

# TRÊS MESTRES NUMA OBRA.

## A COMPLEMENTARIDADE DOS ARTISTAS E ARTÍFICES NA EXECUÇÃO DO ÓRGÃO DE TUBOS DA IGREJA DO CONVENTO DE SANTO ELÓI DO PORTO

ANASTASIA SAZONTIEVA\*

**Resumo:** *O presente artigo visa contribuir para o estudo das relações socioprofissionais entre os artífices portuenses, tomando como estudo de caso a construção do órgão de tubos da igreja do Convento de Santo Elói da cidade do Porto. Pretendemos fazer a recomposição do quadro histórico que ilustra o processo de construção do próprio instrumento e, especialmente, a execução da caixa enquanto objeto de obra de talha e da colaboração de vários mestres na sua execução. Apresentamos, também, uma proposta de reconhecimento da atribuição da autoria do douramento e pintura da caixa do órgão através da sistematização e da análise cruzada de dados documentados. O artigo evidencia a importância do contrato de obrigação de obra enquanto fonte privilegiada de informação artística e sociobiográfica.*

**Palavras-chave:** *Órgão de tubos; Talha dourada; Convento de Santo Elói, Porto; Mestres; Contrato de obra.*

**Abstract:** *This article aims to contribute to the study of socio-professional relationships between artisans from Porto, taking as a case study the execution of the pipe organ at the Church of the Convent of Santo Elói in the city of Porto. We intend to recompose the historical picture, which illustrates the construction process of the instrument itself and, especially, the execution of the case as an object of carving work and the collaboration of several masters in its execution. We also present a proposal to recognize the attribution of authorship for the gilding and painting of the organ case through the systematization and cross-analysis of documented data. The article highlights the importance of the work obligation contract as a privileged source of artistic and socio-biographical information.*

**Keywords:** *Pipe organ; Gilded carving; Convent of Santo Elói, Porto; Masters; Construction contract.*

## INTRODUÇÃO

A construção de um órgão de tubos é um processo complexo que implica a participação de profissionais de várias artes, entre as quais se destacam a organaria, a talha e a pintura.

O processo depende da colaboração de diferentes artífices e exige um trabalho em equipa que pode reforçar as relações socioprofissionais. Porém, nas descrições bibliográficas, o nome do organeiro surge enquanto única referência à autoria deste instrumento. O órgão de tubos tem duas funções principais: a primeira, enquanto instrumento musical cujo papel é acompanhar as práticas litúrgicas a fim de glorificar Deus através de sons divinais; a segunda, enquanto objeto artístico decorado com imaginaria, harmoniosamente envolvido no programa cenográfico do espaço, cujo papel é estético e didático. A caixa do instrumento oferece uma impressão visual, cujos exemplos de excelência são os instrumentos barrocos. O trabalho dos entalhadores e pintores-douradores merece ser reconhecido. Consideramos a

---

\* FLUP, 3.º Ciclo em Estudos do Património. Email: up202101414edu.letras.up.pt. ORCID: 0009-0005-2068-2082.

problemática da autoria como mais complexa e levantamos a seguinte questão: Quantos autores possui um órgão de tubos?

O estado de arte não abunda em fontes dedicadas ao tema do órgão de tubos enquanto objeto de várias artes. Carlos de Azevedo no seu livro *Baroque Organ-Cases of Portugal* (1972) escreve que a caixa do órgão deve ser considerada parte representativa visual do instrumento. No ano de 1996, o musicólogo Gerhard Doderer redige o artigo *Caixas de órgãos portugueses setecentistas: exuberante simbiose de beleza e técnica*. Célia Ramos dá continuidade ao tema no artigo *Os órgãos de tubos: uma expressão do barroco*. Damos relevo aos estudos de Marco Brescia, entre os quais a sua tese de doutoramento, *L'écôle Echevarría en Galice et son rayonnement au Portugal* (2013), enquanto fonte preciosa.

O grande historiador de arte Robert C. Smith considerou as caixas dos órgãos como as obras:

*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* (Smith 1962, p. 166).

No seu livro dedicado ao *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça: escultor beneditino do séc. XVIII* (1972), refere a importância do papel das profissões de entalhador, escultor e ensamblador na execução dos órgãos. Aqui encontramos registos documentais de encomendas e processos de execução de órgãos. Estes dados, ricos em informação social e económica da época, foram usados no artigo de Gac, Oliveira e Costa *O grande órgão de Tibães e o seu contexto de produção* (2015). Anteriormente, em 2010, António José de Oliveira levanta a questão da complexidade da construção dos órgãos no artigo *O órgão de tubos da Igreja da Misericórdia de Guimarães (1775)*, que foi publicado sob a coordenação de Natália Marinho Ferreira-Alves, a investigadora, cujo nome não podemos deixar de referir. O seu livro *A arte da talha no Porto na época barroca: artistas e clientela, materiais e técnica* (1989), entre outros, foi uma fonte importante de informação sobre a arte da talha, pintura e douramento. A obra de Domingos de Pinho Brandão *Obra de talha dourada, ensamblagem e pintura na cidade e na diocese do Porto* (1984; 1985) inclui também o conceito de arte de organaria e fornece transcrições de documentos relacionados com organeiros, entalhadores e pintores na diocese do Porto.

Para obter os resultados que apresentamos no presente artigo seguimos a metodologia seguinte. Enquanto fontes primárias trabalhamos sobre os contratos executados no ano 1685 entre os padres delegados do Convento de Santo Elói do Porto e o mestre organeiro Miguel Hensberg e, entre o mestre organeiro Miguel Hensberg e o mestre entalhador Domingos Lopes. Os dados foram analisados permitindo-nos reconstruir as etapas de execução do órgão. Os documentos fornecem-nos dados inerentes ao mestre organeiro e ao mestre entalhador, aos quais adicionámos informação obtida nas

obras de Domingos de Pinho Brandão e Natália Marinho Ferreira-Alves. Estes dados possibilitaram-nos trabalhar nos documentos em série, sendo um instrumento da investigação dedicada ao mestre pintor-dourador, cujo nome era desconhecido.

Para o enquadramento histórico citamos Natália Marinho Ferreira-Alves:

*Embora a actividade das oficinas portuenses se desenvolva particularmente a partir do último quartel do século XVII, já se trabalhava no Porto nas artes de entalhe e do douramento desde os inícios da centúria de forma expressiva. Os finais da década 70 marcam o ponto de viragem para os artistas portuenses [...] As encomendas sucedem-se a um ritmo progressivo* (Ferreira-Alves 2001, p. 47).

A caixa do órgão que estudámos foi fruto do trabalho de mestres que trabalharam na cidade do Porto no século XVII, sustentando, neste estudo, a nossa tentativa de reconstruir o quadro histórico de interligações entre vários ofícios<sup>1</sup>.

É importante mencionar alguns pormenores organológicos. Os órgãos de tubos apresentam diversas tipologias. O objeto do nosso estudo é um órgão fixo que não permite a deslocação simples do instrumento. O mestre organeiro Miguel Hensberg, autor da parte mecânica do instrumento, foi portador da tipologia nórdica de construção de órgãos (Valença 1990, p. 259). O órgão estudado situa-se no último quartel do século XVII, quando existiu um desenvolvimento da tipologia ibérica que em Portugal ainda não tinha tido lugar (Brescia 2013, p. 22).

## ETAPAS DA CONSTRUÇÃO DO ÓRGÃO DO CONVENTO DOS LOIOS

No dia 22 de janeiro de 1685, o reitor e os padres delegados do Convento de Santo Elói do Porto contratam o mestre organeiro Miguel Hensberg, flamengo, morador na cidade do Porto, para executar o órgão novo para a igreja do convento. O prazo definido para a execução da obra foi a Páscoa de 1686. A execução da caixa do órgão ficou a cargo do próprio mestre organeiro que, por sua vez, subcontratou o entalhador que seria responsável por essa peça. Na escritura encontramos o seguinte detalhe relativo à obra de talha: «mais se fara uma caixa para o dito órgão de talha e escultura da melhor e suficiente que se achar e fizer per estas partes» (Brandão 1984, p. 591). Após a realização do contrato, no mês de janeiro, seguiu-se a escritura datada do dia 22 de maio do mesmo ano, assinada entre Miguel Hensberg e o mestre imaginário Domingos Lopes que se obrigava à realização da obra da talha da caixa. Sabemos que o preço de ajuste da obra de Hensberg foi de 620\$000, «sob pena de que não dando a dita obra feita e acabada com a perfeição acima dita até ao dia de Páscoa perderia do

---

<sup>1</sup> Órgão de tubos executado para o Convento de Santo Elói, Porto, este foi transferido para a Igreja do Bom Jesus de Matosinhos depois de extinção das ordens religiosas, em 1834. Sobre o tema da atribuição da obra, consultar Sazontieva 2023b, pp. 141-142.

preço dela duzentos mil reis» (Brandão 1984, p. 591). No momento da assinatura, Hensberg recebeu 100\$000 réis. Os restantes 520\$000 «lhes irão dando pelo tempo emdiante conforme a obra for correndo» (Brandão 1984, p. 592). Por falta de documentação, desconhecemos como foram divididos os pagamentos. Sabemos que no dia 22 de maio, quatro meses depois, o organeiro contratou o mestre entalhador Domingos Lopes, designado neste contrato como imaginário, para a obra da caixa do órgão com a obrigação de lhe pagar 65\$000 réis em duas prestações iguais. A primeira seria paga no ato de assinatura do contrato, a segunda no momento da entrega da obra, em agosto do mesmo ano. O incumprimento do prazo e a imperfeição do trabalho por parte do entalhador seriam penalizados com uma multa perfazendo metade do último pagamento (16\$250) e a obrigação de pagamento dos concertos necessários. Para o bom cumprimento da obra, o entalhador «obrigou sua pessoa e todos seus bens moveis e de raiz» (ADP. 7.º *Cartório Notarial do Porto*, fls. 245v-246v). Pressupomos que, entre o dia 22 de janeiro e o dia 22 de maio, o organeiro tenha recebido mais uma prestação para poder efetuar o pagamento da primeira prestação ao entalhador. O dinheiro recebido no início da obra era, normalmente, investido nos trabalhos preparatórios, como a encomenda e a compra da matéria-prima. As referências — «o metal dos canos será estanho do mais fino», as «caixas e canos de estanho serão feitos com toda a perfeição de madeira muito secura e lisa» e «o jogo terão as capas das ateclas de marfim» (Brandão 1984, p. 591) —, bem como a ausência de qualquer informação sobre o fornecimento da matéria-prima por parte do cliente permitem-nos inferir que a encomenda e o pagamento dos materiais necessários estiveram a cargo do próprio mestre organeiro. Os metais destinados à tubaria atingiam normalmente valores muito altos, sendo estes, na maior parte dos casos, importados<sup>2</sup>.

O objeto de estudo é um órgão fixo que possui uma caixa de tamanho médio<sup>3</sup>, o que permite uma certa mobilidade na construção e explica o curto prazo da execução da caixa — três meses e meio. No seu livro *O ceo aberto na Terra. História das sagradas congregações dos Conegos Seculares de S. Jorge em Alga de Venesa, & de S. João Evangelista em Portugal*, o padre Francisco de Santa Maria, cronista da congregação, a que pertenciam os padres loios, descreve o coro alto e o instrumento 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 desasette resistos em caixa toda vistosamente dourada, que serve ao mesmo tempo de recreação, & agrado aos olhos, & aos ouvidos* (Santa Maria 1697, p. 509; Fig. 1).

<sup>2</sup> Relativamente ao assunto dos preços da matéria-prima na construção de órgão de tubos, consultar os artigos de Gac, Oliveira e Costa 2015 e Oliveira 2010.

<sup>3</sup> 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.



**Fig. 1.** Órgão de tubos da Igreja do Bom Jesus de Matosinhos  
Fotografia: Anastasia Sazontieva  
(junho de 2023)

As palavras do padre e os detalhes relacionados com o posicionamento permitem-nos concluir que o instrumento foi colocado no coro alto do lado do Evangelho, sem tribuna e sem ter sido embutido na parede. Agregando todos os dados, como a possível encomenda da matéria-prima pelo organeiro, o tamanho médio do instrumento e o seu posicionamento; cremos que a máquina e a estrutura básica podem ter sido construídas na oficina do mestre organeiro enquanto a caixa terá sido executada na oficina do mestre entalhador e ensamblada no local de destino.

Em ambos os contratos encontra-se registado um pormenor importante para a compreensão do processo de encomenda e a execução da obra de talha: o risco e os apontamentos. Nas palavras de Natália 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 correção de possíveis erros que implicariam uma rejeição pelo cliente (Ferreira-Alves 1989, p. 169).*

Os textos de ambas as escrituras demonstram que a autoria do risco e dos apontamentos estão relacionados com o mestre organeiro. No contrato de maio, pode ler-se: «todo sera feito na forma que mostra a traça» (ADP. 7.º Cartório Notarial do Porto, fls. 245v-246v), no de janeiro: «a traça da dita caixa será de cinco castelos tres castelos ornados e dous lisos» (Brandão 1984, p. 591). Este último excerto descreve a tipologia nórdica com *fachada hamburguesa*, cujo portador foi o mestre Miguel Hensberg. Pressupomos que, antes de assinar o contrato, o organeiro terá familiarizado os padres do convento com esta tipologia. Não sabemos se o próprio Hensberg foi o autor da traça ou se utilizou um modelo já existente.

A caixa foi feita «por conta delle Miguel Anzebert»<sup>4</sup>, sendo os apontamentos da mesma autoria. Os apontamentos não fornecem qualquer informação relativa ao trabalho de pintura e douramento. Como era habitual à época, este terá sido feito posteriormente, já na igreja do convento. Desconhece-se, no entanto, o contrato lavrado entre os padres loios e o mestre encarregado deste serviço.

Cronologicamente, o processo de construção de um instrumento dividia-se em etapas. Apresentamos o friso cronológico da obra (Fig. 2).

Mestre	Ano 1685												Ano 1686							
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	1	2	3	4				
Organeiro (Miguel Hensberg) Quantia total: 620\$000	Contrato com o Convento de Santo Elói												Entrega do órgão por Miguel Hensberg							
	100\$000 Primeira prestação											520\$000 Pagamentos dispersos				Ultima prestação				
Imaginário (Domingos Lopes) Quantia total: 65\$000													Contrato de Miguel Hensberg com Domingos Lopes				Entrega de obra da caixa pelo Domingos Lopes			
													32\$000 Primeira prestação				32\$000 Ultima prestação			
Pintor-dourador (desconhecido) Quantia total: desconhecida.																	Douramento e pintura da caixa (data pressuposta)			

Fig. 2. Friso cronológico da obra

Fonte: Elaboração da autora

A montagem, pintura e douramento terão sido realizados no coro alto da igreja. O próprio Domingos Lopes poderá ter assumido a montagem da obra, sendo designado em vários contratos como ensamblador. A vistoria destinada à avaliação da obra era obrigatória antes de ser efetuado o último pagamento ao artista (Ferreira-Alves 1989, p. 159).

<sup>4</sup> A transcrição do nome do mestre como Anzebert, Ansbers ou Hasber foi condicionada, muito provavelmente, pela pronúncia francesa do nome Hensbergh, tendo em conta que os nomes foram reconhecidos e escritos pelo tabelião de ouvido (ADP. 7.º Cartório Notarial do Porto, fls. 245v-246v).

## MESTRES

O valor da obra é evidenciado pelo poder da clientela, que influencia diretamente a escolha dos artífices contratados. Na construção do órgão de tubos do Convento dos Loios participaram mestres reconhecidos. Tratando-se de uma obra coletiva, o cumprimento dos prazos e os resultados finais dependiam da colaboração e cumprimento mútuo dos contratos por parte dos experientes artífices que participaram nestas obras. Dedicamos este ponto do artigo aos mestres que trabalharam ou que podem ter participado, por atribuição, na execução do órgão do Convento dos Loios.

## MESTRE ORGANEIRO

Miguel Hensberg (Michael Hensbergh)<sup>5</sup> foi um mestre organeiro, «Flamengo de nação» (ADP. 7.º *Cartório Notarial do Porto*, fls. 240v-241v), «natural da cidade de Bruxelas, do norte de Barbante, ora residente nesta cidade do Porto» (ADP. 4.º *Cartório Notarial do Porto*, fls. 176v-177). Encontrámos registos que atestam a sua residência na cidade do Porto (ADP. 4.º *Cartório Notarial do Porto*, fls. 176v-177) e em Vila Nova de Gaia (ADP. 7.º *Cartório Notarial do Porto*, fls. 245v-246v)<sup>6</sup>. Até ao momento, não foram encontrados registos documentais que forneçam informação relativa à oficina do mestre. Contudo, propomo-nos apresentar, posteriormente, dados adicionais relativos à existência da «escola» deste grande organeiro<sup>7</sup>. A informação sobre a forma e as razões da mudança de Miguel Hensberg para Portugal ainda não estão esclarecidas, assim como os dados sobre as suas relações familiares. A atividade profissional de Hensberg incluía a construção, a afinação, os concertos e as reformas dos órgãos de tubos. Apresentamos uma lista das obras documentadas, datadas de 1681-1699, realizadas pelo mestre organeiro (Tabela 1).

**Tabela 1.** Tabela das obras do mestre organeiro Miguel Hensberg

Data	Obra	Local	Quantia	Fontes
16 de fevereiro de 1681	Acrescentamento e reforma do órgão	Sé de Braga	Desconhecida	ADB. <i>Nota do Tabelião Geral</i> , n.º 420, fls. 105v-106; Brandão 1985b, p. 77
22 de janeiro de 1685	Construção do órgão novo	Convento de Santo Elói, Porto	620\$000	ADP. 4.º <i>Cartório Notarial do Porto</i> , fls. 176v-177; Brandão 1985b, pp. 77-79
9 de setembro de 1694	Concerto e intervenção do órgão grande	Igreja de Santa Cruz, Coimbra	600\$000	AUC. III-1ºD10-2-31_fl_67v-68; Miranda e Guimarães 2008, p. 16; Brandão 1985b, pp. 79-80
26 de janeiro de 1699	Concerto do órgão	Igreja de Santa Marinha, Vila Nova de Gaia	150\$000	ADP. <i>Cartório Notarial de Vila Nova de Gaia</i> , fls. 82v-83v; Brandão 1985b, p. 84

Fonte: Elaboração da autora

<sup>5</sup> Originalmente Michael Hensbergh, o mestre adaptou o nome ao equivalente português. Sobre a lista completa dos nomes encontrados nos contratos conhecidos, consultar Sazontieva 2023b, p. 38.

<sup>6</sup> Contrato de Miguel Hensberg e Domingos Lopes.

<sup>7</sup> Sobre o tema, consultar Sazontieva 2023a.

Os locais onde trabalhou, entre os quais a Sé de Braga, o Convento de Santo Elói do Porto e a Igreja de Santa Cruz de Coimbra, bem como as quantias pagas por estes trabalhos comprovam o alto estatuto do organeiro.

Na execução da obra, Miguel Hensberg desempenha o papel de artífice principal, seja na construção da máquina musical seja na definição do aspeto visual da caixa. A tipologia *hamburguesa*, que o mestre usou na construção do instrumento, reflete-se na imagem e na construção da caixa, principalmente na fachada. Apresentamos, de seguida, a descrição da *fachada hamburguesa* que Miguel Hensberg aplicou neste instrumento:

*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 (Ferreira 1991, p. 75).*

A fachada do órgão é testemunha, por excelência, do minucioso trabalho do entalhador que seguiu os apontamentos e o risco do mestre organeiro:

*todo sera feito na forma que mostra a traça assy nas larguras como nas alturas assy em frisos 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 regualhrado de volta e todos vazados por lhes proprios(?) dos vasos, o castello do meyo quando lhe sejá 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 (ADP. 7.º Cartório Notarial do Porto, fls. 245v-246v).*

## MESTRE ENTALHADOR

Domingos Lopes nasceu na freguesia de São Martinho de Alvendre na Guarda, no ano de 1646, e morreu no Porto em 1716 (Leão 1996, p. 73). Foi registado como morador da Rua da Ponte Nova e da Rua da Porta Nova no Porto (Ferreira-Alves, coord., 2008, pp. 186-187). Aprendeu a sua arte com o mestre escultor e imaginário Roque Nunes, cuja oficina herdou (Leão 1996, pp. 74-75). Durante a sua vida artística, repleta de obras de referência, tomou posse como mestre de obras da Câmara do Porto e capitão da Companhia de Ordenança (Leão 1996, pp. 77-78). Foi um artista

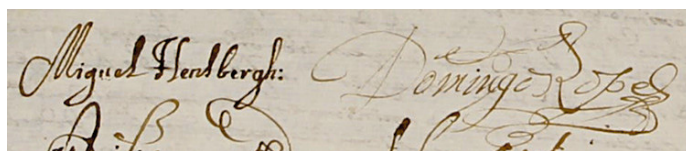
talentoso e empreendedor. Na escritura lavrada no ano de 1684, todos os bens imóveis de Domingos Lopes foram avaliados em oito mil cruzados (Leão 1996, pp. 81-82). Manuel Leão considera que Domingos Lopes possuiu uma oficina espaçosa, na qual era possível realizar trabalhos volumosos com grandes quantidades de material e máquinas sofisticadas e acolher oficiais e aprendizes. Através dos documentos que chegaram até aos nossos dias, é possível contabilizar dezoito oficiais e aprendizes (Leão 1996, p 84). No ano de 1685, trabalhou na sua oficina João Guedes, entalhador e imaginário, artista que pode ter colaborado com o mestre na execução da caixa do órgão do Convento de Santo Elói<sup>8</sup>.

A Tabela 2 elenca a vasta obra de Domingos Lopes. As múltiplas profissões registadas associadas ao seu nome demonstram um variado leque de atividades por si desempenhadas e a grande mobilidade deste mestre.

Em maio de 1685, o mestre organeiro Miguel Hensberg contratou o mestre Domingos Lopes para executar a caixa do órgão da igreja do Convento dos Loios enquanto imaginário (Fig. 3). Domingos Lopes, na sua função de mestre da oficina, distribuía os trabalhos pelos oficiais e aprendizes. Todavia, consideramos que foi o próprio artista que realizou o trabalho de escultura, de alta qualidade artística, dos dois meninos atlantes, dois anjos trombeteiros, da águia coroada e do serafim que subsistem ainda hoje no instrumento. Sendo imaginário e escultor, a probabilidade de ter sido Lopes o autor destes trabalhos é elevada<sup>9</sup>.

Entre várias obras de carpintaria, Domingos Lopes executou cinco retábulos-mor, nove retábulos, dois forros de igreja, dois forros de coro alto, uma caixa do órgão de tubos, um cadeiral, um sepulcro, uma tribuna, dois púlpitos e duas varandas de claustro.

A lista apresenta locais onde o mestre executou os seus trabalhos para 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. A qualidade do seu trabalho via-se recompensada pelos elevados pagamentos que recebeu. Nas palavras de Robert C. Smith, Domingos Lopes pertencia aos entalhadores classificados como os mais capazes do seu tempo (Smith 1968, p. 34).



**Fig. 3.** Assinaturas do mestre organeiro Miguel Hensberg e mestre imaginário Domingos Lopes. Contrato do dia 22 de maio de 1685

Fonte: ADP. 7.º Cartório Notarial do Porto, fls. 245v-246v. Imagem cedida pelo Arquivo Distrital do Porto

<sup>8</sup> Em 1704, João Guedes executou a obra dos retábulos colaterais, frontispício e painéis da talha da Igreja de Mindelo, Vila do Conde. Encontra-se na escritura o nome de Domingos Lopes como fiador (Brandão 1985a, pp. 203-208).

<sup>9</sup> Em agosto do mesmo ano de 1685, na escritura do convento, Domingos Lopes encontra-se descrito como mestre de arquitetura, pois foi também contratado para fazer o retábulo-mor (Brandão 1984, pp. 601-607).

**Tabela 2.** Lista das obras documentadas de Domingos Lopes

Data	Profissão do artista registada	Morada	Obra de entalhe	Lugar	Preço da obra	Fonte
24 de janeiro de 1668	Escultor	Rua da Ponte Nova	Retábulo da Capela de Jesus <sup>10</sup>	Aveiro	90\$000	Brandão 1984, pp. 366-368
13 de maio de 1669	Ensablador	Rua da Ponte Nova	Retábulo (painel) da Santa Casa de Misericórdia	Porto	40\$000	Brandão 1984, pp. 378-377
17 de fevereiro de 1672	Ensablador	Rua da Ponte Nova	Forro da igreja do Convento de Santo Elói	Porto	700\$000	Brandão 1984, pp. 400-402
31 de julho de 1675	Mestre de arquitetura	Rua da Ponte Nova	Obra do coro do Convento de São Domingos	Aveiro	300\$000	Brandão 1984, pp. 423-426
4 de dezembro de 1675	Não indicada	Não indicada	Obra de carpintaria no palácio do Bispo	Porto	Não indicado	Ferreira-Alves 1989, p. 119
22 de outubro de 1676	Mestre de arquitetura e imaginário	Rua da Ponte Nova	Grades e dois púlpitos para a igreja do Convento de São Domingos (em parceria com Bento da Rocha, ensablador)	Aveiro	110\$000	Brandão 1984, pp. 447-449
3 de fevereiro de 1677	Mestre de arquitetura	Rua da Ponte Nova	Obra na Igreja de Azurara	Vila do Conde	600\$000	Brandão 1984, pp. 449-451
19 de julho de 1677	Mestre de arquitetura	Rua da Ponte Nova	Quatro varandas do claustro do Convento de Santo Elói	Porto	Não indicado	Ferreira-Alves 1989, pp. 119, 391
12 de maio de 1678	Escultor	Rua da Ponte Nova	Obra de sepulcro da Sé	Porto	550\$000	Brandão 1984, pp. 460-466
27 de setembro de 1680	Mestre de carpintaria	Rua da Ponte Nova	Obra do cadeiral do Convento de Corpus Christi (subcontratado pelo mestre carpinteiro Manuel da Rocha)	Vila Nova de Gaia	350\$000	Brandão 1984, pp. 510-513
4 de julho de 1681	Mestre entalhador, imaginário	Rua da Ponte Nova	Retábulo-mor, conserto do sacrário antigo, armário da sacristia e caixa dos frontais na sacristia. Na igreja matriz	Ovar	150\$000	Brandão 1984, pp. 521-524
20 de janeiro de 1682	Mestre de entalhador e ensablador	Rua da Ponte Nova	Três retábulos da Sé. Trespasse de Domingos Nunes	Porto	200\$000	Brandão 1984, pp. 545-547

*(continua na página seguinte)*

10 A obra ficou sem efeito.

<b>Data</b>	<b>Profissão do artista registada</b>	<b>Morada</b>	<b>Obra de entalhe</b>	<b>Lugar</b>	<b>Preço da obra</b>	<b>Fonte</b>
30 de dezembro de 1682	Mestre entalhador e ensamblador	Porta Nova	Retábulo da Sé	Porto	77\$000	Brandão 1984, pp. 557-561
30 de junho de 1683	Mestre de entalhador	Rua da Ponte Nova	Retábulo-mor da Igreja de São João de Ovil	Baião	65\$000	Brandão 1984, pp. 565-566
5 de fevereiro de 1684	Capitão	Rua da Ponte Nova	Retábulo da Capela de Nossa Senhora do Amparo e uma peanha da igreja do Mosteiro da Serra do Pilar	Vila Nova de Gaia	150\$000	Brandão 1984, pp. 578-580
20 de fevereiro de 1685	Mestre de arquitetura	Rua da Ponte Nova	Forro do coro do Convento de Corpus Christi	Vila Nova de Gaia	Não indicado	Brandão 1984, pp. 592-593
22 de maio de 1685	Imaginário	Rua da Ponte Nova	Caixa do órgão de tubos do Convento de Santo Elói	Porto	65\$000	Ferreira-Alves 1989, p. 121
2 de agosto de 1685	Mestre de arquitetura	Rua da Ponte Nova	Retábulo-mor da igreja do Convento de Santo Elói	Porto	540\$000	Brandão 1984, pp. 601-607
2 de novembro de 1685	Mestre de arquitetura	Rua da Ponte Nova	Obra do forro da igreja do Mosteiro de Jesus	Aveiro	470\$000	Brandão 1984, pp. 613-615
8 de setembro de 1689	Mestre de arquitetura e entalhador	Rua da Ponte Nova	Retábulo-mor da Igreja de São Vítor	Braga	480\$000	Brandão 1984, pp. 689-691
21 de setembro de 1691	Mestre de entalhador	Rua da Ponte Nova	Tribuna e alterações no retábulo-mor da Igreja de São Vítor	Braga	60\$000	Brandão 1984, pp. 720-723
8 de novembro de 1691	Não indicada	Rua da Ponte Nova	Retábulo e outra talha da Capela de São João Baptista da igreja do Mosteiro de Santa Clara	Vila do Conde	250\$000	Brandão 1984, pp. 731-735
9 de fevereiro de 1694	Imaginário	Rua da Ponte Nova	Retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora da Vitória	Porto	500\$000	Brandão 1984, pp. 790-791
15 de março de 1696	Capitão	Rua da Ponte Nova	Obra de armação e forro do coro do Mosteiro de Santa Clara	Vila do Conde	730\$000	Brandão 1984, pp. 820-823

Fonte: Elaboração da autora

## MESTRE PINTOR E DOURADOR

Até ao momento, não foram encontrados o(s) nome(s) do(s) pintor(es)-dourador(es) da caixa do instrumento. A documentação do século XVII forneceu-nos dados sobre vários pintores que trabalharam no Porto nesta mesma cronologia. Entre os quais Manuel de Sousa Sampaio, Manuel Barbosa, Manuel Ribeiro, Manuel Ferreira, Manoel Correia, Miguel Correia, Manuel de Sousa Vieira, Pedro Machado, João Baptista, Mateus Nunes de Oliveira e Francisco da Rocha. Os dois últimos mestres apresentados podem, a nosso ver, ter sido responsáveis pela obra de pintura e douramento da caixa do órgão do Convento de Santo Elói. Entre pintores e douradores, cujas funções muitas vezes eram reunidas num único artífice, estes dois mestres destacam-se pelas seguintes características: locais de trabalho, moradas, relações com a clientela e outros artífices e estatuto profissional.

No entanto, mencionamos outros pintores e douradores que trabalharam na cidade e na diocese do Porto na mesma época.

Relativamente ao pintor Manuel Barbosa, não encontramos referências às suas obras. Sabemos que viveu na Rua Chã e na Rua das Aldas e que, no ano 1669, teve um aprendiz de nome André (Ferreira-Alves 1989, pp. 87, 94).

Manuel Ribeiro, pintor e dourador, foi morador na Rua Escura e na Rua de Fora de Porta de Carros e, no ano 1697, foi contratado para o douramento do retábulo-mor do Santuário de Santo Cristo de Bouças, atual Igreja do Bom Jesus de Matosinhos (Brandão 1984, pp. 843-846; Ferreira-Alves 1989, pp. 87, 94, 422, 644-645).

Manuel Ferreira, mestre estofador e pintor, morou na Rua de Santa Ana, no Porto. Ferreira levou a cabo a obra de talha e douramento de dois retábulos para a Sé do Porto, no ano 1682 (Brandão 1984, pp. 557-561). No contrato de 19 de janeiro de 1682, é apresentado como oficial de pintor na obra de seis retábulos para a Sé do Porto: talha, pintura e douramento em parceria com o pintor Manoel Correia, morador «em San Domingos desta cidade do Porto» (Brandão 1984, pp. 539-544).

Miguel Correia, pintor, entre junho de 1683 e maio de 1684, pintou os caixilhos e uns painéis na Ordem Terceira de São Francisco no Porto (Brandão 1984, pp. 563-564).

Manuel de Sousa Vieira foi dourador e pintor, morador no lugar de Alvre na freguesia de Sam Romão de Aguiar de Souza. No dia 27 de dezembro de 1684, assinou o contrato de douramento do sacrário e retábulo e da pintura de alguns quadros da Igreja de Lordelo, em Paredes (Brandão 1984, pp. 588-589).

Pedro Machado, dourador e estofador, morador na Rua de Nossa Senhora da Graça, na cidade de Guimarães, surge registado numa escritura do dia 15 de setembro de 1683, com a Igreja de Meixomil, em Paços de Ferreira. O contrato contemplava a pintura e o douramento de três retábulos e do frontispício, pintura de painéis entre outras obras (Brandão 1984, pp. 566-569).

João Baptista foi um pintor italiano que, em parceria com Mateus de Nunes Oliveira, se obrigou a realizar a pintura do retábulo-mor da igreja da Congregação do Oratório do Porto, no ano de 1681. O artífice «só enjessou a dita tribuna, e retabolo e se despedia, porque principiando a pintura se achou que não sabia fingir pedra» (Brandão 1984, pp. 530-532).

Manuel de Sousa de Sampaio, no ano de 1667, obrigou-se a pintar e dourar o retábulo-mor da igreja do Convento de Santa Clara do Porto (Brandão 1984, pp. 363-366). Na sua oficina foi registado o nome do aprendiz Francisco da Rocha que, a nosso ver, poderá ter sido o pintor e dourador da caixa do órgão dos Loios. A documentação apresenta os seguintes registos de morada de Manuel de Sousa Sampaio: Padrão de Santo Elói; junto ao Mosteiro de Santo Elói; Rua do Padrão de Santo Elói (Ferreira-Alves 1989, p. 498). Francisco da Rocha surge com a designação de aprendiz de pintor na escritura de 23 de junho de 1665, enquanto testemunha (Ferreira-Alves 1989, p. 423), embora a sua morada não esteja indicada. Nos documentos seguintes, quando o seu nome é associado ao ofício de «pintor»<sup>11</sup>, encontramos diferentes designações para o que parece ser sempre a mesma morada ou nas imediações: Rua do Padrão de Santo Elói; Travessa que vai da Rua da Ferraria para o Convento de Santo Elói; Travessa que vai da Rua de Trás para a Rua da «Lagem»; Travessa de Santo Elói; Travessa que vai da Rua de Ferraria para Santo Elói; Junto ao Mosteiro de Santo Elói; Travessa que vai para a Rua da «Lage»; Travessa que vai da Rua da Ferraria Cima para Santo Elói; Rua da Ferraria de Cima; Travessa que vai da Ferraria de Cima para Santo Elói; Terreiro de Santo Elói; Ferraria de Cima; Viela de Ferraria de Cima e Travessa de Santo Elói<sup>12</sup>. Estes registos indicam uma certa correspondência com a morada de Manuel de Sousa de Sampaio. Não sabemos, até ao momento, se o discípulo ficou com a loja do mestre Sampaio ou se abriu a sua própria oficina na vizinhança. O que é claro é que todas as moradas indicam a proximidade da casa do pintor ao Convento do Santo Elói. Este facto levou-nos a considerar a possibilidade de este mestre ter sido o artífice responsável pela pintura e douramento do órgão<sup>13</sup>. Apresentamos a Tabela 3 com os dados das obras de Francisco da Rocha.

Mencionamos alguns factos que podem corroborar a hipótese de este mestre ser o autor da pintura da obra em análise. O Convento de Santa Cruz de Lamego, onde o mestre trabalhou no ano de 1683, pertencia também à Congregação dos Padres Loios. Em agosto de 1685, Domingos Lopes foi contratado para fazer o retábulo-mor do Convento de Santo Elói e, em maio de 1686, Francisco da Rocha assumiu a responsabilidade do douramento e pintura do dito retábulo. Para reforçar os dados que comprovam a existência de relações profissionais entre o mestre entalhador e o mestre pintor, baseamo-nos no facto de Domingos Lopes surgir como fiador de Francisco Rocha na escritura do contrato de douramento e pintura do retábulo-mor da igreja do

<sup>11</sup> Na sua vida profissional, conhecemos as seguintes atividades: pintor, pintor a óleo e pintor-estofador (Ferreira-Alves 1989, pp. 423-426, 647-648), pintor e dourador, mestre de pintor, estofador e pintor (Brandão 1984, pp. 413, 569, 580).

<sup>12</sup> Ordem cronológica. A informação foi extraída da obra de Ferreira-Alves 1989, pp. 423-426.

<sup>13</sup> No ano de 1699, Manuel Rodrigues foi registado como oficial de Francisco da Rocha (Ferreira-Alves 1989, p. 87).

Colégio de Nossa Senhora da Graça dos Órfãos, no Porto. Tendo em conta que os fiadores eram naturalmente escolhidos entre os colegas-mestres artífices de outras oficinas, ligados por laços profissionais, a escolha do fiador comprova a relação próxima entre os dois artífices.

**Tabela 3.** Lista das obras documentadas de Francisco da Rocha

Data	Profissão do artista registada	Morada	Obra de entalhe	Lugar	Preço da obra	Fontes
23 de março de 1672	Pintor	Porto	Douramento e pintura do retábulo-mor e douramento dos florões da capela-mor da Igreja de Santa Marinha. Trabalho em parceria com Mateus Nunes de Oliveira	Vila Nova de Gaia	170\$000 (para ambos)	Brandão 1984, pp. 402-404; ADP. <i>Cartório Notarial de Vila Nova de Gaia</i> , 1.º Ofício, fls. 119-120v
1673-1676	Pintor e dourador	Não indicada	Douramento e pintura de um retábulo. Igreja da Ordem Terceira de São Francisco. Em parceria com o pintor João da Silva	Porto	Pagamentos dispersos	Brandão 1984, pp. 413-415
28 de novembro de 1683	Mestre de pintor	Travessa de Santo Elói	Douramento e pintura do retábulo-mor do Convento de Santa Cruz	Lamego	390\$000	Brandão 1984, pp. 569-572
19 de maio de 1684	Estofador, pintor	Travessa que vai da Rua da Ferraria para Santo Elói	Douramento e pintura do retábulo-mor da igreja do Colégio de Nossa Senhora da Graça dos Órfãos	Porto	600\$000	Brandão 1984, pp. 584- 585
15 de maio de 1686	Pintor	Travessa que vai para a Rua do Lago	Douramento e pintura do retábulo-mor e estofa das imagens do mesmo retábulo, do Convento de Santo Elói	Porto	700\$000	Brandão 1984, pp. 616-619
5 de abril de 1690	Pintor	Travessa que vai da Rua Ferraria de Cima para Santo Elói	Pintura e douramento do retábulo-mor, capela-mor e guarda-pó do púlpito da igreja da vila de Sertã	Sertã	620\$000	Brandão 1984, pp. 700-707
22 de março de 1695	Pintor	Viela da Ferraria de Cima	Douramento dos dois retábulos colaterais da igreja do Convento de Santo Elói	Porto	560\$000	Brandão 1984, pp. 805-807
24 de janeiro de 1698	Pintor	Travessa de Santo Elói	Douramento do retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora da Vitória	Porto	860\$000	Brandão 1984, pp. 865-869

Fonte: Elaboração da autora

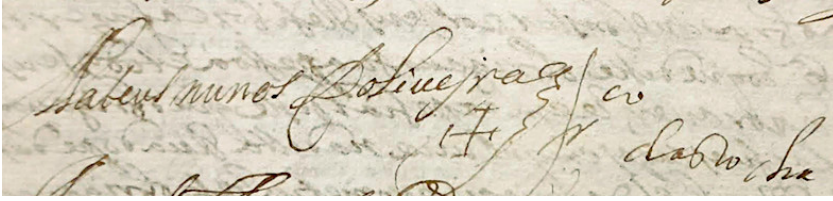
**Tabela 4.** Lista das obras de Mateus Nunes de Oliveira

Data	Profissão do artista registada	Morada	Obra de entalhe	Lugar	Preço da obra	Fontes
23 de março de 1672	Pintor	Porto	Douramento e pintura do retábulo-mor e douramento dos florões da capela-mor	Igreja de Santa, Vila Nova de Gaia	170\$000	Brandão 1984, pp. 402-404; ADP. <i>Cartório Notarial de Vila Nova de Gaia</i> , 1.º Ofício, fls. 119-120v
15 de agosto de 1680 até fins de 1694	Pintor	Não indicada	Obra de pintura, estofa e douramento	Igreja da Congregação do Oratório, Porto	Pagamentos dispersos	Brandão 1984, pp. 499-507
2 de novembro de 1681 a 5 de janeiro de 1682	Pintor	Rua do Souto	Pintura do retábulo-mor e tribuna, em parceria com João Baptista, pintor italiano	Igreja da Congregação do Oratório, Porto	Pagamentos dispersos	Brandão 1984, pp. 530-536
14 de abril de 1685	Oficial pintor, pintor	Rua do Souto	Douramento, estofa, carnação e pintura dos retábulos ou encostos do cadeiral da capela-mor	Sé Catedral, Porto	260\$000	Brandão 1984, pp. 593-596
6 de setembro de 1685	Pintor	Rua do Souto	Douramento e pintura do retábulo	Capela de Santo António do Penedo, Porto	145\$000	Brandão 1984, pp. 607-611
15 de junho de 1687 a 25 de junho de 1688	Pintor	Não indicada	Obras promovidas pela Irmandade dos Clérigos de Nossa Senhora da Misericórdia do Porto: caixilho e arranjo do nicho de Nossa Senhora, dois anjos, restauro da imagem de Nossa Senhora, douramento e estofa	Misericórdia, Porto	62\$000	Brandão 1984, pp. 645-646
6 de novembro de 1691	Não indicada	Porto	Pintura e douramento do retábulo-mor, tribuna, dois altares colaterais, seis caixilhos, etc, em parceria com João da Silva e Manuel Ferreira	Igreja do Convento de Santa Clara, Vila do Conde	5000 cruzados para todos	Brandão 1984, pp. 729-731

(continua na página seguinte)

<b>Data</b>	<b>Profissão do artista registada</b>	<b>Morada</b>	<b>Obra de entalhe</b>	<b>Lugar</b>	<b>Preço da obra</b>	<b>Fontes</b>
1693	Não indicada	Não indicada	Douramento e pintura das molduras de um quadro e douramento do friso do altar de São João Baptista	Misericórdia, Porto	Não indicado. No recibo de 12 de março de 1693 está apontado o valor de 7\$000	Brandão 1984, pp. 775-776
22 de junho de 1694	Mestre dourador	Rua do Souto	Douramento e pintura do retábulo, teto e arco da Capela de São João Baptista, em parceria com João da Silva	Igreja do Convento de Santa Clara, Vila do Conde	350\$000	Brandão 1984, pp. 793-797
31 de março de 1701	Pintor	Rua do Souto	Pintura e douramento da sacristia, em parceria com Manuel Leão	Sé Catedral, Porto	750\$00 para ambos	Brandão 1985a, pp. 71-77
1 de agosto de 1701	Pintor	Rua do Souto	Douramento e pinturas do retábulo e teto	Capela do Hospital de São Crispim, Porto	130\$000	Brandão 1985a, pp. 84-88
1701(?)	Dourador	Rua do Souto	Douramento do sepulcro	Igreja da vila de Esgueira, Aveiro	Não indicado	Brandão 1985a, pp. 119-121
1 de dezembro de 1703	Pintor	Rua de Banharia (Brandão) Rua do Souto (Ferreira Alves)	Douramento do retábulo-mor e do sacrário	Igreja de Guilhabreu, Vila do Conde	80\$000	Brandão 1985a, pp. 199-202; Ferreira-Alves 1989, p. 629
1707	Não indicada	Não indicada	Pintura e douramento de um retábulo, lado do Evangelho	Igreja de Santa Clara, Coimbra	Não indicado	Brandão 1985a, pp. 306-307

Fonte: Elaboração da autora



**Fig. 4.** Assinaturas de Mateus Nunes de Oliveira e Francisco da Rocha

Fonte: ADP. *Cartório Notarial de Vila Nova de Gaia*, 1.º Ofício, fl. 120v. Imagem cedida pelo Arquivo Distrital do Porto

Mateus Nunes de Oliveira foi outro pintor e dourador que poderá ter sido o autor da pintura e douramento da caixa do instrumento da Igreja dos Loios<sup>14</sup>. Foi morador da Rua do Souto, localizada perto do Convento dos Loios e da Rua da Ponte Nova, onde residiu Domingos Lopes.

As obras compiladas na Tabela 4 demonstram que, até à possível data da encomenda da pintura e douramento da caixa do órgão, Mateus Nunes de Oliveira executou várias obras, entre as quais se destacam o douramento, o estofa, a carnação e a pintura dos retábulos e encostos do cadeirão da capela-mor da mesma igreja, com início datado a 14 de abril de 1685. Logo depois, no dia 6 de setembro, o pintor assinou o contrato de douramento e pintura do retábulo da Capela de Santo António de Penedo no Porto e comprometeu-se a realizar a obra até ao mês de dezembro de 1685. Entre esta data e a data da encomenda seguinte, no ano de 1687, o mestre poderá ter realizado a obra de pintura e douramento da caixa.

A lista das obras do pintor Francisco da Rocha apresenta uma pausa entre o trabalho de douramento do retábulo da capela-mor do Colégio dos Órfãos do Porto, terminado em março de 1685, e o trabalho de douramento e pintura no Convento de Santo Elói, de maio de 1686.

A pintura e douramento desta caixa consistiram num trabalho pequeno a ser realizado em parceria. Sabemos que Mateus Nunes de Oliveira e Francisco da Rocha trabalharam em parceria no douramento e pintura do retábulo-mor e no douramento dos florões da capela-mor da Igreja de Santa Marinha de Vila Nova de Gaia, no ano de 1672, o que comprova que se conheciam e trabalhavam juntos (Brandão 1984, pp. 402-404; Fig. 4).

A Tabela 5, cruza as obras do mestre entalhador Domingos Lopes com a dos pintores Francisco da Rocha e Mateus Nunes de Oliveira. Estes dados foram selecionados através dos seguintes critérios: relação com o Convento dos Loios enquanto encomendador da obra; participação na execução da mesma obra; relações socioprofissionais (papel de testemunha ou fiador).

<sup>14</sup> Teve uma oficina onde, nos anos 1694, 1697 e 1698, esteve registado enquanto oficial Francisco da Costa (Ferreira-Alves 1989, p. 87).

**Tabela 5.** Tabela das obras de Francisco da Rocha, Mateus Nunes de Oliveira e Domingos Lopes. Dados cruzados

<b>Data</b>	<b>Francisco da Rocha</b>	<b>Mateus Nunes de Oliveira</b>	<b>Domingos Lopes</b>
17 de fevereiro de 1672			Obra do forro da igreja do Convento de Santo Elói, Porto (Brandão 1984, pp. 400-402)
23 de março de 1672	Obra coletiva Douramento e pintura do retábulo-mor e douramento dos florões da capela-mor da Igreja de Santa Marinha, Vila Nova de Gaia (ADP. Cartório Notarial de Vila Nova de Gaia, 1.º Ofício, fls. 119-120v; Brandão 1984, pp. 402-404).	Obra coletiva Douramento e pintura do retábulo-mor e douramento dos florões da capela-mor da Igreja de Santa Marinha, Vila Nova de Gaia (ADP. Cartório Notarial de Vila Nova de Gaia, 1.º Ofício, fls. 119-120v; Brandão 1984, pp. 402-404)	
1673-1676	Douramento e pintura do novo retábulo (juntamente com o pintor João da Silva) da igreja da Ordem Terceira de São Francisco, Porto (Ferreira-Alves 1989, p. 252).		
28 de novembro de 1683 (obrigação de concluir em 8 meses)	Douramento e pintura do retábulo-mor do Convento de Santa Cruz de Lamego. Convento de Santo Elói, Porto (Brandão 1984, pp. 569-572)		
19 de julho de 1677			Quatro varandas do claustro do Convento de Santo Elói, Porto (Ferreira-Alves 1989, pp. 119, 391).
19 de maio de 1684 (as obras começaram em agosto e acabaram em março [ou antes] de 1685)	Douramento e pintura do retábulo-mor da igreja do Colégio de Nossa Senhora da Graça dos Órfãos, Porto (Brandão 1984, pp. 584- 585)		Fiador da escritura (Brandão 1984, pp. 584- 585).
20 de fevereiro de 1685		Testemunha (Brandão 1984, pp. 592-593)	Obrigação que fez Manuel da Rocha, mestre carpinteiro, a Domingos Lopes, mestre de arquitetura. Forro do coro do Mosteiro de Corpus Christi, Vila Nova de Gaia (Brandão 1984, pp. 592-593)

(continua na página seguinte)

<b>Data</b>	<b>Francisco da Rocha</b>	<b>Mateus Nunes de Oliveira</b>	<b>Domingos Lopes</b>
15 de maio de 1685			Caixa do órgão do Convento de Santo Elói, Porto (Ferreira-Alves 1989, p. 121)
2 de agosto de 1685			Retábulo-mor da igreja do Convento de Santo Elói, Porto (Ferreira-Alves 1989, p. 121; Brandão 1984, pp. 601-607)
15 de maio de 1686 (acabado até ao tempo das Endoenças de 1687)	Douramento e pintura do retábulo-mor e estofo das imagens do mesmo retábulo, do Convento de Santo Elói, Porto (Brandão 1984, pp. 616-619)		
6 de novembro de 1691		Pintura e douramento do retábulo-mor, tribuna, dois altares colaterais, seis caixilhos, etc., da igreja do Convento de Santa Clara, Vila do Conde (Brandão 1984, pp. 729-731).	
8 de novembro de 1691			Retábulo e outra obra de talha da Capela de São João Baptista do Convento de Santa Clara, Vila do Conde (Brandão 1984, pp. 731-735)
22 de junho de 1694		Douramento e pintura do retábulo, teto e arco da Capela de São João Baptista da igreja do Convento de Santa Clara, Vila do Conde (Brandão 1984, pp. 793-797)	
22 de março de 1695 (4 meses)	Douramento dos dois retábulos colaterais da igreja do Convento de Santo Elói, Porto (Brandão 1984, pp. 805-807)		
9 de fevereiro de 1694			Retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora da Vitória, Porto (Brandão 1984, pp. 790-791)
24 de janeiro de 1698	Douramento do retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora da Vitória, Porto (Brandão 1984, pp. 865-869).		

Fonte: Elaboração da autora

A tabela comparativa demonstra que ambos os mestres pintores tinham relações profissionais com o mestre entalhador. Domingos Lopes executou o retábulo-mor da igreja do Convento de Santo Elói e Francisco da Rocha dourou e pintou o mesmo. Já depois da construção do órgão de tubos, o mestre entalhador fez a obra do retábulo de talha da Capela de São João Baptista do Convento de Santa Clara de Vila do Conde, tendo Mateus Nunes de Oliveira assinado o contrato de douramento e pintura do retábulo, teto e arco da mesma capela. Mais tarde, Francisco da Rocha dourou e pintou o retábulo-mor da Igreja de Nossa Senhora da Vitória, trabalho executado por Domingos Lopes. No ano de 1684, Domingos Lopes assumiu o papel de fiador na escritura feita por Francisco da Rocha para o douramento e pintura do retábulo-mor da igreja do Colégio de Nossa Senhora da Graça dos Órfãos, no Porto. No ano seguinte (1685), Mateus Nunes de Oliveira surge como testemunha na obrigação que fez Manuel da Rocha, mestre carpinteiro, a Domingos Lopes, mestre de arquitetura, da obra do forro do coro do Mosteiro de Corpus Christi em Vila Nova de Gaia. Destaca-se ainda o facto de Francisco da Rocha ter realizado outras obras para o Convento de Santo Elói. Estes dois pintores eram reconhecidos como talentosos mestres que, no ano da construção do órgão do Convento dos Loios, beneficiavam de um estatuto privilegiado. Esta característica sempre influenciou a escolha da clientela.

## CONCLUSÃO

O contrato notarial realizado para a execução de uma obra é uma fonte preciosa para o estudo dos ofícios, pois pode ser estudado enquanto ligação entre o cliente e o artista e também entre o facto passado e o investigador atual. A informação que este fornece permite-nos datar a obra, saber o valor das quantias pagas, as condições de trabalho, as matérias-primas, os gostos da clientela, entre outros dados importantes. O cruzamento destes dados auxilia a reconstrução do quadro histórico do complexo processo que envolve a encomenda e a construção dos órgãos nas cronologias em estudo. A execução da obra implica a participação organizada de mestres de vários ofícios e o estabelecimento de ligações profissionais entre si. O presente estudo evidencia que a autoria do órgão de tubos assenta na interdisciplinaridade: mestre organeiro, mestre entalhador e mestre pintor-dourador. Indicamos a diferente datação da execução da obra por cada um dos artífices. O exercício de atribuição da autoria da obra de pintura e douramento da caixa do órgão do Convento de Santo Elói, que expomos neste artigo, permite-nos demonstrar que através da investigação dos dados sociobiográficos e profissionais é possível chegar à identificação do artista através do reconhecimento do círculo de artífices ao qual pertencia.

## FONTES

### Arquivo Distrital de Braga

ADB. *Nota do Tabelião Geral*, n.º 420, fls. 105v-106.

### Arquivo Distrital do Porto

ADP. 4.º *Cartório Notarial do Porto*, fls. 176v-177. PTADPRT/NOT/CNPRT04/001/4183.

ADP. 7.º *Cartório Notarial do Porto*, fls. 240v-241v, 245v-246v. PT/ADPRT/NOT/CNPRT07/001/0076A.

ADP. *Cartório Notarial de Vila Nova de Gaia*, fls. 82v-83v. PT/ADPRT/NOT/CNVNG03/001/0109.

ADP. *Cartório Notarial de Vila Nova de Gaia*, 1.º Ofício, fls. 119-120v. PT/ADPRT/NOT/CNVNG03/001/0069.

### Arquivo Universidade de Coimbra

AUC. III-1ªD-10-2-31\_fl\_67v-68.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO, Carlos de, 1972. *Baroque Organ-Cases of Portugal*. Amsterdão: 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. Documentos e memórias para a história do Porto, 33.

BRANDÃO, Domingos de Pinho, 1984. *Obra de talha dourada, ensablagement e pintura na cidade e na diocese do Porto. Documentação*. Porto: [Oficinas Gráficos Reunidos]. Vol. I: Séculos XV a XVII.

BRANDÃO, Domingos de Pinho, 1985a. *Obra de talha dourada, ensablagement e pintura na cidade e na diocese do Porto. Documentação*. Porto: [Oficinas Gráficos Reunidos]. Vol. II: 1700 a 1725.

BRANDÃO, Domingos de Pinho, 1985b. *Órgãos da Sé do Porto e actividade de organeiros que nesta cidade viveram*. Porto: Coro da Sé Catedral do Porto.

BRESCIA, Marco Aurelio, 2013. *L'écôle Echevarría en Galice et son rayonnement au Portugal*. Tese de doutoramento, Université Paris IV – Sorbonne, Universidade NOVA de Lisboa.

DODERER, Gerhard, 1996. Caixas de órgãos portugueses setecentistas: exuberante simbiose de beleza e técnica. *Forum*. (19), pp. 101-115.

FERREIRA, Marcello Martiniano, 1991. *Arp Schnitger: dois órgãos congêneres de 1701. Suas destinações atuais e características técnicas*. Tese de doutoramento, Instituto Pontifício de Música Sacra, Niteroi e Roma.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, coord., 2008. *Dicionário de artistas e artífices do norte de Portugal*. Porto: CEPESE.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 2001. *A escola de talha portuense e a sua influência no norte de Portugal*. Lisboa: Inapa.

FERREIRA-ALVES, Natália Marinho, 1989. *A Arte da Talha no Porto na Época Barroca (Artistas e Clientela. Materiais e Técnica)*. Porto: Arquivo Histórico da Câmara Municipal do Porto. 2 vols. Documentos e memórias para a história do Porto, XLVII.

GAC, Angès le, Paulo OLIVEIRA, e Maria João Dias COSTA, 2015. O grande órgão de Tibães e o seu contexto de produção. *ARTis ON* [Em linha]. (1), 17-41 [consult. 2023-06-22]. Disponível em: [https://www.academia.edu/76267101/O\\_Grande\\_Órgão\\_De\\_Tibães\\_e\\_O\\_Seu\\_Contexto\\_De\\_Produção](https://www.academia.edu/76267101/O_Grande_Órgão_De_Tibães_e_O_Seu_Contexto_De_Produção).

LEÃO, Manuel, 1996. Domingos Lopes. Artista e empresário. *Museu*. IV Série, (5), pp. 73-107.

MIRANDA, Pedro Carlos Lopes de, Pedro GUIMARÃES, 2008. *O grande órgão de tubos. Igreja de Santa Cruz – Coimbra. Restauro, 2004 a 2008*. Coimbra: I.S.C.

- OLIVEIRA, António José de, 2010. O órgão de tubos da Igreja da Misericórdia de Guimarães (1775). Em: Natália Marinho FERREIRA-ALVES, coord. *A encomenda. O artista. A obra. IV Seminário Internacional Luso-Brasileiro*. Porto: CEPESE, pp. 99-109.
- SANTA MARIA, Francisco de, 1697. *O ceo aberto na Terra. Historia das sagradas congregações dos Conegos Seculares de S. Jorge em Alga de Venesa, e de S. João Evangelista em Portugal*. Lisboa: Na oficina de Manoel Lopes Ferreyra.
- SAZONTIEVA, Anastasia, 2023a. A escola de mestre organeiro Miguel Hensberg. Inscrições nos tubos de órgãos enquanto meios de atribuição. *De Arte. Revista de história del arte. Universidad de León*. (22), 151-164.
- SAZONTIEVA, Anastasia, 2023b. *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*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade do Porto.
- SILVA, Célia Ramos Ferreira, 2003. Os órgãos de tubos: uma expressão do barroco. Em: *Barroco. Actas do II Congresso Internacional*. Porto: FLUP. Departamento de Ciências do Património, pp. 151-156.
- SMITH, Robert C., 1972. *Frei José de Santo António Ferreira Vilaça: escultor beneditino do séc. XVIII*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- SMITH, Robert C., 1968. *Cadeiras de Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- SMITH, Robert C., 1962. *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- VALENÇA, Manuel P., 1990. *A arte organística em Portugal (c. 1326-1750)*. Braga: Editorial Franciscana.