

POSSÍVEIS CAUSAS DO DECLÍNIO
DO ÓRGÃO NO BRASIL

054 04

por

Dorotéia Machado Kerr

Dissertação Apresentada à Escola de Música
da Universidade Federal do Rio de Janeiro
Como Requisito Parcial à Obtenção do
Título de Mestre

5194.0506098

Abril, 1985

FICHA CATALOGRÁFICA

KERR, Dorotêa Machado

Possíveis Causas do Declínio do Órgão no Brasil.
Rio de Janeiro, UFRJ, Escola de Música, 1985

2 v.

Dissertação: Mestre em Música (Órgão)

- | | | |
|--------------------------|-----------------|----------------------|
| 1. Órgão | 2. Música Sacra | 3. Reforma Litúrgica |
| 4. Construtores de Órgão | | |

I. Universidade Federal do Rio de Janeiro

II. Título

W 14 - A.
 J. P. Green & Co.
 Festus Merriam

In Memoriam

Prof. Mário Gazanego
(1920-1984)

SUMÁRIO

O presente estudo tem por objetivo apresentar um painel da si tuação do órgão no Brasil, situação esta que veio tendencialmente se re velando em declínio.

Como um instrumento sobretudo litúrgico, e no Brasil direta- mente ligado à Igreja Católica Apostólica Romana, o órgão sempre esteve dependente de todas as modificações pelas quais a Igreja, a liturgia e a música sacra passaram. O ponto de partida desse estudo foi a observa- ção de que, após o Concílio Vaticano II, a situação do órgão no Brasil apresentou mudanças significativas e perceptíveis: decréscimo de sua utilização na liturgia e aumento de instrumentos abandonados, e até mes- mo destruídos.

O esquema da pesquisa consistiu num estudo de tendências, que se baseou preliminarmente na descrição histórica da situação desse ins- trumento desde os primeiros tempos do Brasil colonial até os dias de ho- je. E, em segundo lugar, o estudo da situação atual que se baseou em da- dos obtidos através dos questionários enviados às igrejas, entrevistas e no Catálogo dos Órgãos do Brasil, que se constitui no II volume des- se trabalho.

A hipótese básica antecipou que as modificações litúrgicas o- peradas a partir do Concílio Vaticano II foram fator preponderante pa- ra a situação atual de declínio desse instrumento no país. Declínio es- te que se revelou tanto na perda de sua função litúrgico-musical, quan- to na interrupção da atividade de construção e instalação de órgãos de produção nacional.

O desenvolvimento do trabalho mostrou que esse foi o fator preponderante, secundado por problemas de ordem econômica, social e cul- tural.

O Catálogo de Órgãos do Brasil, ora iniciado, através da des- crição de muitos instrumentos, fornece também elementos para compreen- são das atuais condições do órgão no Brasil.

ABSTRACT

The object of the present study is to present the state of the pipe-organ in Brazil, which is clearly to be in decline.

As an instrument which is basically liturgical, and which in Brazil is directly connected with the Roman Catholic Apostolic Church, the pipe-organ has always been subject to all the modifications through which the Church, the liturgy and sacred music have passed. The starting point of this study was the observation that, after the Council of Vatican II, the situation of the pipe-organ in Brazil presented significant changes: a decrease in its utilization in the liturgy and an increase in the number of instruments not only abandoned, but actually destroyed.

The plan of this research consists of a study of tendencies, based firstly on a historical description of the description of the instrument since the beginning of colonial times in Brazil up to the present date; secondly on the study of the present situation based on information received by means of questionnaires sent to churches; interviews; and the Catalogue of Pipe-organs in Brazil, which constitutes Volume II of this work.

The basic hypothesis was that the liturgical changes since Vatican II constitute the preponderent factor for the present decline of the instrument in this country, a decline which is shown not only in the loss of its liturgical-musical function, but equally in the interruption of the building and installation of nationally produced pipe-organs.

The development of the work showed this to be the predominate factor, aided by economic, social and cultural problems.

The Catalogue of Organs of Brazil, although inicial, through the description of many instruments, also elucidates elements which help to comprehend the actual state of the pipe-organ in Brazil.

Í N D I C E

VOLUME I

	Página
LISTA DE TABELAS E QUADROS	vii
LISTA DE EXEMPLOS MUSICAIS	viii
LISTA DE FIGURAS	ix

Capítulo

I. O PROBLEMA	1
Introdução	
Formulação do Problema	
Objetivo do Estudo	
Importância do Estudo	
Hipóteses	
Delimitação do Estudo	
Definição de Termos	
Organização do Estudo	
II. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA	12
Revisão Musicográfica	
Revisão Bibliográfica	
III. METODOLOGIA	124
Esquema da Pesquisa	
Amostra	
Instrumentação	
Coleta de Dados	
Limitações	
IV. ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS	128
Levantamento da Pesquisa Bibliográfica	
Levantamento das Entrevistas	
Levantamento dos Questionários	
V. CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES	163
Conclusões	
Recomendações	
REFERÊNCIAS MUSICOGRÁFICAS	169
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	170

VOLUME II

CATÁLOGO DOS ÓRGÃOS DO BRASIL	176
INFORMAÇÕES SUPLEMENTARES	466
Relação de Outros Órgãos Existentes	
Relação de Órgãos Desaparecidos	

LISTA DE TABELAS E QUADROS

Tabelas	Página
1 - Distribuição da Amostra	125
2 - Especificação dos órgãos existentes em São Paulo	145
3 - Utilização habitual do órgão	146
4 - Cargo de organista	147
5 - Remuneração de organista	148
6 - Natureza funcional do cargo de organista..	148
7 - Distribuição de organistas remunerados ...	149
8 - Dados sobre a manutenção do órgão	150
9 - Instrumentos utilizados na Missa por ordem de preferência	151

Quadros

1 - Função do órgão na Liturgia	153
2 - Problemas de aquisição de manutenção de <u>ó</u> rgãos	154
3 - A qualificação do organista	155

LISTA DE EXEMPLOS MUSICAIS

Exemplo	Página
1 - Gomes, trecho da "Antífona do Ofício de Quarta-feira de Cinzas"	13
2 - Lehman, trecho do "Prelúdio em Ré menor	16
3 - Nepomuceno, trecho do "Prelúdio e Fuga"	16
4 - Franceschini, trecho da "Introdução e Fuga sobre a palavra Independência"....	17
5 - Oswald, trecho do II Movimento da Sonata para Órgão	18
6 - Braga, trecho do "Improviso"	19
7 - Velasquez, trecho do "Finale"	19
8 - Silva, trecho da "Fuga"	20
9 - Camin, trecho do "Scherzo".....	20
10 - Gazanego, trecho da "Toccata" para solo de pedaleira	21
11 - Widmer, trecho da "Toccata" da Pequena Partita para Órgão	21
12 - Mahle, trecho da "Sonatina"	21
13 - Faustini, trecho da "Ciranda" da Suite Brasileira	22
14 - Henrique de Curitiba, trecho da "Toccata super E-Taru-Ê"	22
15 - Ostergren, trecho do "Benedicamus"	23
16 - Soares, trecho da "Toccata Breve"	23
17 - Rego, trecho do "De Profundis"	23

LISTA DE FIGURAS

Figura	Página
1 - Órgão da Basílica de N.Sra.Conceição da Praia, Salvador (BA)	181
2 - Idem	181
3 - Órgão da Igreja da Ordem 3a.do Carmo,Salva <u>dor</u> (BA)	182
4 - Órgão da Igreja da Ordem 3a.de São Francis <u>co</u> , Salvador (BA)	184
5 - Idem	185
6 - Órgão da Igreja da Piedade,Salvador(BA) ..	188
7 - Órgão da Igreja São Pedro dos Clérigos,Sal <u>vador</u> (BA)	186
8 - Órgão da Igreja Matriz São Vicente Ferrer, Formiga (MG)	196
9 - Órgão da Igreja Matriz de Santo Antonio, Tiradentes (MG)	201
10 - Órgão da Basílica de Nazaré,Belém(PA)	205
11 - Órgão da Igreja N.Sra.do Carmo, Bêlém (PA)	206
12 - Órgão da Igreja N.Sra.das Graças,Belém(PA)	209
13 - Idem	210
14 - Órgão da Igreja N.Sra.do Rosário,Belém(PA)	211
15 - Idem	212
16 - Órgão da Igreja de Sant'Ana da Campina,Be-lém (PA)	214
17 - Órgão da Catedral Metropolitana de Curiti <u>ba</u> (PR)	219
18 - Órgão da Igreja do Rosário, Curitiba (PR)	228
19 - Órgão da Igreja Matriz de Garibaldi,(RS)	239
20 - Órgão da Catedral São Pedro de Alcântara, Petrópolis (RJ)	268
21 - Órgão da Abadia de N.Sra.do Monserrate(Mon-teiro de São Bento),Rio de Janeiro(RJ)	273
22 - Órgão da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro,(RJ)	285
23 - Órgão da Igreja do Carmo,Rio de Janeiro(RJ)	287

24 - Órgão do Convento Santo Antonio, Rio de Janeiro (RJ)	289
25 - Idem	289
26 - Órgão da Igreja da Lapa, Rio de Janeiro	296
27 - Órgão da Igreja N.Sra.do Carmo da Antiga Sé, Rio de Janeiro (RJ)	300
28 - Idem	302
29 - Idem	302
30 - Órgão da Igreja Sagrados Corações, Rio de Janeiro (RJ)	308
31 - Órgão da Igreja São Cosme e São Damião, Rio de Janeiro (RJ)	314
32 - Idem	314
33 - Órgão da Igreja São Francisco de Paula, Rio de Janeiro (RJ)	316
34 - Idem	316
35 - Órgão da Igreja da Venerável Ordem 3a. N.Sra. da Conceição e Boa Morte, Rio de Janeiro (RJ)	321
36 - Idem	322
37 - Idem	322
38 - Idem	323
39 - Idem	323
40 - Órgão da Igreja Evangélica Luterana de Blumenau (SC)	326
41 - Órgão da Igreja São Paulo Apóstolo, Blumenau (SC)	328
42 - Órgão da Igreja N.Sra. da Medalha Milagrosa, Itaiópolis (SC)	337
43 - Órgão da Igreja Evangélica Luterana, Jaraguá do Sul (SC)	339
44 - Órgão do Seminário Santo Antonio, Agudos (SP)	352
45 - Órgão da Catedral Metropolitana de Botucatu (SP)	355

Figura

Página

46 - Órgão da Igreja N.Sra.da Conceição, Bragança Paulista (SP)	358
47 - Órgão da Catedral de Campinas (SP)	362
48 - Idem	363
49 - Órgão da Igreja N.Sra.do Rosário,Em bu (SP)	366
50 - Idem	366
51 - Órgão do Mosteiro de São Bento, São Paulo (SP)	392
52 - Idem	392
53 - Órgão da Capela do Hospital Sta.Ca- tarina, São Paulo (SP)	401
54 - Órgão da Igreja do Calvário,São Pau lo (SP)	407
55 - Órgão da Igreja das Chagas do Seráf- fico Pai São Francisco,São Paulo(SP)	408
56 - Idem	409
57 - Órgão da Igreja Imaculada Conceição, São Paulo (SP)	413
58 - Órgão da Igreja Imaculado Coração de Maria de Higienópolis,São Paulo (SP)	416
59 - Idem	416
60 - Órgão da Igreja Matriz de Sta. Cecí- lia, São Paulo (SP)	418
61 - Órgão da Igreja Metodista Central de São Paulo	419
62 - Órgão da Catedral de São Paulo	425
63 - Órgão da Igreja N.Sra.Auxiliadora de São Paulo	428
64 - Idem	429
65 - Órgão da Igreja N.Sra.da Candelária, São Paulo (SP)	430
66 - Órgão da Igreja N.Sra.de Fátima, São Paulo (SP)	434
67 - Idem	434
68 - Órgão da Igreja N.Sra.da Lapa, São Paulo(SP)	437

Figura	Página
69 - Órgão da Igreja da Ordem 3a. de N. Sra.do Monte do Carmo,São Paulo (SP)	440
70 - Idem	440
71 - Órgão da Igreja de Santa Ifigênia São Paulo (SP)	444
72 - Órgão pequeno da Igreja de Santa Ifigênia, São Paulo (SP)	446
73 - Órgão da Igreja São José do Ipiran <u>ga</u> , São Paulo (SP)	452
74 - Órgão do Instituto Pio XI,São Pau- lo (SP)	457
75 - Idem	458
76 - Órgão do Instituto Benjamin Cons- tant, Rio de Janeiro (RJ).....	472
77 - Órgão da Igreja Matriz de Amparo, (SP)	473
78 - Órgão da Igreja N.Sra.da Pompéia, (SP)	475

CAPÍTULO I

O PROBLEMA

Introdução

O "Órgão é uma peça de museu"? foi o título de uma reportagem publicada pelo jornal O Estado de S. Paulo, há dois anos atrás, em que era descrita a situação desse instrumento na cidade de São Paulo. Abandonado, sem manutenção, coberto de poeira, mudo e esquecido num canto das igrejas, muitas vezes substituído por instrumentos eletrônicos quando não por violões e fitas gravadas, o órgão parecia representar o exemplo vivo, - ou melhor, morto - de um instrumento que perdera sua função como meio de expressão musical religiosa e artística.

As tímidas tentativas de reativar o uso desse instrumento encontravam obstáculos de toda ordem. Órgãos em estado precário de funcionamento, má vontade e incompreensão por parte das igrejas quanto à necessidade de uso do instrumento, descaso e indiferença das instituições culturais para com programações que o envolvessem, foram alguns dos problemas encontrados pela Associação Paulista de Organistas, fundada em 1977, com o objetivo principal de reativar o uso do órgão.

"No Brasil não há tradição de órgãos e organistas", era uma das frases comumente ouvidas, não apenas no meio organístico, para justificar a indiferença do público, das igrejas e dos organismos culturais com relação aos eventos organísticos. Tudo era reputado a essa ausência de tradição. Nesse sentido, não havia por que se espantar com o fato de um vigário nem se lembrar mais que o órgão de sua igreja funcionava; ou outro, que nem sabia que havia um órgão na sua igreja, embora este estivesse colocado no alto do coro, sobre a porta de entrada, bem defronte ao altar de onde, diariamente, celebra a missa.

O órgão parecia estar se tornando, cada vez mais, um instrumento desconhecido e anacrônico.

Havia, entretanto, dados de que no passado esse quadro fora bem diferente. Calculava-se existir, na cidade de São Paulo, cerca de

sessenta órgãos, construídos e instalados até aproximadamente 1960 - o último foi o órgão do teatro Municipal, importado da Itália, e instalado em 1968/69. Em termos relativos, o número não deixava de ser razoável, tendo em vista os três milhões e meio de habitantes da cidade no início dos anos sessenta. Alguns órgãos foram importados, outros construídos com parte de material importado, outros de fabricação totalmente nacional. As Escolas de Música, Seminários, Conventos, interessavam-se pela criação e manutenção de cursos de órgão. As igrejas esforçavam-se na aquisição desse instrumento, que jamais foi barato. Muitos dos melhores e maiores órgãos do país foram adquiridos nesse período, como por exemplo, o órgão da Igreja N.Sra. Auxiliadora de Niterói, com duas consoles de cinco e dois teclados, respectivamente, 11.130 tubos, 137 registros, reconhecido como o maior da América do Sul. Havia, sem dúvida, uma atividade organística, representada pela construção de órgãos, pela existência de cursos e utilização do instrumento nas igrejas, muito mais intensa e promissora.

Surgiu então uma indagação: quando e por que ocorreu essa mudança?

A resposta a essa pergunta pressupunha o levantamento da trajetória do órgão no Brasil, que serviria como fundamento para compreensão da situação atual, ao mesmo tempo que contribuiria para que esse autodesconhecimento do passado - tão característico da cultura brasileira - influísse, de forma menos negativa, na atuação do presente.

O órgão no Brasil sempre esteve ligado à Igreja e, por decorrência, a atividade organística precisava ser estudada principalmente dentro desse espaço. A introdução do órgão no país deu-se nos primórdios da colonização portuguesa, com a criação do primeiro posto de organista na primeira Sé do Brasil, na Bahia, em 1559. Sabe-se, também, que os jesuítas na sua missão de catequese, utilizavam vários instrumentos musicais, entre eles o órgão, que levaram para os mais variados pontos do Brasil. Embora não haja atualmente vestígios conhecidos desses instrumentos, pode-se supor que fossem bem pequenos, facilmente transportáveis, chamados portativos, como se usava na Idade Média durante as procissões.

Há notícias de órgãos construídos durante o século XVII, em regiões tão longínquas quanto a Amazônia, por exemplo, que evidenciam

a existência de uma atividade organística embrionária que acabou por tomar corpo no século XVIII. Os centros mais importantes, onde se desenvolveu essa atividade, foram Bahia, Pernambuco e Minas Gerais. De Pernambuco, o organeiro mais conhecido foi Agostinho Rodrigues Leite, que construiu órgãos em Olinda, Recife, Salvador e até no Rio de Janeiro, a partir da segunda metade do século XVIII. Em Minas Gerais, além dos órgãos vindos de Portugal como, por exemplo o de Mariana, doado por D. João V em 1752, outros instrumentos foram construídos por brasileiros e portugueses ali domiciliados, sobre os quais, ainda hoje, muito pouco se sabe.

A partir da instalação da Corte Portuguesa no Brasil, em 1808, a maior parte dos órgãos instalados veio da Europa, dadas as relações de dependência econômica mais estreitas com países como Inglaterra, França, Alemanha, de certa forma, interrompendo aquela atividade de construção de órgãos iniciada no século precedente.

O ressurgimento da construção de órgãos nacionais deu-se a partir dos primeiros anos do século XX, em dois eixos geográficos: de um lado, os centros urbanos em grande progresso, São Paulo e Rio de Janeiro, e um pouco mais tarde no Rio Grande do Sul. Entre os imigrantes alemães e principalmente os italianos estavam alguns organeiros, e outros apenas curiosos, mas que, dada a oferta de oportunidades naquele momento, encontraram condições de se fixar no país e fundar suas oficinas e pequenas fábricas. Essa atividade de caráter nacional, pode-se assim dizer, convivía com a atividade importadora, atendendo às exigências do mercado.

Já foi citado, anteriormente, o exemplo de São Paulo, onde foram construídos cerca de sessenta órgãos nesse período. Hoje, a cidade conta com 10 milhões de habitantes e esse número diminuiu com a venda, destruição e abandono de muitos instrumentos, como se verá na Catalogação dos Órgãos.

A mudança observada ocorreu a partir da década de 60, e parece ter sido decorrência das mudanças litúrgicas que se operaram dentro da igreja, motivadas pelo novo direcionamento religioso que enfatizava u'a maior participação de todos os fiéis na liturgia.

Havia, portanto, necessidade de uma investigação que situasse numa perspectiva histórica o declínio do órgão no Brasil e

sua situação atual como veículo de expressão musical no país.

Formulação do Problema

Do que foi exposto na parte introdutória deste trabalho ressaltou o seguinte questionamento: a renovação e modificação na liturgia católica, levadas a efeito pelo Concílio Vaticano II (1962-65), contribuíram para o declínio do órgão como veículo de expressão musical no Brasil?

Objetivos do Estudo

Os objetivos dessa investigação foram:

1. demonstrar de que maneira as modificações litúrgicas, levadas a efeito a partir do Concílio Vaticano II, contribuíram para o declínio da atividade organística no Brasil;
2. levantar dados sobre a história do órgão no Brasil;
3. levantar dados que possibilitem uma análise da situação do órgão em São Paulo;
4. levantar dados para a catalogação dos órgãos existentes no Brasil

Importância do Estudo

O estudo, de acordo com seu caráter descritivo, pretendeu fornecer elementos para a elaboração de uma história do órgão no Brasil. A importância de um estudo dessa natureza se fazia necessária como fonte de autoconhecimento e reflexão sobre os problemas da atividade organística no presente, e fundamento para elaboração de uma política de preservação e restauração desse instrumento.

Até o momento, são conhecidos poucos trabalhos sobre o órgão no Brasil. Os estudos mais conhecidos são do Pe. Jaime Diniz, sobre organistas e organeiros da Bahia e Pernambuco, que vão até o século XVIII; de Curt Lange, dentro de seus estudos sobre a música em Minas Gerais e um capítulo na obra "Origem e Evolução da música em Portugal

e sua influência no Brasil", de Maria Luiza de Queiroz Santos.

A maior parte dos trabalhos, entretanto, carece de rigor científico no uso e citação das fontes. Além disso, no presente trabalho, procurou-se recuperar fatos, dados, opiniões através de depoimentos pessoais, que vieram enriquecer as informações disponíveis, notadamente no que diz respeito ao século XX.

Nesse sentido, o presente estudo justificou-se como oportuno e necessário.

Hipóteses

Uma hipótese substantiva foi estabelecida, antecipando que, no Brasil, o declínio do órgão como veículo de expressão musical deveu-se principalmente às modificações litúrgicas operadas na Igreja.

Delimitação do Estudo

Na investigação de caráter histórico, o estudo abrangeu desde o século XVI até o presente, com ênfase em dois momentos mais importantes para a atividade organística, isto é, o século XVIII em Pernambuco, Bahia e Minas Gerais e o século XX nos diversos pontos onde esta atividade se concentrou.

A tendência atual foi investigada no Estado de São Paulo. No anteprojeto cogitara-se fazer o estudo de tendências também no Rio de Janeiro, porém, por motivos técnicos, restringiu-se este aspecto apenas ao Estado já citado.

A catalogação dos instrumentos foi feita a nível nacional.

O estudo da tendência atual restringiu-se à Igreja Católica, onde o problema proposto por esse trabalho é específico e pertinente. A catalogação, entretanto, é extensiva a todas as Igrejas, sem distinção de credo religioso.

O tempo levado nesse estudo foi de dois períodos letivos.

Definição de Termos

Órgão:- este termo será sempre usado para designar o órgão de tubos, instrumento cuja origem remonta ao século IV a.C. O órgão é

um instrumento de tubos sonoros, nos quais o ar é insuflado mecanicamente, e que é acionado por meio de teclados, os manuais (que podem ser de 1 até 7) e a pedaleira. O princípio básico do órgão é a produção dos sons por meio de um certo número de tubos, cada tubo (com certas restrições) fazendo soar uma nota. Os tubos, que se dividem em labiais ou flautados e linguetas ou palhetas apresentam talhe, forma e tamanhos diversos, o que possibilita a produção de timbres, intensidades e alturas sonoras diferentes.

O órgão é um instrumento extremamente complexo. Durante sua evolução, o sistema de produção do som e suas partes mecânicas foram se tornando cada vez mais sofisticados, visando a facilitar a execução, enriquecer as possibilidades musicais do instrumento e adaptá-lo a locais e utilizações diversas. Na verdade, não existem dois órgãos iguais. Qualquer descrição é apenas um esforço de esquematização e de tipificação de uma realidade individual e sempre em evolução.

O órgão é um instrumento "organizado", ou seja, é formado por diversas partes, separadas no espaço, segundo esquemas pré-estabelecidos, e ligadas à consola, local de comando do instrumento. Compõe-se das seguintes partes: 1. sistema de movimentação e distribuição do ar, formado pelo soprador, reservatório e o sistema de canalização que leva o ar até os tubos; 2. sistema de produção do som, formado pelos tubos; 3. sistema de transmissão, isto é, os mecanismos de acionamento dos tubos e registros, e os teclados.

Órgão elétrico-eletrônico: esta expressão designa o instrumento de teclados, pedaleira, no qual a geração de som é obtida através da corrente elétrica. A parte eletrônica é utilizada para amplificar o débil sinal elétrico produzido pelo gerador, levando o som aos alto-falantes. O órgão eletro-eletrônico mais típico é o Hammond, que surgiu em 1932, e acabou por se tornar o mais conhecido. Este instrumento é, portanto, historicamente anterior ao surgimento do órgão eletrônico propriamente dito.

Órgão eletrônico: esta expressão será usada para designar o instrumento de teclados e pedaleira, no qual a geração de sons é efetuada através de circuitos eletrônicos, controlada pelos teclados e cujo som característico é obtido através de filtros que alteram a forma de onda do som original.

Organaria: este termo designa a atividade de construção,

montagem e restauração de órgãos.

Igreja(s): este termo designa a Igreja Católica, tanto como um sistema, como uma unidade. O interesse deste trabalho no estudo da tendência estará restrito apenas à Igreja Católica, já que a maior parte dos órgãos aí se encontra.

Função litúrgica do órgão: mais do que qualquer outro instrumento, o órgão está ligado à igreja. Sua história no Ocidente, a partir de sua introdução no século VIII, tem estado intimamente relacionada com a história da própria Igreja. Sobre essa ligação, Jean Perrot (1971) faz a seguinte observação:

Na Corte de Constantinopla o papel do instrumento (órgão) era estritamente secular, e os órgãos de Pepino e Luis, o Pio, foram originalmente planejados para o palácio real. Daqui em diante, entretanto, o órgão no Ocidente torna-se cada vez mais envolvido com a Igreja. Por quase 300 anos há raras menções a instrumentos construídos para uso secular. (trad.p.218)

O porquê dessa íntima relação estabelecida entre o órgão e a Igreja, não tem, ainda hoje, uma explicação apoiada em documentação que a comprove. Ainda é Jean Perrot quem escreve:

Os problemas concernentes à primeira introdução do órgão nas cerimônias religiosas ainda não foram satisfatoriamente explicados, e nós não podemos conhecer a verdade sobre esse assunto, desde que até o presente não se conhece nenhum texto oficial nos documentos pontificais que autorize o uso do instrumento na Igreja. Há uma possível razão para esse curioso silêncio. Como temos visto, os Pais da Igreja olhavam toda música instrumental com suspeita; e, quando nos dias festivos, os fiéis levavam para os serviços religiosos pequenos órgãos portativos que usavam para acompanhar o canto, pode-se supor que os clérigos, mais por comodidade, fechassem os olhos diante do fato, que segundo Santo Agostinho, era impróprio e perigoso. Mais tarde, depois do sucesso de Georgius (construtor de órgãos), que era sacerdote, muitos clérigos provavelmente sucumbiram ao encanto do novo instrumento e foram atraídos pelo seu som, que tinha um caráter mais religioso e era certamente mais apropriado à liturgia do que os instrumentos de corda ou as cornetas. Então o órgão, embora nunca oficialmente reconhecido nos decretos pontificais, mais tolerado do que aceito pela hierarquia, gradualmente firmou-se até que, por volta do século XIV colocara-se como um servo do culto cristão. (p.219)

A introdução do órgão na liturgia da Igreja marca uma

importante diferença entre o rito bizantino e o rito ocidental. Aquele permaneceu inteiramente fiel à tradição da música puramente vocal - monódica ou polifônica - enquanto que ao Ocidente coube a introdução e desenvolvimento do uso de instrumentos acompanhantes e concertantes. Entre eles, o órgão sempre esteve em proeminência. (Gelineau, 1968, p.194).

Nos decretos de 1562 do Concílio de Trento, apenas o órgão é mencionado, mas sua execução deve ser isenta de todo o elemento "lascivum aut impurum" (in Gelineau, 1968, p.196). De acordo com o concílio de Milão, de 1565, e com o Cerimonial dos Bispos de 1960, só o órgão é admitido na Igreja:

Organo tantum in Ecclesia locus sit; tibiae, cornua et reliquiamusica instrumenta excludantur. (in Gelineau, 1968, p.196)

Malgrado a firmeza da legislação, nada poderá deter a onda concertante da época barrôca, nem a invasão das igrejas pelas sinfonias sacras e pela orquestra. No apogeu do período, em pleno século XVIII o grande documento que é a Encíclica *Annus qui* de Bento XIV (1749) revela ao mesmo tempo uma situação de fato bastante generalizada e a reflexão de um grande liturgista diante desse mesmo fato. Sua posição revela-se bastante matizada. Recusa posições extremas. Lembra, em primeiro lugar, a exclusão tradicional, mas acolhe também com evidente simpatia "autoridades" recentes e os argumentos surgidos no curso das últimas décadas em favor dos instrumentos. Sua conclusão se resume em que é preciso reprovar somente os abusos. Estes consistem em primeiro lugar no gênero teatral e profano, condenado sem apelação. Tenta em seguida fazer uma escolha entre instrumentos admissíveis e inadmissíveis. Define em seguida seu justo papel em virtude de um princípio único: "Estes instrumentos só deverão servir para acrescentar de algum modo certa força às palavras que são o objeto do canto; de maneira que sua significação penetre mais e mais nos assistentes e que dêste modo os fiéis possam fixar a atenção nas coisas espirituais". Mas, se tocam quase sem cessar abafando a voz e as palavras, a ordem é invertida e tal prática se torna condenável. As intervenções puramente instrumentais não são aceitáveis senão num estilo grave e durante os breves instantes em que o ofício o permite. (Gelineau, 1968, p.196/97)

O século XIX produz ainda obras religiosas e artísticas, nas quais, porém, não sobrevive nem a preocupação de adaptação ao culto nem a técnica própria do instrumento. Surge no entanto um elemento novo e muito importante: a generalização da função de acompanhamento. (Gelineau, 1968, p.271)

Embora principal entre os instrumentos, o órgão na liturgia deve se subordinar à música vocal, segundo as prescrições eclesiásticas: "Posto que a música própria da Igreja é a música meramente vocal, contudo também se permite a música com acompanhamento de órgão. Nalgum caso particular, com as convenientes cautelas, poderão admitir-se outros instrumentos". (Papa Pio X, 1948, p.22)

A função litúrgica do órgão é, principalmente, o acompanhamento do canto, podendo, em alguns casos, suprir o silêncio dos coros. O órgão pode ser tocado em todos os domingos e festas do ano, e em serviços religiosos celebrados com festa e solenidade. Não pode, entretanto, ser tocado no tempo de Advento e Quaresma, nem nos ofícios e Missas dos Mortos (a não ser suavemente para sustentar o canto). Mesmo quando se trata de missa rezada - na qual o celebrante não canta, e sem nenhum cântico pelo povo - o órgão deve seguir prescrição que determina sua atuação:

Sendo assim, em MISSA COM ÓRGÃO, nunca os papéis devem ser trocados: não se tratará, em hipótese alguma, de concerto, ou audição de canto, durante o qual o sacerdote celebra a Missa, mas da renovação do sacrifício da cruz de cujas partes principais o órgão ou o canto nunca deverão desviar as atenções. (Sinzig, 1948, p.22)

Segundo o que prescreve o Regulamento para Música Sacra em Roma, prescrições também adotadas pelo Primeiro Sínodo da Arquidiocese do Rio de Janeiro, segue-se que o instrumento deverá tocar de tal maneira que:

(...) os cantos e os trechos de órgão se façam ouvir fora do tempo em que o sacerdote reza as orações em voz alta, a saber: durante o tempo da preparação e da ação de graças, do Ofertório ao Prefácio, do Sanctus ao Pater, do Agnus Dei à Postcomunio, fazendo cessar oportunamente o canto e o toque do órgão durante a reza do Confiteor e do Ecce Agnus Dei se der a Comunhão. (Decretos do Primeiro Sínodo, 1952, p.156)

Resumindo, apresentam-se cinco funções diferentes do órgão na liturgia, segundo o Pe. Gelineau:

1. acompanhar os cantos, sustentando-o, mas nunca encobrimdo-o; e cuidando para que a harmonização esteja de acordo com o estilo musical;
2. alternar com os cantores;

3. introduzir e prolongar os cantos, por meio de pequenos prelúdios, interlúdios e postlúdios. Assim fazendo preenche o papel de ornamento e embelezamento que lhe é próprio. Mas deve evitar risco de se pretender solista.

4. substituir os cantos:

Não podendo a substituição de um canto, em sentido estrito, ocorrer na liturgia solene, poderá o órgão desempenhar uma espécie de suplência lírica, em sentido amplo, na liturgia não solene em que não se canta ou apenas se cantam poucas peças. Assim, em missa lecta, pode o órgão significar os processionais de entrada, de ofertório ou de comunhão, por meio de uma peça adaptada, nas dimensões, estilo e espírito. (Gelineau, 1968, p.274)

5. acompanhar as cerimônias:

É feliz privilégio do órgão o poder ajudar a assembléia a recolher-se ou convidá-la ao louvor, sugerir-lhe a meditação grave ou alegre ação de graças, enchendo o santuário de beleza viva, antes ou depois do ofício. São facilmente utilizáveis peças escritas para a entrada e saída. Aceita-se também, atualmente, a execução recatada do órgão durante o silêncio do cânon, de preferência como prolongamento do Sanctus. (Gelineau, 1968, p.275)

Concílio Vaticano II: também chamado de Concílio Ecumênico Vaticano II, por ser uma assembléia geral de todas as autoridades eclesiásticas da Igreja, em oposição aos Concílios particulares (provinciais ou nacionais) que reúnem bispos de uma província ou de uma nação. Os Concílios Ecumênicos são propostos pelo Papa, que escolhe o tema e o procedimento a seguir. Os Concílios Ecumênicos sempre se realizaram em períodos difíceis na história da Igreja. Até hoje já foram realizados 21 Concílios: os 8 primeiros no Oriente, com bispos orientais; 13 no Ocidente com predominância de bispos orientais. Apenas os três últimos tiveram uma real universalidade de bispos: Concílio de Trento (1454/63), Vaticano I (1869) e Vaticano II (1962/65).

O primeiro anúncio do Concílio Ecumênico Vaticano II foi feito em 25 de janeiro de 1959 pelo Papa João XXIII. O Concílio foi convocado para 1962 e durou até 1965, com a promulgação da Constituição Sacrosanctum Concilium, da qual o Capítulo VI é dedicado à Música Sacra.

Organização do Estudo

O Capítulo II destina-se à FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA do trabalho, através das Revisões Musicográficas e Bibliográficas. Não foi feita uma Revisão Fonográfica, por não ter a autora encontrado ali elementos úteis para a pesquisa em questão.

O Capítulo III trata da METODOLOGIA, que compreende as seções onde se explica o método empregado, com a coleta de dados e instrumentação adequada.

O Capítulo IV apresenta a DISCUSSÃO DOS RESULTADOS referente ao levantamento da pesquisa bibliográfica, das entrevistas e questionários.

O Capítulo V apresenta as conclusões e recomendações que encerram o trabalho, seguindo-se a Musicografia e a Bibliografia. E como Anexo coloca-se o CATÁLOGO DOS ÓRGÃOS DO BRASIL, organizado pela pesquisadora.

CAPÍTULO II

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este Capítulo destina-se a fundamentar o trabalho em sua parte teórica através das Revisões Musicográfica e Bibliográfica.

Revisão Musicográfica

A revisão musicográfica compreendeu o levantamento de peças para Órgão solo de compositores brasileiros natos ou estrangeiros aqui radicados. De algumas peças foram selecionados alguns pequenos exemplos; outras foram apenas nomeadas à guisa de registro.

Séculos XVI ao XVII

O que tocariam êsses organistas das Igrejas e capelas da Bahia colonial? É impossível responder, à base de documentos. Houve quem se aventurasse a dizer que conheciam até um Gerolamo Frescobaldi (1583-1643), o esplêndido organista de S. Pedro, em Roma. Excesso de boa vontade, talvez. Nenhuma obra do repertório dêsses artistas luso brasileiros se conserva. Nem de sua autoria, nem da lavra de organistas estrangeiros aqui executados. O que tem vindo até nós, pertencendo os fins da fase colonial, são uns "baixos cifrados" - o que revela conhecimento de técnicas européias - ou realizados sem qualquer vôo de escritura contrapontística, e, mesmo harmônicamente, bastante rudimentares.

Mas, seguramente, não foi êsse o único papel dos nossos organistas: realizar, no ato da execução, o baixo cifrado, mesmo porque essa prática não era conhecida entre nós, nem mesmo nos primeiros decênios do século XVII. O forte de nossos artistas devia ser a "improvisação", à base ou não das melodias gregorianas. Improvisação-paráfrase que tinha lugar nos quadros litúrgicos da missa e do ofício divino. As formas cultivadas improvisadas ou escritas por êles (organista era uma espécie de sinônimo de compositor nessa época, e, em séculos anteriores, foi nome - organista era o compositor de "organa", isto é, polifonia), além, é claro, de uma ou outra página vinda principalmente do reino - as formas cultivadas eram Prelúdios, Interlúdios - que deviam alternar com o Gregoriano ou com a Polifonia - Postlúdios, sem falar nas entradas e saídas das procissões, dos atos litúrgicos, nos

versetos parafraseados das melodias gregorianas, no acanhamento dos cânticos e, só mais tarde, na realização do baixo cifrado quando as obras corais ou coral-instrumentais o exigiram. (Diniz, 1971, p.11)

As pesquisas, até agora realizadas, não foram suficientes para revelar a existência de composições para órgão solo nos séculos XVII e XVIII. Menos pela ausência de estudiosos realmente empenhados e competentes, e talvez mais pela negligência na conservação de documentos e partituras, e, em muitos casos, até mesmo pela sua destruição. Mesmo levando-se em conta que boa parte do acervo musical brasileiro já pereceu sob a ação do tempo ou de mãos humanas, pode-se supor que o órgão, nos tempos coloniais, foi tratado muito mais, como um instrumento de acompanhamento do que um instrumento solista. Evidências não faltam para justificar tal suposição.

No Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo encontram-se 76 obras musicais manuscritas, compostas por André da Silva Gomes (1752-1844), Mestre de Capela da Sé de São Paulo a partir de 1773, compositor e organista. Nessa coleção não figura nenhuma peça para órgão solo, mas existem várias peças para coral com acompanhamento de órgão. Pode-se citar, por exemplo, o salmo "De Profundis", para 4 vozes e órgão de 1774, a "Missa a 5 vozes", com acompanhamento de órgão, escrita em 1784, ou o "Ofício de Quarta-Feira de Cinzas", de 1781, reconstituída por Régis Duprat, do qual seguem os compassos de 1 a 9 da Antífona:

Exemplo n.1

Andante

ex. di. nos. ex. au. di. nos. do. mi. ne. qui. re. sis. tis. in. coe. lis.

Na música dos compositores mineiros do século XVIII o órgão também assumiu funções de acompanhante, geralmente integrado às pequenas orquestras, quase sempre compostas de violinos, violas, flautas (ou oboés), trompas e baixo. Em muitas peças, o órgão foi até mesmo substituído pelo cravo. Uma das razões que Curt Lange aponta era o estado quase sempre precário dos órgãos:

Ao mesmo tempo começou a importação de órgãos de Portugal onde se desconheciam os perigos dos trópicos, atentando sempre contra a regular conservação de instrumentos construídos com madeira "doce", expostos à humidade e aos insetos roedores. Ajuntando-se a isso a falta de técnicos capazes de repará-los, se compreenderá seu emprego irregular no culto. (Música Sacra, 1953, p.63)

Não é erróneo sustentar-se que, em vista de tais inconvenientes, o órgão deve ter sido suplantado com frequência pelo cravo, como consta de uma documentação de Sabará, correspondente ao Livro de Termos da Irmandade de Nossa Senhora do Amparo, pois se pagou a José Soares, por "tanger o cravo no dia da festa", em 1739, duas oitavas e meia de ouro (...)

(...) José Emerico Lobo de Mesquita, indica para o baixo cifrado "órgão ou cravo", não obstante contar no arraial do Tijuco, posteriormente cidade de Diamantina, com um órgão. (Música Sacra, 1953, p.63-64)

(...) debe haber sido difícil la perfecta conservación del instrumento. Sabemos de reparaciones menores a través de los libros de gastos de hermandades y confradías que havian adquirido tales instrumentos, pero no podemos apreciar la condición de los técnicos, de los cuales nos pocos serían personas improvisadas em la materia, comenzando con la periódica afinación (...) Sin embargo, en términos generales se repitió en Minas Gerais la situación de los órganos levantados en las regiones argentinas próximas de los Andes, donde el enorme esfuerzo de poseer este instrumento no pudo ser compensado con una adecuada atención ni por la presencia de buenos organistas particularmente después de la expulsión de los jesuitas. (1967/68, p.40)

(...) Al igual que en la Argentina, nunca se podrá saber con exactitud cuanto tiempo ha estado un órgano en condiciones defectuosas o totalmente paralizado, porque en general, se recurría en tales casos al clave, siguiendose normalmente con el pago del sueldo del organista. De la recuente reparación de los fuelles se pasaba en Minas Gerais al lavado periódico, con vino blanco portugués, de las flautas, seguramente porque el agua podía perjudicarlas. Se trataria sin duda de una receta traída de las iglesias y catedrales lusitanas. (1967/68, p.41)

E sobre a competência dos organistas? Que músicas tocavam?

Curt Lange acredita que em Minas Gerais se conhecia a música

do Barroco europeu, da Itália, Áustria, Alemanha, Espanha, França e Inglaterra.

Y adicionalmente se recibió toda la producción del preclasicismo del Occidente europeo. Estudiando el estilo de la música religiosa de Minas Gerais, correspondiente a la segunda mitad del siglo XVIII, dado salvar em proporción homeopática, se comprueba que el músico de esa región no sólo se encontraba totalmente a la par com lo que se creaba en Europa, escribiendo ya en el mencionado estilo pré-clásico, con un notable sentido de contemporaneidad (y a pesar del barroco circudante), sino que un análisis detallado de sus obras muestra que hubo un prolongado proceso de asimilación a través de la literatura musical recibida (...). (1967/68, p.35)

O viajante inglês R.Walsh relata em suas memórias de viagem que, estando em visita a Tiradentes (MG) em 1828, foi certo dia assistir a uma missa. Era organista então da Igreja Matriz o Padre Lauriano Antonio do Sacramento, que era um músico reconhecido na cidade, onde mantinha uma escola de música com cerca de 40 alunos. E para espanto do cronista, o organista Pe.Lauriano executou algumas "country dances", além da "Marcha do Duque de York" e "Go to old Nick and shake yourself", recentemente recebidas e que lhe haviam sido enviadas por um amigo do Rio de Janeiro. (Toni, 1984, p.47)

Século XIX em diante

A partir da segunda metade do século XIX, duas linhas de composição para órgão solo podem ser observadas: a primeira, dentro da tradição religiosa, com compositores diretamente ligados à igreja, na maioria dos casos, clérigos e religiosos; a segunda, dissociada da função religiosa, pelo caráter, temática e extensão, e produzida por compositores não diretamente ligados à igreja.

Dentro da tradição religiosa, podem ser mencionados:

- José Cândido da Gama Malcher (1853-1921) - Marcha Nupcial;
- Pedro Jatobá - Meditação, Ofertório e Canto.
- Pe.João Batista Lehman (1873-1955) - O Órgão Festivo, coletânea de peças para órgão solo, das quais segue um exemplo do Prelúdio em Ré menor, compassos 1 a 5:

Exemplo n.2



Alberto Nepomuceno (1864-1920). Foi o primeiro professor de órgão do Instituto Nacional de Música, a partir de 1895. Desde 1880, viveu na Europa estudando na Academia de Santa Cecília de Roma, Alemanha e em Paris, onde estudou órgão com F.A.Guilmant. Além do Prelúdio e fuga, escreveu também um "Offertoire", para uso litúrgico. As duas peças datam de 1912, e foram publicadas na coletânea "Les Maitres Contemporains de l'Orgue", vol VI, 1914, Paris. A seguir, um trecho do Prelúdio e fuga, compasso de 1 a 5. Observa-se que foi escrito para "Orgue ou Harmonium", portanto não exigindo o uso da pedaleira:

Exemplo n.3



Fúrio Franceschini (1880-1976) foi o compositor que produziu o maior número de peças para órgão. Revela na sua escrita uma familiaridade maior com o instrumento. Estudou órgão na Itália, com Felippo Capocci, organista da Arquibasílica de São João de Latrão, em Roma. Em São Paulo, onde Franceschini se fixou a partir de 1907, desenvolveu um grande trabalho como organista (foi organista da Catedral, além de Mestre de Capela), como professor de órgão (fundou o curso de órgão da Escola Santa Marcelina) e como regente. Do seu currículo consta ainda ter estudado com o organista Charles-Marie Widor (1845-1937). (Franceschini, 1966, p.9). Boa parte de suas peças destina-se ao uso litúrgico; outras foram compostas para serem executadas em concertos.

Apenas uma de suas peças para órgão está editada -
 "Introdução e fuga sobre a palavra Independência", escrita em 1922:

Exemplo n.4



A seguir a relação de suas peças para órgão:

1. Fuga a 4 parti per organo - O quam suavis est - 1906
2. Preludio a tré parti, per organo on arm - 1907
3. Variações sobre o tema "Alleluia" - fantasia 1913
4. Canção triste ou pastoral - (trecho) 1913
5. Natal (trecho) 1922
6. Melodia para órgão sobre o prelúdio n.2, em do menor do Cravo Bem Temperado de J.S.Bach - 1937
7. Adoração (trecho) 1950
8. 2 Marchas Nupciais - 1949 e 1951
9. Bênção e Adoração (Composta para a inauguração do órgão da Catedral de São Paulo, 25/11/1954)
10. Fanfarra - 1954
11. Variações sobre o tema "Veni Creator" - 1954
12. Nova melodia Romântica (trecho) 1956
13. Elevação (trecho sobre o tema "O Sanctíssima") 1957
14. Bluet (trecho) s.d.
15. Carrilon - s.d.
16. Coral Glorioso (trecho) s.d.
17. 3 Fantasias Românticas s.d.
18. Fiorellino per il Bambino Gesù s.d.
19. Improviso (trecho) s.d.
20. Lembrança (trecho) s.d.
21. 2 Marchas Pontificais s.d.
22. Nostalgia (trecho) s.d.
23. Pequeno trecho para o tempo de Natal s.d.
24. Sonata em lá, para grande órgão, em 3 movimentos s.d.

25. Variações sobre o tema do Hino "Senhora Aparecida" s.d.

26. Cantabile s.d.

27. Segunda Melodia Romântica s.d. (Franceschini, 1966, p.18)

Dom Plácido Guimarães de Oliveira (1886-1694), que foi organista do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, compôs para órgão: Contemplação e Invocação (1939); Cantilena de Natal, op.12 (1939); Visão, op.12 (1940); Idyllo de Natal, op.16 (1940); As Vozes do Santuário (1943); Fuga a 4 vozes "Confirma hoc Deus", op.38 (1952); Prelúdio e Fuga, op.69 (1960); Toccata e Fuga, op.79 (1964); Visão do Céu, op.13 (s.d.).

Frei Pedro Sinzig, (f.1952) - Laudes in Organo (s.d.) e Peças Festivas para Harmonio ou Órgão (s.d.).

Mons.Guilherme Schubert - Suite Nupcial (1958).

Pe.José Geraldo de Souza - Meditação (s.d.).

Pe.José Penalva - Álbum de estudos (9 peças para órgão).

Sílvio Bacarelli- Aboio (Pastoral,1982),Introitus (1983).

Dentro da linha não exclusivamente religiosa, podem ser citados:

Henrique Oswald (1854-1931). Compôs uma Sonata para órgão (1925), editada em 1931 pela Ricordi, Milão, 5 Prelúdios e Fugas e 6 Fugas. Sua escrita evidencia um compositor mais familiarizado com o piano do que com o órgão. A registração é indicada pelo compositor. A seguir um trecho do II movimento da Sonata, compassos 1 a 5:

Exemplo n.5

II

G.O.: Flauto 8 e 4 - Pos. Diapason 8, o Gambe 8 e Voci celesti. (prepara Eufonio) - Rec. Bordone 8 e Clarinetto. Ped. Sub. basso 16. Tastiera del Pos. unita al G.O. - (Prepara pure la registraxione del terzo tempo Allegro.)

G.O. Pos. *mf*

MANUALE

PEDALE

+Bordone 8 al Ped.

Francisco Braga (1868-1945). Compôs um "Improviso" e um Prelúdio Pastoral. A primeira peça foi dedicada a Giuseppe Petillo, construtor de órgãos. A seguir, um trecho de "Improviso", compassos 1 a 7:

Exemplo n.6

Andante maestoso



Glauco Velasquez (1884-1913). Compôs um "Impromptu", para órgão ou harmônico e "Quatre Pièces": 1. Proeludio, 2. Intermezzo, 3. Chorale, 4. Finale, 1912, que foram publicadas na coletânea "Les Maitres Contemporains de l'orgue", vol. VI. A seguir, um trecho do "Finale", compassos 58 a 86, que retoma o tema apresentado no "Chorale":

Exemplo n.7



Antonio Silva. Foi professor de Órgão na Escola Nacional de Música. Foi responsável pela aquisição do órgão Tamburini que hoje existe no auditório Leopoldo Miguez da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Foi também organista da Igreja São Francisco de Paula. Escreveu algumas peças para órgão, entre elas "Bacarolla" e "Fuga", esta escrita em 1936 e editada em 1984. A seguir, um trecho desta peça, compassos de 1 a 5:

Exemplo n.8



Ângelo Camin (1913). Foi organista do Teatro Municipal de São Paulo, e professor muito ativo nesta cidade, onde lecionou por muito anos na Escola de Música Santa Marcelina. Foi professor também no Conservatório de Santos e na Escola de Música da UFRJ. Além do "Scherzo", do qual um trecho está abaixo reproduzido, Ângelo Camin também escreveu outras peças, entre elas, "Paisagem", "Paráfrase sobre o Communio Quotiescumque" (1962). (compassos de 7 a 14):

Exemplo n.9



Mario Gazanego (1920-1984). Foi professor titular de órgão da Escola de Música da UFRJ. Esta "Toccata" para pedaleira solo foi composta em 1969, da qual se transcreve os compassos de 1 a 3:

Exemplo n.10



Ernst Widmer (1927), suíço de nascimento, vive e trabalha em Salvador, onde é Diretor do Departamento de Música da Universidade da Bahia. Escreveu para órgão: "Seis Prelúdios" (1959), "Cânone para órgão" (1952), "Prelúdio" e "Toccata" (1952), "Quatro Prelúdios" (1970) e "Pequena Partita para Órgão", op.132 (1982).. A seguir, um trecho da "Toccata" final desta peça, compassos 1 a 6:

Exemplo n.11



Ernst Mahle (1929). Radicado no Brasil desde 1951, e fundador da Escola de Música de Piracicaba. De sua obra constam peças para órgão, entre elas: Sonatina (1971) e Prelúdio e Fuga em Si bemol (1966). Da Sonatina, segue um trecho, compassos 1 a 4:

Exemplo n.12



João Wilson Faustini (1931). Vive atualmente nos Estados Unidos. Foi um atuante compositor e regente no meio evangélico de São Paulo, principalmente por seu trabalho junto a corais e editando coletâneas de músicas para coro. "Suíte para órgão" foi escrita em 1966,

nos Estados Unidos. Baseia-se em temas folclóricos e compõe-se de: 1. Ciranda, 2. Saudade, 3. Curropio. A seguir, um trecho da "Ciranda", compassos 1 a 3.

Exemplo n.13



Henrique de Curitiba (1934). Pseudônimo de Henrique Morozowicz compositor e professor na Escola da Música da Universidade do Paraná. Foi organista-demonstrador da Fábrica de Órgãos Whinner (órgãos eletrônicos). "Toccata super E-Taru-Ê" é sua única peça conhecida para órgão solo, e se baseia na peça homônima para coral. Foi escrita em 1967. (compassos 26 a 29):

Exemplo n.14



Eduardo Augusto Ostergren (1942). Vive nos Estados Unidos onde é titular e diretor artístico da Orquestra Sinfônica da Lafayette, Indiana. Entre suas peças para órgão figuram: "Prelúdio e Toccatina" (1964) e "Benedicamus" (1971). Um trecho de "Benedicamus", compassos 1 a 6:

Exemplo n.15

Handwritten musical score for Exemplo n.15. The top staff is marked "Grave (♩=58)" and contains a melodic line with a fermata. The middle staff has a bass line with a fermata. The bottom staff is a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C).

Calimério Soares. É organista e professor de cravo na Universidade Federal de Uberlândia. "Toccata Breve" para órgão foi composta em 1980. A seguir, um trecho dessa peça, compassos 1 a 3:

Exemplo n.16

Handwritten musical score for Exemplo n.16. The top staff is marked "Andante - ♩ = 76" and contains a melodic line with a fermata. The middle staff has a bass line with a fermata. The bottom staff is a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score includes the instruction "Chromatic Cluster d to a" and "Cluster Cromático real 1a".

Keiler Garrido Rego. Compôs em 1978 esta peça "De Profundis", que se baseia no enunciado do tema gregoriano homônimo. A seguir, um trecho desta peça:

Exemplo n.17

Handwritten musical score for Exemplo n.17. The top staff is marked "Cresc. muito pouco" and contains a melodic line with a fermata. The middle staff has a bass line with a fermata. The bottom staff is a piano accompaniment with a steady eighth-note pattern. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The score includes the instruction "Cresc. F" and "Variando registros".

Outros compositores merecem ser destacados:

Lycia de Biase Bidart. Compôs em 1977 "Andante Giulivo".

Amaral Vieira. Em 1984 começou a compor para órgão, e já produziu três peças: "Intróito", "Fantasia para órgão" e "Prólogo, fuga e final", tendo por esta última peça recebido o prêmio da Música Instrumental Solista da Associação dos Críticos de Arte de São Paulo, em 1984.

Revisão Bibliográfica

As referências levantadas foram agrupadas em ordem cronológica a partir do século XVI, e separadas por regiões geográficas. As fontes foram: livros, artigos de revistas e jornais, documentos originais (Livros de Tombo, Livros de Fábrica, Catálogos, projetos de construção de órgãos, programas de concerto) e depoimentos pessoais. Procurou-se confirmar, confrontar e completar, se necessário, todas as referências. As que não puderam ser confirmadas foram também citadas, como forma de registro para futuras investigações.

Século XVI

Em 1559 foi criado o primeiro posto de organista do Brasil, na Sé da Bahia, em atendimento à solicitação do Bispo D. Pero Fernandes Sardinha, de 12 de julho de 1552:

Não se esqueça Vossa Alteza de mandar cá uns órgãos porque este gentio é amigo de novidades, muito mais se há de mover por ver dar um relógio e tanger órgãos, que por pregações e admoestações. (in Diniz, 1971, p. 11)

A resposta veio em 1559, através de Alvará de 9 de setembro que determinava:

(...)que haja daqui em diante um tangedor de órgãos o qual haverá de mantimento ordenado de doze mil réis em cada ano a custa de Minha Fazenda enquanto se não acabar de fazer a dita Sé; porque tanto que fôr acabada haverá o dito Ordenado de quarenta mil réis, que são ordenados para a fabrica dela; e o dito Tangedor servirá o dito Cargo

conforme o Regimento, que lhe para isso dará o Bispo das Partes do Brasil e o Cabido da dita Sé. (Documentos Históricos, 1937, p.27-28)

Há documentos que comprovam a atividade do primeiro organista, Padre Pedro de Fonseca, que começou a tanger os Órgãos da dita Sé dia de Natal do mesmo ano! (Doc.Hist., 1937, p.9)

Houve pagamento Pedro da Fonseca Cônego do 10. de maio até 6 de agosto de 1560 do Ofício de Tangedor dos Órgãos em Heitor Antunes Rendeiro dos assúcares de 3\$200 réis, que se lhe montavam no dito tempo de Tangedor. E portanto puz aqui esta Verba hoje 8 de agosto do dito ano de 1560.

Houve mais pagamento Pedro da Fonseca Cônego de 4\$ réis de Tangedor dos Órgãos do 10. de setembro de 1560 até o derradeiro dele a razão de 200\$ réis por ano, e por que os recebeu no Tesoureiro Fernão Vaz da Costa puz esta verba hoje 8 de janeiro de 1561 anos, digo que os recebeu em Gaspar de Barros Tesoureiro. Oliva (Doc.Hist., 1937, p.98-99)

Houve pagamento o Padre Pedro da Fonseca de 4\$réis em Gaspar de Barros Tesoureiro, que venceu de tanger os Órgãos da Sé do 10. de janeiro do ano presente de 1561 até o derradeiro de abril dele a razão de 200\$ réis por ano, e portanto puz aqui esta Verba hoje 4 de julho, de 1561, digo que houve o dito pagamento em Pedro Rodrigues Amrullo Almojarife de Pernambuco. (Doc.Hist., 1937, p.98)

Houve pagamento o Padre Pedro da Fonseca de 4\$réis em Gaspar de Barros Tesoureiro, que venceu em tanger os Órgãos desde o 10. de maio de 1561 até o derradeiro de Agosto dele por mandado do Provedor-mor feito a 13 de Novembro de 1561. Pelo que puz esta verba no dito dia. (Doc.Hist., 1937, p.100-101)

Em 1561, o Padre Pedro da Fonseca foi substituído no cargo de organista pelo Padre Francisco da Luz, conforme os recibos encontrados:

Houve pagamento o Padre Francisco da Luz, da quantia de 4\$réis em Gaspar de Barros Tesoureiro de tanger os Órgãos da Sé, que venceu o 10. de setembro de 1561 até o derradeiro de Dezembro dele a razão de 200 réis que tem, e portanto fiz esta Verba hoje 18 de Fevereiro de 1562. Oliva (Doc.Hist., 1937, p.100-101)

Não há documentos conhecidos que nomeiem a sucessão dos demais organistas da Sé, que, entretanto, devem ter existido. Sobre o órgão também não se conhece nenhuma referência, nem há restos de sua

existência. Há menção de um novo órgão recebido pela Sé da Bahia em 1727, procedente de Portugal. (Diniz, 1971, p.9) Também este órgão não existe mais na referida igreja.

A rigor, entretanto, estas não foram as primeiras referências a um organista no Brasil. A crônica histórica registra a presença do organista franciscano Francisco Maffeo, que veio na esquadra de Pedro Álvares Cabral. (Diniz, 1971, p.5) Se havia um organista, deveria haver um órgão, conclui o pesquisador citado. Tratava-se de um instrumento pequeno, portátil, bastante utilizado na época na Europa e conhecido como portativo. Era muito comum nas procissões e na música de câmara - o organista o trazia preso junto ao corpo, por meio de algumas tiras passadas pelo pescoço do executante que, enquanto tocava com uma das mãos, com a outra acionava o fole (1). Um instrumento como esse deve ter servido para acompanhar a música que se fez quando da missa rezada na nova terra, "uma solemne missa, com muita festa". (Souza, 1971, p.41)

Desse primeiro contato nenhuma influência ficou para a história da música no Brasil. Esta só iria se iniciar com a chegada dos primeiros missionários, e especialmente, a partir da instalação dos jesuítas na Bahia em 1549.

Dos primeiros missionários, os franciscanos, que aqui se instalaram logo após o descobrimento, sabe-se que ensinaram principalmente o canto aos índios. "Foram por eles também instruídos a entoar hinos e cânticos, pelos quais os mandavam guardar os mandamentos de Deus (...)", escreveu em 1538 Frei Bernardo de Armenta, superior dos franciscanos, referindo-se ao trabalho dos missionários de sua Ordem em São Vicente. (in Sinzig, 1946, n. 3, p.45)

Um relato posterior já faz uso da expressão "tanger instrumentos". Frei Antonio de Santa Maria Jaboatam, referindo-se ao

1

O órgão portativo era bastante conhecido na Europa desde o século XII, embora referências iconográficas de sua existência tenham sido encontradas em épocas bem anteriores (séculos III e IV). Além dos portativos, era bastante comum um outro tipo de órgão, um pouco maior, chamado positivo. Estes também podiam ser carregados, mas usualmente eram colocados sobre uma mesa, sendo tocado pelo organista e acionado por um tocador de foles.

ano de 1586, em Olinda, escreveu:

E porque esta gente he naturalmente inclinada à música em que passavam a vida em cantos e bailes a seu modo rústico, lhes buscarão Mestres que os ensinassem a Cantar e Tanger instrumentos, que na Igreja Catholica se uzão, que foy de grande importancia para a conversão de muitos, e para os obrigar a descer das suas Aldeias e Sertoens vizinhos e trazerem seus filhos para aprenderem o mesmo. (Novo Orbe, 1858 vol II p.148)

Mas foi, principalmente com os Jesuítas, que o ensino de música passou a ser mais efetivo. Além do ensino de leitura e escrita aos nativos, além de dar noções sobre algumas atividades artesanais como tecelagem, olaria, ladrilho, cerâmica, ofícios de carpinteiro, ferreiro, etc, os jesuítas dedicaram-se também ao ensino da música, como veículo de propagação da Fé.

No campo das Missões, a música foi poderoso auxiliar dos missionários jesuítas que nela se empenharam como atraente meio de apostolado. (Lima, 1946, p.24)

A vinda dos Padres obedecia a uma intenção expressa: a da catequese dos naturais do Brasil. Para assegurar, abriram escolas não só de catequese, como tal, mas também para o possível recrutamento de futuros catequistas que prolongassem a obra civilizadora. Escolas a princípio rudimentares, logo erguidas a Colégios de Humanidades, e depois, ainda no século XVI, a Faculdade de Filosofia e Teologia, com exames, diplomas e graus acadêmicos. Classes de Música, no mesmo pé de igualdade didática não existiram nesse período. Existiram quando a população aumentou, e eram já verdadeiramente escolas de caráter orfeônico e instrumental. (Leite, 1949, p.27)

Segundo o Regulamento de 1586 - A Visita do P. Cristovão de Gouveia para o Estado do Brasil - espécie de oficialização em texto legislativo do que já ocorria na prática no Brasil, pode-se ler:

Parag.11:Havendo meninos de escola, ensinem-se por espaço de hora e meia, assim de manhã como à tarde, a ler e escrever; e depois disto,cantar, aos que parecer que têm habilidade para isso. (Leite,1949,p.28)

Fernão Cardim, secretário do Visitador Cristovão de Gouveia, escreveu em 1583 sobre o que viu nas aldeias da Bahia, Espírito Santo, São João e Santo Antonio:

Em todas as aldeias há escolas de ler e escrever, aonde os Padres ensinam os meninos índios; e alguns mais hábeis também ensinam a contar, cantar e tanger instrumentos. Tudo tomam muito bem, e há já muitos que tanger frautas, violas e cravo e oficiam missas em canto de órgão, coisa que os Pais estimam muito. (in Leite, 1949, p.29)

Pode-se supor que, entre os instrumentos ensinados, figurava o órgão, instrumento já completamente integrado à liturgia da igreja desde o século XIII. Fernão Cardim informou também sobre a existência de órgãos entre os jesuítas, neste relato de 1584:

A Missa foi oficiada com boa capela de índios, com frautas, e de alguns cantores da Sé, com órgãos, cravo e descantes. (Cardim, 1925, p.336)

Serafim Leite afirma que a música instrumental era bastante apreciada e praticada pelos jesuítas: "A introdução e adoção pelos Jesuítas da música instrumental nasceu de um fato de experiência: a observação do atrativo irresistível dos índios, como de todos os povos primitivos, pela música, seja qual for sua expressão exterior. (1949, p.31)

Na excursão dos meninos orfãos aos arredores da Bahia viram e ouviram os maracás e os taquaras (flautas e trombetas) dos Índios. Não tanto para as substituir, como para as superar, pediram de Lisboa, flautas, gaitas, néspers, ferrinhos com argolinhas dentro, pandeiros com soalhas; se viessem alguns tamborileiros e gaiteiros, com eles iria seguro o Padre Nóbrega à conquista dos sertões... Música de caráter exclusivamente popular no gênero de folia neste primeiro contacto. Folia a que se não deve atribuir nenhum caráter religioso, mas de simples e honesta diversão popular. Não tardaram a aparecer referências à viola, ao cravo e ao pífaro. Na Armada do Martírio (1570) vinha uma harpa. Perdida então, veio outra depois. E veio também o Irmão Barnabé Telo com o seu berimbau, de que era exímio tocador; e vieram ainda, com o tempo, "rabecas, rabecões, manicórdios, baixos e tenores de metal, contraltos, triplos e obués". E veio, por fim o órgão, que não faltou em nenhum grande colégio. (Leite, 1949, p.31)

É da mesma opinião o Padre Diniz, quanto à existência de órgãos entre os jesuítas:

Os Jesuítas da Bahia nunca devem ter passado sem um órgão no seu colégio, desde o século XVI, embora nos faltem

documentos literários (descritivos) ou iconográficos a seu respeito, os quais nos facilitariam saber o seu exato tipo e possibilidades. Na verdade, não se entendia nessa época - e sobretudo depois da publicação do *Caeremoniale Episcoparum* (1600) - não se entendia culto solene litúrgico sem vozes e sem órgão. Ainda no século XVIII foi encontrado "um velho órgão" que havia sido dos jesuítas. O Inventário (1760) da Igreja do Colégio da Bahia anota: "Hum órgão velho, e destemperado, que não toca por se achar com os foles rotos, e algumas pessas delle quebradas". (1971, p.9)

Renato de Almeida menciona que o ensino de música começou em Olinda a partir de 1551, quando os jesuítas aí chegaram, e que por volta de 1556 já existiam órgãos nessa localidade. Essa informação, entretanto, carece de comprovação documental, que não é citada pelo escritor. (1942, p.292)

Procedimento semelhante de catequese e ensino de música usaram os jesuítas nas terras de Piratininga, onde foi fundado o Colégio de São Paulo em 1554. Anchieta escreveu:

(...)mais hábil, na verdade, foi começar pelo som das maracas e taquaras para acabar, como de fato acabou, por música de canto de órgão e flautas". (in Salles, 1958, p.18)

Cabe aqui uma explicação sobre a expressão "canto de órgão" que aparece em muitos relatos e documentos dos tempos coloniais. Tratava-se de "canto simplesmente mensurado, contrapondo-se ao cantochão", e não ao instrumento órgão, como algum leitor mais desavisado poderia supor. (Duprat, 1968, p.94)

Entre os instrumentos, o órgão já deveria figurar como um dos conhecidos e apreciados, a exemplo do que aconteceu na Bahia. É de 1579 uma fatura de mercadorias enviadas da Bélgica para o Engenho dos Erasmos em São Vicente, de propriedade de Gaspar Schetz, na qual figuram, entre várias mercadorias "um órgão custando nessa praça, com engradamento e caixa, tudo junto nesse mesmo lote, f.28-10-0" (Laga, 1963, p.21). Dentre as mercadorias enviadas constavam, por exemplo, "4 dúzias de camisas para escravos no Brasil (...) 2 cortes de linho grosso (...) 2 cortes de linho mais fino (...) 2 cortes de linho holandes (...) 6 toalhas de rosto (...) uma duzia de pares de lençóis (...) uma caixinha comprida com 6 dúzias de folhas e folhagens de ouro e prata (...) uma caixa de madeira dentro da qual há 8 pinturas

em madeira (...) um barril (...) 8 pinturas em telas do Pai Celeste e mais 12 dos 12 Apóstolos (...) caldeirões (...)" (Laga, 1963, p.21 ss.)

Sobre o destino de parte desse material, o pesquisador Carl Laga faz as seguintes conjecturas:

Em nada menos de 99 pinturas, 52 das quais em madeira, calculamos a carga do navio. Mesmo supondo que a maioria destas tenha sido de tamanho reduzido, ficamos com dois quadros bem grandes (18 f. a peça, comparados com 1 f.2s dos menores) e oito razoavelmente grandes (7f. a peça). Só os quadros grandes parecem mais que suficientes para ornamentação duma igrejinha dos tempos coloniais. A este material temos de juntar, com certeza, o órgão e talvez castiçais. Duas perguntas são necessárias nesta altura.

A primeira diz respeito às relações entre os Jesuítas e a direção do engenho. Não teríamos do direito de supor que os Jesuítas, tão ligados a família Schetz, tenham enviado o material ou pelo menos inspirado o envio do mesmo? Será que este ia passar à propriedade da Companhia? Ou já pertencia à mesma? A segunda pergunta surge então automaticamente. A abundância do material indica que tudo isso não iria servir a uma capela só. (Laga, 1963, p.35)

O órgão acima referido, deveria ser um instrumento pequeno "certamente se comparado seu preço de 28 florins já engradado, com os outros utensílios (...) destinados a São Vicente. Trata-se de saber se outros subiriam a serra, apesar de pequenos..." (Duprat, 1968, p.94)

Essas perguntas, entretanto, não podem, no estado atual das pesquisas serem respondidas. Não foram ainda encontrados documentos que comprovem a existência de órgãos entre os Jesuítas no primeiro século da colonização.

Século XVII

A partir do século XVII são encontradas referências a órgãos e organistas em outras partes do Brasil - na Amazônia, São Paulo, Rio de Janeiro e região Sul - além da região primeiramente colonizada, Bahia e Pernambuco.

A maior parte dessas notícias são encontradas em relatórios

dos missionários sobre o trabalho que desenvolviam, em cartas, inventários, memórias. Faltam, entretanto documentos, principalmente os relacionados com as atividades dos Jesuítas, como afirma Serafim Leite:

As Cartas e Catálogos e outros manuscritos que foram ter à Cúria Generalícia, salvaram-se e ainda existem hoje, porque Roma é eterna. Outros documentos foram para Portugal, e também se salvaram quase todos. Do que constituía os cartórios das Casas do Brasil, desapareceu, parte no saque e incêndio da Vila de Olinda pelos Holandeses, parte na tomada da Bahia, em 1624, pelos mesmos invasores. E na loucura do ano de 1759, tirando os títulos das propriedades que o Fisco se reservou, os demais papéis ou se remeteram ao Tribunal da Inconfidência ou se queimaram como consta expressamente dalguma casa. Assim se explica a perda de papéis preciosos, desta e doutra natureza, que deviam existir nas Casas do Brasil." (1949, p.37)

Um único órgão parece ser, até o que hoje se sabe, o único vestígio dessa época. Trata-se do órgão da Igreja N.Sra. do Rosário, no Embu, Estado de São Paulo, que supõe-se ser datado dos meados do século XVII, como pode ser visto à pagina 365 do Catálogo anexo.

Dos demais órgãos que devem ter existido, parece não haver, hoje, o menor vestígio.

Bahia: Em 1581, os beneditinos se instalaram na Bahia. Encontraram "numerosa população, desenvolvimento da agricultura, progresso literário - graças à educação dirigida pelos jesuítas - tudo nela se podia ver e tudo augurava-lhe um futuro próspero. Pelo lado eclesiástico, uma catedral, um cabido numeroso, ainda que pobre, 62 igrejas e um colégio da Companhia, eis o que veio encontrar a Ordem Beneditina na cidade e recôncavo da Bahia". (Sinzig, 1946, n.6, p.108)

No que tange ao desenvolvimento musical da Bahia os beneditinos tiveram um grande papel, desde o Canto Gregoriano até a música instrumental, que foi cultivada ampla e generosamente: da "saramelinha" ao nobre e litúrgico órgão. (Diniz, 1971, p.12)

O mesmo pesquisador fez um levantamento no Livro Velho do Tombo da Bahia e no Dietário da Vida e Morte dos Monges, e colocou em

ordem cronológica o nome dos monges organistas que viveram, ou passaram parte de sua vida em Salvador durante o século XVII e parte do XVIII, que ora, em parte, se transcreve:

1. Frei Plácido Barbosa (f.no Rio de Janeiro c.1639). "Tinha excelente voz de contralto e cantava com gala o canto do Órgão, e o tanguia perfeitamente".
2. Frei Plácido Cruz (f.na Bahia dezembro de 1642). "Tocava o Órgão com destreza e na música era perfeito".
3. Frei Plácido das Chagas (f.no Rio de Janeiro em 25 de fevereiro de 1666). (...) "Boa voz e no Côro acompanhava ao Órgão os divinos ofícios".
4. Frei Antonio de Santa Maria (f.no Rio em 26 de fevereiro de 1686). "Era músico, organista e tocava arpa".
5. Frei Marcos do Desterro (f.no Rio de Janeiro em 5 de fevereiro de 1686). "Este Monge era músico e organista".
6. Frei Mathias de São Bento (f.na Bahia (?) 23 de outubro de 1695). "Era bom organista e melhor músico" (...)
7. Frei João de Santa Maria (f.na Bahia (?) em fins de 1699).
8. Frei Francisco de Gama (f.na Bahia entre 1700-1715). "Músico e organista do referido Mosteiro (Mosteiro de São Bento). Deixou também no século um seu irmão secular que também era músico e organista". (Diniz, 1971, p.13 ss)

Alguns desses monges atuaram também no Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, como revela o Dietário da Vida e Morte dos Monges.

Na Santa Casa de Misericórdia da Bahia atuava também um grupo de músicos, "(...) músicos escolhidos por serem dos melhores" e a música que se fazia "não podia fazer melhor" (in Diniz, 1971, p.20-21). Existiam os seguintes cargos: Mestre de Côro e Meninos de Côro:

Os manuscritos baianos dão como sinônimo de Moço do Côro, as seguintes expressões: Menino de Côro, Rapazes do Côro (entrava jovem de até 17 anos), Meninos do Côro e Capela, Moço da Capela etc. Não eram apenas o que chamamos acólito, mas estudavam latim, e certamente, música para melhor desempenharem suas atribuições junto ao côro dos capelães cantores, nos sagrados ofícios onde diriam (isto é, cantavam) Versos e responsórios. (...) além da roupa, da instrução principalmente da gramática latina, tinham lá o seu salário que não era tão miserável. (Diniz, 1971, p.19)

Alguns meninos do Côro dedicaram-se também ao órgão:

Assim um "Manuel de tal", que em fins de 1675, aparece "como moço do Côro, e mestre do Órgão, recebendo em "o último de Janeiro de 676 que o despediram" a quantia de 8\$100, correspondente a um pouco mais de quartel (...) Esse Manoel, jovem organista, acreditamos tratar-se de Manoel da Fonseca. (Diniz, 1971, p.18)

Outros organistas são citados no período a partir da segunda metade do século XVII. Antonio da Gama serviu entre 1676 a 1678. Em 1684, foi admitido Nicolau de Miranda, provavelmente a figura de organista mais interessante desse período na Bahia. Pelo fato de que na Santa Casa de Misericórdia admitiam-se apenas "muzicos de melhor nota", o pesquisador Jaime Diniz conclui "ter sido Nicolau de Miranda um bom organista já desde bastante jovem. De fato quando ele é admitido na qualidade de organista titular - e é a notícia mais antiga que conseguimos, na Santa Casa, de um organista titular - está com cerca de 23 anos, o que acontece precisamente em 13 de julho (ou junho) de 1684. Nicolau devia ser, ao que tudo indica, um nome já bastante conhecido. Os louvores aos seus dotes e sua eficiência já teriam chegado aos ouvidos dos irmãos da Misericórdia". (Diniz, 1971, p.21)

Aos treze dias do mes de Julho (?) de mil seiscentos e oitenta e quatro nesta Cidade do Salvador Bahia de Todos os Santos na casa de despacho de Santa Misericórdia, apareceu Nicoláo de Miranda, e me foi apresentada uma sua petição para assento, em que o Provedor, e mais Irmãos Conselheiros dela o admitiu para organista desta Santa Casa de Misericórdia, para assistir nela todas as vezes que houver na dita Casa Missas Cantadas, para o que lhe despachou a Mesa de compensação dar-lhe de seu ordenado vinte mil réis por ano, pago aos quartéis, e mais se obriga o dito Nicolao de Miranda tanger aos Domingos e dias Santos maiores o dito Órgão, e sendo caso que falte às suas obrigações pagar-se a quem tanger por êle nesta falta, e de uma outra obrigação fiz eu Bartolomeu Nabo Corrêa, Escrivão desta Casa de Santa Misericórdia este termo em que o sobredito dia acima, mes e era, e comigo assinou

Bartholomeu Nabo Corrêa
Nicolao de Miranda (Diniz, 1971, p.21)

Com várias interrupções e readmissões ele permaneceu neste cargo por 61 anos - de 1684 a 1745: 1a. fase de 1684 a 1687; 2a. fase de 1688 a 1694; 3a. fase de 1696 a 1708; 4a. fase de 1708 a 1714; 5a. fase, na década de 1720; 6a. fase de 1731 a 1745.

Quando deixou o cargo pela primeira vez, em julho de 1687, este foi ocupado por Estevão Moreira, um moço do coro que nele ficou até 9 de maio de 1688. O pesquisador Jaime Diniz apresenta as despesas com o organista, segundo constam do Livro de "Despesas da Consignação da Casa" (1683-1700):

a) 11 de março de 1685: "Em dito despendeu 5 mil rs, no terceiro quartel do organista Nicolau de Miranda". (fls.17)

b) 13 de setembro de 1686: "Em 13 do dito mes de setembro se despendeu 5 mil rs, que deu ao Organista Niculáu de Miranda de seu primeiro quartel vencido dito dia". (fls.41v.)

c) 13 de março de 1687: "Em 13 do dito despendeu cinco mil rs, que deu ao Organista Niculáo de Miranda de seu 3o. quartel (vencido) dito dia". (fls.45v.)

Em sete de Julho (de 1687) se deu baixa ao dito acima (Nicolau de Miranda) pela razão de tocar órgão Estevão Moreira moço do Côro, e por ser lançado fora da casa, se tornou admitir a tocar órgão o dito Nicolao de Miranda pelo salário de vinte mil reis, conforme o termo acima por ano, que começou hoje nove de maio de mil seiscentos e oitenta e oito, de que assinou comigo Escrivão João Alves Fontes, que este escrevi, e assinei. Bahia era ut supra de 1688 (assinado João Alves Fontes e Nicolao de Miranda). (Diniz, 1971, p.22)

Depois de readmitido, o organista permanece no posto até maio ou junho de 1694, sendo substituído por Lourenço de Souza Alves, também admitido primeiramente na Santa Casa de Misericórdia como moço de coro.

Tudo indica que esse moço de côro, Lourenço de Souza, estudara com Nicolau de Miranda. E estando apto a assumir o posto de organista da Santa Casa, Nicolau se afastara da mesma forma como o fez em relação àquele outro mção do côro. Estevão Moreira andou "brilhando" durante 10 meses na sua alta função de organista da Misericórdia. Só que Lourenço vai tocar por um tempo bem maior, de junho de 1694 até setembro de 1696, ou seja um pouco mais de dois anos. (Diniz, 1971, p.24)

Em 1696, voltou Nicolau de Miranda a ocupar o mesmo posto. "Despendeu quinze mil réis que recebeu Nicolau de Miranda de seu ordenado de Organista do Côro de nove meses vencido em 21 de julho próximo (1697) - 15\$000" (Diniz, 1979, p.26). Aí permaneceu até março

de 1708, recebendo os mesmos 20 mil réis. Afastou-se ainda por alguns meses, retornando em outubro de 1708. Sua quarta nomeação exerceu até 1714, tendo sido nomeado neste ano, o Padre João da Cunha Pereira, "mestre em artes, confessor aprovado, músico organista" (Diniz, 1971, p.29). Da 5a. fase de Nicolau de Miranda como organista pouco se sabe, apenas que foi na década de 1720. A 6a. e última fase, vai de 1731 a 1745. Em 1731, dirige-se humildemente à Mesa da Ordem, solicitando "uma ajuda de custo:

P.e Vmcê, Senhor Provedor, e mais Irmãos da Mesa, que tomada a informação necessária de todo o deduzido, se compadeçam dele Suplicante, dignando-se em lhe mandarem dar uma ajuda de custo para se poder remediar das faltas vigentes que padece. (Diniz, 1971, p.35)

Apesar dos muitos anos de serviços prestados, a Mesa decide lhe dar uma "esmola" de vinte patacas:

O nosso Ir.Tesoureiro da Casa, e recebedor das esmolas dará ao Suplicante vinte patacas de esmolas, Bahia em Mesa, 29 de Junho de 1731. (Ibid)

Outro organista também é citado nessa época. Trata-se do Padre João de Lima, mestre de capela na Sé da Bahia, que Gregório de Mattos e Guerra chamou de insigne músico de seu tempo, ou cantando, ou compondo.

Documentalmente sabe-se que o Padre João de Lima tocava um mundo de instrumentos: órgão, pífaro, baixão, trombeta, viola, rebecão, teoiba, harpa, etc. - foi "Mestre de Catedral da Bahia, onde por largo tempo ensinou música assim prática como especulativa, saindo de sua escola - tais discípulos, que assombraram como Mestres a todo o Brasil". (in Diniz, 1971, p.24)

Há referências a um frade que trabalhava com órgãos:

Trata-se do Padre João Fagundes que, em razão dos seus serviços prestados à Santa Casa afinando e consertando o órgão de suas igrejas, recebe em maio de 1676 a quantia relativamente grande de seis mil réis. (Diniz, 1971, p.10)

Outro nome citado é o do Frei Mathias, que "faz organos e (é) ótimo em tocar". (in Diniz, 1971, p.10)

À vista da existência dessa documentação acerca dos organistas que atuaram no século XVII na Bahia, pode-se perguntar: que

tipo de órgão existia na Bahia colonial? Qual era sua procedência? Quem os fabricava? Respostas para essas questões ainda não foram encontradas. Desses instrumentos não há o menor vestígio atualmente.

Pernambuco: A fonte em que Renato de Almeida se baseia para afirmar a existência de órgãos em Olinda no século XVI é o texto de Pereira da Costa, Estudo Histórico-retrospectivo sobre as Artes em Pernambuco, de 1900, que diz:

O órgão já se conhecia desde meados do século XVI nos Conventos de Olinda (...)

Entretanto, em outro trabalho o autor já coloca diferentemente:

O órgão já se conhecia, desde meados do século XVII, nos Conventos de Olinda e foi muito vulgarizado no século XVIII (...) (in Diniz, 1969, v.I, p.105)

É de se crer que a segunda afirmação é a mais correta, em vista do que já foi levantado quanto à existência de órgãos no século XVI. De qualquer forma, foi encontrada uma referência acerca de um órgão português, comprado entre os anos de 1692 e 1694, e que já se encontrava destruído quando o Mosteiro de São Bento de Olinda adquiriu um novo instrumento de Agostinho Rodrigues Leite, em 1757. (Diniz, 1969, v.I, p.108)

Renato de Almeida informa que:

(...) em 1614, quando os padres franciscanos acompanhavam os expedicionários pernambucanos para conquista do Maranhão, levaram consigo músicos e, no dia de São Francisco, celebraram em Gericoacoara missa com canto de órgão e frautas. Os holandeses trouxeram as suas bandas militares que, nas retretas no Palácio de Friburgo, muito contribuíram para despertar o gosto dos pernambucanos pela música. Nas casas senhoriais, como na de Fernandes Vieira, havia "Capela de música com vários instrumentos" e esse mesmo senhor, no seu engenho de Várzea, celebrou a festa de Santo Antonio, em 1641, "com os melhores músicos da terra (...)". Sabe-se ainda que, nessa província um senhor de grandes posses fez vir, em 1640, "um hábil maestro frances para ensinar os grandes progressos que a arte tinha feito na ciência e no manejo dos instrumentos". (1942, p.375-76)

Pode-se supor que entre os instrumentos, genericamente mencionados, deveria figurar também um órgão.

Amazônia - A colonização da Amazônia iniciou-se na segunda metade do século XVII, e na sua vanguarda foram os ordens religiosas, principalmente os jesuítas e os carmelitas.

O processo de colonização do Pará sucedeu do mesmo modo como no resto do país e nas possessões espanholas, notadamente as do Sul - Rio da Prata, Chile e Paraguai - onde a penetração da Igreja se desenvolveu notavelmente com o auxílio da música. (...) Além dos jesuítas, tiveram igual importância os Carmelitas, os Capuchos da Piedade e os Mercenários. Estas ordens possuíam professores de música e canto-chão e mantinham classes nos principais povoados - Belém, Vigia, Cametá, Murtigura, Vila do Conde, Gurupá, Barcelos (Manaus). (Sales, 1958, p.18)

Este ensino de música foi regulamentado pela "Visita do Pe. Antonio Vieira para o Estado do Maranhão e Pará", de 1658 que dizia no parágrafo 15: "Nas escolas de ler e escrever das aldeias, havendo número bastante, ensinem-se também a cantar e tanger instrumentos". (Leite, 1949, p.28)

Na bibliografia levantada, uma das primeiras referências nominais a um construtor de órgãos data dos meados do século XVII. Trata-se do irmão leigo João Xavier Traer, natural da Tirólia, e que trabalhou entre os jesuítas:

(...) foi escultor e construtor de órgãos. Traer construiu, entre outros, o órgão da Capela de N.Sra. da Conceição de Jaguarari, no Baixo Moju, proximidade de Belém. Esse instrumento era feito de tubos de canabrava, cercado de puas grossas, agudas e resistentes. Resta dele alguns canos e molduras que bem atestam o esforço dos padres. (in Salles, 1958, p.19)

Serafim Leite, entretanto, na sua obra monumental sobre a Companhia de Jesus, apresenta uma biografia do Padre Traer, mas não menciona seu trabalho como construtor de órgãos:

Traer, João Xavier. Escultor e pintor. Nasceu a 23 de outubro de 1668 na Diocese de Brixen, Austria. Entrou na Companhia de Viena, a 27 de outubro de 1696. Embarcou de Lisboa para as Missões do Maranhão e Pará em 1703. Pintor e sobretudo escultor de talento, ensinou o seu ofício no Colégio do Pará, aos filhos da terra, transpondo para aí,

a arte da Europa Central, de que são exemplares os púlpitos da Igreja do Colégio do Pará, feitos por ele e os seus discípulos índios. Nos últimos anos presidia ao transporte de madeiras de Itapicuru, no Maranhão, para a obra no Pará. Numa das viagens padeceu naufrágio no mar diante da Aldeia de Maracanã. Salvo a custo, faleceu, já em terra, no dia seguinte, 4 de Maio de 1737, depois de receber a Extrema-Unção. (Leite, v.9, p.165)

Rio de Janeiro: O Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro foi fundado em 1589, pelos padres Pedro Ferraz e João Porcalho, sendo o primeiro Abade Fr.Ruperto de Jesus. A construção do templo começou em 1633 e a do Mosteiro em 1652 (Sinzig, 1946, n.6, p.108). Pela lista dos organistas desse Mosteiro, pode-se supor que logo após a conclusão do templo, foi instalado um órgão. As referências mais precisas existem, entretanto, a partir de 1680:

- 1) Fr.Tomás d'Assunção, abade de 1688-1691: "Para o coro mandou fazer um órgão grande".
- 2) Fr.Matias d'Assunção, abade de 1697-1698: "Para o coro comprou um realejo".

Alguns nomes de monges-organistas foram levantados:

O Sétimo Monge falecido foi o P.Fr.Francisco da Cruz, natural de Lisboa, e profeso na Congregação, logo nos princípios da reforma: Vindo para a Província com ordens de Evangelho, nela ensinou aos Monges juniores a tocar, a fazer órgão, e era destro, e perfeito. Não se sabe a tempo certo do seu falecimento, por que o Dietário antigo diz que faleceu em 1636...

O Oitavo foi o P.Fr. Plácido Barboza, natural de Pernambuco, e profeso no Mosteiro da Bahia. Tinha excelente voz de contralto, encantava com o canto de Órgão, e tocava perfeitamente.

O Vigésimo sexto Monge foi o Ir.Corista Fr.Plácido das Chagas natural de São Paulo, e profeso na Casa da Bahia. Era Monge dotado de boa voz, e o Coro acompanhava no Órgão os divinos Ofícios (Faleceu em 1666).

O trigésimo terceiro foi o Fr.Leandro de São Bento nascido nesta Cidade, e profeso neste Mosteiro, onde tomou o hábito em 11 de abril de 1616... Era bom músico, e Organista. (Faleceu em 1673)

O Quadragésimo Terceiro foi o Ir.Corista Fr.Antonio de Santa Maria, natural da Bahia, e profeso no Mosteiro daquela Cidade. Era músico, organista e tocava Arpa...(Morreu em 1686) (in Sinzig, 1947, n.3, p.53).

O pesquisador Pe. Jaime Diniz conta também alguns outros nomes, como Frei Plácido da Cruz, natural do Rio de Janeiro, onde faleceu em 1642.

Além do Mosteiro de São Bento, provavelmente a Capela da Ordem Terceira dos Carmelitas possuía também um órgão nessa época:

Nada se conhece, atualmente, sobre o órgão e organistas na história da primeira capela dos terceiros carmelitas do Rio de Janeiro. Nada se conhece, acrescente-se, com base documental. A dita capela era anexa ao Convento de N.sra. do Monte do Carmo e situava-se onde hoje está a Igreja de Sta. Luzia. Fora concluída no ano de 1669. A falta de documentação não impede que se presuma houvesse órgão nessa primeira capela, pois os terceiros eram muito ciosos em relação ao culto da Senhora do Carmo. De 15 de agosto de 1744, um termo da ordem terceira diz bem da sensibilidade religiosa dos seus irmãos. "Termo do que se assentou em Meza a darcehuma esmola aos RR. Religiosos do Convento de N.Sra. do Monte do Carmo para dourarem o seu órgão da Igreja". (Diniz, 1982, p.11)

São Paulo: A matriz de São Paulo foi fundada em 1611, e a primeira notícia musical, segundo pesquisas de Régis Duprat, data de 1649, nas Atas da Câmara da Vila.

O Padre Domingos Gomes Albernas, vigário da Matriz, queixa-se do Mestre da capela Manoel Pais Linhares por incompetente e displicente no desempenho do cargo, cujas premissas seriam certos requisitos formulados por usos e costumes implicando no incentivo e instrução de discípulos pelo mestre da capela, formando e dirigindo músicos cantores nos ofícios religiosos. (in Duprat, 1968, p.85-86)

Há vários documentos que se referem ao cargo de Mestre de Capela, que a matriz já deveria ter desde 1657, entretanto, ainda não são conhecidos, ao que se sabe, documentos sobre organistas. (...) "o que implica certamente a existência de um côro, embora desacompanhado de órgão ou realejo e quiza apenas apoiado por alguma harpa ou cythara", concluiu o historiador Taunay. (1931, p.185)

Apesar de não ter sido ainda encontrado nenhum documento literário que comprove sua procedência e data, existe, ainda hoje, na Capela N.Sra. do Rosário, Estado de São Paulo, um pequeno órgão de um teclado, 5 registros, e sem pedaleira, que o Maestro Furio Franceschini julgava datar dos meados do século XVII.

E, com boa probabilidade, de ser de fabricação nacional. A Capela fazia parte de uma redução jesuítica, e foi fundada entre 1640 e 1690. Com a expulsão dos jesuítas em 1759, os bens foram confiscados, livros de tombo queimados, dificultando a descoberta de informações sobre esse instrumento.

A aldeia do Embu era de propriedade de Fernão Dias Pais e Dna. Catarina Camacho, sua mulher, de quem era filho único o Padre Francisco de Moraes, da Companhia de Jesus. A doação dessa aldeia aos jesuítas foi feita em 1624, e somente oficializada no testamento de Dna. Catarina Camacho em 1663 (Leite, v.6, p.361/2 ss). A igreja atual, onde está localizado o órgão, foi construída no século XVIII, pelo Padre Belchior Pontos "que se fez de novo a Capela Mór e a Capela Colateral, obra na verdade bem esculpida, e artisticamente dourada". (Leite, v.6, p.362)

Segundo o Maestro Furio Franceschini, baseado mais na observação do instrumento do que em documentos escritos que até o momento não foram encontrados pelos motivos já expostos, trata-se de um órgão de fabricação nacional, construído por volta de 1650. Pequeno, transportável, de construção muito rudimentar, em nada se assemelha aos órgãos do mesmo período, construídos na Europa (2).

2

Há notícias sobre órgãos de dois e três teclados, na Europa, desde o século XIV. Em 1361, em Halberstadt, perto de Brunswick, foi construído um órgão de três teclados e pedais, embora ainda sem registros (Clutton, 1976, p.59). Em Rouen, Normandia, existiu um órgão de dois teclados, com 35 e 37 teclas respectivamente, nos primeiro e segundo manuais (Sachs, 1968, p.304). No século XVII, a construção de órgãos na Europa já atingira um nível muito elevado, tanto na parte mecânica como sonora. Construtores como Isaias Compenius, Florence Haque, Arp Schnitger, Stellwagen (na Alemanha e Países Baixos), Thierry e Clicquot (na França), Father Willis (na Inglaterra), foram responsáveis por melhoramentos técnicos que redundaram em instrumentos de alta qualidade, impulsionando sobremaneira a produção musical. Apenas alguns exemplos podem ser citados: em 1604 Compenius construiu para a Catedral de Magdebourg um órgão de três teclados, pedaleira e 42 jogos; entre 1617-1632, Haque construiu para a Catedral São João de Bois-Le-Duc (Bélgica) um órgão de três teclados, pedaleira, 41 jogos, sendo um registro de 32' no G.O. (Mutin, p.1062).

Aceitando-se a hipótese de ter sido construído por volta de 1650, este órgão deve ter sido utilizado em outra capela, já que a atual Igreja do Rosário só foi construída no século XVIII:

E bem poderia ser que os jesuítas transferissem para ali altares e imagens da Capela velha do Rosário, que era muito bem paramentada, ou de outra aldeia vizinha, por exemplo de Carapicuíba e talvez da própria Igreja do Colegio de São Paulo, nalguma de suas remodelações. (Leite, v.6, p.361)

Rio Grande do Sul: Das reduções dos jesuítas no Rio da Prata, algumas em territórios que hoje pertencem ao Rio Grande do Sul, há algumas referências quanto à existência de órgãos:

Em todas las misas de cada dia, siempre estan tocando y cantando los musicos desde el principio hasta el fin an sumo silencio y veneracion del pueblo. Al principio hasta el Evangelio tocan órganos, chirimías, arpas y violines (...). (in Furlong, 1933, p.79)

Los instrumentos comunes a todos los pueblos, eram violines, dos o tres; arpones, tres o cuatro; y uno o dos órganos y dos o tres clarines, en casi los pueblos. (Furlong, 1933, p.79)

Segundo Furlong, em sua obra "Los Jesuitas y la Cultura Rioplatense", no final do século XVII começaram a ser fabricados instrumentos nas próprias Reduções. O autor cita o texto do P. Peramás sobre a qualidade desses instrumentos:

No vayan a crer los que esto leyeren que cuando digo que los indios eram ingeniosos en hacer instrumentos que estos fueron unos aparatos informes y groseros, pues sabian valerse de los instrumentos de trabajo con la misma destreza que los más egregios maestros europeos. Ciertamente se maravillaria quien viniese a estos exímios artífices fabricar órganos neumáticos y toda clas de instrumentos musicales. (in Furlong, 1933, p.79 ss)

Em todo esse século, os índios são verdadeiros portadores do progresso na música sacra. Rareiam testemunhos da atividade das antigas Ordens Monásticas, de cujos membros a suprema direção não reclamava tantos e tão minuciosos relatórios, como na benemérita Companhia de Jesus. No entanto, já aparecem também nomes isolados de religiosos, padres seculares e leigos que sobressaem como cultores da música sacra. Pequeno ainda, esse número com novas investigações, há de crescer notavelmente. (Sinzig, 1946, n.8, p.154)

Entre os religiosos dedicados à música sacra, há referências ao padre flamengo, P.João Vaes de Tournay, e ao Padre Alemão Antonio Sepp (3) responsáveis, segundo Pe.Sinzig, pela introdução da música instrumental entre os índios. (Sinzig, 1947, n.5, p.94)

Desse último existem os diários de viagem, nos quais narra, com riqueza de detalhes, sua atividade musical nas reduções:

Demorei-me como acima referi quase três anos na Redução dos Tres-Santos Reis para civilizar os índios yapayranos. Entre outros trabalhos, não foi o menor instruir em todo o gênero de música os índios de várias Reduções, que os padres missionários de todas as partes enviavam. A estes ensinei tocar órgão e cítara, àqueles tiorba e cítara feita de casca de tartaruga, a outros trombeta e flautas, fístula e clarineta e instrumentos de guerra, àqueles outros guitarra e o suave saltério davídico tocado agilmente com dois pauzinhos; numa palavra, não devia instruí-los em todo gênero de música, mas também era forçoso confeccionar cada vez todos os instrumentos, dos quais principalmente o órgão era indispensável para cantar na igreja os louvores de Deus.

E assim vendo que a miséria dos órgãos usados até então entre os índios não provinha tanto da falta de recursos como de seu estado miserável, deu-me o R.Pe.Provincial, Pe.Lauro Nunez, ordem de fazer um órgão, como os da Europa, ou de mandar fazê-lo, reservando-me a superintendência da obra. Não o podendo levar a efeito na Redução dos Tres-Santos-Reis por falta de material ordenou-me que fôsse para a Redução que em espanhol chamamos Nuestra Señora de Fee. Ordenou, outrossim que, na viagem, me detivesse por alguns meses na cidade de Itapua, onde o Pe.Francisco Azebedo já tinha à mão o material para a construção do órgão.

3

O Pe.Sepp nasceu em 22 de novembro de 1655 em Kaltern, no Tirol, sendo na infância menino-cantor na Corte Imperial de Viena. Com 19 anos, ingressou na Companhia de Jesus, e em 1691 embarcou para Buenos Aires, subiu o rio Uruguai até a redução de Japeju (Sinzig, 1947, n.4, p.73). Esta redução ficava à margem direita do Uruguai, em frente à foz do Ibicuí, atual território argentino. Mas os campos que lhe pertenciam ficavam à margem esquerda do rio, isto é, nos atuais municípios de Alegrete, Livramento, Quaraí, Uruguaiana, além de um pedaço no atual Uruguai. Depois de ter trabalhado por algum tempo nessa redução, Pe.Sepp seguiu para a redução de São Miguel, a segunda em tamanho na região. Em 1698, com parte dos moradores de São Miguel, o Pe.Sepp fundou a nova redução de São João Batista.

Confiando, pois, mais na virtude da obediência que na própria arte, ponho mãos à obra. Como, porém, a quantidade de estanho e chumbo arranjada pelo dito Pe. Azebedo só bastasse para fazer os tubos menores, cuidei que os maiores, do chamado sub-baixo, se fizessem de tábuas de cedro desbatadas e, com todo o cuidado, aplainadas e polidas. Estas preencheram tão bem a sua finalidade, que se juraria ser bronze fundido com estanho inglês e a diferença entre um e outro nem o ouvido mais bem afinado haveria de distinguir. Uma cousa, entre outras, causou admiração não só aos índios, como também a todos quantos lá iam, aos padres missionários e ao próprio Pe. Provincial, Pe. Lauro Nunez, então presente: a saber, que me viam tocar não só com as mãos, mas também com os pés, cousa nunca vista nem ouvida por eles (pois na Espanha os órgãos não tem o assim chamado pedal, nem registros de corno ou corneta). Por isso, como disse, todos ficaram estupefatos com o cedro sonoro, cousa até então inaudita, o qual cantaria, ou melhor, faria ressoar doravante, no templo de Deus, não a sua própria imortalidade; mas a de seu Criador. (Sepp, s.d., p.167 ss)

Trata-se da primeira referência encontrada a um órgão com pedaleira no Brasil colonial, já que, pode-se supor:

Os órgãos primitivos usados no Brasil eram pequenos instrumentos - os que tocavam nas procissões deviam ser autênticos portáteis - de tubos, pneumáticos (cujos foles os negros escravos se encarregavam de manejar) com um só manual ou teclado, sem pedaleira, talvez alguns "jogos" ou registros, facilmente transportáveis (mesmo os de maiores dimensões). Em suma, órgãos positivos, pequenos ou médios, tão já conhecidos nas igrejas européias. Só no século XVIII, cremos, é que aparecem os primeiros órgãos estáveis ou semi-estáveis no Brasil. (Diniz, 1971, p.9)

O Padre Antonio Sepp, nas suas cartas editadas em 1698 por um de seus irmãos e de cuja reedição em alemão o Padre Sinzig traduziu os trechos que se seguem, menciona a existência de outros órgãos provavelmente trazidos da Europa, em outras reduções:

Cada aldeia tem uma bela e grande igreja, uma torre com 4 ou 5 sinos, um ou dois órgãos, um altar-mor ricamente dourado, 2 a 4 altares laterais, um púlpito todo dourado (...) Todos os dias, durante a Missa, meus músicos tocam e cantam, e felizmente, nada mal. Meus reverendos e muito queridos Padres Inácio, Paulo Glette e todos os mais padres e mestres-capela, peço-lhe ajudar-me nesse terreno. Não o faço apenas em meu nome mas no de todos os pobres músicos dos índios que, nas reduções, formam um total de cerca de 3000 homens.

Perguntar-me-ão os rev. Padres e os srs. irmãos Paulo e Gabriel Sepp: Se nas reduções, há tantas Missas cantadas, Ladainhas, Vésperas etc, quem lhes compõe esses salmos, ladainhas, hinos, ofertórios? Quem ensinou aos índios cantarem, tocarem órgão, ou trompas, charamelas e fagotes? Reverendos Padres, os mesmos que ensinaram a esses pobres e abandonados índios a vida cristã, o Padre Nosso, fazer pão e roupas, cozinhar, pintar, fundir sinos, tocar órgão e harpa, trompas, charamelas e trombetas - os mesmos (...) instruiu-os também na música e nos ofícios: os primeiros Padres-missionários, nossos santos predecessores; em particular alguns padres da Neerlândia que, por seus trabalhos e sua dedicação, não foram esquecidos e cuja memória mantemos alto. (in Sinzig, 1947, n.4, p.73)

Em uma outra carta, o Padre Sepp solicita que lhe enviem "Missa, Vésperas breves, breviores, brevíssimas, sem executar as ladainhas do sr. Belchior Glette, mestre-capela da Catedral de Augsburgo" (Sinzig, 1947, n.5, p.93). Sobre o ensino de instrumentos fornece uma informação interessante:

Neste ano já formei mestres em seu respectivo instrumento a 6 trombeteiros de várias reduções, 3 bons teorbistas e 4 organistas. A estes não mostrei ainda nenhuma partitura, porque lhes custaria demais, mas estudei com eles certas árias, preâmbulos e fugas. Oh, como isto custa! (in Sinzig, 1947, n.5, p.93)

Século XVIII

No século XVIII a construção e instalação de órgãos no Brasil tomou um impulso maior, notadamente em Pernambuco, Bahia e Minas Gerais. Em Pernambuco viveu Agostinho Rodrigues Leite (1722-1786), o mais importante construtor do período colonial. Construiu órgãos para igrejas de Pernambuco, Bahia e até para o Rio de Janeiro - o órgão da Coroa do Mosteiro de São Bento.

Na região de Minas Gerais, que tomou impulso a partir da descoberta de ouro e pedras preciosas, na primeira década daquele século, ao lado das várias tentativas de construção de órgãos nacionais, com material da região, continuou-se a receber instrumentos provenientes de Portugal, como os famosos órgãos de Mariana e Tiradentes. Foi encontrada uma referência a um organeiro português - Antonio Xavier Machado e Cerveira (1756-1828) - que consta ter "mandado muitos órgãos para o Brasil, alguns deles de grandes dimensões" (Sinzig, 1955, n.5-6, p.91). No estado atual das pesquisas

sobre órgãos no Brasil, não se pode atribuir nenhum dos instrumentos desse período a este construtor.

Bahia: Muitos foram os monges organistas que viveram na Bahia no século XVIII:

Frei João do Sacramento (f.na Bahia em 2 de abril de 1720). Padre pregador, português nascido no Porto. Professou no Mosteiro da Bahia. "Pelas prendas de que era dotado foi admitido no Mosteiro, sendo reconhecido como um dos melhores músicos e organistas daquele tempo..."

Frei Boaventura de Santa Quitéria (f.na Bahia em 28 de dezembro de 1721). Assistiu dois anos no Mosteiro da Bahia no estado de secular, para suprir a falta de organista e depois de professo continuou no mesmo exercício, seguindo a comunidade em todos os seus atos".

Frei Francisco de Santa Luzia (f.na Bahia em 3 de outubro de 1758). Baiano de nascimento, este sacerdote e organista ingressou no Mosteiro da Bahia, onde professou, sendo admitido ao mesmo cenóbio em razão das "prendas que tinha de organista e músico e pela perfeição de seus costumes". Esteve em vários mosteiros, mas "no da Baía, onde foi maior a sua assistência, serviu muitos anos de cantor-mor e mestre de capela, procurando com diligência que todas as funções do cântico e igreja se fizessem com toda a perfeição, decência, gravidade e para ter os melhores músicos sempre prontos para quando deles necessitava. Fazia com eles algumas despesas à custa do seu pecúlio.

Frei Alberto da Conceição (f.no Rio em 11 de fevereiro de 1767). Era organista, bom músico, e tinha excelente voz de contralto.

Frei Francisco do Nascimento (f.no Rio de Janeiro, aos 4 de outubro de 1768). "Frequentou o Canto com diligência, e nele supria a falta dos Organistas e Cantores".

Frei José de Jesus Maria S.Paio (1721-1810). Português da freguesia de São Lourenço, de Asmes. Entrou cedo no Colégio dos Órfãos da Cidade do Porto, onde estudou gramática, música e canto gregoriano. Aperfeiçoou os seus estudos musicais na ordem dos cruzios; onde fez sua primeira profissão religiosa. Em data ignorada, tornou-se beneditino. No Brasil, ao que parece, consumiu "mais de 40 anos no contínuo exercício do órgão, compondo várias missas para uso do cântico e instruindo os monges moços no cantochão. Fundou uma escola pública de música e de órgão (...). (Diniz, 1971, p.15)

Quanto ao instrumento existente no Mosteiro de São Bento, a pesquisadora Iza Queiroz Santos encontrou a seguinte referência:

O Revmo Fr. Emmanuel do Espírito Santo (que morreu no ano de 1736) deo huma avultada esmola para o órgão que então se fazia.

Este órgão existiu, na sua opinião, até os meados do século XIX. (Santos, 1942, p.114)

Pe.Diniz rejeita a possibilidade de que esse órgão tenha sido construído por Agostinho Rodrigues Leite, como afirma D.Clemente Maria da Silva-Nigra, que se baseia numa referência de que o órgão teria sido construído antes de 1736. Agostinho Rodrigues Leite seria jovem demais para esse trabalho. O pesquisador admite, entretanto, que:

O órgão que o nosso mestre (Agostinho Rodrigues Leite) teria vendido para o Mosteiro da Bahia, pode ser muito bem o que ainda se conserva - um órgão portátil - numa das galerias superiores da Igreja Abacial de São Bento, solitário e inutilizado. (Diniz, 1969, v.I, p.121)

O organeiro pernambucano construiu, sim, o órgão da Igreja da Ordem Terceira do Carmo: "Na Bahia, mestre Agostinho colocou um grande órgão na Igreja da Ordem Terceira do Carmo, no ano de 1769", escreveu D.Clemente Maria da Silva Nigra, monge beneditino.

O "grande órgão" não era muito maior do que o portátil existente ainda no Mosteiro baiano de São Bento, pois ainda se conservam dele 2 janelas da parte superior e o fole, no depósito da mesma Ordem Terceira. Mostrou-me essas relíquias, o zelador da referida confraria - há já 23 anos zelador - o sr. Julio Gaspar Cruz, que ainda viu o órgão sem funcionar, mas em pé: "ainda vi a caixa, com os foles do antigo órgão" foi a sua informação. (Diniz, 1969, v.I, p.123)

Segundo Pe.Diniz, o órgão deve ter sido adquirido entre 1766 e 1768. E há referência ao organista Manoel de Araújo Almeida, como titular da Ordem Terceira do Carmo, em 1781:

Despendeu mais o dito Tesoureiro dez mil com Manoel de Araujo de Almeida, Organista que se lhe mandou pagar pelo primeiro quartel vencido do seu ordenado como se mostra pelo documento n.2, que vai por linha10\$000. (Diniz, 1969, v.I, p.125)

Já a pesquisadora Hebe Brasil diz que o Órgão foi destruído em 20 de março de 1778, por um incêndio. (1969, p.63)

Na Igreja da Ordem Terceira de São Francisco havia um "formoso órgão no meyo do choro" (Diniz, 1971, p.32), por volta de 1750-60.

O Livro dos Guardiães do Convento de São Francisco da Bahia, confirma a existência desse instrumento a partir de 1743 e que durou até 1774.

No seu tempo (do guardião Frei Manoel) se fez um Órgão, que custou quinhentos mil réis, que não deixou no côro, por não consentir o Pe.Visitador; êste Órgão foi dado por uns devotos.

Depois de 6 de dezembro de 1755 é que foi o órgão posto no referido côro. Posteriormente (c.1759) o instrumento recebeu adornos de talha e "se dourou e pintou com o outro corpo, que faz correspondência a ela". (Diniz, 1791, p.32)

Hebe Machado Brasil escreve:

Ainda nesse ano de 1738, a Ordem Terceira tinha um organista contratado. Chamava-se José de Araújo. A este instrumentista, que tinha muito valor, se seguiu Euzébio Fernandes Marques, que faleceu em 1777. Candidatou-se à vaga deixada por Euzébio, Antonio Francisco Lisboa, que exerceu as funções até 1808, quando veio a falecer. (1969, p.63)

A referência à existência de um organista em 1738 indica que, ou o órgão acima mencionado é mais antigo, datando de período bem anterior a 1750, ou houve um outro instrumento.

Referências ao órgão ainda são encontradas em 1758:

(...) Frei João de Jesus Maria... eleito no Cap. que se celebrou neste Convt. a 9 de dezembro de 1758... Puzeram-se 18 pares de cortina de damasco carmesin, franjados de retros cor de ouro de Milão, e huma cortina gr.de de damasco franjada pa.o altar gr. do S.r.s.to Chrito; fez-se alguma talha mais pa. o Orgão se dourou, e pintou, com o outro corpo, q.faz correspondência a elle. (in Out, 1946, p.84)

O órgão foi consertado entre 1771 e 1774:

(...) Frei Domingos da Purificação... eleito no Cap. celebrado em 18 de Mayo de 1771, e findou o triennio de 1774 a 12 de 9br... No tempo deste G.am se fizerão as obras seguintes:... Tão bem se concertou o Orgão com várias obras novas. (in Ott, 1946, p.84)

O Livro de Despesas do Convento registra a quantia de 135\$640 como despesas de pagamento para "o órgão do coro de baixo, pintura e carroto". (Brasil, 1969, p.69)

Para a Sé da Bahia foi encomendado um órgão, em Portugal, no ano de 1717. A esse instrumento, o arcebispo D.Luiz Alvares de Figueiredo assim se refere:

No ano de 1725, que cheguey a esta cid.e, econciderey adespeza q por ordem de V.Mag.e estavam mandados fazer nessa cid.e para esta da Sé não requeri acontinuação de outras prezisas, reservando a consignaço pa.despeza do assento do órgão e relógio; foy V.Mage no anno de 1727 servido mandar o do orgão, e officiais para oasentarem oq.com efeito se fez, como hera precizme.necessaria, fazer selhe a treza e varandas detalha requeri semandasse fazer por conta dadaa consignaço ao q.com feito se deferio ajustandose a obra com hum Offal, perito por ordem do Prov.or da RL faz, da de V.Mag.e. (in Brasil, 1965, p.61)

Na Bahia também havia organeiros, como Antonio Francisco Lisboa, que também era organista. É dele o órgão que foi construído em 1791 para o Convento do Desterro, pelo qual recebeu a quantia de cem mil réis (Diniz, 1971, p.10). Em 1760 era organista da Ordem Terceira de São Francisco, em substituição a Euzébio Fernandes Marques, onde permaneceu até 1808, data de seu falecimento. Além de tocar no instrumento, deveria consertar e afinar "sempre que disso tivesse necessidade e traze-lo com todo o aceyo por havelo feito e entender bem disso e que por esta razam se lhe oferecia mais quatro mil rs., sobre os trinta e dois que costuma dar esta Ordem que ao todo fazia a quantia de 36\$rs por ano". (in Brasil, 1969, p.63)

O órgão do Convento da Lapa foi construído por outro organeiro - Antonio Paulo da Silva, pela quantia de cem mil réis.

Recebi da M.Rda.Me Soror Maria Custódia como Abadeça do Convento de N.Sra. da Lapa, aquantia de cem mil reis em dinheiro de contado do Orgão que fiz do coro debaixo domesmo Convento e por estar pago e satisfeito passei este deminha letra e sinal.B. a 20 de Mayo de 1798, Antonio Paulo da Silva. (in Brasil, 1969, p.69)

Em 1714, a Santa Casa de Misericórdia abriu concurso público para preenchimento das funções de organista e de "rezar missa". Foi nomeado o Padre João da Cunha Pereira:

(...) mestre em artes, confessor aprovado, musico organista na qual dizia digo pedia que visto ter os requisitos de que dispunha o testador o Cap.Miguel Carvalho Mascarenhas fossem servidos nomeá-lo para exercer a dita ocupação, com o ordenado que lhe fossem servidos, e que visto pelo dito provedor e mais irmãos da mesa votaram uniformemente fosse admitido por Capelão na forma requerida com o ordenado de setenta mil rs. a saber, cinquenta da obrigação do Côro, e orgão que deixou o dito defunto, e assim vinte rs, que dá esta casa para a dita ocupação de organista com a obrigação de dizer a Missa quotidiano (...) e tocar Órgão em todos os officios divinos que se fizerem na dita Casa, tudo debaixo dos dito setenta mil rs que lhe serão pagos aos quartéis (...). (in Diniz, 1971, p.31)

É interessante notar o número de organistas na Bahia, mesmo sabendo-se incompleta a lista desses instrumentistas nas diversas igrejas. A profissão deveria apresentar certos atrativos, já que muitos não eram padres ou religiosos, mas leigos que ganhavam seu sustento com esse trabalho. Evidencia-se também que o número de instrumentos existentes é maior que os atuais exemplares.

Pernambuco: As seguintes referências evidenciam a existência de Órgão no Mosteiro de Olinda:

No governo do Revmo Padre Mestre Frei Manuel do Desterro, que governou este Mosteiro de 1739 a 1742 se lê na chronica de nosso Mosteiro: Consertou o telhado do Côro e o Órgão.

No governo do revmo padre Mestre frei Salvador dos Santos que era Abade deste Mosteiro nos anos de 1746-1750, lê-se o seguinte: "Também mandou assentar um Órgão novo em uma das tribunas da parte do Evangelho; porque o realejão que antes tinha o Mosteiro, estava totalmente destruído e sem serventia. Este dito realejo destruído, passados alguns anos, foi vendido ao Mosteiro da Paraíba. O Órgão novo foi o primeiro que fez em sua vida o organeiro Agostinho de tal, o qual também foi autor deste, que agora temos em que reformou vários defeitos do primeiro." (Santos, 1942, p.114)

Segundo a pesquisadora Iza Queiroz Santos, o mesmo cronista relata sobre o tempo do Abade Frei Manuel do Nascimento (1750-1753): "Em cima das tribunas da parte da Epistola e ficava pegada ao Côro fez

assentar o Órgão." (1942, p.114) Provavelmente o mesmo órgão já adquirido em substituição ao velho realejo, já que não são encontradas referências a aquisição de um outro órgão em tão curto espaço de tempo.

Surgem assim referências ao organeiro Agostinho Rodrigues Leite:

Até 1757, consta apenas que Agostinho construíra órgãos para Pernambuco e para a Bahia. Trata-se provavelmente de instrumentos de modestas proporções, do tipo realejo, com tubos de metal, sem pedaleira, pois esses órgãos do século XVIII, dos quais consegui algumas notícias, eram transportáveis facilmente - por negros, e em canoas - e chegava a ser alugado a particulares. Aliás, o mesmo acontecia na Bahia e no Rio de Janeiro. (Diniz, 1969, v.1, p.107)

O pesquisador Pe.Jaime Diniz, na mesma obra afirma, entretanto, que muito pouco pode ser conhecido hoje acerca dos órgãos construídos por este organeiro, em razão das reduzidas fontes existentes nos arquivos:

Além do que posso contribuir com informações comprovadas por fontes fidedignas, confesso que me inclino a crer que os instrumentos das igrejas do Livramento, da Ordem Terceira do Carmo, de São Pedro, da Madre de Deus e, talvez mais tarde do Corpo Santo e de Santo Antonio e da Capela do Sr.Bom Jesus das Portas (com órgão já em 1780) eram todos dele, pois Agostinho pertencia às irmandades eretas, em quase todos esses templos. E os órgãos existiam comprovadamente nas referidas igrejas do Recife do século XVIII. Todos deviam ter a autoria do Agostinho. Infelizmente, esses instrumentos desapareceram, dele nada restando.

O órgão do Mosteiro de Olinda foi construído entre os anos de 1746-50, quando Agostinho Rodrigues Leite era ainda bastante jovem - estava com pouco mais de 20 anos - sendo seu primeiro instrumento.

O segundo órgão, de que se tem notícia, cronologicamente falando, é o que foi instalado na Capela de Nossa Senhora da Boa Viagem, em Recife, provavelmente em 1748. (Diniz, 1969, v.I, p.114)

No Inventario, realizado depois de 4 de março de 1793, o instrumento aparece relacionado entre os "moveis": "Hum Organ". Segundo o Inventário de junho de 1802, o órgão apresenta péssimas condições, já está "todo desmantreado". (Diniz, 1969, V.I, p.115)

Há referências a vários concertos desse instrumento nos primeiros anos do século XIX (1807-1808), feitos pelo organista Jerônimo Coelho, "fazendo, inclusive, 16 canudos de chumbo". O seu trabalho custou 2\$640. Consta ainda, no mesmo concerto: "Para o Mestre Manoel de Torres que pintou o órgão; e consta do seu recibo... 5\$120". (Diniz, 1969, v.I, p.115)

Outra referência encontrada mostra que o órgão passou a ser alugado. Em 1820, para o músico Joaquim Bernardo Ribeiro Pinto, por 3\$000; em 1821-22, para João Paulo de Lira Flores, por 5\$000. A última notícia sobre o instrumento é de cerca de 1830. (Diniz, 1969, v.I, p.116). Provavelmente, alugado a um particular, nunca mais foi devolvido à igreja...

O pesquisador Pe.Diniz supõe ser também de fabricação de Agostinho Rodrigues Leite o órgão da Igreja de São Pedro, do Recife, já que inventários acusam a presença de "Hum Organo Grande", em 1764, época em que Agostinho está produzindo naquela região. Além disso, ele era membro da Irmandade de São Pedro, e nada mais justo que construísse um órgão para essa igreja. Com data de 1760, o Pe.Diniz encontrou o recibo de um pagamento feito a um organista, um religioso carmelita, no valor de 4\$000.

Creio que há uma relação entre a presença desse carmelita organista, sendo pago em 1760, porque tocou na festa de São Pedro deste ano, e a existência do instrumento na mesma Igreja da irmandade. O que parece é que não foi comprado pela Irmandade de São Pedro, mas sim uma doação do Agostinho, ou de terceiros, pois não consta a despesa respectiva no resto existente do arquivo de tão importante corporação religiosa. (Diniz, 1969, v.I, p.118)

Outro instrumento provavelmente construído por Agostinho Rodrigues Leite foi o da Basílica de N.Sra. do Carmo, comprado pela Ordem 3a.do Carmo, provavelmente antes de 1766. (Diniz, 1969, v.I, p.118) Há lançamentos de despesas de concertos deste órgão em 1779-80:

Dinheiro que se despendeu para se pagar ao Ir.Agostinho Rodrigues Leite a (reedificação?) que fêz no Órgão pondo-lhe todo o necessário. (in Diniz, 1969, v.I, p.119)

Há referências a outros reparos nesse órgão no decorrer dos primeiros anos de 1800, e parece que o órgão existiu até por volta de 1850. Após essa data não há notícias sobre esse instrumento. (Diniz, 1969, v.I, p.119 ss)

Agostinho Rodrigues Leite construiu mais um órgão para o Mosteiro de São Bento de Olinda, em 1775 "por dinheiro ao Capitão Agostinho pelo Órgão novo oitocentos mil réis...800\$000" segundo "O livro do gasto da Sacristia do Mosteiro de São Bento de Olinda (1756-1802)", citado por Pe.Diniz (1969-71, v.I, p.128).

Segundo D.Clemente Maria Silva-Nigra, este instrumento ocupava uma posição semelhante ao do órgão de Tiradentes, em Minas Gerais: "foi colocado numa sacada especialmente construída entre a grade do coro e a última tribuna do lado da epístola, onde permanece até 1903". (in Diniz, 1969-71, v.I, p.129)

Agostinho Rodrigues Leite vendeu ainda outro órgão, de proporções menores, em 1784, ao mesmo Mosteiro:

Por dinheiro ao M.Agostinho organeiro por um realejo novo oitocentos mil reis digo oitenta mil reis ...80\$000. (in Diniz, 1969-71, v.I, p.130)

Pará: O Bispado do Pará foi criado em 1719, mas somente em 1724 chegou a Belém o primeiro Bispo, D.Bartolomeu de Pilar. Logo após sua instalação, criou vários cargos, entre eles o de organista. Com a finalidade de formar músicos aptos para os cargos, o bispado criou em 1735 uma Escola de Música, a primeira do Pará, onde se recrutavam e formavam meninos-cantores para o serviço da Igreja. Em 1755, existiam 10 cargos de coristas. Quanto à existência de órgãos, há a seguinte referência, sem citação da comprovação documental:

Belém possuiu outros vários órgãos nas suas igrejas. Mesmo as cidades mais afastadas da capital paraense também possuíram, nas suas igrejas, este instrumento. (Salles, 1958, n.1, p.21)

Há referência ao organista e mestre de capela da Sé, Frei João de Almeida Loureiro, que em 1774 estava exercendo o cargo de organista do Convento de S.Francisco, dos franciscanos menores.

Referindo-se à comitiva de geógrafos e astrônomos encarregada de regulamentar as linhas de demarcação entre as possessões espanholas e portuguesas na América, segundo o Tratado de Tordesilhas (1777), e que foi para a Vila do Ega, no Rio Negro, entre 1780-1789, o historiador Antonio Baena escreveu:

A primeira vez que estes Hespanhoes fôraõ à Igreja acháraõ objecto de admiração em um Órgão feito por um Curioso com canudos de Taboca: a cujo som as Indianas cantáraõ a Missa com alguns indícios de genio harmonico. Isto praticavaõ sabados cantavaõ os Psalmos, Hymnos e Antifonas das Completas. (1838, p.301)

Consta ter havido um órgão também na Igreja de São João Batista de Murtigura, do qual, segundo o Pe.Borrromeu no seu artigo sobre a música na Amazônia, restam ainda algumas peças. Caso semelhante é o da Capela de N.Sra. de Nazaré de Iburajura, cujo órgão também foi destruído, restando apenas algumas flautas.

Não se pode precisar a data desses instrumentos, que podem até terem sido construídos no século anterior. O Pe.Borrromeu admite a possibilidade de que o órgão existente na Capela de Nossa Senhora da Conceição de Jaguarari do baixo Moju (Pará) tenha sido construído por João Xavier Traer, (1668-1737). Deste instrumento restam alguns canos e molduras. (Borrromeu, 1951, n.6, p.107)

Minas Gerais: O órgão da Catedral de Mariana foi instalado em 1752, e parece ser o mais antigo dos que ainda hoje existem, da região de Minas Gerais. Depois de abandonado por muito tempo, este instrumento foi restaurado pela firma von Beckerat, de Hamburgo, Alemanha (1984). Ao que se sabe, atualmente, este é o único órgão barroco existente no Brasil. (Catálogo anexo p.197).

Seu fabricante é desconhecido, mas supôs-se, por muito tempo, ter sido construído por João Henriques Hulemcampo, "de nação Hamburguez, e de profissão Catholico Romano", segundo a Chronica dos Carmelitas. (in Sinzig, 1955, n.5, p.90). Segundo consta, esse organeiro foi enviado a Portugal para acompanhar a montagem do órgão da Igreja de São Francisco, em 1711, construído por Arp Schnitger, o mais famoso construtor de órgãos do Norte da Alemanha, na época. João Henriques fixou-se em Portugal, até aporuguesou seu nome, e montou a seguir o órgão da Sé do Faro, também construído por Arp Schnitger, e a seguir em 1722, o da Igreja do Carmo, de sua própria fabricação. (Esteves, 1969, p.5)

A semelhança da fachada do órgão de Mariana com a fachada do órgão da Sé do Faro deu origem à suposição de que aquele instrumento havia sido construído por Arp Schnitger. A primeira objeção a essa

hipótese seria o fato de que Schnitger havia morrido em 1719, e o órgão de Mariana só foi instalado em 1759.

Numa relação dos trabalhos de Arp Schnitger publicada na obra "Arp Schnitger, Organ Builder", de 1982, aparecem dois órgãos destinados a Portugal, em 1701, "dois órgãos pequenos (II/12). É possível que o órgão da Sé do Faro seja um desses trabalhos, mas os registros são incompletos, e o órgão é geralmente atribuído a Johann Heinrich Ulenkamp (João Enriques Hulenkamp) em 1715/16." (Reinburg, p.41, trad.)

Ivo Porto de Menezes, num artigo que consta do programa de reinauguração deste órgão, em 1984, escreve:

A falta de conhecimento de documentação, ou mesmo sua inexistência, faz com que, a partir de algumas informações, sejamos obrigados a caminhar pelas trilhas das deduções e pesquisas técnicas.

Informações colhidas nos arquivos portugueses e brasileiros, e, principalmente, análises feitas pelos especialistas, seja o organeiro Sr. Esteves Pereira, sejam os técnicos da firma Rudolph von Beckerath, conduzem ao seguinte:

1) Os dois órgãos, remetidos por Arp Schnitger para Portugal, em princípios dos Séculos XVIII, teriam sido encaminhados para a Sé e o Convento de S. Francisco, ambos na cidade do Faro, no sul de Portugal. O primeiro lá se encontra ainda hoje; quanto ao segundo, foi retirado e, em seu lugar, foi instalado um novo órgão, já no século XIX. Baseia-se esta hipótese nas características alemãs que apresentam os dois órgãos, do Faro e de Mariana, idênticos em sua construção original, na presença do escudo franciscano e na afirmativa de técnicas sobre características e provável época de fabricação. (...)

2) A caixa do órgão, pelo seu desenho, pelas madeiras empregadas e pelo modo de seu contraventamento horizontal, apresenta características clássicas das construções Schnitger que, aliás, sempre fornecia o instrumento completo. O adorno e a pintura foram realizados posteriormente por artistas portugueses.

3) A disposição das flautas em 3 torretas com 7 tubos, as extremas triangulares e a central de forma arredondada mais alta, entremeadas de 2 campos planos com 4 conjuntos de flautas num total de 2 por cano, caracteriza o famoso "Hamburger Prospekt" (Fachada Hamburguesa) dos órgãos Schnitger.

Saliente-se que todas as flautas originais, 68% do total de 969, têm a nomenclatura da escala musical alemã A, B, C, D, E, F, G, A e H em lugar da nomenclatura italiana dó, ré, mi, fá, sol, lá, si.

4) A pintura a "xarão", com suas "chinoiserie" existente na caixa do órgão marianaense segue a mesma linha das

pinturas existentes na caixa do Órgão do Faro, o que nos leva, igualmente, a pensar em um mesmo pintor para o instrumento de Mariana, antes de sua vinda ao Brasil. Sabemos que o do Faro foi pintado em 1751/52 por Francisco Correia, a quem se poderia atribuir a pintura hoje existente no Órgão marianaense. (p.11)

A peculiaridade da instalação desse instrumento, nesse momento, século XVIII, em Minas Gerais, instrumento que, acreditando-se na tese de que foi construído por Arp Schnitger, ou mesmo pelo seu discípulo, representava, ou pelo menos estava diretamente ligado ao que de melhor se fabricava na Europa naquele momento, só pode ser entendida em função da própria especificidade da cultura na região das Minas:

Minas Gerais representa en la historia económica del Brasil la primeira industrialización realizada rudimentariamente, pero multiplicada al infinito, con la conseguinte demanda por trabajadores y su incesante llamado, cual serena, por nuevos pobladores. Uno de los fenómenos contrastantes con la formación del Nordeste del Brasil ha sido la rápida erección de poblaciones pequeñas, situadas casi siempre al lado de los yacimientos, llamadas arraial (aldea), que se transformaron en pocos años em prósperas villas. Su rápido crecimiento creó muchos centros urbanísticos con tendencia a una vida similar a la portuguesa, basada en el despegue superlativo que el enriquecimiento súbito permitía a mineros y comerciantes. (Lange, 1967-68, p.21)

As primeiras referências à atividade musical em Minas Gerais datam dos anos 1716 a 1720; não se pode precisar, entretanto, de que região do país vieram os primeiros músicos. É bem mais provável que tenham vindo das terras de Pernambuco, Bahia, centros já mais desenvolvidos do que as ainda incipientes vilas de São Paulo ou Rio de Janeiro.

A música se achava disseminada por toda essa nova sociedade, mas era principalmente a música religiosa que predominava. E aqui, o clero também teve sua importância fundamental. Diferentemente das outras regiões do país, em Minas não se estabeleceram conventos e mosteiros, por proibição real, para evitar o aumento do contrabando de ouro e pedras preciosas - que já era intenso - já que essas Casas podiam se tornar locais de esconderijo. (Lange, 1967-68, p.24) Proliferaram, entretanto, as Irmandades e Confrarias, organizações civis de caráter religioso, já bastante comuns no Nordeste, mas que em

Minas alcançaram um desenvolvimento sem paralelo.

Las hermandades Y Confrarias fueron responsables por la adquisición del terreno donde habían proyectado levantar su iglesia, por la erección de la nave y de sus torres, la fundición de las campanas y la total ornamentación de los interiores, por el embellecimiento por medio de imágenes y cuadros y por funciones religiosas no sólo decentes sino esplendorosas. En una palavra, la administración de estas organizaciones religiosas laicas, regidas por un directorio llamado Mesa, elegido cada año por medio de elecciones de los confrades, no sólo se hacia responsable por el levantamiento y la conservación del edificio, sino por las funciones espirituales y artísticas. (Lange, 1967-68, p.25)

Essas Confrarias e Irmandades, constituídas algumas exclusivamente de gente de cor branca, outras de gente de cor preta, eram responsáveis pela construção dos templos, utilizando os melhores arquitetos, construtores e pintores, bem como pela própria atividade musical das igrejas, para as quais exigiam o que de melhor havia em intérpretes e compositores. O músico profissional teve, em Minas Gerais, uma possibilidade de trabalho muito maior do que até então ocorrera nas demais regiões. E, diferentemente, aqui não se tratava principalmente do monge ou do religioso, mas de leigos que recebiam remuneração por esses serviços prestados.

Do primeiro período dessa atividade musical, que vai de 1710 a 1750, segundo Curt Lange, não foram encontradas, até hoje, música manuscrita ou impressa:

Ignoramos si se recurria en aquellos años a obras portuguesas o a europea en general o si ya se suministraba de acuerdo con el carater funcional de los servicios musicales religiosos, composiciones escritas in situ, para cada una de las festividades del calendario liturgico. Queda absolutamente fuera de duda que los músicos de Minas Gerais, al igual de sus colegas en los siglos precendentes, se hallaban bien "al dia" de lo que se componia y ejecutaba no solc en Portugal sino en toda Europa. La información, para ser eficaz, exigia um paso previo: la importación de obras solicitadas a almacenes de música en la capital portuguesa. (Lange, 1967-68, p.30)

O isolamento e as dificuldades de comunicação com a Metropole, próprias da época, levaram à criação dos arquivos de música nas vilas, onde se guardava material completo das peças (mais) executadas, ficando a critério do regente escrever novas peças. Papel

de música e instrumentos eram comumente vendidos nas vilas:

Violeiros (fabricantes de la guitarra portuguesa), se establecieron ya en el segundo decenio en Villa Rica y no cabe duda que otros se dedicaron a construir claves. De la importación de órganos se pasó, más tarde, a construirlos en su respectivo lugar, ante todo por la necesidad de emplear madera de ley, sustituyendo así la madera dulce europea, víctima al poco tiempo de instalada de los innúmeros roedores. (Lange, 1697-68, p.33)

Um dos órgãos existentes, e que por algum tempo se supôs ter sido construído no Brasil, é o da Matriz de Santo Antonio em Tiradentes. Hoje, sabe-se que foi encomendado em Portugal, pela Irmandade do Santíssimo em 1786, e foi montado em Tiradentes em 1788 pelo Pe. Antonio Neto da Costa. (Catálogo anexo, p. 200)

Entretanto, há referências a um organista em Tiradentes, entre 1756 e 1760, portanto antes da instalação do órgão acima referido, que foi Lourenço Dias de Oliveira.

É interessante notar que o instrumento que ele usou, ou já existia anteriormente e ninguém sabia usá-lo ou então foi comprado na ocasião em que aparece seu nome. Desconhecemos o paradeiro deste instrumento que só foi substituído em 1788 pelo que a Irmandade do Santíssimo Sacramento comprou e que está até hoje instalado na Matriz de Sto. Antonio. (Toni, 1984, p.49)

É bem provável, realmente, que já houvesse antes um outro órgão em Tiradentes (Vila de São José), já que a referência ao organista Lourenço Dias de Oliveira coincide com a data de instalação do órgão de Mariana (1752). Além disso, o período mais próspero da mineração em Tiradentes foi a primeira metade do século XVIII, consequentemente não só as Irmandades contratavam mais músicos e os remuneravam melhor, como teriam mais condições para adquirir um órgão, como foi feito em Mariana.

Logo após o período em que Lourenço Dias foi organista não há referências a nenhum outro músico que tivesse assumido essas funções. A referência a Francisco de Paula, que era Capitão, surgiu um ano após a inauguração do órgão, em 1789. Em 1792, há referência a pagamento ao Capitão Francisco de Paula, de "25 oitavas", por ter tocado órgão. Seu sucessor foi o Padre Lauriano Antonio do Sacramento. Segundo a pesquisadora Flávia Toni, esses foram os três únicos

organistas sobre os quais foram encontrados documentos de suas atividades. Não se exclui, é claro, a possibilidade de ter havido outros na região. (1984, p.50)

Segundo Curt Lange, os órgãos foram relativamente escassos na região, em razão do custo de transporte desde Lisboa até o Rio de Janeiro, e depois até alcançar Minas Gerais, mesmo para uma sociedade economicamente produtiva como aquela. Não há notícias de que tenham comprado órgãos em Recife, onde já trabalhava Agostinho Rodrigues Leite, organeiro, desde 1748. Além disso, havia o problema da manutenção que, uma vez adquirido o órgão, se fazia regularmente necessária.

Havia, como já foi mencionado, a possibilidade de construir instrumentos próprios na região. Consta que no Arraial do Tijuco havia um padre que construiu dois órgãos, segundo contratos estabelecidos com Irmandades. E segundo Curt Lange, provavelmente construiu outros instrumentos, pela razão de que os padres teriam maiores conhecimentos e possibilidades de se entregarem não só à reparação como à construção de instrumentos:

(...) y no faltarian padres que tuviesen excelentes conocimientos de organeria. En el Brasil havia abundancia de padres organistas y entre éstos se hallarían quizá algunos organeros, pero a estos los deberíamos buscar en los numerosos conventos y monasterios ubicados a lo largo de la extensísima faja costera del Atlántico. Siendo prohibida la entrada de regulares a la Capitanía de Minas Gerais - en el primer cuarto del siglo XVIII fueron expulsados, entre los muchos que entraron ilegalmente al territorio, cuatro Regulares, músicos y organistas - la posibilidad de contar con ayuda competente en el caso de deterioro, disminuía considerablemente. (Lange, 1967-68, p.41)

A ausência de religiosos, de forma mais efetiva dos padres regulares na região de Minas Gerais, pode ser uma das razões para que a atividade de construção de órgãos não tenha aí se desenvolvido de forma regular.

A existência de um órgão (ou mais) no Arraial do Tijuco, hoje Diamantina, é reforçada pelo fato de que José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita, um dos mais importantes compositores deste período, ser também organista. Exerceu essas funções na Igreja de Nossa Senhora do Carmo, a mais rica do lugar, onde havia um órgão de 1783.

Provavelmente este é o primeiro órgão construído pelo Padre Manoel de Almeida, por 1:320\$000 (um conto, trezentos e vinte mil réis) já que há referência à instalação de um órgão que ainda hoje existe (não funciona mais, entretanto), em 1787. Em 1789, Lobo de Mesquita firmou contrato como organista, onde permaneceu por 8 anos. Foi sucedido no cargo por uma organista, Ana Maria dos Martires, cega, e a primeira mulher de que se tem notícia nesta função no Brasil. Ela passou a tocar gratuitamente. (Claro, 1974, p.16)

Em Sabará, provavelmente também existiu órgão. Num contrato de 1767 de serviço musical para a Igreja da Ordem Terceira do Carmo, desta localidade, estipulava-se que Atanásio Ribeiro da Costa teria que realizar a música, três dias consecutivos "com 12 vozes, 6 rebecas, 3 becoens, 1 órgão e 2 trompas, comprometendo-se ele por realizar tudo com o maior asseio por 260 oitavas de ouro". (in Lange, 1953, n.2, p.64)

Também em São João Del Rey existiu um órgão que atualmente está no Museu da Cidade.

Em Ouro Preto, na Igreja Matriz de Nossa Senhora do Pilar, há referências a um órgão a partir dos meados do século XVIII. As despesas com seus reparos periódicos constam dos livros dessa igreja a partir de 1756; portanto, o órgão deve datar de dois ou três anos antes, ou seja 1753 ou 54. Para a Capela do Bom Jesus, a Confraria de Nossa Senhora das Mêrces comprou um órgão construído pelo Padre José Fernandes Faria, em 1764/65. Há referências aos aluguéis de um órgão (pequeno e portátil) pela Irmandade de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, para uso nas suas festividades. Não há referência a que essa Irmandade tenha adquirido um órgão maior e fixo. Nenhum dos três órgãos mencionados existe hoje. (Lange, 1957, n.5/6, p.69)

Rio de Janeiro: Nos templos da Ordem Terceira dos Carmelitas do Rio de Janeiro há referências a dois órgãos. O órgão da igreja (anteriormente mencionado) e o órgão do noviciado, que deve datar de cerca de 1770. Por este instrumento pagou-se a Antonio Monteiro a quantia de 320\$000, e com o "Ornato da Caixa do dito Órgão foram gastos nada menos que 17\$800". (Diniz, 1982, n.11, p.11)

Como organista, atuava o carmelita Frei Bernardo de Magalhães, que aí permaneceu até 1788-89. Por volta de 1782, também

tocava nesta igreja o organista Clemente José Ribeiro, que disputou o cargo com o carmelita Bernardo de Magalhães, tendo vencido o carmelita, por não exigir pagamento em troca de seus serviços! (Diniz, 1982, n.11, p.11)

Entre 1791-92, Frei João de Santa Barbara Taborda passou a ocupar o cargo de organista.

Sobre os órgãos do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, a pesquisadora Iza Queiroz Santos encontrou as seguintes referências em um manuscrito:

Frei José de Jesus, abade de 1711-1714: após a invasão dos franceses: "comprou hum órgão grande".

Frei Bernardo de São Bento, abade de 1720-1723: "Ornou e augmentou o Orgão no anno de 1723, o qual servio muitos annos com huma talha muito excellente".

Frei Francisco de São José, abade de 1766-1770: "Mandou vir hum realejo para as festas das fazendas".

Frei Vicente José de Santa Catarina, abade de 1772-1777: "e assentou hum orgão novo, que depois de doirado e pintado, emportou em 5 mil cruzados". (Santos, 1942, p.114)

Este último órgão, a que se refere o cronista do Mosteiro, foi construído por Agostinho Rodrigues Leite, organeiro de Pernambuco, que viajou até o Rio de Janeiro, ele próprio, para montar o instrumento.

Também o Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro encomendou ao mestre organeiro um órgão grande que Agostinho trouxe de Pernambuco, e o assentou no côro da Igreja abacial, conforme o seu recibo de 14 de janeiro de 1773. (Silva-Nigra, in Diniz, 1969, v.1, p.126)

Recebi (1800\$000) do muito Reverendo Padre procurador do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro o Snr.Fr. Lorenzo da Expectação Valadares, quatro mil e quinhentos cruzados de um órgão que trouxe de Pernambuco e o vim assentar no dito Mosteiro, e por estar pago e satisfeito da sobredita quantia passei este de minha letra e sinal. Rio de Janeiro 14 de janeiro de 1773. Ass.Agostinho Rodrigues Leite. (in Diniz, 1969, v.1, p.127)

De todos os órgãos que Agostinho Rodrigues Leite construiu, o único que resta, embora parcialmente, é este do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. (Catálogo anexo p270) Segundo Ângelo Camin,

restaram "a fachada com um principal e uma trombeta horizontal, além da Caixa externa do órgão". (1974, p.2)

A pesquisadora Iza Queiroz Santos dá uma outra origem para este órgão:

Um dos mais completos órgãos do século XVIII é o que pertencia ao Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro; data de 1777. Todos os registros do manual tinham a primeira oitava inferior de tubos de madeira, os restantes de estanho e chumbo. As trombetas tinham tubos em posição horizontal, sendo os corpos dos tubos de zinco, as linguetas com os suportes de latão; seu timbre era brilhante; a clarineta parecia mais uma voz humana. O conjunto era forte, sonoro e majestoso. (...) Damos a disposição dos registros deste primoroso instrumento, fabricado com Lisboa, no XVIII século. Este órgão foi conservado na sua antiga forma até 1925, ano em que se fez colocar um novo, elétrico, que veio de Bonn, Alemanha, da Fábrica da Johann Klais. (Santos, 1942, p.116-117)

Não aponta, entretanto, nenhum documento que comprove a origem portuguesa desse órgão. Pelos estudos efetuados pelo Pe.Jaime Diniz e por D.Clemente da Silva Nigra, este órgão foi realmente construído por Agostinho Rodrigues Leite, em 1773, conforme recibo de pagamento anteriormente mencionado.

A pesquisadora Iza Queiroz Santos faz ainda menção a um pequeno órgão existente na Igreja N.Sra.da Conceição da Boa Morte, que ela supõe datar do século XVIII. Tem a seguinte disposição:

1o. Teclado - Sol-lá-fá''' 58 teclas
16' Stop Diapason
8' Open Diapason
4' Principal

2o. Teclado-(Expressivo) Sol fa''' 35 teclas
8' Swell Open Diapason
8' Swell Hautbois

Pedaleira - 12 teclas
Ligadas ao 1o. Teclado (Santos, 1942, p.121) (Catálogo anexo p. 321)

Há referências a alguns organistas: Padre Manoel da Silva Rosas, natural do Rio de Janeiro e que faleceu em 1793: (...) "dizem mesmo grande organista; deixou várias obras, que se perderam, pois, ao seu tempo ainda vigorava a ignominiosa proibição de imprimir alguma coisa no Brasil." (Almeida, 1942, p.400) Outro organista Frei Antonio

de Santo Elias, era chamado por José Maurício, de o "rei dos organistas". (Almeida, 1942, p.400)

Há referência a um órgão na igreja de Santo Antonio. Em 1758, foi determinada pelo Definitório da Província a introdução do canto-chão com órgão em todos os conventos. Frei Manuel de Santa Tereza Velloso, guardião do Convento de Santo Antonio, na ocasião, dando execução à ordem, mandou construir um órgão:

Estava assentado o órgão no parapeito do coro dos religiosos, a sua caixa era uma bela peça de estilo barroco. Na face da frente viam-se os tubos de metal (...). Este órgão foi reformado interiormente quasi de todo pelo guardião Frei Antonio Agostinho de Sant'Ana (1805 a 1808). (Rower, 1941, n.4, p.66)

Sobre a existência de um órgão na localidade de Campos, há a seguinte referência de Renato de Almeida, sem entretanto revelar os documentos comprovatórios:

Também em Salvador dos Campos dos Boiatacás, capital da Paraíba do Sul, o gosto pela música era manifesto e nas grandes festas havia bailados e minuetos, árias e cantatas. Nessa Capitania, em 1730, D.Pedro Leão dirigiu um Te Deum no Colégio dos Jesuítas, por ocasião das festas ao Ouvidor, Dr.Manoel da Costa Minoso, com orquestra, tocando ele órgão. Esse órgão era um instrumento famoso e possuía uma carranca, que arregalava os olhos e punha língua de fora nas notas graves. Além disso tinha uns bonecos autômatos que executavam vários instrumentos. Infelizmente, em 1926, ruindo parte da Capela do Colégio, o órgão foi destruído. (1942, p.379)

Assim Lamego Filho descreve a festa de 1730 acima mencionada:

(...) sob os dedos profissionais do padre Pedro Leam, o órgão todo se movia, na carranca medonha e nos autômatos e maravilhosos bonecos, simulando tocar os pequeninos instrumentos. E da poderosa tubulagem, musicando o grande hino de ação de graças, escorriam volatas melodiosas, inchando o templo, escapando pelo portal, jorrando pelas janelas, esvoaçando pelo terraço e pela praça, afestoados e ondulantes de plebe e de embandeiramentos. (Santos, 1942, p.119)

Há referência ao órgão ainda em 1875, quando foi realizada uma recepção a D.Pedro II, nesta capela, na qual o "velho órgão ainda

musicou sob as mãos do professor Felipe Claudel (Santos, 1942, p.119). É ainda do escritor Lamego Filho a descrição que segue, do triste fim deste instrumento:

Preservada religiosamente durante séculos, um desastre irreparável se abateu sobre a Capela em 1926. Uma noite, ao furor ciclônico de uma tempestade, ruiu parte do telhado, caindo sobre o órgão. Ali estão ainda delapidados nos escombros os fragmentos irreconhecíveis do afamado instrumento. O que resta dele é somente a carranca terrífica que bulia os olhos e expelia a língua, ao esguelar-se a certas notas graves. Todo o instrumental imaginoso e movediço de bonecos autômatos, tocando frautas, pífaros, clarinetes e violinos, ao andar da orquestração, desapareceu esmigalhado. Apenas a carranca sobrevive, arreganhando, em desafio ao tempo, as dentuças refiladas. Aqueles grandes olhos esmaltados focalizando no ar as pupilas imóveis, são os únicos relembrativos das festividades a que assistiram. (Ibid)

São Paulo: Sobre o órgão (ou órgãos), que deve ter existido na Catedral de São Paulo, ainda não foi encontrada nenhuma referência documental.

Dos organistas, sabe-se sobre Angelo Siqueira (1726):

(...) o único Mestre de Capella, não só da Matriz senão de todos os conventos da dita Cid.e (de São Paulo) ensinando a solfa, atanger Arpa, órgão e compondo solfas p.a assistir com musicas as festividades (...). (Duprat, 1968, p.94)

Há referência também a Ignácio Xavier de Carvalho, organista da Sé, em 1789, enquanto André da Silva Gomes era aí o Mestre de Capela. (Duprat, 1970, p.5)

Na Igreja da Ordem Terceira do Carmo foi adquirido um órgão em 1794, pela quantia de 372\$540 réis, despesa que, segundo o pesquisador Régis Duprat pode ter ocasionado a interrupção das festas da Semana Santa entre 1793 e 1797.

Na Igreja das Chagas do Seráfico Pai São Francisco - ou Igreja da Ordem Terceira de São Francisco - existe, ainda hoje, um órgão de origem ainda desconhecida (italiana ou espanhola) e cuja data provável de instalação é 1785. Trata-se de um órgão pequeno, com 7 registros, apenas um teclado e sem pedaleira. (Catálogo anexo p.408)

Numa lista de importação da Alfândega de Santos, de 27 de

janeiro de 1796, estão relacionados, entre muitos outros objetos e instrumentos musicais, "organos de 4 até 5 palmos cada hum... 40\$000" e ainda órgãos "deminurete cada hum... 6\$400". (Doc.Interessantes, 1924, p.157) Não foram encontradas referências sobre os destinatários desses instrumentos.

Século XIX

Fugindo à sentença de Napoleão, "A Casa de Bragança cessou de reinar" - partiu a Corte portuguesa para o Brasil, chegando a Salvador na madrugada de 22 de janeiro de 1808. Dois dias depois desembarcou a Família Real e no segundo dia em terra o Regente Dom João assinou a Carta Régia abrindo os portos da colônia às nações amigas.

O curto espaço de tempo entre a chegada e a assinatura do decreto surpreendeu-nos, sobretudo quando estamos habituados à lentidão da burocracia metropolitana; porém, podemos justificar a atitude do regente pela consciência da impossibilidade de sobrevivência sem o comércio exterior. Caos para o Império seria conservar fechados para o mundo os portos da rica colônia, crise generalizada seria interromper o comércio exterior. Nenhuma outra solução restaria à Coroa; abrir os portos às nações amigas era manter o comércio com a Inglaterra, sobretudo quando este comércio, desde 1797, excetuando-se o ano de 1800, vinha apresentando-se favorável a Portugal. (Pinto, 1969, p.129)

O tratado de 1810 entre Portugal e Inglaterra, herdado pelo Brasil independente, representou a transplantação do protetorado britânico ao novo Estado. Basta que se tenha conhecimento de algumas de suas cláusulas para sentir-se a instalação da tutela britânica sobre o Brasil.

Pelo segundo artigo do Tratado era permitido aos respectivos súditos negociar, viajar, residir e estabelecer-se nos portos, cidades, vilas ou lugares; o que explica a imediata instalação de comerciantes ingleses no Brasil e seu monopólio do comércio exterior. Simples transferência de monopólio dos comerciantes portugueses para comerciantes ingleses, atestada pela abundância de produtos britânicos encontráveis em todas as partes do Brasil e descritos pelos próprios viajantes ingleses.

Somente em 1826 foi estendida à França a igualdade de direitos pagos pelas importações britânicas e em 1828 às demais nações amigas, fato que pouco afetou a preponderância inglesa, já instalada.

A invasão de produtos europeus, sobretudo ingleses, fazendo crescer o volume das importações, contrasta com o decréscimo das exportações de produtos nacionais, em plena retração dos mercados internacionais. O Estado, para fazer face às despesas, já que os impostos não eram suficientes em virtude da pobreza do mercado interno, vê-se obrigado a

contrair dívidas no exterior, através de empréstimos da Inglaterra, a juros extorsivos. Empréstimos que sucessivamente prorrogados, acrescidos de novos, prolongam seus efeitos agravando ininterruptamente a situação financeira do país. (Pinto, 1969, p.132-133)

Roberto C.Simonsen também coloca a dependência econômica do Brasil à Inglaterra como um fator preponderante no pequeno desenvolvimento industrial do século XIX.

O tratado de comércio com a Inglaterra, que foi (o Brasil) compelido a fazer, estabelecendo os reduzidos direitos de 15% sobre as mercadorias inglesas, e outras medidas de controle, impediu, praticamente, a evolução de qualquer atividade industrial, de que houvesse congênere na Grã-Bretanha. (1973, p.14)

E apresenta os seguintes dados:

Em torno de 1850, contava o país com pouco mais de 50 estabelecimentos industriais, incluindo algumas dezenas de salineiras. Há referências a 2 fábricas de tecidos, 10 indústrias de alimentação, 2 de caixas e caixões, 5 de pequena metalurgia, 7 de produtos químicos, nas quais estavam empregados capitais no valor de mais de 7 mil contos, que, ao câmbio de então, representavam cerca de 780.000 libras esterlinas. (1973, p.14)

Segundo o mesmo autor, o século XIX no Brasil pode ser sumarizado da seguinte maneira:

- a) na primeira metade do século XIX, a inexistência de fatores favoráveis à industrialização do Brasil, a política livre-cambista que adotamos, e a concorrência das manufaturas inglesas, impediram a nossa evolução industrial;
- b) entre 1862 e 1885, assinalou-se um período de acentuado progresso. As exportações ultrapassaram as importações. Registrou-se, nessa época, a instalação de algumas pequenas fábricas, principalmente no Distrito Federal; mas as atividades agrícolas absorviam, praticamente todos os capitais e mão-de-obra disponíveis;
- c) no último período do século XIX iniciou-se a grande imigração para as regiões temperadas do sul do país e em princípios do século XX surgiu a superprodução cafeeira e um conseqüente refluxo de colonos para as cidades;
- d) a decretação, em 1888, do trabalho livre, a maior imigração dos colonos europeus e a grande cultura cafeeira, determinaram a formação de um mercado interno de alguma importância para os produtos industriais. Os progressos da eletricidade e a construção de grandes usinas de energia elétrica, principalmente em São Paulo e

no Distrito Federal, constituíram um dos fatores essenciais à evolução industrial: fontes de energia barata. O progresso e o barateamento das máquinas operatrizes permitiram o estabelecimento de indústrias médias de transformação, baseadas na disponibilidade dessa energia, em maior número nos dois núcleos - São Paulo e Rio de Janeiro; (...). (1973, p.11-12)

Dentro do quadro exposto, pode-se compreender a inexistência de uma atividade mais constante de construção de órgãos, no século XIX. Diferentemente do século precedente, onde uma pequena indústria de construção de órgãos floresceu em Pernambuco e em Minas Gerais, no século XIX não são encontradas referências a nada semelhantes. Conforme se verificará nas descrições que se seguem, por regiões do país, apenas um ou dois construtores são nomeados, mas sem criar uma atividade regular de organaria. Notar-se-á, entretanto, a preponderância dos instrumentos importados.

Rio de Janeiro: Logo que se instalou no Rio de Janeiro, em 1808, D.João VI reorganizou a Capela Real e mandou vir de Portugal o organista José do Rosário.

O órgão da Capela Real tinha em sua base uma carranca que arregalava os olhos e abria desmesuradamente a boca nas notas graves; era um instrumento de três teclados e vários registros e José Maurício aprendeu a manejá-lo com o organista Antonio José. (Almeida, 1942, p.411)

Trata-se do mesmo organista atrás mencionado. E o órgão é o da Fazenda do Colégio, ou Fazenda Santa Cruz, que fora propriedade dos jesuítas desde 1656, mas que desde o início do século XIX estava praticamente abandonada. A Fazenda transformou-se, então, numa espécie de residência Imperial, anterior à residência de Petrópolis.

Há referência a este órgão, ainda em funcionamento, em 1875:

A 14 de julho de 1875 numa outra festa de recepção a D.Pedro II, que lá fora em visita ao antigo Solar Goitacá, levando em sua companhia a Imperatriz, o Conde D'Eu e luzida comitiva, "o velho órgão ainda musicou sob as mãos do professor Felipe Claudel". (in Santos, 1942, p.119)

Além do Padre José Maurício, acima mencionado, e que segundo Taunay "gozava já (1808) no Rio de Janeiro de extensa e lisonjeira

nomeada como músico de larga esfera e exímio improvisador no órgão, piano, cravo e viola de cordas metálicas" (s.d., p.15-16), outros organistas são apresentados por Renato de Almeida, que, entretanto, faz a seguinte ressalva:

Diz-se também que um foi "grande" cantor e outro exímio organista, sem base alguma que justifique os adjetivos empregados, pois nem o gosto da época era suficientemente autorizado, para que nele nos possamos fiar. (...) Em primeiro lugar, o do padre Manoel da Silva Rosa, que, natural do Rio de Janeiro, viveu sempre muito retraído, como fâmulos do bispo Frei Antonio do Desterro. Era organista, dizem mesmo grande organista; deixou várias obras que se perderam, pois ao seu tempo, ainda vigorava a ignominiosa proibição de imprimir alguma coisa no Brasil. A Missa da Paixão de Jesus Cristo é considerada a sua obra-prima. Estudou sozinho - e nem poderia ser de outro modo - contraponto, harmonia e composição. Faleceu em 1793. Frei Antonio de Santo Elias, a quem José Maurício chamou "o rei dos organistas", escreveu Missas e Matinas, dentre essas as de que mais falam são as Matinas da Ressurreição. (1942, p.400)

Frei Antonio de Santo Elias foi organista do Convento de Santo Antonio, onde também atuaram os organistas Frei João de Santa Clara Pinto e Frei Francisco de Santa Eulália.

O primeiro órgão do Convento de Santo Antonio data de 1758. Este órgão foi reformado e aumentado entre 1805-08 pelo guardião Frei Antonio Agostinho de Sant'Anna.

Levantou-se de meio ponto a corda coral, aumentaram-se dois registros em vozes e dois para "flautear os pés", fez nova folia e novo encamento, e em tudo isto o guardião dispendeu mais de 600\$000. (Rower, 1941, n.4, p.66)

Frei Basílio Rower, que conheceu o velho órgão, apresenta uma explicação para a expressão "flautear com os pés".

Conhecemos perfeitamente o órgão velho e examinamo-lo por fora e por dentro. Não tinha pedaleira, nem vestígio sequer de que ela tivesse sido removida. O que descobrimos em lugar de pedaleira foram duas peças a serem batidas com os pés. E para que fim? Para - horribilis dictu - tocar um grande bombo dentro da caixa e mais triângulo e pratos. Experimentámos o efeito: um barulho infernal (...). (1941, n.4, p.66)

Este órgão não existe mais. Foi removido nas muitas reformas

da igreja. Parte de suas flautas entraram na fundição das flautas do novo órgão, construído por Carlos Moehrle e Guilherme Berner em 1931.

Foram encontradas referências a muitos organistas na então sede do Império e depois capital da República. O bom número de organistas existentes evidenciava que havia órgãos, ou pelo menos harmônios, nas seguintes igrejas:

Capela Real - Jean Jacques;

Convento da Lapa - Frei Justino de S.Delfina;

Igreja da Candelária - Antonio da Rocha, em 1854; Rafael Coelho Machado; José Caetano Martins, em 1883; Alfredo dos Santos Miranda e D.Jesuína Mafra Ramos;

Igreja de São Pedro (já demolida para construção da Av.Getúlio Vargas) - Guilherme Lourenço Schulze, 1864/65; Henrique Alves de Mesquita, 1872 a 1886;

Ordem Terceira de N.Sra. do Carmo - Frederico Guilgon, 1863;

Igreja N.Sra.da Lapa dos Mercadores - Antonio Luis Gondim Leitão, em 1874; José de Souza Lobo, em 1864/65; José Herculano de Brito, em 1863/4; José Ferreira Leitão, em 1872;

Igreja N.Sra.Mãe dos Homens - Aureliano Quintino dos Santos Jr, 1872; D.Emilia Ferreira de Lima Coutinho, em 1880/83; Januário da Silva Arvellos;

Igreja N.Sra. da Lampadosa - Luis Ferreira Lagos, em 1876-91; Antonio dos Santos Chiro, 1876;

Igreja Sr.Bom Jesus de Bonfim e N.Sra.do Paraíso - Antonio Severino da Costa, em 1879-93; João Pinto Ramos, 1866/7;

Igreja do SS.Sacramento - Claudio Jeremias da Silva Jacques, 1879/80;

Igreja N.Sra. do Outeiro da Glória - José Cardoso Martins, em 1863;

Igreja Bom Jesus do Calvário - Paulo José de Sousa;

Igreja SS.Sacramento de Santana - José Inocência Pereira de Lima, 1879/83;

Igreja da Lapa do Desterro - Isaías Guilherme de Assis. (Santos, 1942, p.98)

São Paulo: Na Matriz de Sorocaba, o último mestre de capela

foi Joaquim Musico ou Joaquim Pereira, por volta de 1835-1840. Há notícias da venda de seu órgão, segundo o historiador Aluisio de Almeida:

Este ou outro passou a pertencer à Capela do Bom Jesus da rua das Flores, em 1852. É o último. Daí em diante, começa a era dos "hormoniuns", invenção de 1811, dos quais vi dois antiquíssimos na Capela de Santa Cruz, do Asilo e na capela da Aparecida, e que deviam estar no Museu Sorocabano antes que se extrviassem sem a ninguém aproveitar. (1968, p.136)

Segundo o pesquisador Régis Duprat, organista e mestre de capela, confundir-se-iam na mesma pessoa (1968, p.93). Na procura de evidências documentais que indiquem a existência de órgãos nas igrejas, essa duplicidade de funções desempenhadas pela mesma pessoa pode gerar confusões. Assim sendo, a evidência da existência de organista na igreja - através de recibos de pagamentos, relatórios, por exemplo, - não são fontes totalmente comprovatórias da existência de um órgão, apenas indícios, pistas para pesquisas mais profundas.

Bahia: Em 1836 foi admitido como organista da Ordem Terceira de São Francisco, Manuel Teodoro da Silva em substituição a Joaquim Pereira Lisboa, que exercera o cargo interinamente por cerca de 20 anos, mas que, quando solicitou aposentadoria à Mesa da Ordem, teve seu pedido indeferido. (Brasil, 1969, p.64)

Para substituir Manuel Teodoro, foi nomeado o estudante Joaquim José de Oliveira, a 6 de julho de 1837, que percebendo o ordenado de um mil réis anuais, devia "tocar em todas as Missas do R. do P. e Comissário, nas 3as, 5as, 6as e sábados e, neste com sua compet. e Ladainha e Salve, 3o. Nas Entradas e Procissões dos Irmãos das q. es terá, além do ordenado de 640 rs por cada huma, paga pelos Irmãos entrados, acrescendo o de conservar o seu órgão nesta nossa Igreja, p.a os Actos em que for mister". (Brasil, 1969, p.64)

Sobre o órgão há ainda uma referência:

(...) Frei Antonio do Paraizo... reeleito no Capítulo Provincial de 3 de fevereiro de 1827... Obras... Concertou-se afinou-se o órgão da Capela mór... (Ott, 1946, p.84)

Trata-se do Órgão antigo, porque em 1834 foi contratado o organeiro Salvador Francisco Leite para construir um novo órgão para a Irmandade.

Deveria ter, o instrumento, 12 tapado com sua oitava real, aonde vai collocado em 3 castellos na frente, seu registro geral ao pé, p.a flautar na esquerda e direita, que acabará em Fã, com seo teclado de marfim e as pretas d'evano; e com a sua talha competente o qual ficará assentado no meio do côro, junto a grade; com a frente para a Capella-mór: Nesta conformidade s'ajustou e o Artista a da-lo pronto e posto em seo lugar acabado de todo na forma mencionada acima no espaço de tempo de dous annos e meio pelo preço e quantia d'un conto e duzentos mil reis - em trez pagamentos iguais de quatro centos milr.s no princípio, meio e fim; para o que logo recebeo o lo.pagamento de 400\$rs. etc. (in Brasil, 1968, p.76)

O organeiro, entretanto, não realizou o trabalho. Recebeu a primeira prestação, e 3 anos depois não apresentou o serviço. Optou por rescindir o contrato e devolver o dinheiro. Por volta de 1839, a Irmandade decidiu comprar um harmônio, o que não se concretizou. Ainda em 1847, sem o órgão, a Irmandade consultou o Rio de Janeiro e a Europa, para aquisição de um órgão. Foi aprovado o plano de compra e no ano seguinte foi contratado o organeiro Carlos Tappe (ou Tapper):

E no dia 15 de fevereiro (1848), a Comissão contratou Carlos Tappe, alemão radicado na Bahia e residente à rua do Sodré, 47, com uma fábrica de órgãos, pianos e outros instrumentos, para construir o órgão da Ordem 3a. Carlos Tappe assinou o contrato no dia 24 de março de 1848, conforme a página 212 do Livro 3o. dos Acórdãos, pelo preço de 4.500\$000.(Brasil, 1969, p.77)

O trabalho não ocorreu sem problemas. Segue a descrição da disputa entre o organeiro e a Mesa da Ordem:

O organeiro Tappe iniciou a obra que lhe foi confiada, mas, ao que concluímos, pelos documentos, não a terminou como devia. Seu contrato com a Ordem lhe dava direito a quatro contos e quinhentos mil réis, entretanto, decorridos dois anos Tappe se arrependia do contrato. Reclamou da Mesa, mas não logrou êxito, e, aborrecido, entrou em discussão com os Mesários, retirando as peças mais importantes do instrumento. Este fato, como é óbvio, impossibilitou o seu funcionamento. A Mesa tomou as providências necessárias, conforme o caso estava a exigir, mas não conseguiu obrigá-lo a concluir o trabalho.

Em abril de 1850, Tappe recorreu a um arbitramento judicial e solicitou peritos para examinarem o seu trabalho. Alegou prejuízos superiores a dois contos de réis e pediu uma gratificação para concluir a construção do instrumento. A Mesa se viu coagida e aceitou a proposta do artista: deu-lhe dois contos e sessenta e dois mil réis e assim se encerrou a questão. (Brasil, 1969, p.77)

O órgão, entretanto, ficou pronto só em 1872, e foi convidado o organista Pedro Alves da Silva para exercer o cargo, com ordenado de 50 mil réis. (Brasil, 1969, p.78; Catálogo Anexo p.183)

Pode-se supor que o antigo órgão não foi logo desmontado, conforme se pode perceber por essa notícia do Livro dos Guardiães do Convento de São Francisco da Bahia:

(...) Fr. Antonio de S. Pedro Celestino. Preg.or (eleito) em 1 de Dezbr, de 1860... tomou posse no dia 7 do m.mo mez e anno. As obras q.fizerão-se, são as seguintes: Estava esta nossa Egreja quase toda arruinada em sua formosissima talha, principalm.e o throno e o Altar da Conceição. Cahião pedaços d'ella dia e noite, mas sem lamentar-se um só desastre, sobre os Fieis!...

Repregou-se todo o forro della, limpando-se o ouro velho e pintando-se de bamco os seus entreva-los, e bem assim todo o seu retabulo... Concertou-se o sino meião, e pratearão-se de novo os castigaes da banq.ta da Ca.la Mór e seus entremediarios ramalhetes... Tão bem o Órgão peq.no necessitou dellas, e concertou-se o fole". (Ott, 1946, p.84)

A Ordem Terceira de São Domingos também tinha um órgão, segundo esta referência:

Em 1802, a Ordem 3a. de São Domingos possuía um Secretário organeiro, como demonstram vários recibos que o mesmo passou, pelo consêrto do fole do órgão da Igreja. Chamava-se Jorge Teixeira de Souza e recebeu, por esse serviço a importância de quinze mil réis. (Brasil, 1969, p.73)

E a própria Ordem se interessava em saber o valor do instrumento:

(...) por ser com efeito hum dos melhores que há na Bahia, ou para melhor dizer, o segundo depois do de São Bento e não tem a parecido Sepello zello dos nossos irmãos Secretários o encontrarem será louvável que fassão huma Nota a margem deste Livro". (in Brasil, 1969, p.73)

Em 1829, segundo ata da reunião da Mesa desta Ordem, o órgão se encontrava em estava precário:

(...) que achando-se avarios annos onosso Organo desafinado e com várias pessas quebradas; que hera indispensavel cuidar se em concertar omais depreça possível, para senão perder hua pessa de tanta importancia por se hua das melhores da Ordem que tanto custou aos nossos antepassados Irmãos. (...) Convieram todos que se cuidace no Concerto do organo, e que p. este ficar bem feito se procurace o organista Salvador Francisco Leite, por constar ser o melhor que há... (in Brasil, 1969, p.74)

O conserto foi feito e custou à Ordem a importância de 220\$000. Cita-se, novamente, o organista e organeiro Salvador Francisco Leite, o mesmo que em 1834 foi contratado para realizar o órgão da Ordem Terceira de São Francisco, nomeando-o como "por constar ser o melhor que há"... Segundo a mesma fonte, esse organista e organeiro era de Pernambuco, filho de Agostinho Rodrigues Leite, mas vivia na Bahia, já alguma tempo, onde havia se casado.

O conceito de que desfrutava devia ser grande, porque plenamente identificado em nosso meio, teve a confiança da Mesa da Ordem (de São Francisco) para, em 1834 construir um órgão para a Igreja. (Brasil, 1969, p.74)

Também foi obra do mesmo organeiro o conserto geral no órgão no Convento do Desterro:

Em 20 de julho de 1811 idem a organista Salvador Leite do concerto geral que fez no Orgão grande do Convento conforme o seu Recebo n.1 a f37 50\$000. (in Brasil, 1969, p.74)

Este órgão, como já foi referenciado, foi construído por Antonio Francisco Lisboa, em 1791.

Salvador Leite faleceu em 1844 e foi sepultado na Igreja de São Francisco. (Brasil, 1969, p.79)

Havia um órgão também na Igreja do Boqueirão. Em 1845, pagou-se ao organista Leopoldino de Souza, por seis meses de trabalho, a quantia de 10\$000. (Brasil, 1969, p.75)

Do Livro de Quitações, escriturado entre 1872 e 1892, vemos o seguinte mapa de pagamentos:

A organista Eugenia Luciana de Andrade: 61\$320; ao organista Olegario Pe.Sales, por tocar 2 músicas, 3\$000; em 1880, pagou a Luiz Pereira de Sá e Silva, a quantia de 5\$000 pelo concerto do órgão; em 1884 à organista Idalina Maria Ribeiro, seu ordenado inclusive gratificação, 119\$000; a João Veríssimo de Paiva, como organista, 300\$000. (Brasil, 1969, p.75)

O livro de Anotações da Irmandade N.S.do Passo relaciona alguns organistas que lá atuaram: Manuel Pedro Celestino Junquera, José Teixeira de Oliveira, Francisco Marques de Oliveira. No Livro de Receita e Despesas constam recibos de pagamento para os organistas Francisco Marques de Oliveira e Francisco Emídio Bacelar. (Brasil, 1969, p.75)

É interessante observar também que dois organeiros são relacionados: Francisco Emídio Bacelar (também organista) e Euclides José de Oliveira, compositor. Faltam pesquisas que tragam à luz o trabalho desses organeiros.

Em 1819, o Órgão da Sé, recebido por Portugal em 1727, já não funcionava:

Senhor. Dizem o Juis, e mais Irmãos da Meza de Irmde do Santissimo Sacramento da Sé que elles sevem na prizão depedir a Vossa Magestade faculdade para poderem demolir hum orgão que Sua Mag. e Snr, Rei D.Filippe deo aqulla Igreja por este se acha todo desconcertado epodre em circunstancias de alguma desgraça cahindo sobre algumas pessoas que alli vão fazer Oração bem como depouco tempo ia acontecendo com hum pedaço de madeira que milagrazam.e não matou; epor que onão podem fazer sem concessão de V.Mag. e por isso requerem e Pedem a Vossa Mag.e lhe conseda licença p.a o dito fim "E.R.M.". (in Brasil, 1969, p.85)

A licença para desmontar o instrumento foi concedida em maio de 1820, licença que necessitou ser pedida ao Rei de Portugal, já que o órgão fora presente dele. Tendo sido o órgão doado em 1727, trata-se do reinado de D.João V (1706-1750) e não de D. Felipe, como foi mencionado no requerimento da Irmandade. Havia, entretanto, condições para a desmontagem do órgão:

Não duvido que se defira aos Sup.es, sendo obrigados a recolher nos Armazens Reaes os pedaços que se arriarem etiverem algum préstimo pondo no lugar do Orgão desman.do

tal que corresponda igual outras Tribunas cujas obras deverão ser feitas debx. das vistas e inspeção do R.do Cura.Ba. 13 de Agosto de 1819. (in Brasil, 1969, p.85)

No Mosteiro de São Bento há referência ao órgão até 1895-96, e um novo instrumento a partir de 1897:

Um órgão ao lado da Epístola, pegado ao Choro Superior mas totalmente desmantelado, ficando apenas o caixão exterior com algumas flautas de metal. D. Abade Gerardo o fez retirar em 1896. Neste ano veio da Europa o organeiro Cluitens, um belga, que fez o novo órgão do lado da Epístola, mas no Choro inferior. Este órgão muito bem feito, foi inaugurado na festa de São Bento em 1897, mas teve pouca vida. (Santos, 1942, p.114)

Amazônia - Pará: Pela lei provincial de 15 de outubro de 1839, a Sé de Belém passou a contar com 21 artistas: 9 capelães-cantores, um organista, um subchante e 10 moços de coro. Era organista João Nepomuceno de Mendonça. Aparentemente, havia muito trabalho para o organista - em 1842 João Nepomuceno solicitou dispensa de "tocar diariamente", pedido que foi atendido no mesmo ano. (in Salles, 1958, n.1, p.22)

João Nepomuceno era também compositor e professor, e foram seus alunos: Luiz de França da Silva Messias, compositor e organista, segundo Vicente Salles um dos melhores músicos do Pará (1958, n.2, p.41), e que faleceu em 1886; e William Duarte Pool (f.1883).

Ainda segundo Vicente Salles, o período aureo da música sacra no Pará foi a partir de 1880:

O governo episcopal de D. Antonio de Macedo Costa foi todo ele marcado por notáveis iniciativas nesse sentido. Instalou vários órgão de fabricação européia nas Igrejas. A 9 de setembro de 1882 inaugurava o grande órgão da Catedral de Belém, encomendado em Paris aos fabricantes Cavaillé-Coll, tocando nessa ocasião, o artista Wierkamp. Mais tarde, o alemão Gustavo Engelke, construtor de órgãos, estabeleceu-se em Belém com oficina e operários especializados, cuidando da conservação e melhoramento desses instrumentos. (1958, n.2, p.44)

Quanto à instalação de "vários órgãos de fabricação européia" acima mencionada, pode-se constatar, ainda hoje, a existência do órgão Cavaillé-Coll da Catedral N.Sra.das Graças (Catálogo anexo p.207) totalmente destruído, e órgão da Igreja do

Rosário. Este último é de fabricação alemã - George Wacker e Gebrüder Furtwangler, sem data, mas que pode ser do século XIX. Este instrumento também está destruído. Consta ainda ter havido um órgão na Igreja de Santana, anterior ao que lá está hoje, e que teria sido também um órgão estrangeiro.

Sobre o construtor Gustavo Engelke, na bibliografia levantada não se encontrou outra referência; não há, entre os órgãos ainda existentes em Belém, algum que conste ser de sua fabricação. Pode-se supor que se tenha dedicado mais à manutenção de instrumentos.

Vicente Salles faz referência também ao Con. J. Pinto Marques, "compositor, organista e regente de coros, foi também um dos melhores professores do Seminários de Belém". (1958, n.2, p.45)

Da Basílica de Nazaré, há referência ao organista e Mestre de Capela, João Pedro Panário, italiano, nascido em 1850 em Gênova e que faleceu em Belém em 1927. Se ele exerceu mesmo suas funções de organista, pode-se supor que na Basílica de Nazaré houve outro órgão, anterior ao instrumento que lá se encontra, este construído em 1961 por Edmundo Bohn. (Catálogo anexo p.204)

Minas Gerais: Segundo Curt Lange, o órgão caíra em completa decadência durante o século XIX em Minas Gerais. Ele faz esta afirmação quando procura justificar a inexistência de peças próprias para órgão do compositor e organista Emerico Lobo de Mesquita. Se da obra de Lobo de Mesquita - cerca de 500 peças - são conhecidas apenas 40, entre mutiladas e completas "nos resta un cierto derecho a creer que su producción organística se perdiera con mayor rapidez, por haver caído el órgano en Minas Gerais em completa decadencia durante el siglo XIX" (...). (Lange, 1967-68, p.42)

De fato, há poucas evidências de órgãos construídos em Minas Gerais, no século XIX.

No Convento do Caraça havia ainda no século XVIII um pequeno órgão português, conforme está registrado num inventário de 1806.

O viajante francês Augusto de Saint-Hilaire (1799-1853), que passou em 1816 alguns dias nesse convento, descreveu o local, a igreja e se refere a esse órgão:

Diante da porta da Igreja está uma espécie de pórtico formado por dois pilares que sustentam a tribuna onde se acha colocado o órgão. (in Santos, 1942, p.120)

Com a chegada dos padres lazaristas, a atividade musical, nesse Convento, se tornou mais intensa. Há registros de despesas com "músicos de Mariana", "músicos de Catas Altas" para as festividades do Convento. E, em 1863, chegou ao Convento o Pe. Luís Gonzaga Boavida, que logo começou a trabalhar no órgão já existente. Em 1881, D. Pedro II visitou o Convento e escreveu no seu Diário: "Enquanto jantavam (os alunos), fui ver a oficina do Pe. Boavida; admirei aí o seu trabalho do órgão; a madeira das teclas é belíssima". (Silva, 1907, p.85)

Na consagração do novo templo, em 27 de maio de 1883, o órgão foi usado:

Principiado com ele, solemnisou com suas vozes melodiosas o dia de sua sagração. Construiu-o o Padre Boavida e quase todo de material de nossa propriedade. O someiro é feito de cedro vermelho, os canudos de pinheiro. Jacarandá preto, combinando com encarnado e madeira de cores, produz maravilhoso contraste. Tem o órgão o estilo da Igreja; três arcos ogivais lhe cortam a frente e se elevam à altura da rosácea, motivo porque a ogiva do meio não é mais alta que as laterais, conforme exigem as regras de arte. (Silva, 1907, p.86)

Importação de Órgãos

Beneficiada pela abertura dos portos, a partir de 1808, a importação de órgãos cresceu muito nesse século. As fontes de procedência desses instrumentos deixaram de ser Portugal, e passaram a ser principalmente a Inglaterra, França e Alemanha. Essa importação iniciou-se efetivamente a partir dos meados do século XIX, e os instrumentos encomendados destinaram-se a diferentes pontos do Brasil, para as regiões onde já haviam se formado colônias estrangeiras.

Órgãos ingleses foram, obviamente, adquiridos sobretudo pelas Igrejas Anglicanas, embora alguns tenham sido instalados em Igrejas Católicas, conforme a lista que se segue. Esta lista, entretanto, não é completa, já que há muitos órgãos sem data e sem identificação do fabricante; por outro lado, a catalogação empreendida neste trabalho não se apresenta ainda completa, por razões expostas no Capítulo III.

No Rio de Janeiro: Igreja São João Batista, 1861; Christ Church; Igreja São José; (Catálogo anexo ps 299, 290 e 318, respectivamente).

Em Belém do Pará, na Igreja Inglesa, um órgão construído em 1886.

Em Laranjeiras, Sergipe, na Igreja Matriz do Coração de Jesus, um órgão construído em 1868 (Catálogo anexo p.464).

Foram também importados órgãos de outras procedências, tais como:

Porto Alegre, na Catedral Metropolitana, um órgão Merklin Schutze, em 1876 (Catálogo anexo p.246).

Salvador, Basílica de N.Sra.da Conceição da Praia, um órgão de Aug.Randebrock, em 1868 (Catálogo anexo p.180)

Maruim, Sergipe, Igreja Bom Jesus dos Passos, Ch.H.Wolfsteller, 1879. (Catálogo anexo p.465)

Brusque, Catedral de Brusque, J.Klais, 1882 (Catálogo anexo p. 329)

Helvêtia, SP, Igreja N.Sra. de Lourdes, Gebruder Stehle, 1890 1895. (Catálogo anexo p.368)

Rio de Janeiro, Instituto Nacional de Música, Sauer (Catálogo anexo p.282)

O último da lista, o órgão Sauer do antigo Instituto Nacional de Música, foi desmontado para dar lugar ao órgão Tamburini adquirido em 1954. Atualmente não há notícias de seu paradeiro. Este órgão havia sido doado por Leopoldo Miguez:

Ao ser proclamada a República, tendo sido aberto o concurso para o Hino, foi a composição de Leopoldo Miguez com letra de Medeiros e Albuquerque, adotada como Hino da República, pelo Dec.n.171, de 20 de janeiro de 1890, tendo o Governo Provisório decidido dar-lhe um prêmio de vinte contos de réis. Procurou Miguez o então Ministro da Justiça, Aristides Lôbo, e pediu que a importância desse fôsse empregada na aquisição de um órgão para o Instituto Nacional de Música, o que foi feito (...). (Almeida, 1942, p.396)

Órgãos de Aristides Cavaillé-Coll (1811-1899)

Os órgãos importados da França foram principalmente de fabricação de Aristides Cavaillé-Coll, o mais importante construtor de órgãos do século XIX. Sobre ele, Norbert Dufourcq escreveu:

Na história da fabricação francesa de órgãos, um nome, um espírito domina o período que se estende de 1840 a 1900 (...).

O grande instrumento construído por A.Cavaillé-Coll na abadia de Saint-Denis (1841) marca um ponto de partida na história do órgão; a nova concepção desse construtor foi a fonte de toda a música que se produziu desde os primeiros anos do Segundo Império até a guerra de 1914-1918 (...). (1949, p.136 ss)

As inovações introduzidas por Cavaillé-Coll são relacionados pelo autor: nova concepção dos reservatórios de ar de forma a regularizar a distribuição do ar para os someiros; maior pressão, de forma a dotar o órgão de mais força; reservatórios com diferentes pressões; uso do mecanismo pneumático Barker, de forma a tornar mais leve o toque, principalmente quando com os teclados acoplados; criação dos pedaletes para colocar ou tirar registros.

Em segundo lugar, esse construtor modificou o equilíbrio sonoro de seu instrumento. Não se contentou em dotá-lo de caixa expressiva, uma espécie de caixa cujas paredes feitas com venezianas móveis à vontade do executante, e que engloba todos os tubos de um teclado - o terceiro, ou recitativo - que adquiriu uma súbita extensão (...). Abandonou o que se constituía a característica essencial do órgão de Robert Clicquot: o "plein jeu". Misturas compostas e misturas simples, cimbales, nasard, larigot e terça separada, tudo o que representava a família dos harmônicos destinados a enriquecer os sons fundamentais desapareceu. (...) Desapareceu o órgão polifônico. Sucede-o o órgão sinfônico, infinitamente menos claro, mais compacto, de maior esplendor sem dúvida, mas de menor alcance (...). (1949, p.138, trad.)

Os órgãos Cavaillé-Coll que vieram para o Brasil são, entretanto, instrumentos médios e pequenos - um ou dois manuais, com pedaleira "en tirasse", isto é, sem registros próprios, funcionando apenas quando acoplada aos manuais. Instrumentos muito menores que os famosos órgãos das Igrejas de Notre-Dame, Saint Sulpice, Sacre-Coeur de Paris, mas dotados da mesma qualidade que sempre os distinguiu. Cavaillé-Coll foi um dos primeiros a fabricar um órgão padronizado, numa espécie de linha de montagem, dentro do novo espírito industrial iniciado um século antes, com a Revolução Industrial.

Essa padronização visava atender principalmente à exportação. Para esses instrumentos aparentemente, não havia um estudo

preparatório acerca da acústica e arquitetura das igrejas. Se isto não pode ser afirmado, pode entretanto, ser observado e sentido quando se examinam e se ouvem esses órgãos. A maior parte deles foi colocada em locais que, pelo tamanho, exigiriam instrumentos maiores. Isto ocorre nas Catedrais de Campinas, Itu, da Ordem Terceira do Carmo em Salvador, por exemplo. Deve-se levar em conta, entretanto, que nenhum dos órgãos Cavaillé-Coll instalados no Brasil encontra-se em bom estado de funcionamento. Além disso, não há notícias, até agora, de que técnicos franceses tenham vindo, na época de sua construção, fazer estudos preliminares e montagem.

Corre uma história a respeito do órgão da Catedral de Campinas, que não pode ser confirmada, mas que se mantém pelo pitoresco da situação; esta história serve como exemplificação dessa característica mais industrial que artesanal dos órgãos Cavaillé-Coll que vieram para o Brasil. Originalmente, este órgão havia sido encomendado por uma Igreja do Egito (!), mas quando o navio francês que o transportava aportou na cidade do Cairo, uma rebelião impediu o descarregamento das mercadorias, e entre elas, do órgão. O navio foi forçado a retornar à França. Nessa ocasião, Cavaillé-Coll havia recebido um pedido de um órgão pequeno da Catedral de Campinas. E aquele órgão, um pouco maior do que o então solicitado, foi embarcado para o Brasil, pelo mesmo preço de um órgão pequeno.

Os órgãos Cavaillé-Coll foram instalados a partir dos meados do século XIX, e nos pontos mais diversos: Belém do Pará, Salvador, São Paulo, Paraná. A maior parte se encontra em estado precário - um, pelo menos, totalmente destruído. Outros foram modificados, a ponto de quase impedir o reconhecimento; sofreram, por exemplo, acréscimo de registros, modificação no sistema de tração (foram passados de mecânicos para pneumáticos).

Até o momento, por ausência de documentação ou pela dificuldade de acesso, quando existente, não foi possível elaborar uma lista em ordem cronológica, desses instrumentos.

Pelo menos um dos órgãos de que se tem notícia ter sido instalado no Brasil, desapareceu.

Trata-se do órgão da Catedral velha de Piracicaba, que provavelmente foi adquirido por volta de 1852. Não há informações disponíveis até o momento, visto que a própria igreja foi destruída em um incêndio.

O instrumento, considerado o maior do Brasil, com cerca de 20 registros, está na Catedral de Belém do Pará, completamente destruído (Catálogo anexo p. 207). Foi instalado em 1882, durante o bispado de Dom Macedo Costa. (Borromeu, 1942, n.3, p.42)

Estão ainda na sua forma original os seguintes órgãos:

Igreja Matriz de Itu, com dois teclados, pedaleira "en tirasse", e, diferentemente dos outros, apresenta um Bourdon 16' no I Manual. (Catálogo anexo, p.370)

Catedral de Campinas, cuja data de instalação considera-se 1883, e tem registros na pedaleira, embora por transmissão. (Catálogo anexo p.362)

Igreja da Ordem Terceira do Carmo, Salvador, Bahia, foi instalado em 1868, com dois manuais. (Catálogo anexo p.182)

Igreja da Lapa, Rio de Janeiro, tem um teclado, pedaleira "en tirasse" e "chegou em 31 de outubro de 1898, vindo do Havre pelo vapor francez "Carolina". Foi encomendado em 13 de maio de 1897 pela Casa Sucena". (Relatório da Prov.Carm.p.2) (Catálogo anexo p.296)

Igreja Matriz de Campo Largo, Paraná. Originalmente, este órgão pertenceu à Catedral Metropolitana de Curitiba, onde, segundo se supõe, foi instalado por volta de 1900. Segundo consta, este órgão foi utilizado até o Congresso Provincial do Paraná, em 1953, e depois vendido para a Matriz de Campo Largo. (Catálogo anexo p. 216)

Capela de Santa Casa, Rio de Janeiro, um manual, pedaleira "en tirasse". Provavelmente foi instalado por volta de 1865. (Catálogo anexo p.289)

Outros órgãos foram bastante modificados - as consolas originais foram retiradas, registros foram acrescentados (principalmente na pedaleira) já que como foi anteriormente observado, com exceção do órgão da Catedral de Campinas, todos os outros têm pedaleira "en tirasse". Em alguns ainda, o sistema de transmissão foi alterado de mecânico para pneumático. Estão nesse caso, os seguintes instrumentos:

Igreja São José do Ipiranga, São Paulo, cujo órgão originalmente pertenceu à antiga Catedral de São Paulo; nesse órgão foram colocados registros na pedaleira (Catálogo anexo p. 451). Supõe-se que tenha sido adquirido por volta de 1852.

O termo de doação encontrado na parte interna do órgão, em

um papel colocado, já meio rasgado, manuscrito, infelizmente não esclarece esse ponto:

Fabricado por Joseph Étienne Napoléon Lebreton e Hyppolite (ilegível), fabricantes de Piano e órgãos com casa no Rio de Janeiro e estimáveis pessoas; sendo presid. desta provincia ou (ilegível) lista e conselheiro Dr. Padre Vicente Pires da Motta e Bispo diocesano virtuoso senhor Dom Sebastião Pinto do Rego e o seu Vigário Geral Conego Joaquim do Manoel Gonçalves de Andrade que exercião tudo facilitarão ao dito Dr. Conego Joaquim do Monte Carmelo na prestação de mais este relevante serviço à Sé Cathedral de São Paulo. E aqui fica como monumento eloquente de sua piedade e zelo religioso para estímulo e fervor de quantos, amando a virtude, quizerem merecer a estima dos homens e as bençãos do céu". (data ilegível)

Na Cathedral N. Sra. do Desterro, Jundiaí, encontra-se um órgão que pode ser datado de cerca de 1852. Foi praticamente destruído: console, someiro, tubos - e apenas alguns registros originais foram incorporados ao órgão pneumático, construído por Carlos Moehrle em 1950/51. (Catálogo anexo p.372)

Um órgão de um teclado está instalado na Igreja Bom Jesus do Brás, em São Paulo. A data de sua instalação não pode ser precisada, mas supõe-se ter sido instalado no final do século XIX. O órgão encontra-se bastante modificado, com registros na pedaleira. (Catálogo anexo p.405)

Na Igreja Matriz de Lorena, SP, foi instalado um órgão de dois teclados. Não se sabe a data de sua chegada ao Brasil. Este órgão também foi modificado (Catálogo anexo p.375)

A partir da morte de Cavallé-Coll em 1898, sua firma foi comprada por Charles Mutin, que deu sequencia ao trabalho até por volta de 1940. (Summer, 1962, p.249)

Desse período são os órgãos que estão instalados na Universidade Católica de Petrópolis e no Colégio Sion do Rio de Janeiro. (Catálogo anexo ps. 265 e 279) Uma notícia de 1948 diz o seguinte sobre o órgão do Colégio Sion:

Órgão em Sion. Acabam de informarnos que o benemérito Colégio Sion, desta Capital, adquiriu um possante órgão (classico) da França, já montado. (Música Sacra, 1948, p.157)

Século XX

O século XX no Brasil caracterizou-se pelo desenvolvimento urbano e a industrialização resultantes da conjunção, no final do século, de três fatores; a abolição do trabalho escravo, a concentração de renda principalmente na zona cafeeira de São Paulo e o incentivo à entrada de trabalhadores europeus.

Os historiadores são unânimes em reconhecer que o grande desenvolvimento de São Paulo, nas últimas décadas do século XIX e durante os primeiros anos da República, se deveu principalmente à imigração italiana. O crescimento da área cafeeira, concentradora de riqueza que iria proporcionar o capital e meios indispensáveis à industrialização, deveu-se ao trabalho do imigrante. A historiadora Tereza Petrone escreveu:

Existiam em São Paulo, em 1887, cerca de 180 milhões de cafeeiros, mas dessa data até 1895 serão plantados cerca de 500 milhões, e isso graças à colaboração inestimável do imigrante italiano. (1969, p.293)

A contribuição do imigrante não ficou confinada à agricultura. Também a industrialização de São Paulo está nitidamente ligada à imigração. O imigrante italiano atuava como empresário (Matarazzo), às vezes bem modesto; em outros casos com mais recursos, ou como trabalhador assalariado para o crescente número de fábricas.

A indústria e o artesanato sofreram a influência dos italianos, que abandonando as fazendas, foram estabelecer-se nas cidades e dos que, exercendo atividades ligadas à indústria na Itália, conseguiram contornar as exigências de legislação que no caso dos imigrantes dava preferência a agricultores. Iniciativas industriais e de artesanato, ligadas a italianos, aparecem desde a década de 1880 tanto na cidade de São Paulo como no interior. (Petrone, 1962, p.249)

As modificações culturais não tardaram a se fazer sentir. A arquitetura paulista, por exemplo, recebeu profunda influência de operários e mestres-de-obra italianos:

Atrás das grandes levas de imigrantes destinados às lavouras cafeeiras, vinha gente culta, professores, artistas, músicos, jornalistas, escritores que não deixaram de exercer sua ação sobre a sociedade paulista.

Novos gostos e atitudes mentais apareceram. A música, por exemplo, recebeu grande impulso. Novas idéias começaram a penetrar no pensamento paulista a partir das primeiras grandes leva de imigrantes. (Petrone, 1962, p.295)

O mesmo papel é atribuído aos imigrantes de outras nacionalidades. Referindo-se ao Rio de Janeiro, capital do Império brasileiro, como "centro musical internacional", a partir da segunda metade do século XIX, Curt Lange reitera a importância da contribuição dos imigrantes, notadamente dos alemães.

Como nas demais nações latino-americanas abertas à imigração os alemães deram uma contribuição mais compacta ao desenvolvimento musical. Existia no Rio uma Liedertafel, uma Musikgesellschaft, e não menos de três ou quatro bandas alemãs, denominadas Sociedade de Músicos Alemães. Embora não seja possível incluir na relação dos compositores brasileiros de destaque um só nome de origem germânica, fato característico em toda a América Latina, os profissionais e amadores participavam tão decisivamente no desenvolvimento musical que não caímos no exagero ao sustentar que, das nações representadas no Brasil imperial, foram eles os que com maior entusiasmo aportavam junto aos brasileiros. (...) Desde o organista e compositor Bussmeyer da Capela Imperial de Música até os auditórios dos concertos e espetáculos líricos, desde os professores particulares de música até os membros germânicos do Club Mozart, da Philarmônica Fluminense e mais tarde do Club Beethoven, às pequenas bandas, tocando em cervejarias, cortejos festivos ou fúnebres, em salões públicos e casamentos, nas festas patrióticas e em outras ocasiões, a Alemanha, que projetara, depois da fracassada revolução em 1848, tanta gente para o exterior, também contribuiu para o desenvolvimento do Brasil musical. (1969, p.392/393)

Os imigrantes foram responsáveis pela introdução de novos padrões e gostos musicais. Nas igrejas, não podia faltar o órgão, que eles estavam acostumados a ouvir na sua cidade natal, na Europa. Essa exigência se fazia sentir dos dois lados: por parte dos padres, em grande número estrangeiros, que vieram para o Brasil a partir do final do século XIX, e por parte dos fiéis, que geralmente se agrupavam conforme suas origens. Há muitos exemplos que poderiam ser citados. Entre tantos, em São Paulo há uma igreja na Vila Zelina que foi fundada por padres lituanos para servir à comunidade lituana. Esta igreja importou um órgão Rieger no final da década de 30. (Catálogo anexo p.453). Na igreja N.Sra.dos Remédios, na Praça João Mendes, em

São Paulo, havia todos os domingos uma missa de caráter operísticos, como relembra o Prof. Ângelo Camin:

Antes de começar a missa havia sempre uma ouverture de orquestra. Orquestra mesmo, com violino, madeiras, metais e até percussão. Depois da entrada da missa, havia um solo de tenor, um solo de soprano, conforme as partes da Missa, e um cântico cantava em determinados pontos e também no final. (Entrevista Camin, 1984)

Essa maior demanda por órgãos foi suprida com instrumentos importados (Tamburini, Balbiani, Vegessi-Bossi, da Itália; Walcker, Rieger, da Alemanha e Áustria) ou com órgãos aqui construídos. Começaram então a surgir os construtores de órgão, de início estrangeiros - italianos e alemães, principalmente - e mais tarde descendentes de estrangeiros. Alguns vieram a chamado de igrejas para montar órgãos adquiridos na Europa, e acabaram aqui permanecendo por encontrarem condições de trabalho. Outros vieram como imigrantes mais qualificados e se fixaram principalmente nos maiores centros urbanos.

Construtores de Órgão:

Gotholdo Budig: Veio da Alemanha, segundo consta, por volta de 1912. Segundo Henrique Lins, ele veio para montar o primeiro órgão do Mosteiro de São Bento, de São Paulo (Entrevista Lins, 1984). Se se tratar do órgão Gebruder Spaeth, que atualmente está na Igreja N.Sra. de Fátima, este foi importado em 1908 (Catálogo anexo p. 433); nesse caso, Budig teria chegado antes ao Brasil.

Ângelo Camin disse em sua entrevista que não o conheceu pessoalmente, mas se lembra de que quanto estudava no Colégio São Bento, São Paulo, por volta de 1925, este órgão foi mudado de lugar. Na mesma ocasião alguns registros da Laukhuff foram acrescentados. E esse trabalho foi feito por Budig.

Budig aprendeu organaria na Sauer, fábrica de órgãos alemã onde trabalhou até sua vinda ao Brasil. Aqui chegando, parece que logo fixou residência e oficina em Sorocaba (Rua Souza Pereira, 24), SP, onde permaneceu até o fim da vida.

Em 1914, construiu o órgão da Igreja Matriz de Santa Cecília, São Paulo (Catálogo anexo p. 417) que é semelhante ao órgão da Catedral de Jaú, Estado de São Paulo, construído entre 1912/15

(Catálogo anexo p.171). Nos anos seguintes construiu um órgão para a Catedral de Sorocaba, que atualmente está desativado, e um órgão para a Igreja São João Batista do Brás, São Paulo (Catálogo anexo p.448).

Budig importava parte do órgão, principalmente as flautas de metal, as linguetas, e fazia aqui apenas a parte de madeira. Importava principalmente da Laukhuff, fábrica alemã, que se especializara no fornecimento de material em separado para órgão. A maior parte dos organeiros tinha o mesmo procedimento que, segundo o Prof. Camin, era mais barato e economizava tempo. (Entrevista, 1984)

Talvez por viver em Sorocaba, Budig não se tornou muito conhecido. Dos entrevistados, apenas Henrique Lins o conheceu vagamente:

Boa pessoa, artífice consciente. Ele também sonhou com uma fábrica, mas não conseguiu. E quem não sonha? Hoje se vê que é impossível no Brasil, mesmo com bastante dinheiro. Depois não há interesse por parte do povo. Na Europa, numa missa todos os cantos são acompanhados pelo órgão, seja na língua vernáculo, seja em latim. Aqui é impossível... (Entrevista, 1984)

Não foi possível localizar durante a pesquisa nenhum de seus familiares ou pessoas que o tivessem conhecido melhor. Seu trabalho como organeiro ainda aguarda uma pesquisa.

Henrique Lins: nasceu em 6 de abril de 1906, em Bocholt, Alemanha, e chegou ao Brasil com 18 anos de idade no dia 18 de março de 1924. Na Alemanha aprendeu o ofício de marceneiro e entalhador:

Eu estava sem emprego. Naquela época a Alemanha estava numa situação difícil, uma inflação terrível (...). Justamente naquele momento, chegou um nosso vizinho, sacerdote do Mosteiro de São Bento, que estava voltando a Alemanha para rezar sua primeira missa na terra natal. E ele me convidou a vir para o Brasil. Eu me entusiasmei e vim. (Entrevista, 1984)

Chegando ao Brasil, foi levado para um Seminário Menor em Sorocaba, mas com a revolução de 1924, o reitor e todos os meninos foram levados a fugir da cidade, tendo se refugiado em Itu. Henrique Lins ficou só nessa cidade, de onde foi para a colônia de Helvécia, perto de Campinas, onde o vigário o acolheu e arrumou-lhe trabalho numa construção.

Lins começou a se interessar por órgão a partir da montagem do órgão Stehle (Catálogo anexo p. 368) para a Igreja N.Sra. de Lurdes dessa localidade:

Foi nessa ocasião que eu mexi num órgão pela primeira vez. O instrumento chegou encaixotado no porto de Santos, e não veio nenhum técnico alemão para montá-lo. As caixas foram abertas e o padre, que tinha confiança cega em mim, disse que eu comandasse os trabalhos. O órgão veio completo e custou 8 mil contos de réis. (Ibid)

Permaneceu nessa localidade até 1936. Aí constituiu família, e daquela data em diante instalou-se em Indaiatuba, onde comprou uma marcenaria.

Foi então que, durante 3 ou 4 anos, fiz estudos e experiências para construção dum pequeno órgão, robusto, de boa sonoridade e de fácil aquisição para uma igreja; custou longos dias e grande parte das noites. Adotei o manual de harmonio à aspiração porque fora das grandes capitais e cidades é raro encontrar quem saiba tocar o órgão clássico. Até em Catedrais me pediram construir um banquinho para o organista poder descansar os pés sem bulir com os pedais. (Lins, 1942, n.12, p.233)

O primeiro órgão que construiu foi para a Igreja Luterana em Friburgo, município de Campinas (SP), numa colônia de alemães. Na entrevista, disse que construiu cerca de 28 ou 30 órgãos. Não se recorda mais da lista completa, já que há muito tempo deixou de anotá-los. Construiu sempre órgãos pequenos, de dois, 5 registros, pneumáticos - fez apenas um órgão eletrificado, para a Igreja Cristo Rei em São Paulo, que mais tarde foi vendido.

A seguir, a relação de alguns órgãos que construiu:

(c.d.) 1941 - Igreja Matriz de Altinópolis. Este órgão foi desmontado, o próprio Lins o comprou, ampliou e vendeu-o para a Igreja Matriz de Indaiatuba;

1943 - Igreja Matriz de Avaré;

1947 - Jaboticabal - desmontado;

1947 - São José do Rio Preto (Catálogo anexo p.389);

(c.d.) 1949 - Laranjeiras (SP)

Sertanópolis (SP)

Londrina (PR), desmontado

1950 - Colégio Ave Maria, em Campinas (Catálogo anexo p.361)

1956/59 - Igreja N.Sra.da Candelária, São Paulo, (Catálogo anexo p.430)

Montou também o órgão da Igreja Santo Antonio do Embaré, Santos (SP), com partes de um órgão Rieger. (Catálogo anexo p.383)

No período em que teve mais trabalho, entre 1945 e 1955, chegou a ter treze marceneiros. Mas os pedidos eram muito irregulares:

As vezes numa semana vinha até cinco pedidos, todos queriam e a gente só podia atender um. E as vezes ficava o ano inteiro sem nenhum pedido. (Entrevista, 1984)

Tendo trabalhado mais no interior do Brasil, principalmente nos estados de São Paulo e Paraná, Lins tem uma visão peculiar das melhores épocas em que se encomendavam órgãos:

Quando a colheita era boa, as igrejas tinham dinheiro e encomendavam. Em verdade, o organeiro vive das esmolas, conforme o dinheiro entra nas igrejas. E quem tem dinheiro não se interessa por órgão, a não ser pelo órgão eletrônico. Este é muito mais fácil de tocar, é só ligar... (Ibid)

Para ele a maior dificuldade de ampliar o trabalho foi a falta de dinheiro e de proteção para esse artesanato - como ele considera a construção de órgãos - que também é sobrecarregado com muitos impostos.

Em 1951, anunciava-se na revista Música Sacra um órgão de sua fabricação por Cr\$ 50.000,00, "menos de que um instrumento Hammond". (Lins, 1951, n.1, p.2)

Giuseppe Petillo: Foram encontradas, até o momento, poucas informações a respeito de Giuseppe Petillo. Italiano, veio para o Brasil por volta de 1925, fixando-se principalmente no Rio de Janeiro. Segundo consta, não deixou filhos, e sua esposa não foi ainda localizada.

Era de uma família de construtores de órgão de Nápoles. No órgão da Igreja de Santa Terezinha, no Rio de Janeiro, construído em 1926, consta uma placa com os dizeres "G.Petillo e Cia (Nápoles)".

O Prof. Ângelo Camin conta como o conheceu:

Quando eu conheci o Petillo ele estava apenas montando o órgão da casa do Kovarick, um órgão Walcker de sala, 12 registros, dois de transmissão. Era um órgão muito bonito; tinha um oboé lindíssimo. O velho Kovarick vendeu-o para os Carmelitas da Sta.Terezinha, na rua Maranhão. Mas não é o que está lá hoje; este foi colocado em 1951. Aquele órgão de sala foi depois parar na Igreja de Santa Generosa, mas quando a igreja foi destruída para dar passagem à Av.23 de Maio, o órgão foi desmontado e não sei mais aonde está. (Entrevista, 1984)

Em 1935, construiu o órgão da Igreja da Consolação, em São Paulo. Para este órgão mandou vir alguns tubos de Laukuff, mas por falta de dinheiro, acabou terminando-o com material de outro órgão que havia comprado. (Catálogo anexo p. 432)

Petillo fabricava "os tubos de madeira, os someiros, os foles. A parte dos tubos de metal, de lingueta, a parte superior da console, os registros mandava vir ds Laukhuff, porque achava mais barato vir de fora do que fazer aqui. Além disso, economizava tempo". (Ibid)

Também em 1935 construiu o órgão da Igreja Imaculada Conceição, São Paulo (Catálogo anexo p.412) e da Igreja São Francisco de Paulo, Rio de Janeiro. (Catálogo anexo p.316)

Também fez reformas em alguns órgãos, entre eles no da Igreja Sagrado Coração de Jesus, São Paulo.(Catálogo anexo p.441)

Ângelo Camin assim resumiu o trabalho de Petillo:

Era um ótimo sujeito. Tinha boas intenções, mas a questão é que nunca deixou um órgão terminado com perfeição. Se ele fosse uma pessoa organizada, poderia ter ficado rico. (Ibid)

Petillo faleceu por volta de 1945, durante a II Guerra, no Rio de Janeiro:

Durante a II Guerra, no Rio, o povo parava o ônibus na saída do túnel e faziam todos descer, viam identidade, passaporte... E quem era alemão ou italiano, costumavam agredir. De tanto baterem nele, certo dia, numa dessas ocorrências, ele veio a falecer pouco tempo depois. (Ibid)

Carlos Moehrle: nasceu em Berlim, Alemanha, e estudou na Escola de Organeiros de Ludwigsburg. Começou em seguida a trabalhar na

E.F.Walcker. Veio para o Brasil entre 1928 e 1930, segundo alguns para montar o Órgão Gebruder Steller (1925) da Igreja Coração de Maria do Meyer, Rio de Janeiro. O convite para esse trabalho foi feito, segundo consta, quando Moehrle, juntamente com Guilherme Berner, estavam em Bilbao, na Espanha. Quanto a Berner, numa carta dirigida ao Arcebispo de São Paulo, conta que trabalhava em Bilbao, na fábrica de Nossa Senhora da Borgonha, de onde veio para o Brasil em 1930. Quanto a Carlos Moehrle, essa informação não pode ser comprovada. Mais ainda, numa publicação de 1983, comemorativa da fundação da Igreja Coração do Meyer, consta que:

A montagem do Órgão em agosto de 1925, pelo mestre organeiro Sr. Gotholdo Budig, que veio de Sorocaba.

Comprovadamente, o primeiro trabalho que Moehrle realizou no Brasil foi o Órgão para o Convento Santo Antonio, do Rio de Janeiro. Para construção desse Órgão, fez sociedade com Guilherme Berner, que aqui chegara por volta da mesma época. Em 1929 ou 1930 chegou também Gustav Weissenrieder, flauteiro da Walcker, que começou a trabalhar com eles, fabricando todas as flautas. A construção desse Órgão foi cheia de problemas. (Catálogo anexo p.288) Moehrle e Berner separaram-se, então: o primeiro veio para São Paulo e o segundo permaneceu no Rio de Janeiro.

Em 1930/31, Moehrle começou a construir o Órgão do Convento Santo Antonio do Pari, que foi inaugurado em 1935. Trata-se de um instrumento de três teclados, pedaleira, 3100 flautas, e orçado, na época, em 200 contos de réis. Soma bastante alta que, para ser levantada, contou com substanciosa ajuda de muitos paroquianos.

Gustav Weissenrieder ficou trabalhando com Moehrle aqui em São Paulo. Segundo Ângelo Camin, ele era um excelente flauteiro:

Este era um grande flauteiro. Pode-se pegar os tubos do Órgão do Convento Santo Antonio do Pari, o primeiro Órgão que construíram em São Paulo, e pode-se ver a sutura dos tubos: uma perfeição. (Entrevista, 1984)

Quando começou a montar o Órgão do Convento Santo Antonio do Pari, Moehrle ainda não havia montado sua oficina em São Paulo. Por isso, o Órgão foi todo construído dentro do próprio Convento, onde todo o maquinário necessário foi instalado.(Catálogo anexo p. 403)

Mesmo depois de separado de Guilherme Berner, Moehrle continuou a utilizar o Rio de Janeiro como sede de seu trabalho. Seu catálogo, publicado logo após a construção do órgão do Convento Santo Antonio do Pari, dá como endereço da "Fábrica de Órgãos Ltda" a Rua Desembargador Izidro, 121, Rio de Janeiro. Nesse catálogo Moehrle escreveu:

A "Fabrica de Orgãos Ltda", recentemente fundada na Capital da República, inaugura no Brasil mais uma industria, das mais promissoras, das mais respeitáveis e das mais patrióticas. Sabido como é que os orgãos e harmoniuns usados até hoje em nossos templos são de fabricação estrangeira, não deixará de levar regosijo ao coração brasileiro a notícia de que em nosso país passa a funcionar a primeira fábrica de órgãos com material genuinamente brasileiro e mão de obra acentuadamente brasileira. Além de outras vantagens de ordem econômica trazidas pela introdução dessa nova industria, há ainda a considerar o fato de os novos órgãos serem fabricados com madeiras de lei das nossas florestas, de qualidade superior, resistindo admiravelmente ao clima e imunes contra a invasão do cupim, o que já não ocorria com os órgãos de construção estrangeira. Sendo a primeira e única fábrica no gênero em todo o país, ela já se honra com o fato de haber construído o órgão da igreja de Santo Antonio, no Rio de Janeiro, de estar construindo o órgão da igreja de Santo Antonio do Pari, São Paulo, e de se preparar para a construção de outros órgãos para importantes catedrais e igrejas-matrizes dos Estados. Tendo à sua frente pessoal idoneo, dirigida como é por pessoal de responsabilidade em nosso meio artístico, econômico e profissional, a "Fabrica de Orgãos Ltda" apresenta-se por meio deste catálogo aos exmo. Episcopado e clero nacionaes, aos vigários, capelães e reitores de igrejas, bem como ao digníssimo clero regular, pelas suas Ordens e Congregações.

A seguir, apresenta diversos modelos de fachadas e disposição de registros de órgãos que vão de um teclado e 7 registros a três teclados e 35 registros.

A partir de 1932, depois da Revolução Constitucionalista, Moehrle montou a fábrica em São Paulo, no bairro do Canindé.

Até 1948, quando instalou sua fábrica em Jundiaí, Moehrle construiu os seguintes órgãos:

1934 - Igreja São José do Belém, São Paulo; (Catálogo anexo p. 450)

1935 - Convento dos Padres Franciscanos, Guaratinguetá, SP;

1936 - Igreja Matriz de Formiga, MG; (Catálogo anexo p.195)

1936 - Asilo dos Inválidos, São Paulo; (Catálogo anexo p. 393)

1943 - Igreja de São João, Campinas, SP;

1944/45 - Igreja Coração de Jesus, Piracicaba, SP;

1945 - Igreja São Sebastião, São Carlos, SP; (Catálogo anexo p. 387)

1946/47 - Igreja do Calvário, São Paulo; (Catálogo anexo p. 406)

A partir de 1948, montou oficina em Jundiaí, onde chegou a ter cerca de 10 empregados.

O órgão era montado na fábrica, depois de testado, montava na igreja. Já não era aquele sistema de fazer o órgão na própria igreja. (Entrevista Moehrle Neto, 1984)

Meu pai sonhava em fazer um órgão padronizado, que o Bohn veio a fazer. Inclusive o projeto do órgão Bohn é do meu pai. Ele até foi convidado a trabalhar lá, mas depois desistiu. A tentativa de fazer um órgão padronizado não deu certo devido a vários fatores, como a falta de material, a importação mais difícil. Imaginava fazer um órgão de 5 registros e outro de 10, mas não conseguiu levar adiante sua idéia por falta de condições financeiras. (Ibid)

A seguir, a relação dos outros órgãos que construiu:

1948 - órgão para particular, São Paulo;

1949/50 - Igreja Matriz de Vila Ahrens, Jundiaí, SP; (Catálogo anexo p.373)

1951 - Igreja N.Sra.da Lapa, São Paulo; (Catálogo anexo p. 436)

1951/52 - Primeira Igreja Batista de São Paulo; (Catálogo anexo p. 459)

1952 - Igreja Matriz de Itatiba, SP;

1953 - Congregação Cristã no Brasil, São Paulo;

1954 - Congregação Cristã no Brasil, Ipiranga, São Paulo;

1955 - Colégio Madre Cabrini, São Paulo;

1956 - Igreja Matriz de Pindamonhangaba, SP;

1959 - Igreja N.Sra.Auxiliadora, Bagé, RS; (Catálogo anexo p. 235)

Segundo consta da "Relação dos órgãos construídos e reformados, desde 1930, pela firma Carlos Moehrle", encontrada entre documentos de seu trabalho.

Segundo Carlos Moehrle Neto, seu pai construía os órgãos com material inteiramente nacional, o que em parte contradiz a sua afirmação anterior:

Ele não importava nada. A celulose comprava aqui, para fazer os teclados; o ébano, a madeira, o zinco, tudo comprado aqui. As formas e as receitas (para fazer os tubos) eram de Gustavo Weissenrieder. (Entrevista, 1984)

Mas, segundo o Pe. José Geraldo de Souza, Moehrle trabalhava principalmente com material importado. Referindo-se aos dois órgãos construídos anteriormente no Instituto Pio XI, São Paulo, disse:

Os construtores de órgão no Brasil importavam uma parte do material. Esses dois primeiros órgãos do Moehrle que eu me referi, foram importados, o primeiro todo importado da Alemanha, que eu me lembro bem. Já para o segundo, ele não conseguiu importar todo o material. O estanho e o chumbo estavam caros - era tempo da II Guerra Mundial. (Entrevista, 1984)

Quanto ao sistema de tração, Moehrle utilizava o pneumático, que era o mais conhecido na época:

Moehrle era especialista em pneumática. Ele gostava de fazer experiências. Não se encontra dois órgãos de sua fabricação que sejam iguais. As pneumáticas variavam de um órgão para outro. Inclusive lá no Calvário (Igreja do Calvário, São Paulo) ele fez um aparelho de combinações ajustáveis pneumático. Era um pesadelo, mas ele fez. E chegava a funcionar. Mas a pneumática é inconstante, sofre muito com a temperatura. (Entrevista Camin, 1984)

Meu pai só fabricou órgão pneumático. Porque aqui no Brasil só pode ser pneumático. Por causa do clima, da temperatura. Embora tenha desgaste, é menor. Leva-se uns 15 anos para trocar uma película das membratinhas e dos folinhos internos do someiro. No elétrico (sistema de tração) tem-se que abrir o someiro para limpar os magnetos, que vão ficando oxidados pelo ar. A umidade também acaba com o magneto. Se funcionasse, meu pai teria feito. (Moehrle Neto, 1984)

Ângelo Camin, entretanto, afirma que, naquela época, não havia recursos para fazer órgãos com tração elétrica (Entrevista, 1984). E na sua opinião, a substituição de um sistema pneumático por um elétrico é perfeitamente possível, fácil e cômodo. Essa opinião não é partilhada por Carlos Moehrle Neto, que alguns anos depois do

falecimento de seu pai, retornou, em parte, sua oficina e voltou a atender antigos clientes:

É um crime colocar-se magneto em órgão que é pneumático. Não funciona. (Entrevista, Moehrle Neto, 1984)

Quanto às dificuldades no trabalho de organeiro, Moehrle Neto disse:

A maior dificuldade encontrada nesse trabalho foi a matéria-prima. Meu pai tinha que se adaptar à matéria-prima que existia. Tinha que criar muita coisa. Nada era comprado pronto, era bem artesanal mesmo. Outra dificuldade era a parte comercial, porque ele não gostava de tratar desses assuntos com os padres. Ele queria que alguém fizesse isso para ele, enquanto ele próprio ficaria só com a parte de fabricação do instrumento. Ele não sabia dar preço, ele cobrava muito barato e no fim perdia.

Meu pai levava de um a dois anos para construir um órgão. Não tinha previsão de vir a fechar um negócio com um padre dali a dois anos (...) E só fazia um órgão de cada vez. Terminava aquele começava outro. Não tinha condições de fazer mais (...)

E os padres pegavam por etapas. Terminada uma etapa, pagavam, outra depois, um pouco mais. E eles iam verificar, embora não conhecessem nada... Mas depois de finalizada uma etapa, os padres eram difíceis de pagar. Meu pai lutava para receber. A gente, como criança, bem percebia que a situação estava difícil. Tanto que foi por isso que eu não continuei, fui trabalhar com outras coisas. Hoje em dia, o pouco que faço é porque gosto. (Ibid)

Carlos Moehrle sofreu um derrame que o deixou paralítico por mais de 10 anos. Veio a falecer em 1973.

Além dos órgãos que construiu, fez muitas reformas, conforme a relação:

- 1932 - Union Church, Rio de Janeiro;
- 1934 - Mosteiro de São Bento, São Paulo; (Catálogo anexo p.390)
- 1934 - Igreja Paroquial de Helvética, São Paulo; (Cat.anexo 368)
- 1935/36 - Igreja Matriz de Jaú, São Paulo; (Cat.anexo p.371)
- 1937 - Basílica de Aparecida do Norte, SP; (Cat.anexo p.354)
- 1940/41 - Igreja Sagrado Coração de Jesus, SP; (Cat.anexo p.441)
- 1943 - Colégio São Joaquim, Lorena, SP;
- 1950/51 - Igreja Matriz de Jundiá, SP; (Catálogo anexo

1955 - Igreja São José do Ipiranga, SP; (Catálogo anexo p. 451)

1956 - Igreja Matriz de Vila Zelina, SP; (Catálogo anexo p. 453)

Guilherme Berner: nasceu em 1907 na Alemanha e faleceu em Petrópolis em 1951, com apenas 44 anos de idade. Numa carta ao Arcebispo de São Paulo, Dom José Gaspar Affonseca e Silva, ele escreveu:

A minha carreira profissional, posso dizer, foi guiada pelo próprio destino, pois raramente um constructor de órgãos teve um caminho tão feliz e adequado, para adquirir grande prática e mestria na profissão. Como aprendiz e mais tarde como oficial, trabalhei na mais importante fábrica de órgãos da Europa - a firma G.F. Steirmayer & Cia., onde tive a felicidade de trabalhar em todas as seções da fábrica, tornando-me, finalmente, um dos primeiros montadores da firma. Nesta qualidade, ainda tenho colaborado na construção e montagem do maior órgão litúrgico de todo continente europeu, o grande órgão de 214 registros, distribuídos em 5 órgãos diferentes, com console de 5 teclados, da imponente Cathedral, em estylo barroco, da Cidade de Passau, na Baviera (Alemanha) (...). Para aperfeiçoar-se mais ainda e conhecer métodos de outras fábricas, trabalhei em seguida em diversas firmas de nome, e, por último, na fábrica de Nossa Senhora da Borgonha, na cidade de Bilbao (Espanha), de onde vim para o Brasil em 1930. (in Brasil, 1984)

A partir de 1932, Berner, já tendo construído o órgão do Convento de Santo Antonio, no Rio de Janeiro, juntamente com Carlos Moehrle, estabeleceu-se como firma industrial, sózinho, na Rua Barão de São Francisco, 212, no Rio de Janeiro. Mais tarde, com o nome de "Órgãos Santa Cecília" passou a funcionar na R. Joaquim Melo, 40. Berner contou com o apoio comercial da firma Davidson, Pullen & Cia, para qual destinou esse relatório, com data de 15 de março de 1939, encontrada no Arquivo do construtor:

Durante 5 anos (de Nov.1932- jan.de 1938) construímos sete órgãos novos no valor de Rs 400:000\$000 e reconstruímos mais 5 órgãos no valor de Rs 122:000\$000, o que me parece um resultado techinco e pratico bastante satisfatorio.

O saldo devedor de minha firma em 31 de dezembro era de Rs 181:471\$200. Os meus valores constantes da demonstração anexa montava em Rs 156:500\$000 apresentando assim um deficit de Rs 24:971\$200 como resultado de 5 annos de trabalho. Temos boas probabilidades em vista: o grande projecto da Candelária não pode demorar eternamente, a Cruz dos Militares pretende fazer um segmento importante do órgão existente, o Consul Renault se compromette para um órgão de 50 a 60 contos para o segundo semestre deste anno, na cidade de S. Paulo temos treis projectos importantes a resolver (N.S. da Auxiliadora, Penha, Consolação) para os quaes já fizemos também bastante despesas de viagens, desenhos, etc.

Nesse período, Berner construiu os seguintes órgãos:

1933 - Igreja da Cruz dos Militares, Rio de Janeiro;
(Catálogo anexo p. 291)

Igreja Luterana de Blumenau, (Catálogo anexo p. 325)

1934 - Catedral de Santos, órgão que atualmente está na Catedral de Santo Antonio de Piracicaba; (Catálogo anexo p. 379)

1935 - Colégio Coração de Jesus de Florianópolis; (Catálogo anexo p. 333)

Igreja da Ordem 3a. de N.S. do Monte do Carmo, S. Paulo;
(Catálogo anexo p. 439)

Palácio da Ilha Brocóco (Rio de Janeiro)

1936 - Instituto Benjamin Constant (Cegos); (Catálogo anexo p. 471)

Catedral de Petrópolis; (Catálogo anexo p. 266)

1937 - Igreja Todos os Santos de Niterói;

1938 - Catedral de Campos. (Catálogo anexo p. 258)

De outros três órgãos não foi possível levantar a data de fabricação: Igreja de Santa Terezinha e Igreja São Francisco Xavier, no Rio de Janeiro e Catedral de Niterói.

Construiu também um órgão pequeno para o palacete do Sr. Otávio Guinle.

Dentre as reformas mais importantes que fez consta a do órgão da Catedral do Rio de Janeiro (Catálogo anexo p. 300) e do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, com auxílio de Dom Plácido de Oliveira, organista do Mosteiro, que foi seu grande incentivador. (Catálogo anexo p. 270)

Um projeto interessante foi o que idealizou para a Rádio Cultura de São Paulo, em 1936. Um órgão com 34 registros, com tubos americanos da Kimball, pela quantia de 44:000\$000. Projeto que,

entretanto, não se realizou. Do projeto, com data de 23/11/1936, encontrado no seu arquivo, constava ainda a seguinte cláusula:

Ficará ainda entendido que essa sociedade, em suas irradiações de músicas, tocadas nesse órgão, dará sempre um Aviso aos Ouvintes, de se tratar de um órgão de fabricação genuinamente nacional, da fábrica de Órgãos de Guilherme Berner, Rio de Janeiro. (Aviso gratuito)

Berner dava uma ênfase especial ao fato de que sua indústria de órgãos era genuinamente nacional preocupada em utilizar material e mão-de-obra da terra. É o que escreveu no seu Catálogo, sobre as vantagens da indústria nacional:

- 1) Emprego exclusivo de madeiras brasileiras de primeira qualidade (cedro mineiro, canella, imbuya, oleo, peroba).
- 2) As madeiras nacionaes empregadas "não são atacadas pelo cupim" ou outros insectos, que muitas vezes, em poucos annos destróem as madeiras de órgãos importados.
- 3) Economisam-se as despesas de direitos alfandegarios e de frete marítimo.
- 4) Montagem mais economica por pessoal do paiz, habilitado e de responsabilidade profissional.
- 5) Execução do órgão de accordo com as exigências do local, onde for montado, adaptando-o ao estylo e às condições acusticas do local.
- 6) Entonação do instrumento, por profissionaes enraizados no paiz.
- 7) Conservação do instrumento, a fiscalização regular, afinação etc. com a garantia do bom funcionamento. (p.5)

Tinha também uma visão clara das condições sócio-econômicas que propiciaram o desenvolvimento da indústria de órgãos nesse período, como expressa neste texto constante de seu Catálogo:

Essa nova industria nacional teve o seu inicio marcado pelas circumstancias naturaes, em que o Brasil se encontrava nestes ultimos annos:

1. Baixa do cambio, e consequentemente custo elevadissimo do preço de órgãos importados.
2. Necessidade de munir os templos, em crescente número pelo augmento de dioceses e parochias, de órgãos, para dar com a sua magestosa musica, brilho e vida ao Officio Divino, para a edificação dos fieis.
3. Necessidade de substituir os órgãos antigos, inteiramente ou em parte destruidos pela acção do tempo, e cujo concerto se demonstrava impossivel.
4. Necessidade de bôa conservação dos instrumentos novos, com fiscalização em épocas regulares. (...) (p.2)

Seu cuidado com o planejamento e construção de um órgão pode ser evidenciado pelo questionário por ele elaborado e que consta de seu Catálogo:

(Pedindo orçamento, queira enviar-me esta folha, preenchida)

- 1.- A que estilo obedece a construção da Igreja?
- 2.- A architectura interna é rica ou simples?
- 3.- É conveniente juntar, si possível, uma fotografia do interior do templo
- 4.- Quaes as dimensões internas do templo?
- 5.- O tecto é de construção de madeira ou massiço de pedra ou outro material? (...) (p.19)

Nesse Catálogo, editado por volta de 1934, consta ainda a descrição de dois tipos de órgãos: o órgão Mignon, com um teclado, pedaleira e 7 registros, "de construcção especial para capellas, salões grandes, collegios e igrejas" (p.9); e um órgão maior.

de grande capacidade Systema Unido com um Orgão Complementar (echo) installado na cupola da Igreja, ligado por via electrica à mesa de tocar do órgão principal, (consola do systema electrico-puro)" (p.14)

instrumento que compreendia três teclados, pedaleira, 39 registros e era oferecido pela quantia de Rs 225.000\$000.

Berner também as mantinha atualizado com as novas correntes de construção de órgãos, principalmente a linha que buscava um retorno ao instrumento da época de Bach, linha esta que hoje ainda é dominante no meio organístico europeu e americano. Num depoimento que consta do trabalho em preparação de Hebe Machado Brasil, Berner escreveu:

Conheci de perto os órgãos do velho constructor "Silbermann", quando trabalhei como organeiro na fábrica de Gebrueder Jehmlich, em Dresden, firma que se orgulha de ser a legítima sucessora de "Silbermann". Existem ahí, ainda, os originaes de "mensurações", justamente as medidas de tubos construídos há 250 anos passados. Os órgãos daquela era, do tempo do barroco, soavam e ainda soam de modo diferente de que aquelles que se construía por volta de 1900. A sonoridade em conjunto de um órgão brilhava, era firme nos baixos. Estes fatos entravam no meu ouvido, a despeito das ideias modernisticas que reinavam no meio dos feitores de órgãos, que visavam os instrumentos de orchestra. Os órgãos construidos para os cinemas daquelle tempo exigiam do organeiro um novo campo de encarar as coisas organísticas e com isso se perdeu por alguns annos, procurando atrações novas na sonoridade e effeitos musicais. (...)

Sim, os organeiros andavam no caminho errado. Mas, os males veem para o bem, hoje a coisa na Europa é outra. Na minha viagem que realizei através da Suíça e da Alemanha, nos últimos meses, pude constatar um novo esforço altamente artístico que domina os organeiros de hoje, dando ao rei dos instrumentos a sonoridade original, mediante disposições e mensurações bem estudadas e baseadas justamente nos órgãos do tempo do insuperável mestre Johann Sebastian Bach.

Aqui no Brasil não existia fábrica de órgãos, em 1930. Sendo assim, comecei logicamente e sem hesitar a construir órgãos por minha conta. (...)

Digo sem hesitar, sem pensar muito: a minha tarefa era enorme durante os 17 anos que mantive a minha firma construtora de órgãos. Sempre me deixei guiar pelo desejo íntimo de apresentar instrumentos dignos e artísticos.

Cheguei ao Brasil com a mala de ferramentas e com a cabeça e braços dispostos a trabalhar.

Em 27 de junho de 1946, inaugurava-se o órgão da Catedral de Niterói (RJ), com um concerto de Dom Plácido de Oliveira. Foi o último órgão que Berner montou.

No mês de março de 1947, o destino quiz que eu descansasse por algum tempo e agora estou no sétimo ano, 7 anos magros, que caí ao leito. Somente as minhas atividades físicas tive de paralisar pouco a pouco, atividades que até esta data, dedicava à construção de órgãos. (1984, p.20)

Siegfried Schürle: Nasceu em 1906 no Kamerum, África, que era, na época, colônia da Alemanha. Seu pai era missionário e faleceu em 1909 deixando viúva e seis filhos. A família então voltou para a Alemanha, onde Schurle fez a escola primária e secundária na cidade de Cawl, e aos 15 anos de idade começou a aprender o ofício de marceneiro.

Em 1924, depois do exame de marceneiro, entrou para a fábrica de órgãos E.F.Walcker, em Ludwigsburg, para aprender a construção de órgãos.

Em 1928 mudou-se para outra firma que fabricava exclusivamente tubos de metal (zinco, liga de estanho e chumbo), onde aprendeu a fazê-los desde a fundição da chapa até a harmonização e afinação. Após algum tempo, prestou o exame para "Mestre".

Em 1932 começou a trabalhar numa pequena oficina, e algum tempo depois transferiu-se para a fábrica de órgãos C.F.Weigle em Echterdingen-Stuttgart.

Veio para o Brasil em 1935, a convite da firma G.Reeps, sediada em Lageado, RS, que fabricava harmônios, e pretendia iniciar a construção de órgãos. Não encontrando boas condições de trabalho, resolveu instalar-se por conta própria, e mudou-se para São Bento do Sul, SC, onde começou a fabricar harmônios. Pretendia voltar para a Alemanha, mas a guerra frustrou seus planos. Até 1944 trabalhou em outros serviços; só a partir dessa data é que voltou a trabalhar com órgãos e instalou sua própria oficina.

O primeiro órgão que construiu foi para a Igreja Luterana de São Bento do Sul, mas que acabou se tornando propriedade da firma que o mandara fazer. Foi vendido posteriormente para São Paulo "onde caiu nas mãos de um "tecnico" que o estragou. Hoje não existe mais. O órgão possuía dois teclados e pedaleira, 24 registros reais e 4 transmissões". (Entrevista, 1984, p.1/2)

Quando começou a trabalhar imaginava formar outros organeiros, mas acabou sempre trabalhando sozinho:

Eles só queriam ganhar bem, mas não sabiam o mínimo de marcenaria, base da profissão! Motivo pelo qual preferi trabalhar sozinho. (Entrevista, 1984, p.2)

Schürle fabrica todo o órgão na sua oficina:

Porque não tem (ou pelo menos não tinha) outro recurso, fabriqueei tudo na minha oficina, seja de madeira, metal ou couro. Posso fazer teclados (manuais e pedaleira), todos os aparelhos de qualquer sistema, someiros inclusive, válvulas, arames, botões e folinos; placas de registros, tubos de madeira ou metal, foles e mesmo ventiladores. Para as linguetas, comprei na Alemanha só as partes essenciais, ou seja: línguas, bocais e os arames para afinação. O resto eu mesmo fiz. (Entrevista, 1984, p.2)

O sistema de tração adotado por ele sempre foi o pneumático:

Como sistema de someiros adotei o famoso sistema de pistão (Kegellade). Depois de 60 anos de prática profissional, estou convencido que este sistema é o melhor, o mais simples - e muito importante - o mais seguro de todos. Eu sei que, especialmente na Alemanha, existe um movimento propagando a "Schleiflade" como o "verdadeiro e único sistema" porque está favorecendo a tonalidade, alegação esta sem fundamento. A boa tonalidade depende unicamente de três fatores: disposição, mensuras das flautas e harmonização. (Entrevista, 1984, p.2)

Schürle construiu a maior parte dos seus órgãos no Sul do Brasil. Em 1947 construiu o órgão para a Igreja Matriz Santo Antonio, de Guaporé, RS (Catálogo anexo p.240). A seguir, a relação dos órgãos que construiu:

1954/55 - São Bento do Sul, Igreja Luterana; (Catálogo anexo p.348)

1957 - Igreja Luterana de Rio de Sul, SC; (Catálogo anexo p.346)

1959 - Igreja Luterana de Rio Negrinho, SC; (Catálogo anexo p.344).

1961/62 - Seminário Santo Antonio de Agudos, SP; (Catálogo anexo p.351)

1971 - Igreja Luterana de Oxford, SC; (Catálogo anexo p.349)

1976/77 - para um particular em Florianópolis, SC.

Os órgãos que Schurle construiu são de tamanho médio para pequeno (de dois teclados e no máximo 20 registros).

Fez também muitas reformas, como a relação a seguir mostra:

Igreja Luterana de Blumenau, SC, órgão Berner, 1933, II/Pn; (Catálogo anexo p.325)

Igreja Matriz de Blumenau, SC, Faber e Greve, s.d.II/Pn; (Catálogo anexo p.327)

Igreja da Paz, Joinville, SC, C.F.Weigle, s.d.II/Pn; (Catálogo anexo p.341)

Convento Santo Antonio do Pari, São Paulo, Moehrle, 1931, III/Pn; (Catálogo anexo p.403)

Igreja Matriz de Itápolis, SP, Vegessi Bossi (Turim), II/P, 12 registros;

Igreja Sagrado Coração de Jesus, Petrópolis, RJ, fabricante desconhecido, (Klais?), s.d.II/Pn; (Catálogo anexo p.269)

Convento de Santo Antonio do Rio de Janeiro, RJ, Moehrle/Berner, 1930/31; (Catálogo anexo p.288)

Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, fabric.mista, IV/EP; (Catálogo anexo p.270)

Casa de Saúde São José, Rio de Janeiro, Walcker, s.d.II/EP;

Igreja Nossa Senhora Medianeira, Curitiba, PR, fabricação mista, 1976, I/Pn; (Catálogo anexo p.225)

Igreja N.Sra. das Graças, Guaratinguetá, SP, Moehrle, 1935, II/Pn.

Schürle sempre viveu exclusivamente do trabalho como organeiro. A maior dificuldade que encontrou, segundo suas próprias palavras, foi:

A maior dificuldade é que qualquer um se pode chamar "técnico de órgão", sem qualquer prova de qualificação. Em geral, o cliente só depois fica sabendo que o "técnico" que chamou para arrumar o órgão é um charlatão, que não entende nada. Em muitos casos, estragou o órgão por completo - eu sei de diversos casos - cobrando um bom dinheiro! Em resumo: a maior dificuldade na minha profissão é a falta de técnicos profissionalmente formados e com senso de responsabilidade. (Entrevista, 1984, p.3)

Edmundo Bohn: nasceu em 16 de novembro de 1899, em Piedade, RS (antigo município de Montenegro), filho de pais alemães. Não foram encontrados dados sobre sua formação com organeiro, mas parece que por volta de 1925, já fabricava harmônios. E por essa época foi chamado para auxiliar na montagem de um órgão alemão que a Igreja Matriz de Bom Princípio, RS, havia importado. (Catálogo anexo p.236)

A partir desse momento começou a se interessar pela fabricação de órgãos. O primeiro que construiu foi na cidade de Montenegro, que foi destruído por um incêndio, bem como sua oficina de harmônios.

Em 1932 transferiu-se para Pareci Velho, onde permaneceu durante dois anos, fabricando apenas harmônios. Em 1934 instalou-se em Novo Hamburgo, onde a fábrica está até hoje, e começou a fabricar harmônios e órgãos. O primeiro foi destinado à cidade de União da Vitória, PR. A fábrica ainda permanece em Novo Hamburgo, e desde 1975, depois da fusão com outra firma, a Schling e Lampert Ltda, continua a fabricar apenas harmônios. Em 1972 foi construído o último órgão, para a Universidade Católica de Salvador, BA.

Segundo o atual diretor da Harmônios "Bohn" S/A, o Sr. Otto Lampert, foram construídos cerca de 80 órgãos em todo o Brasil, de norte a sul. (Há órgãos Bohn em Manaus, Belém, até o Rio Grande do Sul). O período de maior produção foi entre 1955 e 1965, quando a fábrica chegou a ter 130 empregados.

No prólogo do Catálogo dos Órgãos Bohn, (s.d.) Edmundo Bohn escreveu:

Levado - pelo desejo de oferecer ao digníssimo clero oportunidade de adquirir Orgãos que satisfaçam plenamente as condições exigidas de nosso clima, oferecendo ainda um produto genuinamente nacional, tenho o prazer de apresentar nas páginas anexas os diversos tipos de Orgãos de minha fabricação.

Além de outras vantagens de ordem econômica trazidas pela nossa indústria, há ainda a considerar o fato de os meus Orgãos serem construídos de madeira de lei de nossas florestas de qualidade superior que resistem admiravelmente ao nosso clima, imunes contra a penetração do cupim, o que não ocorre com os Orgãos de procedência estrangeira.

Como construtor do primeiro Orgão de tração pneumática no Brasil, construo os meus Orgãos não somente por este sistema, como também pelo sistema de tração mecânica e eletro-pneumático.

Apresentando um trabalho escrupuloso e esmerado, apresento-me por meio deste Catálogo ao Exmo Episcopado e clero nacional, aos Vigários, capelães e reitores de Igrejas, bem como ao digníssimo clero regular pelas suas ordens e congregações.

E seguem muitas folhas, ricamente ilustradas, com órgãos de sua construção e 10 diferentes tipos de disposição, indo de um instrumento de um teclado e 6 registros, a instrumentos de três teclados e 54 registros. Embora dissesse no Prológo acima transcrito que construía órgãos com tração mecânica, não há notícias que o tenha feito na realidade. A maior parte dos órgãos que construiu empregava o sistema pneumático. A Fábrica Bohn usou sempre material nacional, e não consta ter importado parte de materiais, procedimento comum entre os demais organeiros.

A Fábrica Bohn foi a que teve vida mais longa. Seu último órgão foi construído em 1972. (Catálogo anexo p. 189). Segundo Otto Lampert, atual diretor da firma, não havia mais condições para manter a produção de órgãos em razão de:

Pelo alto custo de mão-de-obra (instrumento altamente artesanal), acrescido pelos custos sociais e impostos governamentais, o órgão de Tubos foi sendo substituído pelo aparecimento dos Órgãos Eletrônicos, preferidos não pela sua qualidade sonora e harmônica, mas sim, pelo seu preço menor.

E acrescenta:

Os Órgãos Governamentais não se preocupam em auxiliar

empresas como a nossa, preocupados mais em sugar os impostos... (Entrevista, 1984, p.1)

Edmundo Bohn faleceu em 27 de outubro de 1968 e deixou uma obra que merece um estudo acurado.

A seguir, apresenta-se a relação de alguns órgãos construídos, em ordem cronológica, apenas com o nome da cidade, segundo informações fornecidas pelo Sr. Otto Lampert:

- 1947: Galópolis, RS
Guaratinguetá, SP
Itapeva, SP
- 1948: Porto Alegre, RS
Garibaldi, RS
- 1952: Manaus, AM
- 1953: Barbalha, CE
- 1954: Porto Alegre, RS
Imbituba, SC
Mafra, SC
- 1955: Pindamonhangaba, SP
Casa Manon S/A, São Paulo
Jacareí, SP
Bragança, SP
- 1956: Bom Princípio, RS
Guaratinguetá, RS
Curitiba, PR, dois órgãos
Rio de Janeiro, RJ
Itaiópolis, SC
- 1957: N.Hamburgo, RS
Curitiba, PR
Braço do Norte, SC
Urussunga, SC
- 1958: Jaraguá do Sul, SC
Joinville, SC
Rio de Sul, SC
Uruguaiana, RS
Selbach, RS
Crisciuna, SC
- 1959: São Carlos, SC
Porto Alegre, RS
Caxias do Sul, RS
Itabuna, BA
Brusque, SC
Canoinhas, SC

- 1960: Botucatu, SP
Rio de Janeiro, RJ; dois órgãos
Jaguaruna, RJ
Tubarão, SC
Lages, SC
- 1961: Florianópolis, SC
Canoinhas, SC
Lapa, PR
Porto Alegre, RS
Manaus, AM
São Paulo, SP
Caçador, SC
- 1962: Rio de Janeiro; RJ
- 1963: Curitiba, PR
Garibaldi, RS
Taubaté, SP
São Paulo, SP
Tubarão, SC
Bebedouro, SP
- 1964: Rio de Janeiro, RJ
Pomerode, SC
Caxias do Sul, RS
Novo Hamburgo, RS
- 1965: Timbó, SC
Porto Alegre, RS
Curitiba, PR
- 1966: Gioânia, GO
Itapeva, SP
Santo André, SP
- 1967: João Pessoa, PB
Joinville, SC
- 1968: Ijuí, RS
Santa Rosa, RS
Sapiranga, RS
- 1970: Santo André, SP
- 1974: Salvador, BA

Desta relação, muitos instrumentos estão descritos no
Catálogo anexo.

Salvador Lanzillota: italiano de nascimento, começou a
trabalhar com órgãos como empregado de Giuseppe Petillo em São Paulo,

quando este estava montando o órgão da Igreja da Consolação. Quando Petillo faleceu, Lanzillota ficou com a manutenção dos órgãos que tinham sido construídos, e logo depois estabeleceu sua própria oficina e começou a construir seus próprios órgãos. Entre eles figuram:

1940 - Igreja São João Vianey, em São Paulo (Catálogo anexo p.449).

1945 - Igreja de São João da Boa Vista (SP) (Catálogo anexo p.388).

1968 - Capela do Colégio Pio XI, São Paulo (Catálogo anexo p.457).

s.d. - Catedral de Moji das Cruzes (SP) e o órgão da Capela da Polícia Militar de São Paulo (Catálogo anexo p.402) do qual também não consta a data.

Os instrumentos que fabricou são pequenos e de tração pneumática. A maior parte do seu trabalho foi com reformas e manutenção de órgãos.

Não foi possível até o momento obter mais informações a seu respeito. Lanzillota faleceu em 1983.

Nicolau Lorusso: nasceu no dia 4 de setembro de 1924 em São Paulo, de pai italiano e mãe brasileira. Ainda menino, começou a trabalhar na oficina de Petillo e Lanzillota. Na década de 40 estabeleceu oficina própria e começou a construir seus próprios órgãos. A seguir, a relação de alguns instrumentos que construiu:

Igreja Imaculada Conceição do Ipiranga, São Paulo (Catálogo anexo p.414)

1947 - Igreja São Judas, São Paulo

1950 - Colégio Sion, São Paulo (Catálogo anexo p.398)

Igreja S. Maximiliano, Rio de Janeiro

1952 - Igreja Matriz de Amparo, desmontado (Catálogo anexo p.473).

1953 - Igreja São Rafael, São Paulo (Catálogo anexo p.455)

1954 - Igreja Matriz de Itapeverica da Serra, (SP)

1951 - Igreja São Camilo, São Paulo, montagem e ampliação (Catálogo anexo p.474)

1956 - Igreja Matriz de Brotas, (SP) (Catálogo anexo p.359)

1974 - Igreja Batista de Vila Diva, São Paulo, desmontado e vendido.

s.d. - Igreja Batista de Vila Santa Clara, São Paulo

Igreja N.Sra.da Aqueropita, São Paulo, desmontado.

Capela do Instituto Pe.Chico, São Paulo, desmontado.

Igreja do Santíssimo Sacramento, São Paulo, desmontado.

Capela do Colégio Maria Imaculada, São Paulo (Catálogo anexo p.394)

Igreja Sagrada Família, São Paulo

Igreja de Santa Ifigênia, órgão pequeno, São Paulo (Catálogo anexo p.445)

Para o interior, construiu órgãos para as cidades de Presidente Prudente, Dourado, Taubaté, Tremembé, São José dos Campos, Araraquara, Itu, todas no estado de São Paulo. Seu último trabalho foi o órgão da Igreja São José do Jardim Botânico, no Rio de Janeiro. (Catálogo anexo p.319)

Lorusso também se dedicou a reformas e ampliações de muitos órgãos, entre eles o da Igreja de Santa Ifigênia, São Paulo (Catálogo anexo p.442), Igreja Bom Jesus do Brás, Igreja Sagrado Coração de Jesus, São Paulo; N.Sra. do Rosário do Embu, (Catálogo anexo p. 365)

O Maestro Fúrio Franceschini foi seu maior incentivador, servindo como supervisor de fabricação e montagem. Quando da construção do grande órgão Balbiani da Catedral de São Paulo, entre 1952/54, Lorusso assistiu à montagem e manteve contato com os técnicos da fábrica italiana, principalmente com o organeiro Balbiani, que em 1952 lhe escreveu uma carta em que o estimulava ao trabalho:

(...) subito dopo faccio i miei sinceri e vivissimi rallegramenti per la volontà, l'entusiasmo e la tenacia con cui si è dedicato all'arte organaria che, pure dando qualche dispiacere nei primi tempi per colpa degli uomini, non mancherà di darLe tutte meritate soddisfazioni che seguono il lavoro compiuto con coscienza ed assiduità. (Assinado) C.Balbani, Milão, 23 de junho de 1952.

Lorusso utilizou sempre o sistema pneumático tubular, no qual empregava em lugar dos caninhos de chumbo, caninhos feitos de plástico, o que segundo sua filha Jaqueline Lorusso, foi uma de suas inovações. Afinava e harmonizava de ouvido, e não costumava fazer

planos muito detalhados de seus instrumentos.

Faleceu em 1978 quando estava reformando o órgão da Igreja N.Sra.da Aqueropita.

Outros nomes merecem ser registrados, como Manuel Luis De Faveri, que construiu o órgão da Catedral de Uberlândia (MG) e da Igreja São Sebastião dos Capuchinhos, no Rio de Janeiro (Catálogo anexo ps.203 e 320). Não foi possível durante este trabalho obter maiores informações sobre sua atividade, mas consta ter trabalhado com G.Berner. Há ainda referências a Tadeu Keller, que viveu em Sorocaba; Reiner Michels, representante da Walcker no Brasil a partir da década de 50, e que montou entre outros o órgão da Capela do Hospital Santa Catarina, São Paulo, e da Igreja Santo Afonso, no Rio de Janeiro (Catálogo anexo p.400). No Rio Grande do Sul trabalha Frederico Carlos Wurth, que construiu, entre outros, órgãos para a Igreja Evangélica Luterana de Lajeado (RS), para a Igreja Sagrada Família e Igreja São Francisco de Assis, de Porto Alegre. (Catálogo anexo ps. 243 e 254) Também merece ser lembrado o construtor dos dois órgãos de bambu que estão no Sul do Brasil, o Pe.Odilon Jaeger - Colégio Anchieta, em Porto Alegre e Colégio Cristo Rei em São Leopoldo (Catálogo anexo ps.247 e258). Há ainda o Irmão Renato Koch, o momento estudando organaria em Roma, e que já construiu alguns órgãos, entre eles o da Igreja Santa Cecília, em Porto Alegre (Catálogo anexo p. 251).

Outros ainda devem ser mencionados. Embora não construtores de órgãos, têm se dedicado à reforma, ampliação e montagem. Em São Paulo temos o maior número deles: Pedro Inglada, já falecido, que foi até sua morte responsável pelo órgão Walcker do Mosteiro de São Bento de São Paulo, entre outros instrumentos de que cuidava; José Carlos Rigatto, que trabalhou com Carlos Moehrle, de quem comprou parte da oficina e empregou alguns funcionários, e que é responsável pela manutenção do órgão do Teatro Municipal de São Paulo e do órgão da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, entre outros; Ricardo Clerice, que fez reforma no órgão da Universidade Católica de Petrópolis, entre outros; Warwick Kerr Jr., que já fez cursos de organaria e estágio nas fábricas americanas "Rosales Pipe Organs", de Los Angeles e "Schoensteins Pipe Organs", de São Francisco e faz a manutenção do órgão da Igreja Imaculada Conceição e Igreja da

Consolação, entre outros. Lucas Bertucca, que tem uma oficina de restauração de objetos de arte - Poliarte - em São Sebastião do Paraíso (MG); Paulo Hermano, no Rio de Janeiro, que trabalhou com G.Berner.; Salvatore Stavile, em São Paulo.

Atualmente, está sendo instalado na Igreja da Paz (Luterana) de São Paulo o primeiro órgão totalmente construído no Brasil depois de muitos anos (c.d.15 anos). Seu construtor é Hans Hermann Ziel, pastor luterano, que vive em Blumenau (SC). O órgão tem dois teclados, pedaleira, 21 registros, sendo duas extensões no Positivo. Todas as flautas são feitas de madeira, exclusivamente nacional, principalmente a canela.

Órgãos importados

A partir do início do século até a década de 60, muitos órgãos foram importados da Alemanha e Itália. Beneficiando-se de uma política de importação mais aberta e flexível, aliada às isenções aduaneiras concedidas às entidades e instituições religiosas, muitas igrejas puderam importar seus instrumentos nesse período. Foi o caso da Igreja N.Sra. Auxiliadora de São Paulo, que em 1950 pôde adquirir um órgão de três teclados e registros, da "Pontificia Fabbrica d'Organi Giovanni Tamburini", fundada em 1893, em Crema, Itália (Catálogo anexo p. 427). Também Tamburini são dois dos mais importantes instrumentos atualmente, sobretudo por estarem instalados fora de igrejas: o órgão da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, (1954), o órgão do Teatro Municipal de São Paulo (1969) (Catálogo anexo p. 283 e 460); e o órgão da Igreja N.Sra. Auxiliadora de Niterói (Catálogo anexo p. 259).

Alguns outros fabricantes também imaginaram se estabelecer no país, como Kleuker, da Alemanha, que fez estudos para desenvolver um tipo de madeira resistente ao clima tropical; como E.F. Walcker, da Alemanha, responsável por um bom número de órgãos instalados principalmente no Rio de Janeiro, São Paulo e região Sul. Esta firma, uma sólida e conceituada construtora de órgãos fundada em 1780 por Johann Ebernard Walcker e estabelecida em Ludwigsburg a partir de 1820 por seu filho Ebehard Friedrich Walther, teve, na América do Sul, principalmente na Argentina e Brasil, um bom mercado para seus instrumentos. O maior órgão Walcker atualmente instalado no Brasil

está no Mosteiro de São Bento de São Paulo (1954) (Catálogo anexo p.390). Em 1921/22 foi instalado o órgão da antiga Catedral, Santa Ifigênia (Catálogo anexo p.441), hoje destruído. Na mesma condição está o órgão Walcker da antiga Catedral do Rio de Janeiro (Catálogo anexo p.300). Outros instrumentos, de menor porte, foram adquiridos principalmente pelas igrejas luteranas do sul, São Paulo e Rio de Janeiro.

Os órgãos italianos estiveram representados também pela Pontificia e Reale Fabbrica d'Organi Balbiani Vegezzi Bossi, uma das maiores fábricas da Itália, formada pela fusão de Cav.Carlo Vegessi Bossi, de Torino, cuja fábrica existe desde 1550, e Natale Balbiani & Cia., de Milão, fundada em 1752. Dessa fusão saíram muitos órgãos, exportados para países como Canadá, Estados Unidos, e demais países europeus. No Brasil, a Balbiani construiu em 1954 um dos maiores existentes no país: o órgão da Catedral de São Paulo (Catálogo anexo p.421).

A Igreja e o órgão

Em 1903, passados apenas 4 meses depois de sua ascensão à Cátedra de São Pedro, publicava S.Pio X o "Motu Proprio Inter pastoralis officii". Intencionava o Papa restaurar a música sacra, tirando-a da lamentável decadência em que jazia há longos anos. Realmente os abusos e os desvios nesta matéria haviam assumido proporções tais, que somente uma intervenção enérgica da Suprema Autoridade Eclesiástica seria capaz de preservar a música da Igreja de uma completa degeneração. Não é, pois, de admirar insistisse S.Pio X com tanta severidade sobre a observância do citado documento, ao qual chamou de "Código Jurídico de Música Sacra". (Koepe, 1953, p.178)

Neste documento, após explicar os motivos que o levaram à sua publicação Pio X estabelece os princípios gerais que devem nortear as composições sacras:

A Música Sacra, como parte integrante da Liturgia solene, participa do seu fim geral, que é a glória de Deus e a santificação dos fiéis. (Pio X, 1953, p. 186)

E estabelece três qualidades básicas para a música sacra: ser Santa, arte verdadeira e universal (Pio X, 1953, p.186). O canto

gregoriano é reafirmado como "modelo supremo da música sacra":

O canto gregoriano deverá, pois, restabelecer-se amplamente nas funções do culto, sendo certo que uma função eclesiástica nada perde da sua solenidade, mesmo quando não é acompanhada senão da música gregoriana. Procure-se nomeadamente restabelecer o canto gregoriano no uso do povo, para que os fiéis tomem de novo parte mais ativa nos Ofícios litúrgicos, como se fazia antigamente. (Pio X, 1953, p/186/87)

O Papa reconhece também as mesmas qualidades na polifonia clássica, especialmente representada por Palestrina, que por aproximar-se "do modelo de toda música sacra, que é o canto gregoriano, mereceu por esse motivo ser admitida, juntamente com o canto gregoriano, nas funções mais solenes da Igreja" (...) (1953, p.187). Não deixa, entretanto, de reconhecer os progressos na música, admitindo também "a música mais moderna (...), visto que apresenta composições de tal qualidade, seriedade e gravidade que não são de forma alguma indignas das funções litúrgicas".

Faz, entretanto, uma observação importante:

Todavia, como a música moderna foi inventada principalmente para uso profano, deverá vigiar-se com maior cuidado para que as composições musicais de estilo moderno, que se admitem na Igreja, não tenham coisa alguma profana, não tenham reminiscências de motivos teatrais, e não sejam compostas, mesmo nas suas formas externas, sobre o andamento das composições profanas. (1953, p.187)

No capítulo VI Pio X fala sobre o uso do órgão e de outros instrumentos:

14. Posto que a música própria da Igreja é a música meramente vocal, contudo também se permite a música com acompanhamento de órgão. Nalgum caso particular, com as convenientes cautelas, poderão admitir-se outros instrumentos, conforme as prescrições do "Caeremoniale Episcoporum".

15. Como o canto tem de ouvir-se sempre, o órgão e os instrumentos devem simplesmente sustentá-lo e nunca encobri-lo.

16. Não é permitido antepor ao canto extensos prelúdios ou interrompê-lo com peças de interlúdios.

17. O som do órgão, nos acompanhamentos do canto, nos prelúdios, interlúdios e outras passagens semelhantes, só deve ser de harmonia com a própria natureza de tal instrumento, isto é, grave, mas deve ainda participar de

todas as qualidades que tem a verdadeira música sacra, acima mencionadas.

18. É proibido, na Igreja, o uso do piano bem como o de instrumentos frágilios, o tambor, o bombo, os pratos, as campainhas e semelhantes.

19. É rigorosamente proibido que as bandas musicais toquem nas igrejas, e só em algum caso particular, com o consentimento do Ordinário, será permitida uma escolha limitada, judiciosa e proporcionada ao ambiente de instrumentos de sopro, contando que a composição seja em estilo grave, conveniente e semelhante em tudo às do órgão. (...) (1953, p.188)

Tecendo comentários sobre o Motu Proprio, Frei Basílio Rower escreveu a propósito deste capítulo:

Entre os instrumentos occupa o primeiro lugar o órgão. Seu uso é permittido e ás vezes desejado, porque mais do que qualquer outro instrumento é elle o mais proprio para augmentar a solemnidade do culto divino com modulações dignas. O som do órgão é tranquillo, sempre igual e majestoso. A multipla combinação dos registros não somente admite variedade nas vózes, mas também produz maravilhosos matizes no gráo de força desde o piano delicado até o mais brioso forte. (...) Ainda que admita geralmente o uso do órgão e do harmonium nas funções solemnes, a Egreja estabelece comtudo para a missa e o officio cantados algumas excepções as quaes estão contidas no "Caeremoniale Episcoporum". As principaes que na vida pratica cumpre saber são as seguintes: domingos da quaresma, excepto o quarto, os tres últimos dias da semana santa, excluindo-se o Gloria da missa da Quinta feira santa e do Sabbado de Aleluia.

Nessas missas cantadas de Requiem o órgão só pode acompanhar o canto; acabado este, deve emudecer o órgão. Todas estas restricções têm applicação também, segundo uma recente decisão de Roma, aos instrumentos, si, com licença do Ordinário, são empregados na Egreja. (1970, 114 ss)

Como conclusão geral, ao Motu Proprio, o Papa Pio X indica os principais meios para execução dessa reforma: 1. instituição de uma Comissão de Música Sacra em cada Diocese 2. estudo do canto gregoriano e música sacra nos Seminários 3. estabelecimento de coros ou escolas nas principais igrejas, pelo menos 4. fundação de Escolas Superiores de Música Sacra para formação de regentes, organistas e cantores.

O Motu Proprio de Pio X foi a base da música sacra na Igreja até o Concílio Vaticano II.

Em 1915, seguindo a linha determinada pelo Motu Proprio, foi publicado o "Regulamento sobre música sacra, da Pastoral Coletiva das

Províncias Eclesiásticas de S. Sebastião do Rio de Janeiro, Mariana, São Paulo, Cuiabá e Pôrto Alegre", que entre várias recomendações, estabelecia algumas proibições:

1. Nas funções litúrgicas solenes é proibido cantar seja o que fôr em língua vernácula. (...)
 6. Fica absolutamente proibida nas igrejas a execução vocal e instrumental de trechos de ópera ou de música profana, principalmente se inspirada em motivos ou reminiscências teatrais ou de qualquer outra composição, que não esteja de conformidade com o estilo grave, ligado e religioso da música sagrada. (...)
 10. À vista das circunstâncias de nossas igrejas, que, em geral, são desprovidas de órgãos, toleramos as orquestras. Sendo, porém, seu ofício sustentar e reforçar as vozes e nunca o de cobri-las, ou suplantá-las, devem ser delas absolutamente excluídos todos os instrumentos fragorosos ou não convenientes com a santidade do lugar, como sejam: bombo, pratos, tambores, triângulo, campainhas, tam-tam.
 11. Mandamos que em tôdas as nossas igrejas se reforme pouco a pouco o canto-chão em voga, substituindo-o pelo canto gregoriano tradicional tão recomendado pelo Santo Padre (...).
 12. Os organistas e cantores devem ser perfeitamente instruídos no que diz respeito ao canto gregoriano e música sacra, a fim de poderem desempenhar competentemente e com decôro a sua função.
 13. Ordenamos aos Revds. Párocos e reitores de igrejas e capelas que imponham a seus organistas a obrigação de se absterem de executar, nas igrejas, músicas teatrais, sonatas profanas, como romanzas, noturnos, etc.
- E, em se tratando de admitir novos organistas, deverão preferir tão sômente os que podem obrigar-se a executar músicas inteiramente litúrgicas. (1944, n.5, p.81/82)

E ainda ordenavam aos Párocos e músicos de igreja:

3. apresentem o repertório musical, quer próprio, quer de suas igrejas, à Comissão de Música Sacra por Nós nomeada, que funciona no Rio de Janeiro, a qual examinará, dará a sua opinião e indicará as composições que, não correspondendo ou às prescrições litúrgicas ou às determinações do S. Padre, ou ao valor artístico musical, devem ser substituídas por outras dentro de um prazo determinado.

Essa comissão era formada por: Monsenhor Luis Gonzaga do Carmo, Pároco de Nossa Senhora da Glória; Cônego Dr. André Arcoverde de Albuquerque Cavalcanti, Pároco de S. João Batista da Lagoa; Maestro Henrique Oswald, Maestro Alberto Nepomuceno; Maestro Francisco Braga. (1944, n.5, p.81/82)

Do mesmo teor é uma circular da Comissão de Música Sacra da Arquidiocese de São Paulo, datada de 1934, a respeito do uso do órgão e demais instrumentos:

Apesar de que em tôdas as igrejas devesse haver um órgão, a escassez de recursos poderá, no entanto, justificar que êle seja substituído por um "harmônio", instrumento de natureza aproximada. (...)

Da natural estrutura o instrumento se deduz que a música para órgão deve ser sempre em estilo ligado e grave, sem o que, ela perderia sua beleza e dignidade. Ótima será a peça que no movimento de suas partes lembrar a polifonia coral, o quarteto de vozes clássico. Não se exige, contudo, que seja exclusivamente diatônica: pode-se admitir o cromatismo, se ele não for excessivo nem efeminado. A imitação da música sacra vocal, a música para órgão não pode ser demasiado modulante pois destarte faltar-lhe-ia o caráter de nobreza, grandiosidade e paz. (...) (Souza, 1943, p.36)

A Comissão lembrava também a função do órgão:

O canto há de predominar sempre e o órgão deve fundir-se com êle, não o oprimindo nem perturbando com prelúdios e interlúdios demasiado extensos. (Souza, 1943, p.37)

Sobre o organista recomendavam:

Seja o organista humilde e sem sombra de vaidade. Não se esqueça de que a igreja não é sala de concerto, mas compenetre-se de que a música sagrada é nas funções religiosas a ancila da Liturgia. (...)

Aconselha-se que as peças de grande brilho, como as "tocatas" e outros trechos grandiosos (...) reservem-se para a execução como "entradas" ou "finais". O mesmo dizemos a respeito das "fugas" de Bach e outros autores: seja porque não foram compostas para o culto católico, seja porque poderiam distrair a atenção dos ouvintes, afastando-a das cerimônias e prendendo-a ao desenrolar-se da composição musical. (...) (Souza, 1943, p.38)

As primeiras reações contra o estilo operístico e os perigos do "exibicionismo" que haviam invadido as execuções musicais nas igrejas surgiram no Brasil a partir de 1895, por iniciativa de Alfredo Bevilacqua, pianista e diretor do Instituto Nacional de Música; Alberto Nepomuceno, compositor e maestro; Rodriguez Barbosa, jornalista e crítico musical do "Jornal do Comércio". Levaram ao então arcebispo do Rio de Janeiro, D.Joaquim Arcoverde, solicitação de medidas enérgicas e eficazes contra o estado atual da música nas igrejas. Por esse motivo o Motu Proprio, com suas determinações sobre

a importância do canto gregoriano e as restrições aos abusos quanto ao uso de instrumentos nas igrejas, foi muito bem recebido pela direção da Igreja e pelos leigos que mais diretamente estavam envolvidos com a prática musical litúrgica. Muitas medidas foram adotadas: organizaram-se cursos e conferências sobre canto gregoriano, novas e melhores edições de música sacra começaram a surgir. Dentro desse movimento de reação inseriu-se também a Viagem do Mestre de Capela da Catedral de São Paulo, Maestro Fúrio Franceschini em 1910 a Roma, a mando da própria Catedral, para fazer cursos de canto gregoriano. De volta ao Brasil, Franceschini teve plenos poderes para reorganizar a música sacra e o ensino musical e, principalmente do gregoriano, nos seminários e igrejas, para pôr fim à prática musical operística comum a muitas igrejas da cidade.

Mas apesar das recomendações abundantemente prescritas e das medidas adotadas, a prática musical nas igrejas, influenciada pela introdução de novos padrões culturais na sociedade brasileira, continuava distante e contrária às determinações de Pio X:

O Motu Proprio de há muito determinou a orientação da música a ser usada nas igrejas.

A "Ave Maria" de Gounod, proibida, em muitas igrejas é ouvida quer nos solos do pregador, quer nos momentos do "conjugio vos".

A de Schubert, também proibida, é executada nas mesmas ocasiões. A Marcha Nupcial da ópera "Lohengrin" introduziu-se nas nossas igrejas depois do cinema sonoro, pois é muito comum apresentarem os filmes casamentos (entre protestantes), em que se ouvem essa marcha e certos trechos "foxtróticos" executados em surdina e em trêmolo, tal como já ouvimos em certa igreja da capital paulista e que fazem vibrar os fans, incutindo-lhes pieguice tal, que, embora católicos praticantes, anelam um casamento nesse ambiente teatral, que provoca emoções estranhas, que atraí olhares curiosos e afasta a bênção divina.

Muitos vigários há que, conhecendo um pouco de música, explicam aos seus diretores de coro a existência do Motu Proprio (coisa ignorada por muitos), pedem obediência ao mesmo, auxiliam os organistas comprando-lhes músicas boas que são, então, executadas mais ou menos satisfatoriamente (...)

Outros, embora percebam o erro, não tem coragem de falar; talvez por terem receio de maguar o organista que lhes faz tudo mais ou menos gratuitamente.

Outros nada percebem, pois nada sabem de música. (Farah, 1942, p.127)

Em 15 de setembro de 1945 D. Jaime de Barros Câmara,

Arcebispo do Rio de Janeiro, promulgou sua "Quarta Carta Pastoral sobre Música Sacra", onde na introdução, faz uma apresentação da situação da música sacra no Rio de Janeiro:

Numerosas queixas e referências temos recebido sobre o estado lastimoso da música eclesiástica nesta nossa grande cidade e Arquidiocese do Rio de Janeiro. Mais. Nossa convivência pessoal no meio de vós, prezados Filhos, nos tem feito sentir tôda a gravidade e tristeza da situação real da música sacra entre nós. Não podemos, sinceramente, compreender como nosso povo católico, cujos foros de civilização o tornam sempre mais exigente em matéria de gosto e arte, e cuja piedade vai, dia a dia, adquirindo madureza e profundidade, aceite com tanta facilidade, plácida e resignadamente, em seu culto religioso o que de música sacra não tem nem a beleza nem o espírito (...)

Pode bem ser que, em muitos casos, a ignorância das leis da Igreja desculpe os deslizes e explique certas situações. Mas poderá também haver menosprêzo da legislação eclesiástica (...). Conquanto mais raro êsse caso, é a ele que se refere com mágoa o Santo Padre Pio XI na Constituição "Divini Cultus".

Entre outros fatores conducentes ao lamentável estado da música sacra entre nós, podemos apontar o comodismo, o espírito de imitação, a falta de regentes capazes e a ausência de senso de responsabilidade, contribuindo tudo isso para a subserviência ao gosto dos que pagam.

Ê, pois, urgente insistirmos no "sentire cum Ecclesia". Eduquemos nosso gosto e piedade no sentimento genuíno da Santa Igreja multissecular e universal. O que pretende Ela, grande mestra e mãe dos povos não é que nos despersonalizemos, ou que neguemos ao nosso temperamento suas justas expansões artísticas, e sim que subordinemos à sua orientação e aos seus objetivos gerais a arte peculiar dêste ou daquele povo (...). (1945, n.10, p.181)

Esta carta retoma e reitera todas as idéias do Motu Proprio de Pio X.

Quanto ao órgão "é o instrumento eclesiástico por excelência". Reconhece que no Brasil as igrejas pobres e pequenas podem substituí-lo por harmônios. Mas adverte:

Devemos cuidar que os órgãos a se instalarem em nossas igrejas conservem sua fônica tradicional, religiosa e austera. Lembramos também que êsse instrumento deve ser tratado de acôrdo com sua natureza. Frequentes no correr dos séculos são os avisos para que nada de impuro e lascivo se admita no uso do órgão. Não deve ser ele, o "rei dos instrumentos", degradado a mero acompanhador de flauta, violino ou violoncelo, a não ser que êstes, em contrapontos e melodias apropriadas, façam ressaltar o

valor dos cânticos. (...) É o organista quem dá vida e alma ao instrumento. A Santa Igreja faz questão da presença do homem, é a sua fé e piedade que, caso por caso, deve concorrer para a beleza do cerimônio litúrgico. Por isso a Santa Sé não aprova o órgão automático, apesar de suas inegáveis utilidades (...)

Recomenda-se aos organistas, e não sem motivo, evitem improvisações nos interlúdios prolongados, a não ser que tenham competência para tal. Geralmente ao início de uma cerimônia, tudo deverá estar já previsto e marcado: prelúdios, cânticos, interlúdios, de modo que haja sequência natural e corrente, para edificação da assistência.

Como é doloroso, ao sair-se de uma função sagrada, ter-se a impressão de haver terminado, finalmente, um sonho agoniado! (...) (1945, p.185/86)

A Carta nomeia também uma Comissão especializada com as seguintes finalidades:

- a) promover o estudo e a execução do canto gregoriano, único que a Igreja considera como verdadeiramente seu, e da música sacra;
 - b) examinar, aprovar ou rejeitar, toda e qualquer composição que se deva executar nas funções religiosas.
- (...)

A Comissão era composta pelo Cônego João Batista da Mota e Albuquerque, Cônego João Carneiro, Frei Pedro Sinzig, franciscano, D.Plácido de Oliveira (beneditino), Pe.João Batista Lehmann, Frei Basilio Rower (franciscano), Pe.Paulino Bressan, Pe.João d'Angelo (sacramentino), Pe.Guilherme Schubert, (Diretor da Schola Cantorum do Seminário). (1945, p.204)

As décadas de 40 e 50 foram marcadas por uma série de medidas que evidenciavam uma preocupação com a música sacra no Brasil.

Em 1941 foi fundada a revista "Música Sacra", que existiu por 18 anos, de mais longa duração que a revista "Música Eclesiástica", de São Paulo, fundada em 1936. No editorial do primeiro número escreveu-se:

Está definido pelo título, inequivocamente, o programa desta revista que se apresenta hoje, pela primeira vez ao Brasil católico. O que nos interessa e o que desejamos ver cultivado é o que merece, na acepção larga da palavra, o nome de Música Sacra; a saber, aquilo que, em primeiro lugar é música, quer dizer, arte. (...)

Arte é um requisito para a Música Sacra; o outro é definido pelo adjetivo: sacra. A Igreja manda em sua casa.

Roma locuta, causa finita: "depois de Roma ter falado, acaba-se a discussão". (...)

Arte e Igreja, assim, serão os dois polos naturais a nos orientarem num terreno muito mais vasto do que a princípio pareça. Abrange, entre outras, as questões que se prendem aos assuntos seguintes: voz humana, cânticos de todos os gêneros, instrumentos musicais, em particular o órgão; (...)

A nossa revista é brasileira, quer dizer, atenderá, sem sacrifício das linhas grandes e do caráter católico, i.é., universal, às condições do Brasil. Esperamos mantê-la em nível que satisfaça os músicos e sábios, mas expôr os assuntos de modo que sejam acessíveis a todas as inteligências. (1941, n.1, p.1)

As Comissões Arquidiocesanas não só procuravam cuidar do bom desempenho da música, como cuidar das bases, através da criação de escolas de Música Sacra. Procurou-se criar formas de controle do que se executava nas igrejas, através do exame dos arquivos práticos das igrejas, bem como pela seleção regularmente apresentada de peças novas liberadas ou proibidas para o uso no serviço religioso. Em todos os números da revista "Música Sacra", algumas páginas eram destinadas às músicas recusadas ou aprovadas pela Comissão Arquidiocesana de Música Sacra do Rio de Janeiro, como se pode observar no exemplo que segue:

R - 22 - C. Franck: AVE MARIA. Soprano. Lyra Sacra; Artur Napoleão, "Coleção de músicas religiosas para canto com acompanhamento de piano ou órgão".

Piano ou órgão? E ainda o piano, proibido na igreja, em primeiro lugar?... César Franck é um dos grandes no reino da música; por isso mesmo "noblesse oblige". Uma "Ave Maria" como esta, não mostra a seriedade e profunda concentração das obras que o celebrizaram. A música tem passagens que não ficariam mal numa barcarola, mas não são próprias para homenagear a criatura mais santa e elevada do universo. (...)

R - 23 - A. Carlos Gomes: AVE MARIA. Músicas sacras para canto. E. S. Mangione. Rio de Janeiro.

Linda música, mas não para a casa de Deus. O acompanhamento é característico do piano. A filha do falecido mestre, D. Ítala, exprimiu o desejo de ver esta Ave Maria do pai modificada, ao ponto de poder ser admitida na igreja. Não é impossível, mas os harpejos da II parte terão que ser substituídos, não por longos acordes sustentados (o que seria monótono) mas por movimentos próprios do órgão, o que distanciaria a composição muito do original. (...). Acho melhor, guardá-la como composição religiosa, não sacra, para casa e festas fora da Igreja. (Sinzig, 1946, p.158)

Segue outro exemplo, de uma peça para órgão aprovada com restrições:

722 - Josef A.J.Lobmann - DIAS IRAE. Suite fur Orgel; opus 31 n.1 L.Schwann, Dusseldorf.

Suite? Não seria menos justo chamar essa composição diretamente de "concerto" (solo porque órgão não precisa de nenhum outro instrumento). Na realidade, no Ofício divino não há lugar para tocar peça de tamanha extensão (50 páginas de música), mas nada impede tocar uma ou outra parte, inclusive o final (...) (Sinzig, 1946, n.9, p.178)

A Comissão de Música da Arquidiocese de São Paulo também fazia suas restrições e proibições:

Reiteramos a proibição, claramente especificada em nossa Primeira Circular, das óperas Aída, Lohengrin, Tanhauser, Profeta, e da música de teatro demasiadamente conhecida como das composições de caráter acentuadamente lírico.

Nem se estranhe que a comissão não haja incluído, nas músicas explicitamente condenadas, certos trechos não religiosos que uma ou outra vez se executam em nossas igrejas, tais a Marcha Nupcial de Mendelssohn. Essas peças tolera-as temporariamente a comissão, primeiro, porque sua audição não relembra demais conhecidíssimas cenas de teatro, criando ambiente inteiramente profano (como os trechos das óperas), e segundo, porque não desconhecemos que os nossos organistas têm que lutar por enquanto com lamentável penúria de músicas realmente sacras próprias para certas solenidades. (Souza, 1943, p.42)

Quanto ao ensino de música sacra, nos Seminários passou-se a dar mais ênfase ao estudo do canto gregoriano, órgão, harmônio e canto coral, chegando a ter, segundo Mons.Schubert, "coros grandes e bem treinados que realizam concertos e audições com estupendos programas, fazendo assim propaganda prática da causa" (1949, p.75). Também surgiram as Escolas de Música Sacra: no Rio de Janeiro, por iniciativa do Frei Pedro Sinzig, foi fundada em 1945 uma Escola Superior de Música Sacra agregada ao Conservatório Brasileiro de Música, escola que mais tarde se ligou à Comissão Arquidiocesana de Música Sacra. Esta escola objetivava formar organistas e cantores para as igrejas. Exigiam que todos os que já tocavam e cantavam nas igrejas do Rio de Janeiro deveriam obter um diploma de competência, num prazo de 3 anos, diploma este dado pela Comissão Arquidiocesana de Música Sacra. Uma notícia de outubro de 1949, publicada na revista "Música Sacra", apresentava os cinco candidatos aprovados nos exames de órgão (...) "os diplomados, assim, estão autorizados a tocarem nas igrejas da Arquidiocese do Rio de Janeiro" (p.195). Na mesma ocasião foi fundado o primeiro curso de órgão em São Paulo, de caráter particular, no

Colégio Santa Marcelina (o primeiro curso oficial foi o da Escola Nacional de Música, em 1895), curso este ministrado pelo Maestro Fúrio Franceschini. O Conservatório Dramático Musical de São Paulo também criou, a partir de 1952, um curso de Música sacra, que compreendia além do gregoriano, aulas de órgão.

Em 20/11/1947, o Papa Pio XII deu a conhecer a Encíclica Mediador Dei, cujos trechos que interessam a este trabalho estão aqui reproduzidos, segundo uma tradução publicada na revista "Música Sacra", de maio de 1948:

Quanto à música, observem-se escrupulosamente as determinadas e claras normas emanadas desta Sé Apostólica. O "canto gregoriano" que a Igreja Romana considera coisa sua, porque recebido da antiga tradição (...) prescrito como é em absoluto em algumas partes da Liturgia, não somente acrescenta decoro e solenidade à celebração dos divinos Mistérios, mas contribui extremamente até para aumentar a fé e a piedade dos assistentes. (...)

(...) para que os fiéis participem mais ativamente do culto divino, seja restaurado o canto gregoriano até no uso popular na parte que respeita ao povo (...)

(...) Não se pode, todavia, asseverar que a música e o canto moderno devam ser excluído de todo o culto católico. Aliás, se nada tem de profano e de inconveniente à santidade do lugar e da ação sagrada (...) devemos abrir-lhes as portas de nossas igrejas, podendo ambos contribuir não pouco para o esplendor dos ritos sagrados (...)

Nós vos exortamos ainda, Veneráveis Irmãos, que tomeis cuidado em promover o canto religioso popular e a sua acurada execução feita com a conveniente dignidade, podendo isso estimular e aumentar a fé e a piedade das populações cristãs. (1948, n.5, p.83)

A Encíclica Musicae Sacrae Disciplina também do Papa Pio XII, apresentada em 1955, nasceu da necessidade de conciliar a prática musical do passado às exigências mais atuais. As normas do Motu Proprio são "novamente confirmadas e inculcadas", além de observar a necessidade de uma música sacra que "seja adaptada às condições presentes, e, de certo modo, enriquecida" para que "corresponda sempre mais à sua alta finalidade". (1956, n.3/4, p.33)

O Papa Pio XII apresenta três importantes aspectos onde essa adaptação deve ocorrer: 1. os coros mistos 2. a música instrumental no culto divino 3. o canto religioso popular.

O coral misto fora ainda proibido no Motu Proprio de Pio X, sob o argumento de que como o cantor de igreja tem um verdadeiro ofício litúrgico, "e, por isso, as mulheres, sendo incapazes de tal ofício, não podem ser admitidas a fazer parte do coro ou da capela musical. Querendo-se, pois, ter vozes agudas de sopranos e contraltos, empreguem-se os meninos, segundo o uso antiquíssimo da Igreja" (1953,n.11/12,p.188).

Esta proibição foi em parte mitigada na Musicae Sacrae Disciplina, onde se lê que se admite "sob certas condições, nos lugares onde não se pode ter um coro de homens ou, na falta deste, um coro de meninos". (1956,n.5/6,p.66). Entretanto, devia permanecer esse "grupo de homens e mulheres ou meninas, em lugar a isso destinado e localizado fora do balaústre, (...) contanto que os homens fiquem inteiramente separados das mulheres e meninas, e todo inconveniente seja evitado". (Ibid, p.67)

Também quanto ao uso do órgão e de outros instrumentos, a Musicae Sacrae Disciplina apresentam uma posição bem mais aberta, em comparação ao Motu Proprio, como se pode observar no texto que segue:

Entre os instrumentos a que é aberta a porta do templo vem, em bom direito, em primeiro lugar o órgão, por ser particularmente adequado aos cânticos sacros e aos sagrados ritos, por conferir às cerimônias da Igreja notável esplendor e singular magnificência, por comover a alma dos fiéis com a gravidade e doçura do seu som, por encher a mente de gozo quase celeste, e por elevar fortemente a Deus e às coisas celestes.

Além do órgão, há outros instrumentos (...) desde que nada tenham de profano, de barulhento, de rumoroso, coisas estas destoantes do rito sagrado e da gravidade do lugar. Entre eles vem em primeiro lugar o violino e outros instrumentos de arco (...) (Ibid, p.33)

Segundo Frei Romano Koeppe:

Podemos dizer que Pio XII liberou, até certo ponto, a música instrumental. Se teve a coragem de dar este passo, é por confiar que, 50 anos depois da promulgação do Motu Proprio, haja este penetrado bastante na consciência dos responsáveis pela música sacra em nossos templos - para não admitirem (e muito menos provocarem) abusos, que S. Pio X somente a custo de ingentes esforços conseguiu abolir... (1956,n.5/6,p.68)

Quanto ao canto religioso popular, Pio XII escreveu:

Exortamo-Vos também, Veneráveis Irmãos, a cuidar de promover o canto religioso popular e a sua cuidadosa

execução, feita com a conveniente dignidade, pois estimula e inflama a fé e a piedade das multidões cristãs. (1956, n.5/6, p.70)

No final da década de 50, um cronista relatou sobre a prática da música nas igrejas, que ainda, apesar de todos os esforços, ficava a desejar:

Não faz muito tempo, conceituado periódico da Capital Paulista publicava um artigo intitulado "Santa Cecília, valei-nos", cujo objetivo era protestar, respeitosamente contra a insuficiência das execuções que acompanham habitualmente as cerimônias do culto católico em muitas igrejas de São Paulo. Comentava-se o artigo a deplorável condição a que se vê reduzida a música nessas ocasiões, e o mal-estar de que são vítimas quantos, possuidores de sensibilidade artística, não conseguem concentrar-se ao procurar uma igreja para rezar e cumprir o seu preceito de cristão (...) por causa da irritação que causam aqueles "ensaios" de música.

Acontece, porém, com bastante frequência, que nem o povo sabe cantar - ou não canta por respeito humano - nem o organista merece este nome, e nem o cântico se acha à altura das exigências litúrgicas e artísticas da Igreja. Isso se verifica não apenas na Capital, mas também, infelizmente, em muitíssimas igrejas do interior (...) (Pisani, 1957, n.7/8, p.114)

Em dezembro de 1959, saiu o último número da revista "Música Sacra", "obrigada a abandonar o cenário das publicações culturais católicas do Brasil - depois de 18 anos de existência" (Koepe, 1959, p.81), e, segundo o editorialista do último número:

No interesse da verdade e para esclarecimento de quem um dia fôr escrever a História da música sacra no Brasil, queremos deixar bem claro que estávamos dispostos a continuar a luta, custasse o que o custasse. (Ibid)

Durante toda sua existência, esta revista sempre defendeu a música sacra, segundo os moldes propostos desde Pio X e reiterados nos anos posteriores. O seu fechamento, simbolicamente, parece ter sido o sinal do término de um capítulo na história da música sacra no Brasil. Entrava-se numa nova década, na qual novas idéias emergentes iriam alterar profundamente todo o panorama da música na Igreja.

Órgãos eletrônicos

O surgimento dos primeiros órgãos eletrônicos, notadamente o Hammond, foi marcado por profundas e violentas reações contrárias à sua introdução nas igrejas. Prontamente adotados pelas estações de rádios, cinemas - em São Paulo, no cinema Ipiranga, antes das sessões, havia um recital ao órgão Hammond - os órgãos Hammond, e os outros eletrônicos em geral, começaram a se tornar poderosos concorrentes dos órgãos tubulares. Em 1938 a Hammond Instrument Company (estava proibida de usar o termo Organ) solicitou à Sagrada Congregação dos Ritos de Roma a aprovação para que o Hammond pudesse ser usado como instrumento litúrgico. Esse pedido foi negado, categoricamente, em 1939. Como não tivessem valor de lei, essas prescrições não eram levadas em conta pelas igrejas que movidas pelas vantagens que esse instrumentos de "lâmpadas eletrônicas" - no dizer do Maestro Franceschini - apresentavam, passaram a adquiri-los em detrimento de órgãos tubulares de fabricação nacional.

O Maestro Franceschini foi um árduo combatente do órgão eletrônico. Escreveu muitos artigos para a revista "Música Sacra", onde destacava todas as desvantagens musicais e de manutenção desse instrumento:

(...) os instrumentos eletrônicos são mais próprios para os cinemas, para as estações de rádio, do que para o interior dos templos de Deus. Prevenimos que, contrariamente ao divulgado tais instrumentos não são, na realidade, "invulneráveis", pois também eles necessitam de concertos, trocas de lâmpadas eletrônicas e outros trabalhos que requerem especialistas. (1949, n.3, p.41)

E exortava aos vigários e padres, que não podendo ainda adquirir um órgão de tubos, deveriam continuar usando o harmônio.

(...) e, sendo possível, colocar perto um microfone, a fim de que se possa ser ampliado o som do instrumento". (1949, n.12, p.221)

Uma das vantagens que o Hammond apregoava era exatamente o seu baixo preço, comparado ao dos "velhos órgãos", que ainda apresentavam dificuldades de instalação e conservação. O órgão eletrônico era um "instrumento cujas notas e afinação nunca se alteram pela mudança de temperatura ou pela humidade" (Catálogo Hammond Órgão, p.1).

Essa disputa teve fim em 13 de julho de 1949, quando a Sagrada Congregação dos Ritos, confirmando a preferência da Igreja pelos órgãos de tubos, deixou de manter a proibição "ao uso dos órgãos eletrônicos", e que competia ao Ordinário, através das Comissões Diocesanas de Música Sacra, decidir se devia permitir ou não a aquisição de um órgão eletrônico pelas igrejas. Na verdade, a pressão do órgão eletrônico era muito forte, mesmo na Europa. A carência de matéria-prima, nos anos subsequentes à II Guerra Mundial, estava dificultando, e muito, a construção de órgãos de tubos. O órgão eletrônico encontrou assim um campo próprio a sua expansão. No Brasil, onde o desenvolvimento da fabricação de órgãos de tubos era ainda incipiente, o órgão eletrônico passou a representar uma concorrência que dificilmente pode ser combatida.

CAPÍTULO III

METODOLOGIA

Esquema de Pesquisa

Trata-se de uma pesquisa que adotou o método descritivo sob duas angulações: 1) um estudo de tendência, onde foi feita a análise crítica do problema do Órgão a partir de uma amostra colhida no Estado de São Paulo; 2) um censo de material, isto é, a Catalogação dos Órgãos existentes em vários estados do Brasil: Amazonas, Bahia, Ceará, Goiás, Minas Gerais, Pará, Paraíba, Paraná, Pernambuco, Rio Grande do Sul, Rio de Janeiro, Santa Catarina, São Paulo e Sergipe.

No ante-projeto cogitara-se de fazer o estudo de tendências também no Rio de Janeiro, porém, por motivos técnicos, restringiu-se este aspecto apenas ao estado de São Paulo.

Além do aspecto prático do trabalho foi feita uma pesquisa documentária, para enriquecimento do mesmo.

Amostra

Para estudo da situação presente o campo delimitado foi o Estado de São Paulo. A investigação sobre a situação da atividade organística neste estado funcionou como amostra do que ocorre nas demais partes do país, levando-se em conta, porém, as diferenças que existem entre as diversas regiões do Brasil.

Nesta parte do estudo a amostra restringiu-se às Igrejas Católicas Apostólicas Romanas, uma vez que o problema proposto está diretamente relacionado às mesmas. A amostra foi do tipo não probabilístico porque os elementos foram intencionalmente selecionados.

Tabela 1
Distribuição da Amostra

Sujeitos/Local	Estado de São Paulo		Total
	Capital	Interior	
Selecionados	60	40	100
Respondentes	45	23	68

Dos 100 questionários enviados foram respondidos 68%. Dos 60 sujeitos selecionados na Capital foi colhida uma amostra de 75%; no interior dos 40 selecionados a amostra foi de 57%. Os questionários não respondidos foram 32% e a maior porcentagem ficou para o Interior: 42,5%. Pode-se supor que isto aconteceu em razão da época em que foram enviados os questionários - novembro e dezembro de 1984 - época em que houve mudanças de vigários em muitas igrejas. A porcentagem maior de questionários respondidos foi na capital, onde boa parte deles pôde ser feita pessoalmente, ao contrário do interior do Estado.

Na parte relativa ao censo de material, que compreendeu a catalogação dos órgãos, não foi delimitada uma amostra para não restringir a coleta de informações que se pretendia ampla e a nível nacional. Pelo mesmo motivo, foram também incluídos nessa catalogação os órgãos existentes em igrejas de outras confissões religiosas.

Foram enviadas 170 fichas de catalogação, para 118 cidades nos Estados já citados. A autora da pesquisa tinha conhecimento prévio de um bom número de cidades que possuem órgãos; outras informações que vieram a completar a lista, foram fornecidas pelos entrevistados, além do noticiário de jornais e revistas e por informações coletadas informalmente.

As fichas foram enviadas inicialmente a organistas cujos endereços e contatos estavam disponíveis. Na ausência destes, foram então enviadas diretamente às igrejas. Muitas fichas foram preenchidas pelos próprios vigários. No Rio de Janeiro, Curitiba e Porto Alegre as fichas foram enviadas diretamente a organistas locais, um de cada uma das cidades, que se encarregou de preenchê-las.

Instrumentação

Para medir o material coletado foram utilizados os seguintes instrumentos:

1 - um questionário respondido por párocos e/ou músicos de igreja;

2 - entrevistas e depoimentos gravados com pessoas envolvidas na atividade organística, enfatizando o levantamento de dados históricos e/ou opiniões pessoais;

3 - fichamento de fontes secundárias;

4 - levantamento de dados em fontes primárias;

5 - uma ficha técnica para a Catalogação dos Órgãos.

Todos os instrumentos utilizados tiveram sua validade de conteúdo comprovada através do julgamento de músicos, organistas e musicólogos.

O questionário apresentado no ante-projeto sofreu reformulações a partir das primeiras aplicações. Constatou-se ser muito extenso, além de apresentar algumas questões que se repetiam quando respondidas. O questionário procurou obter dois tipos de dados considerados como os mais importantes: 1. sobre a situação do órgão na igreja, como é usado, por quem e quando; 2. e a opinião das pessoas, diretamente envolvidas no serviço religioso, sobre a atividade organística da sua igreja. Esses dados de opinião, embora extremamente subjetivos, foram úteis ao trabalho, na medida em que esses agentes determinam, em boa parte, a própria atividade musical dentro da igreja.

A ficha de catalogação apresentava questões de ordem técnica e também sofreu alterações após as primeiras aplicações. Verificou-se que a ficha originalmente elaborada era por demais técnica para ser preenchida corretamente por leigos. (E esse era um dado que tinha que ser levado em conta). Percebeu-se, então, que alguns dados poderiam ser negligenciados em benefícios de outros mais importantes, não só para o trabalho em questão como para pesquisas futuras.

Coleta de dados

A coleta de dados foi feita de forma individual pela autora, nas seguintes áreas:

1 - fontes primárias e secundárias em: Bibliotecas, Arquivos particulares de alguns construtores de Órgão, Arquivo da Cúria Metropolitana de São Paulo (Livros de Tombo, Livros de Fábrica);

2 - "in loco" nas igrejas, junto às pessoas envolvidas nas atividades litúrgico-musicais;

3 - entrevistas com pessoas que participaram e participam da atividade organística em geral no Brasil. Foram feitas viagens as cidades de Indaiatuba, Jundiaí (SP), Petrópolis (RJ), São Bento do Sul (SC), para coleta dessas entrevistas.

Limitações

Apesar dos cuidados e empenho colocados na coleta de dados desta investigação, ocorreram algumas limitações:

1 - dificuldade e impossibilidade de se chegar a documentos originais, motivada pela inexistência ou ausência de preservação, ou por impedimento de terceiros;

2 - dificuldade e impossibilidade de se entrevistar todos os que estiveram ou estão envolvidos com a atividade organística, por falta de disponibilidade ou por não concordarem em conceder entrevistas;

3 - dificuldade de generalização devida à amostragem intencional adotada, embora seja a recomendável para esse tipo específico de pesquisa musical.

CAPITULO IV

ANÁLISE E DISCUSSÃO DOS RESULTADOS

Levantamento da pesquisa bibliográfica

O presente estudo fundamentou-se na hipótese de que as mudanças litúrgicas, operadas a partir do Concílio Vaticano II, foram fator preponderante no declínio do órgão como veículo de expressão musical.

Para comprovação dessa hipótese, na pesquisa bibliográfica procurou-se levantar dados nos textos oficiais do Vaticano II e nas interpretações dadas a esses textos, elaboradas por comentaristas oriundos da Igreja. Essas interpretações dos documentos oficiais acabaram por se revelar extremamente importantes para compreensão da prática musical, na medida em que eram as medidas entre o que a igreja oficialmente pensava e o que veio a acontecer na realidade.

O primeiro ponto que logo se evidenciou foi a enorme importância do Concílio Vaticano II para a história da Igreja Católica Apostólica Romana. Os Concílios Ecumênicos só são convocados em situações muito especiais da igreja, por assim dizer, em momentos de crise. O último Concílio (Vaticano I) realizara-se em 1869. Mas foi o Concílio Vaticano II, convocado pelo papa João XXIII que, pela primeira vez, reuniu representantes de todos os países católicos do mundo, agora, entretanto, um mundo nitidamente separado entre nações ricas e pobres, desenvolvidas e subdesenvolvidas. O Concílio Vaticano II acabou por se revelar o mais importante detonador de mudanças na igreja, neste século. Mudanças que se operaram a nível teológico e a nível do próprio papel da igreja nas sociedades modernas. Mudanças que, como não poderia deixar de ser, acabaram por afetar grandemente a prática litúrgico-musical e, por consequência, a atividade organística, principalmente nos países onde esta atividade se restringia ao espaço das igrejas. Pe.Oppitz CSSR assim escreveu sobre a importância desse Concílio e suas repercussões gerais:

O Papa João XXIII, eleito quando já estava com 77 anos, com a intenção do colégio cardinalício que o elegeu de ser um "papa de transição", acabou revelando-se uma verdadeira

"dinamite eclesiástica" com toda a transformação desencadeada pelo seu "Aggiornamento" que foi liderado pelo Concílio Vaticano II (1962-65) por ele convocado e a cuja primeira sessão presidiu. As transformações na vida da Igreja que daí se seguiram, continuam ativas, e talvez estejam apenas começando. (s.d., p.285)

O mundo católico, aparentemente, não esperava a convocação de um Concílio nesse papado:

O anúncio da convocação do Concílio tomou todo o mundo de surpresa. Sua preparação foi, entretanto, relativamente vagarosa. O Papa destinou o prazo de 4 anos para que ela se processasse, isto é, de 1959 a 1962. Durante este tempo, comissões e subcomissões trabalharam numa verdadeira corrida contra o relógio e todas as sugestões que lhes eram enviadas pelos bispos de todos os cantos do mundo. Constituições e Decretos foram preparados e enviados em sucessivas redações (...) a todos os bispos de todo o Orbe Católico. (Ibid)

A duração e a amplitude do Concílio, aparentemente, também não estavam previstas, porque se supunha que uma sessão seria suficiente, e que tudo não duraria mais do que três meses.

Quando finalmente o Concílio foi aberto, a montanha de documentos a serem discutidos e aprovados era tão grande que, ficou evidente para todos, seria necessário proceder-se a mais uma sessão. Ao todo foram necessárias quatro sessões, sendo que a última encerrou-se no dia 8 de dezembro de 1965. (Oppitz, s.d., p.286)

As três últimas sessões foram presididas pelo Papa Paulo VI (1963-1978), que sucedeu a João XXIII.

Em dezembro de 1961, isto é, três anos após iniciados os trabalhos preparatórios para o Concílio, o Papa João XXIII, na Bula "Humanae Salutis" de Indicação do Concílio, apresentava os motivos dessa convocação:

A Igreja assiste, hoje, a grave crise da sociedade. Enquanto para a humanidade surge uma era nova, obrigações de uma gravidade e amplitude imensas pesam sobre a Igreja, como nas épocas mais trágicas da sua história. Trata-se, na verdade, de pôr em contacto com as energias vivificadoras e perenes do Evangelho o mundo moderno: mundo que se exalta em suas conquistas no campo da técnica e da ciência, mas que carrega também as consequências de uma ordem temporal que alguns quiseram reorganizar prescindindo de Deus. (1966, p.13)

E resumindo o caráter dessas obrigações da igreja, o texto já apontava as linhas que influenciaram o caráter das mudanças perpetradas, com repercussões de alcance muito maior do que se poderia supor.

Esta ordem sobrenatural deve refletir, porém, toda a sua eficácia também sobre a outra, a temporal, que, infelizmente vem a ser por tantas vezes a única que ocupa e preocupa o homem (...)

Embora não tendo finalidade diretamente terrestre, ela, (a igreja), contudo, não pode desinteressar-se, no seu caminho, dos problemas e dos trabalhos de cá de baixo. Sabe quanto aproveitam ao bem da alma aqueles meios que são aptos a tornar mais humana a vida de cada homem, (...) Daí a presença viva da Igreja, estendida, hoje, de direito e de fato, às organizações internacionais, e daí a elaboração da sua doutrina social referente à família, à escola, ao trabalho, à sociedade civil, (...) como a voz mais autorizada, intérprete e propugnadora da ordem moral, reivindicadora dos direitos e dos deveres de todos os seres humanos e de tôdas as comunidades políticas. (1966, p.15)

A Música Sacra

A Constituição "Sacrosanctum Concilium", emanada do Concílio, destina o Capítulo VI, compreendendo os artigos de n.112 a 121, à Música Sacra.

No artigo 112, a tradição musical da Igreja é reconhecida e incentivada como "um tesouro de inestimável valor", e menciona a importância dos Pontífices, a partir de Pio X, na definição mais clara da função litúrgica da música. Ao mesmo tempo retoma e sintetiza as qualidades da música sacra, já apontadas em outros documentos pontificais: a) exprimir, suavemente a oração b) favorecer a unanimidade c) dar maior solenidade aos ritos sagrados.

O elemento básico da música na ação litúrgica continua sendo o canto:

113. A ação litúrgica recebe uma forma mais elevada quando os Ofícios divinos são celebrados com canto e neles intervêm ministros sacros e o povo participa ativamente. (1966, p.292)

O canto gregoriano continua sendo reconhecido como "próprio da liturgia romana: portanto, em igualdade de condições, ocupa o primeiro lugar nas ações litúrgicas." (1966, p.293)

Mas, não dá a ele a ênfase determinada pelo Motu Proprio de

Pio X, que ordenava seu restabelecimento nas funções litúrgicas. (1953, p.186)

Por outro lado, o canto gregoriano não se adequava à idéia de participação dos fiéis, conceito que se não era novo nas preocupações da Igreja, jamais foi tão enfatizado como o foi pelo Concílio Vaticano II:

O princípio fundamental da renovação litúrgico-musical do Vaticano .II é, indiscutivelmente, "a participação dos fiéis". Consciente, ativa, frutuosa, plena, piedosa, fácil, interna e externa, são numerosos adjetivos com os quais a Constituição a qualificou. Ora, todo o empenho dos músicos sacros deve ser, neste momento histórico da vida litúrgica da Igreja, encontrar os meios adequados para que a composição sacra possibilite aos fiéis o que a Constituição está exigindo. (Albuquerque, 1969, p.12)

O canto passou a ser a forma de expressão comunitária mais privilegiada. Na Instituição sobre a Música, documento emanado pela Sagrada Congregação dos Ritos, de 1967, pode-se ler:

Art.42 - Segundo o princípio enunciado pelo Concílio, isto é, que "tôda vez que os ritos comportem, pela própria natureza, uma celebração comunitária, caracterizada pela presença e pela participação ativa dos fiéis, esta deve ser preferida à celebração individual e quase privada" (26). Daí se vê a importância que deve ser atribuída ao canto, como meio mais adaptado a manifestar o aspecto "eclesial" da celebração. (p.6)

Esse canto deveria ter algumas características que o fizessem cumprir realmente sua função de agente da participação dos fiéis. Em primeiro lugar, precisava ser em língua vernácula, cujo uso já fora permitido pela Encíclica Sacrosanctum Concilium:

O uso da língua latina, salvo os direitos particulares, seja conservado nos ritos latinos". (Art.30)

Dado porém que:

(...) não raramente o uso da língua vulgar vem a ser de grande utilidade para o povo (...) (Art.31)... cabe à competente autoridade territorial decidir sobre a admissão e a extensão do uso da língua vulgar, propondo à aceitação ou confirmação da Sé Apostólica as suas deliberações. (Art.32)

A propósito dessa importante modificação no canto, o Con.Amaro Cavalcanti de Albuquerque tece alguns comentários que bem ilustram o pensamento dessa nova linha orientadora:

Um terceiro princípio renovador da Constituição Conciliar é a "criação do canto litúrgico em vernáculo". Esta abertura para as línguas vivas veio trazer uma contribuição fabulosa para a música sacra. Longe de nós pensarmos hoje em quebra da unidade, como tantos alardeavam. É até um argumento estrondoso a favor dela. As 205 línguas ou idiomas nas quais é celebrada a Missa são argumentos para a unidade do mesmo Sacrifício. E esta mesma celebração pode hoje ser cantada, como também o ofício, no idioma de cada povo. (1969, p.16)

O canto em vernáculo garantia: a) a inteligibilidade da Palavra b) a unanimidade c) a riqueza e liberdade da forma solene do culto divino. E conclui:

(...) estamos no momento em que o povo é chamado a participar da liturgia solene cantando. Receiá-se comumente que o canto do povo venha empobrecer a criação musical. De forma alguma tal deve ocorrer. Antes, é preciso considerar, criar-se no século XX uma forma nova de música sacra, o canto litúrgico em vernáculo. E esta atitude da Igreja é irreversível. Será necessário que todas as forças da criação musical tradicional e moderna sejam coadunadas a fim de poder o canto do povo (...) ser favorecido, sustentado, assumido e prolongado. Em caminhos novos, começa a música sacra a se desenvolver. Com todos os recursos do passado e do presente, precisamos criar a nova música, o cântico nôvo do tempo do Vaticano II. (Albuquerque, 1969, p.17)

A segunda característica desse canto era a necessidade de "conter uma mensagem, o que o tornaria mais facilmente aceito pelos jovens". No texto "A música e a mensagem", D.Paulo Evaristo Arns, Cardeal Arcebispo de São Paulo, dizia:

Na era pré-conciliar interessava sobretudo a música adulta. Nosso compositores se esmeravam em imitar a Europa, pela criação de músicas solenes, polifônicas, interpretando as diversas partes das celebrações litúrgicas.

Hoje, verificamos verdadeira floração de música, sobretudo entre o mundo hovem, ou para o mundo jovem.

Uns criticam, outros louvam o acento que se dá às mensagens e ao ritmo, e ao uso de instrumentos até há pouco banidos do ambiente da Igreja (...)

A música sem mensagem dificilmente será aceita. Sobretudo os jovens de hoje desejam comunicar-se e não apenas

saborear ou consumir. (1974, p.7)

E tão importante passou a ser esse conteúdo, que não se importava com a forma que o recobria:

Em nossos cantos ou canções sobre o Evangelho, o mais importante é o conteúdo, a mensagem que temos de transmitir. A música será o veículo que leva o passageiro: a palavra ~~mensagem-de-vida~~. Pode-se sacrificar o carro, mas não o passageiro. O ideal seria uma ótima música levando uma ótima mensagem; mas se for para dar preferência, o mais importante é o conteúdo. Uma música pode ser linda, mas se o conteúdo é fraco, a primeira absorve a segunda e teremos apenas uma linda música e a mensagem desaparece. Esta música poderá agradar aos ouvidos e nos iludir que estamos cantando a mensagem evangélica, quando estamos apenas "fazendo música por fazer". Mesmo que uma música não seja ótima, mas apenas mediana, e o conteúdo seja bom e a mensagem acessível, esta atingirá a sua finalidade. Na hipótese de uma escolha entre ser artista ou evangelista, eu escolheria a de evangelista. O melhor seria o ~~evangelista-artista~~. (Pe.Weber, 1969, p.9)

De posição contrária era a opinião do Maestro Fúrio Franceschini, que numa carta ao Cardeal Arcebispo de São Paulo escreveu:

A Evangelização também é feita através da música e cumpre seja esta apropriada para o fim a que se destina, sob pena de produzir efeitos às vezes contrários aos pretendidos. Sei, por exemplo, de pessoas que evitam frequentar esta ou aquela igreja para não se sentirem atormentados pela música de péssima qualidade que ali se executa, a qual, por certo, não leva à oração (...)
Na igreja à música e o órgão devem estar sempre a serviço da liturgia. E agora é o momento de se perguntar: É o que vem ocorrendo em nossos dias? - Não me atrevo a responder afirmativamente. Como reagir? A música sacra, por certo, perdeu muito de sua universalidade com o "banimento" do latim, muito embora a medida indubitavelmente tenha facilitado a participação dos fiéis no culto. (1974, p.9)

A terceira característica é a de ser "expressão própria de nosso povo." (Albuquerque, 1969, p.18)

Esta característica baseia-se nos artigos 118 e 119 da Constituição "Sacrosanctum Concilium":

118. O canto popular religioso seja inteligentemente incentivado, de modo que os fiéis possam cantar nos pios e sagrados exercícios e nas próprias ações litúrgicas de

acordo com as normas e prescrições das rubricas.

119. Havendo em algumas regiões, principalmente nas Missões, povos que têm uma tradição musical própria, a qual desempenha importante função em sua vida religiosa e social, a esta música se dêem a devida estimação e o lugar conveniente, tanto para lhes formar o senso religioso quanto para adaptar o culto à sua mentalidade, de acordo com os artigos 39 e 40.

Referindo-se ao I Encontro Nacional de Música Sacra, realizado em 1965 em Valinhos, o Padre Dr. José Geraldo de Souza escreveu:

Os temas do Encontro encaminharam um exame sério e sereno da Constituição "Sacrosanctum Concilium" em seus artigos referentes à música litúrgica e sua aplicação correta na realidade pastoral de nossa terra. Uma vez que o Concílio Vaticano II possibilita o uso do vernáculo, inaugurou também uma nova fase para a música sacra, a criação de um gênero novo: o canto litúrgico em vernáculo. Daí, uma perspectiva toda nova a interessar aos que lidam com a arte musical sacra. Se podemos usar nosso idioma, não poderemos usar também a nossa música? Em todos os recantos do país se pergunta: Não é possível criar uma música litúrgica mais brasileira? Por que teremos sempre de importar a música estrangeira, quando o Brasil é um dos países mais ricos em sua folclore? o próprio Concílio veio dar relevo a esta preocupação ao afirmar no artigo 119 da Constituição litúrgica (...). (Souza, 1966, p.5)

A ênfase dada ao canto assim caracterizado exigia, por assim dizer, instrumentos mais condizentes e adequados a essa "nova música sacra". E certamente o órgão, na prática, não era um deles, embora no artigo 120 da Constituição Conciliar esteja escrito:

Tenha-se na Igreja Latina em grande consideração o órgão de tubos, como instrumento tradicional de música cujo som pode acrescentar às cerimônias admirável esplendor e elevar com veemências as mentes a Deus e às coisas divinas.

Outros instrumentos podem ser admitidos ao culto divino, a juízo e com o consentimento da autoridade territorial competente, à norma dos artigos 22§2, 37 e 40, contanto que sejam adequados ao uso sacro, ou possam a ele se adaptar, condigam com a dignidade do templo e favoreçam realmente a edificação dos fiéis. (1966, p.294)

Os artigos 22§2, 37 e 40 acima mencionados são importantes para compreensão do caráter da abertura que se concedia:

Art.22§2.: Por poder concedido pelo Direito, dispor

assuntos de Liturgia dentro dos limites estabelecidos, cabe também às competentes conferências territoriais dos Bispos, de vários tipos, legitimamente constituídas.

Art.37: A Igreja não deseja impor na Liturgia uma forma rígida e única para aquelas coisas que não dizem respeito à fé ou ao bem de toda a comunidade. Antes, cultiva e desenvolve as conquistas e os dotes de espírito das várias nações e povos; o que quer que nos costumes dos povos de fato não esteja ligado, indissoluvelmente, a superstições e erros, examina com benevolência e, se pode, o conserva intacto. Até, por vezes, admite-o na própria Liturgia, conquanto esteja de acordo com as normas do verdadeiro e autêntico espírito litúrgico.

Art.40: Urgindo, porém, em vários lugares e condições, uma adaptação mais profunda da Liturgia, que é por isso mais difícil:

1) A competente autoridade territorial eclesiástica, de que trata o art.22§2., considera acurada e prudentemente, o que, nesse particular, das tradições e da índole de cada povo, se possa, oportunamente, admitir no culto divino. As adaptações que pareçam úteis ou necessárias, sejam propostas à Sé Apostólica, para serem introduzidas com seu consentimento.

Comentando e comparando o artigo 120 da Constituição Conciliar com os dois documentos básicos deste século sobre a música sacra - Motu Proprio (1903) e Encíclica Musicae Sacrae Disciplina (1955), o Con.José Alves escreveu:

Se para um ocidental europeu rezar com instrumento barulhento é estranho, há povos que tradicionalmente rezam ao som de campainhas, sinos, atabaques e tambores e, talvez, não o saibam fazer diferente. (...)

Uma coisa, porém, permanece constante nos documentos acima citados: é a exclusão do profano e de tudo aquilo que não condigna com a dignidade do templo... o que, aliás, será julgado pela autoridade competente dentro das condições sócio-religiosas culturais de cada povo.

Vê-se então que o uso de instrumentos estava condicionado aos recursos e condições existentes, e, principalmente às condições culturais, conforme expresso no Art.119. Nesse sentido, outros instrumentos pareciam melhor se encaixar nessas condições. O primeiro deles, o violão, como escreveu o Con.José Alves:

(...) é um instrumento que desempenha uma função muito importante de Norte a Sul do país, na vida da comunidade. Em qualquer favela ou rincão sertanejo há sempre um pinho a chorar. É um instrumento expressivo da alma do povo,

encontrando-se, a cada passo, verdadeiros artistas anônimos no manejo dêste instrumento.

O seu uso dificilmente conseguirá encobrir o texto que deve acompanhar, salvando-se com isto um dos requisitos que é o primado do texto.

Quanto ao caráter sagrado, poderíamos observar: de si não está inseparavelmente ligado a nada de pagão ou profano, podendo tão bem tocar um chorinho com um prelúdio de Bach: exatamente como o órgão, podendo tão bem tocar numa boate como num concerto. O modo de tocar caracteriza também sua finalidade. (1969, p.113).

A mesma linha de raciocínio o autor desenvolve para justificar o uso de outros instrumentos, como o acordeão e percussão.

Viu-se que o documento Conciliar manteve o papel do órgão e ainda lhe deu um certo destaque ante os outros instrumentos. Mas as justificativas de necessidade de adequação aos recursos existentes, a natureza do novo canto pastoral, a possibilidade de uso de outros instrumentos contribuíram para que o órgão fosse substituído quando não completamente abandonado.

Levantamento das Entrevistas

A respeito da questão-problema deste trabalho - as transformações litúrgicas realizadas a partir do Concílio Vaticano II contribuíram para o declínio do órgão - todos os entrevistados deram resposta afirmativa. Variavam algumas explicações:

Infelizmente, sim. E esse decréscimo foi particularmente sentido nos países latinos. E isso tem sido de tal maneira acentuado que tem levantado gritos de alarme em toda parte do mundo. O "funcionalismo" da chamada "liturgia pastoral" exigia que o instrumento estivesse perto do cantor. E como hoje os cantores não são mais cantores especializados, isto é, são grupos retirados da própria comunidade, precisam ter o instrumento perto de si. Ora, o conceito próprio do órgão de tubos, especialmente, é de que seja inamovível. Então para ter um instrumento perto do povo, do púlpito, de início os harmonios serviam muito. (Pe.Dr.José Geraldo da Costa, 1984)

Eu acredito que sim. Principalmente, levando em consideração que o brasileiro, em termos de música sacra, nunca teve uma cultura excepcional. A música da Igreja Católica Romana foi sempre muito limitado no Brasil. Não é

o que acontece na Europa, ainda hoje, apesar da reforma do Vaticano II, a música sacra não perdeu seu papel. No Brasil já havia pouca participação do órgão, por falta de organistas, e principalmente de bons organistas. E pelo clero, que por não ter uma cultura profunda de arte, de música, não fazia muita questão da participação do órgão. O órgão sempre foi encarado como um acompanhante do coro. Se isso já era deficiente antes do Vaticano II, depois dele então, com a mentalidade reformista exagerada que passou a haver - nós passamos do zero para o mil - então o órgão perdeu completamente sua função e caiu mesmo em desuso. E daí, seu consequente abandono, deterioração - há igrejas em que os órgãos estão completamente irrecuperáveis. (Maestro Silvio Bacarelli)

A entrada de outros instrumentos na liturgia e a substituição dos cantos em latim, por cantos em português, de caráter mais popular, também foram apresentados como explicações:

Sim, depois que o violão tomou conta da liturgia, e até instrumentos de percussão entraram na Igreja, o povo canta mais, talvez, canta música popular. Mas para dizer a verdade essa música é bem inferior. Eu acho que artisticamente a Igreja perdeu muito, se com isso ganhou fé de mais alguns fiéis, eu já não sei dizer... (Prof. Ângelo Camin, 1984)

Essa modificação na liturgia, em que o povo passou efetivamente a ter mais atividade junto ao culto, e a substituição da letra em latim pelo português implicou na perda de interesse pelo órgão. (Entrevista Prof. Mario Gazanego, 1984)

O órgão tem sido recomendado como o instrumento ideal. Mas ao mesmo tempo se permite outros instrumentos. Além disso, para tocar órgão precisamos de gente formada. Não é fácil arranjar um organista. Então, na maioria das igrejas, não podem, primeiro, dispor de um órgão - é um instrumento bastante caro - e em segundo, não podem dispor de organista. E como o culto, a liturgia, não podem ficar subordinados à Igreja ter um órgão ou um bom organista, então tem que se fazer com os recursos de que se dispõe, até com instrumentos mais populares. (Pe. José Rodrigues Costa, 1984)

Outros entrevistados, além de reconhecerem a influência das reformas litúrgicas sobre o desuso do órgão, acrescentam outras razões:

Eu acho que a modificação já era anterior ao Concílio, a partir da introdução do órgão eletrônico. E toda essa luta anti-órgão eletrônico e a favor do órgão eletrônico começou desde o aparecimento do primeiro Hammond. A partir desse momento começou essa modificação, e eu diria também, uma desvalorização do órgão de tubos. Muitos viam vantagem na mobilidade do órgão eletrônico, que podia ser usado aqui e ali, carregado para onde se quisesse, enquanto o outro órgão não. Além disso, a manutenção do órgão de tubos era cara. E com a introdução de novos sons, timbres que o órgão eletrônico proporcionava, começou-se a sair daquele som padrão. Foi o começo. (Pe. Conrado Gagliardi, 1984)

A concorrência maior do órgão eletrônico também é lembrada por outros entrevistados:

Há dezenas de fábricas de órgãos eletrônicos; há muito padre desacomodado de ver o órgão de tubos mal conservado e acaba comprando um órgão eletrônico e dali a pouco se convence que é a mesma coisa. (Prof. Camin, 1984)

Os padres estão substituindo os órgãos tubulares pelos órgãos eletrônicos, por causa da manutenção. (Prof. Mário Gazanigo, 1984)

Pelo menor espaço que o órgão eletrônico ocupa, pela pouca exigência em termos musicais dos que dirigem as igrejas, o órgão eletrônico acabou sendo aceito e hoje o órgão de tubos é um objeto de museu, uma raridade. Mesmo na Europa as grandes fábricas, algumas delas acabaram se fechando, porque o órgão é um instrumento muito caro, artesanal. O órgão eletrônico você encontra pronto em uma loja. Ele conseguiu penetrar tanto junto à música popular, a ponto de derrubar o piano. É muito mais simples de tocar. (Maestro Silvio Bacarelli, 1984)

Os construtores de órgão entrevistados também tem a mesma opinião:

Os fabricantes de "órgãos" eletrônicos fazem com êxito propaganda, chamando a atenção do cliente para o espaço pequeno e - especialmente o preço "baixo" em comparação com o órgão de tubos e alegam ultimamente que o órgão eletrônico, uma vez afinado, não precisa mais de outra afinação. (Organeiro S. Schurle, 1984)

Pelo alto custo de um órgão de tubos - devido ao custo de

mão de obra (instrumento altamente artesanal), custos sociais e impostos governamentais, o órgão de tubos foi sendo substituído pelos órgãos eletrônicos, preferidos não pela sua qualidade sonora e harmônica, mas sim pelo seu preço. (Sr.Otto Lampert, diretor da Harmônios "Bohn" S/A)

Outras razões foram apontadas, entre elas as dificuldades econômicas:

Os problemas econômicos também tem afetado a utilização e, principalmente a manutenção dos órgãos. Os construtores de órgão no Brasil - que eram pouquíssimos, importavam uma parte do material. Depois passou a ser impossível importar, ou ficou caríssimo e as igrejas não podiam mais dispendir recursos nisso. O poder de aquisição caiu demais. E depois quando poderia ser nacional, não foi mais possível porque a estrutura da coisa havia mudado. (Pe.José Geraldo de Souza, 1984)

E a ausência de construtores de órgão:

Na minha opinião, o ponto capital é que acabaram os construtores de órgão. Nós não temos mais ninguém depois da morte de Petillo, Berner... Era uma competição muito grande entre eles. Foi o período áureo, pelo menos aqui no Rio de Janeiro, e que resultou nesses órgãos que se vê até hoje. Os instrumentos que temos são consequência da produção na fase anterior, década de 40 até fins de 50, mais ou menos (Prof.Mario Gazanego, 1984)

Há uma opinião ainda de que o cultivo do órgão na Igreja no Brasil se deu muito mais em função do padre estrangeiro, do que de um anseio da comunidade:

O grande cultor da música, do repertório organístico é o estrangeiro e não o brasileiro. É ele que traz as partituras holandesas para cá, é ele que traz sua preferência por César Franck. É ele que instala os grandes órgãos pensando nas grandes catedrais de sua terra natal. (Itagiba de Campos Neto, da Pastoral da Música, São Paulo, 1984)

Naquela época, os organistas eram pessoas que vinham da Europa, eram geralmente religiosos. Veja o exemplo dos frades franciscanos. Aqueles que se dedicavam à música passavam por uma formação na Alemanha. Por isso, toda igreja de franciscano tem órgão. O órgão do Mosteiro de São Bento foi adquirido porque chegou um monge organista muito bom, então trocaram o órgão e o antigo foi para a Igreja N.Sra.de Fátima. Pode-se chegar a conclusão de que foram os organistas de fora que vieram e impulsionaram

essas aquisições. Mas não fizeram discípulos, e quando se afastaram, ou morreram, o instrumento acabou sendo abandonado. (Maestro Bacarelli, 1984)

Essa opinião é corroborada por um construtor de órgãos:

Os padres que encomendam órgãos ou são italianos ou são alemães. Brasileiro não encomenda órgão, talvez encomende um Hammond, ou outro elétrico. Alto-falante sim, o que as igrejas gastaram nos últimos trinta anos em alto-falantes dava para encher as igrejas de órgãos. Funcionam, enguiçam e jogam para um canto. Ninguém liga. Mas se gastou um dinheiro em órgão, todo mundo reclama! (Henrique Lins, 1984)

O padre é apresentado como um "agente modificador da cultura" bastante importante, não só pela sua força na comunidade, como por sua mobilidade:

Não se esqueça que o Brasil, mesmo sendo o "maior país católico do mundo", era considerado e tratado, sob vários aspectos, como um país de missão. Aqui não havia padres autóctones. É sintomático saber quantos foram os formadores brasileiros. Várias arquidioceses contratam uma ordem religiosa para montar seu seminário. E levam e levam de missionários foram mandados para atender o Brasil. A mobilidade do religioso é muito grande. Quando o católico forma um elemento, não está pensando para uma determinada localidade. Apenas o clero diocesano é formado assim, teoricamente. A congregação religiosa tem escopos diferentes: ou ela nasceu para ser educadora, missionária, ou para trabalhar em hospitais. Então um religioso pode sair de Francisco Beltrão e ir parar numa "Teologia da Enxada", no norte do país. O retorno do padre ao seu local de origem é muito difícil, quase raro. E com isso tem-se uma igreja cujo agente transformador está em contínua viagem. Nasceu no Rio Grande do Sul, com padrões europeus, germânicos ou italianos, vai acabar trabalhando no Nordeste. (Itagiba Campos Neto, 1984)

A meu ver a compra de um órgão tubular depende menos da igreja, ou melhor da comunidade. Depende quase exclusivamente do padre. (S. Schürle, 1984)

Quanto à questão sobre a correspondência entre o texto oficial e sua prática, alguns entrevistados responderam:

A linguagem musical da Igreja não se modificou, em princípio, em constituição. Foi uma interpretação errônea dos textos do Vaticano II. (Pe. Dr. José Geraldo de Souza, 1984)

O texto era muito claro, mas ninguém quis entender. O texto dizia: nas Igrejas onde não houver outro recurso, tolera-se o violão. Imagine uma Igreja como a N.Sra.Auxiliadora (São Paulo) que nessa ocasião tinha dois órgãos, e dois harmônios, não se pode falar em falta de recursos. (Prof.Camin, 1984)

O Concílio fez uma reforma litúrgica justa. A Igreja é um organismo vivo, que precisa passar por reformas, para corresponder a época em que atua. A reforma litúrgica não foi errada, veio a atender a novas necessidades. (Pe.Gagliardi, 1984)

Sobre a prática litúrgica do órgão, no passado, alguns entrevistados colocaram:

Em quase todas as festas maiores, na Catedral (na Catedral provisória, onde fui organista), tinha missa cantada, com o coro da Catedral, especialmente no tempo de D.José Gaspar da Fonseca. As solenidades eram belíssimas, porque D.José era um músico, e ele se interessava pela música de Igreja. Franceschini naquele tempo era o Mestre de Capela e havia um coral com muito boas vozes... O Maestro Franceschini regia o coral e eu acompanhava ao órgão. Isso foi mais ou menos entre 1936 até 1947. (Prof.Camin, 1984)

O organista tinha mais liberdade. Além de acompanhar aquelas partes cantadas próprias da missa, ele tinha liberdade de tocar um Bach, e não peças populares como está sendo hoje. Naquele tempo havia um pouco mais de restrição a esse tipo de coisa. Mas havia muita atividade: tocava-se a missa inteira, só se parava na Comunhão, quando o padre levantava a hóstia. Depois tocava novamente. (Prof.Gazanego, 1984)

É sempre lembrada a função do órgão na liturgia, como acompanhador dos cantos:

Uma voz humana falando com o Senhor é muito mais importante que um instrumento material. E a liturgia sendo uma oração, o que importa são as vozes, seja do corpo seja da alma. Dentro da função litúrgica o papel do órgão é acompanhar, dar apoio. Nos livros litúrgicos fala-se no órgão como sustentador do canto, mesmo quando é proibido o uso como na Quaresma e Advento. (Pe.José Rodrigues Costa, 1984)

Sobre a questão - que elementos dentro dessa modificação litúrgica atuaram mais diretamente sobre o decréscimo do uso do órgão na Igreja - o conceito de participação de todos através do canto,

exigindo músicas mais simples, foi sempre mencionado:

A Constituição sobre a sagrada liturgia acentuou de maneira extraordinária a função da música dentro da liturgia, "função ministerial"; não tem, nem pode haver liturgia solene sem música. De modo que, aqueles conceitos que dominavam no princípio do século, que a música era uma ancila da liturgia, ou então que a música era uma "nobilíssima" ancila da liturgia, desapareceram. Música e liturgia são a mesma coisa. Não pode haver liturgia sem canto (que é parte "necessária e integrativa") e essa música abrange todos os gêneros: o canto gregoriano, a polifonia, a polifonia moderna; depois o gênero sacro popular. (...)

O órgão não pôde subsistir. Primeiro, pela interpretação de que o povo é que deve cantar. Se o povo deve cantar, não se podia ficar lá em cima no órgão, no cântoro. E o cântoro desapareceu. Então se é o povo que vai cantar, a música tem que ser simples. Transformou-se o povo numa comunidade de experimentação, de coisas criadas assim no momento, rápidas, funcionais... (Pe.Dr.José Geraldo de Souza, 1984)

Passada a fase do harmônio, que podia ficar muito mais perto do povo, passou-se para uma outra fase, de um instrumento muito mais manuseável que é o violão ou a guitarra. Então os grupos cantores se locomoviam das paróquias para os trabalhos de bairros da periferia, com seus violões. E por força do uso do violão e da guitarra elétrica, que não supõem mais o uso da partitura, basta uma melodia rapidamente escrita cifrada; passou-se então para um outro degrau. O músico não precisava nem da melodia. Ele criava ou acertava de ouvido o canto, de acordo com a palavra, e ele mesmo se acompanhava. Resultado: também no violão, a decadência da música foi extrema. É nessa fase que estamos hoje. (Pe.José Geraldo de Souza, 1984)

Esses cantos, que lembravam o canto gregoriano, eram na forma dos famosos Vade Mecum de Lausannè. Esses livros ensinavam como acompanhar ao órgão ou harmônio, o canto gregoriano. Isso não era problema para o organista, para o religioso. Mas quando começaram a surgir as composições com ritmo, aí começaram os problemas. Não sabiam como fazer um ritmo de um baião, era muito mais fácil imitar os ritmos estrangeiros. O organista é geralmente um religioso, ou religiosa, ou então uma senhora que não consegue fazer esses ritmos. Quanto ao órgão, não sabe nem tirar os efeitos possíveis da regulação. Se existe uma pessoa que toca violão na comunidade, essa organista, com muito prazer, sai fora. (Campos Neto)

Difícilmente se verá uma comunidade sendo acompanhada por um órgão de tubos. Agora com o violão é diferente. Você sempre tem alguém na igreja que, por menor comunicação que tenham é capaz de sentar ali, com seu violão, um microfone, seu fiozinho de voz e puxar o canto para a assembléia. (Itagiba de Campos Neto, 1984)

O abandono dos cursos de música, de órgão e harmônio pelos seminários, logo após o Concílio foi uma modificação também apontada:

Nos Seminários passou-se a não estudar mais órgão. Fecharam seus órgãos, venderam seus órgãos, venderam seus harmônios. Eudigo isto porque aconteceu no Seminário onde fui professor por quase 30 anos. Eu fui testemunha desse abandono dos cursos de órgão nos seminários. (Souza)

Em parte, por causa do imediatismo da vida de hoje. Para estudar um instrumento, precisa de um estudo preparatório de teoria, é um estudo difícil, leva tempo. Hoje os seminários não tem mais aquele grupo enorme de seminaristas apaixonados por música. Naquele seminário em que eu vivia, cheguei a ter mais de 100 cantores, entre o grupo de 170, 180 seminaristas. Havia 30 pianistas, mais ou menos 30 organistas, harmonistas; outros estudavam na Schola Cantorum, onde aprendiam a cantar, teoria musical, musicologia. Os seminários básicos desapareceram. Hoje o seminarista vem para o curso superior, onde não existe mais formação musical. De forma que se rompeu um elo. Rompido esse elo, que era a formação musical nos seminários menores, quando eles chegam ao curso superior eles não tem mais tempo e nem querem aprender. Não aprendem mais a tocar órgão, a pertencer a um coro, a ler partitura (Pe. José Geraldo de Souza, 1984)

Quanto a remuneração de organistas a Reforma Litúrgica não apresentou inovações. Segundo um entrevistado, o organista nunca recebeu uma remuneração condigna:

A remuneração era uma coisa muito relativa naquele tempo. A minha remuneração era, por exemplo, de 100 mil réis por mes. Era pouco. Mas como a gente fazia aquilo mais por amor do que por outra coisa... (Prof. Camin, 1984)

O organista que toca na igreja ou ele se contenta em ficar exclusivamente com os serviços extras que aparecem, uma missa, um casamento... porque a igreja, geralmente, não gosta muito de pagar. (Prof. Camin, 1984)

Segundo um entrevistado existem normas para remuneração:

Sim, e deve ser segundo normas precisas emanadas várias vezes. É um serviço que presta. E que se orientem os músicos pagos; é um serviço que eles estão prestando a Deus. Que deve ser recompensado; "justa remuneração" aos organistas, mestres de coro, cantores, músicos, instrumentistas é o que determina a Instrução sobre a Música Sacra e a Sagrada Liturgia de 3 de setembro de 1958, número 101. (Pe. José Geraldo de Souza, 1984)

Para outro entrevistado, entretanto, esse assunto não está nem de longe resolvido, porque se trata de um problema do próprio ministério do leigo dentro da Igreja:

O organista não ganha pela missa, mas pode cobrar os casamentos. No papel existe o problema da remuneração, mas não dos músicos, mas da remuneração dos catequistas nas terras de missão. E para o leigo, ainda falta uma teologia do laicato. A religiosa ou o padre que tocam órgão, esses não precisam de remuneração, assim raciocina a Igreja. (Itagiba de Campos Neto, 1984)

Alguns entrevistados falaram sobre o que antevem para o futuro:

Estão se formando grupos em São Paulo, Rio de Janeiro, de altruístas, que não estão permitindo que o órgão tubular fique parado. Esses grupos estão empenhados em que o órgão volte a ter o seu lugar, seu espaço dentro do nosso país. E, realmente, já estamos colhendo alguns frutos, pelo que sei. Esses grupos, através da formação de associações, estão procurando reativar os órgãos tubulares, e eles com certeza vão se espalhar pelo Brasil. (Prof. Mario Gazanego, 1984)

Existe muito mais entusiasmo, muito mais disseminação, é bem possível que haja mais possibilidades. O que sucede, é, um estado de relativa pobreza que nós estamos passando, e que não se pode controlar. (Prof. Camin, 1984)

Outro entrevistado, entretanto, não tem uma opinião tão otimista:

No setor dos Seminários há uma revivescência; está se tentando todo o possível - tenho provas de tudo isso - para reviver a formação musical dos seminaristas. Mas eu penso que não ultrapassar mais do que dois ou três degraus. Praticamente se interrompeu o elo, e jamais se voltará ao que era - todo o seminário tinha sua Schola

Cantorum, seus organistas, seu mestre de canto, que era uma personalidade da liturgia da Igreja. Uma segunda consideração: o estado em que estamos vai se estabilizar mais ou menos conforme as áreas. Vai se ficar com o canto do povo, um coral nos lugares onde os houve ou onde ainda os há, o emprego do violão e outros instrumentos, ao lado do harmonio ou quem sabe do órgão. Mas já não creio numa revivescência total.

Os nossos Conservatórios e escolas de música não dão curso de órgão, e quando existem são poucos alunos, que depois desaparecem. São vocações excepcionais hoje em dia para o órgão. A literatura para órgão ou harmônio, aqui no Brasil, é mínima. Não há divulgação alguma. Pense nos compositores brasileiros que poderiam compor para a Igreja, e para o órgão. Se fizerem, só vão apresentar no Teatro Municipal, se algum maestro se interessar. Não há editora para divulgar o trabalho. Não há rádios que se interessem. Pensa-se no seguinte: compor para que? Editar para quem? Conta-se nos dedos o número de bons organistas; vinte talvez? (Pe. José Geraldo de Souza, 1984).

Levantamento dos questionários

Através desse questionário pôde-se levantar dados que permitiram algumas conclusões sobre a prática atual do órgão nas igrejas, sobre situação dos organistas e sobre a função do órgão na liturgia.

As questões de 1 a 4 (1a. parte) destinaram-se à identificação do respondente. As perguntas de n.5 a 11 (2a. parte) giraram em torno do uso do instrumento, do trabalho do organista e da manutenção do órgão.

A questão n.5 dizia respeito do tipo de instrumento que a igreja possui:

Tabela 2
Especificação dos órgãos existentes em São Paulo

Órgãos/Local	Estado de São Paulo		Total
	Capital	Interior	
De tubos	16	12	28
Eletrônico	10	05	15
Ambos	19	06	25

O questionário foi enviado principalmente às Igrejas que possuem órgãos tubulares. Entretanto, 22% responderam que atualmente só possuem órgão eletrônico, visto que os órgãos de tubos estão desativados ou foram desmontados e vendidos. Na Capital essa porcentagem foi de 22% e no interior de 21,7%. O número de igrejas que possuem tanto o órgão de tubos quanto o órgão eletrônico é elevado: 36,7% do total, sendo a maior parte na capital 42,2% e 26% no interior. O órgão eletrônico pode ter sido adquirido para suprir a falta do órgão de tubos, (desativado ou com problemas mecânicos), ou, ainda, por falta de quem esteja habilitado a tocá-lo, ou, ainda, como auxiliar do órgão de tubos que funciona, mas que fica distante da congregação. Nesse caso, o órgão eletrônico é colocado à frente, para facilitar o acompanhamento do canto. Numa das igrejas entrevistadas há um órgão eletrônico acoplado ao órgão de tubos, na mesma console, que fica no coro. As caixas acústicas, entretanto, estão colocadas à frente, perto do altar.

Um total de 41,1% das igrejas respondentes tem órgão tubular que, somados às outras 36,7%, que possuem tanto o eletrônico quanto o de tubos perfazem o número de 53 órgãos de tubos dentro da amostra.

Tabela 3

Utilização habitual do órgão

Uso/Local	Estado de São Paulo		Total
	Capital	Interior	
a. Casamentos, festas, solenidades e algumas missas.	25	11	36
b. Só em casamentos	12	07	19
c. Utilização rara	08	05	13

Nas respostas à questão n.6 (Quando o órgão é utilizado?), observou-se que o uso do órgão em cerimônias de casamento foi sempre mencionado em primeiro lugar (82,2% das respostas), seguido de festas, solenidades e algumas missas. A maior parte dos que usam o órgão nas cerimônias indicadas esclarecem que o utilizam nas missas de

fim-de-semana: 50% nas missas de domingo (18 igrejas); 33% nas missas de sábado e domingo (12 igrejas) e 16,6% (6 igrejas) em "missas encomendadas durante a semana". "Raras vezes utilizado" correspondeu a 19,1% das respostas, mas não esclareceram em que ocasiões, embora raras, são tocados os órgãos.

Como se observa a maior porcentagem indica que o órgão é tocado em casamentos: 80,8%. É para a cerimônia de casamento que boa parte da música sacra, (ou até mesmo de orientação mais popular) está atualmente sendo feita. Em São Paulo, capital, existem vários grupos, conjuntos e até mesmo orquestras e corais profissionais que atuam nessa área. Alguns grupos são fixos em algumas igrejas, outros são itinerantes. Quando fixos, entretanto, respondem apenas pelas cerimônias de casamento. Em outras solenidades, apenas quando encomendados pelo padre responsável. Em duas igrejas da Capital, o organista é fixo, remunerado, registrado, para os casamentos, mas na missa o órgão é utilizado se "houver organista". Das 36 igrejas que utilizam o órgão conforme o item a da Tabela 3, algumas indicavam na resposta que o órgão é tocado em 1 ou 2 missas de domingo, regularmente; ora, é sabido que o número de casamentos num fim-de-semana, em boa parte das igrejas, ultrapassa de longe esse número.

O uso do órgão em concertos foi mencionado por 5 igrejas: 4 da Capital e 1 do interior.

Tabela 4
Cargo de organista

Cargo/Local	Estado de São Paulo		Total
	Capital	Interior	
Titular	29	18	47
Não titular	16	05	21

Tabela 5
Remuneração de organistas

Sujeitos/Local	Estado de São Paulo		Total
	Capital	Interior	
Sim	30	11	41
Não	15	12	27

Da Tabela 5 que indica o número de organistas remunerados deriva a pergunta seguinte da Tabela 6, e, portanto o número base será o de organistas remunerados (41) já que não se pode ter uma função legal, sem o pagamento correspondente.

Tabela 6
Natureza funcional do cargo de organista

Sujeito/Local	Estado de São Paulo		Total
	Capital	Interior	
Funcionário da igreja	02	00	02
Não funcionário da igreja	26	10	36
Sem resposta	02	01	03

Há um número bastante elevado de organistas titulares: 64,4% na Capital e 78,2% no interior. Mas na Capital 66,6% dos organistas são remunerados, e no interior 47,8%. Pode-se deduzir então que o termo "titular" refere-se mais à pessoa responsável pelo órgão do que a um cargo. Isso pode ainda ser comprovado na Tabela 6, onde dos 83,3% organistas remunerados da Capital (30) apenas 6,6% são funcionários

da igreja, ou seja 02, e no interior esse número é nulo. Como se vê, é mínima a porcentagem relativa a cargos de organista. Mesmo quando chamados de titulares, essa nomeação não tem uma correspondência legal e formal. Esse organista é responsável pela chave do órgão, só ele ou alguém por ele encarregado pode tocar no instrumento; a ele compete chamar o encarregado da manutenção do órgão, em muitos casos. Trata-se, muitas vezes, de senhoras, formadas em piano, de confiança do padre, muito ativas na igreja, e que são remuneradas principalmente pelos casamentos nos quais tocam, como se verá no quadro seguinte. Em algumas igrejas os "organistas de casamento" estão se tornando responsáveis pelo pagamento da manutenção do órgão, dada a boa rentabilidade dessa atividade.

As possibilidades de remuneração do organista são pontos importantes na sua profissionalização e maior interesse pelo instrumento. A Tabela 7 mostra em que condições ocorre essa remuneração. O número base continua sendo 41, que é o número dos organistas que são remunerados, conforme a Tabela 5.

Tabela 7
Distribuição de organistas remunerados

Serv.Litúrgico/Local	Estado de São Paulo		Total
	Capital	Interior	
Pelas missas	02	00	02
Pelos casamentos	07	06	13
Ambos	20	05	25
Sem resposta	01	00	01

Pode-se observar que há uma nítida diferença entre a Capital e o interior no que se refere à remuneração do organista: pelos casamentos apenas 23,3% dos organistas da Capital recebem remuneração enquanto esse número é de 54,5% no interior. Na Capital 66,6% dos

organistas recebem por casamentos e missas e esse número é de 45,4% no interior. Mas nesta resposta, entretanto, 85% dos entrevistados afirmou que o organista ganha nas "missas encomendadas" e não nas missas regulares da igreja. Portanto, o casamento continua sendo a melhor fonte de remuneração para o organista: na Capital, para 90% dos organistas e 100% no interior.

Tabela 8
Dados sobre a manutenção do órgão

Periodicidade/Local	Estado de São Paulo		Total
	Capital	Interior	
Regularmente	11	05	16
Esporadicamente	22	13	35
Não é feita nenhuma manutenção	10	05	15
Sem resposta	02	00	02

Das respostas à questão n.10 (sobre a manutenção do órgão) observa-se que do total de órgãos pesquisados 51,4% tem manutenção esporádica; desses a maior parte está no interior, 56,5%. Na Capital 24,4% dos órgãos são mantidos regularmente, enquanto 22,2% não tem nenhuma manutenção, o que é um número elevado, se comparado com o interior, onde é mais difícil encontrar-se pessoal habilitado para esse serviço. No interior, as porcentagens dos regularmente mantidos e dos sem nenhuma manutenção são as mesmas: 21,7%.

A Tabela 9 mostra, por ordem de preferência, os outros instrumentos que são utilizados na missa, através dos informes obtidos pela questão n.11.

Tabela 9
Instrumentos utilizados na Missa
por ordem de preferência

Instrumento/Local	Estado de São Paulo		Total
	Capital	Interior	
Violões	1º	1º	
Guitarras	2º	2º	
Percussão	3º	3º	
Violino	5º	4º	
Flauta	4º	5º	

É interessante notar que a ordem de preferência foi a mesma na Capital e no interior quanto aos violões: 100% da preferência. No interior o violino é mais usado do que as flautas, que, entretanto, sobressaem na Capital. Na Capital 13,3% das igrejas pesquisadas não utilizam nenhum outro instrumento, apenas o órgão.

Em muitos questionários, a preferência pelo violão e guitarra vinha seguida do esclarecimento "para missas jovens" ou "em algumas missas". O violão, a guitarra, a percussão não foram nomeados junto com o órgão; outros instrumentos, entretanto, apareceram sendo utilizados junto com o órgão, como o violino e a flauta. De uma igreja do interior, o respondente escreveu: "em festas solenes como as do padroeiro, são utilizados violinos, flautas, clarinetas, piston, oboé, violoncelo".

Respondendo à questão n.12 - Na sua opinião, as mudanças litúrgicas pós Concílio Vaticano II modificaram a utilização do órgão na Igreja? - 30 responderam "sim", 13 responderam "não" e 25 responderam "em parte". Em Estatística descritiva, analisando o percentual das respostas ressalta o seguinte: dos 44,1% que responderam SIM, alguns forneceram explicações:

1. "Sim, e muito. Os nossos cânticos latinos, motetes, missas exigiam o órgão, e não os cantos de agora".
2. "Contribuiu, mas colocou a música como responsabilidade da assembléia, deu mais incentivo à participação do povo".

- 3."Sim, e hoje há uma utilização de outros instrumentos. Não existe mais um instrumento litúrgico, os outros instrumentos também são aceitos, depende da maneira de tocar e do contexto".
- 4."Sim. As normas conciliares referentes à liturgia deram uma maior abertura com referência a outros instrumentos, que podem ser usados, principalmente o violão, a guitarra e outros, de acordo com cada região. Antes porém somente o órgão ou harmônio e orquestra de cordas".
- 5."Sem dúvida, no entanto, aumentou a participação do povo na liturgia".
- 6."Sim, mas antigamente o órgão estava separado do povo, agora com o eletrônico, está bem mais junto".
- 7."Sim. Mas creio que não é devido tanto ao Concílio Vaticano II e sim à mentalidade da CNBB procurando introduzir músicas e ritmos populares para uma participação maior do povo no canto litúrgico".
- 8."Sim, porque deixou de ser um instrumento utilizado fora do contexto da celebração - cantando outros cânticos ou tocando outras músicas - para se inserir totalmente no texto e contexto da celebração, sendo, além disso, instrumento de participação da comunidade/povo na liturgia".
- 9."Sim, mas gostei da mudança. Acabaram os solos frequentes dos que gostavam de se exhibir".
- 10."Sim, o órgão foi colocado à serviço do canto e do povo. Desapareceram as exhibições".

Dos 36,7% que responderam NÃO, algumas explicações mais frequentes foram:

- 1."Não. É sempre o rei dos instrumentos musicais, o mais adaptado à música sacra".
- 2."Creio que não modificou nada fazendo com que o povo participasse mais. O órgão é apenas para sustentar o canto, e foi eliminado o solo; é o povo que deve participar da missa."
- 3."Não. As mudanças litúrgicas em nada contribuíram, mas sim a má interpretação ou talvez a interpretação tendenciosa de certos setores da Igreja. Prova disso é o destaque dado ao órgão de tubos e ao canto gregoriano pela Constituição Apostólica "Sacrosanctum Concilium".

Os 36,7% que responderam EM PARTE não forneceram muitas explicações:

1. "Sim, em parte. Mas o que mais contribuiu foi a falta de conhecimento e preparo musical dos responsáveis pela Liturgia. Os documentos da Igreja valorizam o órgão, mas na prática isto falha".
2. "Sim, em parte, porque depende de cada igreja".

Quadro n.1

Função do Órgão na liturgia

Questão n.13 - Na sua opinião, qual é a função do órgão na liturgia?

1. Sustentar o canto. *
2. Sustentar o canto e nos momentos próprios fazer um fundo musical que desperte nos fiéis devoção e piedade. *
3. Sustentar o canto e dar mais esplendor às cerimônias.

* Foram as respostas mais frequentes: 1. do total de entrevistas, 35 respostas, ou seja 51,4%; 2. esta resposta foi dada por 41,1% dos entrevistados.

A função primeira do órgão ficou bem enfatizada. 100% dos respondentes colocou que o órgão serve para acompanhar o canto. É interessante notar que, em algumas respostas à Questão n.12 transparecia uma preocupação com a exibição, ou com o "show", como estava mesmo escrito, por parte do organista. A participação do povo através do canto é outro elemento bastante enfatizado. Alguns fizeram distinção entre o texto oficial e a prática, o que foi bastante interessante para a compreensão do paradoxo que é a atividade organística, hoje, na Igreja.

Quadro n.2

Problemas da aquisição e manutenção
de Órgãos

Questão n.14 - Na sua opinião, quais são os problemas que restringem a aquisição de novos órgãos de tubos e a manutenção dos existentes?

1. O preço exageradamente alto. *
2. O preço exageradamente alto e a manutenção precária e cara. *
3. Dificuldade de se encontrar um bom organista.
4. Custo alto e pouco uso.
5. Os órgãos eletrônicos são mais baratos e mais práticos.
6. Falta de conhecimento do valor da música e do instrumento.

* As respostas mais frequentes foram as de n.1, com 39,7% dos respondentes; e a de n.2, com 25% dos respondentes.

Algumas respostas de n.1 foram bastante abrangentes e ilustrativas, como as que se seguem:

"... a falta de organistas competentes sem os quais o órgão é um puro desperdício".

"A fabricação nacional é precária, segundo o dinheiro é pouco, em terceiro a importação está difícil e em último, do ponto de vista técnico, há desvantagens climáticas e falta de pessoal especializado para manutenção".

"São duas razões principais: o preço e a preparação de gente que saiba explorá-los. É o nosso caso: reformar o órgão de tubos custa uma fortuna, para depois não saber aproveitar todos os seus recursos. Nossos organistas mal acompanham os cantos e tocam alguma coisa clássica e fácil. O investimento num órgão de tubos só para isso é luxo, face aos problemas sociais que enfrentamos".

Quadro n.3

A qualificação do organista

Questão n.15 - "Na sua opinião, a igreja tem necessidade de um organista com boa formação musical e que seja profissional?"

1. Sim, com boa formação e profissional. *
2. Sim, com boa formação, mas não profissional.
3. Não.

*A primeira resposta foi a mais frequente: 51,4% dos entrevistados (35), mas muitos acrescentaram que "raras igrejas tem condições financeiras de contratar organistas".

A segunda resposta foi dada por 36,7% dos entrevistados (25), que apresentaram algumas razões:

1. "profissional seria um grande peso para a comunidade".
2. "é preferível uma pessoa com mais fé..."
3. "a igreja tem outras prioridades, como a catequese, o trabalho pastoral..."

Dos entrevistados 11,7% responderam que não e apresentaram algumas razões:

1. "só há necessidade em igrejas grandes".
2. "na moderna liturgia não há necessidade".
3. "é preferível um organista que toque de ouvido, do que aquele que tenha formação e só leia música."

Síntese da Fundamentação Teórica

Analisando os dados colhidos, a pesquisa musicográfica e bibliográfica levou aos seguintes resultados:

1. O órgão foi introduzido no Brasil pelos primeiros

missionários, principalmente pelos jesuítas, como um meio auxiliar ao ensino da música para catequese dos indígenas.

2. Nos dois primeiros séculos, os órgãos existentes eram trazidos de Portugal ou construídos nas regiões em processos mais adiantado de colonização, principalmente por padres ou religiosos.

3. Em razão do monopólio comercial de Portugal, os órgãos que aqui chegaram e que serviram de modelo à fabricação local deveriam tratar-se principalmente de órgão portugueses.

4. Não restaram vestígios da maior parte desses instrumentos, impossibilitando um estudo mais profundo desse período. A documentação existente permite supor que eram pequenos, transportáveis para atender ao caráter itinerante da catequese religiosa; quando instalados em mosteiros e igrejas, que logo começaram a surgir, também eram instrumentos pequenos, a exemplo dos seus modelos portugueses.

5. Em razão das características do próprio sistema de colonização, voltado mais para a exploração extensiva de matérias-primas e, na ausência dessas, na exploração de uma monocultura agrícola, houve poucas possibilidades de desenvolvimento e diversificação de outras atividades manufatureiras nas povoações e vilas, de forma que a construção de órgãos nesse período não passou de um pequeno e incipiente artesanato.

6. No século XVIII foram estabelecidas oficinas de construção de órgãos em Pernambuco, Bahia e Minas Gerais, regiões que haviam se tornado prósperas em razão da cana de açúcar - em Pernambuco, desde o século precedente - e do ouro, em Minas Gerais, a partir principalmente da segunda metade do século XVIII. Essas atividades econômicas altamente rentáveis contribuíram para o desenvolvimento de vilas e povoações e para o consequente enriquecimento das igrejas e irmandades, que puderam fazer gastos com embelezamento das igrejas, e adquirir bens e objetos para o culto. Nesse sentido, surgiu uma maior demanda por órgãos que passaram a ser aqui construídos, além daqueles comprados em Portugal.

7. Pode-se dizer que essa atividade se desenvolveu mais em função da substituição dos órgãos vindos de Portugal que apresentavam to da sorte de problemas, desde a dificuldade do transporte, à instalação, manutenção e inadaptabilidade às condições climáticas.

8. Não são conhecidas peças musicais para órgão solo nos dois primeiros séculos da colonização, por insuficiência e/ou inexistência de fontes. No século XVIII o órgão fora utilizado principalmente como acompanhante do coro, isoladamente, ou integrado às formações instrumentais.

9. No século XIX a atividade de construção de órgãos, iniciada no século precedente, não se expandiu, acabando mesmo por não sobreviver, por alguns motivos como:

a) estar relacionada com a riqueza das igrejas que, por sua vez, dependia da prosperidade econômica local. Em Minas Gerais, a exploração do ouro entrara em decadência no final do século XVIII, levando vilas e povoados à estagnação e ao declínio;

b) mudanças do pólo econômico e político para outros centros emergentes, com características sociais e culturais diversas.

c) abertura do mercado brasileiro aos produtos importados, a partir da instalação da Corte Portuguesa no Brasil, em 1808;

d) por não ter sido uma atividade de caráter extensivo, mas confinada ao domínio técnico de poucos artesãos, quase sempre ainda o religioso.

10. A maior parte dos órgãos instalados no século XIX foi importada da França, Inglaterra, Alemanha. Existem alguns exemplos raros e isolados de órgãos aqui construídos. Isto indica que, embora existissem nos novos pólos econômicos e políticos do país (Rio de Janeiro e posteriormente São Paulo) as mesmas condições favoráveis que tornaram possível o desenvolvimento dessa atividade como em épocas anteriores, isto é, prosperidade econômica regional e riqueza das igrejas, a maior facilidade nas importações contribuiu para colocar um ponto final na atividade local de construção de órgãos.

11. No século XX a construção e instalação de órgãos foi impulsionada pelos imigrantes. As colônias de estrangeiros que se formaram, a grande quantidade de padres europeus que para cá vieram nesse período, e a chegada de pessoas ligadas a essa atividade na Europa (estabelecendo aqui oficinas e até mesmo pequenas fábricas), propiciaram o desenvolvimento dessa atividade que se refletiu tanto na fabricação nacional como na instalação e montagem de órgãos importados.

12. As regiões em que a atividade de construção de órgãos veio a se desenvolver com maior impulso foram os centros urbanos emergentes, São Paulo e Rio de Janeiro, e a região sul do país, de influência nitidamente estrangeira.

13. Esses organeiros foram pioneiros nessa área e responsáveis pela construção e instalação da maior parte dos instrumentos que hoje estão nas igrejas do país, lutando contra toda sorte de adversidades, desde a dificuldade de aquisição de matéria-prima até a ausência de proteções e incentivos oficiais.

14. Alguns desses organeiros eram habilitados, com aprendizagem em fábricas européias de grande importância no mundo da construção de órgãos. Outros, entretanto, eram totalmente autodidatas.

15. Esta "indústria" de órgãos que aqui se estabeleceu, entretanto, não correspondia ao que de mais moderno se fazia na Europa em termos de construção do instrumento, sua concepção fônica e de avanços técnicos. Desde a década de 20 havia um movimento na Europa de reação contra o órgão romântico, principalmente ao órgão do período que se estendeu de 1870 a 1916. Esse movimento pregava o ressurgimento do órgão do século XVIII, como o padrão mais elevado de construção e fônica organística. Já na década de 30 o movimento se espalhara pelos países escandinavos e Holanda, e não tardou a ganhar os construtores do órgãos americanos. Entretanto, no Brasil, o padrão continuou sendo o órgão romântico, ou o órgão do tipo eclético, que se pretende ser capaz de adaptar-se a todos os estilos musicais.

16. Na parte mecânica, esses construtores utilizavam sistemas e mecanismos já em desuso nas fábricas européias, como por exemplo o sistema tubular pneumático, comum à maior parte dos órgãos. Devido às próprias características dessa "indústria" (falta de expansão e de recursos, sistema semi-artesanal de trabalho, dependência de matéria-prima importada), não havia possibilidade de acompanhamento das melhorias técnicas desenvolvidas em outros países, por diversas razões:

a) pela própria limitação pessoal de conhecimento, ou porque aqueles realmente mais habilitados também o eram em determinadas partes do instrumento, por exemplo, parte elétrica, marcenaria, construção de flautas de madeira, etc. Isso não os tornava construtores, no sentido estrito do termo, mas por razões de ordem prática

viam-se obrigados a improvisar e atender à várias tarefas a um só tempo. Prova disso era a necessidade contínua de importação de flautas de metal (os tubos de lingueta muito mais ainda, já que exigem conhecimentos especiais para sua construção), que nos períodos de maiores dificuldades de importação (por exemplo, durante e após a guerra, ou quando as proibições de importação foram se tornando mais rígidas) era suprida pelo remanejamento de tubos entre os diversos órgãos. Nesse caso, muitos órgãos com problemas ou semi-destruídos eram vendidos para cobrir outros órgãos em construção.

b) pela existência de poucos recursos em circulação, impedindo o desenvolvimento de projetos experimentais para resolver problemas frequentes como: madeiras não suscetíveis aos cupins, problemas de umidade e oxidação, desenvolvimento e emprego de matéria-prima nacional:

c) uma atividade restrita ao domínio de poucos. Os conhecimentos trazidos de fora e os acumulados com a experiência não foram passíveis de transmissão, a partir de uma visão da necessidade de manter seus "segredos" de fabricante. Essa atividade que aqui então se instalou, num momento de modernização da sociedade brasileira, trazia consigo padrões antigos de comportamento, que dificultaram sua sobrevivência numa sociedade industrializada e de massas.

17. A igreja sempre foi a grande compradora e estimuladora da instalação e construção de órgãos no Brasil. (Apenas três órgãos estão hoje instalados em salas de concerto: Teatro Municipal de São Paulo, Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro e Escola de Música de Piracicaba). Alguns poucos particulares, casos isolados, também possuíram e/ou possuem órgãos em suas residências.

18. Até a década de 60 a música sacra nas igrejas obedecia às determinações básicas de Pio X, através do Motu Proprio de 1903 que, se na prática não eram integralmente realizadas pela ausência de condições culturais propícias - faltavam bons cantores, organistas, órgãos - no plano das idéias era ainda o padrão orientador da prática musical. Suas linhas principais foram:

a) o caráter principalmente vocal da música sacra, que deve ser "santa", "arte verdadeira" e "universal";

b) ênfase no canto gregoriano, no qual essas três qualidades se encontram e que "é por consequência o canto próprio da Igreja";

c) reconhecimento das qualidades da polifonia clássica (Palestrina) e permissão à música moderna, desde que não tenha reminiscências de "motivos teatrais" e o "andamento das composições profanas";

d) uso obrigatório do latim nos cânticos das partes variáveis ou comuns da Missa ou do Ofício;

e) as funções do coro só podiam ser exercidas por homens;

f) a função do órgão deveria ser a de acompanhador da música vocal.

19. Os cuidados em delimitar os limites da atuação do órgão na liturgia, transparentes do texto do Motu Proprio, relacionavam-se com a situação em que se encontrava a música sacra no século XIX, quando a música instrumental, de caráter e estilo operístico, havia quase suplantado e influenciado a música vocal. Daí presente também sua preocupação em enfatizar o caráter vocal da música litúrgica, e principalmente o canto gregoriano. De um certo modo, pode-se dizer que o Pio X no Motu Proprio restringiu o papel do órgão na liturgia, reservando-lhe principalmente a função de acompanhador do canto. E essa linha acabou por nortear toda a atuação do instrumento na Igreja nas décadas subsequentes. Mas de forma nenhuma o órgão esteve alijado das funções litúrgicas, fato que, entretanto, passou a ocorrer depois do Concílio Vaticano II, notadamente nos países latino-americanos.

20. Durante esse período de quase 60 anos, transcorridos entre o "Motu Proprio" e "Sacrosanctum Concilium", do Vaticano II, embora o espírito do Motu Proprio pairasse sobre todos os documentos pontificais, foram sendo acrescentadas algumas mudanças que visavam a adaptar a Igreja às modificações culturais e sociais, impostas, praticamente, de fora. A primeira dessas mudanças foi com relação ao canto gregoriano, que era ainda enfaticamente recomendado por Pio XI em 1925, na Constituição *Divini Cultus*, para ser executado "em todas as igrejas, sem nenhuma exceção" e que deveria ser restaurado até mesmo no uso popular. Na "Encíclica *Musicae Sacrae Disciplina*", entretanto, essa ênfase foi bem menos rígida. Admitiam-se exceções, a critério da Santa Sé, e principalmente possibilitava o canto popular em língua vulgar "depois das palavras litúrgicas cantadas em latim", sempre que se julgar "pelas circunstâncias de lugar e de pessoas tal (costume) não possa ser removido". A abolição do uso obrigatório do latim na liturgia, entretanto, determinada pelo Concílio Vaticano II,

acabou por comprometer irremediavelmente a prática do canto gregoriano na liturgia. A segunda mudança importante foi com relação à aceitação do canto religioso popular. Pio XII, na Encíclica *Mediator Dei* de 1947, recomendava que se tomasse "cuidado em promover o canto religioso popular e sua acurada execução feita com a conveniente dignidade". E reconhecia, na Encíclica *Musicae Sacrae Disciplina* (1955) que, embora não pudessem ser usados nas missas solenes, sem permissão da Santa Sé, nas "missas celebradas em forma não solene podem eles admiravelmente contribuir para que os fiéis assistam ao santo Sacrifício "não tanto como espectadores mudos e quase inertes", mas que os possibilite acompanhar "com a mente e com a voz" a ação sacra". A necessidade de participação popular foi retomada plenamente pelo documento do Vaticano II, e se tornou um dos pontos direcionadores mais importantes para a nova música sacra.

21. Quanto ao uso de instrumentos na liturgia, algumas diferenças importantes podem ser observadas no decorrer desses 60 anos que antecederam o Concílio Vaticano II. A mais marcante foi a mudança com relação ao uso de "outros instrumentos" que não o órgão. Se no *Motu Proprio* o órgão era "admitido" desde que se conservasse seu caráter de acompanhante do canto, a utilização de outros instrumentos estava terminantemente proibida, com exceção de alguns instrumentos de sopro, mesmo assim dependentes de decisões superiores. Esta posição foi reiterada por Pio XI na "Constituição *Divini Cultus*", na qual também o órgão ganha uma posição de mais destaque como "instrumento musical tradicional" da Igreja (mas sempre submisso ao canto). Há, entretanto, na Encíclica *Musicae Sacrae Disciplina*, de Pio XII, uma importante abertura, quando restringe essa proibição a instrumentos profanos e barulhentos, mas sem nomeá-los.

22. Essas eram as determinações oficiais. Na prática, as soluções encontradas estavam longe de ser as recomendadas pelos textos oficiais. Em que pese o esforço do ensino de música nos Seminários, a criação de Escolas de Música Sacra nas principais Arquidioceses, às tentativas de formação de *Scholae Cantorum* nas maiores igrejas, tudo isso não correspondia ao crescimento e às solicitações do número cada vez maior de paróquias e igrejas. As dificuldades (ou quase impossibilidade) de se formar um coro nas paróquias, ainda mais um coro masculino (a permissão para que as mulheres cantassem nos corais

só foi dada em 1955 por Pio XII), era uma realidade para grandes e pequenas igrejas (salvo àquelas ligadas a Seminários ou Conventos); os órgãos aqui construídos ou importados não eram suficientes para suprir todas as igrejas; não havia meios nem recursos para formação regular e criteriosa de organistas. Entretanto, apesar de todas as dificuldades, havia empenho e determinação para que a música sacra seguisse os preceitos estabelecidos.

CAPÍTULO V

CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

Conclusões

As conclusões da pesquisa realizada foram as seguintes:

1. As modificações litúrgicas levadas a efeito a partir do Concílio Vaticano II foram fator preponderante para o declínio do órgão como veículo de expressão musical. Todavia, o caráter extensivo e profundo dessas mudanças, características da prática musical litúrgica pós-concílio no Brasil, decorreram, na sua maior parte, das interpretações produzidas a partir dos textos oficiais, interpretações essas que levavam em conta problemas econômicos e sociais das populações e das próprias condições culturais existentes. O rápido e desordenado crescimento urbano, nos anos 60, notadamente em centros como São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Recife e outros, impulsionaram a criação de paróquias e igrejas, abrangendo uma população sempre crescente, mas distante das práticas musicais litúrgicas até então vigentes.

2. A reforma litúrgica visava a adaptar a Igreja - um organismo vivo - à sua época, levando-se em conta que a liturgia, como expressão do culto, não pode ser (e nunca foi) estática. Os principais pontos norteadores dessas mudanças foram:

a) a necessidade de conservação dos valores tradicionais e musicais do passado;

b) a permissão do uso da língua vernácula (mas não a proibição do latim);

c) o estímulo à participação dos fiéis através do canto, e estímulo às novas criações musicais sobre textos em vernáculo;

d) a aproximação à psicologia e condições culturais de cada povo.

O grande problema foi, entretanto, a realização das modificações de acordo com esses princípios norteadores. De um lado, pela interpretação dada, e de outro, pelas condições culturais e sociais pré-existentes, essa reforma litúrgica acabou se tornando mais radical do que o pretendido nos textos oficiais.

3. No texto oficial - a Constituição "Sacrosanctum Concilium" - o órgão é ainda considerado o "instrumento tradicional da música". Mas permitiu o uso de outros instrumentos "a juízo e com o consentimento da autoridade territorial competente", levando-se em consideração "o que das tradições e da índole de cada povo se possa oportunamente admitir no culto divino". Essa abertura visava a atender principalmente as diferentes culturas (países da África, Ásia) e terras de Missão (na qual se enquadrava o Brasil) que, por séculos, estiveram sujeitas a uma determinação global da Igreja, toda calcada em padrões europeus.

4. Essa abertura foi muito importante. Na prática, essa permissão abriu as portas para outros instrumentos de domínio mais amplo, porque praticados fora da igreja (ao contrário do órgão quase sempre inacessível e fechado a sete chaves no coro). Nesse sentido, era mais fácil conseguir quem tocasse violão, guitarra, percussão do que órgão, muitas vezes já emudecido em um canto, por falta de quem o tocasse.

5. O princípio fundamental da renovação litúrgico-musical - a ênfase na participação dos fiéis através do canto - foi outro elemento importante que conduziu a uma menor utilização do órgão. Para o canto da congregação havia necessidade de músicas mais acessíveis, simples, e, muito importante, que o instrumento acompanhante estivesse colocado mais junto do povo. Outros instrumentos como o órgão eletrônico, o violão, podiam muito mais facilmente atender a esse requisito do que o órgão.

6. O repertório musical, para atender a essa exigência de participação de todos, precisou ser revisto. Havia que compor novas músicas. No primeiro momento pós-conciliar, procurou-se adaptar o texto dos Salmos à melodias que apresentavam ainda nítidas influências do canto gregoriano; um pouco depois surgiu uma das linhas, que acabou por se tornar muito atuante, que procurava aproveitar a música de caráter popular, folclórico e regional, com seu ritmo característico e instrumentação conhecida. Se na primeira linha o órgão ainda encontrava seus meios de atuação conhecidos e já vivenciados, nessa segunda fase seu uso se tornou mais complexo, na medida em que essa música de caráter regional não comportava o seu som, e nem o organista podia realizar o ritmo exigido. Tudo isso podia ser muito melhor conseguido com os violões, guitarras, percussão e órgão eletrônico.

7. O órgão, praticamente já fora do uso litúrgico, continuou a ser utilizado nos casamentos, cerimônia onde o seu som "de notável esplendor e singular magnificência", características que sempre lhe foram enaltecidas, são qualidades essenciais ao luxo e pompa dessas festas. Em muitas igrejas, atualmente, o órgão é mantido muito mais em função dos casamentos do que de outras cerimônias religiosas. Essa atividade acabou por se tornar também a principal, se não a única fonte de ganho para os organistas.

8. As mudanças pós-conciliares não se operaram de forma paulatina, mas, ao contrário, foram rápidas e abruptas. Os cursos de música foram suprimidos dos currículos dos seminários em curto espaço de tempo; os corais das igrejas, na sua grande maioria, deixaram de existir; os órgãos foram abandonados. A rapidez dessas transformações deixaram transparecer a ausência de um sólido fundamento no que diz respeito às funções da música na liturgia.

9. O órgão deixou, assim, de ser o único instrumento litúrgico, e passou a dividir suas funções com outros instrumentos, ou mais frequente, foi completamente aliado da liturgia. Essa perda de função trouxe consequências até certo ponto irreparáveis ao estado material de muitos órgãos, que ficaram abandonados, sem manutenção, até em muitos casos a destruição completa.

10. Essa perda de função na liturgia contribuiu também para a menor demanda de órgãos novos por parte das igrejas, afetando diretamente a atividade de construção e instalação desses instrumentos, nacionais ou estrangeiros, atividade que se desenvolvera a partir da década de 30. Esta passou a ser, nos últimos quinze anos, praticamente inexistente. Os organeiros mais habilitados não fizeram seguidores de seus ofícios, nem passaram seus conhecimentos. Manteve-se, entretanto, uma atividade de reparação e reformas, que nos últimos anos tem dado sinais de recuperação. Essa atividade, embora extremamente importante, não evidencia uma ampliação do mercado nem do número de órgãos.

11. Outros fatores parecem ter contribuído para esse declínio:

a) as condições econômicas progressivamente mais difíceis, levando a um encarecimento do instrumento e a impossibilidade de importação, por um lado, e uma ausência de recursos generalizada por parte dos compradores;

b) a concorrência do órgão eletrônico nos últimos 50 anos, instrumento que por suas características, e, principalmente pelo seu menor custo, acabou por se tornar, na prática, o substituto do órgão;

c) a impossibilidade de crescimento da "indústria brasileira" de construção de órgãos, gerada por fatores internos a essa própria atividade - falta de recursos, produção quase artesanal, falta de pesquisas de material, etc. - e por fatores exógenos: concorrência dos instrumentos estrangeiros, restrição de recursos disponíveis na sociedade e menor demanda por parte das igrejas;

d) a ausência de técnicos habilitados para reformas e manutenção. A qualidade desses trabalhos nem sempre correspondia ao desejado, causando às igrejas problemas posteriores, além da decepção com o resultado do trabalho. Em muitos casos ainda, ficaram com seus instrumentos arruinados. Uma das práticas constantes era (e ainda é) as reformas que descaracterizavam os instrumentos, com acréscimo ou supressão de registros, mudança de sistema de tração, etc, feitas em muitos casos sem se levar em conta a qualidade e o estilo do instrumento. Com isso, há muitos órgãos atualmente cuja origem e estilo são impossíveis de serem identificados.

12. Por outro lado, um instrumento só é um meio de expressão na medida em que alguém faz uso dele. A ausência de organistas sempre foi uma constante e está relacionada diretamente com a Igreja. Acostumadas a contar sempre com os religiosos para o exercício das funções musicais, muito poucas igrejas abriram campo de trabalho remunerado para o leigo, através da criação de cargos de organista. O resultado foi um desestímulo ao estudo desse instrumento, aliado à quase inexistência de escolas e de toda sorte de dificuldades colocadas à prática do órgão. A inexistência de um trabalho remunerado nas igrejas foi um importante fator inibidor do desenvolvimento de organistas.

13. A ausência de organistas prendeu-se também à inexistência de professores especializados. Os religiosos-organistas, quase sempre estrangeiros, não deixaram continuadores, e em muitos lugares, os instrumentos ficaram parados ou se deterioraram quando essas pessoas vieram a faltar. Há que se ressaltar, entretanto, o trabalho árduo e praticamente pioneiro, em São Paulo, do Maestro Fúrio Franceschini e especialmente do Prof. Ângelo Camin, que por anos foram os únicos responsáveis pela formação de organistas. Prof. Camin foi

mais além ainda, estendendo seu trabalho também a cidades do interior do estado, sendo responsável pela formação da maior parte dos organistas que hoje estão em atuação. No Rio de Janeiro, há que se ressaltar a manutenção do único curso oficial de órgão no país, na Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro, com os Profs. Antonio Silva e Mario Gazanego.

14. O órgão no Brasil nunca adquiriu um papel destacado como veículo de expressão musical. Haja visto a pequena quantidade de peças escritas para órgão solo. Essas peças são incidentais e episódias no conjunto da produção dos compositores, com exceção do Maestro Fúrio Franceschini. Não se configurou no Brasil nenhum estilo que marcasse a composição para órgão.

15. Em que pese esse estado de decadência, estão surgindo nos últimos anos alguns movimentos que começam a revitalizar a prática musical do órgão. Trata-se das associações de organistas. A primeira delas surgiu em Porto Alegre (RS). Em 1977 surgiu em São Paulo a Associação Paulista de Organistas, até o momento a que congrega o maior número de pessoas e que mantém uma programação regular e constante de cursos e concertos de órgão; por influência desta, outras duas foram formadas: a Associação Carioca de Organistas e a Associação Formiguense de Organistas.

16. Essas associações não têm vinculações religiosas e surgiram por iniciativa de leigos. Mais ainda, não fazem nenhuma distinção de credo entre seus associados. Essas associações inauguraram um esquema novo de trabalho com órgão no Brasil, enfatizando principalmente o trabalho em conjunto e a necessidade de formação de organistas, através de cursos, da manutenção, maiores contatos com os organistas de outros centros organisticamente mais ativos e adiantados, e da realização de concertos. Procura-se criar um uso para esse instrumento fora de sua função litúrgica, de modo que ele venha a recuperar seu lugar como um verdadeiro meio de expressão musical.

Recomendações

Tendo em vista as conclusões da pesquisa, a autora submete à apreciação dos leitores as seguintes recomendações:

1. Que sejam realizadas outras pesquisas sobre o Órgão no Brasil, pesquisas que possibilitem um levantamento maior de dados sobre sua história no país, sobre aspectos técnicos do trabalho de reforma e construção desenvolvido, sobre a pedagogia do Órgão;

2. Que se dê continuidade à Catalogação de Órgãos ora iniciada, contribuindo assim para elaboração de um panorama mais preciso das atuais condições dos Órgãos no país;

3. Que sejam realizados estudos e projetos que viabilizem a restauração de muitos instrumentos, e a formação de pessoal técnico habilitado em organaria, através da criação de intercâmbio com outros países e de cursos de nível técnico;

4. Que sejam criados mais cursos de Órgão, de nível superior, visando a formação de professores, e de nível médio visando a atender e melhorar a prática musical nas igrejas. Que essas escolas e cursos de Órgão levem em conta as possibilidades do mercado de trabalho, as dificuldades materiais desse estudo - ausência de instrumentos nas escolas, dificuldade de acesso para estudo aos Órgãos de igrejas, escassez e alto custo das partituras - e que procurem meios para solução desses problemas.

5. Que movimentos culturais despertem nos responsáveis pelas igrejas a compreensão do valor patrimonial do Órgão - patrimônio cultural e social deste país - e que sejam levados a dar a esse instrumento, além da sua função litúrgica, um uso culturalmente significativo.

REFERÊNCIAS MUSICOGRÁFICAS

- Braga, Francisco. Improviso. Cópia do manuscrito, s.d.
- Camin, Ângelo. Scherzo. Manuscrito do autor, s.d.
- Faustini, João Wilson. Suíte Brasileira. Manuscrito do autor, 1966.
- Franceschini, Fúrio. Introdução a fuga sobre a palavra "Independência". São Paulo, Casa Di Franco, 1922.
- Gazanego, Mario. Tocata. Manuscrito do autor, 1969.
- Gomes, André da Silva. Ofício de Quarta-feira de Cinzas. Coro e Órgão. Restauração Régis Duprat, 1976.
- Henrique de Curitiba. Toccata super Ê-taru-Ê. Manuscrito do autor, 1967.
- Lehmann, Pe. João B., comp. O Órgão Festivo. Juiz de Fora, Editora Lar Católico, 1947.
- Mahle, Ernst. Sonatina. Manuscrito do autor, 1971.
- Nepomuceno, Alberto. Prélude et Fugue. Paris, Éditions Durand, 1912.
- Ostergren, Eduardo Augusto. Benedicamus. Manuscrito do autor, 1971.
- Oswald, Henrique. Sonata. Milano, G.Ricordi e C.Editori, 1931.
- Rego, Keiler Garrido. De profundis. São Paulo, Serviço de Difusão de Partituras, Documentação Musical da USP-ECA, 1978.
- Silva, Antonio. Fuga. São Paulo, A.M.O.R., 1984.
- Soares Netto, Calimério. Toccata Breve. Uberlândia, Universidade Federal de Uberlândia, 1984.
- Velasquez, Glauco. Quatro Pièces. Paris, Éditions Durand, s.d.
- Widmer, Ernst. Pequena Partita para Órgão, op.132. São Paulo, Serviço de Difusão de Partituras, Documentação Musical da USP-ECA, 1984.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Albuquerque, Cônego Amaro, Vale, Padre Nicola, Souza, Pe. José Geraldo de, S.D.B., Lacerda, Osvaldo Costa de & Souza, Cônego José Alves de. Música Brasileira na Liturgia. Petrópolis, Editora Vozes, 1969.
- Almeida, Aluisio de. Memória histórica sobre Sorocaba. Revista de História, 1968, 75, 129-144.
- Almeida, Renato de. A Música Brasileira no Período Colonial. Separata dos Anais do 3 Congresso de História Nacional. Rio de Janeiro, 1942.
- Alves, Marieta. História de Venerável Ordem 3a. da Penitencia do Seráfico Pe. São Francisco da Congregação da Bahia. Bahia, (s.e.d.), 1948.
- Andrade Muricy. O Novo Órgão da Escola Nacional de Música. Música Sacra, 1954, 10, 147-148.
- Arns, Dom Evaristo. A música e a mensagem. O São Paulo, 29/6 a 5/7/1974, p.7.
- Balbiani Vegessi Bossi. Catálogo da "Pontifica e Reale Fabbrica d'Organi Balbiani Vegessi Bossi", Milano, s.d.
- Baena, Antonio Ladislau Monteiro. Compêndio das Eras da Província do Pará. Pará, Typographia de Santos, 1938.
- Berner, Guilherme. Catálogo A Construção de Órgãos no Brasil. Rio de Janeiro, s.d.
- Bevilaqua, Otavio. O Órgão da Catedral Metropolitana. Música Sacra, 1941, 7, 135-136.
- _____. Música Sacra de alguns autores brasileiros. Boletim Latino Americano de Música. Montevideo, 1946, 4, 331-335.
- Bohn, J. Edmundo. Catálogo dos Órgãos Bohn. (s.e.d.), s.d.
- Borromeu, Pe. Carlos. Contribuição para a História da Música da Amazônia. Música Sacra, 1951, 6, 105-108.
- _____. Música Sacra no Rio Mar nos séculos passados. Música Sacra. 1942, 3, 41-43.
- Brasil, Arquivo Nacional. Documentos Históricos. Rio de Janeiro, 1937 v.36.
- Brasil, Hebe Machado. Guilherme Berner, construtor de órgãos. Tribuna de Petrópolis, 13/09/1984.
- _____. Guilherme Berner. Em preparação, 1985.

- _____. A Música na Cidade do Salvador. Salvador, Prefeitura Municipal, 1969.
- Câmara, Dom Jaime de Barros. Quarta Carta Pastoral. Música Sacra, 1945, 11, 201-205
- Camin, Ângelo. A Arte do Órgão no Brasil. Trabalho apresentado no I Encontro Latino Americano de Organistas, México, 1974.
- _____. Considerações sobre a Fônica Organística. (Tese para Concurso à Cadeira de Órgão) Rio de Janeiro, Escola de Música da Universidade do Brasil, 1941.
- Claro, Samuel. La Música Lusoamericana en Tiempos de D.João VI de Braganza. Revista Musical Chilena, 1974, 125, 5-20.
- Cardim, Fernão. Tratados da terra e gente do Brasil. Rio de Janeiro, J.Leite, 1925.
- Coelho, Pe.Hilário Ferraz. Órgãos e organistas. Música Sacra, 1946, 1, 5-6.
- Clutton, Cecil. The Organ. In Anthony Baines (Org.). Musical Instruments Through the Ages. London, Penguin Books, 1976.
- Diniz, Pe. Jaime C. Músicos Pernambucanos do Passado. Recife, Universidade de Pernambuco, 1969-1971.
- _____. Velhos organistas do passado (1559-1745). Universitas, 1971, 10, 5-42.
- _____. Os órgãos eletrônicos e a Santa Sé. Música Sacra, 1950, 5, 81-82.
- _____. Um organista do Rio de Janeiro. Caderno de Música, 1982, 12, 11-12.
- Documentos interessantes para a História e Costumes de São Paulo (1788-1897). São Paulo, Suprat e Com., 1924.
- Dufourcq, Norbert. La Musique d'Orgue Française. Paris, Librairie Floury, 1949.
- Duprat, Régis. A música na matriz de São Paulo colonial. Revista de História, 1968, 75, 85-103.
- _____. Músico de São Paulo no século XVIII. O Estado de S. Paulo - Suplemento Literário, 29/08/70.
- Farah, Nacif. A Música nas Igrejas. Música Sacra, 1942, 7, 127-128.
- Franceschini, Fúrio. A colocação do Órgão nas Igrejas. Música Sacra, 1947, 11, 201-203.

- _____. Ao Rei dos reis, o Rei dos Instrumentos. Música Sacra, 1949, 3, 41-42; 1949 12, 221-222.
- _____. O Órgão da Catedral de São Paulo. Música Sacra, 1956, 2, 4-5.
- _____. Por um canto sacro digno, artístico e universal. O São Paulo, 5/7/1974, p.9.
- Franceschini, Manoel Antonio (comp.) Comendador Maestro Fúrio Franceschini. São Paulo, 1966.
- Furlong, Pe. Guilherme. Los jesuitas y la Cultura Rioplatense. Montevideo, Urta Y Curbelo, Soriano, 1933.
- Gelineau, Joseph S.J. Canto e música no Culto Cristão. Petrópolis, Editora Vozes Ltda, 1968.
- Jaboatan, Frei Antonio de Santa Maria. Novo orbe seráfico do Brasil ou Chronica dos Frades Menores da Provincia do Brasil. Rio de Janeiro, (s.e.d.), 1856.
- João XXIII, Papa. Bula Humanae Salutis, de Indicação do Concílio Vaticano II. In Documentos do Vaticano II, Constituição, Decretos e Declarações. Petrópolis, Editora Vozes, 1966.
- Koepe, Frei Romano. Adaptação da Música Sacra aos tempos modernos segundo a Encíclica "Musicae Sacrae Disciplina". Música Sacra, 1956, 5/6, 65-72.
- _____. O Papa Pio X e a restauração da Música Sacra. Música Sacra, 1953, 11/12, 178-179.
- Laga, Carl. O Engenho dos Erasmos em São Vicente. Estudos Históricos, 1963, 1, 13-43.
- Lange, Curt. La música en Villa Rica, Minas Gerais (Siglo XVIII). Revista Musical Chilena, 1967-68, 102/103, 9-129.
- _____. A música erudita na Regência e no Império. In Sérgio Buarque de Holanda (Org.). História Geral da Civilização Brasileira. São Paulo Difusão Européia do Livro, 1967.
- _____. A música religiosa em Minas Gerais no século XVIII. Música Sacra, 1953, 3/4, 62-69.
- _____. La Música Religiosa de la Capitanía General de Minas Gerais y su incorporación a la vida musical contemporánea. Revista Musical de Venezuela, 1982, 6, 11-32.
- Leite, Serafim. História da Companhia de Jesus no Brasil. Rio de Janeiro, Instituto Nacional do Livro, 1949.

- _____. A Música nas Escolas jesuíticas do Brasil no século XVI. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, Serviço de Documentação, 1949.
- Lima, J.da Costa. Os Jesuítas e a música. Música Sacra, 1946, 2, 23-26.
- Lins, Henrique. Órgãos construídos no Brasil. Música Sacra, 1942, 12, 233-234.
- _____. Órgãos de tubos para o interior do país. Música Sacra, 1951, 1, 2-3.
- Menezes, Ivo Porto. Programa de reinauguração do órgão de Mariana, 1984.
- Moehrle, Carlos. Catálogo da Fábrica de Órgãos Ltda. Rio de Janeiro, s.d.
- Mutin, Charles. L'Orgue. In Encyclopédie du Conservatoire. Paris, s.d.
- Oppitz, Joseph W CSSR. História e Espiritualidade Alfonsiana. Aparecida, Editora Santuário, s.d.
- Ott, Frei Fidelis O.F.M. - Órgãos na Igreja de São Francisco na Bahia. Música Sacra, 1946, 5, 84.
- Paróquia Coração de Maria. Missionários Claretianos no Méier. Rio de Janeiro, 1983.
- Pereira, L.A. Esteves. O Órgão da Sé de Faro. Separata do "Correio do Sul". Faro, 1969.
- Perrot, Jean. The Organ from its Invention in the Hellenistic Period to the end of the Thirteenth Century. London, Oxford University Press, 1971.
- Petrone, Teresa S. Imigração assalariada. In Sérgio Buarque de Holanda (Org.). História Geral da Civilização Brasileira. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1967.
- Pinto, Virgílio Noya. Balanço das transformações econômicas no século XIX. In Carlos Guilherme Mota. Brasil em Perspectiva. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1969.
- Pio X, Papa. Motu Proprio. Música Sacra, 1953, 11/12, 185-189.
- Pio XII, Papa. Encíclica Mediator Dei. Música Sacra, 1948, 5, 81-84.
- _____. Encíclica Musicae Sacrae Disciplina. Música Sacra, 1956, 3/4, 33-41.
- Pisani, Pe. O Futuro da Música Sacra. Música Sacra, 1957, 7/8, 114-115.

Província Carmelitana de Santo Elias. Igreja do Carmo da Lapa, 1984.

Províncias Eclesiásticas de São Sebastião do Rio de Janeiro, Mariana, São Paulo, Cuiabá e Porto Alegre. Regulamento sobre música sacra de 1915. Música Sacra, 1944, 5, 81-82.

Reinburg, Peggy Kelley. Arp Schnitger, organ builder. Bloomington, Indiana University Press, 1982.

Rigatto, José Carlos. Relatório do levantamento do estado em que se encontram os órgãos tubulares das regiões Norte e Nordeste (encaminhado à Funarte), 1983.

Rower, Frei Basílio. O antigo órgão da igreja de Santo Antonio, no Rio. Música Sacra, 1941, 4, 66-67.

_____. Música Sacra ou comentário do Motu Proprio de SS Pio X. Petrópolis, (s.e.d.), 1907.

Sachs, Curt. The History of Musical Instruments. New York, W.W.Norton and Company, Inc., 1968.

Salles, Vicente. Resenha Histórica da Música Sacra no Pará. Música Sacra, 1958, 1, 17-22.

Sagrada Congregação dos Ritos. Instituição sobre a Música. O São Paulo, 7/5/1967, p.6.

Santos, Maria Luiza de Queiroz. Origem e evolução da música Portugal e sua influência no Brasil. Rio de Janeiro, Imprensa Nacional, 1942.

Schubert, Mons.Guilherme. Informação sobre a Música Sacra no Brasil. Anuário de la. Comisión Central de Música Sacra de México, 1949, 42-48.

Sepp, Pe. Antonio S.J. Viagem às Missões Jesuísticas e Trabalhos Apostólicos. São Paulo, Livraria Martins, s.d.

Silva, Pe. Francisco de Paula. Caraca- Apontamentos Históricos e Notas Biográficas. RAPM, 1907, XII, 84-90.

Simonsen, Roberto. Evolução Industrial do Brasil e outros estudos. São Paulo, Editora Nacional e Editora Universidade de São Paulo, 1973.

Sinzig, Frei Pedro. A música sacra no Brasil. Música Sacra, 1946, 2, 26-33; 1946, 3, 45-47; 1946, 4, 61-64, 1946, 5, 94-95; 1946, 6, 106-108; 1946, 8, 154-154; 1947, 3, 48-54; 1947, 4, 68-74; 1947, 5, 93-95.

_____. A música sacra em Portugal. Música Sacra, 1955, 2, 48-54, 1955, 3, 90-94; 5/6, 90-93.

- _____. Música Sacra. Música Sacra. 1941, 1, 1.
- _____. Relação das obras recusadas pela Comissão Arquidiocesana de Música Sacra do Rio de Janeiro. Música Sacra, 1946, 6, 158-160.
- _____. Relação das obras aceitas pela Comissão Arquidiocesana de Música Sacra do Rio de Janeiro. Música Sacra, 1946, 9, 176-178.
- Souza, Dr. Pe. José Geraldo de. Folc musica e liturgia. Petrópolis, Editora Vozes Ltda, 1966.
- _____. Música Sagrada, principais Documentos Eclesiásticos. São Paulo, Tip. Catequista Pio XI, 1943.
- Souza, Gabriel Soares de. Tratado Descritivo do Brasil. São Paulo, (s.e.d.) 1971.
- Sumner, William Leslie. The Organ. New York, St. Martin's Press, 1973.
- Taunay, Affonso de. História da Villa de São Paulo no século XVIII. São Paulo, Imprensa Oficial, 1931.
- _____. Uma grande glória brasileira: José Maurício Nunes Garcia. São Paulo, Companhia Melhoramentos, s.d.
- Tonet, Frei Berilo. O novo órgão da Catedral Metropolitana de Curitiba. Música Sacra, 1957, 9, 154-155.
- Toni, Flávia. A Música nas Irmandades de São José del Rey (Tiradentes) (Dissertação de Mestrado). Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo, 1985.
- Walcker, E.F. GMBH+CO. Orgelbau. Catálogo de Órgãos. Ludwigsburg, 1984.
- Weber, Pe. José SVD. Um instrumento providencial de evangelização. O São Paulo, 29/6 a 5/7/1974, p.9.
- Welch, James. The Organ in Brazil. The Diapason, 1980, 7, 13-15.

Introdução

As informações sobre os órgãos contidas nesse Catálogo foram retiradas das fichas de Catalogação enviadas às igrejas, ou pessoalmente preenchidas pela autora da pesquisa e alguns organistas.

Nessa Catalogação observou-se a seguinte ordenação:

1. nome do estado e cidade por ordem alfabética;
2. nome da igreja também por ordem alfabética, e seu endereço;
3. nome do fabricante do órgão e a data de construção;
4. sistema de tração do órgão;

Com relação a muitos desses instrumentos, não foram ainda encontradas informações sobre as datas de construção ou instalação. Nesses casos, após o nome do fabricante constam as abreviaturas s.d., isto é, "sem data" ou c.d., isto é, "cerca de". Quanto ao sistema de tração foram colocadas quatro possibilidades que, entretanto, não esgotam todos os tipos existentes. Todavia, foi a forma mais simples encontrada para garantir um mínimo de informação técnica e ao mesmo tempo possibilitar o preenchimento da ficha de Catalogação por um leigo. Foi útil também para os casos em que a igreja permitiu apenas uma observação rápida e superficial do instrumento. Quando o sistema original foi alterado, procurou-se registrar a época e o autor da modificação.

5. disposição dos registros;

Inicia-se com o I Manual, II e assim por diante, e pedaleira. Somente em alguns casos, nos órgãos com 4 ou mais teclados, seguiu-se a numeração dos registros como aparece na consola do instrumento. A observação da disposição não permite, entretanto, saber o número real de registros ou jogos, já que a maior parte dos órgãos catalogados conta com muitas extensões e unificações. Os teclados não estão nomeados, uma vez que poucos órgãos apresentam características bem definidas de construção e estilo. Quando isso ocorre, porém, procurou-se colocar o nome de cada teclado.

Foram ainda colocadas informações quanto: a) a extensão dos manuais, b) a extensão da pedaleira, c) acoplamentos, d) Super e Sub Oitavas, e) trêmulo f) caixa expressiva, g) crescendo, h) combinações livre e i) combinações fixas. Essas informações foram colocadas apenas quando mencionadas na ficha original.

Quanto ao "estado do ôrgão", optou-se por resumí-lo numa sô palavra, ou conceito, que, se por um lado facilita a leitura, não exprime, entretanto, toda a gama que pode conter uma observação "regular" ou "bom". Como tais conceitos são em boa parte subjetivos, dependendo do grau de conhecimento daquele que preenche a ficha além de outros fatores, solicita-se ao leitor do Catálogo uma leitura mais crítica. Essas fichas representaram um corte longitudinal no tempo, apresentando o estado em que se encontrava o ôrgão no momento em que foi feita a pesquisa. Modificações posteriores, para melhor ou para pior, podem ter ocorrido após este levantamento.

Depois da descrição de cada ôrgão, foi colocado o nome de quem preencheu a ficha de Catalogação. Essa foi a forma de registrar a colaboração dessas pessoas que em muito contribuíram para esse trabalho.

Com relação a alguns ôrgãos, durante a coleta de material foram encontradas informações sobre sua história, reformas e modificações. Muitas delas coletadas em fontes primárias e secundárias. Outras necessitavam ainda de confirmação. De qualquer forma, ficaram aqui registradas para futuras pesquisas.

Por último, foram colocadas fotos de alguns instrumentos, fotos estas retiradas dos arquivos particulares de alguns organeiros, do Arquivo da Associação Paulista de Organistas e do arquivo da própria autora da pesquisa.

Relação dos Órgãos por Estado e Cidade

Estado/Cidade	Página
1 - Bahia	
Salvador	180
2 - Goiás	
Goiânia	190
3 - Minas Gerais	
Belo Horizonte	191
Conselheiro Lafaiete	193
Coronel Fabriciano	194
Formiga	195
Mariana	197
Santa Bárbara	199
Tiradentes	200
Uberaba	202
Uberlândia	203
3 - Pará	
Belém	204
5 - Paraíba	
João Pessoa	215
6 - Paraná	
Campo Largo	216
Curitiba	217
Pato Branco	233
7 - Pernambuco	
Recife	234
8 - Rio Grande do Sul	
Bagé	235
Bom Princípio	236
Canoas	237
Garibaldi	238
Guaporé	240
Hamburgo Velho	241
Ijuí	242
Lageado	243
Novo Hamburgo	244
Porto Alegre	245
Santa Cruz do Sul	255
São Leopoldo	256
Viamão	257
9 - Rio de Janeiro	
Campos	258
Niterói	259
Nova Friburgo	264
Petrópolis	265
Rio de Janeiro	270
10 - Santa Catarina	
Blumenau	325
Brusque	329
Caçador	331
Criciúma	332
Florianópolis	333
Imbituba	336
Itaiópolis	337

Estado/Cidade

Página

Jaraguá do Sul	338
Joinville	340
Lages	342
Mafra	343
Rio Negrinho	345
Rio do Sul	347
São Bento do Sul	348
Tubarão	350
11 - São Paulo	
Agudos	351
Americana	353
Aparecida	354
Botucatu	355
Bragança Paulista	357
Brotas	359
Campinas	360
Embu	365
Guaratinguetã	367
Helvêtia	368
Itatiba	369
Itu	370
Jahú	371
Jundiaí	372
Lorena	375
Nova Odessa	377
Pindamonhangaba	378
Piracicaba	379
Santo André	382
Santos	383
São Caetano	386
São Carlos	387
São João da Boa Vista	388
São José do Rio Preto	389
São Paulo	390
Taubaté	463
12 - Sergipe	
Laranjeiras	464
Maruim	465

S A L V A D O R (BA)

Basílica de Nossa Senhora Conceição da Praia
Rua Marcílio Dias, s/n CEP 40000

Aug. Randebrock (Paderborn)/1868
Mecânico

II- Hauptwerk

Bourdon 16'
Principal 8'
Holhfloete 8'
Viola di gamba 8'
Octav 4'
Quinte 2' 2/3
Octav 2'
Mixtur 3 fach
Trompete 8'

I -Positiv

Geigen Principal 8'
Gedackt 8'
Salicional 8'
Voix Celeste 8'
Octav floete 4'

Ped. (25 teclas)

II/P
I/II

Subbass 16'
Principalbass 8'
Posaune 16'

Estado do órgão: Regular

Ficha preenchida pela autora da pesquisa

O órgão foi inaugurado no dia 2 de fevereiro de 1898. Com sua compra, transporte e instalação foi gasta a quantia de Cr 7.066\$700. Foi reformado em 1978 por J. C. Rigatto.