

**Manuel de Sá Couto, o “Lagoncinha” (1768-1837), expoente da organaria histórica portuguesa**

*Manuel de Sá Couto, the “Lagoncinha” (1768-1837), exponent of Portuguese historical organaria*

Marco Brescia

CESEM / FCSH / UNL

orsinibrescia@yahoo.com

**Resumo**

O órgão histórico de tipo português foi definido na viragem do século XVIII para o XIX através da atividade exercida na região de Lisboa pelos mestres organeiros António Xavier Machado e Cerveira (1756-1828) e Joaquim António Peres Fontanes (1750-1818). No norte do país, este modelo orgânico foi ampla e contemporaneamente implementado pelo mestre organeiro Manuel de Sá Couto (1768-1837), formado na escola organeira emanada da oficina vimaranense do mestre galego Francisco Antonio de Solla Filgueira (1731-1794). Pese embora o “Lagoncinha” – alcunha pela qual Sá Couto também ficou conhecido – tenha realizado uma síntese pessoal entre tradição ibérica e portuguesa, manifesta na elevada qualidade técnica e artística das várias dezenas de órgãos que construiu ainda preservados, a sua relevância no contexto da organaria portuguesa oitocentista ainda não foi devidamente legitimada pela historiografia do órgão em Portugal. É precisamente este reconhecimento que o presente artigo vem reivindicar.

Palavras-chave: Manuel de Sá Couto – Lagoncinha – Órgão português – Organaria histórica – Norte de Portugal.

**Abstract**

The Portuguese historic organ was defined between the 18th and the 19th century through the activity carried out in Lisbon by the organ-makers António Xavier Machado e Cerveira (1756-1828) and Joaquim António Peres Fontanes (1750-1818). In the north of Portugal, this new organ model was widely and simultaneously implemented by the organ-maker Manuel de Sá Couto (1768-1837), formed at the organ school developed around the Galician organ-builder settled in Guimarães Francisco Antonio de Solla Filgueira (1731-1794). Although the “Lagoncinha” – nickname by which Sá Couto was known – accomplished a personal synthesis between the Iberian and Portuguese traditions materialized in the high technical and artistic quality of dozens of his organs still preserved, his relevance in the context of the 19th century

Portuguese organ-making has not yet been properly legitimized by the historiography of the organ in Portugal. It is precisely this recognition that the present article aims do claim.

**Keywords:** Manuel de Sá Couto – Lagoncinha – Portuguese organ – Historic organ-making – North of Portugal.

**Submissão:** 15 de maio de 2022

**Aceitação:** 20 de julho 2022

## Manuel de Sá Couto, o “Lagoncinha” (1768-1837), expoente da organaria histórica portuguesa

A definição do modelo orgânico português tardo-setecentista/oitocentista<sup>1</sup> é indissociável da arte organeira desenvolvida nas oficinas lisboetas de António Xavier Machado e Cerveira (Aguim, Anadia, 1756 – Caxias, 1828)<sup>2</sup> e Joaquim António Peres Fontanes (Conxo, Santiago de Compostela, 1750 – Alcântara?, abril/maio de 1818)<sup>3</sup>.

Este novo modelo instrumental caracterizava-se, essencialmente, pela:

[...] presença generalizada de pisantes ou de pistões, cuja função é ativar/anular determinadas secções do someiro – someiros suplementares – reservadas aos *Cheios* –

<sup>1</sup> Acerca da caracterização do órgão histórico de tipo português e da sua utilização no repertório organístico coevo Cf. Vaz (2009, 2013, 2019) e Brescia (2020).

<sup>2</sup> A formação organeira de António Xavier Machado e Cerveira deu-se junto do pai, Manuel Machado Teixeira (Braga, 1711 – Coimbra, 1787). Machado e Cerveira era irmão, por parte do progenitor, do célebre escultor Joaquim Machado de Castro (Coimbra, 1731 – Lisboa, 1822), que fora, por sua vez, introduzido pelo pai nos ofícios de organeiro e santeiro. Em 1781 o patriarca dos Machados construiu o antigo órgão do Mosteiro dos Jerónimos de Belém – instrumento de envergadura, com intonação de 24 palmos – e o não menos monumental órgão do Mosteiro do Lorvão, encomendado em 1785 e terminado dez anos mais tarde pelo filho António Xavier. Da prolífica oficina lisboeta de Machado e Cerveira sairia mais de um centenar de instrumentos, de entre os quais são de destacar o órgão do Convento de São Pedro de Alcântara de Lisboa (1784) – transferido para a Igreja de São Roque de Lisboa (1848) –, os órgãos da Basílica dos Mártires de Lisboa (1785), Basílica da Estrela de Lisboa – transepto (1781) e coro-alto (1791) –, Capela do Palácio da Bemposta em Lisboa (1792), Convento de Santa Maria de Semide em Miranda do Corvo (c.1793), Capela do Palácio de Queluz (1803/1804, reformulação), Igreja de Santa Maria de Marvila de Santarém (1817), Igreja da Misericórdia de Santarém (1818). Machado e Cerveira enviou, igualmente, diversos órgãos para as ilhas atlânticas – Madeira e, sobretudo, Açores – assim como para Badajoz, em Espanha, e para o Brasil. Mas, indubitavelmente, a maior realização do *Organorum regalium rector* foi a direção da obra de construção do conjunto de órgãos sêxtuplos da Basílica do Palácio de Mafra (1792-1807), onde assinou três instrumentos – nomeadamente o órgão da capela-mor, *in cornu Evangelii* (1807) e os instrumentos do transepto que encimam os altares do Sacramento (1806) e de Nossa Senhora da Conceição (1807) –.

<sup>3</sup> Filho do mestre Juan Fontanes de Maqueira (San Juan Bautista de Jeve, Pontevedra, 1717 – Mafra, 1770), este, por sua vez, sobrinho do mestre organeiro franciscano donato do convento de Santiago de Compostela Simón de Fontanes Moreira (Santiago de Compostela?, ? – ?, 1741). Peres Fontanes era irmão dos também organeiros Bento Fontanes de Maqueira (Pontevedra, 1742 – Lisboa, 1793), Manuel Joseph Ramón Fontanes de Maqueira (Conxo, Santiago de Compostela, 1749 – Lisboa, 1792). Para além de três dos seis órgãos da Real Basílica de Nossa Senhora e Santo António de Mafra – nomeadamente o órgão da capela-mor, *in cornu Epistolae* (1807) e os instrumentos do transepto que encimam os altares de São Pedro de Alcântara (1807) e de Santa Bárbara (1807) –, de entre os órgãos construídos por Peres Fontanes cabe destacar o órgão da Igreja Matriz de São Martinho de Sintra (1776), o antigo conjunto de órgãos duplos visualmente idênticos e implantados simetricamente, *in cornu Evangelii* e *in cornu Epistolae*, na Sé de Lisboa (1785-1788), os órgãos da Igreja de São Tiago de Tavira (1785), Igreja de Nossa Senhora da Piedade de Santarém (1795), Sé Catedral de Castelo Branco (1810), Sé Catedral de Leiria (1813, realejo), Igreja de Santo André e Santa Marinha de Lisboa (órgãos duplos visualmente idênticos), Igreja da Encarnação de Mafra, Sé Catedral de Viana do Castelo (realejo do coro-alto), etc. Vale ainda ressaltar o contrato assinado em 1782 pelos irmãos Fontanes – Bento, Manuel e Joaquim António – para a construção de um órgão para a Catedral de São Luís do Maranhão, Brasil, para além dos órgãos enviados da oficina de Joaquim António para a Madeira e os Açores.

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 corredeira 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 réguas corredeiras 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, 53-54).

Outra particularidade digna de menção e que, a exemplo dos anuladores de *Cheios*, afasta decisivamente o órgão histórico de tipo português do modelo orgânico coevo espanhol é a nova sistematização dos registos de *Palheta* dispostos em artilharia. A implantação horizontal das palhetas na fachada dos instrumentos – *en forma de tiros* ou *en artillería*, segundo as palavras do seu próprio criador, o frei franciscano Joseph de Eizaga Echevarría (Éibar, ? – Palência 1691)<sup>4</sup> –, por intermédio da atividade desenvolvida por uma plêiade de organeiros adscritos à vanguarda da organaria ibérica ou, noutras palavras, escola *Echevarría* de organeria, culminaria nos anos 1720 numa potente bateria de palhetas horizontais. Esta bateria, o *Lleno de lengüetería*, era baseada na contraposição entre os registos de mão esquerda *Trompeta de batalla* (8 pés), *Bajoncillo* (4 pés) e *Chirimía* ou *Clarín en quincena* (2 pés) e os registos de mão direita *Trompeta magna* (16 pés), *Clarín* (8 pés) e *Oboe* ou *Clarín* (8 pés)<sup>5</sup>. Já em Portugal,

<sup>4</sup> Ao longo de todo século XVIII, a pujante escola de organaria desenvolvida em torno da figura basilar do frei Joseph de Echevarría levaria o órgão de raiz castelhana – instrumento dotado desde os anos 1560/70 de um teclado partido entre baixos e tipes (isto é, dividido entre duas metades, grave e aguda, entre as notas centrais c' e c'♯), ao seu apogeu, através da incorporação e intrínseco desenvolvimento de duas inovações técnicas fundamentais criadas pelo frade franciscano organeiro: a implantação horizontalmente à fachada do órgão dos tubos de palheta de comprimento real e a incorporação das arcas de ecos, providas de uma tampa móvel controlada pelo pé do organista de modo a favorecer o que Echevarría chamou na origem de “suspensión de voy y vengo”, ou, em outras palavras, os ecos (piano) e os seus respetivos “contraecos” (forte). É precisamente o instrumento advindo da escola *Echevarría* que convencionou-se chamar “órgão ibérico”.

<sup>5</sup> Acerca da evolução do órgão espanhol Cf. Jambou (1988). Sobre a escola *Echevarría* no contexto setecentista português Cf. Brescia (2013).

a partir da conceção clássica *echevarriana*, no decurso do século XVIII, evoluir-se-ia paulatinamente para uma forma própria de conceber as palhetas em artilharia, que, na viragem para o XIX, oporia o *Fagote* (8 pés) de mão esquerda à *Clarineteta* ou ao *Oboé* (8 pés) de mão direita, orientação mais afeita à influência italiana do que propriamente à espanhola da origem:

A despeito das idiossincrasias morfológicas dos órgãos construídos em Portugal, Espanha e Itália durante a segunda metade do século XVIII, é possível encontrar vários pontos de contato entre a organaria portuguesa e italiana do período. Exemplos disto são a presença da *Voce umana* italiana<sup>6</sup> (incluída em praticamente todos os órgãos construídos em Portugal nas últimas décadas do século XVIII) e a existência do sistema de anuladores de *Cheios*, o qual produz um efeito similar ao *tiratutti*<sup>7</sup> italiano, pese embora por intermédio de um processo totalmente distinto. A inclusão dos registos de palheta claramente inspirados em instrumentos da orquestra (como o *Fagote* e o *Oboé*) é também um ponto de aproximação entre os órgãos italianos e portugueses. As palhetas de ressoador curto (em particular, o *Fagote* na mão esquerda) converteram-se, de facto, no mais importante tipo de registos de palheta nos órgãos portugueses tardo-setecentistas (com a eventual exceção do *Clarim* na mão direita). Isto parece sugerir um paralelo entre o uso sistematizado de registos de palheta de ressoador curto nos órgãos italianos do mesmo período, tais como o *Fagotto* e o *Oboe* no noroeste de Itália, ou os *Tromboncini* no Veneto (Vaz 2019, 67)<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> “Embora não se possa atribuir com segurança a [Pasquale Gaetano] Oldovini a introdução em Portugal da *Voce umana*, o facto é que a colocação deste registo na região da ‘mão direita’ se popularizou, passando a ser extremamente comum em órgãos construídos por organeiros portugueses a partir da segunda metade do século XVIII e vindo a tornar-se uma das marcas distintivas da organaria portuguesa em relação à sua congénere espanhola” (Vaz 2009, I, 150). Em Espanha, o registo *Voz humana* era, fundamentalmente, um registo de palheta. Nesse sentido, é notável o facto de que o organeiro pontevedrés radicado em Guimarães Francisco António de Solha diferenciava a *Voz humana harmónica* (registo labial ondulante, à italiana) da *Voz humana bélica* (registo de palheta, à espanhola), ambos os registos presentes em órgãos de sua autoria como o do Mosteiro de São João de Tarouca (1767), Mosteiro de São Miguel de Refoios de Cabeceiras de Basto (c.1770), Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro (c.1773), Igreja de Santa Marinha da Costa de Guimarães (1778), Igreja de Santa Cruz de Braga (c.1780, reconstrução do órgão do organeiro galego Miguel Mosquera, 1741, por sua vez reconstruído pelo também galego Simón Fernández Coutiño, 1760).

<sup>7</sup> Recurso mecânico que permite tirar vários puxadores de registo componentes dos *Cheios* ao mesmo tempo, por intermédio de um único puxador, manivela ou pedal.

<sup>8</sup> Tradução minha a partir do original em inglês: “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 building 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”.

Se a génese do órgão histórico de tipo português é, indubitavelmente, um fenómeno emanado das oficinas organeiras lisboetas de Machado e Cerveira e Peres Fontanes, a sua disseminação no norte de Portugal deve-se, fundamentalmente, à atividade desenvolvida por uma figura, não obstante a sua evidente proeminência no contexto organeiro nortenho, ainda bastante menosprezada pela historiografia do órgão em Portugal: o prolífico construtor de órgãos Manuel de Sá Couto. O organeiro nasceu no lugar da Ponte (de Lagoncinha), freguesia de Santa Marinha de Lousado, a 31 de maio de 1768:

Manoel filho legitimo de Joze de Sâ diaz/e de Sua mulher Agueda do Couto do lugar da Pon/te desta freguezia de Santa Marinha de Louzado/que he do Arsebizpado de Braga Primâz, nas=/ceo aos trinta e hum diaz do mês de Mayo do/anno de mil Sete centos sesenta e oito anos/e foi por mim baptizado, e postos os santos oleos/nesta dita Igreja Solenemente; aos Sinco diaz/do mes de junho do dito anno: de que foram Pa/drinhos O Padre Custodio de Souza Ferreira/natural da freguezia de Santo Thome, e Luzia/Ferreira mulher de gabriel da Costa do lugar/de Ervoza da freguezia de Sam Martinho de Bo=/ugado do Bizpado do Porto: He neto pela parte,/paterna de Custodio de Sa e de Sua mulher Joan/na dias de Araujo de freguezia de Sam Pedro de Esme/rís: e pela materna de Luis da Costa e de Sua mo/lher Domingas do Couto ja defuntos: moradores que/foram no Lugar da Ponte desta dita freguezia, e/Arsebizpado: foram testemunhas Joaõ, e Ma,/noel Irmaons solteiros do mesmo lugar/de que fis este aSento que aSignamos, era ut S.<sup>a</sup>/O P.<sup>e</sup> Cura Custodio de Souza Fer.<sup>ra</sup> Manoel da Cos/ta/e Joao da Costa//<sup>9</sup>

Sá Couto faleceu no mesmo lugar da Ponte, onde nasceu, viveu e teve a sua oficina, a 8 de novembro de 1837:

Manuel de Sá Couto, Solteiro do Lugar da Ponte desta freguesia de Santa Ma/ rinha de Lousado faleceu aos oito dias do mes de Novembro de mil oito centos e trin//trinta e sete com todos os Sacramentos q.<sup>e</sup> se costumaõ administrar aos Enfer-/mos a hora da morte. Foi sepultado em caixaõ na Capella mor desta Igre/ja na Campa de parte do rio d'Ave. Fes testamento. E para constar fis este Assen/to era ut supra./O Encomend.<sup>or</sup> Francisco de Assis Ferreira//<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Arquivo Distrital de Braga. Paróquia de Lousado 1675/1911. Batismos 1759/1806. f.42r. Acedido Maio 10, 2022. <http://pesquisa.adb.uminho.pt/viewer?id=1019258&FileID=669782>

<sup>10</sup> Arquivo Distrital de Braga. Paróquia de Lousado 1675/1911. Óbitos 1760/1871. ff.159v.-160r. Acedido Maio 10, 2022. <http://pesquisa.adb.uminho.pt/viewer?id=1019268&FileID=670063>

Discípulo do frade beneditino Domingos de São José Varela (Santa Maria de Infias, Guimarães, 1762 – Porto?, 1834)<sup>11</sup>, Manuel de Sá Couto deve ser considerado, em larga medida, herdeiro da tradição vinculada à escola *Echevarría* de organaria<sup>12</sup>, posto que o célebre frade vimaranense, professo no Mosteiro de Tibães, teve por mestre o prestigiado organeiro galego Francisco Antonio de Solla Filgueira (San Andrés de Jebe, Pontevedra, 1731<sup>13</sup> – Guimarães, 1794) ou Francisco António de Solha, como ficou mais conhecido em Portugal<sup>14</sup>. É muito provável que Sá Couto tenha chegado a trabalhar diretamente com o mestre pontevedrês, já que o “Lagoncinha” – alcunha pela qual Sá Couto era também referido – trabalhou comprovadamente na casa mãe da Congregação Beneditina Portuguesa, onde Solha

---

<sup>11</sup> Segundo Ernesto Vieira, frei Domingos de São José Varela foi um “organista e organeiro muito notável”. Professou na ordem beneditina, viveu no Mosteiro de Tibães e trasladou-se ao Mosteiro de São Bento da Vitória do Porto. “Era na portaria d’este convento que se vendiam em 1825 os exemplares da obra que publicou, segundo se lê nos respectivos annuncios”. Trata-se do *Compendio de Musica, Theorica, e Practica, que contem breve instrucção para tirar Musica. Liçoens de acompanhamento em Orgão, Cravo, Guitarra, ou qualquer outro instrumento, em que se póde obter regular harmonia. Medidas para dividir os braços das violas, guitarras, &c., e para a canaria do orgão*, publicado em 1806 no Porto pela Typographia de António Álvarez Ribeiro. “Frei Domingos Varela tocava os instrumentos que descreve e elle mesmo construia, assim como diz ter construido um piano de sua invenção. Construia tambem muitos órgãos, sendo mais consideraveis os dois dos mosteiros de S. Bento no Porto e dos Paulistas em Lisboa. Este é um instrumento bastante grandioso, com dois teclados manuaes, alguns pedaes e grande quantidade de registos. Foi construido cerca de 1820, mas so a machina, porque a fachada, ostentoso trabalho de talha doirada, é decerto mais antiga. [...] É caloroso o artigo que [o cardeal] Saraiva lhe dedica [*Lista de alguns artistas portuguezes*, 1839]; reproduzo o por mostrar a opinião de um contemporaneo de Varela: ‘Fr. Domingos José Varela – Natural de Guimarães, insigne organista, e o melhor, que teve a Congregação Benedictina em Portugal n’estes nossos tempos. Tinha amplissima instrucção e conhecimento da Musica antiga e moderna, e dos seus varios systemas: conhecia perfeitamente o mecanismo do Orgão, e tocava este belo instrumento com admiravel perfeição, e apurado gosto. Presumo que ao presente he fallecido’” (Vieira 1900, II, 385-387).

<sup>12</sup> A eclosão da escola *Echevarría* de organaria em Portugal relaciona-se diretamente com a construção do opulento conjunto de órgãos duplos da Sé Primacial de Braga (1737-1739), capitaneada pelo já mencionado mestre organeiro frei Simón de Fontanes Moreira, a raiz da qual alguns mestres organeiros de origem galega estabelecer-se-iam em solo luso, de entre os quais o pontevedrês Francisco Antonio de Solla Filgueira, radicado em Guimarães em 1759.

<sup>13</sup> A data de nascimento de Francisco António de Solha – outro sobrinho organeiro do anteriormente referido mestre organeiro frei Simón de Fontanes Moreira de quem fora menino aprendiz na obra de construção dos monumentais órgãos duplos da Sé bracarense –, foi recentemente revelada por Herminio Sande Lado, administrador paroquial de San Andrés de Jebe: “nace na freguesía de Santo André de Xeve o 16 de novembre de 1731, na xurisdición do couto de Xeve, arcebispado de Santiago, fillo de Esteban Solla e Leonor de Filgueira, veciños do lugar de Filgueira da mesma freguesía” (Sande Lado, 2015, 49).

<sup>14</sup> 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 são de destacar os instrumentos da Sé de Lamego (órgãos duplos, 1753-1757), Convento de São Domingos de Guimarães (1758), Mosteiro de Pombeiro de Ribavizela (1766), Mosteiro de São João de Tarouca (1767), Igreja de Senhora da Nossa Esperança de Abrunhosa do Ladário (1768), Mosteiro de São Miguel de Refoios de Cabeceiras de Basto (c.1770), Convento de São Francisco do Porto (1770), Igreja de São Gonçalo de Amarante (1773), Capela de Nossa Senhora da Conceição de Guimarães (1774), Convento de Santa Clara de Vila do Conde (1775), Convento das Dominicás de Guimarães (1777), Igreja de Santa Marinha da Costa de Guimarães (1778-1782), Igreja da Misericórdia de Guimarães (1780), Mosteiro de São Martinho de Tibães (1785). Após a morte de Solha, é o seu familiar Luís António de Carvalho quem herdará, por vontade testamentária, a oficina de Guimarães. Da produção de Luís António de Carvalho cabe destacar o grandioso órgão da Igreja Colegiada de Nossa Senhora da Oliveira de Guimarães (1831), um dos mais refinados e complexos instrumentos erigidos em Portugal no século XIX, dotado de uma robusta e nobre intonação de 24 palmos.

erigiu em 1785 a sua obra maior, o grandioso órgão dotado de dois teclados manuais<sup>15</sup>, um dos pontos culminantes da organaria em Portugal no século XVIII.

De facto, durante o restauro do realejo histórico Manuel de Sá Couto da Igreja de São Paulo de Braga (1832)<sup>16</sup>, foram encontrados no fole, nas tampas dos tubos de madeira e de metal, no someiro e nas condutas vários fragmentos documentais relacionados a Sá Couto. Tais papéis comprovam a relação direta do “Lagoncinha” com o Mosteiro de Tibães e ainda deixam entrever uma proximidade entre o artífice e Francisco António de Solha:

Já anteriormente preconizada, a ligação de Sá Couto ao Mosteiro de Tibães e a um dos seus membros ilustres – o teórico organeiro Frei Domingos de São José Varela – acaba por ser agora confirmada nalguns dos citados fragmentos de papel. Num deles, é citado igualmente [Francisco] Solha, organeiro que fez parte da equipa de frei Simón de Fontanes na construção dos órgãos da catedral bracarense (1737-39); em 1759 já estava sediado em Guimarães, terra natal de frei Domingos de São José Varela. Este pormenor torna provável o contacto de Sá Couto com aquele mestre de referência, que em 1785 concluiu o órgão da igreja do Mosteiro de Tibães (Carvalho 2018, 10).

Não obstante a sua sólida formação no ofício de organeiro na escola Solha, Sá Couto desprender-se-ia consideravelmente daquela tradição organeira, cultivando prodigamente a nova organaria portuguesa, quer através da construção de órgãos de grandes dimensões ou de instrumentos dotados de dois teclados manuais. São precisamente os seus instrumentos de maior envergadura que evidenciam uma influência vincada na tradição projetada por Solha e transmitida ao “Lagoncinha” por frei Domingos de São José Varela. Tal influência é apreciada na solidez dos tubos da intonação do órgão – que apresentam a inconfundível delineação dos escudos, bem pronunciados em relação ao corpo dos tubos – e, ao nível do plano fónico, na presença de alguns registos solistas de mão direita caros a Solha, como a *Flauta Napolitana*, a *Voz Humana* e o *Pífano*. De entre estes instrumentos de maior complexidade são de destacar:

---

<sup>15</sup> Sobre as três cartelas que ornar a imponente caixa do instrumento lê-se: “sendo D. Abb.e G.al da Congreg.am o Rev.mo P. M. Dor. Frei José / Joaquim de S.ta Tereza / Fes este Orgão no ano de 1785 / D. Francisco António Solha, Vice Consul de Hesp. Por S. Mag.YCath.”. Devido à degradação de várias etiquetas de registo sobre a consola do instrumento, dotado de dois teclados de 53 notas (C–c’ / c’#–e’’’) cada qual, Wesley Jordan descreve a composição que lhe foi possível identificar em 1984: **mão esquerda** – *Flautado de 12, Rabecam, Viol d’A* [Violam], *Oitava real, Tapadilho, 15.<sup>a</sup>, 22.<sup>a</sup>, 12.<sup>a</sup> de eco, 19.<sup>a</sup> de eco, Nasardos, Bajoncilho* (para além de 12 etiquetas ilegíveis) – e **mão direita** – *Flautado de 24, 8.<sup>a</sup> real, Flauta travessa, Voz humana harmónica, 12.<sup>a</sup>, Pífano, 15.<sup>a</sup> e 19.<sup>a</sup>, Subsimbala, Resimbala, Corneta, Trombeta marinha, Flautado de ecos, Violão de ecos, 8.<sup>a</sup> real de ecos, Flautim de ecos, Corneta Inglesa de Ecos* (para além de 7 etiquetas ilegíveis) (Jordan 1984, 133).

<sup>16</sup> Realizado em 2017 pela Bottega Organara Giovanni Pradella de Caiolo (SO), Itália.



Concelho	Templo	Data
Braga	Santuário do Bom Jesus do Monte	1798
Porto	Igreja de Santo Ildefonso	1811
Santo Tirso	Igreja do Mosteiro de São Bento <sup>17</sup>	reformulação, c.1804-1807
Vila do Conde	Igreja do Mosteiro de Vairão <sup>18</sup>	s.d.
Vila Nova de Gaia	Igreja do Mosteiro de Grijó <sup>19</sup>	c. 1800

Não obstante a relevância dos supracitados órgãos de maior envergadura de Sá Couto, a imensa maioria da sua produção organeira – ainda por catalogar de forma sistemática –, compõe-se de instrumentos de médio ou pequeno porte (sobretudo realejos<sup>20</sup>). Nesse sentido, é possível listar seguintes os órgãos<sup>21</sup>:

Concelho	Templo	Data
Barcelos	Igreja Matriz de São Tiago de Creixomil	1795
Amares	Igreja de Nossa Senhora da Abadia	1798
Barcelinhos	Igreja Matriz de Santo André Apóstolo	1798
Maia	Igreja Matriz de Santiago de Milheirós	c. 1800

<sup>17</sup> Durante o triénio do abade frei Luís dos Serafins (1804-1807) são acrescentados ao órgão grande “novos registos e sumeiros novos”, de onde se infere claramente uma intervenção de reconstrução do instrumento, com o conseqüente aumento do número de registos e a ampliação do âmbito do(s) teclado(s) manual(ais) do órgão. Tanto o frei Domingos de São José Varela como Manuel de Sá Couto intervieram no órgão grande do mosteiro tirsense (Brescia 2018).

<sup>18</sup> Instrumento de grande qualidade e notável magnitude praticamente ignorado pela historiografia do órgão em Portugal e cujas características organológicas apontam para uma provável autoria de Manuel de Sá Couto.

<sup>19</sup> A composição do órgão do Mosteiro de Grijó é a seguinte: a) **Órgão principal**, teclado superior, 54 notas (C–c' / c'♯–f'''), **mão esquerda** – Flautado Principal, Bordão, Oitava real, Tapadilho, Dozena, Decimaquinta, Dezasetena, Dezanovena, Vintedozena (III), Címbala (III), Trombeta real, Dulçaina (artilharia), Baixãozilha (artilharia) – e **mão direita** – Flautado de 12, Flauta Travessa, Flauta Doce, Flauta Napolitana, Voz Humana, Oitava real, Pífano, Dozena, Corneta (V), Quinzena e Dezanovena, Címbala (III), Clarim (artilharia), Dulçaina (artilharia), Oboé (artilharia) –; b) **Órgão de ecos**, teclado inferior, 54 notas (C–c' / c'♯–f'''), **mão esquerda** – Bordão de ecos, Tapadilho de ecos, Quinzena de ecos – e **mão direita** – Flautado de 12, Corneta de ecos, Clarim de ecos –. Anuladores de Cheios, Tambores, Passarinhos e Bombo. Restaurado em 2000-2003 por Pedro Guimarães.

<sup>20</sup> Por realejo entenda-se o órgão positivo correspondente à quarta espécie definida pelo insigne teórico e compositor aragonês Pablo Nassarre (Alagón, 1650 – Zaragoza, 1730): “es el Organo entre todos los Instrumentos tan singular, que todos los otros [...] son contenidos en él. [...] Excede su cuerpo en la magnitud a todos los otros. Son de quatro especies distintas los que ay en magnitud: unos son de entonacion de veinte y seis palmos, que llaman sus Artifices; otros de treze; otros de seis y medio; y otros Portatiles. Llaman de entonacion de veinte y seis palmos à los mayores porque tiene esta medida el caño, ò flauta mayor del registro principal, que se llama flautado: y de treze, porque es esta la medida de la flauta mayor de los de segunda especie. Los de la tercera especie, tiene la mayor seis y medio. Y aunque los Portatiles, que son de quarta especie, està el tono en proporcion igual con los de la tercera, pero se distingue en no tener tanto de longitud el flautado, por ser tapado” (Nassarre 1724, I, 481-482).

<sup>21</sup> Nesse sentido, é de agradecer a informação disponibilizada pelo organeiro Joaquim Manuel Silva advinda de diversas visitas *in situ* a instrumentos com características da arte organeira de Sá Couto que ainda não haviam sido mencionados em outros trabalhos anteriormente publicados. A presente lista, embora já extensa, é passível de ser complementada à medida em que novos órgãos de Sá Couto irão sendo identificados.

Vila Nova de Gaia	Igreja Matriz de São Cristóvão de Mafamude	c. 1800
Porto	Igreja dos Terceiros Franciscanos	1801
Porto	Igreja do Convento de Santa Clara	realejo, 1803
Maia	Igreja Matriz de São Faustino de Gueifães	1810
Porto	Igreja de Santo António dos Congregados	c. 1815
Vila Nova de Gaia	Igreja Matriz de Santa Marinha	1815-1820
Braga	Igreja de São Vítor	1815
Braga	Igreja do Convento dos Remédios	1816
Trofa	Igreja Matriz de São Tiago de Bougado	c. 1817
Porto	Igreja Matriz do Senhor do Bonfim	1817
Braga	Igreja de São Lázaro	1817
Vila do Conde	Igreja de São Francisco	1817
Barcelos	Igreja da Misericórdia	1818
Esposende	Igreja Matriz do Divino Salvador de Fonte Boa	1818
Braga	Igreja da Senhora a Branca	1819
Santo Tirso	Igreja do Mosteiro de São Bento	c. 1819-1822
Lamego	Santuário de Nossa Senhora dos Remédios	1820
Póvoa de Varzim	Igreja da Misericórdia	1820
Matosinhos	Igreja Matriz de São Mamede de Perafita	1820
Ponte de Lima	Igreja do Mosteiro de Refojos	intervenção, 1820
Porto	Igreja Matriz de São Martinho de Lordelo do Ouro	1823
Póvoa de Varzim	Igreja dos Terceiros Franciscanos	1825-1826
Ponte de Lima	Igreja dos Terceiros Franciscanos	1826
Vila Nova de Gaia	Igreja do Convento do Corpus Christi	1828
Trofa	Igreja Matriz de São Martinho de Bougado	1830
Sabrosa	Igreja Matriz de São João Batista de Provesende	intervenção, 1830
Braga	Igreja de São Paulo	realejo, 1832
Vila Nova de Famalicão	Igreja Matriz de Santa Maria de Telhado	1836
Braga	Capela de Nossa Senhora da Graça de Padim	s.d.
Braga	Capela de São João da Ponte de Santo Adrião	s.d.
Braga	Capela de São Miguel-o-anjo de Maximinos	s.d.
Braga	Igreja da Lapa	s.d.

Braga	Igreja da Penha de França	s.d.
Braga	Igreja de São Marcos	s.d.
Braga	Igreja Matriz de São Pedro de Maximinos	s.d.
Gondomar	Igreja Matriz de Santa Cruz de Jovim	s.d.
Maia	Igreja Matriz de Santa Maria de Vila Nova da Telha	s.d.
Maia	Igreja Matriz de Santa Maria de Silva Escura	s.d.
Maia	Igreja do Mosteiro de Águas Santas	s.d.
Matosinhos	Igreja Matriz de São Miguel Arcanjo de Leça da Palmeira	s.d.
Monção	Capela do Palácio da Brejoeira	s.d.
Paços de Ferreira	Capela de São Francisco de Freamunde	s.d.
Ponte de Lima	Capela de Nossa Senhora da Guia	s.d.
Ponte de Lima	Igreja de São João da Ribeira	s.d.
Porto	Igreja São José das Taipas	s.d.
Porto	Igreja da Ordem da Trindade	s.d.
Trofa	Igreja de São Mamede do Coronado	s.d.
Vila do Conde	Igreja Matriz de Santa Eulália de Aveleda	s.d.
Vila do Conde	Igreja Matriz de São Salvador de Lavra	s.d.
Vila Nova de Gaia	Igreja Matriz do Divino Salvador de Valadares	s.d.
Vila Nova de Gaia	Igreja Matriz do Divino Salvador de Vilar de Andorinho	s.d.
Vila Nova de Gaia	Igreja Matriz de São Pedro Avintes	s.d.
Vila Verde	Igreja Matriz de Santa Eulália de Cabanelas	s.d.
Vila Verde	Igreja Matriz de São Miguel de Prado	s.d.

Manuel de Sá Couto, quiçá influenciado pelo sistema de produção serial de Machado e Cerveira, desenvolveu ele próprio um protótipo bastante compacto e eficaz de órgão realejo, ilustrado à perfeição pelo já referido realejo histórico do Mosteiro de Santo Tirso<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> A composição do órgão, segundo o léxico original que ainda se lê sobre as etiquetas de registo, é a seguinte: **mão esquerda** – *Violam, Flautado de 6, Quinzena, Desanovena, Cheio (IV), Dolsaina* (palheta interior) – e **mão direita** – *Flauta doce, Flautado de 12, 8.<sup>a</sup> real, Dozena, Cheio (IV), Clarim* (palheta interior). Dois pisantes anuladores de *Cheios*. O instrumento foi restaurado em 2018 pela empresa JMS Organaria, que lhe restituiu a originalidade.



Figura 1 – Realejo histórico Manuel de Sá Couto do Mosteiro de Santo Tirso (c.1819-1822).  
Fotografia: Marco Brescia.

A caixa do instrumento é comum a tantas outras dezenas de realejos do “Lagocinha”, inconfundível imagem de marca do construtor: de tipo armário, com duas partes sobrepostas. A inferior, meramente funcional, abriga o sistema de alimentação de vento, encerrado por painéis amovíveis de madeira, de cuja parte frontal central inferior sobressaem os pisantes anuladores de *Cheios*. A superior encerra a consola do instrumento – cujo teclado é protegido do exterior por uma tábua amovível encaixada obliquamente em relação à fachada –, para além do someiro e da tubaria. Abertas de par em par as portas frontais – igualmente há duas portas laterais que, uma vez abertas, possibilitam o incremento da sonoridade do órgão –, surge o frontispício, constituído por três campos de tubos canoros, em mitra diatónica no central e em asa ascendente nos laterais. Os arremates superiores são realizados em talha fitomórfica recortada e dourada – embora, noutros instrumentos, possam também ocorrer elementos geométricos vazados entrelaçados –. Todo o conjunto é fiel ao vocabulário ornamental neoclássico.

A caixa do instrumento apresenta um invulgar coroamento em forma piramidal, encimado por cimalha com friso em gomos proeminentes sobreposta por cúpula de barrete de clérigo com gomos listados arrematada por coruchéu com motivos

fitomórficos em cascata, os ornamentos bem destacados da pintura geral à imitação de madeira da caixa, através da aplicação pontual de pintura de fundo azul turquesa e da douração dos relevos mais proeminentes (molduras, gomos e elementos fitomórficos) (Brescia 2018, 7).

Como é expectável, o realejo tirsense possui um único teclado manual de 54 teclas (C–c' / c'♯–f''). A tração de notas é suspensa, a abreviação, característica do construtor, com sarilhos horizontais em madeira, braços em ferro forjado e estiletos em latão. Mecânica de registos com sarilhos de ferro forjado, puxadores de registo de secção quadrada em madeira. Someiro partido ibérico de corrediças, com arca de vento muito exígua em altura e, por conseguinte, com válvulas de altura diminuta, idiossincrasia que assegura uma pressão do vento muito característica e, por conseguinte, um canto forte e decidido. Todos os tubos labiais são dispostos diretamente sobre o someiro, à exceção dos seis primeiros correspondentes ao *Violam* (registo tapado de mão esquerda de longitude de seis palmos) – os mais graves e, portanto, os maiores do instrumento, bordões de madeira –, implantados horizontalmente no teto da caixa sobre os respetivos tabuões – solução onipresente nos realejos de Sá Couto –, assim como os tubos do *Flautado de 6* de mão esquerda (dispostos sobre tabuões no frontispício, à maneira de intonação do órgão). A alimentação de ar dá-se por intermédio de um fole em cunha alimentado por contra fole.

Tipicamente português, o realejo em causa apresenta um mecanismo basculante com dois pisantes anuladores de *Cheios*: carregando no direito soam somente o *Violam* e o *Flautado de 6*, na mão esquerda, e a *Flauta doce* (registo solista) e o *Flautado de 12* aberto, na mão direita, ao passo que os outros registos componentes dos *Cheios* – *Quinzena*, *Desanovena* e *Cheio*, de mão esquerda, e *8.<sup>a</sup> Real*, *Dozena* e *Cheio*, de mão direita –, pré-selecionados na consola do instrumento, soarão consoante a abertura da corrediça geral do someiro suplementar de *Cheios*, carregando no pisante esquerdo<sup>23</sup>, o que leva à suspensão automática e concomitante do outro pisante.

A assimetria do *Cheio* é característica do órgão histórico de tipo português: no presente caso, a *Quinzena* e a *Desanovena* da mão esquerda não encontram correspondência na direita, assim como a *Dozena* da mão direita tampouco se espelha na esquerda, o que contribui para

---

<sup>23</sup> Pese ao facto de o presente instrumento representar de forma exemplar o protótipo de realejo de Sá Couto, em Portugal, os pedais anuladores de *Cheios* – o que se dá, igualmente, em Sá Couto – funcionam ao contrário, isto é, o pisante direito ativa os *Cheios*, ao passo que o esquerdo os anula.

que a metade grave do manual, nos *Cheios*, seja, por meio deste “artifício”, mais iluminada e possa harmonizar melhor com a aguda, cintilante por natureza:

Este aparente desequilíbrio, ou, por assim dizer, assimetria, acaba por resultar, na prática, numa perfeita harmonia sonora de um órgão que canta com alegria e cujo brilho é capaz, mesmo se tratando de um realejo de modestas dimensões, de encher de forma convincente a grandiosa nave do Mosteiro de Santo Tirso, e isto sem detrimento nem da doçura reservada à *Flauta doce* da mão direita e nem da nobreza dos dois registos de base de 12, *Violam* de mão esquerda e *Flautado de 12* de mão direita, nas passagens solistas ou suaves, respetivamente. A potência máxima da sonoridade é garantida pelos dois registos de palheta, *Dolsaina* de mão esquerda e *Clarim* de mão direita, que, não obstante a sua natureza estridente enquanto registos palhetados, são capazes de cantar com notável riqueza de harmónicos, podendo, ainda, reforçar os *Cheios* nas passagens musicais mais estrepitosas (Brescia 2020, 92).

A inexistência de um catálogo sistemático da produção organeira de Manuel de Sá Couto, contribui, em grande medida, para um certo obscurecimento da sua real importância enquanto um dos mais prolíficos mestres organeiros de sempre em Portugal, cuja produção organeira poderia, com toda a probabilidade, aproximar-se – e muito consideravelmente – do centenar de instrumentos construídos por António Xavier Machado e Cerveira, facto considerado até então sem paralelo na historiografia do órgão em Portugal. Ao nível qualitativo, a ausência de trabalhos monográficos de fôlego dedicados ao “Lagoncinha” e à sua atividade igualmente prejudica a perceção da excelência da sua obra. Contudo, o corpus orgânico de Sá Couto já devidamente identificado ratifica a fama e o prestígio de que o artífice gozou em vida – nesse sentido, basta considerar o elevado número de instrumentos por ele construídos acima listados –, revelando, de um lado, o pleno domínio técnico advindo da sua filiação à pujante escola organeira de Francisco António de Solha e, de outro, a conceção e implementação de um modelo orgânico próprio, afeito, outrossim, ao nível da estruturação do organismo instrumental, à vanguarda orgânica irradiada das oficinas lisboetas de Machado e Cerveira e Peres Fontanes. Ambas as perspetivas 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.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Fontes manuscritas

Arquivo Distrital de Braga. Paróquia de Lousado 1675/1911. Batismos 1759/1806. f.42r.

Acedido Maio 10, 2022.

<http://pesquisa.adb.uminho.pt/viewer?id=1019258&FileID=669782>.

Arquivo Distrital de Braga. Paróquia de Lousado 1675/1911. Óbitos 1760/1871. ff.159v.–160r.

Acedido Maio 10, 2022.

<http://pesquisa.adb.uminho.pt/viewer?id=1019268&FileID=670063>.

### Obras

Brescia, Marco. 2020. *Órgão José Joaquim da Fonseca (c.1863) e a Organaria Histórica Portuguesa / Organ José Joaquim da Fonseca (c.1863) and the Portuguese Historic Organ-making*. Lisboa: Castelpor.

Carvalho, Joaquim Félix de. 2018. *Restauro Filológico: Órgão Manuel de Sá Couto*. Braga: Seminário Conciliar, Faculdade de Teologia.

Jambou, Louis. 1988. *Evolución del Órgano Español: Siglos XVI-XVIII*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

Nassarre, Pablo. 1724. *Escuela Musica, Segvn la Practica Moderna*, 2vv. Saragoça: Herederos de Diego de Larumbe.

Sande Lado, Herminio. 2015. *Organeiros de Xeve: Historia Duns Fillos de Xeve*. Santo Andrés de Xeve: Herminio Sande Lado.

Vieira, Ernesto. 1900. *Diccionario Biographico de Músicos Portuguezes: Historia e Bibliographia da Musica em Portugal*, 2vv. Lisboa: Typographia Mattos Moreira & Pinheiro.

### Capítulo de livro

Vaz, João. 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 *Interpreting Historical Keyboard*

*Music: Sources, Contexts and Performance*, edição de Andrew Wooley e John Kitchen, 157–172. Farnham: Ashgate Publishing.

### **Artigos**

Jordan, Wesley. 1984 “Dom Francisco António de Solha, Organeiro de Guimarães.” *Boletim de Trabalhos Históricos*, 35:116–136.

Vaz, João. 2019 “‘Portuguese’ Organ Versus ‘Iberian’ Organ: Organ Building in Portugal After 1700.” *Boletim Cultural 2018/2019*, 2.<sup>a</sup> série:59–74.

### **Dissertações de Doutoramento**

Brescia, Marco. 2013. “L’École Echevarría en Galice et Son Rayonnement au Portugal”, 2vv. Dissertação de Doutoramento, Universidade Paris IV – Sorbonne / Universidade NOVA de Lisboa. Acedido Maio 10, 2022. <https://run.unl.pt/handle/10362/52148>.

Vaz, João. 2009. “A Obra Para Órgão de Fr. José Marques e Silva (1782-1837) e o Fim da Tradição Organística Portuguesa no Antigo Regime”, 2vv. Dissertação de Doutoramento, Universidade de Évora. Acedido Maio 10, 2022. <https://dspace.uevora.pt/rdpc/handle/10174/23075>.

### **Relatório técnico**

Brescia, Marco. 2018. *Relatório da Intervenção de Conservação e Restauro Realizada no Relejo Histórico (c. 1819-1822) do Mosteiro de Santo Tirso*. Acedido Maio 10, 2022. [https://2fc4f14f-f6e9-437b-b8eb-ae1beb2f259c.filesusr.com/ugd/e92088\\_0b99425868d747f7a1eeb9c9b4100b5f.pdf](https://2fc4f14f-f6e9-437b-b8eb-ae1beb2f259c.filesusr.com/ugd/e92088_0b99425868d747f7a1eeb9c9b4100b5f.pdf).