 AOEO. Proposta para o restauro do órgão da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. 13/01/92.



Figura 43. Foles desmontados. Fonte: AOEO.



Figura 44. A parte lateral da caixa aberta; registo «em chamada» na fachada. Fonte: AOEO.

Através da observação analítica das fotos tiradas antes do restauro do ano 1992, podemos verificar a ausência de elementos da talha dourada na parte inferior da torreta esquerda. (**Fig. 44**) Na opinião dos mestres organeiros da Oficina e Escola de Organaria, António dos Santos terá retirado essa parte de decoração da fachada para introduzir o registo de trompetas *em chamada*.

Na obra do restauro do ano 1992, este registo foi retirado e colocado um novo segundo modelos da época dentro da caixa conforme o esquema inicial da *fachada hamburguesa* que Miguel Hensberg seguiu. A parte da talha que estava em falta foi reconstruída conforme o estilo das partes já existentes. Nota-se uma ligeira diferença entre as duas maneiras de execução dos motivos fitomórficos, que enquadram as secções da tubaria: a folhagem realizada no século XX (**Fig. 46**) não preenche tanto o espaço como a do século XVII (**Fig. 45**) e é mais nervurada.



Figura 45. Motivo fitomórfico entalhado dourado da parte de cima da torreta esquerda, séc. XVII. Foto da autora.



Figura 46. Motivo fitomórfico entalhado dourado da parte de baixo da torreta esquerda, sec. XX. Foto da autora.



Figura 47. A imagem do órgão com a pirâmide retirada antes do restauro do ano 1992. Fonte: AOEO.

A Figura (**Fig. 47**) apresenta a foto que demonstra mais uma modificação importante para o nosso estudo. Antes do restauro, a torreta central foi coroada com uma pirâmide de aspeto gótico de talha dourada vazada. Três pirâmides semelhantes possui o órgão de tubos da Sé de Miranda do Douro, do ano 1696, da autoria de Geraldo Vieira (**Fig. 2**). Geraldo Vieira era um organeiro do Porto, o que possibilita a hipótese de que o uso da pirâmide tenha sido influenciado pelo exemplo do instrumento de Hensberg encomendado pelo Convento dos Loios. O esquema da *fachada hamburguesa* repete-se no órgão de Miranda do Douro. Como se vê na foto, o programa de talha corresponde a outros elementos da caixa. A águia de Matosinhos é colocada abaixo do seu lugar – no topo da pirâmide, porque não cabia debaixo do teto. Com o tempo, decidiu-se retirar a pirâmide original, e posicionar a águia no caixotão do teto, porém a posição da imagem da águia continua a estar ligeiramente alterada relativamente à linha central do instrumento. A existência da pirâmide enquanto o elemento do risco principal de Miguel Hensberg será demonstrado no próximo capítulo.



Figura 48. Estado da placa de registos antes do restauro.
Fonte: AOEO.

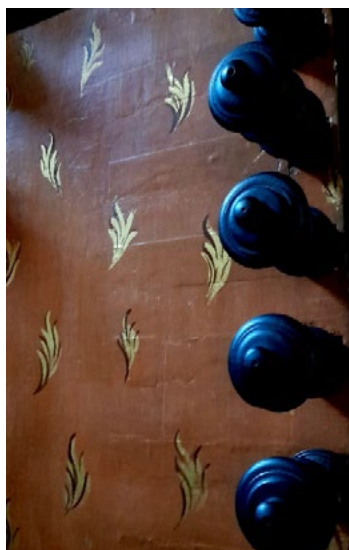


Figura 49. Estado atual de placa de registos com irregularidade visível.
Foto da autora.



Figura 50. Pormenor de vestígios de policromia da placa de registos antes do restauro. Fonte: AOEO.

O alto valor de informação que as imagens fotográficas fornecem enquanto testemunhas de modificações do objeto deve ser considerado, como o comprovam as fotografias das **Figuras 48 e 49**: são placas de registos sonoros, que foram repintadas no ano 1992. As etiquetas coladas ao lado dos puxadores indicaram os registos que o órgão possuía na altura. Certas irregularidades que a placa apresenta atualmente são sinais destas etiquetas. Podemos observar os motivos de folhas estilizadas, que foram ligeiramente modificadas pelo restaurador de arte sacra – o pintor José Rocha, que recuperou a policromia antiga primitiva que foi coberta com tinta branca. Neste processo, foram encontrados motivos de *chinoiserie*. Com recurso à ampliação da imagem podemos notar as várias camadas de policromia que a caixa do órgão possui. O artífice José Rocha foi responsável pelo douramento da talha com folha de ouro de 22 quilates.

As modificações apresentadas nesta parte comprovam reflexões oferecidas ao leitor no primeiro capítulo do trabalho. O órgão de tubos da Igreja de Bom Jesus de Matosinhos é um objeto que durante a sua vida sofreu várias modificações, algumas conhecidas graças aos documentos e testemunhos existentes, outras ainda não descobertas. Os acontecimentos históricos, os gostos da época, as tendências culturais e artísticas mudam com o tempo e influenciam as transformações dos objetos. O que vemos atualmente é um objeto «vivo», que muito provavelmente vai continuar a mudar.

No seu artigo, *A «forma do Tempo» na arte da talha: os estudos de caso da Igreja de Santa Clara do Porto e da paróquia de São João Baptista da Foz do Douro*, Ana Cristina Sousa escreve:

O tempo atua sobre as formas, que são escondidas, apagadas, transformadas, adaptadas, movimentadas ou simplesmente copiadas a partir da realidade pré-existente. As mudanças operadas e as novas qualidades conquistadas pelos retábulos podem ser explicadas através de múltiplos fatores: litúrgicos e devocionais, serventia dos espaços, destruição e, acima de tudo, pelos novos gostos (...)»¹⁴².

2.2. Música e órgãos de tubos nas igrejas de Bom Jesus de Matosinhos e do Convento dos Loios (Porto)

O presente subcapítulo visa contribuir para o conhecimento da vida musical praticada nos espaços religiosos associados ao objeto do nosso estudo.

2.2.1. O papel da música na Confraria do Bom Jesus de Matosinhos

Os Livros de Contas da Confraria do Bom Jesus de Bouças (Matosinhos) oferecem uma fonte de informação historicamente valiosa e servem como uma base importante para os estudos interdisciplinares que propomos¹⁴³.

O tema deste trabalho obrigou-nos a retirar e a analisar todos os dados relacionados com órgãos de tubos existentes na Igreja: ordenado do organista; ordenado do abaixador de foles; gastos de afinação, concertos e reparos do instrumento. Também achamos importante analisar brevemente os gastos para a Música em geral, que constituem parte integrante da vida eclesiástica e cultural da Confraria: ordenado do mestre-capela, gastos com música nas festividades etc. e os registos dos Livros transcritos no trabalho fundamental de M.T. Rodrigues de Sousa «800 Anos de Devoção». Os registos da Confraria do Bom Jesus de Matosinhos¹⁴⁴ têm início, cronologicamente, no ano de 1650 e terminam no ano de 1892, com uma grande pausa entre os anos de 1816 a 1869, cuja causa não está identificada. Temos de ter em conta que os dados até ao ano de 1816 são relacionados com o antigo órgão de Cristovão Ruiz (Rodrigues). A partir do ano de 1869, os dados recolhidos, muito provavelmente, já se referem ao órgão de Miguel Hensberg, proveniente do extinto Convento de Santo Elói do Porto. O capítulo apresenta alguns dados, separados por temas.

¹⁴² SOUSA, SANTOS, 2022: 252.

¹⁴³ O artigo *O Grande Órgão de Tibães e o seu Contexto de Produção* de Agnès le Gac surge como exemplo de um estudo pormenorizado dos dados do Livro das Obras. Foram recolhidos dados sobre a cronologia de construção do órgão, sobre as matérias-primas usadas, espaços geográficos e métodos de transporte, sobre recursos humanos e valores de salários. Acerca de assunto consultar: SMITH, 1972: 555-563.

¹⁴⁴ Todos os dados foram retirados da obra: SOUSA, M.T. Rodrigues de (2001) – *800 Anos de Devoção. A Confraria e o Bom Jesus de Matosinhos*. Matosinhos: Santa Casa da Misericórdia do Bom Jesus de Matosinhos.

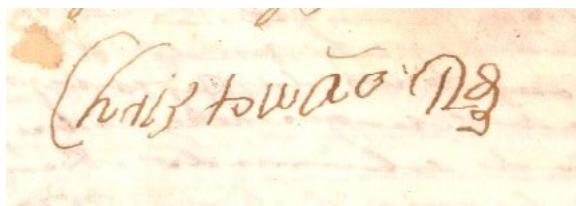


Figura 51. Assinatura do organeiro Cristovão Rodrigues.
ADB. Nota Geral, n. 531, ff. 203 v.-204 v. Direitos da imagem:
© Universidade do Minho/Arquivo Distrital de Braga.

O primeiro registo da atividade da Confraria relacionada com música data do ano 1710. É um contrato de obrigação e fiança, celebrado no dia 27 de março. O *mestre organista* Cristovão Rodrigues, morador no Campo da Vinha, em Braga, comprometeu-se a construir um novo órgão para a igreja do Bom Jesus de Matosinhos¹⁴⁵. O órgão devia ser construído até ao dia do Espírito Santo, do mesmo ano, pela quantia de 55\$000 reis pagos em duas prestações. Teria de ser feito em madeira boa e seca, «de seis registos e de tom de seis e levará mais dois tambores novos e dois registos de dois»¹⁴⁶. A escritura refere que o organeiro poderia aproveitar os tubos do órgão velho, o que nos indica a existência de mais um instrumento primitivo.

Ordenado anual do organista

O primeiro Livro de Contas da Confraria do Bom Jesus de Bouças apresenta referências de despesas dos anos 1718 a 1755. O primeiro ano em que é registado um ordenado do organista, de 7\$200, é o ano financeiro de 1754-1755. Antes desta data encontram-se dois registos de pagamentos ao rapaz que levantava os foles, um conserto do instrumento e um pequeno reparo efetuado ao órgão pelo serralheiro. A despesa «Pelo que se paga ao organista de tocar o órgão todo o ano» apenas foi registada no ano 1765-1766. A partir de 1775 até 1787, o ordenado desceu para os 6\$400 réis e nos anos 1780-1781 para 6\$200 réis. Enquanto outras quantias de despesas regulares continuaram a ser relativamente idênticas, o ordenado do organista desceu, provavelmente pela diminuição da quantidade do seu trabalho. Esta ideia pode ser confirmada através do Aviso ao Organista para não tocar às sextas-feiras (provisoriamente) de 14 de agosto de 1892. A partir do ano 1788, o ordenado volta a subir para os 7\$200 reis permanecendo esta quantia até 1793, com exceção do ano 1789 em que o ordenado subiu para os 7\$680. Este facto pode demonstrar um aumento do trabalho do organista nas celebrações especiais, pagas à parte. Os organistas também podiam fazer pequenos concertos e afinações de órgãos, dos quais os registos podem ser encontrados nos livros de despesa. Neste caso, o organista deverá ter realizado anteriormente um conserto do instrumento, que foi incluído no ordenado desse ano. O gráfico apresenta subidas e descidas de ordenado, que chegou no ano 1881-1882

¹⁴⁵ ADB. Nota Geral, n. 531, ff. 203v-204v.

¹⁴⁶ BRANDÃO, 1985: 358-359.

aos 40\$000 réis. A falta de dados relativos aos anos de 1816 a 1871 podem ser parcialmente explicadas por circunstâncias históricas; as invasões francesas e a guerra civil portuguesa pouco ajudaram na conservação dos arquivos da Confraria.

Os dados das despesas da Confraria de São Pedro de Miragaia permitem fazer uma análise comparativa do ordenado anual do organista¹⁴⁷.

Anos 1777, 1778, 1779 – Igreja de Bom Jesus de Matosinhos: 6\$400

Anos 1777, 1778, 1779 – Igreja de São Pedro de Miragaia: 3\$200

O registo da Confraria de Matosinhos é: «Pelo que se deu ao organista de seu partido6\$400»¹⁴⁸.

A despesa de Igreja de Miragaia é mais detalhada: «29 Agosto de 1777 – Por dinheiro que se pagou a Organista António Esteves, de tocar o Órgão em todo o ano a Exposição e Enserramento, 3200 réis»¹⁴⁹.

A explicação de uma tal diferença pode basear-se no volume de trabalho do organista e no poder económico das Confrarias.

Tabela cronológica do ordenado de organista

Ano	Ordenado de organista por ano	Ano	Ordenado de organista por ano
1754-1755	7\$200	1781	6\$200
1764-1765	7\$200	1782	6\$400
1765-1766	7\$200	1783	6\$400
1766-1767	7\$200	1784	6\$400
1768-1769	7\$200	1785	6\$400
1769-1770	7\$200	1786	6\$400
1771	7\$200	1787	6\$400
1772	7\$200	1788	7\$200
1773	7\$200	1789	7\$680
1774	7\$200	1791	7\$200
1775	6\$400	1792	7\$200
1776	6\$400	1793	7\$200
1777	6\$400	1794	10\$000
1778	6\$400	1795	10\$000
1779	6\$400	1796	10\$000
1780	6\$200	1797	10\$000

147 ACSPM. Livros de Despesa. Os dados obtidos do arquivo da Igreja de São Pedro de Miragaia foram cedidos por Graciano Fernando Barbosa.

148 Livro 3 (Desde 1778 a 1816). Despesa que fez o Tesoureiro da Confraria do Bom Jesus de Bouças João da Silva Falcão neste ano de 1778. SOUSA, 2001: 124.

149 ACSPM. Ordem do Juiz N.º 22 seu recibo no Livro delles a fl. 48, Livro de recibos de tudo o que se pagar pertencente a Administração do Sagrado Lausperene 1776-1790 (1808).

Ano	Ordenado de organista por ano
1798	10\$000
1799	10\$000
1800	10\$000
1803	10\$000
1804	10\$000
1806-1807	19\$260
1807-1808	23\$240
1808-1809	23\$920
1809-1810	23\$920
1810-1811	23\$920
1812-1813	2\$100 (consideramos enquanto erro)
1815-1816	24\$000
1871-1872	20\$000

Ano	Ordenado de organista por ano
1876-1877	20\$000
1877-1878	20\$000
1878-1879	20\$000
1879-1880	20\$000
1881-1882	40\$000
1882-1883	40\$000
1883-1884	40\$000
1884-1885	40\$000
1885-1886	40\$000
1886-1887	40\$000
1888-1889	40\$000
1889-1890	40\$000
1890-1891	40\$000

Tabela 7. Tabela Cronológica de Ordenado de Organista.

Ordenado de organista, Confraria do Bom Jesus de Matosinhos. 1754-1891

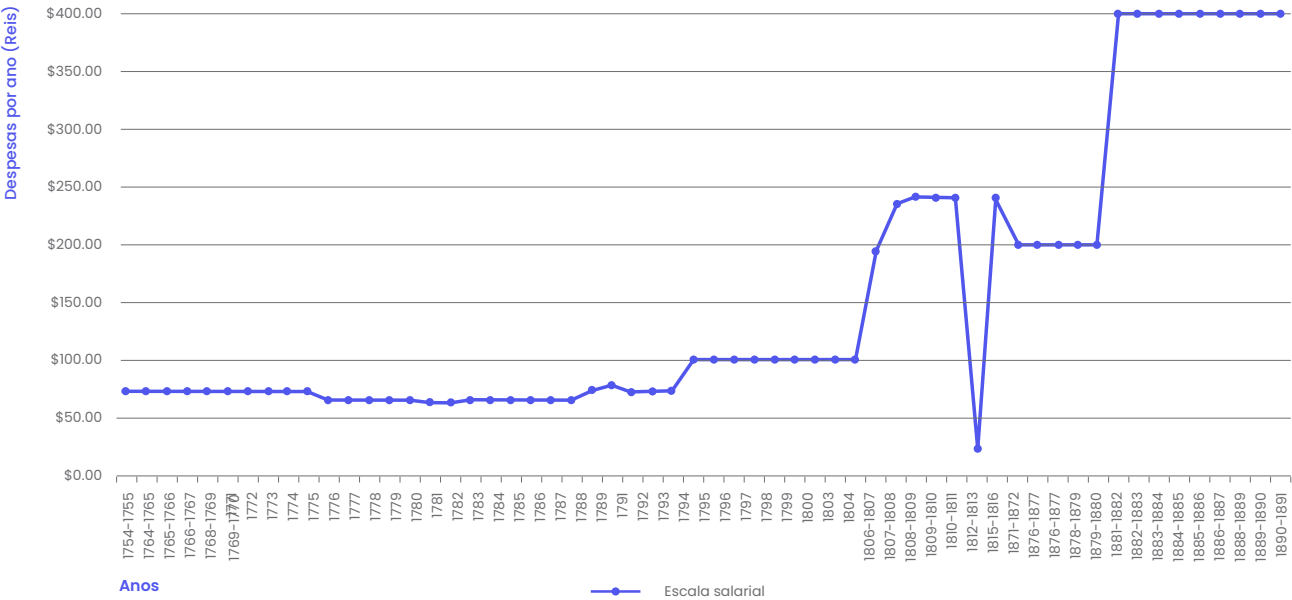


Gráfico 1. Ordenado de organista., Confraria do Bom Jesus de Matosinhos. 1754-1891.

Ordenado anual do baixador de foles

Os primeiros anos dos registos de pagamentos ao *baixador de foles* apresentam valores de \$960 anuais (anos de 1747-1748), \$480 (anos de 1752-1753, 1754-1755) e \$850 (ano de 1786). Os registos e apontamentos não são regulares, e apenas entre os anos de 1794 e 1804 os pagamentos são sempre iguais, equivalentes a 1\$000. O registo do ano de 1803 apresenta, na nossa opinião, um erro no registo ou na descrição. O ano de 1806 apresenta um registo diferente, que abrange vários gastos:

*Pelo que dei ao Sacristão desta Igreja do seu ordenado, tocar os sinos, cuidar dos paramentos dos hóspedes; de vinho e hóstias para os mesmos, e de paga de quem levantou os foles do órgão todo o ano*¹⁵⁰.

Apontamos para o facto de se encontrarem nos Livros duas tarefas, ambas comuns neste tipo de trabalho: *levantar* ou *baixar* os foles.

Entre os apontamentos regulares do ano 1810-1811 encontramos um digno de nota. Foram pagos 2\$500 réis «pelo custo de uma jaqueta que se deu ao preto pelo trabalho de levantar os foles do órgão»¹⁵¹. E no ano 1814-1815 foi pago 1\$550 réis «para calçar o Preto por baixar o fole em todo o ano»¹⁵². Nestes anos o abaixador não recebeu salário em dinheiro, mas sim em roupa, que naquela época era muito cara. Achamos interessante o aspeto de um certo «prestígio» que poderia dar à Confraria um *Preto* calçado e vestido de jaqueta a levantar e baixar os foles do órgão. Não só por causa do posicionamento do órgão no coro alto, que nos anos de 1757-1758 mudou a posição para a parte norte, mas também por causa do tipo de mecanismo dos foles: o rapaz podia ficar visível não só para os cantores no coro alto, como também para os fiéis que estavam em baixo. O trabalho de foleiro era fisicamente desgastante, o que nos leva a pensar na impossibilidade de usar uma jaqueta e calçado durante o processo de levantar os foles. O *Preto* poderia entrar pelo corpo da igreja e dirigir-se ao coro alto bem vestido e depois tirar a jaqueta para não estragar o tecido. Naquela época, na Confraria de Bom Jesus de Matosinhos, o lugar de Mestre-Capela era ocupado pelo famoso compositor e organista António da Silva Leite. A maior despesa financeira anual de 1814-1815 foi o pagamento do Mestre de música: 143\$200 reis¹⁵³. Uma questão de prestígio, estatuto e poder financeiro da Confraria obrigaram-na a focar a atenção em obras constantes de manutenção e intervenções no interior e no exterior. O elemento músico-cultural e performativo da vida da Confraria deveria ser tão impressionante quanto a talha dourada da Igreja.

150 SOUSA, 2001:156.

151 SOUSA, 2001:163.

152 SOUSA, 2001:168.

153 SOUSA, 2001: 168.

Tabela Cronológica do Ordenado Anual de Abaixador de Foles do Órgão

Ano	Ordenado de baixador de foles	Ano	Ordenado de baixador de foles
1747-1748	\$960	1803	48\$000 (consideramos enquanto erro)
1752-1753	\$480	1804	1\$000
1754-1755	\$480	1805	\$960
1786	\$850 (para levantar os foles no conserto do órgão)	1806	21\$210 (Conta de ordenado de sacristão, do sineiro, de cuidar dos paramentos dos hóspedes; de vinho e hóstias para os mesmos, e de pagar de quem levantou os foles do órgão)
1794	1\$000	1810-1811	2\$500 (Custo de uma jaqueta para o Preto que levanta os foles)
1795	1\$000	1812-1813	2\$400
1796	1\$000	1814-1815	1\$550 (Dinheiro para calçar o Preto por baixar os foles de todo o ano)
1797	1\$000	1881	4\$000
1798	1\$000	1882-1883	4\$000
1799	1\$000		
1800	1\$000		
1801	1\$000		
1802	1\$000		

Tabela 8. Tabela Cronológica do Ordenado Anual de Abaixador de Foles do Órgão.

Ordenado do rapaz dos foles. Confraria do Bom Jesus de Matosinhos. 1747–1883

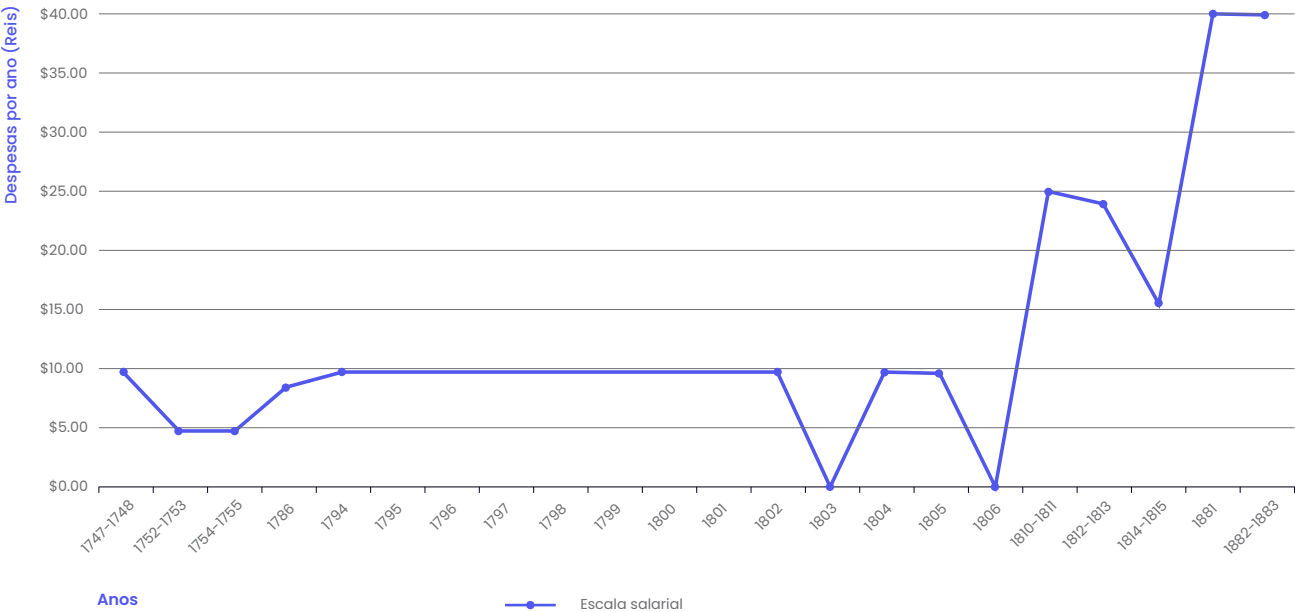


Gráfico 2. Ordenado do rapaz dos foles. Confraria do Bom Jesus de Matosinhos. 1747–1883.

Afinação, concertos, pequenos reparos do órgão

A tabela apresenta a vida do instrumento, que precisava de pequenos e grandes reparos e mudava a sua posição. Depois de uma análise dos dados, percebemos que o próprio organista podia ter feito pequenas afinações do instrumento. Os concertos mais complicados eram da responsabilidade do mestre organeiro. Verifica-se, pela escala dos pagamentos, que estes trabalhos eram ocasionais, mas bastante regulares. Os montantes dos pagamentos dos concertos são mais altos devido à complexidade do trabalho, que requeria décadas de experiência, e ao gasto de material, que era caro. O ano de 1786 é interessante para compreender as hierarquias existentes entre as pessoas que trabalhavam com órgão de tubos. Nesse ano, o livro de despesas apresenta registos de pagamentos ao organista, ao organista enquanto afinador, ao mestre organeiro e ao rapaz para baixar os foles. O dinheiro «que deram» ao organista para afinar o órgão foi \$720 réis, o que aponta para um pequeno reparo, que o organista sabia fazer. O montante pago no ano 1786 ao Mestre organeiro é significativamente maior. Os dados são os seguintes¹⁵⁴:

Tabela comparativa de ordenados. 1786

1786	Pelo dinheiro que dei ao organista de todo o ano	6\$400
1786	Pelo dinheiro que dei ao dito de afinar o órgão	\$720
1786	Pelo dinheiro que dei a um Mestre de concertar o mesmo órgão	11\$340
1786	Pelo dinheiro que dei de levantar os foles no concerto	\$850

Tabela 9. Tabela comparativa de ordenados. 1786.

A informação relativa às despesas pode apontar para o estado de conservação do instrumento. O órgão de tubos necessitava de uma manutenção constante que obrigava a Confraria a gastar dinheiro para várias afinações e concertos por ano:

Pelo dinheiro que dei de concertar o órgão por vezes .. 1\$440 (ano de 1787)¹⁵⁵

Por dinheiro que dei de afinar e concertar o órgão por vezes. 1\$840 (ano de 1788)¹⁵⁶.

No ano de 1793, já existem dados mais concretos: 1\$200 para afinar o órgão três vezes por ano; no ano 1794 1\$000 para o afinar duas vezes.

¹⁵⁴ *Gastos que faz o Tesoureiro da Confraria do Bom Jesus de Matosinhos, António Pereira dos Santos, neste presente ano de 1786.* SOUSA, 2001: 131.

¹⁵⁵ SOUSA, 2001: 133.

¹⁵⁶ SOUSA, 2001: 134.

A partir do ano de 1869, quando o órgão antigo já teria sido substituído por um de Miguel Hensberg, os livros de despesa não mencionam nenhum pagamento relativo a trabalhos de afinação ou conserto:

Manutenção do Órgão. 1750-1804

Ano	Tarefa	Quantia
1750-1751	Por o que paguei do conserto do órgão como se vê do recibo	19\$200
1759-1760	Por dinheiro ao organista de concertar o órgão	4\$300
1762-1763	Pelo que importou o conserto do órgão	14\$400
1762-1763	Pelo que deu ao organista de afinar o órgão	3\$000
1771	Pelo que paguei de afinar o órgão	4\$900
1773	Pelo que paguei de afinar o órgão	4\$800
1779	Pelo que paguei a Manuel José de afinar o órgão	6\$400
1784	Pelo que se dei para o conserto do órgão	\$600
1785	Pelo que dei de conserto do órgão de afinar	\$800
1786	Pelo dinheiro que dei ao dito de afinar o órgão	\$720
1786	Pelo dinheiro que dei a um Mestre de concertar o mesmo órgão	11\$340
1787	Pelo dinheiro que dei de concertar o órgão por vezes	1\$440
1788	Por dinheiro que dei de afinar e concertar o órgão por vezes	1\$840
1793	Por dinheiro que dei de afinar o órgão por 3 vezes	1\$200
1794	Por dinheiro que dei por 2 vezes de afinar o órgão e mais de um alicate	1\$000
1804	Por dinheiro que dei ao Mestre que consertou o órgão	48\$000

Tabela 10. Manutenção do Órgão. 1750-1804.

Matérias-Primas

Sobre as matérias-primas usadas nos consertos do órgão de Matosinhos, da autoria de Cristovão Ruiz (Rodrigues), existem os seguintes registos:

Os ferros para o trabalho de serralheiro. O preço foi de \$600 reis. Não é mencionado nem o peso do metal, nem o tipo de trabalho¹⁵⁷.

As quatro peles de pelicas podem ter sido usadas para fazer o reparo dos foles, contrafoles, canais de vento ou someiro do órgão. No ano de 1801, encontramos os três pagamentos consecutivos: 1\$280 por quatro peles de pelicas (\$320 cada uma), \$300 por dois arráteis da cola para colar pele (\$150 por arrátel) e \$240 para pagar um oficial de colar peles. A quantidade de cola indica que o trabalho foi significativo.

¹⁵⁷ No artigo sobre o Livro de Obras de construção do órgão da Igreja do Mosteiro de Tibães, Agnès le Gac escreve: “No livro de contas nem sempre toda a ferragem paga ao Ferreiro ou ao Serralheiro teve o peso de metal associado à sua confeção, pelo que tornou impossível a apreciação concreta do seu importe no custo global da obra”. GAC, 2001: 23. O artigo de António José de Oliveira - *O órgão de tubos da Igreja da Misericórdia de Guimarães (1775)* apresenta dados de rol de ferragem e quantias gastas na construção do órgão. p. 106-107.

O registo, que ilustra uma certa mobilidade do instrumento, que pode parecer muito estático, é o do ano 1757-1758. O órgão de tubos da autoria de Cristovão Ruiz (Rodrigues) mudou, supostamente, de posição da parte sul para a parte norte, do coro alto, onde, no século XIX, foi substituído pelo órgão de Miguel Hensberg. O trabalho custou à Confraria 35\$000.

Consertos de órgão. 1753 - 1806

Ano	Trabalho	Pagamento
1753-1754	Pelo que dei ao serralheiro de ferros para o órgão	\$600
1757-1758	Pelo que importou o mudar o órgão para a parte do norte	35\$000
1801	Por dinheiro que dei por 4 peles de pelicas para o órgão	1\$280
1801	Por dinheiro que dei por 2 arráteis de cola para o órgão	\$300
1801	Por dinheiro que dei ao oficial que andou a colar o dito órgão	\$240
1806	Pelo que dei de consertar os foles do órgão	3\$600

Tabela 11. Consertos de órgão. 1753-1806.

Outras atividades musicais

A partir do ano de 1771, nos Livros de Despesa surgem registos de pagamentos ao mestre-capela da Igreja, que era responsável pela música e compunha obras para o órgão e coro desta Confraria. Nos apontamentos aparecem descrições: «Pelo que se costuma dar a música de seu partido por ano», «Pelo que se pagou à música do seu partido anual», «Pelo que se deu à música do seu partido». A partir do ano de 1790, começa a usar-se na despesa o nome Mestre. No ano de 1801, encontra-se um pagamento superior aos outros, relacionado com o trabalho de mais de um mestre de música¹⁵⁸.

Uma análise comparativa dos pagamentos do ano de 1795 demonstra a hierarquia dos profissionais, explicada pela complexidade do trabalho de cada um.

Hierarquia económica dos profissionais. 1795

1795	Por dinheiro que dei ao mestre da música de seu partido de todo o ano	84\$000
1795	Por dinheiro que dei ao organista de todo o ano	10\$000
1795	Por dinheiro que dei ao rapaz de levantar o fole todo o ano	1\$000

Tabela 12. Hierarquia económica dos profissionais. 1795.

O ano financeiro de 1814-1815 apresenta o último registo de pagamento ao Mestre de Música da Confraria.

¹⁵⁸ SOUSA, 2001: 149.

Tabela Cronológica de Pagamento ao Mestre de Música. 1771-1815

1771	Pelo que se costuma dar a música de seu partido por ano	60\$000
1772	Pelo que se pagou à música do seu partido anual	60\$000
1773	Pelo que paguei a música do seu partido do ano	60\$000
1774	Pelo que se deu à música do seu partido	60\$000
1775	Pelo que paguei a música do seu partido de todo o ano	60\$000
1776	Pelo que paguei a música do seu partido de todo o ano	64\$800
1778	Pelo que se deu a música de seu partido	64\$800
1779	Pelo que paguei a música de todo o ano	64\$800
1780	Pelo que paguei a música do seu partido	64\$800
1783	Pelo que se deu à Musica de todo o ano	69\$600
1787	Pelo dinheiro que dei, à música todo o ano de seu partido	84\$000
1788	Por dinheiro que dei à música de seu partido todo o ano	84\$000
1789	Por dinheiro para a música do seu partido	84\$000
1790	Por dinheiro que dei ao Mestre da Música do seu partido todo o ano	84\$000
1791	Por dinheiro que dei ao mestre da música de seu partido de todo o ano	84\$000
1792	Por dinheiro que dei à música de todo o ano	84\$000
1793	Por dinheiro que dei ao Mestre da Música José Moreira de seu partido	84\$000
1794	Por dinheiro que dei ao mestre da música de seu partido todo o ano	84\$000
1795	Por dinheiro que dei ao mestre da música de seu partido de todo o ano	84\$000
1797	Por dinheiro que dei ao Mestre da Música do partido de todo o ano e vésperas	86\$400
1799	Por dinheiro que dei à Música do seu partido	84\$000
1800	Por dinheiro que dei à Música do seu partido de todo o ano	84\$000
1801	Pelo que dei aos Mestres da música do seu partido	110\$400
1802	Por dinheiro que dei à Música todo o ano de seu partido	108\$000
1803	Por dinheiro que dei à Música todo o ano de seu partido	84\$000
1804	Por dinheiro que dei à Música todo o ano com seu acrescentamento	112\$000
1805	Por dinheiro que dei à Música de seu partido de todo o ano	108\$000
1806-1807	Por dinheiro que dei à Música de todo o ano	124\$000
1808-1809	Pelo dinheiro que dei de ordenado da Música	100\$000
1809-1810	Idem ao Mestre da Capela António da Silva Leite do seu partido pela Música em todo o ano	112\$000
1811-1812	Dinheiro ao mestre da Música de seu partido todo o ano	123\$280
1813-1814	Dinheiro a António da Silva Leite da Música de todo o ano	144\$400
1814-1815	Música de todo o ano a António Leite	143\$200

Tabela 13. Tabela Cronológica de Pagamento ao Mestre de Música. 1771-1815.

A partir do ano de 1869-1870, nos Livros, muda a forma de registar outros gastos, que merecem ser mencionados. Com regularidade, surgem registos de pagamentos de missas cantadas e música para o coro, e, pontualmente, obras e reparos específicos. Os documentos apontam para as Verbas de despesas de festividades: Festividades do Espírito Santo, Festividade das Cruzes, Páscoa e Procissão do Senhor dos Passos. Os gastos bastante elevados apontam para a importância da música na vida da comunidade religiosa. A partir do ano económico 1887-1888, a escola da Confraria contrata um professor de música com um ordenado anual de 30\$000, que, no ano de 1890-1891, subiu até aos 40\$000.

Nos textos dos Livros de despesa foram encontrados nomes próprios de profissionais que trabalharam para a Confraria. Nos anos 1768-1770, na Igreja do Bom Jesus, trabalhou o organista Manuel Domingues. Nos anos 1809-1810, 1810-1811 e 1812-1813, o organista José Joaquim Vale. No ano económico 1815-1816, o Rd^o Manuel Joaquim Gomes, organista (?)¹⁵⁹. No ano de 1779, na Igreja, fez o seu trabalho o afinador Manuel José.

Surgem nos Livros os nomes de dois mestres de música. Um é o Mestre José Moreira, o outro é António da Silva Leite, o famoso compositor portuense (1759-1833). Os anos de 1809-1810, 1813-1814, 1814-1815 têm registos de António da Silva Leite como Mestre da Capela da Igreja de Bom Jesus, «o mais notável músico portuense dos fins do século XVIII e princípios do século XIX»¹⁶⁰. António da Silva Leite foi clérigo menor e seguiu uma carreira musical. Começou o seu percurso profissional enquanto organista da Igreja da Misericórdia do Porto. Em 1788 ocupou o lugar de Mestre de Música do Real Colégio dos Órfãos da cidade do Porto e durante vinte anos foi Mestre Capela da Sé do Porto. Escreveu inúmeros trabalhos musicais para órgão e tratados teórico-pedagógicos. Trabalhou para o Convento de Santa Clara do Porto, para o Convento de São Bento de Ave-Maria e para o Teatro de São João no Porto. A possibilidade de existir e serem revelados trabalhos do compositor nos arquivos da Confraria, poderá vir dar um contributo valioso ao património musical português.

Em maio de 1901, a Mesa da Santa Casa da Misericórdia do Bom Jesus de Matosinhos encomendou, à Casa Moreira de Sá, na qualidade de representante da Casa do famoso organeiro Aristide Cavaillé-Coll (Paris)¹⁶¹, o novo órgão. O preço da obra foi calculado em seis mil e quinhentos francos, excluindo as despesas de transporte e desalfandegamento¹⁶². O órgão foi posicionado no coro alto. Porém, no ano seguinte foi recusado pelos peritos, que consideraram o órgão não adequado *a amplidão do templo*¹⁶³.

159 Ao Rd^o Manuel Joaquim Gomes, do Órgão...24\$00. SOUSA, 2021: 169.

160 VIEIRA, 1900, vol. 2: 19.

161 Aristide Cavaillé-Coll, organeiro francês, construiu a cerca de 500 órgãos, foi criador da tipologia de Órgão Romântico Francês. Acerca do organeiro consultar: KLOTZ, Hans (1980) – Cavaillé-Coll, Aristide, In The New Grove Dictionary of Music and Musicians, edited by Stanley Sadie, vol.4, 1980. London: Macmillan Publisher Limited, New York: Grove's Dictionaries of Music, Hong Kong: Macmillan Publishers (China) Limited. p. 18-20.

162 AHMTRS. Santa Casa da Misericórdia do Bom Jesus de Matosinhos, Ata da Sessão da Mesa, 12 de maio de 1901, f. 50. PEDRAS, 2022.

163 AHMTRS. Santa Casa da Misericórdia do Bom Jesus de Matosinhos, Ata da Sessão da Mesa, 16 de fevereiro de 1902, ff. 78v-79. PEDRAS, 2022.

No ano 1904, a casa de Cavaillé-Coll apresenta nova proposta do instrumento. Desconhece-se se este instrumento foi adquirido, porém pelo registo da ata da Sessão da Mesa do ano 1917, o assunto não parece estar resolvido:

*O Irmão Vice-Juiz chama a atenção da Mesa para um órgão novo, quer está a deteriorar-se no salão nobre da Casa da Administração / Geral e propõe que se estude o modo de se liquidar êsse assunto que, pelo / que sabe, é uma velha questão a resolver*¹⁶⁴.

Segue-se um sumário relativo aos diferentes órgãos de tubos da Igreja de Bom Jesus de Matosinhos:

Dados sobre órgãos de tubos da Igreja de Bom Jesus de Matosinhos

Data	Observações
Antes de 1710	Órgão de tubos
1710	Órgão de tubos de Cristovão Rodrigues
Depois de 1834	Órgão de tubos de Miguel Hensberg (1685)
1901	Órgão de tubos da Casa de Aristide Cavaillé-Coll (Paris)
1904	Proposta de órgão de tubos maior da casa de Aristide Cavaillé-Coll (Paris)

Tabela 14. Dados sobre os órgãos de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos.

O órgão de tubos da autoria de Miguel Hensberg é o único instrumento, que não possui documentação da Confraria relativa à transferência ou compra do instrumento. O registo da Comissão Administrativa dos Bens dos Conventos Extintos não nos ajudou na pesquisa desta informação devido à sua esporadicidade. O carácter dos registos encontra-se explicado nas cartas escritas pelos membros da Comissão com queixas sobre as condições do trabalho e a falta de pessoal para registar todos os bens dos conventos extintos¹⁶⁵. A Inventariação dos bens do Convento de Santo Elói foi realizada no dia 10 de abril de 1833¹⁶⁶. Nos documentos relativos aos «Requerimentos e relação dos parâmetros distribuídos pelas diferentes igrejas» surgem os registos dos objetos de tamanho menor como bancos, cálices, cazulas, toalhas, e apenas um órgão de tamanho pequeno, um realejo¹⁶⁷. Os órgãos grandes, enquanto objetos integrados no interior da igreja e de maior tamanho, não poderiam ser movimentados com tanta facilidade. Através da leitura do artigo de Xavier Coutinho, sabemos que existiu uma Ordem geral de venda de todos os órgãos dos conventos extintos, que infelizmente não foi possível identificar¹⁶⁸, que teve lugar entre dezembro de 1835 e fevereiro de 1836. Pressupomos que nesta altura o órgão de Miguel Hensberg foi transferido ou, mais provavelmente, comprado pela Confraria do Bom Jesus de Matosinhos.

164 AHMTRS. Santa Casa da Misericórdia do Bom Jesus de Matosinhos, Ata da Sessão da Mesa, 22 de setembro de 1917, f. 188v. PEDRAS, 2022.

165 ADP. Copiador de Correspondência. PT/ADPRT/AC/CABC/001/0001, 28 de março de 1833.

166 ADP. Requerimentos e relação dos parâmetros distribuídos pelas diferentes igrejas. PT/ADPRT/AC/CABC/002/0004, f. 4.

167 ADP. Requerimentos e relação dos parâmetros distribuídos pelas diferentes igrejas. PT/ADPRT/AC/CABC/002/0004, f. 66.

168 Esta informação aparece no pedido de venda do órgão pela Confraria de Santo António da Igreja dos Congregados do Porto. COUTINHO, Xavier – *Algumas Informações sobre outros órgãos do Porto*. In “O Tripeiro”, ano XII. p. 111-112.

As análises realizadas tendo por base os documentos da Confraria, deram interessantes resultados, ajudando a reconstruir uma parte importante da vida cultural e social da comunidade. Os documentos, que hipoteticamente poderiam ser relacionados com a transferência do órgão do extinto Convento de Santo Elói para Igreja de Matosinhos, não foram encontrados. Porém a grande preocupação demonstrada pela Confraria na qualidade de parte tão importante da vida dos fiéis – a Música, permite-nos colocar o nome de Miguel Hensberg numa lista de artistas extremamente talentosos, que trabalharam para Igreja de Matosinhos, tais como o arquiteto Nicolau Nasoni, o mestre entalhador Luís Pereira da Costa, o compositor António da Silva Leite e o organeiro Aristide Cavaillé-Coll.

2.2.2. O papel da música no Convento dos Padres Loios do Porto

A Congregação portuguesa de Cónegos Seculares de S. João Evangelista foi fundada em 1425. Os padres da congregação eram chamados padres Loios ou padres azuis devido à cor da roupa que usavam. A congregação, constituída por membros clérigos e leigos, seguiu o modelo da Congregação italiana de S. Jorge de Alga, em Veneza. Seguiram as ideias humanistas e reformadoras pós-tridentinas que contaram com a proteção régia e foram apreciados pela aristocracia. Foram portadores do rigoroso ascetismo e *devotio moderno*, movimento caracterizado pela relação menos formal com Deus. Os Padres Loios dedicavam-se à vida missionária e à assistência hospitalar¹⁶⁹.

Entre 1425 e 1631, os cónegos seculares de São João Evangelista formaram em Portugal nove casas, entre as quais um Colégio em Coimbra¹⁷⁰. A casa-mãe foi implantada em Vilar de Frades no ano de 1425.

Na cidade do Porto, o Convento foi fundado em 1490 por ordem do Bispo D. João de Azevedo. Dona Violante Afonso doou os seus bens a uma ermida de N. Sr.^a da Consolação edificada para a sua sepultura:

*no chão e circuito da Cuedade - junto ao muro desta nobilissima cidade, & ao postigo chamado da Ponte Darca, por estar fronteiro à celebrada fonte dêste nome, para a parte do Norte*¹⁷¹.

Neste lugar, foi erguido o Convento masculino de Santa Maria da Consolação, que pertencia à Ordem de Cónegos de São João Evangelista (Padres Loios). A igreja «em 1832, com a ordem já extinta, e por ameaçar ruína foi demolida»¹⁷². Depois da extinção das Ordens Religiosas o edifício do convento foi vendido em hasta pública ao negociante Manuel Cardoso dos Santos¹⁷³.

A congregação teve uma significativa devoção à música enquanto parte integrante do culto católico. Esta grande importância mereceu hinos, cânticos e música religiosa. Estes aspetos combinados com o rigoroso ascetismo da vida monástica contribuíram para o patrocínio régio e aristocrático dos

169 Acerca do assunto consultar: PINA, 2011.

170 Localizações dos institutos de congregação: Vilar de Frades, Xabregas, Lisboa, Évora, Porto, Arraiolos, Vila de Feira, Lamego, Coimbra. VINHAS, 1998: 64.

171 Padre Francisco de Santa Maria, *O Céu aberto na Terra*, L.º 2.º, cap. 35. Citado por FREITAS, 1947: 3.

172 PEREIRA, 2007: 167.

173 Informação retirada do Sistema de Informação do Património Arquitetónico. Disponível em <www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=21240> [Consult. 21 maio 2023]; PEREIRA, 2007: 162.

padres Loios¹⁷⁴. O conceito do canto eclesiástico acompanhava o caminho espiritual dos padres pois seguia os Estatutos e as Constituições:

*ho canto eclesiastico he sacrificio de louuor diuinal e fructo de louuores dados a Deus, deve ser feito nom tam soamente em edificação daquelles, que ho cantam, mas também daquelles, que ho ouuem. E como quer que ho canto não errado traz em sy deuçam, e faz ho aucto de rezar fermoso e suaue e acrecenta a deuçam do pouo. O rector escolha aquelles que sentir pertencentes para taes tempos e solemnidades e os que melhor souberem cantar*¹⁷⁵.

A atitude do próprio reitor serviu de bom exemplo da prática musical para os seus seguidores. Apresentamos um excerto do texto relacionado com uma festa «que se fiseraó em Portugal na Canonicização do glorioso Patriarca S. Ignacio de Loyola, & do novo Sol do Oriente S. Francisco Xavier»¹⁷⁶. O padre António da Conceição, reitor do Colégio de Santo Elói do Porto, refere «Pretenderão os seus religiosos, que eraõ os que officiauaõ a Missa, igualar o talento do seu Reytor na musica, em que são todos extremados»¹⁷⁷.

Graças à obra de Padre Francisco de Santa Maria chegaram até aos nossos dias os nomes dos padres eleitos, entre os quais se encontram dotados para a música:

*O P. João da Madre de Deos [...] foi bom latino, déstro na musica, & excelléte organista*¹⁷⁸.

*O P. Domingos de S. Antonio, benemérito filho desta sagrada Congregaçáo, nasceo no lugar de Valongo, pouco diítante da Cidade do Porto; nesta aprendeo latim, musica, & órgão, partes que ajuda das de uma insigne modéstia, & belissima presença [...] lhe facilitarão a entrada na Congregaçáo*¹⁷⁹.

*O P. Manoel de Santiago, foi natural da Cidade do Porto [...] foi excellente grammatico, & fazia os versos latinos com felicidade: foi tãbem déstro na musica, & tangedor de órgão. Estas partes o fiserão desejado de muitas religiões, mas elle, escolhédo a nossa, tomou o habito no convento de Villar*¹⁸⁰.

Os órgãos de tubos, enquanto excelentes acompanhadores, faziam parte integrante da vida musical da ordem. Cuidadosamente descritos nas atas, estes registos fornecem informação sobre a afinação dos órgãos e as intervenções no coro da igreja associadas ao instrumento e às atividades de cantores. As numerosas leituras de obras relacionadas com o instrumento divino permitiram-nos

174 PINA, 2011: 218.

175 Statutos e constituyções, cap. 55, f. 36. Cit. por PINA, 2011: 240.

176 SANTA MARIA, 1697: 525.

177 SANTA MARIA, 1697: 525.

178 SANTA MARIA, 1697: 1042.

179 SANTA MARIA, 1697: 1043.

180 SANTA MARIA, 1697: 1045

descobrir histórias de pessoas ligadas ao mundo musical, invisíveis ao primeiro olhar. Assim, descobrem-se as relações entre a Congregação de São João Evangelista e o famoso mestre organeiro do século XVI Heitor Lobo, o autor do Grande Órgão da Sé do Porto, atualmente desaparecido. Nas palavras do Padre Francisco de Santa Maria, que encontramos no capítulo sobre a igreja de casa-mãe dos padres Loios, em Villar de Frades, a obra do coro daquela igreja foi perfeitíssima e majestosa e teve:

*O órgão grãde, dizé os que entende da matéria que he o melhor de Hespanha & contão os nossos velhos, que da Igreja de Santiago de Galiza se mandou offerecer por elle quãto os Padres pedissem. Foi obrado por certo home insigne naquella arte, chamado Mestre Lobo*¹⁸¹.

O órgão foi executado em 1551¹⁸². O autor de órgão Heitor Lobo (c. 1495-c. 1567) era cristão-novo. Foi considerado como «o maior mestre de órgãos do reino, foi admirado pelo seu carácter, que inspirava inteira confiança, tanto dos contraentes, como dos fiadores»¹⁸³. Era casado com Susana Cardosa. O tabelião Simão Barbosa, na Capela de João Cardoso de Miranda, registou o testamento de Susana Cardosa, que andava «mal disposta» e pediu para ser sepultada no claustro, deixando certos bens ao Convento. O documento não estava assinado «por dizer que não sabia escrever, e disse que em algum tempo soubera fazer seu sinal, e porém que já há muito tempo que o não faz, nem o sabia fazer, nem sabia escrever»¹⁸⁴. O facto de Susana Cardosa, esposa do mestre organeiro Heitor Lobo, escolher o Convento de Santo Elói no Porto, entre outros institutos religiosos enquanto lugar para o eterno repouso demonstra as relações especiais entre os «padres bons» e a senhora.

Antes de Heitor Lobo executar a sua obra em Vilar de Frades já existiam órgãos nestes espaços religiosos, cujos registos se encontram nos manuscritos da livraria do ano 1499. Um curioso apontamento indica a preocupação dos frades com a boa música:

*que se faça repartimento antre o coro e os orgãos que chegue atee o tecto da igreja por goardar do frio e do vento e jntoar mjlor o coro e mais que façam*¹⁸⁵.

O registo, que demonstra a preocupação dos padres do Convento do Porto acerca do instrumento divino, data do ano de 1495. Ainda na igreja velha, que depois foi substituída pela nova, mais espaçosa, foi mandado fazer: «obras se faça primeiramente o coro com ordenança pera os orgãos e se faça serujntja pera elle onesta e menos despesa que poder seer»¹⁸⁶.

A igreja primitiva era um edifício «pequeno e limitado»¹⁸⁷. As rendas das numerosas igrejas anexadas e doações particulares permitiram aumentar a propriedade do Convento. A incapacidade de a igreja velha servir para o número crescente de religiosos obrigou o Convento a tomar a decisão

181 SANTA MARIA, 1697: 377.

182 VALENÇA, 1990: 161.

183 VALENÇA, 1990: 154-162.

184 FREITAS, 1947: 74-75.

185 ANTT. Manuscritos da Livraria, n.º 523, f. 102v.

186 ANTT. Manuscritos da Livraria, n.º 523, f. 80v.

187 FREITAS, 1947: 13.

de edificar a nova igreja. A primeira pedra da capela-mor foi lançada em novembro de 1593¹⁸⁸. O cronista Padre Francisco escreve que: «He a Igreja das melhores daquela Cidade, e Provincia, consta de hua só nave, mas muito espaçosa, & igualmente clara, & alegre»¹⁸⁹.

Na continuação da leitura desta obra ricamente informativa e esteticamente agradável, chegámos à descrição da obra do retábulo-mor da autoria do entalhador Domingos Lopes e do pintor Francisco da Rocha, sobre os quais escrevemos no capítulo precedente:

*A cappella mòr tem tribuna ao moderno, obra riquíssima, & de grande perfeição, com seu painel excellente, que a cobre toda pelo discurso do anno, & se desce por engenhoso arteficio, quando se quer expor o Sacramento. He esta cappella dedicada à Senhora da Consolação, cuja festa se faz có grãde solenidade a 18 de Dezébro, dia da Expectação: as paredes saó apaineladas cõ delicadíssimas pinturas, em que se representam os passos mais celebres da vida do nosso Patriarca S. Loureço Justiniano: pode-se dizer desta cappella có verdade, que esta toda cuberta de ouro, & azul*¹⁹⁰.

Domingos Lopes, registado na escritura do dia 2 de agosto do ano 1685, enquanto mestre de arquitetura, comprometeu-se a fazer o retábulo-mor da Igreja do Convento logo depois de acabar de executar a caixa de órgão da autoria de Miguel Hensberg. A traça foi desenhada pelo Padre Panteleão da Rocha¹⁹¹. Os detalhados apontamentos transcritos por Domingos de Pinho Brandão ajudam a recriar a imagem do retábulo-mor, que não chegou até aos nossos dias¹⁹². O trabalho de pintura foi encomendado a Francisco da Rocha que, segundo o contrato do dia 15 de maio do ano 1686, devia fazer douramento do retábulo, estofo das imagens, estofo e encarnação das imagens de Nossa Senhora da Consolação e de São João Evangelista, estofo das asas dos anjos e pássaros, encarnação dos anjos, pintura do frontal etc.¹⁹³.

Na Páscoa do mesmo ano de 1686, no Convento de Santo Elói do Porto, começou a tocar o órgão de tubos do mestre organeiro Miguel Hensberg.

2.3. Análise documental

A arte, essa Deusa aparentemente tão espiritual, precisava de tantas coisas triviais! Ela precisava de um teto sobre a cabeça, precisava de ferramentas, madeira, barro, tinta, ouro, exigia trabalho e paciência.

Hermann Hesse¹⁹⁴

188 FREITAS, 1947: 27.

189 SANTA MARIA, 1697: 508.

190 SANTA MARIA, 1697: 508.

191 Acerca do assunto consultar: FERREIRA-ALVES, Joaquim 1991: 330-332.

192 BRANDÃO, 1984: 601-607.

193 BRANDÃO, 1984: 616-619.

194 Cit. por SCHÄFER, 1975: 129. Tradução da autora.

2.3.1. Importância dos contratos de execução de órgãos. Vista geral

O órgão de tubos é um objeto complexo, que exige a participação de vários profissionais. Enquanto resultado desta obra corporativa surge um instrumento musical, que pelo ouvido e pelo olhar impressiona, surpreende e agrada. Por detrás deste objeto harmonioso está o trabalho dos artífices devidamente organizados, que pertencem a campos de atividade diferentes. Organeiros, entalhadores, pintores, douradores, riscadores, imaginários, ensambladores, arquitetos, serralheiros e pedreiros – são profissões que nas combinações volúveis estão registadas nos documentos. O tempo de produção do órgão, que começava com a decisão de construção do mesmo e acabava na possibilidade de o instrumento novo acompanhar o culto litúrgico, sempre variava. Existiram vários fatores que influenciaram o processo, entre os quais: a complexidade do instrumento do ponto de vista orgânico, material de execução, produção da caixa e das partes associadas e enquadramento no local.

O tamanho e o poder sonoro do órgão estava relacionado com os gostos da clientela, correntes da época, poder económico do instituto religioso e condições arquitetónicas, acústicas e decorativas de posicionamento do instrumento no local. A produção de órgãos *realejos* e *positivos* necessitava de menos tempo do que a produção de órgão grande, que podia incluir várias secções, que por conta delas foram considerados como órgãos¹⁹⁵. A obra podia demorar meses ou anos a ser executada. O contrato entre Cristovão Ruiz e os oficiais da Confraria do Bom Jesus de Matosinhos da obra de órgão foi celebrado no dia 27 de março de 1710. O órgão devia ser feito «perfeito e acabado, capaz de se tanger neles dia de Espírito Santo próximo vindouro deste presente ano»¹⁹⁶, o que significa que o prazo dado ao organeiro foi aproximadamente de dois meses. Um outro exemplo é dado pelo contrato de P. Lourenço de Conceição, que em março de 1719 se comprometeu a fazer o órgão grande para a Sé do Porto no prazo de nove meses. O prazo prolongou-se até ao ano de 1725¹⁹⁷.

A produção do órgão implica o uso de materiais de ampla variedade: vários tipos de madeira, conforme a parte do instrumento ou da caixa; metais de tubaria e de serralharia, peles, pedras e materiais específicos, como por exemplo, o marfim para o acabamento do teclado. Os prazos de encomenda de material e a existência do mesmo no armazém do fornecedor influenciavam os prazos da obra. Agnès le Gac escreve que: «Parece que o estanho e o chumbo ingleses tinham melhor reputação que o estanho e o chumbo lusos»¹⁹⁸, o que podia ampliar o prolongamento dos prazos, que dependiam de existência do metal no armazém.

Para algumas igrejas, a construção de um órgão novo ocupava um lugar de grande importância. O Livro da Obra de órgão da Igreja do Mosteiro de São Martinho de Tibães¹⁹⁹, para a casa-mãe da Ordem de São Bento, demonstra o elevado valor litúrgico que os beneditinos davam à música. Para garantir a qualidade e a longa duração do material entre os registos de compra de madeira já abatida

195 Órgão grande da igreja de Santa Cruz de Coimbra apresenta um exemplo do instrumento, que inclui 4 órgãos.

196 BRANDÃO, 1985: 359.

197 BRANDÃO, 1985: 547-557.

198 GAC, 2015: 23.

199 Triénio de 1783-1786, Fr. Joze Joaquim de Santa Tereza.

encontra-se um de compra de castanheiro ainda em pé²⁰⁰, que provavelmente significava que primeiramente a árvore devia ser limpa de folhas para secar o tronco durante um período de cerca de seis meses e só depois devia ser derrubada²⁰¹. A qualidade da execução predominava nos prazos temporais.

Por vezes, a construção do órgão de tubos estava relacionada com a substituição do instrumento existente, que já não correspondia às necessidades de culto naquele local religioso. As partes que podiam ser aproveitadas eram, normalmente, os tubos. Dependendo do estado do metal, poderiam ser reformados ou não. A obrigação do Padre Lourenço da Conceição da obra do órgão grande para a Sé do Porto indica as condições especiais: «dando-se-lhe também o órgão velho para o que dele só servirá para o novo um flautado de doze e uma oitava de seis palmos»²⁰². O aproveitamento de tubaria antiga sempre ajudava a poupar tempo e dinheiro.

O tempo de produção da caixa do instrumento dependia da complexidade do risco pelo qual trabalhavam os entalhadores. A caixa enquanto «armário» guardava o mecanismo organológico e prendia a estrutura do instrumento. Mas também assumia o papel representativo do instrumento divino. Graças à estreita colaboração entre o organeiro e o entalhador o aspeto do instrumento podia chegar a uma peça realmente majestosa. A imagem da talha que envolvia o órgão de tubos devia corresponder ao programa artístico do espaço litúrgico. Algumas obras de talha obrigavam os artífices a um trabalho mais amplo e detalhado, que demorava mais tempo ou necessitava de mais recursos humanos. Dependendo da quantidade de trabalho podia ser contratado mais do que um entalhador e, estes podiam estabelecer parcerias entre eles²⁰³.

A quantidade de trabalho dependia da forma de colocação do instrumento no interior do espaço religioso. O órgão posicionado na tribuna própria sugere a produção da tribuna enquanto suporte para o instrumento. A bacia podia ser usada não só enquanto parte decorativa, mas também como funcional para esconder os mecanismos especiais. A bacia do órgão de tubos do Mosteiro de São Bento de Santo Tirso apresenta este tipo:

*O órgão tem no meio da sua base uma «carranca» cuja boca lançava uma língua comprida acompanhada de um som áspero. ceada vez que eram acionados os foles do instrumento.*²⁰⁴

Robert Smith escreveu:

No belo exemplar de N.^a S.^a da Abadia (Amares), que devia ficar pronto em 1798, todo policromado, imitando os mármore, segundo o gosto da época, a base incorpora um imenso busto

200 GAC, 2015: 22.

201 Natália Ferreira-Alves cita palavras de Padre Ignacio da Piedade Vasconcelos: “A madeira, que ainda estiver verde não convém, (enquanto assim estiver) que se obrem della figuras, porque tem o perigo de se abrir em rachas, quando for secando, e depois de desbastada quando se for entalhado, ao tempo de secar vai abrindo”. FERREIRA-ALVES, 1989: 180.

202 BRANDÃO, 1985: 549.

203 Enquanto exemplo apresentamos o estabelecimento de parceria entre entalhadores e António da Cunha Correia Vale e Manuel Fernandes Novais na Igreja de Misericórdia de Guimarães, assumido por causa de compromisso laboral, que também resultou no prolongamento do prazo de obra. OLIVEIRA, 2010: 104. Acerca do assunto consultar: FERREIRA-ALVES, 1991: 357.

204 LESSA, 1998: 246.

*masculino, cuja língua se estende quando o órgão é tocado. No órgão de Tibães encontra-se o mesmo mecanismo, junto de umas máscaras com um semelhante carácter cómico*²⁰⁵.

As partes construtivas associadas ao órgão enquanto balaustradas do coro alto ou escadas correspondentes ao acesso ao instrumento podiam ser produzidas ou reformadas conforme o programa decorativo escolhido. Criaram-se grupos de artífices que trabalharam juntos. O exemplo desta cooperação criativa são as obras do organeiro Francisco António Solha e do entalhador Fr. José de Santo António Vilaça: o órgão grande e o órgão mudo da igreja do mosteiro de São Miguel de Refojos em Cabeceiras de Basto (**Fig. 1**); o órgão grande e o órgão mudo da Igreja de Mosteiro de Pombeiro em Felgueiras; o órgão grande e o órgão mudo da Santa Casa da Misericórdia em Guimarães; o órgão grande da igreja do Mosteiro de São Martinho em Tibães; o órgão grande e o órgão mudo da Igreja de Santa Marinha da Costa em Guimarães; todos do terço final do século XVIII²⁰⁶. Os órgãos mudos necessitavam de menos tempo de trabalho, devido à ausência de instrumento musical como tal. O órgão mudo possui tubos falsos, na maioria dos casos feitos de madeira, colocados apenas na fachada, deixando a estrutura oca por dentro. A decoração do órgão mudo continua o programa artístico do órgão grande, mas modifica os pormenores, varia, por exemplo, nas figuras alegóricas, seguindo a hierarquia litúrgica do espaço. As caixas dos órgãos apresentam objetos de minucioso trabalho de talha, de pintura e de douramento. As esculturas decorativas das fachadas implicam a execução da pintura do estofado e do encarnado.

A escolha do posicionamento do órgão no espaço litúrgico depende dos vários fatores. A decisão da clientela devia corresponder às possibilidades de enquadramento do instrumento no local, e ser equivalente ao talento do artífice (pedreiro e entalhador) responsável pela obra. Citamos Natália Ferreira-Alves:

*Com uma preparação oficial longa e árdua, os entalhadores que chegavam a mestres achavam-se aptos a executar qualquer tarefa, mesmo que esta implicasse a resolução de problemas extremamente complicados sob o ponto de vista técnico*²⁰⁷.

As soluções de enquadramento do instrumento volumoso podiam provocar as modificações do espaço, aumentando os custos e o tempo de trabalho. Era um objeto obrigatório de acompanhamento da liturgia, principalmente nos institutos religiosos de alto estatuto, mas era quase o último de aparecer no espaço e normalmente não entrava no risco do arquiteto do projeto da igreja. Os gostos da clientela e as condições do espaço obrigavam os artífices a encontrar soluções técnicas e estéticas. Em caso de incorporação do órgão na parede da nave ou da capela-mor, as obras podiam incluir o trabalho de aberturas de paredes. A construção da base da tribuna, que também podia ser associada ao trabalho de pedreiro, obrigava, por vezes, à introdução de acesso especial em forma de escada etc.

205 SMITH, 1962: 168.

206 SMITH, 1972: 537-566.

207 FERREIRA-ALVES, 1991: 364.

A execução de uma obra artística era certificada e assegurada com um contrato notarial. Este ato permitia evitar os conflitos entre o cliente e o artista, estabelecendo as condições regulamentares para ambas as partes. O contrato do Convento de Santo Elói do Porto com o mestre organeiro Miguel Hensberg apresenta uma estrutura estandardizada que, com pequenas diferenças nos pormenores, serve enquanto base de entendimento deste tipo de escrituras notariais. O corpo do texto consiste numa introdução com apresentação das partes, uma parte central, onde estão determinadas as condições de encomenda da obra, e o fecho do contrato, onde são apresentadas as testemunhas. A primeira e última partes servem enquanto fontes preciosas de dados pessoais: os nomes, as profissões e as moradas das partes, das testemunhas e do tabelião. Na parte central, «eram descritas minuciosamente as cláusulas a cumprir pelo cliente e pelo artista»²⁰⁸: dados de pagamento, normalmente recebido em prestações; os apontamentos importantes, que foram sublinhadas no documento anexado à parte e duplicado (uma cópia era entrega ao notário e outra ao artífice), as garantias da parte encomendadora de alojamento e alimentação em caso de trabalho no local²⁰⁹ e as fianças do artífice, que o obrigavam a responder com os seus próprios bens. As testemunhas e os fiadores eram apresentados na última parte do contrato.

Achamos importante fazer uma breve análise comparativa do contrato do Convento de Santo Elói com o mestre organeiro Miguel Hensberg do ano 1685 com o contrato da Fábrica da Sé do Porto com a firma alemã Georg Jann Orgelbau Meisterbetrieb do ano 1983. A escolha do contrato de execução do órgão para a Sé do Porto está relacionada com a informação de acesso público publicada em 1985²¹⁰.

A estrutura dos contratos demonstra uma certa semelhança na ordem de apresentação dos assuntos, que se explica pela construção do texto do documento notarial, aprovado na sua utilidade secular. Os próprios assuntos, descritos no contrato em forma de apontamentos pormenorizados, comprovam que a prática de construção de órgãos de tubos não sofreu alterações nos tópicos essenciais relativos ao material de produção e à forma de construção, mas que apresenta inovações temporais relativamente ao uso da eletricidade no sistema da máquina de foles. A comparação mais detalhada apresentada nesta tabela demonstra que o tempo aproximado de 300 anos não alterou significativamente o esquema do contrato. As diferenças nos prazos de execução da obra explicam-se pelos tamanhos das mesmas, que se diferenciam de acordo com a instituição encomendadora: o órgão da Sé do Porto supera o órgão do Convento de Santo Elói no tamanho e na complexidade organológica. Na análise comparativa temos de ter em conta o progresso industrial, que no século XX ajudou na diminuição do tempo de produção do instrumento²¹¹. A informação apresentada consiste na extração

208 FERREIRA-ALVES, 2001: 28.

209 Achamos interessante mencionar um pormenor do contrato da fábrica da Sé do Porto que não encontramos no contrato do Convento de Santo Elói, mas sim nos livros da despesa do Convento de Santa Clara do Porto. É questão de alimentação do organeiro durante o trabalho dele no local. O contrato da Sé determina: "Serão da responsabilidade da Fábrica da Sé Catedral do Porto [...] as despesas resultantes da alimentação e de alojamento, na cidade do Porto, dos construtores do órgão durante a montagem e intonação". (O Grande órgão de Tubos da Sé Catedral do Porto, 1985. Porto: Fundação Engenheiro António Almeida). No documento do Convento de Santa Clara do mês de julho do ano de 1631 encontra-se registo sobre um organeiro desconhecido: "Gasto que se fes ao horganista os dias que andou concertando o órgão de jantar e seia cada dia de carne vinho e fruta sento e des reis: quinhentos e sesenta reis em sinco dias que andou [...]". (Informação fornecida pela Professora Doutora Ana Cristina Sousa: OFM.PROV. PORT. S. Clara do Porto, Lv. 62).

210 O Grande órgão de Tubos da Sé Catedral do Porto, 1985. Porto: Fundação Engenheiro António Almeida.

211 O órgão encomendado para o coro alto da Sé do Porto ao Padre Lourenço de Conceição no século XVIII demorou a ser executado vários anos no período de 1719-1726.

de informação que pode servir enquanto base explicativa dos aspetos mais significativos da produção do órgão de tubos.

Tabela comparativa. Contratos de execução do Órgão de tubos do Convento de Santo Elói e do órgão de tubos da Sé Catedral do Porto

	Convento de Santo Elói, Porto	Sé Catedral do Porto
Data de assinatura do contrato	22 de janeiro de 1685	22 de julho de 1983
Prazo de entrega da obra	Até o dia da Páscoa das flores de 1686	Até ao fim do mês de agosto de 1985
Introdução com identificação dos interessados e dos seus endereços	Convento de Santo Elói da Congregação de São João Evangelista, Porto. Representadores: R.do Padre Reitor e Padres Delegados.	A Fábrica da Sé Catedral do Porto. Representador: Presidente do Ex.mo e Rev.mo Cabido Portucalense, Monsenhor Miguel Estevão Faria de Sampaio. Terreiro da Sé, 4000 Porto
	Miguel Hensbergh. Natural da cidade de Bruxelas do Ducado de Barbante, ora assistente nesta cidade do Porto	A Firma Georg Jann Orgelbau Meisterbetrieb. Allkofen 32 1/6, 8301 Laberweinting 4, República Federal da Alemanha.
Disposição e material	• Flautado aberto de doze palmos (estanho do mais fino); • Meio Registo chamado corneta de seis vozes; • Flautado tapado de doze palmos. • Oitava de flautados; • Quinta de oitava; • Superoitava; • Simbala de mistura de duas vozes; • Mistura de 5 vozes; • Trompeta Real o cano maior de doze palmos (folha de flandres estanhado).	Hauptwerk²¹² - Bourdon (18% madeira e 25% estanho) - Praestant (70% estanho) - Gamba (50% estanho) - Oitava (70% estanho) - Quinta (40% estanho) - Superoitava (70% estanho) - Corneta 5 (30% estanho) - Mistura 5 (70% estanho) - Cimbala 3 (70% estanho) - Trompete (50% estanho) - Orlos (70% estanho) - Trompete Magna (cobre) - Clairon (cobre)
Apontamentos sobre a estrutura do órgão	A estrutura do órgão Serão de cinco castelos, três ornados e dois lisos, feitos pelo estilo moderno.	A estrutura do órgão O órgão constará de 3 teclados de uma pedaleira, construídos em simetria visual com a rosácea. As duas torres de pedaleira colocam-se na parte frontal dos lados direito e esquerdo. Entre estas torres será colocado o Rückpositiv de altura pequena. O Hauptwerk será colocado à direita e à esquerda do coro alto e atrás. Entre estas partes junto a parede será colocado o Schwellwerk ²¹³ . O centro do coro será ocupado por consola.

212 É só apresentada uma secção do órgão da Sé do Porto, que consiste em 4 secções. A sessão Hauptwerk, (Grande órgão) apresentada na tabela, consideramos mais adequada a comparação com órgão de tubos de Convento de Santo Elói.

213 São as secções de órgão: Rückpositiv (positivo de costas), Hauptwerk (grande órgão), Schwellwerk (expressivo).

	Convento de Santo Elói, Porto	Sé Catedral do Porto
Apontamentos sobre a estrutura do órgão	Os tubos Metal dos canos de <i>estanho</i> mais fino. Os contrabaixos de flautado de doze palmos serão de bordo. Trompeta Real o cano maior de doze palmos será de folha de flandres estanhada.	Os tubos Tubos de metal serão trabalhados com perfeição e robustez. Tubos de madeira serão feitos de madeira seca por processos naturais, o tipo será escolhido em função do timbre. As palhetas serão feitas da seguinte maneira: as cabeças de chumbo, as bases de estanho, as bases individuais de pinho, a concha de latão e ébano, as molas de bronze fosforado.
	Os foles Serão três foles oito palmos de comprimento e quatro de largura, metidos em uma caixa para evitar os danos de pó e ratos. As asas serão de bordo.	Os foles Os foles devem garantir a suficiente quantidade de ar. O ventilador será especialmente silencioso e alimentado por corrente trifásica até 380 Volts.
	O someiro e o secreto ²¹⁴ O secreto será feito de bordo bom e seco. O abreviador será feito de madeira seca e lisa com caixas e canos de estanho.	O someiro e o secreto A execução de someiros será adaptada às variações do clima. As barras, os retículos e as caixas de ar serão em <i>mogno</i> , as válvulas de <i>cedro</i> , os arames em latão, as cavilhas em latão estanhado, as penas de aço de <i>nirosta</i> .
	A consola Os registos serão do castanho muito seco e liso e se abrirão sem o tangedor se levantar do seu lugar. O teclado terá as capas das teclas de marfim. Os abreviadores de madeira seca e lisa serão colocados em caixas e canos de estanho.	A consola Os puxadores mecânicos serão de madeira, as barras de ferro com quatro arestas e com cotovelos soldados. Os eixos serão de latão em chumaceiras de jogo livre, as réguas serão em madeira dura ou em folha de ferro.
	A caixa Se fará uma caixa de cinco castelos três castelos amados e dois lisos de melhor talha e escultura.	A caixa Para a pedaleira serão construídas duas torres separadas. O Rückpositiv será posicionado numa caixa ao centro do coro alto, na parte dianteira. O Hauptwerk e o Schwellwerk terão uma caixa comum. O conjunto das caixas apresenta quatro blocos. Todas as caixas serão em carvalho.
Assistência	Em caso de o órgão desafinar durante o primeiro ano de funcionamento, o organeiro será obrigado a afinar instrumento por seu custo.	A firma garante o material e o bom funcionamento do órgão durante dez anos a partir da sua montagem. As revisões seguidas nos anos 1987, 1989, 1992 e 1995 serão feitas por custo da Fábrica da Sé Catedral do Porto.
Preço e pagamento	Total 620\$000 reis	Total 649.000 DM
	As prestações do pagamento 100\$000 réis no ato de assinatura de contrato 520\$000 réis conforme a obra for correndo	As prestações do pagamento 50% (324.500 DM) no início de contrato 25% (162.250 DM) em outubro de 1983 10% (64.900 DM) em maio de 1984 15% (97.350 DM) em maio de 1985
	Garantias financeiras No caso de não entregar a obra no prazo organeiro perderá 200\$000 réis.	Garantias financeiras Fianças bancárias, uma relativa a cada uma das prestações, outra de 15% sobre o preço total do Órgão.

Tabela 15. Tabela comparativa. Órgão de tubos do Convento de Santo Elói; órgão de tubos da Sé Catedral do Porto.

214 O someiro é uma parte do instrumento, pela que se faz ligação com teclado, move-se o sistema dos registos e assentam-se os tubos. O secreto é uma parte responsável pela distribuição do ar, vindo dos foles.

2.3.2. Documentos relacionados com o órgão de tubos de Miguel Hensberg, executado para o Convento dos Padres Loios do Porto

Até ao momento foram encontrados três documentos relacionados com a obra do órgão de tubos do Convento de Santo Elói:

Contrato do dia 22 de janeiro, 1685. Contrato da obra do órgão novo para o Convento de Santo Elói, Porto. O contrato celebrado entre o Reitor e os Padres delegados do Convento e o mestre organeiro Miguel Hensberg.

Contrato do dia 15 de maio, 1685. Escritura que celebra a obrigação do entalhador Domingos Lopes fazer a obra da caixa para o órgão para o Convento de Santo Elói seguindo o risco e apontamentos do mestre organeiro Miguel Hensberg.

Contrato do dia 22 de maio, 1685. Contrato entre o mestre organeiro Miguel Hensberg e o entalhador Domingos Lopes da obra de caixa para o órgão do Convento de Santo Elói seguindo o risco e apontamentos do mestre organeiro Miguel Hensberg.

Nos contratos, são apresentados dois artífices, que participaram na execução da obra e sobre os quais falamos em pormenor: o mestre organeiro Miguel Hensberg e o mestre entalhador Domingos Lopes. Todos os contratos incluem partes de apontamentos. Estes pormenores de execução da obra são elementos essenciais para a produção do objeto, pois concretizam em pormenor a encomenda, acompanhando sempre o risco. Citamos a obra de Ferreira-Alves:

O valor destes elementos era indiscutível: se a «traça» permitia ao artista ter uma pré-visualização da obra concluída, os apontamentos serviam-lhe de guia durante o andamento dos trabalhos, tirando-lhe quaisquer dúvidas e facilitando-lhe a correcção de possíveis erros que implicaram uma rejeição pelo cliente, alicerçado no parecer negativo dos vistoriadores por eles indicados, para verificarem se todas as cláusulas estipuladas haviam sido cumpridas²¹⁵.

O texto do contrato de 15 de maio menciona que Miguel Hensberg foi o autor do risco. O organeiro podia usar as plantas já existentes nas obras impressas da época, modificando ou não o programa artístico e iconográfico da tipologia nórdica da caixa conforme o gosto da clientela portuguesa. Nem sempre o entalhador era o autor da planta. Duas obras realizadas por Domingos Lopes para o Convento de Santo Elói foram feitas por riscas de outrem: a caixa do órgão de autor desconhecido e o retábulo-mor, executado segundo o risco do arquiteto Padre Pantaleão da Rocha de Magalhães²¹⁶, que foi o riscador do sepulcro da Sé do Porto, que Domingos Lopes executou em 1678²¹⁷.

No dia 22 de janeiro de 1685, o Reitor e os Padres Delegados do Convento de Santo Elói do Porto contrataram Miguel Hensberg, que se comprometeu a fazer o órgão de tubos pelo preço de 620\$000 reis dos quais 100\$000 seriam entregues no ato de assinatura do contrato, e os restantes 520\$00 «pelo

²¹⁵ FERREIRA-ALVES, 1989: 169.

²¹⁶ FERREIRA-ALVES, 1991: 361.

²¹⁷ BRANDÃO, 1984: 460.

tempo emdiant e conforme a obra for correndo»²¹⁸. O prazo da execução foi limitado até a Páscoa de 1686. Se não fosse cumprido o prazo, o mestre perderia 200\$000. O contrato contém apontamentos da parte da organologia e da talha. O documento descreve ainda, a composição do instrumento desejado pelos padres Loios, a saber:²¹⁹

*Primeiramente se fara hu flautado aberto de doze palmos o casco maior e de estanho do mais fino; mais se fora hu meio Registo chamado corneta de seis vozes em cada atecla (?) des cantante em seis quealshera (sic); mais hu flautado tapado que correspomda a doze palmos os contrabai-xos serão de Bordo per asim o pedir a Arte; mais hua oitava de flautado; mais uma quinta de oitava; mais hua superoitava; (...); mais hu simbalo na mistura de duas vozes este simbolo he hua requimta piquena na nústura; mais hua 1 mistura de sinco vozes em cada atecla; mais hua trombeta Real o cano maior de doze palmos feito de folha de flamdes (sic) estanhado todo*²²⁰.

Comparamos estes dados com o texto do ano 1697 do Cronista da Congregação Francisco de Santa Maria que faz a seguinte descrição do instrumento da igreja do Convento do Porto:

*O coro he grande, & magestoso, de abobeda de esteira, onde se esmerou a arte com tal primor, & valentia, que he admiração de todos os que a vèm com algúa noticia da architectura: ha nelle duas grandes vidraças, que lhe dão juntamente luz, & fermosura: tem um órgão grande, & excellente de desassete resistos em caixa toda vistosamente dourada, que serve ao mesmo tempo de recreação, & agrado aos olhos, & aos ouvidos*²²¹.

Por algumas razões, o texto permite-nos assumir que o instrumento descrito é o instrumento de Miguel Hensberg. Em primeiro lugar, notamos que a data de publicação do livro do Padre Francisco é o ano de 1697, que cronologicamente não se afasta muito da data de construção do órgão de Hensberg. O órgão de tubos com a manutenção correta pode funcionar durante centenas de anos. As obras documentadas e atribuídas a Miguel Hensberg provam que ele foi um grande mestre. Assim, uma vez executado, o órgão do Convento de Santo Elói não precisava de ser substituído por outro, apenas precisava de manutenção. O profissionalismo do próprio cronista Padre Francisco de Santa Maria, que anota todos os pormenores quer da história da Congregação e Padres eleitos quer das descrições do ponto de vista artístico não permite supor a existência de outro instrumento.

Enquanto o texto do contrato do mestre organeiro com os padres Loios apresenta a composição do instrumento encomendado, o padre Francisco indica-nos a existência de dezassete registos do instrumento. Juntando esta informação com outras características dos instrumentos desta tipologia,

218 No presente trabalho usamos a transcrição do contrato do Domingos Pinho Brandão. BRANDÃO, 1984: 590-592.

219 Consultar: Tabela 15. Tabela comparativa. Órgão de tubos do Convento de Santo Elói; órgão de tubos da Sé Catedral do Porto.

220 BRANDÃO, 1984: 590-591.

221 SANTA MARIA, 1697: 509.

sendo o someiro original de 45 notas divididas em duas seções de Baixo e Descanto, podemos reconstruir o modelo organológico do instrumento²²²:

Composição do órgão encomendado ao Miguel Hensberg pelo Convento de Santo Elói

Baixo (Dó1 a Dó3 com oitava curta)	Descanto (Dó#3 a Dó5)
1. Flautado aberto de doze palmos	2. Flautado aberto de doze palmos
	3. Corneta de 6 vozes
4. Flautado tapado de doze palmos	5. Flautado tapado de doze palmos
6. Oitava do flautado	7. Oitava do flautado
8. Quinta da oitava	9. Quinta da oitava
10. Superoitava	11. Superoitava
12. Simbala de duas vozes	13. Simbala de duas vozes
14. Trombeta real de doze palmos	15. Trombeta real de doze palmos
16. Mistura de cinco vozes em cada atecle	17. Mistura de cinco vozes em cada atecle

Tabela 16. Composição do órgão encomendado ao Miguel Hensberg pelo Convento de Santo Elói.

O contrato contém informação sobre os materiais que o artífice devia usar na produção do instrumento:

Matérias mencionados no contrato entre Convento de Santo Elói e Miguel Hensberg

Parte do instrumento	Material
Flautado aberto de doze palmos	Estanho do mais fino
Contrabaixos de flautado tapado de doze palmos	Bordo
Trombeta Real o cano maior de doze palmos	Folha de flandres estanhado
Canos	Estanho do mais fino
Secreto	Bordo bom e seco
Asas	Bordo
Registos	Castanho muito seco e liso
Abreviador	Madeira seca e lisa, caixas e canos de estanho.
Capas de teclas	Marfim

Tabela 17. Matérias mencionados no contrato entre Convento de Santo Elói e Miguel Hensberg.

²²² A reconstrução da composição original está parcialmente baseada na composição do órgão de tubos da Igreja Matriz de São João da Madeira, que apresenta um instrumento congênere e tem alta possibilidade ser da mesma autoria.

As preocupações de boa manutenção do instrumento obrigavam os padres a incluir no texto do contrato o pormenor seguinte: «os folles serão tres de oito palmos de comprido e coatro de largo serão metidos em hua caixa per modo que nem pó nem ratos lhes posa fazer dano»²²³. O conteúdo do contrato inclui uma parte que descreve a fachada da caixa do órgão encomendado: «a traça da dita caixa sera de sinco castelos tres castelos ornados e dous lisos»²²⁴. Este esquema de *fachada hamburguesa* é aplicado ao instrumento da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos.

Os contratos do dia 15 de maio e do dia 22 de maio de 1685 são congéneres, que se diferenciam pela ausência da assinatura de Miguel Hensberg no primeiro documento. Ambos apresentam a escritura que celebra a obrigação do entalhador Domingos Lopes fazer a obra da caixa para o órgão do Convento de Santo Elói seguindo o risco e os apontamentos do mestre organeiro Miguel Hensberg. O encomendador de obra é Miguel Hensberg, que foi obrigado a pagar 65\$000 reis a Domingos Lopes pagos em duas prestações iguais, a primeira no ato de assinatura do contrato, a outra no momento da entrega da obra. O prazo de execução foi determinado até agosto do mesmo ano. Os contratos contêm apontamentos da parte da talha. O contrato do dia 15 de maio é mencionado na obra de Natália Marinho Ferreira-Alves, *A arte da talha no Porto na época barroca: artistas e clientela, materiais e técnica*²²⁵. O contrato do dia 22 de maio, com assinaturas de ambos os artífices, foi encontrado no âmbito do trabalho desta investigação no Arquivo Distrital do Porto em 2023²²⁶. A transcrição completa do documento encontra-se nos Apêndices.

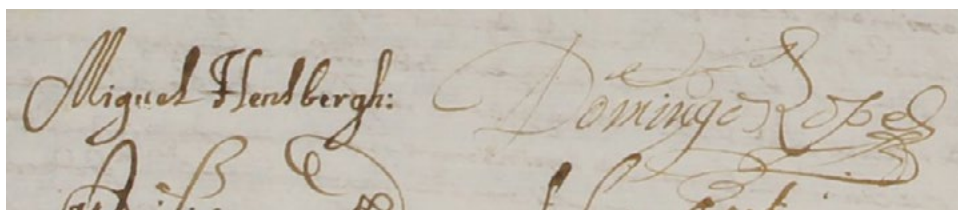


Figura 52. Assinaturas do mestre organeiro Miguel Hensberg e mestre entalhador Domingos Lopes. Contrato do dia 22 de maio de 1685. ADP. 7.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT07/001/0076A. ff. 245v - 246v.

O contrato contém a parte de apontamentos que, na observação exploratória do órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos, revela pormenores significativos para a atribuição do objeto do ponto da vista do programa artístico da talha:

todo sera feito na forma que mostra a traça assy nas larguras como nas alturas assy em frizos como em bancos, juntam-se os frisos que mostra e os mais adornos que estão debuxados exepto

223 BRANDÃO, 1984: 591.

224 BRANDÃO, 1984: 591.

225 FERREIRA-ALVES, 1989: 121.

226 ADP. 7.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT07/001/0076A. ff. 245v-246v.



Figura 53. Órgão de tubos de Matosinhos. Menino-atlante. Foto da autora.

os pilares assy os de cima como os de baixo que serão entalhados, os quatro pilares de sima pelas partes que se virem com[...] serão as quatro dos cantos com frutos e folhas e a sua talha muito bem embarcado, os rapazes assy os de cima como de baixo serão de volto, os tres zimbórios dos castelos serão de regualhrados de volta e todos vazados por lhes proprios(?) dos vasos, o castello do meyo quando lhe seã necesarios dous piramides se lhe farão, as ilhargas entre os dous pilares que ficão uma para igreja outra para o coro serão estes vão(?) vazados de talha assy torno melhor parecer a obra, a grande que se(?) de assentar esta caixa dito orgão e sera de barrotes vão por todo encaixilhados com [...] dobradiças e fechadura serão cuberto de sima de toboado os todos por todos os partes necesarios de que defendera o poo do dito orgão²²⁷.

O texto continua a linha descritiva do instrumento encomendado, que começou nos apontamentos do contrato anterior, quando foi descrita a fachada do órgão em cinco castelos: três ornados e dois lisos. O contrato com o entalhador acrescenta os detalhes reconhecíveis no instrumento de Matosinhos: pilares ornamentados por quatro cantos com talha de «frutos e folhas», «zimbórios regualhados e vazados» e ainda a pirâmide do «castello do meyo». «Os rapazes de volto» são associados às imagens dos atlantes e dos anjos trombeteiros. Uma parte dos apontamentos, onde se descreve «as ilhargas entre os dous pilares que ficão uma para igreja outra para o coro» pode ajudar-nos a explicar a estranha posição do menino-atlante por baixo da torreta lateral direita.

Juntando esta informação a outra que nos dá a descrição do órgão do padre Francisco de Santa Maria

227 ADP. 7.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT07/001/0076A. ff. 245v-246v.



Figuras 53. Informação retirada dos contratos de execução do órgão e de execução da caixa para órgão do Convento de Santo Elói.

«coro he grande, e magestoso, [...] tem um órgão grande»²²⁸, chegámos à conclusão que a posição da cabeça da escultura, virada para baixo num movimento extremado, pode ser explicada pelo direcionamento do olhar do menino-atlante para os fiéis localizados na nave (**Fig. 53**). A localização do órgão era igual a localização atual: coro alto, lado do Evangelho.

Tendo em conta as várias intervenções que o instrumento sofreu tanto da parte organológica como da parte da talha, este pequeno pormenor, junto com outros encontrados no processo de investigação, torna possível apoiarmos a hipótese de o órgão de tubos da Igreja de Matosinhos ser o órgão do Convento de Santo Elói do Porto. Os documentos apresentam certos detalhes que podem servir enquanto indicadores do caminho de atribuição da obra. No entanto, temos de ter sempre em conta a questão do Tempo, que pelas palavras de Ana Cristina Sousa, adapta, transforma, esconde, apaga, movimenta e alinha o objeto com os novos gostos²²⁹.

1, 2, 3, 4 – *rapazes assy os de cima como de baixo serão de volto*

5, 6 – *simborios dos castelos serão de regualhrados de volta e todos*

7 – *castello do meyo quando lhe sejá necessarios dous piramides se lhe farão (pirâmide desaparecida)*

8 – *dos cantos com frutos e folhas*

9 – *de sinco castelos tres castelos ornados e dous lisos*

228 SANTA MARIA, 1697: 509.

229 SOUSA, SANTOS, 2022.

2.3.3. Artífices

Dedicamos este sub-subcapítulo aos dois artífices: Domingos Lopes, entalhador, cujo nome foi documentado, e Francisco da Rocha, pintor e dourador, cuja participação é pressuposta.

Domingos Lopes nasceu na freguesia de S. Martinho de Alvendre na Guarda, no ano 1646 e morreu no Porto em 1716. Foi morador na rua da Ponte Nova e na rua da Porta Nova no Porto. Foi o discípulo do mestre de escultura Roque Nunes. A esposa de Domingos Lopes, Catarina da Fonseca²³⁰, era viúva de Roque Nunes. Graças à herança da esposa e a investimentos próprios, foi proprietário de muitos imóveis e mestre da tenda, onde trabalhavam e aprenderam a arte vários oficiais e aprendizes, entre os quais se encontram António Gomes, Domingos Nunes e Filipe da Silva, nomes que provam o talento do seu mestre. Um dos aprendizes de Domingos Lopes foi Manuel Martins, que no ano 1700, já enquanto mestre entalhador, fez o coro do Convento de Santo Elói²³¹. No ano 1685, na oficina do mestre, trabalhou João Guedes, entalhador e imaginário²³², que pode ter realizado com o mestre a obra da caixa do órgão para o Convento de Santo Elói. A caixa do órgão não foi feita monoliticamente. Sendo o mestre Domingos Lopes o dono da oficina, os trabalhos foram distribuídos pelos oficiais e aprendizes. Nas palavras de Manuel Leão: «não consta que qualquer outro contemporâneo tenha juntado, durante a sua vida ativa, tantos aprendizes e obreiros»²³³.

Apresentamos a lista das obras do entalhador Domingos Lopes com as quantias pagas e com as classificações que demonstram a ampla variedade de profissões a que este mestre anda associado²³⁴:

Lista das obras documentadas de Domingos Lopes

Ano	Obra de talha	Lugar	Classificação do artista	Preço da obra
1668	Retábulo da Capela de Jesus ²³⁵	Aveiro	Escultor	90\$000
1669	Retábulo (painel) da Santa Casa de Misericórdia	Porto	Ensamblador	40\$000
1672	Forro da igreja do Convento de Santo Elói	Porto	Ensamblador	700\$000
1675	Obra do coro do Convento de São Domingos Obra de carpintaria no Palácio do Bispo	Aveiro	Mestre de arquitetura-	300\$000

230 Aparece como outorgante nas escrituras das obras de Domingos Lopes na Igreja de Azurara, Vila do Conde no ano 1677 (BRANDÃO, 1984: 449), na Sé do Porto no ano 1682 (BRANDÃO, 1984: 545), na Igreja de Jesus, Aveiro, no ano 1685 (BRANDÃO, 1984: 614).

231 Obra executada junto com Filipe da Silva e João Coelho de Magalhães. LEÃO, 1996: 91.

232 Em 1704 João Guedes executou a obra dos retábulos colaterais, frontispício e painéis da talha da Igreja de Mindelo, Vila do Conde. Na escritura aparece o nome de Domingos Lopes enquanto o fiador. BRANDÃO, 1985: 203. Acerca da tenda do Domingos Lopes consultar: LEÃO, 1996: 84-91.

233 LEÃO, 1996: 84.

234 Dados retirados da obra de Natália Marinho Ferreira -Alves – *A escola de talha portuense e a sua influência no Norte de Portugal* e Domingos de Pinho Brandão – *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na Diocese do Porto: documentação*. vol. 1.

235 A obra ficou sem efeito.

Ano	Obra de talha	Lugar	Classificação do artista	Preço da obra
1676	Grades e dois púlpitos para a igreja do Convento de São Domingos (em parceria com Bento da Rocha, ensamblador)	Aveiro	Mestre de arquitetura e imaginário	110\$000
1677	Obra na igreja de Azurara	Vila do Conde	Mestre de arquitetura	600\$000
	Quatro varandas do claustro do Convento de Santo Elói	Porto		
1678	Obra de sepulcro da Sé Catedral	Porto	Escultor	550\$000
1680	Obra do cadeiral do Convento de Corpus Christi (subcontratado pelo Manuel da Rocha) ²³⁶	Vila Nova de Gaia	Mestre de carpintaria	350\$000
1681	Retábulo-mor da igreja matriz; conserto do sacrário antigo, armário da sacristia e caixa dos frontais na sacristia.	Ovar	Mestre entalhador, imaginário	150\$000
1682	Três retábulos da Sé Catedral ²³⁷	Porto	Mestre entalhador e ensamblador	200\$000
1683	Retábulo-mor da Igreja de São João de Ovil	Baião	Mestre de entalhador	65\$000
1684	Retábulo da Capela de Nossa Senhora do Amparo e uma peanha da igreja do Mosteiro da Serra do Pilar	Vila Nova de Gaia	Capitão ²³⁸	150\$000
1685	Forro do coro do Convento de Corpus Christi	Vila Nova de Gaia	Mestre de arquitetura	
	Caixa do órgão de tubos do Convento de Santo Elói	Porto	Imaginário	65\$000
	Retábulo-mor da igreja do Convento de Santo Elói	Porto	Mestre de arquitetura	540\$000
	Obra do forro da igreja do Mosteiro de Jesus	Aveiro	Mestre de arquitetura	470\$000
1689	Retábulo-mor da Igreja de São Vitor	Braga	Mestre de arquitetura e entalhador	480\$000
1691	Tribuna e alterações no retábulo-mor da Igreja de São Vitor	Braga	Mestre de entalhador	60\$000
	Retábulo e outra talha da capela de São João Baptista da igreja do Mosteiro de Santa Clara	Vila do Conde		250\$000
1694	Retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora da Vitória	Porto	Imaginário	500\$000
1696	Obra de armação e forro do coro do Mosteiro de Santa Clara	Vila do Conde	Capitão	730\$000

Tabela 18. Lista das obras documentadas de Domingos Lopes.

²³⁶ Cadeiral e forro do coro alto do Convento de Santa Clara foi atribuído pelo Domingos de Pinho Brandão enquanto a obra de Domingos Lopes por causa de ausência dos documentos atualmente descobertos. Acerca de assunto consultar: BRANDÃO, 1984: 488; SOUSA, RESENDE, 2021: 167.

²³⁷ Domingos Lopes trespassa três dos seis retábulos que Domingos Nunes contratara para a Sé do Porto.

²³⁸ Domingos Lopes apresenta o cargo de oficial da Companhia de Ordenança onde consta como *o capitão*.

Os dados recolhidos e apresentados nas obras de Natália Ferreira-Alves e Domingos de Pinho Brandão comprovam a vasta obra de Domingos Lopes, artífice classificado nos contratos enquanto escultor, ensamblador, mestre de carpintaria, mestre entalhador, imaginário e mestre de arquitetura. As classificações demonstram a variedade de profissões dominadas pelo artífice durante a vida profissional e social. No conteúdo e leitura dos documentos, as definições profissionais ajudam na concretização do trabalho, que o mestre foi contratado para fazer naquele lugar. Em maio de 1685, o Convento de Santo Elói contratou o mestre para executar a caixa de órgão enquanto imaginário. Em agosto do mesmo ano 1685, na escritura do Convento, Domingos Lopes encontra-se descrito como mestre de arquitetura, pois foi contratado para fazer o retábulo-mor²³⁹. «Nenhum dos seus contemporâneos averbou na sua carreira profissional uma tal profusão de títulos de artista da madeira ou técnico»²⁴⁰.

Na lista dos locais onde o mestre executou os seus trabalhos encontramos Porto, Vila do Conde, Braga, Baião, Vila Nova de Gaia, Aveiro e Ovar o que demonstra a grande mobilidade do artífice e trabalhos com clientes muito importantes e exigentes, tais como a Sé do Porto, o Convento de Corpus Christi de Vila Nova de Gaia, o Convento de São Domingos de Aveiro e o Mosteiro de Santa Clara de Vila do Conde, entre outros, que sugerem uma grande responsabilidade na execução. As quantias pagas a Domingos Lopes confirmam o alto estatuto do seu profissionalismo.

A tabela de tipologia das obras documentadas demonstra o valor artístico das encomendas:

Tabela de tipologia das obras documentadas de Domingos Lopes

Tipologia de obra	Número das obras encomendadas
Retábulo-mor	5
Retábulo	7
Forro de igreja	2
Forro do coro alto	2
Outras obras do coro alto	1
Caixa de órgão de tubos	1
Cadeiral	1
Sepulcro	1
Tribuna	1
Púlpitos	2
Varandas do claustro	4
Várias obras de carpintaria	-

Tabela 19. Tipologia das obras documentadas de Domingos Lopes.

239 Além de mais, Domingos Lopes executou várias obras enquanto arquitecto e assumiu o cargo de mestre de obra da Câmara. LEÃO, 1996.

240 LEÃO, 1996: 92.

A escolha de Domingos Lopes pelo Convento de Santo Elói como entalhador da caixa do órgão de tubos e executor do retábulo-mor foi, sem dúvida, baseada na grande experiência e competência do artífice, que correspondia ao alto profissionalismo do mestre organeiro Miguel Hensberg.

Na listagem dos principais artífices responsáveis pela produção da caixa falta-nos o nome do pintor e dourador, que muitas vezes foi associado ao mesmo artista²⁴¹. Sugerimos a possibilidade de Francisco da Rocha ser o pintor e o dourador da caixa do órgão de tubos da autoria de Miguel Hensberg. Apresentamos o resultado do estudo, que levanta essa hipótese.

Francisco da Rocha era pintor e dourador, aprendiz do mestre Sampaio Manuel de Sousa²⁴². No Porto do século XVII, existiram 5 oficinas de pintores, cujos registos foram encontrados nos arquivos. Uma delas era a oficina de Francisco da Rocha. Na sua vida profissional conhecemos as seguintes atividades: pintor, pintor a óleo ou pintor-estofador²⁴³, pintor e dourador²⁴⁴, mestre de pintor²⁴⁵, estofador e pintor²⁴⁶. Era morador na cidade do Porto. As moradas registadas nos contratos mereceram a nossa atenção, que aqui apresentamos por ordem cronológica: Rua do Padrão de St.º Elói, Travessa que vai da Rua da Ferraria para o Convento de St.º Elói, Travessa que vai da Rua de Trás para a Rua da «Lagem», Travessa de St.º Elói, Travessa que vai da Rua de Ferraria para St.º Elói, Junto ao Mosteiro de St.º Elói, Travessa que vai para a Rua da «Lage», Travessa que vai da Rua da Ferraria Cima para St.º Elói, Rua da Ferraria de Cima, Travessa que vai da Ferraria de Cima para St.º Elói, Terreiro de St.º Elói, Ferraria de Cima, Viela de Ferraria de Cima e Travessa de St.º Elói²⁴⁷. Todas as moradas indicam a proximidade da casa do pintor ao Convento do St.º Elói.

Não conseguimos identificar a casa do pintor nas plantas devido à variedade das indicações e à ausência de apontamentos toponímicos das travessas e vielas. Destacamos, contudo, as ruas principais indicadas nos contratos, como a Rua da Ferraria, a Rua de Trás e a Rua do Padrão e mesmo o Terreiro de St.º Elói, que comprovam a vizinhança com o Convento.

A breve descrição dos contratos abaixo apresentados indica obras feitas por Francisco da Rocha para os Padres Loios e as relações profissionais entre o pintor e Domingos Lopes, entalhador da caixa do órgão de tubos de Miguel Hensberg. No trabalho de investigação não foram encontrados dados sobre outros pintores e douradores, que trabalhavam naquela época com o Convento mencionado.

A tabela comparativa dos dois artífices, Domingos Lopes e Francisco da Rocha, é demonstrativa dos contratos que consideramos significativos para o tema. Interessam-nos dois aspetos: o trabalho em conjunto e o trabalho para o Convento de St.º Elói. A proximidade do convento à moradia do pintor comprova a possibilidade de este ter sido colaborador regular neste convento.

241 FERREIRA-ALVES, 1989: 66.

242 FERREIRA-ALVES, 1989: 87, 94.

243 FERREIRA-ALVES, 1989: 423-426.

244 1673-1676. Capela da Ordem Terceira de S. Francisco do Porto: novo retábulo-armação, pinturas e douramento. BRANDÃO, 1984: 413.

245 1683. Douramento e pintura do retábulo-mor do convento de Santa Cruz de Lamego. BRANDÃO, 1984: 569.

246 1684. Douramento e pintura do retábulo-mor da igreja do colégio de Nossa Senhora da Graça dos Órfãos, Porto. BRANDÃO, 1984: 580.

247 A informação extraída da obra de Natália Ferreira-Alves, *A escola de talha portuense e a sua influência no Norte de Portugal*. p. 423-426.

Tabela das obras de Domingos Lopes e de Francisco da Rocha

Data	Francisco da Rocha	Domingos Lopes
17 de fevereiro de 1672 (BRANDÃO, 1984: 400)		Obra do forro da igreja do Convento de St.º Elói
28 de novembro de 1683 (obrigação de concluir em 8 meses) (BRANDÃO, 1984: 569)	Douramento e pintura do retábulo-mor do convento de Santa Cruz de Lamego. (Convento dos Loios)	
19 de maio de 1684 (as obras começaram em agosto e acabaram em março (ou antes) de 1685) (BRANDÃO, 1984: 580-583, 584- 585)	Douramento e pintura do retábulo-mor da igreja do colégio de Nossa Senhora da Graça dos Órfãos, Porto	Fiador da escritura
15 de maio de 1685 (FERREIRA-ALVES, 1989: 121)		Caixa do órgão do Convento de St.º Elói
2 de agosto de 1685 (FERREIRA-ALVES, 1989: 121; BRANDÃO, 1984: 601)		Retábulo-mor da igreja do Convento de St.º Elói
15 de maio de 1686 (acabado até ao tempo de Endoenças de 1687) (BRANDÃO, 1984: 616)	Douramento e pintura do retábulo-mor e estofa de imagens do mesmo retábulo, do Convento de St.º Elói	
9 de fevereiro de 1694 (BRANDÃO, 1984: 790)		Retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Vitória, Porto
22 de março de 1695 (4 meses) (BRANDÃO, 1984: 805)	Douramento dos dois retábulos colaterais da igreja do Convento de St.º Elói	
24 de janeiro de 1698 (BRANDÃO, 1984: 865)	Douramento do retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Vitória, Porto	

Tabela 20. Tabela das obras de Domingos Lopes e de Francisco da Rocha.

Embora Francisco da Rocha tenha assinado um contrato de douramento e pintura do retábulo-mor do Convento de Santa Cruz seja de Lamego, no ano de 1683, este convento pertencia aos padres Loios e «Por esse convento intervêm o reitor do convento dos Loios do Porto»²⁴⁸. Esta informação comprova a relação entre o artífice e esta organização religiosa. No ano 1685, Domingos Lopes fez o retábulo mor para o Convento do Porto e, no ano seguinte, Francisco da Rocha foi contratado para pintar e dourar a obra. No ano anterior, Domingos Lopes surge enquanto fiador de Francisco Rocha na escritura do contrato de douramento e pintura do retábulo-mor da igreja do colégio de Nossa Senhora da Graça dos Órfãos, no Porto. Tendo em conta que os fiadores foram normalmente escolhidos entre os colegas-mestres artífices das outras oficinas, ligadas por laços profissionais, a escolha do fiador comprova a relação próxima entre os dois artífices. Em agosto de 1685, Domingos Lopes é

248 BRANDÃO, 1984: 569.

contratado para fazer o retábulo-mor do Convento de St.º Elói, e em maio de 1686, Francisco da Rocha é contratado para fazer o douramento e a pintura do dito retábulo.

Até este momento, não encontramos documentos que possam provar a possibilidade de Francisco da Rocha ser o pintor e o dourador da caixa do órgão do Convento de St.º Elói. Porém, através da informação demonstrada, é visível o período em que o pintor não tem obra documentada, tempo esse que pode ter servido para a realização do trabalho de pintura e douramento da dita caixa. O trabalho de douramento e pintura no colégio da Nossa Senhora da Graça foi, no máximo, terminado, em março de 1685, enquanto o douramento do retábulo-mor do Convento de St.º Elói começou apenas em maio de 1686. O trabalho da caixa de órgão de Domingos Lopes começou em maio de 1685, e em agosto do mesmo ano o entalhador contratou o retábulo-mor já mencionado. Não temos dados sobre atividade de Francisco da Rocha no período de março de 1685 e maio de 1686.

Como já o mencionámos, ambas as obras (a caixa do órgão e o retábulo-mor do Convento) foram realizadas de acordo com as traças e os apontamentos elaborados por outros artífices. No caso de contrato entre Miguel Hensberg e Domingos Lopes, os apontamentos têm a autoria do organeiro, no caso de retábulo-mor do Convento de Santo Elói o risco é da autoria do Padre Pantaleão da Rocha Magalhães. Podemos acrescentar os apontamentos dos outros contratos de Francisco Rocha, que descrevem os pormenores de pintura dos elementos de talha, que poderiam servir como comprovativo de autoria, mas compreendemos uma certa fraqueza destas provas: 1. com o tempo a pintura podia ser renovada; 2. os apontamentos demonstram pormenores do estilo característico daquela época, comuns na maioria das obras. Após a junção de todas as circunstâncias, pressupomos que é possível que Francisco da Rocha tenha pintado e dourado a caixa do órgão do Convento de St.º Elói feita pelo entalhador Domingos Lopes.

2.3.4. Fatores que explicam a possibilidade de o órgão de Bom Jesus de Matosinhos ser oriundo do Convento dos Loios (Porto)

É evidente a importância da opinião do profissional organeiro na atribuição do órgão de tubos. Ao conhecimento do especialista acrescentamos os seguintes fatores.

Apresenta-se a sistematização dos dados que poderiam ser qualificadas enquanto indicadores significativos na atribuição do órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos enquanto obra do mestre organeiro Miguel Hensberg executada para o Convento de Santo Elói, no Porto, nos anos 1685-1686. Entre estes fatores encontra-se a *fachada hamburguesa*, descrita no contrato com o mestre organeiro, ganhando lugar de referência enquanto indicador objetivo e visível. A composição dos tubos flautados da fachada do órgão de Matosinhos pode servir enquanto ilustração do texto do documento histórico, assinado por Hensberg no dia 22 de janeiro do ano 1685.

O contrato entre Miguel Hensberg e o mestre entalhador Domingos Lopes é uma fonte de informação sobre a imagem da caixa do órgão do Convento extinto, que corresponde à imagem do objeto do nosso estudo. A talha vazada, os *rapazes* de cima e de baixo, os acabamentos de zimbórios e pirâmide, que existiam anteriormente (a foto do instrumento antes do restauro do ano 1992 constitui uma

prova), são elementos da caixa descritos nos apontamentos do contrato e existentes na caixa do órgão de Matosinhos. A imagem da águia, que foi retirada da pirâmide desaparecida e colocada no caixotão do teto podia pertencer aos Loios, tendo sido o símbolo da Congregação de São João Evangelista.

Pela descrição do órgão pelo Padre Francisco de Santa Maria na sua obra *O Ceu Aberto Na Terra* podemos reconstruir a localização do instrumento na Igreja do Convento. O olhar dos meninos atlantes, direcionado acentuadamente para baixo comprova a posição do órgão no coro alto. A posição do menino do lado direito com o pescoço extremamente curvado ajuda-nos a perceber que o órgão foi posicionado no lado do Evangelho.

As inscrições encontradas e registadas nos tubos do órgão de Matosinhos possuem certos traços e letras que podem ser consideradas semelhantes à caligrafia da assinatura de Miguel Hensberg, que encontramos nos contratos relacionados com várias obras do mestre. Através de uma análise paleográfica e laboratorial poder-se-ia adquirir mais informação para comprovar a autoria do instrumento.

Podemos acrescentar um fator ajudante de carácter subjetivo. A Confraria do Bom Jesus de Matosinhos sempre prestou muita atenção à questão da Qualidade, escolhendo talentosos mestres para execução das obras. Entre eles: o grande mestre entalhador Luís Pereira da Costa, o famoso compositor António da Silva Leite, o engenhoso artista Nicolau Nasoni e o ilustre organeiro Aristide Cavaillé-Coll. A posse da obra do mestre organeiro Miguel Hensberg poderia ser um fator de prestígio.

Consideramos os dados obtidos durante o trabalho de investigação como fatores significativos na atribuição da obra.

CONCLUSÃO

O presente livro é resultado do estudo de caso do órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos, atribuído ao mestre organeiro Miguel Hensberg. O propósito inicial de investigar o objeto proporcionou, naturalmente, o estudo da autoria do instrumento. Este trabalho permitiu aprofundar o conhecimento da obra do mestre organeiro e assim preencher algumas lacunas existentes na história da sua atividade. As monografias, por nós percorridas apresentaram-nos dados significativos, porém bastante dispersos. Estes dados foram sistematizados e analisados. Deram-se a conhecer as obras documentalmente confirmadas e atribuídas. Chegámos à conclusão de que os dados consistem nos registos de obras dos preços elevados executadas em locais de grande prestígio, o que demonstra as altas qualidades profissionais de Miguel Hensberg. À medida que se foi avançando no estudo levantou-se a hipótese de ter existido uma «Escola» de Hensberg. Durante o trabalho de campo, foram descobertas inscrições nos tubos do órgão de Matosinhos que, surpreendentemente, correspondem às inscrições encontradas em outros instrumentos não documentados ou atribuídos a Miguel Hensberg nas seguintes Igrejas: Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória (Porto), Igreja Matriz de São João da Madeira e Sé do Porto (capela-mor). Os dados permitiram-nos pressupor a existência da oficina de Hensberg, na qual podem ter aprendido a arte talentosos organeiros, tais como o Padre Lourenço da Conceição, Frei Manuel de São Bento e Teodósio Hemberg. Esta descoberta levantou novas questões, que ambicionamos desenvolver na nossa futura investigação. Outras obras do mestre organeiro são associadas a intervenções que este fazia nos órgãos já existentes com a única exceção do órgão de São João da Madeira, que parece como um instrumento congénere e carece de levantamento de informação documental e investigação mais profundas, trabalho que ainda não foi feito.

Tendo em conta a hipótese de o órgão de tubos de Matosinhos ter sido encomendado no ano de 1685, a Miguel Hensberg, pelo Convento de Santo Elói do Porto, procurámos caminhos que nos conduzissem as provas que corroborassem esta ideia. Devido à impossibilidade de acesso ao Arquivo da Santa Casa da Misericórdia de Matosinhos, fomos obrigados a encontrar outros meios de investigação. Foi encontrado e transcrito o contrato do organeiro Miguel Hensberg e do entalhador Domingos Lopes para a execução da caixa do órgão do Convento dos Loios. Acrescentámos informação obtida através da comparação da imagem atual à imagem anterior ao restauro de 1992. Por via desta informação tornou-se possível uma investigação mais profunda, que resultou na apresentação de fatores a favor da hipótese de o órgão de Bom Jesus de Matosinhos ser oriundo do Convento dos Loios.

Durante a investigação, foram dados a conhecer aspetos consideráveis para o estudo da vida musical no Convento de Santo Elói e na Confraria do Bom Jesus de Matosinhos, que resultou na

CONCLUSÃO.

análise dos dados socio-históricos que considerámos terem de ser apresentados. Foi revelado que na Confraria do Bom Jesus de Matosinhos trabalhou enquanto Mestre Capela, o famoso compositor António da Silva Leite – facto este que contribui para o estudo do património musical português.

Considerámos os dados e as conclusões do estudo muito positivos para a reconstrução do quadro histórico da arte da criação de órgãos em Portugal nos finais do século XVII, e tencionamos dar continuidade a esta investigação no futuro.

APÊNDICES

Documento 1. Registo do concerto do órgão da Igreja do Convento dos Remédios, Braga. Janeiro 1679. ADB. Monástico Conventual. Mosteiro dos Remédios (Braga). Contas do triénio de 1677-1680. f. 406

Documento 2. Contrato celebrado entre o mestre organeiro Miguel Hensberg e a Fabrica da Sé de Braga de acrescentamento e reforma do órgão. 12 de junho de 1681. ADB. Nota do Tabelaio Geral, n. 420, ff. 105v-106.

Documento 3. Contrato celebrado entre o mestre organeiro Miguel Hensberg e Convento de Santo Elói do Porto. Execução de órgão de tubos. 22 de janeiro de 1685. ADP. 4.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT04/001/4183. ff. 176v-177.

Documento 4. Contrato celebrado entre o mestre organeiro Miguel Hensberg e o mestre imaginário Domingos Lopes. Execução da caixa do órgão para o Convento de Santo Elói do Porto. 22 de maio de 1685. ADP. 7.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT07/001/0076A. ff. 245v-246v.

Transcrição de contrato celebrado entre o mestre organeiro Miguel Hensberg e o mestre imaginário Domingos Lopes. Execução da caixa do órgão para o Convento de Santo Elói do Porto. 22 de maio de 1685.

Documento 5. Registo do concerto do órgão da Igreja do Convento dos Remédios, Braga. Janeiro 1679. ADB. Monástico Conventual. Mosteiro dos Remédios (Braga). F. 408, f. 52.

Documento 6. Contrato celebrado entre o mestre organeiro Miguel Hensberg e Igreja de Santa Cruz em Coimbra. Concerto e intervenção do órgão grande. 9 de setembro 1694. AUC. III-1ªD-10-2-31, ff. 67v-68.

Documento 7. Contrato celebrado entre o mestre organeiro Miguel Hensberg e Igreja de Santa Mari-nha, Vila Nova de Gaia. Concerto do órgão. 26 de janeiro 1699. ADP. PT/ADPRT/NOT/CNVNG03/001/0109. ff. 82v-83v.

Documento 8. Contrato celebrado entre o mestre organeiro Cristovão Rodrigues e Confraria do Bom Jesus de Matosinhos. Execução do órgão. 27 de março de 1710. ADB. Nota Geral, n. 531, ff. 203v.-204v.

Documento 1.

Registo do concerto do órgão da Igreja do Convento dos Remédios, Braga. Janeiro 1679.

Ho mes de Janr. de 1679:	
Ho primr. de Janr. entregamos a m ^{te} Louizora oitenta mil rs para gastos do Convento —	080000
Mais lhe entregamos Trinta e hum mil rs p ^a com- pra de Lenha p ^a aſimonid ^e —	031000
Mais lhe entregamos Vinze e cinco mil rs p ^a aca- bar de pagar Sincoenta e duto mil e duto centos rs q se deram ao Organista estrangeiro por con- certar e refazer ambos os Organos do noſſo Coro —	025000
Mais lhe entregamos tres mil rs p ^a a compra de dois almudes de azeite —	003000
Mais lhe entregamos mil cruzados q hauiamos tomado ao ganho a D ^{ta} Lias de Laxualhe, e a hum Dypho q tem em ſua caſa —	400000
Mais lhe entregamos Quinze mil rs p ^a pagar os ganhos ao dito D ^{ta} Lias e ſeu Dypho —	015000
	554000
Em o primr. dia de Fevr. tomamos conta a m ^{te} Louizora dos gastos do mes de Janr. e achamos ter recebido quin ^{tos} e sincoenta e quatro mil rs. E ter deſpendido aſim n ^{to} do. como oxtro v ^{do} . Seis centos e quatorze mil e cento e nouenta reis Itchaga q deſpendeo mais do q recebeu ſeſſenta mil e cento, e nouenta vi q logo lhe pagamos e nos assignamos —	
	0600190
	6140190
Angela de S. Jacinto Donna Maria de S. Jacinto ſervida do Convento	

Figura 54. ADB. Monástico Conventual. Mosteiro dos Remédios (Braga). Contas do triénio de 1677-1680. f. 406. Direitos da imagem: © Universidade do Minho/Arquivo Distrital de Braga.

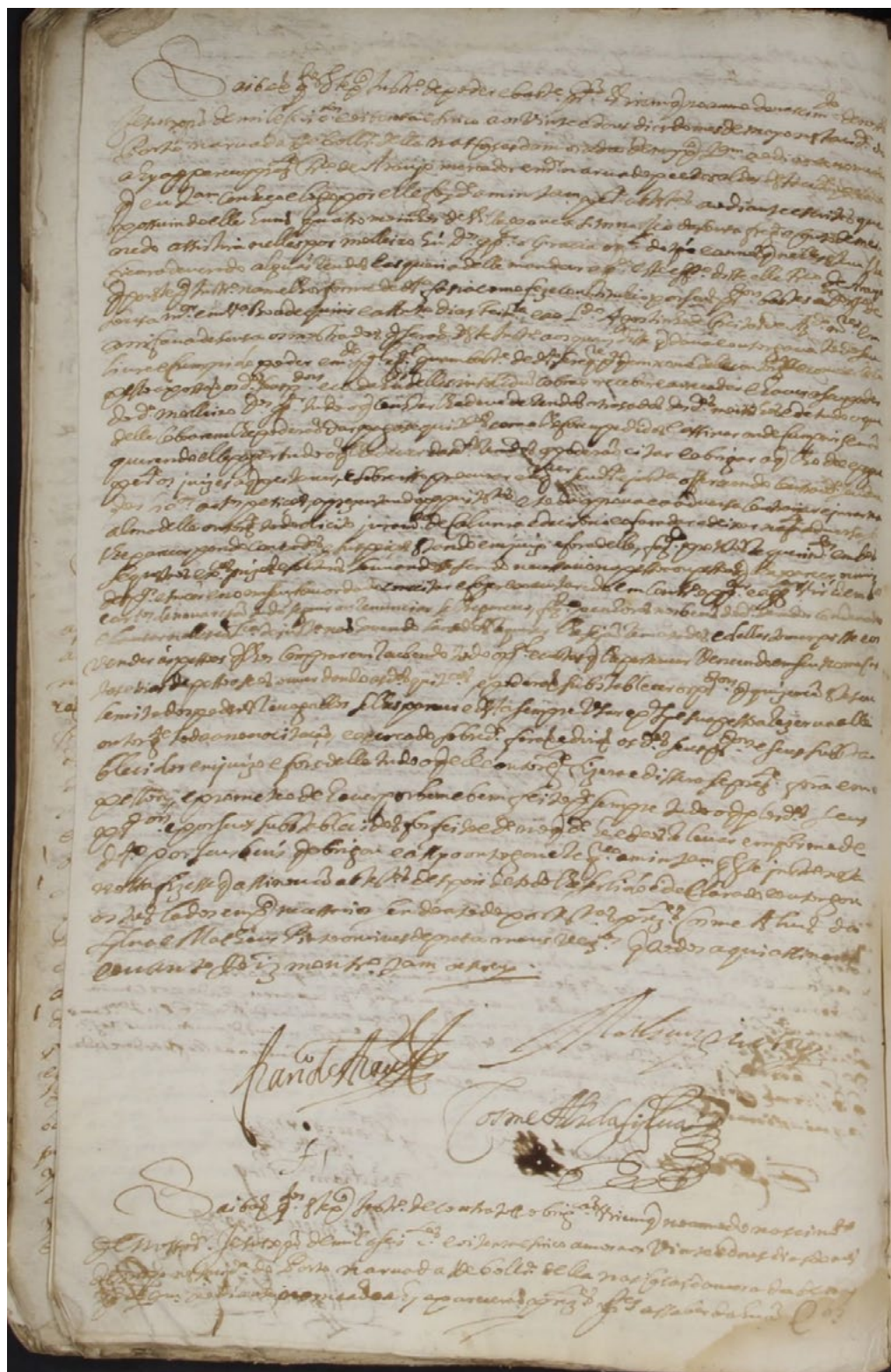
A OBRA DO MESTRE ORGANEIRO MIGUEL HENSBURG

99

A OBRA DO MESTRE ORGANEIRO MIGUEL HENSBURG



Documento 4. Contrato celebrado entre o mestre organeiro Miguel Hensberg e o mestre imaginário Domingos Lopes. Execução da caixa do órgão para o Convento de Santo Elói do Porto. 22 de maio de 1685.



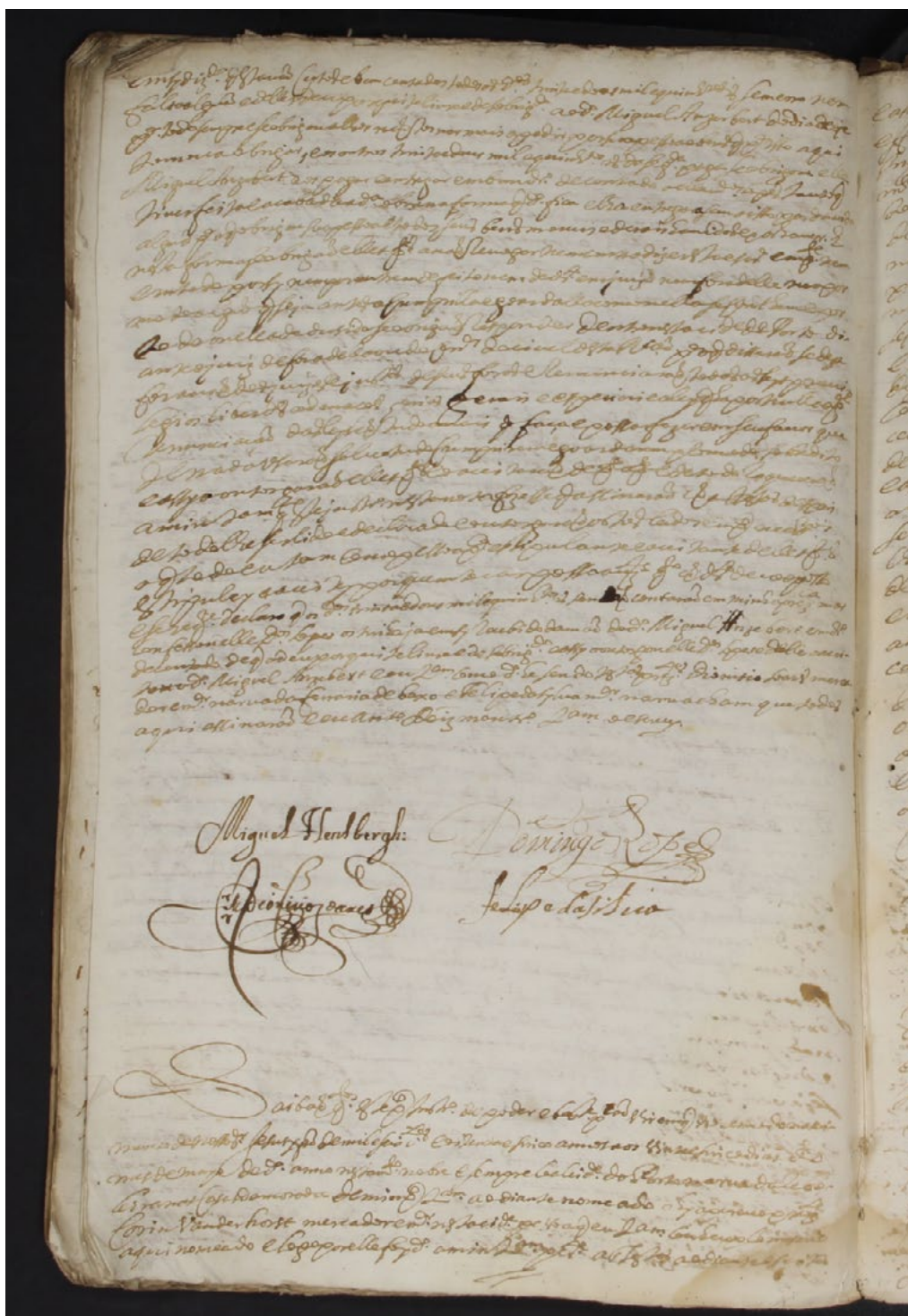


Figura 57. ADP. 7.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT07/001/0076A. ff. 245v-246v. Imagem cedida pelo Arquivo Distrital do Porto. Autor não mencionado.

Transcrição do contrato celebrado entre o mestre organeiro Miguel Hensberg e o mestre imaginário Domingos Lopes. Execução da caixa do órgão para o Convento de Santo Elói do Porto. 22 de maio de 1685.

Saibão quantos este público instrumento de contrato e obrigação virem que no anno do nascimento do nosso Senhor Jesus Cristo de mil seiscentos e oitenta e cinco annos aos vinte e dois dias do mes de maio nesta cidade do Porto na rua da Reboleira della nas casas da morada de my e todos testemunhas(?) ao diante nomeados ahy aparecerão presentes partes a saber da uma Domingos Lopes imaginario morador na rua da Ponte Nova desta cidade, e da outra parte estando tam-bem presente Miguel Anzebert morador no lugar de Vila Nova de Gaya ambos pessoas que eu tabelião conheço e logo por elles juntos e partes [...] da mim tabelião perante a estão aodiante escritas que era verdade que por conta delle Miguel Anzebert ceria(?) mandar fazer a caxa do órgão do Convento de Santo Eloi desta cidade e por assy ser esta(?) o contratado e celebrado com(?) dito Domingos Lopes por lhe haver de fazer a obra do dito Convento na forma da traça e apontamentos que por isso se fizerão ce elle tinha visto os quais apontamentos elles presentes ahy me apresentarão e mandarão aqui tresladado lhe os delles [...] seguinte ITEM apontamentos da caixa do órgão que se faz para Santo Eloy// todo sera feito na forma que mostra a traça assy nas larguras como nas alturas assy em frizos como em bancos, juntam-se os frisos que mostra e os mais adornos que estão debuxados excepto os pilares assy os de cima como os de baixo que serão entalhados, os quatro pilares de cima pelas partes que se virem com[...] serão as quatro dos cantos com frutos e folhas e a sua talha muito bem embarcado, os rapazes assy os de cima como de baixo serão de volto, os tres simborios dos castelos serão de regualhrados de volta e todos vazados por lhes proprios(?) dos vasos, o castello do meyo quando lhe sejã necessarios dous piramides se lhe farão, as ilhargas entre os dous pilares que ficão uma para igreja outra para o coro serão estes vão(?) vazados de talha assy torno melhor parecer a obra, a grande que se(?) de assentar esta caixa dito orgão e sera de barrotes vão por todo encaixilhados com [...] dobradiças e fechadura serão cuberto de cima de toboado os todos por todos os partes necessarios de que defendera o poo do dito orgão // não se continha mais nos ditos apontamentos que eu tabelião aqui tresladey bem e fiel mestres(?) dos proprios a que me reponho que ficarão em podendo dito Miguel Anzebert e tresladados assy os ditos apontamentos por elles partes(?) foi(?) mais do que elles farão contaratados por elle Domingos Lopes haver de fazer a dita caixa do dito orgão de Convento de Eloy por presso e quantia de sessenta e sinco mil reis pagos em dous pagamentos iguais em dinheiro decontado os saber [...] de trinta e dous mil e quinhentos reis os pagar logo de antemão a fazer e assinar desta escritura e o segundo pagamento de outros trinta e dous mil e quinhentos reis se lhe fara tanto que ficar feita e entregue a dita obra a quanto obra se obrigar elle mestre Domingos Lopes fazer ella pelo dito presso de sessenta e cinco mil reis pagos nos ditos dous pagamentos e na forma de traça e dos ditos apontamentos e a dar feito e acabado a dita obra por todo a mes de agosto proximo que vem deste presente ano e que ela mostra toda a perfeição daquela seria de tal maneira que fique a vontade delle Miguel Anzebert e não o fazendo assy nem dando a dita obra feita e acabada por todo o dito mes de agosto quer ele for sem que de perder a metade de do ultimo pagamento a qual a metade são dezesseis mil duzentos e cinquenta

reis e alem disso havendo o minimo e no ou imperfeição na dita obra se obrigar outro sy allem de a aperfeiçoalla e a polla da maneira que declarão a traça dos ditos apontamentos e a pagar elle Miguel Anzebert todas as estas perdas e dannos que dahy lhe resultarem e tiver e fizer por lhe não cumprir este contrato semana da elle mestre poder vir com duvidas nem allegar embargos porque vindo com elle quer ha por bem que lhe não sejam recebidos e que havendo demora por não cumprir o daqui fica obrigado dara e pagara a pessoa a que nella andar duzentos reis que por dia a tal pessoa houvera e comessara de haver e vencer ainda que seja peão do proprio dia a lhe (?) e seu cumprimento sem poder dizer nem allegar que ha mais fallar no de custos pessoais do que a ordenação concede e por tudo elle Domingos Lopes assy haver de cumprir e guardar plano de sobrado disse que obrigava como (?) efeito obrigar a sua pessoa e todos os seus bens moveis e de raiz havidos e por haver direito e ausões delles, e pelo dito Miguel Anzebert foy dito a elle aceitaria como aceitadora delle mestre Domingos Lopes esta obrigação ahy perante a min tabelião e das testemunhas aodiante escritas lhe pagar e entregar os ditos trinta e dous mil e quinhentos reis da propria paga tudo em bom dinheiro de contado moeda de prata do corrente neste reino que elle Domingos Lopes logo ahy tomou e contou e recolheu em sy dizendo que estavam certos e bem contados todos os ditos trinta e dous mil e quinhentos reis sem erro nem falta alguão e delle o deu por quite livre e desobrigado ao dito Miguel Anzebert do dia de hoje por tudo sempre e se obrigou a lhes não tornar mais a pedir per sua pessoa e bens que por isso aqui tornoria obrigar, e os outros trinta e dous mil e quinhentos reis da segunda paga se obrigar a elle Miguel Anzebert a os pagar e entregar em bom dinheiro decontado o elle Domingos Lopes tanto que tiver feita e acabada a dita obra na forma quando fica ella entragara a sem o isso por dacordo algo por o que obrigou sua pessoa e todos seus bens moveis e de raiz havidos e por haver. E nesta forma se obrigão elles partes a não renegar nem contradizer esta escritura em parte nem em todo por sy nem por outrem defeitos nem de outo enjuizo nem fora delle nem por modo alguã que seja antes a cumpril la e goardal la como nella se for lhem e por lado o nella deduzido se obrigão responder dentro nesta cidade do Porto diante o juiz de fora della ou de Corregedor da civil desta relação por o que disserão se de a fora e não dos juizes e justiças de seus foros e renunciavão todas as leys privilegios liberdades ordenações ferias gerais e especiais e aley que ha [...] renunciarão das leys e [...] tudo a mais que faça e posso fazer em seu favor que de nada se farão [...] tudo cumprirem e guardarem pelo modo sobredito e assy o outorgarão elles partes e o aceitarão de parte a parte e tudo requererão a min tabelião que esteja [...] que assinarão [...] de todo lhe ser lido e declarado e outorgarão os treslados em publico necessarios(?) a que tudo eu tabelião como pessoa publica estipulante e aceitante delles partes estipulei e aceitey por quem [...] possa ausentes quanto com direito devo e posso e se requer declaro que os ditos trinta e dous mil e quinhentos reis serão contarão em minha presença(?) confessou elle Domingos Lopes os tinha ja em sy recebido da mão do dito Miguel Hnzbert em dineiro decontado de que o deu por quite livre e desobrigado e assy o outorgou elle Domingos Lopes delle o aceitou o dito Miguel Anzebert e eu tabelião como dou fe(?) sendo testemunhas presentes Dionisio Soares mercador e morador na rua da Ferraria de Baxo e Felipe da Silva morador na rua Cham que todos aqui assinarão e eu Antonio Roiz Monteiro tabelião o escrevi.

Despesa do Mes de Mayo de 679	
Recebo a. M ^{te} Fructuosa p ^a os quatro dotes mes setenta mil v	700000
Recebo mais p ^a dar as M ^{te} re & Conventu os Orgão Vinte mil v	200000
Recebo mais p ^a Comprar seis almudes de azeite apre os de 1950 v oalmude onze mil e setecentos v	110700
Recebo mais p ^a Comprar dos almudes de azeite apreos de 1900 v oalmude dezasseis mil v	190000
Recebo mais p ^a dar ajuro aos Religiosos do M ^{te} re do Belem quatro Centos de v	40000000
	<u>41206700</u>
Somar as lincas adifoen a. lma quatro Centos, Cento e oitenta e sete Centos v:	
No prim ^o do mes de Junho de 679 se somou con tas a. M ^{te} Fructuosa do d ^o q ^o tinha Recebido e achando a. M ^{te} Recebido quatro Centos Cento e oitenta e sete Centos	
Quando a. M ^{te} Fructuosa se foi na despesa za Ordin ^a Extraordin ^a quatro Centos, Cento e oitenta e sete mil e setecentos e setenta e seis v	
E por a. M ^{te} Fructuosa de ma por q ^o o debito se ficou duendo a. M ^{te} Fructuosa de zouto mil, Cento e setenta e seis v q ^o foi a. M ^{te} paguana. Am ^o q ^o ficou a. M ^{te} paguana este mes de se foi este h ^o q ^o ficou a. M ^{te} Fructuosa, e assim, e Fructuosa:	
João de Deus	
Dona Maria Casimira Pereira	

Figura 58. ADB. Monástico Conventual. Mosteiro dos Remédios (Braga). F. 408, f. 52. Direitos da imagem: © Universidade do Minho/Arquivo Distrital de Braga.

A OBRA DO MESTRE ORGANEIRO MIGUEL HENSBURG



A OBRA DO MESTRE ORGANEIRO MIGUEL HENSBURG



33
 Fam.

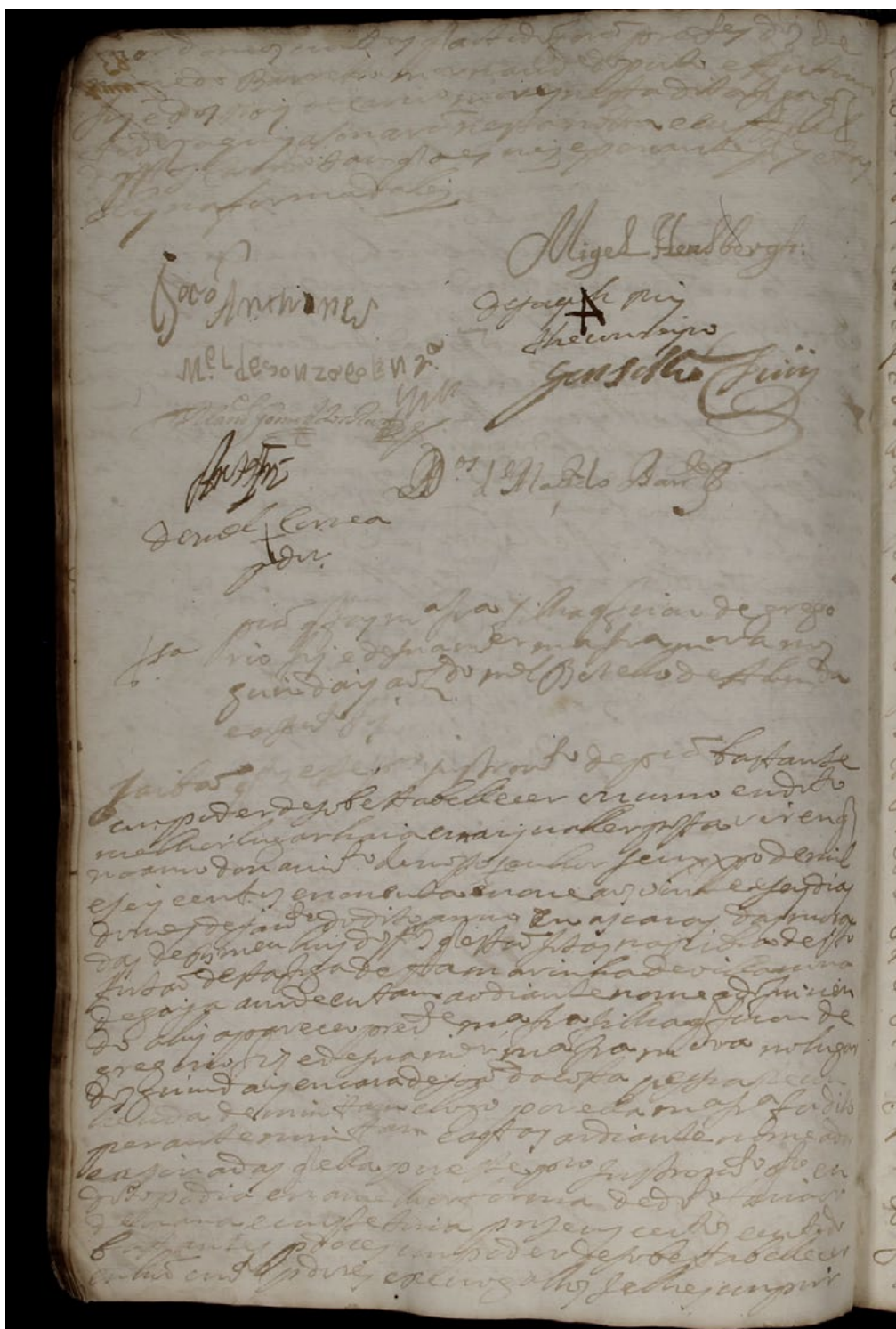


Figura 60. ADP. PT/ADPRT/NOT/CNVNG03/001/0109 ff. 82v-83v. Imagem cedida pelo Arquivo Distrital do Porto.
Autor não mencionado.

Documento 8. Contrato celebrado entre o mestre organeiro Cristovão Rodrigues e Confraria do Bom Jesus de Matosinhos. Execução do órgão. 27 de março de 1710.

Este é o contrato celebrado entre o mestre organeiro Cristovão Rodrigues e a Confraria do Bom Jesus de Matosinhos, no dia 27 de março de 1710, para a execução do órgão. O contrato estabelece as condições de trabalho, remuneração e entrega do instrumento musical.

O mestre organeiro Cristovão Rodrigues compromete-se a construir e executar o órgão da Confraria do Bom Jesus de Matosinhos, de acordo com o projeto aprovado. A remuneração será de 1000 réis, a serem pagos em três parcelas: 300 réis no ato da assinatura, 300 réis no ato da entrega do órgão e 400 réis no ato da entrega do trabalho final.

A Confraria do Bom Jesus de Matosinhos compromete-se a fornecer todos os materiais necessários para a construção do órgão, bem como a fornecer o espaço adequado para a execução do trabalho.

O presente contrato foi assinado por ambas as partes em 27 de março de 1710, no local de Matosinhos.

Cristovão Rodrigues
 João da Silva
 João da Silva
 João da Silva

O presente contrato foi registrado no Livro de Registros da Confraria do Bom Jesus de Matosinhos, no dia 27 de março de 1710.

Em nome da Confraria do Bom Jesus de Matosinhos, eu, João da Silva, Mestre Organeiro, declaro que o presente contrato foi celebrado e executado de acordo com as condições estabelecidas.

João da Silva, Mestre Organeiro

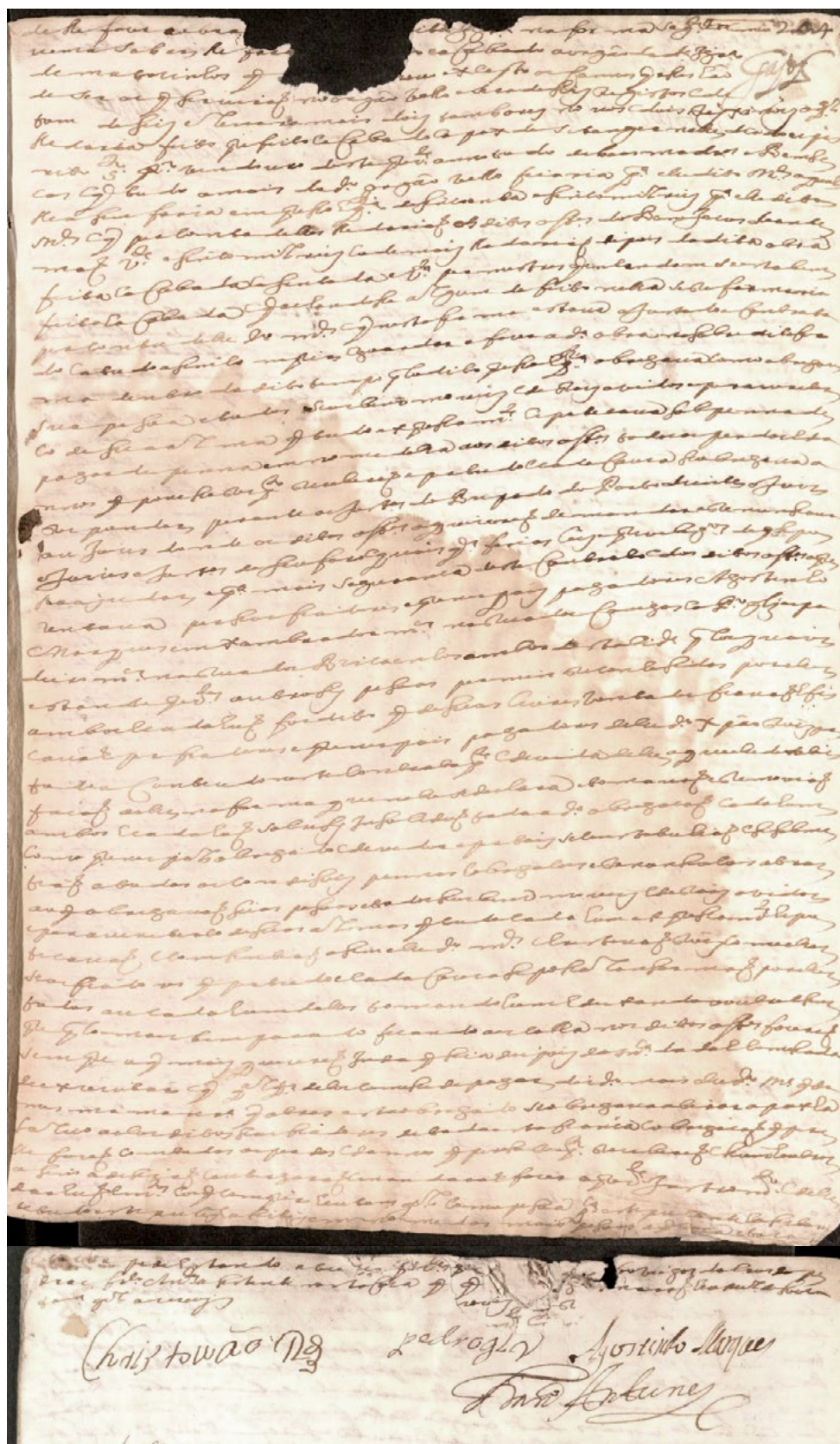


Figura 61. ADB. Nota Geral, n. 531, ff. 203v-204v. Direitos da imagem: © Universidade do Minho/Arquivo Distrital de Braga.

LISTA DE ABREVIATURAS E DE SIGLAS

ADB – Arquivo Distrital de Braga

ADP – Arquivo Distrital do Porto

ACSPM – Arquivo da Confraria de São Pedro de Miragaia

AHMTRS – Arquivo Histórico Dr. Manuel Tavares Rodrigues de Sousa

ANTT – Arquivo Nacional Torre do Tombo

AOEO – Arquivo da Oficina e Escola de Organaria

AUC – Arquivo da Universidade de Coimbra

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FONTES

Arquivo Distrital de Braga

- ADB. Monástico Conventual. Mosteiro dos Remédios (Braga). F. 406 (Contas do triénio de 1677-1680).
- ADB. Nota do Tabelaio Geral, n. 420, ff. 105v-106.
- ADB. Monástico Conventual. Mosteiro dos Remédios (Braga). F. 408, f. 52.

Arquivo Distrital do Porto

- ADP. 7.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT07/001/0076A. ff. 245v-246v.
- ADP. 7.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT07/001/0076A. ff. 240v-241v.
- ADP. 4.º Cartório Notarial do Porto. PT/ADPRT/NOT/CNPRT04/001/4183 ff. 176v-177
- ADP. Cartório Notarial Vila Nova de Gaia. PT/ADPRT/NOT/CNVNG03/001/0109. ff. 82v-83v.
- ADP. Copiador de Correspondência. PT/ADPRT/AC/CABC/001/0001, 28 de março de 1833.
- ADP. Requerimentos e relação dos parâmetros distribuídos pelas diferentes igrejas. PT/ADPRT/AC/CABC/002/0004, f. 4.
- ADP. Requerimentos e relação dos parâmetros distribuídos pelas diferentes igrejas. PT/ADPRT/AC/CABC/002/0004, f. 66.

Arquivo Nacional Torre do Tombo

- ANTT. Manuscritos da Livraria, n.º 523, f. 102v.
- ANTT. Manuscritos da Livraria, n.º 523, f. 80v.

Arquivo Universidade de Coimbra

- AUC. III-1ªD-10-2-31_fl_67v-68

BIBLIOGRAFIA

- ALVES, Natália Marinho Ferreira (2008). *Dicionário de Artistas e Artífices do Norte de Portugal*. Porto: CEPES, D.L.
- AZEVEDO, Carlos A. Maria (2000-2001). *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores, 4 vols.
- AZEVEDO, Carlos de (1972). *Baroque Organ-Cases of Portugal*. Amsterdam: Uitgeverij Frits Knuf.

- BASTO, Artur de Magalhães (1964). *Apontamentos para um dicionário de Artistas e Artífices que trabalharam no Porto do séc. XV ao séc. XVIII*. Porto: Câmara Municipal do Porto/Gabinete de História da Cidade. (Porto: Documentos e Memórias para a História do Porto, 33)
- BIBLIA. [Consult. 20 jun. 2023]. Disponível em: <<https://biblia.pt/biblia/BPT/REV.8/Apocalipse-8>>
- BRANDÃO, Domingos de Pinho (1984-1987). *Obra de talha dourada, ensambagem e pintura na cidade e na Diocese do Porto: documentação*. Porto: Gráficos Reunidos. 1984 – vol. 1, 1985 – vol. 2, 1986 – vol. 3, 1987 – vol. 4.
- BRANDÃO, Domingos de Pinho (1985). *Órgãos da Sé do Porto e actividade de organeiros que nesta cidade viveram*. Porto: Coro da Sé Catedral.
- BRESCIA, Marco (2013). *Lécole Echevarria en Galice et et son rayonnement au Portugal*. Université Paris IV Sorbonne, Universidade Nova de Lisboa. Tese de doutoramento.
- BRESCIA, Marco (2015). *O órgão Schnitger da Sé de Mariana, para além do objecto organológico*. [Consult. 20 jun. 2023]. Disponível em <https://www.academia.edu/19005574/Marco_Brescia_O_Órgão_Schnitger_da_Sé_de_Mariana_para_além_do_objecto_organológico>.
- BRESCIA, Marco (2017). *Manoel Lourenço da Conceição e os órgãos da Sé do Porto: rumo à plena afirmação do órgão ibérico em Portugal*. In SANTOS, António Francisco dos – *Restauração dos Órgãos da Epístola e do Evangelho da Sé Catedral do Porto*. Porto: Cabido Portucalense; Lavra: Letras e Coisas.
- BRESCIA, Marco Aurélio (2008). *Catalogue des orgues baroques au Brésil*. Université Sorbonne – Paris IV. Mémoire de Master 2.
- BRESCIA, Rosana Marreco (2021). *António da Silva Leite e a música para voz e três órgãos do Convento de Santa Clara da cidade do Porto*. «Música Hódie». Universidade Nova de Lisboa, CESEM. vol. 21. [Consult. 21 jun. 2023]. Disponível em <<https://run.unl.pt/handle/10362/6490>>.
- CORREIA, Francisco Carvalho (2009-2013). *O Mosteiro de Santo Tirso. Elementos para História de Arte*. Santo Tirso: Câmara Municipal de Santo Tirso, vol. 5.
- CORREIA, Francisco Carvalho (P.e.) (2010). *O mosteiro de Santo Tirso – Itinerário de uma visita*. Santo Tirso: Edição da Fábrica da Igreja de Santo Tirso.
- COTA, Cristina (2019). *A prática musical franciscana no Convento e Igreja de São Francisco de Évora, à luz do Cerimonial serafico e*

- romano para toda a Ordem Franciscana (1730), de Frei Manuel da Conceição (OFM). In SÁ, Vanda de; CONDE, Antónia Fialho coord. «Paisagens sonoras urbanas: história, memória e património. O lugar da música sacra na paisagem musical de Évora: as práticas catedralícias e monástico-conventuais (séculos XVI-XVIII)». Évora: Publicações do Cidehus. [Consult 15 jun. 2023]. Disponível em <<https://books.openedition.org/cidehus/7854>>. p.223-240.
- COUTINHO, Xavier (1971). *O Órgão de Avintes é «tripeiro»*. «O Tripeiro», p. 303-304.
- COUTINHO, Xavier (1971). *Órgãos, organeiros e organistas da cidade do Porto*. «Boletim da associação cultural Amigos do Porto». Porto: ACAP, p. 24-25.
- DODERER, Gerhard (1974). *Instrumentos de tecla portugueses no século XVIII*. Braga: [s.n.].
- DODERER, Gerhard (1996). *Caixas de Órgãos Portugueses Setecentistas: Exuberante Simbiose de Beleza e Técnica*. «FORUM», n.º19. Braga: Universidade do Minho. p. 101-115.
- DODERER, Gerhard (2001). *Culto e Cultura. O caso da organaria portuguesa (sec. XV a XIX)*. «Communio. Revista Internacional Católica». Ano 2001, n.º 1., p. 58-66.
- DODERER, Gerhard (2000). *El órgano español y Portugal en los siglos XVI al XIX*. In *El órgano español: actas del III Congreso Nacional del Órgano Español* Sevilla: Fundación Focus-Abengoa.
- FERREIRA, Marcello Martiniano (1991). *Arp Schnitger: dois órgãos congêneres de 1701. Suas destinações atuais e características técnicas*. Brasil: Niteroi; Roma: Instituto Pontifício de Música Sacra. Tese de doutoramento.
- FERREIRA, Sílvia (2015). *Reflexos em Vermelho e Ouro: Chinoiserie e Talha ou a construção de um modelo de renovação artística*. In *Património Cultural Chinês em Portugal*. Lisboa: Centro Científico e Cultural de Macau. p. 129-142.
- FERREIRA-ALVES, Joaquim Jaime B. (1991). *O Padre Pantaleão da Rocha de Magalhães e a capela de Santo António do Penedo*. «O Tripeiro», Porto, 11, p. 330-332.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (1989.) *A arte da talha no Porto na época barroca: artistas e clientela, materiais e técnica*. Porto: Arquivo Histórico, Câmara Municipal, 2 vols.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (1991). *De arquitecto a entalhador. Itinerário de um artista nos séculos XVII e XVIII*. In *Congresso Internacional do Barroco, 1, Porto, 1989, 1991*. Reitoria da Universidade do Porto, vol. 1. p. 355-369.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (1992). *A apoteose do barroco nas igrejas dos conventos femininos portugueses*. «Revista da Faculdade de Letras: História», Porto, II série, vol. 9, p. 369-388.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (2001). *A escola de talha portuense e a sua influência no Norte de Portugal*. Lisboa: Inapa.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (2002). *O tempo de deus e o tempo dos homens: a talha da Sé do Porto e o seu destino*. In *Tempos e lugares de memória: homenagem a D. Domingos de Pinho Brandão*. Porto/Arouca: Centro de Estudos D. Domingos de Pinho Brandão, Universidade Católica – Centro Regional do Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto – Departamento de Ciências e Técnicas do Património, vol. 1, p. 107-123.
- FERREIRA-ALVES, Natália Marinho (2004). *O douramento e a policromia no Norte de Portugal à luz da documentação dos séculos XVII e XVIII*. «Revista da Faculdade de Letras. Ciências e técnicas de património». Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, série I, vol. III, p. 85-93.
- FRAZER, James George, Sir (1921). *Apollodorus. Library of Athens*; London: W. Heinemann; New York: G.P. Putnam's Sons.
- FREITAS, Eugénio Andréia da Cunha e (1947). *O Convento Novo de Santa Maria da Consolação (Padres Loios)*. Porto: Gráfica do Porto.
- GAC, Angès le (2015). *O Grande Órgão de Tibães e o seu Contexto de Produção*. In «ARTis ON», n.º 1, 2015. Lisboa: Faculdade de Letras Universidade de Lisboa. [Consult. 22 jun. 2023] Disponível em <https://www.academia.edu/76267101/O_Grande_Órgão_De_Tibães_e_O_Seu_Contexto_De_Produção>
- GARCÍA, Candela Perpiñá (2017). *Los Ángeles Músicos: estudio iconográfico*. Valencia: Universitat de Valencia. Tese de doutoramento.
- GARCIA, Prudêncio Quintino; CORREIA, Vergílio (1923). *Documentos para as biografias dos artistas de Coimbra*. Coimbra 1923.
- GROVE, George (1900). *A dictionary of music and musicians* (1450-1889). London: Macmillan, 4 vols.
- ISABELLA, Maurizio (2012). *Misure e segnatura nella bottega dei Benedetti*. Atti del convegno – L'arte organaria desenzanese dei Benedetti. *Gli antichi organi della città di Brescello*. Brescello: Associazione Giuseppe Serassi, p. 345-386.
- JANN, Georg (2000). *Como Descobri e Restaurei o Órgão Arp Schnitger em Moreira da Maia*. In MARQUES, José Augusto Maia coord. *O Mosteiro Cruzio de Moreira. História, arte e música*. Maia: Fábrica da Igreja de São Salvador de Moreira, p. 65-77.
- KIRCHER, Athanasius (1650). *Musurgia Universalis, sive Ars Magna Consoni et Dissoni*. Roma: Typis Ludouici Grignani, Tomo II.
- KLOTZ, Hans (1980). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edited by Stanley Sadie. London: Macmillan Publisher Limited, New York: Grove's Dictionaries of Music; Hong Kong: Macmillan Publishers (China) Limited, vol. 4.
- LEÃO, Manuel (1996). *Domingos Lopes. Artista e Empresário*. «Museu» IV, serie 5. Porto, p. 73-107.
- LEÃO, Manuel (2002). *Artistas Antigos no Porto*. Vila Nova de Gaia: Fundação Manuel Leão.
- LESSA, Elisa Maria Maia da Silva (1998). *Os mosteiros beneditinos portugueses (séculos XVII a XIX): centros de ensino e pratica musical*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Tese de doutoramento, 2 vols.
- MACHADO, Dinarte; DODERER, Gerhard (2012). *Inventário dos Órgãos dos Açores. Presidência do Governo Regional dos Açores/ Direção Regional de Cultura*. Angra do Heroísmo: Direção Regional da Cultura.
- MELO, António Maria Mendes (2000). *Os Cruzios, a Sociedade e a Música: notas cronológicas em torno de um órgão de 1701*. In MARQUES, José Augusto Maia coord. *O Mosteiro Cruzio de Moreira: história, arte e música*. Maia: Fábrica da Igreja de São Salvador de Moreira, p. 79-106.
- MIRANDA, Pedro Carlos Lopes de; GUIMARÃES, Pedro (2008). *O Grande Órgão de Tubos. Igreja de Santa Cruz – Coimbra. Restauro – 2004 a 2008*. Coimbra: I.S.C., D.L.

- O GRANDE ÓRGÃO DE TUBOS da *Sé Catedral do Porto* (1985). Porto: Fundação Engenheiro António Almeida.
- O SACROSANTO, E ECUMENICO CONCILIO DE TRENATO em latim e portuguez (1783). [Consult. 11 jun. 2023]. Lisboa. Disponível em <<https://purl.pt/360/4/>>, vol. 2., p.113.
- OLIVAL, Fernanda; MONTEIRO, Nuno Gonçalo (2003). *Mobilidade social nas carreiras eclesíásticas em Portugal* (1500-1820). «Análise Social», vol. XXXVII (165). Lisboa: Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa, p. 1213-1239.
- OLIVEIRA, António José de (2010). *O órgão de tubos da Igreja da Misericórdia de Guimarães* (1775). In FERREIRA-ALVES, Natália Marinho coord. – *A encomenda. O artista. A obra. IV Seminário Internacional Luso-Brasileiro, Bragança*. Porto: CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade. p. 99-109.
- OLIVEIRA, Eduardo Pires (2017). *Os órgãos da Igreja de Santa Cruz em Braga, 1581-2001*. Braga: Irmandade de Santa Cruz.
- PEDRAS, Rita do Vale Pinto (2022). *Trabalho de investigação. Órgão «Novo» mandado executar para Igreja do Bom Jesus de Matosinhos*. Arquivo Histórico Dr. Manuel Tavares Rodrigues de Sousa.
- PEIXOTO, Domingos (2018). *Os órgãos históricos de Aveiro*. Câmara Municipal de Aveiro.
- PEREIRA, Ana Cristina (2007). *Conventos do Porto, descontinuidades, transformação e reutilização*. Porto: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto. Tese de Mestrado.
- PEREIRA, L. A. Esteves (1970-1971). *Inventário dos órgãos da diocese do Porto*. «Museu», n.º 13 (2.ª série), Porto.
- PINA, Maria Isabel Pessoa Castro (2011). *Os Loios em Portugal: origens e primórdios da Congregação dos Cônegos Seculares de São João Evangelista*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa. Tese de doutoramento.
- PRAETORIUS, Michael (1615). *Syntagma musicum: ex veterum et recentiorum*. Wittenberg: Johann Richter; Wolffenbuttel: Elias Holwein. [Consult. 21 jun. 2023]. Disponível em <<https://archive.org/details/syntagmamusicume00prae/page/n9/mode/2up?ref=ol>>.
- RÉAU, Luís (1996). *Iconografia del Arte Cristiano. Iconografia de la Biblia. Antiguo Testamento*. Barcelona: Ediciones del Serbal, Tomo 1, vol. 1, 2.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (2008). *Algumas considerações e entraves ao exercício da profissão de arquitecto no Norte de Portugal no século XVIII*. In FERREIRA-ALVES, Natália Marinho coord. *Artistas e Artífices no mundo de expressão portuguesa*. Porto: CEPESE - Centro de Estudos da População, Economia e Sociedade, p. 133-144.
- ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da (2009). *A prática musical no Mosteiro feminino de Santa Maria em Arouca*. In MELO, Ângela coord. *O órgão de Mosteiro de Arouca*. Arouca: Camara Municipal de Arouca, p. 18-41.
- RODRIGUES, José Alberto (2022). *O órgão ibérico em Braga, um excepcional património*. Braga: Arquidiocese de Braga. Instituto de História e Arte Cristã.
- ROHDEN, Pedro Guimarães von (2002). *O órgão de tubos da Igreja de São Bento da Vitória no Porto e o seu restauro*. «Estudos/Património», n.º 2. Lisboa: Instituto Português do Património Arquitectónico, p. 160-163.
- SANTA MARIA, Francisco (1697). *O céu aberto na terra: história das sagradas congregações dos cônegos seculares de S. Jorge em Alga de Venesa, & de S. João Evangelista em Portugal*. Lisboa: Na oficina de Manoel Lopes Ferreira.
- SAZONTIEVA, Anastasia (2023). *A Escola do Mestre Organeiro Miguel Hensberg. Inscrições nos Tubos de Órgãos Enquanto Meios de Atribuição*. «De Arte. Revista de história del arte». 22. Leon: Universidad de Leon.
- SCHÄFER, Ernst (1975). *Laudatio Organi*. Leipzig: VEB Deutscher Verlag Für Musik.
- SERRÃO, Joel (1992). *Dicionário de História de Portugal*. Porto: Livraria Figueirinhas, vol. V.
- SILVA, Célia Ramos Ferreira da (1998). *Os órgãos de tubos da cidade do Porto (séculos XVI-XIX)*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 3 vols., Tese de mestrado.
- SILVA, Liliana (2013). *A Igreja do Bom Jesus de Matosinhos: as lendas, a tradição e a realidade*. Vila do Conde: QuidNovi.
- SMITH, Robert (1962). *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- SMITH, Robert (1972). *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça: escultor beneditino do séc. XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- SOUSA, Ana Cristina; RESENDE, Nuno (2021). *Convento de Santa Clara do Porto: história e património*. Porto: Reitoria da Universidade do Porto.
- SOUSA, Ana Cristina; SANTOS, Marisa Pereira (2022). *A «forma do Tempo» na arte da talha: os estudos de caso da Igreja de Santa Clara do Porto e da paróquia de São João Baptista da Foz do Douro*. [Consult. 20 jun. 2023]. Disponível em <https://catalogo.up.pt/exlibris/aleph/a23_1/apache_media/D13GLX49ARAMUQ62LI973I-B7FE956L.pdf>.
- SOUSA, Luís Correia de (2016). *Os anjos músicos do portal sul da igreja do Mosteiro de Santa Maria de Belém*. In SOUSA, Luís Correia de, coord. *Iconografia musical. A música na dimensão do sagrado*. Lisboa: Publicação do Núcleo de Iconografia Musical (NIM) do Centro de Estudos de Sociologia e Estética Musical (CESEM), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas. p. 9-26.
- SOUSA, M.T. Rodrigues de (2001). *800 Anos de Devoção. A Confraria e o Bom Jesus de Matosinhos*. Matosinhos: Santa Casa da Misericórdia do Bom Jesus de Matosinhos.
- TUDELA, Ana Paula (2014). *Os Organeiros da Oficina Fontanes: Portugal – Séculos XVIII e XIX*. [Consult. 20 jun. 2023] Disponível em <https://www.academia.edu/9460272/Os_Organeiros_Fontanes_em_Portugal>.
- VALENÇA, Manuel (1997). *A arte musical e os franciscanos no espaço português (1463 – 1919)*. Braga: Editorial Franciscana.
- VALENÇA, Manuel (2001). *Instrumentos musicais importados em Portugal: Arp Schnitger e órgãos recentes*. Braga: Editorial Franciscana.
- VALENÇA, Manuel P. (1987). *O órgão na história e na arte*. Braga: Editorial Franciscana.
- VALENÇA, Manuel P. (1990). *A arte organística em Portugal (c. 1326 – 1750)*. Braga: Editorial Franciscana.
- VALENÇA, Manuel P. (2006). *Organística e liturgia*. Braga: Editorial Franciscana.

- VIEIRA, Ernesto (1900). *Dicionário Biographico de Musicos Portugueses*. Lisboa: Lambertini. Vol. 1. [Consult. 21 jun. 2023]. Disponível em <https://purl.pt/30781/4/vm-15/vm-15_item4/vm-15_PDF/vm-15_PDF_24-C-R0150/vm-15_0000_capa-cap_a_t24-C-R0150.pdf>; Vol. 2. [Consult. 22 jun. 2023]. Disponível em <https://heme-rotecadigital.cm-lisboa.pt/RaridadesBibliograficas/Dicionario-BiographicodeMusicosPortuguezes/V2V2_master/Dicionario-BiographicodeMusicosPortuguezes_V2.pdf>.
- VINHAS, Joaquim Alves (1998). *A Igreja e o Convento de Vilar de Frades: das origens da Congregação dos Cónegos Seculares de São João Evangelista (Loios) à extinção do Convento, 1425-1834*. Barcelos: Junta de Freguesia de Areias de Vilar.
- VITORINO, Pedro (1937). *Notas de Arqueologia Portuense*. Porto: Câmara Municipal/Gabinete de História da Cidade (Documentos e Memória para a História do Porto, 3).

VORÁGINE, Santiago de la (1997). *La leyenda dorada*. Traducción del latín: Fray José Manuel Macías. Madrid: Alianza Editorial, vol. 2.

Fontes online

- ACER. Associação Cultural e de Estudos Regionais. (A.C.E.R.). Projeto «Órgãos Históricos». [Consult. 21 jun. 2023]. Disponível em <www.orgaos.acer-pt.org>.
- MUSORBIS. Plataforma que se dedica à divulgação do património musical. [Consult. 21 jun. 2023]. Disponível em <www.musorbis.com>.

Apoio mecenático

FUNDAÇÃO
MILLENNIUM
BCP 30 ANOS # a partilhar consigo