


António José dos Santos (c. 1808–1883). Renovador da paisagem orgânica do Porto e figura de proa da organaria portuguesa na segunda metade do século XIX

António José dos Santos (c. 1808–1883). Moderniser of Oporto's organ landscape and the figurehead of Portuguese organ-making in the second half of the 19th century

Marco Brescia¹

0000-0002-5789-4493 

¹ Centro de Estudos em Música (CESEM), Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade NOVA de Lisboa, Portugal.

Autor correspondente: marcobrescia@fcsh.unl.pt

Resumo. O mito do declínio da manufatura organeira em Portugal como decorrência direta da promulgação do decreto assinado por Dom Pedro IV em 1834 – que secularizou e nacionalizou os bens da Igreja – vem sendo, gradativamente, desconstruído. No que concerne às prolíficas oficinas lisboetas de Machado e Cerveira e Peres Fontanes – falecidos, respetivamente, em 1818 e 1828 – verifica-se um fenecimento de tal atividade mais ou menos coincidente com o referido decreto. Contudo, nos Açores e no Norte de Portugal a organaria dá provas de notável vigor durante a segunda metade desta centúria. Nesse contexto e relativamente à organaria portuguesa nortenha, é preciso reivindicar António José dos Santos, enquanto grande renovador da paisagem orgânica portuense e figura de proa da organaria em Portugal na segunda metade do século XIX.

Palavras-chave: António José dos Santos. Organaria histórica portuguesa. Paisagem orgânica. Porto. Segunda metade do século XIX.

Abstract. There is a myth that the promulgation of the decree signed by King Dom Pedro IV in 1834, which secularized and nationalized Church properties, boosted the decline of Portuguese organ-making. This myth has been gradually deconstructed. Concerning the prolific Lisbon workshops of Machado e Cerveira and Peres Fontanes –who died, respectively, in 1818 and 1828– the end of their activity is more or less coincident with the decree mentioned above. However, in the Azores and the North of Portugal we notice a vigorous organ-making activity during the second half of this century. In this context and regarding the Portuguese northern organ-making, one must claim the name of António José dos Santos, both as the great moderniser of Oporto's organ landscape and as the figurehead of Portuguese organ-making in the second half of the 19th century.

Keywords: António José dos Santos. Portuguese historical organ-making. Organ landscape. Oporto. Second half of the 19th century.

1. Introdução

No que concerne à viragem do século XVIII para o XIX, os modernos estudos acerca do órgão em Portugal têm-se centralizado, sobretudo, na produção organeira lisboeta, assumindo o período pós-guerras liberais – i.e., após a promulgação do decreto assinado por Dom Pedro IV a 30 de maio de 1834, que acarretou a secularização e integração à fazenda nacional dos bens da Igreja (exceto vasos, paramentos e livros sagrados) – como um período de inexorável declínio da produção orgânica em Portugal.

Conquanto, sobretudo na última década, esta ideia venha perdendo força, ainda é bastante vigente a impressão geral de que o século XVIII represente a era dourada do órgão histórico em Portugal, ao passo que o XIX corresponda a um período de estagnação e de consequente decaimento da produção organeira portuguesa. No Boletim da Direcção Geral de Edifícios e Monumentos Nacionais (n. 121), de setembro de 1965, especialmente dedicado ao restauro de órgãos, lemos:

O maior e ainda avultado número de órgãos pertence ao século XVIII e à primeira década do século XIX. Aliás, como muito bem observa o historiador da talha portuguesa, o Prof. Robert C. Smith, “os órgãos simbolizam no mais alto grau a pompa e a grandeza do barroco” (Ministério das obras públicas, 1965, s.p.)

Efetivamente, se instrumentos como os órgãos duplos – real e mudo – da Igreja de São Bento da Vitória do Porto (1722), o órgão da Capela de São Miguel da Universidade de Coimbra (1733), órgãos duplos reais da Sé de Braga (1739) – “um dos maiores triunfos do barroco em Portugal” (Azevedo, 1972, p. 16) –, o órgão da Igreja de Santa Catarina de Lisboa (primeiro terço do séc. XVIII), o órgão da Igreja de São Vicente de Fora de Lisboa (1765, instalado em caixa joanina), de entre outros, refletem, incontornavelmente, a opulência do barroco joanino e, no caso dos órgãos do Mosteiro de São Miguel de Refóios em Cabeceiras de Basto (1770), Convento de Santa Clara de Vila do Conde (1775), Mosteiro de Tibães (1785), o refinamento do rococó josefino (Brescia, 2008), não podemos desconsiderar que a vastíssima produção orgânica de António Xavier Machado e Cerveira, Joaquim António Peres Fontanes e Manuel de Sá Couto – realizada maioritariamente entre fins do século XVIII e o primeiro terço do séc. XIX – revestiu instrumentos já distanciados do paradigma “ibérico” de caixas de cariz claramente neoclássico, para além do facto de corresponder, com grande probabilidade – malgrado a inexistência de um inventário de cariz científico dos órgãos históricos em Portugal –, ao maior número de espécimes orgânicos históricos preservados no país, totalizando cerca de dois centenares de instrumentos.

Quiçá, a medida em que se foi ultrapassando a tendência inicial de enxergar o órgão, fundamentalmente, pelo prisma do esplendor barroco e rococó do seu escrínio exterior¹ – contexto no qual há que destacar, sobretudo, o trabalho de referência de Germain Bazin

¹ Prova disto é o facto de o já referido Boletim da Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais. Restauro de órgãos apresentar um breve histórico de cada um dos dez instrumentos selecionados, belíssimas fotografias em papel cuchê dos instrumentos e dos templos que os abrigam, mas nem uma composição sequer ou fotografia interna nem da canaria, nem dos mecanismos dos órgãos, dos quais saímos sem conhecer nenhum dado técnico relevante após a leitura do mesmo.

(1956) e Robert Smith (1962, 1980) – e começou-se a adentrar, efetivamente, o organismo instrumental e a escutar-lhe o corpo canoro, a ideia primeva de que o instrumento do período barroco, o órgão “ibérico”², correspondesse à máxima expressão do órgão histórico em Portugal foi, paulatinamente, perdendo credibilidade académica.

Nesse sentido, a revitalização do conjunto de órgãos sêxtuplos da Basílica do Palácio Nacional de Mafra – cujo restauro, obra de fôlego realizada pelo mestre organeiro Dinarte Machado entre 1998 e 2010 – e todas as atividades organeiras, artísticas e científicas impulsionadas pela plena restituição deste conjunto instrumental monumental único em todo o mundo³, foram decisivas para atrair a atenção dos investigadores acerca da existência de uma forma eminentemente portuguesa de conceber o órgão, já distanciada da tradição “ibérica”, e da qual trataremos mais pormenorizadamente adiante.

É certo e notório que a extinção das ordens religiosas, outrora um dos principais promotores da atividade organeira no país, através da construção de instrumentos e das tarefas de manutenção e renovação dos mesmos, e a apreensão dos seus bens tiveram repercussões de enorme impacto na produção da música religiosa (Sousa, 2018; Vaz, 2009), nas suas mais diversas aceções.

Segundo Michelangelo Lambertini:

...até ao meiado do século XIX ainda a industria organaria parece manter um certo brilho e está representada por alguns nomes mais ou menos famosos [Joaquim António Peres Fontanes, Frei Domingos de São José Varella, Francisco Manuel Ferreira⁴, António Joaquim Fontanes, Manuel de Sá Lagonsinha]. A partir d’ahi a decadência é manifesta não só na construção dos órgãos, mas na de todos os instrumentos musicos, excepção feita das guitarras. (Lambertini, 1914, p. 13)

² Segundo Marco Brescia:

O termo clássico “órgão ibérico”, não obstante a sua aceitação geral e a sua capacidade de abrigar, sob uma mesma designação, o tipo de órgão, em grande medida comum, desenvolvido em Portugal e Espanha no Antigo Regime, é, contudo, utilizado de forma demasiado genérica e, na maior parte das vezes, acrítica sobremodo no que tange ao modelo instrumental próprio desenvolvido em Portugal a cavalo entre os séculos XVIII e XIX. A partir de uma perspetiva académica rigorosa, por “órgão ibérico” entende-se o tipo instrumental desenvolvido ao longo do século XVII a partir do órgão de raiz castelhana, cuja principal característica era o teclado manual partido. (Brescia, 2020, p. 19)

Para além do teclado partido, duas inovações decisivas ... estabeleceriam as bases da posterior e inexorável evolução do órgão ibérico, que alcançaria o seu zênite no último quartel do século XVIII: o advento das caixas ou arcas de ecos, que dariam lugar à criação de autênticos órgãos de ecos ... e a implantação, horizontalmente na fachada dos instrumentos, de registos de palheta de ressoador longo, dispostos em forma de tiros ..., ao lado do teclado partido, a imagem de marca por excelência da escola ibérica de organaria. (Brescia, 2020, pp. 21-22)

³ Desde a conclusão do restauro do conjunto de órgãos sêxtuplos de Mafra, reconhecido com o prémio de conservação Europa Nostra (2012), os instrumentos tem sido objeto de uma série regular de concertos a seis órgãos, que fazem da basílica um dos centros mais importantes do órgão em Portugal. Ademais, Mafra é uma das cidades pertencentes à ECHO – European Cities of Historical Organs e a Real Obra de Mafra – palácio, basílica, convento, jardim do Cerco e real parque de caça da Tapada foi inscrita na lista de património mundial da UNESCO (2019), o que contribui decisivamente a uma maior visibilidade global dos seis órgãos históricos da basílica mafrense (Vaz, 2023, p. 91).

⁴ Organeiro completamente desconhecido nos dias de hoje.

Nesse contexto, as duas figuras cimeiras da organaria portuguesa foram António Xavier Machado e Cerveira (Aguim, Anadia, 1756 – Caxias, 1828) e Joaquim António Peres Fontanes (Conxo, Santiago de Compostela, 1750 – Alcântara? 1818), cujo modelo orgânico advindo das respetivas atividades organeiras, indiscutivelmente português, secundária a construção dos órgãos em Portugal ao longo de todo o século XIX (Brescia, 2020; Vaz, 2009, 2013, 2019b).

Ao nível do organismo instrumental, o órgão histórico de tipo português caracteriza-se pela:

...presença generalizada de pisantes ou de pistões, cuja função é ativar/anular determinadas secções do someiro – someiros suplementares – reservadas aos *Cheios* – e, por vezes, às *Palhetas* –, favorecendo uma imediata alternância entre o *Flautado* – por vezes juntamente com a *Oitava* na mão esquerda – e os *Cheios*, o que revela uma engenhosa economia de meios, presente, até mesmo, em instrumentos de dimensões bastante reduzidas. Assim, os registos que integrarão o tipo de *Cheio* pretendido pelo organista – ou, no caso das *Palhetas*, os registos palhetados que integrarão a respetiva bateria – deverão ser pré-selecionados ao nível da consola do órgão e, uma vez aberta a correção geral que permite a passagem do vento do someiro principal para o someiro suplementar destinado aos *Cheios* – ou às *Palhetas* –, solidária, por sua vez, ao seu respetivo pisante ou pistão – e, mais raramente, à uma alavanca de joelho –, o vento terá o caminho livre para alimentar as fileiras de tubos cujas respetivas régua correções foram previamente abertas. Tal recurso permite ao organista alternar entre *Cheios* e *Flautado* – ou *Palhetas* e *Flautado* –, dito de outra maneira, entre *forte* e *piano*, através do simples ato de levantar e voltar a pousar as mãos no teclado manual do órgão, carregando, para tanto, no pisante ou pistão – ou alavanca de joelho – ativador ou anulador de *Cheios* – ou *Palhetas* – apto ao efeito desejado, sempre durante este brevíssimo hiato sonoro. (Brescia, 2020, pp. 53–54)

No que concerne ao plano fónico, outra idiosincrasia essencial da nova conceção orgânica portuguesa é nova sistematização das palhetas *horizontais* ou *em artilharia*, segundo recolhe o léxico histórico do órgão em Portugal. Diversamente da vetusta tradição ibérica advinda de Espanha, que, no decurso do século XVIII, sistematizou as baterias de palhetas *en forma de tiros* através da oposição entre *Trompeta de batalla* (8 pés), *Bajoncillo* (4 pés) e *Chirimía* ou *Clarín en quincena* (2 pés) de mão esquerda e *Trompeta magna* (16 pés), *Clarín* (8 pés) e *Oboe* ou *Clarín* (8 pés) de mão direita (Brescia, 2013a), o órgão histórico português, em linhas gerais, irá opor ao *Fagote* (8 pés) de mão esquerda (e.g. Figura 1) uma *Clarinetta* ou um *Oboé* (ambos de 8 pés) de mão direita. Segundo João Vaz:

Despite the morphological idiosyncrasies of the organs built in Portugal, Spain and Italy during the second half of the eighteenth century, it is possible to find several points of contact between Portuguese and Italian organ-making in that period. Examples of this are the presence of the Italian *Voce umana* (included in practically every organ built in Portugal in the last decades of the eighteenth century) and the existence of the plenum cancelling system (*anulador de cheios*), which produces an effect similar to Italian *tiratutti*, although through a totally

different process. The inclusion of reed stops clearly inspired from orchestral sounds (such as *Fagote* and *Oboé*) is also a point that brings Portuguese and Italian organs closer. The short-resonator reeds (in particular the *Fagote* in the left hand) became, in fact, the most important reed stops in Portuguese late-eighteenth-century organs (with the eventual exception of the *Clarim* in the right hand). This seems to suggest a parallel with the common use of short-resonator reeds in Italian organs from the same period, such as the *Fagotto* and *Oboe* in Northwest Italy, or the *Tromboncini* in the Venetian region. (Vaz, 2019b, p. 67)

Figura 1. Pormenor do Fagote (m.e.) do órgão Lourenço da Conceição (1733) / António José dos Santos (1869) do lado da Epístola da Sé Catedral do Porto.



Fonte: Fotografia do autor.

Facto é que o caso da produção organeira lisboeta verifica-se ainda bem antes da promulgação do referido decreto de 1834, com a morte de Machado e Cerveira e Peres Fontanes, cujas prestigiadas oficinas não conseguiriam sobreviver à morte dos seus respetivos fundadores⁵.

Com efeito e, não obstante o facto de terem sido igualmente afetadas pela extinção das ordens religiosas – imediata no caso das ordens masculinas e paulatina, no caso das femininas –, outras regiões do país como o Norte e os Açores vivenciaram um notável

⁵ No caso de Peres Fontanes, o mestre organeiro compostelano radicado em Lisboa contaria com o filho, José Sebastião da Rocha Fontanes, e a partir de 1814, com o outro filho, António Luís da Rocha Fontanes, de entre os seus aprendizes. Contudo, o prosseguimento da tradição da linhagem organeira dos Fontanes – que remonta ao tio-avô, o frei donato franciscano de Compostela Simón de Fontanes Moreira (Santiago de Compostela? ? – ?, 1741) e prolonga-se através do pai, o pontevedrés Juan Fontanes de Maqueira (San Juan Bautista de Jebe, Pontevedra, 1717 – Mafra, 1770), ramificando-se pelos irmãos organeiros Bento (Conxo, 1742 – Lisboa, 1793) e Manuel (Conxo, 1749 – Lisboa, 1792) – não sobreviveria à morte de Joaquim António. Pese embora Machado e Cerveira não tenha deixado descendência, a sua oficina funcionou até 1830, “dirigida pelo seu ajudante e discípulo José Theodoro Correia de Andrade, sendo proprietária a viuva D. Maria Isabel da Fonseca Cerveira. Extinguiu-se porém pouco tempo depois sem ter produzido mais trabalho algum importante” (Vieira, 1900, v. 2, p. 54).

florescimento nas suas respetivas atividades organeiras locais durante a segunda metade do século XIX.

Nos Açores, por exemplo, verifica-se um hiato de dezassete anos entre a chegada do último instrumento de Machado e Cerveira (Igreja Matriz de Santa Cruz da Graciosa, 1831), ainda no Antigo Regime, e o primeiro órgão erigido já no período liberal, obra de Sebastião Gomes de Lemos (Igreja do Espírito Santo da Maia, São Miguel, 1848). O estabelecimento de Joaquim Silvestre Serrão (Setúbal, 1801 – Ponta Delgada, 1877) em Ponta Delgada em 1841 deve ser entendido como um importantíssimo ponto de inflexão na retomada da atividade organeira nos Açores:

É, pois, muito provável que tenha sido esta figura incontornável do panorama organístico oitocentista nos Açores a intervir no órgão da Igreja Paroquial de S. José, em Ponta Delgada (construído por Peres Fontanes em 1797), na segunda metade do século XIX, e a zelar por muitos outros instrumentos, inclusivamente na ilha Terceira, para cuja catedral construiu um órgão inaugurado em 1854. No entanto, as intervenções em órgãos antigos – quer por parte de Silvestre Serrão nas décadas de 1840 a 1860, quer de Manuel Serpa da Silva (construtor natural do Faial, com instrumentos de concepção híbrida) no final do século XIX e inícios de XX – não resultaram em alterações estruturais dos someiros e da tubaria, protegendo assim, em larga medida, a concepção original dos instrumentos. Por estes motivos, se pode afirmar que os órgãos dos Açores são um tratado vivo da organaria portuguesa. (Sousa, 2018, v. 1, p. XV)

No Norte de Portugal, o órgão histórico de tipo português seria prolificamente disseminado pelo construtor de órgãos Manuel de Sá Couto (Lugar da Ponte, Santa Marinha de Lousado, 1768–1837), quem, através das mais de seis dezenas instrumentos construídos na sua oficina vizinha da Ponte de Lagoncinha, onde nasceu, trabalhou e morreu, dominou o panorama da organaria nortenha no primeiro terço do século XIX, caracterizando-se pelo pleno domínio técnico advindo da escola organeira do mestre galego radicado em Guimarães Francisco Antonio de Solla Filgueira (San Andrés de Jebe, Pontevedra, 1731 – Guimarães, 1794)⁶ e herdada das mãos do frei beneditino Domingos de São José Varella (Santa Maria de Infias, Guimarães, 1762 – Porto?, 1834)⁷. Sá Couto

⁶ Segundo Marco Brescia (2022b, p. 93), “Solha pode ser considerado, com justiça, a figura de proa da organaria em Portugal na segunda metade do século XVIII. Na sua oficina vimaranense construiu diversos órgãos de altíssima qualidade técnica e artística”, de entre os quais há que destacar os instrumentos da Sé de Lamego (órgãos duplos, 1753–1757), Mosteiro de Pombeiro de Ribavizela (1766), Mosteiro de São João de Tarouca (1767), Mosteiro de São Miguel de Refoios de Cabeceiras de Basto (c.1770), Igreja de São Gonçalo de Amarante (1773), Mosteiro de São Martinho de Tibães (1785). Após a morte de Solha, o seu familiar Luís António de Carvalho herdará, por vontade testamentária, a oficina do organeiro pontevedrês.
⁷ Segundo Ernesto Vieira, frei Domingos de São José Varella foi um “organista e organeiro muito notável” (Vieira, 1900, v. II, p. 384). Professou na ordem beneditina, viveu no Mosteiro de Tibães e trasladou-se ao Mosteiro de São Bento da Vitória do Porto. Em 1806 publicou o *Compendio de musica, theorica, e pratica*”, que contem breve instrução para tirar Musica. *Liçoens de acompanhamento em Órgão, cravo, guitarra, ou qualquer outro instrumento, em que se pôde obter regular harmonia. Medidas para dividir os braços das violas, guitarras, &c., e para a canaria do orgão*, pela Typographiade António Álvarez Ribeiro.

Frei Domingos Varella tocava os instrumentos que descreve e elle mesmo construia, assim como diz ter construido um piano de sua invenção. Construía tambem muitos orgãos, sendo mais

– e, em certa medida, também Varella, com quem continuou a trabalhar estreitamente –, desviar-se-ia paulatinamente da escola de Solla para implementar um modelo orgânico próprio, afeito, outrossim, à vanguarda orgânica portuguesa de Cerveira e Fontanes. Segundo Marco Brescia:

Ambas as perspectivas fazem de Sá Couto, organeiro ‘moderno’ formado em sólida tradição, o mais insigne mestre ativo no norte de Portugal na primeira metade do século XIX e reivindicam a sua legitimidade enquanto um dos maiores expoentes no contexto orgânico histórico português. (Brescia, 2022b, p. 100)

Após a morte de Sá Couto, o mestre organeiro beirão António José dos Santos (São João de Lourosa, Viseu, c. 1808 – Mangualde, 1883) tornar-se-ia o maior impulsor da atividade organeira no Norte do país, sobretudo, no contexto da cidade invicta, cuja paisagem orgânica⁸ redefiniria através do impacto das suas intervenções.

2. António José dos Santos e a transformação da paisagem orgânica do Porto na segunda metade do século XIX

Na segunda metade do século XIX, Michel’Angelo Lambertini, na sua *Industria Instrumental Portuguesa* (1914), destaca apenas o nome de dois organeiros: o Padre António Duarte Moura (Viseu, 1843 – 1909)⁹, ignoto nos nossos dias, e José Joaquim da Fonseca (Chacim, Macedo de Cavaleiros, c. 1817 – Porto, 1894), mestre organeiro ainda bastante desconhecido na atualidade, não obstante ter gozado em vida de notável reconhecimento, particularmente, no Porto¹⁰.

consideráveis os dois dos mosteiros de S. Bento no Porto e dos Paulistas em Lisboa. (Vieira, 1900, v. II, p. 386)

⁸ Diversamente da Paisagem Sonora, a paisagem orgânica circunscreve apenas a sonoridade dos órgãos, isolada de outras sonoridades concomitantes conformadoras de um ambiente acústico mais abrangente, característico de um lugar e contexto histórico determinado. Dado que a Paisagem Sonora é um conceito de cariz polissémico e, como tal, assente em diversas e mesmo divergentes aceções, o presente artigo apoia-se na definição de Barry Truax: “It refers to how the individual and society as a whole understand the acoustic environment through listening” (Truax, 2001, p. xviii).

⁹ Segundo Lambertini:

...uma decidida vocação para as artes mecánicas. Construiu em 1872 um aparelho telegráfico, e a partir de 1879 varios órgãos entre os quaes um, com a data de 1903, que se encontra na Matriz de Villa Nova de Tazem. Era além d’isso relojoeiro emerito e sobretudo musico, illustrando o seu nome em varias obras religiosas, uma opereta, um tratado de Harmonia, etc. Como prova do seu talento e habilidade, conta-se que, quando ainda estudante de theologia, escreveu na aula, com a attenção mais ou menos presa na explicação do professor, e em ‘mortalhas de cigarro’, um ‘Miserere para a Sexta-feira Santa’. (1914, p. 15)

¹⁰ Na opinião de Lambertini (1914, p. 15):

Na sua dupla qualidade de violeiro e de organeiro, José Joaquim da Fonseca é uma personalidade bastante interessante. Era o decano dos violeiros do seu tempo e o preferido pelos mais notaveis artistas do Porto. Concertava tambem instrumentos de palheta e harpas, tendo além d’isso uma especial predilecção pela arte organaria e construindo varios órgãos que lhe deram bom nome. (1914, p. 15)

Acerca dos fabricantes de órgão em Portugal na segunda metade do século XIX, escreveu Lambertini:

A sua produção foi insignificante e nem sempre recommendavel: devemos até considerá-los, mais como habilidosos com desejo de lançar mão de todos os recursos para ganhar a vida, do que propriamente como industriaes que tenham methodicamente organizado uma fabricação regular e bem orientada. (Lambertini, 1914, p. 16)

Resulta incompreensível o facto de Lambertini ter omitido de entre os “Fabricantes Modernos (já falecidos ou tendo abandonado a industria)” (1914, pp. 14–16) o nome cimeiro de António José dos Santos, filho do organeiro Luís António dos Santos, quem construíra o antigo órgão da Sé Catedral de Viseu, segundo demonstra uma cartela encastrada em marchetaria sobre o espelho do teclado manual superior do instrumento: “Luis Antonio dos Santos / o fez no anno de 1808 / N.º VIII”. O instrumento seria posteriormente desmontado nos anos 1950 pela Direcção Geral dos Edifícios e Monumentos Nacionais e reedificado na igreja do Seminário Maior da cidade¹¹.

O assento de morte de António José dos Santos demonstra que o mesmo era de facto filho de Luís António do Santos, para além de clarificar o seu provável ano de nascimento, c. 1808¹²:

Aos treze dias do mes de Novembro, do anno de mil oito cen- / tos oitenta e tres, pelas nove horas da manhã, neste lugar, / Freguesia e Concelho de Mangualde, Diocese de Viseu, fal- / leceu Antonio José dos Santos, d’idade de setenta e cinco anos pouco mais ou menos, viuvo de Anna Rit- / ta, morador na Quinta de São Cosmado, desta dita fre- / guesia, e natural da freguesia de São João de Lourosa, / Concelho de Viseu, e filho legitimo de Luiz Antonio dos / Santos, e Francisca Aurelia, da cidade de Viseu: não // testou; deixa filhos, e foi sepultado no cemiterio / d’esta freguesia. E para constar, lavrei em duplicado este / aSsento, que aSsigno. Era ut supra / [assinatura] O Vig.º João PeSsoa de Campos (ADV, Paróquia de Mangualde, Óbitos, 1876 – 1886, ff. 148v. – 149r).¹³

Segundo Marco Brescia (2020, p. 99):

Fonseca recebeu, igualmente, encomendas de instrumentos para os concelhos de Braga, Gondomar, Vila Nova de Gaia, Amarante e Figueira da Foz, o que atesta o alcance do seu nome e a expansão da sua atividade organeira para além da cidade invicta. (Brescia, 2020, p. 99)

11

No final do ano de 1953 o impasse em torno do órgão foi resolvido, a DGEMN encarrega o organeiro João Sampaio para, no prazo de quinze dias, proceder à desmontagem do órgão e transferi-lo para o Seminário Maior de Viseu, onde ainda hoje se encontra. (Alves, s.d., p. 12)

https://arquivo.projectopatrimonio.com/viseupedia/documentos/viseupedia_n05.pdf (acedido em 13/02/24)

¹² Mesmo havendo retrocedido e avançado alguns anos a partir da data do possível nascimento de António José dos Santos (c. 1808) não me foi possível localizar o seu assento de batismo nos Livros de Batismo da Igreja Matriz de São João de Lourosa, e tampouco nos da Igreja Matriz de São Julião de Mangualde.

¹³ Portugal, Viseu, ADV – Arquivo Distrital de Viseu, Paróquia de Mangualde (PT/ADVIS/PRQ/PMGL10), Registo de Óbitos (003), Óbitos (006). <https://digitalq.arquivos.pt/documentDetails/6d1f614ff52b4d44a5938a0a6c767b56> (acedido em 13/06/25).

Trata-se de uma autêntica linhagem de organeiros assente, até onde já se sabe, sobre Luís António dos Santos e que se prolonga, através de José António até ao século XX, com o filho, António José dos Santos Júnior¹⁴ e o neto, Francisco d’Albuquerque dos Santos¹⁵, para além do sobrinho, organeiro renomado, Augusto Joaquim Claro (Ínsua, Penalva do Castelo, 1865 – Esporões, Braga, 1917)¹⁶.

Da sua oficina organeira da Quinta de São Cosmado¹⁷, José António do Santos construiria/reformularia órgãos para as principais igrejas do Porto, cuja paisagem orgânica transformaria de forma decisiva a partir dos anos 1850.

¹⁴ Após trabalhar estreitamente com o pai em diversos instrumentos que serão abordados mais adiante, a partir dos anos 1880 – quando se documentam os últimos órgãos de António José dos Santos –, saíram das mãos de António José dos Santos Júnior os instrumentos da Igreja do Recolhimento de Penafiel (1881), da Igreja da Misericórdia da mesma cidade (1882, reconstrução do antigo órgão do Mosteiro Beneditino de Bustelo, instalado na igreja em 1834), Sé Catedral de Aveiro (1883), Igreja Matriz de São Veríssimo de Paranhos no Porto (1884), Igreja Matriz de São Cristóvão de Rio Tinto em Gondomar (1884, reconstrução de um órgão do século XVIII afeito à escola de Solla), Igreja da Misericórdia do Porto (1888), Igreja Matriz do Senhor do Bonfim do Porto (1899–1900, construção de um novo instrumento a partir de elementos dos órgãos real e mudo do antigo Mosteiro de São Bento da Avé-Maria do Porto). (Brescia, 2020, pp. 95-96).

¹⁵ Francisco d’Albuquerque dos Santos, solicitou a 1 de agosto de 1913, com 19 anos, um passaporte para emigrar para o Brasil. Nesta solicitação, lê-se que era:

... solteiro, organeiro filho de António José dos Santos e de Margarida de Jesus Claro dos Santos natural de Quinta de São Cosmado freguesia de Mangualde concelho de Mangualde districto de Viseu e residente em Quinta de São Cosmado e disse que desejando embarcar para os Estados Unidos do Brasil, com destino ao Rio de Janeiro por Lisboa pretendia se lhe lavrasse termo de sua identidade de pessoa.

Portugal, Viseu, ADV, Pedido de passaportes (PT/ADVIS/AC/GCVIS/H-D/001), Pedido de passaporte de Francisco de Albuquerque dos Santos (11882). <https://digitarq.arquivos.pt/documentDetails/beat0c5cf7e0040d5a3f16ff2501a0fb4> (acedido em 13/06/25). No mesmo processo encontramos, na referência ao seu assento de batismo, a sua data de nascimento, 25 de agosto de 1893, “neto paterno de Antonio Jose dos Santos e Anna Ritta”. Portugal, Viseu, ADV, Pedido de passaportes (PT/ADVIS/AC/GCVIS/H-D/001), Pedido de passaporte de Francisco de Albuquerque dos Santos (11882). <https://digitarq.arquivos.pt/fileViewer/beat0c5cf7e0040d5a3f16ff2501a0fb4?isRepresentation=false&selectedFile=55452210&fileType=IMAGE> (acedido em 13/06/25).

¹⁶ Augusto Joaquim Claro radicou-se em Braga ao redor de 1885, na sequência de uma reparação no órgão da Igreja de Santa Cruz, cerca de dois anos após a morte do tio, a quem tinha sido dirigido primeiro o convite. Construiu ou interveio em diversos órgãos nos distritos de Braga, Viana do Castelo, Porto, Aveiro, Castelo Branco, Guarda, Lisboa e em Cabo Verde. A sua obra máxima, o grande órgão do Seminário de Santiago de Braga (1896–1899), representou uma mudança de paradigma no que respeita à conceção organeira em Portugal:

Augusto Joaquim Claro deixou-se influenciar decisivamente pela coeva organaria romântica europeia, colocando um ponto final decisivo no que concerne à arte organeira assente na tradição ibérica do século XVIII e herdeira da tradição organeira de cariz iniludivelmente português do século XIX que lhe fora transmitida pelo tio, António José dos Santos. (Brescia, 2020, p. 98)

¹⁷ Em 1913, a quinta de São Cosmado era propriedade de António José dos Santos Júnior, segundo se lê no seguinte documento:

Eu, António José dos Santos, proprietário, natural do lugar da Quinta de S. Cosmado, freguesia de Mangualde, declaro que autoriso o meu filho menor Francisco d’Albuquerque dos Santos a ausentar-se para os Estados Unidos do Brazil, em companhia de Gilberto Ribeiro Duarte, da freguesia de Moimenta de Maceira Dão, e por ser verdade mandei passar o presente que assino.

De entre os órgãos construídos de raiz ou os antigos instrumentos remodelados pelo mestre organeiro de Mangualde, numa estética, pese embora tardia, afeita ao órgão histórico de tipo português, até onde as lacunas na investigação científica acerca deste prestigiado construtor permitem restituir, são de referir os seguintes instrumentos (Tabela 1):

Tabela 1. Órgãos construídos/reconstruídos por António José dos Santos¹⁸

Concelho	Templo	Data	Tipo de intervenção
Matosinhos	Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus	1859	reconstrução
Porto	Igreja de São Lourenço ou “dos Grilos”	1860	reconstrução ¹⁹
Porto	Igreja da Ordem do Terço	1863	construção
Porto	Igreja dos Clérigos	1864	Reconstrução dos órgãos duplos Sebastiam Ciais Ferraz de Acunha (1779–1787)
Porto	Igreja Matriz de São Pedro de Miragaia	1864	construção
Porto	Igreja Matriz de São João da Foz	1868	construção
Porto	Sé Catedral do Porto	1869	reconstrução do órgão Lourenço da Conceição (1733) da Sé do Porto, lado da Epístola
Porto	Igreja de São Francisco	1873	Reconstrução do órgão Francisco Antonio de Solla de 1770 ²⁰

Mangualde 29 de Julho de 1913. [assinado] António José dos Santos. (ADV, Pedido de passaporte de Francisco de Albuquerque dos Santos, 1913, s.p.)

Portugal, Viseu, ADV, Pedido de passaportes (PT/ADVIS/AC/GCVIS/H-D/001), Pedido de passaporte de Francisco de Albuquerque dos Santos (11882). <https://digitarq.arquivos.pt/fileViewer/bea0c5cf7e0040d5a3f16ff2501a0fb4?isRepresentation=false&selectedFile=55452209&fileType=IMAGE> (acedido em 13/06/25).

¹⁸ Com base em Brescia (2020, pp. 95–96).

¹⁹ A estética dos tubos da intonação do órgão – que apresentam a emblemática delineação superior e inferiormente arredondada dos escudos notavelmente salientes em relação ao corpo dos tubos (Brescia, 2022b, p. 94) –, e o vocabulário ornamental da respetiva caixa apontam para um instrumento original do início do século XIX, afeito à estética de Varella/Sá Couto. A composição do órgão, após a intervenção de António José dos Santos, é a seguinte: teclado manual único de 54 teclas, mão esquerda (C – c’) – *Flautado principal primo*, *Flautado principal segundo*, Flauta de madeira, Oitava real prima, Oitava real segunda, Dozena, Quinzena, Dezanovena, 22.^a Composta (III), Clarão (IV), Címbala (V), Trombeta de batalha, Baixãozinho (artilharia), Cornetilha (artilharia) – e mão direita (c’# – f’’) – *Flautado principal*, Voz humana, Flauta doce de madeira, Flauta travessa, Oitava real, Flautim, Dozena, Quinzena Composta (II), Corneta real (VII), Clarão (IV), Címbala (V), Trombeta magna, Clarim (artilharia), Oboé (artilharia) – Pisantes anuladores de *Cheios* e *Palhetas*. Restaurado em 2003 por Pedro Guimarães.

²⁰ SIPA – Sistema de Informação para o Património Arquitectónico, Convento de São Francisco / Igreja de São Francisco, IPA 00003944, Portugal, Porto, União das freguesias de Cedofeita, Santo Ildefonso,

Vila Nova de Famalicão	de Igreja Matriz de São Mamede de Ribeirão	1874	construção ²¹
Braga	Igreja da Cidade	1880	construção ²²
Porto	Igreja de São Bento da Vitória do Porto	1880	reconstrução do órgão real Manuel de São Bento (1722) / Domingos de São José Varella (1783)

De entre estes instrumentos, são de referir quatro intervenções particularmente significativas no contexto da renovação orgânica no Distrito o Porto na segunda metade do século XIX: a reconstrução do antigo órgão do antigo Convento dos Loios do Porto na Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Matosinhos (1859), a reconstrução do órgão real Manuel de São Bento / Domingos de São José Varella da igreja do antigo Mosteiro de São Bento da Vitória do Porto (1880), a reconstrução do conjunto de órgãos duplos da Igreja dos Clérigos do Porto (1864) e a reconstrução do órgão implantado *in cornu Epistolae* na capela-mor da Sé do Porto (1869).

O órgão do antigo Convento dos Loios do Porto foi construído em 1685 pelo organeiro flamengo oriundo de Bruxelas Michael Hensbergh²³, que ficou conhecido como Miguel Hensberg em Portugal, onde tem atividade documentada entre 1681 e 1699²⁴. Após a extinção do Convento dos Loios (1834) o órgão em causa seria trasladado para a Igreja do Bom Jesus de Matosinhos. Em 1859, António José dos Santos reconstruiria o antigo instrumento, numa estética de compromisso entre a manutenção de grande parte da canaria original de Hensberg (incluídos os soberbos tubos decorados em relevo da intonação) e mesmo de alguns registos de evidente estética norte-europeia – quer inteiros, *Quinta*, *Superoitava*, *Requinta*, quer partidos, *Trompete* – e a incorporação de registos já característicos do órgão histórico de tipo português – *Voz humana* –. A

Sé, Miragaia, São Nicolau e Vitória.
http://www.monumentos.gov.pt/Site/APP_PagesUser/SIPA.aspx?id=3944 (acedido em 13/06/2025).

²¹ A composição do instrumento é a seguinte: teclado manual único de 54 notas, mão esquerda (C – c') – Flautado de 12 tapado, Oitava real, Quinzena, Dezanovena, Cheio (III), Címbala (III), Fagote (artilharia) – e mão direita (c'# – f'') – Flautado de 12 aberto, Flautado de 6 tapado, Oitava real, Quinzena, Dezanovena e 22.^a, Cheio (IV), Clarim (artilharia). Pisantes anuladores de Cheios, recurso mecânico ao estilo de um *tiratutti* italiano. Restaurado em 2016 por JMS Organaria.

²² A composição do órgão histórico António José dos Santos da Igreja da Cidade de Braga, originalmente instalado sobre o coro-alto do templo e atualmente conservado na sacristia da igreja, é a seguinte: teclado manual único de 54 notas, mão esquerda (C – c') – Violão, Flautado de 6 tapado, Quinzena, Cheio (IV) – e mão direita (c'# – f'') – Flautado de 12 tapado, Oitava real, Quinzena, Cheio (V) –, Pisantes anuladores de Cheios.

²³

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. (Sazontieva, 2023b, p. 45)

²⁴ Em 1681, Hensberg é documentalmente citado no acrescento e reforma do órgão da Sé de Braga (Sazontieva, 2023b, p. 40) Para além do antigo órgão do convento dos Loios do Porto (1685), Hensberg reconstruiu o órgão do Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra (1694), realizou reparações no órgão da Igreja Matriz de Santa Marinha de Vila Nova de Gaia (1699), tendo ainda construído um órgão para a Igreja Matriz de São João da Madeira, instrumento trasladado, após a demolição da antiga igreja (1883), para a atual Igreja Matriz de São João Batista desta paróquia aveirense (1884) (Brescia, 2020, pp. 33–34).

evidente ampliação do teclado manual – um inusual teclado de 56 teclas (C – c' / c'# – g''') – exigiria necessariamente a reconstrução completa do someiro com as suas secções reservadas aos *Cheios* e às *Palhetas* e a consequente incorporação dos respetivos anuladores (no presente caso, dois estribos). Pese embora o plano fónico geral não se desvie muito da conceção original de Hensberg, a ampliação do teclado e a incorporação dos anuladores de *Cheios* e *Palhetas* – para além da eventual mudança de afinação do órgão – adaptariam plenamente o já antiquíssimo instrumento naquela altura à plena execução do repertório organístico coevo à sua remodelação, de modo que o velho instrumento pudesse soar efetivamente “moderno” aos ouvidos da época (Tabela 2).

Tabela 2. Composição do órgão Hensberg (1685) / António José dos Santos (1859) da Igreja Matriz do Senhor Bom Jesus de Matozinhos²⁵

Mão esquerda (C – c')		Mão direita (c'# – g''')
<i>Flautado Principal</i> (8')		<i>Flautado Principal</i> (8')
<i>Oitava</i> (4')		<i>Voz Humana</i> (8')
	<i>Quinta</i> 2' 2/3	<i>Oitava</i> (4')
<i>Flauta</i> (2')		<i>Flauta</i> (2')
	<i>Superoitava</i> (2')	
	<i>Requinta</i> (1' 1/3)	
	<i>Mistura</i> (III)	
	<i>Címbala</i> (V)	
<i>Trompete</i> (8')		<i>Trompete</i> (8')
Estribos anuladores de <i>Cheios</i> e <i>Palhetas</i> , pisantes para <i>Canarinhos</i> e <i>Tambores</i>		

No que respeita ao órgão da igreja do antigo Mosteiro de São Bento da Vitória, o conjunto de órgãos duplos – real, Epístola, e mudo, Evangelho – fora construído entre 1719 e 1722 pelo frei donato beneditino Manuel de São Bento (Fermado, Arouca, 1683 – Paço de Sousa, 1757)²⁶. O instrumento real sofreria intervenções entre 1758–1761, tendo sido modernizado entre 1783 e 1786 pelo mestre organeiro beneditino assente no mesmo mosteiro Domingos de São José Varella, com o concurso de Manuel de Sá Couto, cuja “assinatura” aparece na canaria desta altura (Guimarães, 2002, p. 162). Segundo o mestre organeiro Pedro Guimarães, que executou o restauro do instrumento em 1999–2001:

²⁵ Restaurado em 1992 por Pedro Guimarães.

²⁶

Foi admitido ao nosso S.^{to} habito pela prenda de fazer órgãos. Exercitou este officio, fazendo vários orgãos nas cazas da Religião, em q se especializa o Órgão do nosso Mosteiro do Porto q é singular...Os últimos annos da sua vida passou-os nesta caza, onde faleceu com sinais de bom Religioso aos 15 de Março de 1757. (Oliveira, 1982, p. 4)

Anastasia Sazontieva, com base no estilo das inscrições encontradas nos tubos da intonação do órgão real de São Bento da Vitória, avança a sólida hipótese de que Manuel de São Bento possa ter sido discípulo de Miguel Hensberg (Sazontieva, 2023a, p. 161), afiliação escolástica que, ademais, o estilo dos escudos em forma de mitra, a exemplo da intonação do referido órgão do Bom Jesus de Matosinhos, corrobora.

Em 1880, António José dos Santos e António José dos Santos Júnior efectuaram uma nova intervenção adaptando o instrumento ao gosto da época, tendo reconstruído a parte técnica da consola e someiro do Grande Órgão, aproveitando contudo quase toda a tubaria existente, e o material dos tubos da fachada do órgão mudo para a feitura de novos tubos. (Guimarães, 2002, p. 160)

Novamente, António José dos Santos respeita a intra-história do instrumento de forma a manter a canaria pré-existente, não obstante tratar-se de uma intervenção modernizadora e de cariz autoral, ao ponto de deixar, recortadas em rendilhado na tábua que encima os teclados manuais as suas iniciais “A J S”. A referida intervenção de restauro, executada há mais de duas décadas com evidente domínio de ofício, bem reflete uma orientação estética, embora já em desconstrução, ainda imperante naquela altura: privilegiar o século XVIII – no presente caso, a intervenção de Varella – em detrimento do XIX, uma vez que “procurou obter-se o plano sonoro de 1783 referente a Frei Domingos de São José Varella, aproveitando alguns meios-registos de 1880” (Guimarães, 2002, p. 161).

Nesse sentido, dada a relevância de António José dos Santos no panorama orgânico portuense – que em nada ensombrece a importância de frei Varella a cavalo entre os séculos XVIII e XIX – e o avanço da investigação musicológica acerca das idiosincrasias do órgão histórico de tipo português, decisivamente afastado do seu antecessor “ibérico”, bem como a restituição e revalorização do repertório organístico luso imanente a este modelo instrumental²⁷ (Brescia, 2013b, 2022a; Vaz, 2009, 2013, 2019a, 2020, 2024), cabe indagar se “o pouco enquadramento histórico musical” (Guimarães, 2002, p. 161), que o mestre organeiro considerou por ocasião do restauro de 2001 para restituir a intervenção de frei Varella em desfavor da de António José dos Santos, faria sentido nos dias de hoje.

A respeito da música organística portuguesa oitocentista, deve-se acrescentar que:

Especialmente, partir do final de Setecentos, o órgão assume um papel de grande importância enquanto instrumento *obbligato* no acompanhamento da música vocal. O vastíssimo repertório sacro dessa época que sobreviveu até aos nossos dias revela uma escrita extremamente adaptada às características específicas dos órgãos construídos em Portugal na época²⁸. É, pois, possível afirmar com segurança que não só existiu (e existe) um repertório português para órgão posterior a 1700, como que esse repertório assumiu gradualmente uma identidade própria que o identifica no seio da produção musical europeia. (Vaz, 2019a, p. 89)

²⁷ A criação da Área de Musicologia da Biblioteca Nacional de Portugal em 1991 impulsionou um tratamento sistemático de fontes de música de tecla portuguesa apenas catalogadas: “ali estava música do início de Oitocentos que, para além de veicular um idioma substancialmente diferente do das primeiras décadas do seculo anterior, demonstrava, através das inúmeras indicações de registação, uma completa adaptação aos instrumentos portugueses da época” (Vaz, 2019a, p. 79).

²⁸ Aqui cabe ainda destacar, particularmente e no caso portuense, o rico *corpus* de música em estilo concertante com acompanhamento organístico de fins do século XVIII e do decurso do século XIX que está a ser restituído pelo projeto AVEMUS – Música em estilo concertante no antigo Real Mosteiro de São Bento da Avé-Maria do Porto (Brescia & Brescia, 01/03/23), projeto exploratório financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Uma vez mais, reforça-se a necessidade de ultrapassar o ainda estagnado paradigma sincrónico da opulenta caixa barroca enquanto escrínio protetor de um órgão preponderantemente oriundo da tradição ibérica. Historicamente, a organaria sempre se caracterizou enquanto um ofício dinâmico, que se foi adaptando e respondendo às exigências musicais de cada época, com mais ou menos arte. No caso preciso da reconstrução do órgão de São Bento da Vitória, no lugar de revestir o órgão ibérico Manuel de São Bento remodelado por Domingos de São José Varella com o concurso de Manuel de Sá Couto, a vetusta e monumental caixa barroca abrigava, a partir da reconstrução do instrumento pelo organeiro de Mangualde, um culto e eficaz órgão “moderno” de tipo português, em perfeita consonância com a música organística portuguesa do seu tempo. Portanto, o eventual anacronismo ao nível do enquadramento artístico entre caixa e instrumento, quiçá válido como tal apenas no plano arquitetónico-decorativo, jamais o seria sob o prisma da prática musical, quer coetânea, quer contemporânea e historicamente informada (Tabela 3).

Tabela 3. Composição do órgão São Bento (1722) / Varella (1783) / Santos (1880) da igreja do antigo Mosteiro de São Bento da Vitória do Porto²⁹

Mão esquerda (C – c’)	Mão direita (c’# – f’’)
Órgão Grande	
<i>Flautado de 24</i> (São Bento)	<i>Flautado de 24</i> (São Bento)
<i>Flautado de 12</i> (São Bento + Santos)	<i>Flautado de 12</i> (São Bento)
<i>Diapasão</i> (Santos)	<i>Flauta alemã</i> (Varella)
	<i>Flauta</i> (Varella)
	<i>Voz humana</i> (Santos)
<i>Oitava de 12</i> (São Bento + Santos)	<i>Oitava de 12 (II)</i> (São Bento)
<i>Tapado de 6</i> (São Bento)	<i>Flautim</i> (Varella)
<i>Dozena de 12</i> (São Bento)	<i>Dozena de 12 (II)</i> (São Bento)
<i>Quinzena de 12</i> (São Bento)	<i>Quinzena de 12 (II)</i> (São Bento)
<i>Dezanovena de 12 (III)</i> (vária)	
<i>22.^a Composta (III)</i> (vária)	<i>19.^a Composta (III)</i> (vária)
<i>Clarão (V)</i> (Varella)	<i>Corneta imperial (VII)</i> (São Bento)
<i>Címbala</i> (vária)	<i>Címbala</i> (vária)
<i>Trombeta real</i> (São Bento + Varella)	<i>Clarim</i> (São Bento + Varella)
<i>Dolçaína</i> (Varella)	<i>Dolçaína</i> (Varella)
<i>Baixão</i> (Varella)	<i>Oboé</i> (Varella)
Realejo	
<i>Bordão</i> (São Bento)	<i>Flautado de 12</i> (Varella)
	<i>Flauta doce</i> (São Bento)
<i>Oitava real</i> (Varella)	<i>Oitava real</i> (São Bento)
<i>Dozena</i> (Varella)	
<i>Quinzena</i> (Varella)	
<i>Dezanovena</i> (Varella)	
<i>Cheio (III)</i> (São Bento)	<i>Dozena e Quinzena (II)</i> (São Bento)
	<i>Corneta (V)</i> (São Bento)
<i>Dolçaína</i> (Varella)	<i>Clarim</i> (São Bento)
<i>Passarinhos</i> (Grande Órgão m.d.), 2 <i>Tambores</i> , 2 <i>Rodas com guizos</i>	

²⁹ Com base em Guimarães (2002, p. 163)

Pisantes anuladores de *Cheios e Palhetas*³⁰

Relativamente à reconstrução do conjunto de órgãos duplos visualmente espelhados e implantados simetricamente encastrados nas ilhargas da capela-mor da Igreja dos Clérigos do Porto, construídos entre 1779³¹ e 1787³² pelo organeiro espanhol Dom Sebastiam Ciais Ferraz de Acunha (Acebo, Cáceres, ? – Vila Nova de Gaia, 1787), a exemplo da colaboração filial entre Sebastiam e Lourenço Ciais, de acordo com vinte e nove recibos passados entre junho e dezembro de 1864, constata-se que António José dos Santos foi sempre auxiliado pelo filho, António José dos Santos Júnior (Brescia, 2019, p. 423). O plano fónico de António José dos Santos, devidamente valorizado, foi restabelecido pela intervenção de restauro realizada em 2014 pelo mestre organeiro Federico Acitores (Tabela 4 e Tabela 5):

Tabela 4. Composição do órgão Ciais Ferraz de Acunha (1779–1787) / Santos (1864) da Igreja dos Clérigos do Porto, *in cornu Epistolae*

Mão esquerda (C – c')	Mão direita (c'# – f'')
<i>Flautado de 12 aberto</i>	<i>Flautado de 12 aberto</i>
<i>Flautado de Violom</i>	<i>Flauta doce</i>
	<i>Flauta travessa</i>
	<i>Voz humana</i>
<i>Oitava</i>	<i>Oitava</i>
<i>Dozena</i>	<i>Dozena</i>
<i>Quinzena</i>	<i>Pífano</i>
<i>Dezasetena para Nasardos</i>	
<i>Dezanovena</i>	<i>Quinzena e Dezanovena</i>
<i>Vintedozena (III)</i>	<i>Corneta real (V)</i>
<i>Cheio (III)</i>	<i>Cheio (III)</i>
<i>Trompa real</i>	<i>Trompa magna (em artilharia)</i>
<i>Trombeta baixão (em artilharia)</i>	<i>Trompa real (em artilharia)</i>
<i>Pisantes anuladores de Cheios e Palhetas, pedal para acionar o Tremolo</i>	

³⁰ Existentes no instrumento e certamente no estilo de António José dos Santos, pese embora, muito provavelmente por lapso, ausentes na composição do instrumento publicada por Guimarães (2002, p. 163).

³¹ Aquando do exame do órgão da Epístola, em 1779, a composição do instrumento fora descrita da seguinte maneira: Grande órgão, teclado superior, 51 teclas, (C – c'), m.e. – Flautado de 12 aberto (intonação), Flautado de 12 aberto segundo, Flautado violão, Oitava real, Tapadilho, Quinzena, Dezanovena, Vintedozena, Vinteseizena, Vintenovena, Cheio (III), Cheio (IV), Cheio (V), Clarão (V), Trompa real, *Dulçaina* (em artilharia) – e m.d. (c'# – d'') – Flautado de 12 aberto, Flautado de 12 aberto segundo, Flautado de 24 aberto, Flautado violão, Flauta travessa, Voz humana, Oitava real, Tapadilho, Quinzena, Dezanovena, Vintedozena, Vinteseizena, Vintenovena, Cheio (III), Cheio (IV), Cheio (V), Corneta real (V), Corneta de ecos (V), Trompa real, *Dulçaina* (em artilharia), Oboé (em artilharia) –; Realejo – teclado inferior (51 teclas) – Oitava real (disposta em três castelos no varandim), Tapadilho, Quinzena, Vintedozena (IV) – (Brescia, 2019, p. 423).

³² Em 20 de junho de 1787 Ciais Ferraz de Acunha recebeu pagamento referente a alguns acrescentos nos órgãos, incluído o preço dos dois teclados do órgão do Evangelho, de onde se pode inferir a conclusão do instrumento (Brescia, 2019, p. 423).

Tabela 5. Composição do órgão Ciais Ferraz de Acunha (post 1783 – 1787) / Santos (1864) da Igreja dos Clérigos do Porto, *in cornu Evangelii*

Mão esquerda (C – c')	Mão direita (c' – f''')
<i>Flautado de 12 aberto</i>	<i>Flautado de 12 aberto</i>
<i>Flautado de 12 tapado</i>	<i>Flauta doce</i>
	<i>Flauta travessa</i>
<i>Oitava real</i>	<i>Oitava real</i>
<i>Quinzena</i>	<i>Flautim</i>
<i>Dezanovena</i>	<i>Oitava real e Dozena</i>
<i>Composta de 22.^a (II)</i>	<i>Composta de 15.^a (III)</i>
<i>Cheio (III)</i>	<i>Cheio (III)</i>
<i>Trombeta baixão (em artilharia)</i>	<i>Clarim (em artilharia)</i>
<i>Fagote (em artilharia)</i>	<i>Oboé (em artilharia)</i>
<i>Pisantes anuladores de Cheios e Palhetas</i>	

A intervenção de reconstrução dos órgãos Ciais Ferraz de Acunha da Igreja dos Clérigos por parte de António José dos Santos:

...manteve a primazia do órgão da Epístola sobre o do Evangelho, redefinindo consideravelmente os planos sonoros de ambos os órgãos, com evidente reaproveitamento da canaria existente. Santos ampliou os teclados – de 51 teclas (C – d''') para 54 (C – f''') – e suprimiu os realejos, assumindo desde então os respetivos tubos nos varandins função meramente decorativa, com a consequente eliminação de um teclado manual de cada instrumento e a reconstrução de todos os someiros, agora dotados de secções particulares destinadas aos *Cheios* e às *Palhetas*, cada qual provida dos respetivos pedais anuladores. O conjunto histórico de órgãos duplos Sebastiam Ciais Ferraz de Acunha / António José dos Santos dos Clérigos do Porto (1779/1864) sintetiza um período de transformações cruciais na organaria no país: da tradição ibérica, aberta a influências italianas, à plena afirmação de uma arte organeira iniludivelmente portuguesa. (Brescia, 2019, p. 424)

No que concerne à reconstrução do antigo órgão do padre Manuel Lourenço da Conceição (1727–1733)³³, encastrado na ilharga da capela-mor da Sé portuense, do lado da Epístola (Tabela 6, Figura 2), e visualmente espelhado pelo órgão fronteiro³⁴, numa cartela marchetada sobre o espelho do teclado superior do órgão da Epístola da Sé do

³³ Professo na congregação de São João Evangelista (Convento dos Loios do Porto), da qual desligou-se posteriormente e passou a utilizar o nome de padre Lourenço de Sousa. Erigiu o antigo grande órgão de intonação de 24 palmos do coro-alto da Sé do Porto (1719), os órgãos – real e mudo – da Misericórdia de Viana do Castelo (1721), os antigos órgãos da Igreja de São Francisco do Porto (1731) e do Convento do Salvador de Braga (1736), sendo-lhe ainda atribuído o órgão da Igreja de São Francisco de Guimarães (1724, reformulado em 1798 por Luís António de Carvalho). Com grande probabilidade, deve ter sido discípulo de Miguel Hensberg (Brescia, 2017, p. 58), hipótese cuja marcação dos tubos da intonação do órgão real da igreja do antigo órgão do Convento de Santa Clara do Porto – instrumento que lhe poderia ser atribuído na origem –, reforça (Sazontieva, 2023a, pp. 157–159).

³⁴ “Não obstante as diversas intervenções às quais o órgão foi submetido ao longo da sua história, o mesmo encontra-se num estado próximo da sua conceção original” (Machado, 2017, p. 71).

Porto, lê-se a inscrição: “FOI FEITO ESTE ORGAÕ P.r / ANTONIO JOZE DOS SANTOS; / NO ANNO DE 1869”.

Tabela 6. Composição do órgão Conceição (1733) / Santos (1869) da Sé Catedral do Porto³⁵, *in cornu Epistolae*

Mão esquerda (C – c’)		Mão direita (c’# – f’’)
Grande Órgão		
<i>Flautado de 12 aberto</i>		<i>Flautado de 12 aberto</i>
<i>Flautado de 12 tapado</i>		
<i>Flautado de 6 aberto</i>		<i>Flautado de 6 aberto *</i>
<i>Flautado de 6 tapado*</i>		<i>Flautado de 6 tapado *</i>
<i>Flauta em 12</i>		<i>Flauta doce</i>
		<i>Voz humana</i>
		<i>Flauta travessa</i>
<i>Dozena*</i>		
<i>Quinzena *</i>		<i>Flautim *</i>
<i>19.^a e 22.^a *</i>		
<i>Clarão (V) *</i>		<i>Clarão (IV) *</i>
		<i>Corneta (VI) *</i>
<i>Cheio (III) *</i>		<i>Cheio (III) *</i>
<i>Címbala (V) *</i>		<i>Címbala (V) *</i>
<i>Trombeta</i>		
<i>Fagote (em artilharia) **</i>		<i>Oboé (em artilharia) **</i>
		<i>Clarim (em artilharia) **</i>
Órgão de ecos		
<i>Bordão</i>		<i>Flautado de 12 aberto</i>
		<i>Flautado de 6 aberto</i>
<i>Flautado de 6 tapado</i>		<i>Flautado de 6 tapado</i>
		<i>Voz Humana</i>
<i>Quinzena</i>		
<i>19.^a e 22.^a</i>		
<i>Cheio (IV)</i>		<i>Cheio (V)</i>
<i>Oboé</i>		<i>Oboé</i>
<i>Pisantes anuladores de Cheios e Palhetas, pedal para a caixa de ecos</i>		

* registos condicionados pelo anulador de Cheios; ** registos condicionados pelo anulador de *Palhetas*

³⁵ Com base em Machado (2017, p. 88).

Figura 2. Pisantes anuladores de Cheios e Palhetas e pedal da Caixa d’ecos do órgão Lourenço da Conceição (1733) / António José dos Santos (1869) da Epístola da Sé do Porto.



Fonte: Fotografia do autor.

Na reconstrução do antigo órgão da Epístola da Sé portuense, António José dos Santos, não obstante o facto de ter acrescentado um segundo teclado correspondente ao órgão d’ecos, de nova construção, e de ter ampliado a extensão do teclado manual, de 45 teclas na origem – C/D/E/F/G/A/B/H – c’ / c’# – c’’’ – para 54 teclas – C – c’ / c’# – f’’’ –, o que exigiu a reconstrução integral do someiro do órgão original demonstrou, como de costume, um notável respeito para com a fatura original do padre Lourenço da Conceição, do qual parte muito considerável da canaria foi amplamente reutilizada. Naturalmente, a remodelação profunda do já vetusto órgão de Lourenço da Conceição por parte do organeiro de Mangualde incorporou ao instrumento registos mais afeitos ao gosto musical da sua época – quer de mão esquerda, *Fagote*, quer de mão direita, *Voz Humana*, *Flauta Travessa*, *Flautim* e um inusual *Clarão* de quatro vozes (registro de mutação composta tradicionalmente de m.e. e solidário à *Corneta* de m.d.) (Figura 3).

Figura 3. Frontispício do órgão António José dos Santos da Epístola da Sé do Porto (1869).



Fonte: Fotografia do autor.

Segundo Marco Brescia, o restauro crítico³⁶ do conjunto histórico de órgãos duplos implantados simetricamente e visualmente espelhados na capela-mor da Sé Catedral do Porto, realizado pelo mestre organeiro Dinarte Machado em 2016/2017:

...assumi lucidamente o desafio de restituir a individualidade estética a cada um dos órgãos duplos da Sé do Porto, cada qual testemunha fidedigna por antonomásia de uma forma de conceber a organaria do seu tempo e apropriada à execução de um tipo de repertório que lhe é próprio, não se furtando, contudo, a dotar o conjunto de uma subtil unidade. (Brescia, 2019, p. 61)

³⁶ No caso da organaria histórica e, ainda mais especificamente acerca dos órgãos duplos da capela-mor da Sé do Porto, o restauro crítico apoia-se:

...na investigação e interpretação da documentação histórica existente acerca dos instrumentos e, sobretudo, num estudo profundo das próprias fontes organológicas históricas em causa – bem como de outros instrumentos coevos, principalmente do mesmo construtor –, buscando identificar e interpretar criticamente as intervenções posteriores a que os órgãos foram submetidos, sem recorrer, jamais, à via impositiva de postulados herméticos adquiridos em outros contextos, mas, ao contrário, procurando sempre compreender e respeitar a especificidade dos instrumentos e, assim, definir o tipo de intervenção mais idóneo a realizar, sempre segundo o princípio da sua reversibilidade. (Machado, 2017, p. 69)

3. Conclusão

Em linhas gerais, os órgãos construídos ou reformulados por António José dos Santos mantêm-se fiéis ao paradigma do órgão histórico de tipo português. Trata-se de instrumentos providos de teclado manual único de extensão de 54 teclas (C – c' / c'# – f'') – eventualmente 56 notas (C – c' / c'# – g''), como no Bom Jesus de Matosinhos – e, excepcionalmente, de dois teclados – órgão da Epístola da Sé Catedral do Porto, órgão de São Bento da Vitória (mantidos os dois teclados pré-existent) –. Ao nível do plano fónico, os instrumentos do mestre organeiro de Mangualde apresentam registos solistas de mão direita como *Voz humana*, *Flauta doce de madeira*, *Flauta travessa*, *Flautim*, *Pífano*. As baterias de palhetas em artilharia compreendem registos como o *Baixãozinho*, *Trombeta baixão*, *Fagote*, uma inusual *Cornetilha* (m.e.), *Oboé*, *Clarim*, *Trompa magna* e uma singular *Trompa real* horizontal (m.d.). Usualmente o recurso dos anuladores faz-se por intermédio de pisantes anuladores de *Cheios* – e de *Palhetas* nos órgãos de maiores dimensões, como os instrumentos da Epístola dos Clérigos, de São Bento da Vitória e da Sé, para além do órgão dos Grilos do Porto –, mas excepcionalmente verifica-se também o uso de estribos – como no Bom Jesus de Matosinhos. No órgão da Igreja Matriz de São Mamede de Ribeirão, sem embargo, encontra-se um raríssimo recurso mecânico de anulação de *Cheios*, à maneira de um *tiratutti* italiano, cuja utilização dos respetivos pisantes – contrariamente à usual leveza dos anuladores solidários à corrediça geral que permite a passagem do vento ao someiro suplementar de *Cheios* – exige um maior esforço motor por parte do organista. Embora pontual, não deixa de ser digno de nota a existência de tal recurso, que parece ser original do instrumento e, provavelmente, a resposta do organeiro a uma exigência de cariz particular.

António José dos Santos, nos seus diversos órgãos e, mormente, naqueles de maiores dimensões que reconstruiu, demonstra uma completa maestria do seu ofício, que gravita entre o respeito à tradição e o afã de modernidade. De entre toda a sua produção orgânica – que, certamente, abrange mais instrumentos ainda não identificados dada a escassez de estudos de carácter científico acerca da sua figura e obra, não obstante a sua excelência e relevância – é de destacar, altaneiro, o órgão da Epístola da Sé do Porto, probabilissimamente o que mais extraordinário em matéria de organaria se produziu em Portugal na segunda metade do século XIX. Num período em que – ressaltados, até onde se sabe, o Norte do país e os Açores – a organaria portuguesa apresentou acentuados sinais de declínio – quiçá, preponderantemente, em razão da perda das duas figuras cimeiras de Machado e Cerveira e Peres Fontanes, e, complementarmente, das dificuldades ocasionadas pela nacionalização dos bens da Igreja a partir de 1834 –, a arte organeira de António José dos Santos desenvolveu-se profícua e exemplarmente, em proporção inversa à fortuna crítica que lhe foi reservada pela historiografia do órgão em Portugal. O papel transformador e renovador da paisagem orgânica portuense exercido pelo organeiro beirão, bem como a posição que lhe é de direito enquanto figura de proa da organaria portuguesa na segunda metade de Oitocentos, devem-se-lhe ainda ser devidamente reivindicados.

Referências

- Alves, C. F. P. (s.d.). As intervenções da DGEMN na catedral de Viseu. *As intervenções da direcção-geral dos edifícios e monumentos nacionais na catedral de Viseu*. https://arquivo.projectopatrimonio.com/viseupedia/documentos/viseupedia_n05.pdf
- Arquivo Distrital de Viseu (Portugal). (data de consulta) *Paróquia de Mangualde, Óbitos, 1876–1886*, (ff. 148v.–149r.) [Documento de Arquivo] <https://digitarq.advis.arquivos.pt/viewer?id=1057954>
- Arquivo Distrital de Viseu (Portugal). (data de consulta) *Pedido de passaporte de Francisco d’Albuquerque dos Santos* [Documento de Arquivo]. <https://digitarq.advis.arquivos.pt/viewer?id=1336315>
- Azevedo, C. de (1972). *Baroque organ-cases of Portugal*. Frits Knuff.
- Bazin, G. (1956). *L’Architecture baroque religieuse au Brésil. Étude historique et morphologique* (Vol. 1). Éditions d’Histoire et d’Art Librairie Plon.
- Brescia, M. (2008). *Catalogue des orgues baroques au Brésil. Architecture et décoration*. [Dissertação de Mestrado em História da Arte, Université Paris IV – Sorbonne].
- Brescia, M. (2013a). *L’école Echeverría en Galice et son rayonnement au Portugal* [Tese de Doutoramento, Université Paris IV – Sorbonne / Universidade NOVA de Lisboa], (2vv). Repositório da Universidade NOVA de Lisboa, [file:///C:/Users/orsin/Downloads/Marco%20Brescia%20-%20Th%C3%A8se%20-%20version%20d%C3%A9finitive%20-%20Volumes%20I%20et%20II%20\(4\).pdf](file:///C:/Users/orsin/Downloads/Marco%20Brescia%20-%20Th%C3%A8se%20-%20version%20d%C3%A9finitive%20-%20Volumes%20I%20et%20II%20(4).pdf)
- Brescia, M. (2013b). *Quis audivit unquam tale. Modos de registrar el órgano en España y Portugal en el siglo XVIII* [Dissertação de Mestrado, Escola Superior de Música de Catalunya, Universitat Autònoma de Barcelona].
- Brescia, M. (2017). Manoel Lourenço da Conceição e os órgãos da Sé do Porto. Rumo à plena afirmação do órgão ibérico em Portugal. In *Restauro dos órgãos da epístola e do Evangelho da Sé Catedral do Porto* (pp. 53–67). Cabido Portucalense, Letras e Coisas.
- Brescia, M. (2019). Simetria visual e sonora dos órgãos da Igreja dos Clérigos (1779/1864). In I. M Fernandes & P. Moscoso (Eds.), *Clerigus* (pp. 420–424). Irmandade dos Clérigos.
- Brescia, M. (2020). *Órgão José Joaquim da Fonseca (c. 1863) e a Organaria histórica Portuguesa*. Castelpor.
- Brescia, M. (2022a). Aspectos práticos acerca da interpretação da “Sonata p.^a Órgão” em Dó Maior de Arouca (começo do séc. XIX). *Organologia versus filologia musical*. *Musica Hodie*, 22, s.p. <https://doi.org/10.5216/mh.v22.71262>
- Brescia, M. (2022b). Manuel de Sá Couto, o Lagoncinha (1768–1837), expoente da organaria histórica portuguesa. *RHINOCERVS. Cinema, Dança, Música, Teatro*, 1(1), 87–102. <https://doi.org/10.34629/rcdmt.vol.1.n.1.pp87-102>
- Brescia, R. M. O., & Brescia, M. (2023). A música em estilo concertante no antigo Real Mosteiro de São Bento da Avé-Maria do Porto (1764–1834) [Projeto financiado, Ref. 2022.01889.PTDC]. Fundação para a Ciência e a Tecnologia. <https://doi.org/10.54499/2022.01889.PTDC>
- Guimarães, P. (2002). O órgão de tubos da Igreja de São Bento da Vitória no Porto e o seu restauro. In *Património, estudos 2. Intervenções em conjuntos monásticos* (pp. 160–163). Instituto Português do Património Arquitectónico.
- Lambertini, M. (1914). *Industria instrumental Portuguesa (apontamentos)*. Typographia do Annuario Commercial.
- Machado, D. (2017). Intervenção de restauro dos dois órgãos históricos da capela-mor da Sé Cathedral do Porto. In *Restauro dos órgãos da epístola e do Evangelho da Sé Catedral do Porto* (pp. 69–105). Cabido Portucalense, Letras e Coisas.
- Ministério das Obras Públicas. (1965). *Boletim da direcção geral de edifícios e monumentos nacionais – Restauro de órgãos* (N.º 121). Empresa Industrial Gráfica do Porto.
- Oliveira, S. de B. (1982). *Fr. Manuel de S. Bento. Famoso organeiro das terras da Feira*. edição do autor.

- Sazontieva, A. (2023a). A Escola do mestre organeiro Miguel Hensberg. Inscrições nos tubos de órgãos enquanto meios de atribuição. *De Arte. Revista de Historia del Arte*, 22, 151–164. <https://doi.org/10.18002/da>
- Sazontieva, A. (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, Universidade do Porto].
- Smith, R. C. (1962). *A talha em Portugal*. Livros Horizonte.
- Smith, R. C. (1980). *Le bois sculpté et doré au Portugal*. Fondation Calouste Gulbenkian – Centre Culturel Portugais.
- Sousa, M. I. A. (2018). *Os órgãos históricos dos Açores (1788–1892). Construtores, características e repertório* [Tese de Doutoramento, Universidade NOVA de Lisboa], (2vv).
- Truax, B. (2001). *Acoustic communication*. Ablex Publishing.
- Vaz, J. (2009). *A obra para órgão de Fr. José Marques e Silva (1782–1837) e o fim da tradição organística portuguesa no Antigo Regime* [Tese de Doutoramento, Universidade de Évora], 2 vv.
- Vaz, J. (2013). Dynamics and orchestral effects in late eighteenth century Portuguese organ music. The works of José Marques e Silva (1782–1837) and the organs of António Xavier Machado e Cerveira (1756–1828). In A. Wooley & J. Kitchen (Eds.), *Interpreting historical keyboard music. Sources, contexts, and performance* (pp. 157–172). Ashgate Publishing.
- Vaz, J. (2019a). O repertório organístico em Portugal entre 1700 e 1834. Mito e realidade. *Boletim Cultural 2018/2019*, 75–92.
- Vaz, J. (2019b). ‘Portuguese’ organ versus ‘Iberian’ organ. Organ building in Portugal after 1700. *Boletim Cultural 2018/2019*, 59-74.
- Vaz, J. (2020). Organistas e organeiros. Influências mútuas entre Frei José Marques e Silva (1782–1837) e António Xavier Machado e Cerveira (1756–1828). *Revista Internacional em Língua Portuguesa*, 37, 21–31. <https://doi.org/10.31492/2184-2043.RILP2020.37/pp.21-31>
- Vaz, J. (2023). The six organs in Mafra. From antifonal symmetry to an orchestral ideal. A comparison between the Masses by Giuseppe Totti (c. 1807) and José Marques e Silva (1825). In Paul Peeters (Ed.), *The organ yearbook* (pp. 91–109). Laaber-Verlag.
- Vaz, J. (2024). O verso de órgão em Portugal (1620–1870). Do canto de órgão à ópera italiana. In *Novas sonoridades. Novas escutas*. CESEM–CIDEHUS.
- Vieira, E. (1900). *Diccionario biographico de musicos Portuguezes. Historia e bibliographia da musica em Portugal*. Typographia Mattos Moreira & Pinheiro, 2 vv.

[recebido em 13 de fevereiro de 2024 e aceite para publicação em 07 de fevereiro de 2025]