

A mobilidade espacial e estética do entalhador Manuel Vieira da Silva

Maria de Fátima EUSÉBIO

1. A mobilidade geográfica

Nos estudos que temos vindo a desenvolver relativos às obras de talha dourada e policromada de sintaxe barroca destinadas às igrejas e capelas da diocese de Viseu, apenas conseguimos identificar um número muito limitado de artistas intervenientes no processo de execução desta tipologia de obras: arquitectos, entalhadores, ensambladores e douradores. O restrito acervo documental que chegou até nós, quando comparado com o considerável número de espécimes de talha que ainda subsistem na actualidade, só nos permite obter conclusões muito relativas no que concerne ao conhecimento da localização das oficinas que as executaram.

O universo de artistas identificado evidencia que na sua maioria eram oriundos de outras regiões do país. Esta dedução vem corroborar as conclusões que enunciámos em outros estudos relativos ao concelho de Viseu: *“à semelhança de outras regiões do país, também em Viseu a mobilidade dos artistas foi uma realidade, detendo o concelho o papel de receptor e não de fornecedor”*¹. Para esta célula geográfica, a cartografia que elaborámos da sua proveniência revela-nos a presença de um núcleo de artistas de concelhos mais próximos, como Carregal do Sal, Santa Comba Dão e Coimbra, e um outro oriundo do norte do país, concretamente do Porto (Luís Pereira da Costa, Francisco de Sousa Peixoto), Guimarães (João Correia Monteiro), Santa Maria de Landim (Manuel Correia e Francisco Machado) e Vieira do Minho (Manuel Vieira da Silva e Constantino Vieira).

Esta importação de obreiros de outras regiões terá sido determinante no processo de divulgação dos formulários estilísticos que enformaram as obras de talha no período barroco, permitindo superar os limites da interioridade e do afastamento relativamente aos principais centros artísticos².

A deslocação de alguns destes artistas para a diocese de Viseu não se confinou à sua contratação para uma única empreitada, acabando alguns deles por prolongar a sua permanência neste espaço geográfico para corresponderem às sucessivas obras que foram arrematando. Um dos exemplos que nos merece especial destaque é o dos mestres pintores/douradores Manuel de Miranda Pereira e José de Miranda Pereira, pai e filho respectivamente, oriundos de Farinha Podre, concelho de Penacova, que entre 1732 e 1753 adjudicaram várias obras de pintura e douramento no espaço diocesano:

¹ EUSÉBIO (2001: 69).

² EUSÉBIO (2001: 72).

Manuel de Miranda Pereira

Data	Obra
1731	Retábulo-mor, tribuna, frontispício e retábulos colaterais da igreja da Misericórdia, Viseu
1732	Retábulos de Nossa Senhora do Rosário e Santa Ana da Sé, Viseu
1745	Retábulo-mor da igreja de São Pedro, Oliveira do Conde

José de Miranda Pereira

Data	Obra
1732	Retábulos de Nossa Senhora do Rosário e Santa Ana da Sé, Viseu
1733	Retábulo-mor da igreja de São João Baptista, São João de Lourosa
1733	Retábulo-mor da Sé, Viseu
1736	Cadeiral da Sé, Viseu
1736/37	Imagens da igreja da Santa Casa da Misericórdia, Mangualde
1737	Sanefa do Espírito Santo da Sé, Viseu
1737	Encarnação da imagem de São Teotónio da Sé, Viseu
1740	Retábulos colaterais e trono da igreja de Nossa Senhora da Graça, Figueiró da Granja
1751	Retábulo da capela do Senhor dos Passos do claustro da Sé, Viseu
1753	Retábulo-mor da Igreja do convento de Santo António de Maçorim, Viseu

A contratação de artistas de outras regiões do país evidencia que as oficinas locais de talha existentes na primeira metade do século XVIII não eram suficientes para dar resposta à procura. Esta constatação foi sublinhada em 1739 pelos membros do Cabido, que, no decurso das obras empreendidas na Catedral no período de Sé vaga (1720 – 1739), tiveram necessidade de *“eleger a dous intendentos activos e com boa capacidade, para cuidarem na expedição das obras e deligência dos officiaes, porque como esta cidade he pobre e nella nam havia mestres capazes e com cabedais para poderem fazê-llas por rematações e se mandaram vir de Coimbra e Braga, e de outras mais partes”*³. Uma necessidade de importação de artistas especificada com as empreitadas de talha destinadas à Catedral viseense: *“mandou este cabido fazer de novo os dous retábulos colatrais, de São Joam e São Pedro, e os subcolatrais de Nossa Senhora do Rosário e Santa Anna (...) e como nam havia officiaes na terra a quem se dessem estas obras, foy preciso mandar vir mestres de fora para as fazerem”*⁴.

Um destes *officiaes* foi o mestre entalhador Manuel Vieira da Silva, que entre c.1721 e 1731 desenvolveu a sua arte na região das beiras. Entre as seis obras da sua autoria que temos documentadas para este período, cinco foram executadas para igrejas da diocese de Viseu e uma destinou-se à igreja do Senhor da Barca, sita em Almeida, de acordo com a procuração do fiador, que era um ensamblador de Viseu.

Manuel Vieira da Silva – obras documentadas

Data	Obra
1724	Retábulos colaterais da igreja de São João Baptista, Souto de Lafões
1726	Retábulos e arco-cruzeiro da igreja da Misericórdia, Viseu
1727	Retábulos de Nossa Senhora do Rosário e de Santa Ana para o transepto da Catedral, Viseu
1728	Retábulo-mor da igreja do Senhor da Barca, Almeida
1730	Retábulos laterais da igreja de Santa Maria, Pinheiro de Lafões
1731	Retábulo-mor da igreja de São João Baptista, São João de Lourosa

³ EUSÉBIO (2001: 268).

⁴ EUSÉBIO (2001: 266).

A proveniência do mestre Manuel Vieira da Silva é explicitada de forma pormenorizada nas quatro escrituras de contrato e obrigação que conhecemos: natural do lugar de Brancelhe, freguesia do Mosteiro, concelho de Vieira, comarca de Guimarães, Arcebispado de Braga⁵. Esta enunciação tão detalhada evidencia-nos que, não obstante a sua permanência durante vários anos nas beiras, o artista não estabeleceu aqui uma oficina, em local fixo, que constituísse o seu referente.

Era oriundo de uma das regiões onde na primeira metade do século XVIII proliferaram várias oficinas ligadas à arte da talha, determinando a mobilidade dos mestres para outras zonas do país à procura de novas empreitadas que assegurassem a viabilidade e manutenção da oficina⁶.

Na realidade, durante os anos em que desenvolveu a sua arte na região de Viseu, o entalhador foi mudando de local de residência, com certeza em conexão com as obras que ia adjudicando. Em 1724, quando contratou a execução dos retábulos colaterais da igreja de São João Baptista de Souto de Lafões, morava no lugar da Sernada, freguesia de São Vicente de Lafões⁷, pelo que podemos deduzir que já se encontrava a trabalhar na região, até porque já tinha estabelecido uma relação de confiança com artífices locais, concretamente com o carpinteiro Pedro Martins, morador no mesmo lugar, que foi fiador deste vínculo contratual. Esta obra tinha como prazo de conclusão dez de Fevereiro de 1725, e um ano depois, a quinze de Abril de 1726, em parceria com Constantino Vieira, contratou o entalhe dos três retábulos e frontispício da igreja da Misericórdia de Viseu, contudo, a escritura não especifica onde se encontrava a residir na altura. Também neste caso, apresentou como fiadores dois artífices locais, Manuel de Carvalho, torneiro em Viseu, e Baltazar Lopes, de Santa Ovaia, Penalva do Castelo. De acordo com a escritura, esta obra deveria ficar terminada até ao fim de Setembro de 1727, prazo que o entalhador terá cumprido, pois nesse mesmo mês, de acordo com um registo de pagamento⁸, já se encontrava a trabalhar nos retábulos de Nossa Senhora do Rosário e de Santa Ana destinados ao transepto da Catedral. No ano seguinte, em Dezembro, de acordo com uma procuração do ensamblador Manuel de Carvalho, morador na rua direita de Viseu, que ia ser fiador de uma escritura da obra que Manuel Vieira da Silva "*toma e tem ajustado de fazer da capela-mor da igreja do Senhor da Barca, junto da dita Praça de Almeida*"⁹, o mestre estava a assistir no lugar das Pedrosas, freguesia de Vila da Igreja, concelho do Sátão. Cerca de um ano e quatro meses volvidos, a 17 de Abril de 1730, assinava nova escritura de obrigação com os eleitos da igreja de Santa Maria de Pinheiro de Lafões para a execução dos retábulos colaterais, figurando como assistente no lugar de Samorim, também na freguesia de Vila da Igreja, devendo dar a obra pronta até à Páscoa do ano seguinte, 1731. Mais uma vez, um dos dois fiadores por ele apresentados era um artífice local, Francisco Martins do lugar de Bandonagens, freguesia de São Vicente de Lafões. Em Julho deste mesmo ano, Manuel Vieira da Silva celebrou novo contrato com o Cabido e com os fregueses da igreja de São João Baptista de São João de Lourosa para o entalhe do retábulo-mor, da tribuna e do sacrário, embora na escritura não seja enunciado o seu local de residência, podemos

⁵ A.D.V. – Livro de Notas de Oliveira de Frades, nº 8/7, fls. 89 – 90.

⁶ Para viverem da sua profissão e manterem os que com eles trabalhavam, muitos mestres tinham de estar permanentemente em actividade, arrematando empreitadas fora da área de residência. Cf. (FERREIRA-ALVES 1989: 113).

⁷ A.D.V. – Livro de Notas de Oliveira de Frades, nº 8/7, fls. 89 – 90.

⁸ EUSÉBIO (2001: 212).

⁹ A.D.V. – Livro de Notas de Viseu, nº 574/66, fls. 128 – 128vº. Cf. ALVES (2001: 186).

equacionar que se mantinha em Samorim, localidade do mestre entalhador que apresentou como fiador para esta escritura, Domingos Ribeiro.

Verificamos, assim, que o artista não tinha residência fixa na região de Viseu. Não obstante este facto, em nenhum dos contratos é feita qualquer referência a encargos com a sua estadia e alimentação. No que concerne às obras de talha destinadas às igrejas de Pinheiro de Lafões e de São João de Lourosa, no contrato apenas ficou explanado que competia aos fregueses irem buscar *"toda a obra e emmadeiramentos necessários para o dito retábulo"*¹⁰ à vila de São Pedro do Sul, exigência que demonstra que o entalhador não executava a obra na localidade para onde ela se destinava, mas sim em outros locais onde se encontrava a assistir.

Do conjunto das empreitadas que acabámos de enumerar, apuramos que apenas no caso da destinada à igreja da Misericórdia de Viseu se verificou uma parceria com outro mestre entalhador, Constantino Vieira, seu conterrâneo e presumivelmente seu familiar. Esta sociedade deverá estar relacionada com a dimensão da obra, que compreendia as três estruturas retabulares e o arco-cruzeiro.

Aferimos assim, que o mestre entalhador deverá ter permanecido pelo menos oito anos longe da sua terra natal, para executar as várias empreitadas que foi arrematando na região das beiras. Para esta estada e mobilidade no seio do espaço diocesano terá sido determinante não só a apreciação positiva das obras que ia realizando, granjeando reputação na região, mas também o cumprimento dos prazos estatuídos nas escrituras de contrato e obrigação. Admitimos que em alguns casos terá sido contratado directamente, sem a prévia colocação da obra à arrematação, pois nos documentos não é feita qualquer referência a esse procedimento e ao lanço por ele efectuado.

Para além das obras enumeradas, o mestre Manuel Vieira da Silva terá realizado outros retábulos nesta área geográfica. A análise comparativa de alguns pormenores dos espécimes documentados com outros existentes na diocese, permite-nos equacionar um quadro muito mais vasto de retábulos que são fruto do seu labor:

- O retábulo-mor da igreja de São Pelágio de Oliveira de Frades, executado entre 1721 e 1727, poderá ser a obra que o entalhador trazia em mãos quando celebrou o contrato para a execução dos retábulos colaterais da igreja Matriz de Souto de Lafões.
- O retábulo-mor da igreja de Santa Eulália de Couto de Baixo, que infelizmente foi profundamente adulterado, impedindo a sua correcta apreciação.
- Os retábulos da capela de São Romão, sita em Travassós de Orgens, e da capela de São Domingos, sita em Algeraz, que apresentam evidentes analogias aos níveis da estrutura e da decoração.
- Os retábulos colaterais e o sacrário da capela da Via-Sacra de Viseu.
- O retábulo-mor da igreja de Nossa Senhora da Ouvida de Ranhados, entalhado por volta de 1733, na sequência da reforma da capela-mor.

Em paralelo com o que se verificou com muitos outros artistas ligados à arte da talha, Manuel Vieira da Silva é um testemunho da falta de definição e da versatilidade no exercício do seu ofício, como certificam os diferentes títulos com que é nomeado nos documentos: mestre entalhador¹¹, mestre imaginário¹² e mestre escultor¹³. A estas atribuições

¹⁰ EUSÉBIO (2001: 305).

¹¹ A.D.V. – Livro de Notas de Oliveira de Frades, nº 8/7, fls. 89 – 90, EUSÉBIO (2001: 214, 215, 303).

¹² EUSÉBIO (2001: 214, 215).

¹³ EUSÉBIO (2001: 270).

temos que acrescentar a de autor de riscos, pois no caso dos retábulos para a igreja de São João Baptista de Souto de Lafões ficou explícito no contrato que deveriam ser executados *“na forma da planta que o dito Manoel Vieyra avia feito”*¹⁴.

2. Mobilidade estética

Em paralelo com a mobilidade geográfica, as obras executadas pelo mestre entalhador Manuel Vieira da Silva evidenciam também uma metamorfose estilística.

Os retábulos colaterais que executou para a igreja de São João Baptista de Souto de Lafões em 1724, cuja traça é da sua autoria, foram enformados pelo formulário característico do barroco nacional, tanto na sua concepção estrutural como na gramática decorativa utilizada. Se tivermos também em consideração a talha que reveste o arco cruzeiro e a sua ligação com o remate dos dois retábulos, que também deverá ser da sua autoria, verificamos tratar-se de uma composição muito arcaizante para a época, pois compõe-se de um entablamento rectilíneo sobre o qual se elevam quatro pilastras que ladeiam o crucifixo central.

Os retábulos gêmeos possuem dois pares de colunas pseudo-salomónicas, cingidas por ramos de videira, uvas e aves de fénix, assentes em misulas compostas por vigorosas folhas de acanto entumecidas. Sobre o entablamento, elevam-se dois arcos torsos concêntricos, cujo centro é marcado por um alongado fecho. Colunas e arcos emolduram o espaço central, cuja superfície apresenta uma pintura fitomórfica, à qual se encontra aposta a peanha para a exposição da imagem. Nos flancos dos retábulos erguem-se colunas de maiores dimensões, com a mesma tipologia estrutural e decorativa das interiores, variando apenas no facto de possuírem também um enérgico *putti* que se enleia numa das espiras. Estas colunas sustentam o entablamento que faz a ligação com a talha do arco-cruzeiro.

Para além destes retábulos, Manuel Vieira da Silva deverá ter executado outros exemplares congruentes com o discurso de matriz barroca nacional, os quais, não obstante desconhecermos os respectivos documentos contratuais, evidenciam claramente o virtuosismo da sua técnica, concretamente o retábulo da capela-mor da igreja Matriz de Oliveira de Frades, o retábulo-mor da igreja de Santa Eulália de Couto de Baixo e os retábulos das capelas de São Romão e São Domingos, sitas respectivamente em Travassós de Orgens (Viseu) e em Algeraz (Nelas).

Infelizmente, da talha que realizou em 1726 para a igreja da Misericórdia de Viseu apenas subsiste um medalhão. Contudo, através dos apontamentos que ficaram registados na escritura podemos aferir algumas das suas características:

“pera o retabolo da capella-mor, athé o friso, na forma que está riscado, com as columnas salamónicas, e o remate será o que está da parte da Epistola, e terá o camarim da tribuna todo o desvam que poder ser para que fique com largueza, e será feyto de meya laranja, todo emtalhado, e arematará a meya laranja em huma tarje que levará dous anjos peguando em huma coroa, e será de meter hum



Igreja de São João Baptista, Souto de Lafões.

¹⁴ A.D.V. – Livro de Notas de Oliveira de Frades, nº 8/7, fls. 89 – 90.

sacrário no primeyro banco da obra, passando asima do banco o que for necessário, feyto de talha moderna, e o trono será feyto na forma do que está riscado na parte do Evangelho, com declaraçam que será de emcher de obra as ilharguas da capella-mor, rematando em sima em volta que ajuste com o pilar e remate que está da parte do Evangelho, e o mesmo se fará nos coleterais, fazendo-lhe os nichos de meya laranja, e tudo o que fica por sima dos coleterais no frontespicio será cheyo de boa tallla, com seus rapazes ou anjos, e no meyo do arco que cobre o pilar da cappella-mor e frontespicio della levará huma targe com a Vizitação de Santa Izabel, com o mesmo remate que está riscado, e em lugar do pilar emtalhado que mostra do frontespicio levará (...) hum anjo de coatro palmos, e o mesmo pilar será também emtalhado, e pera a parte de dentro levará outro anjo do mesmo tamanho; e quanto ao pé do retábulo se poderá comodar outro anjo e se lhe fará, contando que estes anjos receberam em cada mam sua tocha. A apianha há-de ser a que está riscada da parte da Epístola, a tribuna, emquanto ao camarim, levará em primeyro lugar hum pilar com largura que acomode pera receber a apianha, pera dar lugar a fazer-se a meya laranja, emquanto ao que mostra a trassa liso, se emtalhará com huma tarje, donde nasseram raios que encubra todo o lizo, e no meyo desta tarje, se fará um Passo da Estaçam que paresser à Meza, emcoanto ao remate dos coleterais, levará no simo de cada hum hum anjo, com acção e insínia que paresser à Mesa, mais levaram os remates em cada ilharga seu rapaz grande, que vem a levar cada remate três anjos com as insínias que paresser, os pedestais que a planta mostra lizos serem emtalhados, mais se faram os três frontais emtalhados que serem de marco, encayxilhados, pera se poderem tirar as pessos do meyo e ficarem os cayxilhos servindo aos frontais de seda, e serem muyto bem emtalhados”¹⁵.

Verificamos, assim, que o risco dos retábulos era composto por duas propostas dispostas em paralelo, possibilitando ao encomendante a opção pela que mais lhe agradasse. Podemos colocar a hipótese de um dos riscos apresentar os caracteres do estilo nacional e o outro vincular já aspectos inovadores distintivos do estilo joanino. Os apontamentos que transcrevemos permitem-nos aferir que estes retábulos apresentavam diferenças em relação aos acima descritos de Souto de Lafões. Nestes, mantém-se a mesma tipologia de colunas, porém, verificam-se alterações ao nível dos remates, pois ao invés das arquivoltas torsas seriam constituídos por anjos com insígnias, representando, assim, uma deslocação para o esquema característico do formulário joanino. O medalhão que integra a colecção do Museu Grão Vasco apresenta uma composição figurativa com a cena da *Visitação da Virgem a Santa Isabel*, reveladora do apuramento técnico do artista ao nível da elaboração escultórica. A sua cercadura compõe-se por uma cadeia de enrolamentos e vigorosas folhas de acanto.

Os dois retábulos gêmeos que em 1727 realizou para o transepto da Catedral viseense confirmam esta evolução do seu percurso estético. A sua estruturação remete-nos para a sintaxe joanina: encaixados em arcos escavados nas paredes, compõem-se nos flancos por duas colunas pseudo-salomónicas e uma pilastra, que enquadram o nicho central, coberto por uma sanefa de perfil curvo, da qual pendem primorosas cortinas, suspensas lateralmente por cordas enlaçadas; no remate, sobre conchas e enrolamentos sucede-se um dinâmico exército angelical, composto por sete rapazes, dois dos quais tocam trombetas. No que concerne à gramática decorativa, denota-se também a incorporação de motivos joaninos, como flores, conchas e festões, no seio de outros arcaizantes, característicos da sintaxe nacional: putti, aves de fénix e robustas e profusas folhas de acanto. Estamos, assim, em presença de composições ecléticas, que estabelecem a transição entre os dois discursos do barroco ao nível da talha, o nacional e o joanino.

¹⁵ EUSÉBIO (2001: 370, 371).

Retábulo de N^{ra} Sr^a do Rosário, Catedral de Viseu.

Retábulo lateral, igreja de Santa Maria, Pinheiro de Lafões.

Muito idênticos a estes são os dois retábulos que executou para a igreja de Santa Maria de Pinheiro de Lafões. Primitivamente foram posicionados nos flancos do arco-cruzeiro e, de acordo com escritura lavrada em 1730, seriam “feitos na forma dos quaterais da Sé de Vizeu que o mesmo mestre fes”¹⁶, apenas com alterações pontuais para a devida adaptação às dimensões do espaço que iam ocupar. Na actualidade, a sua análise estrutural fica cerceada, mercê das amputações de que foram objecto aquando da sua transferência para o interior de arcos abertos nas paredes laterais do templo. Contudo, são ainda manifestas as semelhanças estruturais e decorativas entre os dois conjuntos, salientando-se as principais diferenças ao nível do banco, devido ao posicionamento dos sacrários.

O hibridismo estético está presente em outras obras do autor, nomeadamente no retábulo que executou para a capela-mor da igreja de São João Baptista de São João de Lourosa em 1731. Neste verifica-se uma maior contenção na utilização das folhas de acanto, que ostentam menor volumetria e se apresentam mais dispersas, conjugadas com um maior número de flores e conchas. No que concerne ao ático, verificamos a adopção do esquema joanino, com uma sanefa curva ao centro, delineada por lambrequins, flanqueada por uma sucessão de enrolamentos, conchas, festões de flores e anjos. O corpo central deste retábulo, ao nível do banco e do sacrário, terá sido modificado na segunda metade do século XVIII, altura em que lhe foi colocada a policromia marmoreada e o douramento. São claras as semelhanças estruturais e decorativas deste exemplar com o da igreja da paróquia vizinha, de Ranhados, devendo o artista ter utilizado o mesmo risco para a sua execução.

¹⁶ A.D.V. – Livro de Notas de Oliveira de Frades, n^o 14/13, fls. 134 – 135.



Retábulo-mor, igreja de São João Baptista, São João de Lourosa.

Esta conjugação de linguagens está também presente nos dois retábulos colaterais e no interessante sacrário da capela da Via-Sacra, sita em Viseu, que com toda a segurança lhe atribuímos.

O tratamento imputado aos meninos e aos atlantes constitui um dos rasgos mais criativos e personalizados da obra do mestre Manuel Vieira da Silva: apresentam uma corporalidade excepcionalmente robusta, com uma modelação anatómica muito vincada e uma expressividade facial singular; muitos deles ostentam posicionamentos verdadeiramente acrobáticos, que sugerem o dinamismo que é apanágio do barroco, e, em simultâneo, revelam uma alegria que contagia o observador. Veja-se, por exemplo, os meninos suspensos e a fazer o pino em festões de flores nos retábulos que entalhou para o transepto da Catedral viseense. O facto de imputar ao reportório formal um tratamento muito individualizado, permite-

nos, como vimos, alargar o número de obras que lhe são atribuídas muito para além das documentadas.

A vastidão da sua obra no espaço diocesano viseense, que acreditamos ser ainda maior do que a que apresentamos, devendo muitas das obras ter desaparecido, tal como aconteceu com o retábulo que realizou para a igreja do Senhor da Barca sita em Almeida, e o facto de o seu percurso estético ser marcado por uma evolução estilística, permitem-nos atribuir-lhe um papel de relevo no processo de renovação das formas ligadas à arte da talha, contribuindo para a sua divulgação e afirmação neste espaço geográfico. Consideramos, assim, tratar-se de um artista marcante no panorama artístico coevo, contribuindo para a divulgação das novidades estéticas ligadas à escultura e à talha.

Tendo em conta as relações que estabeleceu com outros artistas e artífices locais, como testemunham os vários fiadores que apresentou nas escrituras, podemos equacionar a possibilidade de Manuel Vieira da Silva, nos períodos em que se estabeleceu nesta região, ter ministrado o seu ofício a aprendizes locais.

Bibliografia citada e fontes manuscritas:

- EUSÉBIO, Maria de Fátima – *Retábulos Joaninos no concelho de Viseu*, Viseu, 2002.
- FERREIRA ALVES, Natália Marinho – *A Arte da Talha no Porto na Época Barroca (Artistas e Clientela. Materiais e Técnica)*, Porto, Arquivo Histórico, Câmara Municipal do Porto, 1989.
- ALVES, Alexandre – *Artistas e Artífices nas Dioceses de Lamego e Viseu*, Viseu, Governo Civil do Distrito de Viseu, 2001.
- A.D.V. – *Livro de Notas de Oliveira de Frades*, nº 8/7, fls. 89 – 90.
- A.D.V. – *Livro de Notas de Viseu*, nº 574/66, fls. 128 – 128vº.
- A.D.V. – *Livro de Notas de Oliveira de Frades*, nº 14/13, fls. 134 – 135.