

RESSALVA

Alertamos para ausência do Anexo 12
"Fotos dos documentos citados", não
convertido pela autora
no formato exigido.

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA “JULIO DE MESQUITA FILHO” –
UNESP
INSTITUTO DE ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA
MESTRADO E DOUTORADO EM MÚSICA

OS ÓRGÃOS DE TUBOS DE GUILHERME BERNER NA CIDADE DO RIO DE
JANEIRO

GISELE SANT’ANA BATISTA

SÃO PAULO, 2009

OS ÓRGÃOS DE TUBOS DE GUILHERME BERNER NA CIDADE DO RIO DE
JANEIRO

por

GISELE SANT'ANA BATISTA

Dissertação Submetida ao Programa de
Pós-Graduação em Música do Instituto de
Artes da UNESP, como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre, sob a
orientação da Prof. Dr. Dorotéa Kerr.

São Paulo
Maio, 2009

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus. Por ter me criado, por ter me conduzido até aqui, por ter me capacitado e me ajudado a vencer mais esta etapa na minha vida.

Aos meus pais, meus maiores incentivadores. Que sempre me apoiaram em minhas decisões e sempre oraram por mim. Por me acompanharem de perto, mesmo estando longe. Por me amarem incondicionalmente e serem o maior exemplo de vida que tenho.

Ao meu amado marido Germano Costa, que sempre esteve ao meu lado. Por sua compreensão e seu cuidado para comigo. Por incluir meus projetos em sua vida, e me incluir nos seus. Por me amar tanto assim.

À minha orientadora Prof. Dr. Dorotéa Kerr, que com paciência e carinho soube apontar os melhores caminhos para a elaboração desta pesquisa.

Um agradecimento muito especial ao querido Walter Berner e sua esposa Úrsula, que com grande carinho me acolheram, disponibilizando o acesso ao acervo dos documentos de Guilherme Berner. Por serem sempre tão amáveis e gentis, por me tratarem como uma filha, por me ajudarem no que fosse preciso, por tornarem este trabalho possível. Muito obrigada!

A todos os padres, provedores, organistas e organeiros, dentre outros, que contribuíram com informações valiosas e permitiram o acesso aos instrumentos e documentos que foram incluídos nesta pesquisa: Fr. Róger, Fr. Lauro Both, Cônego Abílio Vasconcelos, José Queiroga, Manuel Verdial, José Joaquim Marçal, José Carlos Rigatto, Márcio Rigatto, Fr. Antônio Lacerda, Alexandre Rachid, Arnouldo Inostroza, Domitila Ballesteros, Guilherme Nunes Ferreira, Fernanda (arquivo da Irmandade da Santa Cruz dos Militares), Daniel Birouste, José Wallace Neto, Pe. Sérgio Couto,

Fabiano e Ana (arquivo do Outeiro da Glória), Manoel (Ordem 3^a. do Carmo), Otávio Sá, Pe. Leandro Cury, Eduardo Valdetaro, Calimério Soares, Warwick Kerr Jr.

Às Profs. Drs. Any Raquel Souza de Carvalho e Glória Maria Ferreira Machado, por aceitarem compor minha banca, trazendo grande contribuição ao trabalho e apontando diversos caminhos para a continuação do projeto.

Ao meu irmão e cunhada, Anderson e Amanda, por me incluírem em suas orações, por me apoiarem sempre, por estarem sempre presentes.

À família PianOrquestra, pela força e incentivo que sempre me deram, e pela compreensão nos momentos de ausência e de estresse!

Às amigas Josye, Cláudia e Késia, que me alertaram para o que viria. Obrigada pelo apoio, sempre.

A todos que direta ou indiretamente colaboraram para este trabalho e que não foram citados aqui.

BATISTA, Gisele Sant'Ana. *Os órgãos de tubos de Guilherme Berner na cidade do Rio de Janeiro*. 2009. Dissertação (Mestrado em Música) – Programa de Pós-Graduação em Música, Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP.

RESUMO

Estudo sobre a vida e as atividades do construtor alemão Guilherme Berner (1907-1954), radicado no Estado do Rio de Janeiro. Trata-se de um estudo de caso que visa informar sobre a história do órgão de tubos na cidade do Rio de Janeiro e, conseqüentemente, no Brasil. Os documentos pessoais foram consultados no arquivo de Berner, cedido para esta pesquisa por seu filho Walter Berner. O texto final, tendo por propósito a elaboração de um catálogo desses instrumentos, baseia-se em levantamento bibliográfico – dissertações, livros, artigos e entrevistas – bem como em pesquisa de campo sobre os órgãos construídos por Berner na cidade do Rio de Janeiro e Petrópolis. Nesse estudo procurou-se explicar sobre as condições de manutenção desses instrumentos, o contexto sacro-religioso em que estão inseridos e sua importância como documentos da atividade musical no Rio de Janeiro.

Palavras-chave: Órgãos de tubos – Guilherme Berner – Rio de Janeiro

BATISTA, Gisele Sant'Ana. *The pipe organs of Guilherme Berner in the city of Rio de Janeiro*. 2009. Dissertation (Masters in Music) – Post-Graduate Program in Music, Arts Institute, University of the State of São Paulo “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP.

ABSTRACT

Study of the life and activities of the German organ builder Guilherme Berner (1907-1954), based in the state of Rio de Janeiro. It is a case study which seeks to inform about the history of the pipe organ in the city of Rio de Janeiro and, consequently, in Brazil. The personal documents were consulted in Berner's archives, lent to this research by his son, Walter Berner. The final text is based on a bibliographical list of dissertations, books, articles and interviews with organists, organ builders and religious authorities, as well as on the results of field work done on the organs constructed by Berner in the cities of Rio de Janeiro and Petropolis, in order to catalog these instruments. This study presents the maintenance conditions of these instruments, the sacred-religious context in which they are inserted and their importance as documents of the musical activity in Rio de Janeiro.

Keywords: Pipe organ – Guilherme Berner – Rio de Janeiro

SUMÁRIO

	Página
LISTA DE FIGURAS E TABELAS.....	vii
INTRODUÇÃO.....	1
CAPÍTULO 1 – O ÓRGÃO NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO.....	21
1.1 – O órgão chega ao Brasil.....	21
1.2 – O órgão na cidade do Rio de Janeiro.....	23
1.3 – O órgão e a Igreja.....	32
1.4 – A atividade organística.....	38
CAPÍTULO 2 – GUILHERME BERNER E A CONSTRUÇÃO DE ÓRGÃOS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO.....	44
CAPÍTULO 3 – OS ÓRGÃOS DE BERNER NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO..	81
3.1 – Igreja do Convento de Santo Antônio.....	86
3.2 – Igreja da Irmandade da Santa Cruz dos Militares.....	95
3.3 – Igreja Matriz N. Sra. do Rosário.....	104
3.4 – Igreja Santa Terezinha do Menino Jesus.....	110
3.5 – Igreja da Vel. e Arq. Ordem Terceira de N. Sra. do Monte do Carmo....	117
3.6 – Igreja Abacial do Mosteiro de São Bento.....	122
3.7 – Igreja N. Sra. Conceição Aparecida.....	129
3.8 – Igreja do Outeiro da Glória.....	133
3.9 – Igreja Santo Antônio dos Pobres.....	139
3.10 – Catedral São Pedro de Alcântara (Petrópolis).....	143
CONCLUSÃO.....	152
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	157
ANEXOS	
Anexo 1 – Relação dos órgãos construídos por Berner.....	163
Anexo 2 – Caderno de Fotos.....	166
Anexo 3 – Entrevista com Walter Berner.....	178
Anexo 4 – Entrevista com Domitila Ballesteros.....	198
Anexo 5 – Entrevista com José Carlos Rigatto.....	204
Anexo 6 – Entrevista com Frei Lauro Both.....	217
Anexo 7 – Entrevista com Pe. Frei Antônio G. Lacerda.....	221
Anexo 8 – Entrevista com Manuel Verdial.....	224
Anexo 9 – Entrevista com José Joaquim Marçal.....	228
Anexo 10 – Entrevista com Daniel Birouste.....	233
Anexo 11 – Entrevista com Márcio Rigatto.....	238
Anexo 12 – CD com fotos dos documentos citados.....	245

LISTA DE FIGURAS E TABELAS

	Página
INTRODUÇÃO	
Figura 1. Tubos Lábias: Principal, Flauta de Camurça, Flauta de Chaminé (tubos de metal) e Bordão Tapado (tubos de Madeira).....	18
Figura 2. Tubos abertos (primeiro par), tubos tapados (segundo par) e tubos parcialmente tapados (último par).....	19
Figura 3. Tubos de lingüeta.....	20
Tabela 1. Órgãos construídos por Berner na cidade do Rio de Janeiro.....	8
 CAPÍTULO 1	
Tabela 2. Número de órgãos por período.....	31
Tabela 3. Número de órgãos por localização.....	32
 CAPÍTULO 2	
Figura 4. Berner com sua família.....	57
Figura 5. Planta da fábrica de Guilherme Berner.....	59
Figura 6. Oficinas Santa Cecília.....	63
Figura 7. Órgão <i>Mignon</i>	66
Figura 8. <i>Magestoso Órgão</i>	68
Figura 9. <i>Órgão estilo Renascença</i>	69
Figura 10. Prospecto da Fábrica Guilh. Berner.....	72
Figura 11. Berner com seus filhos.....	78
Tabela 4. Admissão e demissão de funcionários.....	62
Tabela 5. Cargos dos funcionários admitidos.....	62
 CAPÍTULO 3	
Figura 12. Fachada do órgão do Convento de Santo Antônio – lateral direita.....	86
Figura 13. Consola do órgão do Convento de Santo Antônio.....	92
Figura 14. Fachada do órgão da Igreja da Santa Cruz dos Militares.....	95
Figura 15. Consola do órgão da Igreja da Santa Cruz dos Militares.....	100
Figura 16. Fachada do órgão da Igreja N. Sra. do Rosário.....	104
Figura 17. Consola Berner da Igreja N. Sra. do Rosário.....	108
Figura 18. Consola digital da Igreja N. Sra. do Rosário.....	109
Figura 19. Consola do órgão da Igreja Santa Terezinha do Menino Jesus.....	110
Figura 20. Projeto para órgão da Igreja Sta. Terezinha do Menino Jesus – Capa....	112
Figura 21. Projeto para órgão da Igreja Sta. Terezinha do Menino Jesus – Parte interna.....	112
Figura 22. Projeto para órgão da Igreja Sta. Terezinha do Menino Jesus – Contracapa.....	113
Figura 23. Inauguração do órgão da Igreja Sta. Terezinha do Menino Jesus.....	115
Figura 24. Fachada do órgão da Igreja da Ordem 3ª do Monte do Carmo.....	117
Figura 25. Consola do órgão da Igreja da Ordem 3ª do Monte do Carmo.....	119
Figura 26. ‘Órgão da Coroa’ do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.....	122
Figura 27. Fachada do órgão do Mosteiro de São Bento.....	125
Figura 28. Parte de trás do ‘Órgão da Coroa’.....	126
Figura 29. Parte de trás do ‘Órgão da Coroa’ atualmente.....	126
Figura 30. Fachada do órgão da Igreja N. Sra. Conceição Aparecida.....	129
Figura 31. Fachada do órgão do Outeiro da Glória.....	133

Figura 32.	Consola do órgão do Outeiro da Glória.....	138
Figura 33.	Fachada do órgão da Igreja Santo Antônio dos Pobres.....	139
Figura 34.	Consola do órgão da Igreja Santo Antônio dos Pobres.....	141
Figura 35.	Fachada do órgão da Catedral de Petrópolis.....	143
Figura 36.	Consola do órgão da Catedral de Petrópolis.....	150

ANEXOS

Figura 37.	Casamento de Guilherme Berner e Theresia Pashing.....	166
Figura 38.	Walter, Christina e Reinhold, filhos de Berner.....	167
Figura 39.	Fritz Barth na consola do órgão da Igreja da Santa Cruz dos Militares..	168
Figura 40.	D. Plácido de Oliveira na consola do órgão do Mosteiro de São Bento.	169
Figura 41.	Interior da fábrica – fabricação de pequenas peças.....	170
Figura 42.	Interior da fábrica – fabricação dos tubos de madeira.....	170
Figura 43.	Interior da fábrica.....	171
Figura 44.	Interior da fábrica.....	172
Figura 45.	Interior da fábrica – fabricação dos tubos de metal.....	172
Figura 46.	Interior da fábrica – fundição das chapas dos tubos de metal.....	173
Figura 47.	Interior da fábrica – afinação e harmonização.....	174
Figura 48.	Interior da fábrica – acabamento dos tubos de metal.....	174
Figura 49.	Interior da fábrica – sala de montagem.....	175
Figura 50.	Interior da fábrica – marcenaria.....	176
Figura 51.	Montagem do órgão da Catedral de Petrópolis.....	176
Figura 52.	Interior da fábrica – sala de montagem.....	177

INTRODUÇÃO

Existem cerca de 40 órgãos de tubos na cidade do Rio de Janeiro. A maioria desses instrumentos foi instalada em igrejas católicas; desses 40 órgãos, apenas dois estão localizados fora de igrejas: ambos na Escola de Música da UFRJ.

Não é tão fácil saber em que estado esses 40 instrumentos se encontram. Se os órgãos são considerados também como patrimônio cultural da cidade, essa é uma preocupação de quem se dedica à pesquisa na área organística. Além disso, quem ouve o som desses instrumentos – quando ainda funcionam – não se preocupa em saber quem os construiu, nem como são construídos, nem as dificuldades que cercam essa atividade quanto ao uso de materiais, à tecnologia empregada, os custos de construção e manutenção, entre outros aspectos.

No início desta pesquisa, procurou-se catalogar todos os órgãos encontrados na cidade. Embora o número não seja tão grande quando comparado ao de outras cidades da América do Norte ou da Europa, o trabalho a ser despendido com a catalogação e a pesquisa histórica sobre cada um deles, diante das dificuldades de acesso a documentos e até mesmo aos próprios instrumentos, seria extenso e demandaria tempo maior do que o concedido para realização de um trabalho de mestrado.

Há, porém, na cidade do Rio de Janeiro, nove órgãos que foram construídos pelo mesmo construtor, Guilherme Berner. É um caso único no nosso país, visto que não há referências de outro organeiro que tenha construído tantos instrumentos na mesma cidade, e num período de menos de 20 anos. Assim pensando, percebeu-se a necessidade de se fazer uma pesquisa sobre esse construtor e seu trabalho, uma parte pequena, mas significativa da história da construção de órgãos de tubos no Brasil.

Guilherme Berner veio para o Brasil em 1930 e fundou, na cidade do Rio de Janeiro, uma fábrica de órgãos e harmônios que foi considerada, por ele e pela imprensa local, a primeira fábrica de órgãos do país. Não se pode provar que esta tenha sido, realmente, a primeira fábrica de órgãos no Brasil – pesquisas ainda precisam ser feitas sobre outras localidades e períodos históricos. Contudo, sabe-se que as primeiras oficinas ou fábricas destinadas à construção de órgãos começaram a surgir no país apenas no início do século XX. Esta produção foi desenvolvida principalmente por imigrantes: alguns eram organeiros profissionais, que desenvolviam a atividade em seus países de origem; outros não possuíam formação profissional, mas viam na atividade em crescimento uma oportunidade de trabalho. No entanto, nenhum construiu na cidade do Rio de Janeiro tantos órgãos quanto Berner¹.

Algumas questões foram, então, levantadas. A primeira delas diz respeito à figura do próprio construtor: quem foi Guilherme Berner? Não se conhece a existência de biografia escrita sobre a vida deste organeiro, apenas pequenas citações sobre alguns pontos de sua vida em alguns artigos ou textos²; por isso, muito poderia ser pesquisado a respeito de sua vida e sua produção de instrumentos. A intenção desta pesquisa não foi realizar uma biografia, mas diante da documentação existente no arquivo pessoal da família, o qual esta pesquisadora teve oportunidade de conhecer, achou-se de interesse para o campo organístico vir a situar melhor a história de vida de Berner.

Outra questão importante para o trabalho é relativa às características dos órgãos que construiu. Sabe-se que os órgãos de tubos são muito diferentes entre si, mesmo quando são feitos na mesma época e, por isso, são testemunhas do estilo de construção de seu “criador”. Assim, julgou-se importante definir essas características e também em

¹ Para maiores informações sobre outros organeiros que construíram órgãos na cidade do Rio de Janeiro ver p. 30 e 31.

² Há informações sobre a vida de Berner no livro *Catálogo de órgãos da cidade de São Paulo* (KERR, 2001, p. 291) e no artigo “Guilherme Berner, construtor de órgãos”, na *Tribuna de Petrópolis* (BRASIL, 1984).

que condições essas construções aconteceram: Berner trabalhava sozinho? Quantos empregados trabalhavam com ele? Que materiais e técnicas empregava?

Certamente o fato de Berner ter construído nove instrumentos, como já foi dito anteriormente, para a mesma cidade, no período entre 1931 e 1949 chama a atenção. Por que seria ele o construtor mais indicado? Em que contexto histórico se deu sua atividade de construção?

Desse modo, Guilherme Berner e os nove órgãos de tubos que construiu na cidade do Rio de Janeiro tornaram-se o objeto dessa pesquisa. Tal escolha se justifica pelo fato de que através do conhecimento de uma pequena parte de um domínio maior pode-se chegar a conhecer também o todo – a fabricação nacional de órgãos de tubos. O trabalho é, portanto, um estudo de caso, abordagem empregada por abranger uma diversidade de procedimentos metodológicos sobre um caso particular, de forma que ao final se possa atender às indagações dessa pesquisa. Assim, coletar e registrar dados de um caso particular – Berner e seus instrumentos – pode contribuir para revelar aspectos da história da fabricação nacional de órgãos ainda desconhecidos. Conseqüentemente, contribui-se para a história do órgão na cidade do Rio de Janeiro, assim como para uma melhor compreensão da história do órgão no Brasil.

A partir da delimitação do objeto, e escolhida a abordagem, a primeira fase do trabalho estava delineada: separar essa parte significativa do todo e analisá-la com mais precisão dentro de seu contexto, compará-la com outros casos similares, fazer inferências ao todo e ao contexto. O segundo passo foi procurar as fontes existentes, identificar os documentos e realizar levantamento da bibliografia sobre o tema.

Se, por um lado, a escassez de material sobre o assunto dificultou a pesquisa, tornou-a, também, mais instigante e significativa por poder trazer à luz uma parte da vida e atividade organística no Brasil. Foram encontrados alguns trabalhos sobre a

história do órgão no Brasil, mas nenhum deles tratava especificamente sobre o órgão na cidade do Rio de Janeiro.

Um dos primeiros pesquisadores a escrever sobre o assunto foi o Pe. Jaime Diniz, com o livro *Músicos pernambucanos do passado*, de 1969. Dentre os músicos citados no livro está o construtor de órgãos Agostinho Rodrigues Leite (1722-1786), que construiu um órgão para o Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro em 1773. Em um artigo escrito alguns anos depois – *Velhos organistas do passado (1559-1745)* – Diniz coletou informações sobre alguns órgãos e organistas que atuaram naquele período e mencionou alguns monges organistas que atuaram no Mosteiro de São Bento. E em outro artigo, intitulado *Um organista no Rio de Janeiro*, o autor traz informações sobre o órgão que o Convento de N. Sra. do Carmo possuía em 1744 e sobre o primeiro organista que lá atuou, Frei Bernardo de São José.

Outra fonte bibliográfica foi a revista *Música Sacra*, periódico de grande relevância no meio católico nas décadas de 1940 e 1950, e de grande utilidade para essa pesquisa por trazer notícias e artigos sobre o papel do órgão na liturgia cristã. Nas suas páginas destinadas às notícias, é possível acompanhar os órgãos que foram inaugurados e os concertos realizados nas igrejas, fornecendo, assim, bom material para um estudo cronológico da construção de instrumentos e para se conhecer o desenvolvimento das atividades de concertos no Rio de Janeiro.

Uma pesquisa de caráter mais geral foi empreendida pela organista Dorotéia Kerr em sua dissertação de mestrado: *Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil* (1985). Por tratar da atividade em todo o país, a autora levantou muitos documentos e bibliografia na primeira parte do trabalho, coleta que fornece subsídios para qualquer outra investigação sobre o órgão no Brasil. Nesse estudo, a autora descreveu como as mudanças litúrgicas ocorridas em razão do Concílio Vaticano II (1962-1965) acabaram

por levar à substituição gradual do órgão de tubos por outros instrumentos no serviço litúrgico católico. Trata-se da primeira pesquisa realizada no país especificamente voltada para a história e catalogação desses instrumentos, e que induz à reflexão sobre a preservação e revalorização desse patrimônio. Em anexo à dissertação, Kerr fez a primeira catalogação dos órgãos em âmbito nacional.

O artigo *A atividade organística no Brasil colônia: organistas, compositores, construtores* (2003), da mesma autora, também é de grande relevância, visto que enfatiza a história do instrumento durante o período colonial, levantando importantes dados sobre os instrumentos desse período e as condições de construção existentes. No livro *Catálogo de órgãos da cidade de São Paulo* (2001), Kerr tratou de cada órgão existente até a data na cidade de São Paulo, fazendo levantamento histórico de cada um deles, sempre que documentos foram encontrados. Este trabalho poderia ser tomado como um modelo para algum pesquisador realizar com os órgãos do Rio de Janeiro.

Alguns outros autores dedicaram-se a escrever sobre o órgão no Brasil, como é o caso do organista Ângelo Camim, com o artigo/relatório *A arte do órgão no Brasil* (1974), no qual fez um breve levantamento de alguns órgãos existentes, trabalho que foi suplantado pelo anteriormente mencionado.

Nos últimos anos, poucos têm se dedicado à pesquisa sobre órgão. O psicólogo e organista José Jorge Zacharias (2001) não fez um trabalho histórico, mas abordou o tema pelo lado da mudança de paradigma na visão sobre Deus ocorrida no pós-modernismo e, de certa forma, expresso nos resultados do Concílio Vaticano II (1962-1965): a passagem de um Deus-Rei para um Deus dos Pobres, e os reflexos desta nova concepção praticada na Igreja Católica.

Em um enfoque mais ou menos similar, o sociólogo Luis Fernando Amstalden abordou o 'declínio' do órgão pelo ponto de vista das mudanças econômicas e culturais

ocorridas nas últimas décadas destacando que: “a gama de mudanças que mais nos interessa no momento é a que se refere à cultura e quais são os efeitos disto para uma atividade bem específica, a da música de órgão” (2003, p. 6).

A coleta de documentos e o levantamento da bibliografia ocuparam também a segunda fase dessa pesquisa – a fase da pesquisa de campo. Essa, entretanto, veio a contar com informações oriundas de outras fontes: das entrevistas com organistas, organeiros e párocos que pudessem trazer da memória elementos que não foram encontrados na bibliografia ou nos documentos e, assim, fornecer base para confirmação de algumas evidências. Foram realizadas entrevistas com as seguintes pessoas: Walter Berner, filho do construtor Guilherme Berner; os organeiros José Carlos Rigatto, Márcio Rigatto, José Joaquim Marçal, Daniel Birouste (entrevista realizada por e-mail) e Frei Lauro Both; Frei Antônio, padre da Igreja N. Sra. do Rosário; Domitila Ballesteros, organista e presidente do Instituto de Cultura e Arte Organística; e Sr. Manuel Verdial, ex-provedor da Igreja Santo Antônio dos Pobres.

Além das entrevistas realizadas e da bibliografia mencionada, foram extremamente importantes para a pesquisa os documentos originais de Berner, disponibilizados à pesquisadora por seu filho Walter Berner. No acervo de Berner foram encontrados documentos desde a carteira de identidade e cartas pessoais, a contratos com igrejas para construção de órgãos³.

De posse do material, na terceira fase decidiu-se a estrutura geral desse trabalho, por meio da organização dos dados e da escrita do texto. O primeiro capítulo foi destinado a tratar da história do órgão no Brasil e, mais especificamente, na cidade do Rio de Janeiro, enfatizando sempre a relação do órgão com a Igreja cristã (no caso,

³ Os textos anteriores a 1950 foram citados em itálico para respeitar a ortografia característica da época.

principalmente com a Igreja Católica, por ser a detentora do maior número de instrumentos) e a influência dessa relação sobre a atividade organística.

Se o construtor alemão Guilherme Berner não foi o primeiro a ter uma fábrica de órgãos no Brasil, provavelmente foi aquele que teve a maior instalação física destinada à construção desses instrumentos e, conseqüentemente, teve a maior produção de órgãos dentre os outros construtores que se instalaram no país⁴. O segundo capítulo tratará, portanto, de estudar sua vida e a produção de seus instrumentos, construídos em fábrica própria.

Deve-se ressaltar que a investigação sobre cada instrumento não foi tarefa fácil, visto que a maioria das Igrejas não tem documentos a respeito do órgão que possui, ou pelo menos não os tornam acessíveis aos pesquisadores. Mas ao centrar o foco sobre o construtor Guilherme Berner, encontrou-se um acervo que possibilitou não só recompor a vida de Berner e sua atividade, como preencher as lacunas deixadas pela falta de documentação e de conservação dos órgãos nas Igrejas.

Para construir esse texto final, foram utilizados principalmente os documentos do acervo de Berner e a entrevista cedida por seu filho, que enriqueceu o texto, completando com dados de sua memória as falhas deixadas pela falta de documentos. Para fornecer mais elementos para outros estudos e para compreensão dessa pesquisa, foram colocadas, em CD anexo, as fotos de todos os documentos originais citados no corpo do capítulo (documentos, esses, constantes do acervo mencionado de Walter Berner).

O máximo de informações possíveis de serem coletadas no momento a respeito de cada instrumento foi obtido nas igrejas onde eles se encontram, nos documentos originais do acervo de Berner e em outros documentos. No terceiro capítulo apresentou-

⁴ Diz-se 'provavelmente' pelo fato de ainda não haver pesquisa sobre os outros construtores nacionais.

se a catalogação dos oito órgãos que Berner construiu na cidade do Rio de Janeiro. São eles, em ordem cronológica, os órgãos das seguintes igrejas:

Tabela 1: Órgãos construídos por Berner na cidade do Rio de Janeiro

Igreja do Convento de Santo Antônio	1931-1932
Igreja da Irmandade da Santa Cruz dos Militares	1934
Igreja Matriz N. Sra. do Rosário	1941
Igreja Santa Terezinha do Menino Jesus	1943
Igreja da Vel. e Arq. Ordem Terceira de N. Sra. do Monte do Carmo	1943-1944
Igreja Abacial do Mosteiro de São Bento	1945
Igreja N. Sra. Conceição Aparecida	1946
Igreja do Outeiro da Glória	1949

Além desses, inclui-se nesta pesquisa o órgão da Igreja Santo Antônio dos Pobres (1956), que foi projetado por Berner e montado por seu funcionário Manuel Defáveri, e o órgão da Catedral de Petrópolis (1936) que, apesar de não se encontrar na cidade do Rio de Janeiro, mas por se tratar do maior órgão projetado e construído por Berner no Brasil, mereceu essa inclusão.

Infelizmente não foi possível ter acesso a todos os seus instrumentos, ou verificar se são realmente de Berner alguns órgãos a ele atribuídos, como é o caso do órgão de Brocoió. O órgão está instalado na Residência Oficial da Ilha de Brocoió, uma das residências oficiais do Governo do Estado do Rio de Janeiro. A Ilha não é aberta à visitação, e, mesmo com recomendação da universidade, o acesso não foi viabilizado pelo fato da Residência Oficial estar passando por algumas obras.

Outro órgão cujo acesso não foi viabilizado, neste caso pelo padre responsável, é o órgão da Igreja N. Sra. Conceição Aparecida – mesmo com apresentação de carta da universidade e com autorização da Arquidiocese do Rio de Janeiro. No caso do Instituto Benjamin Constant, o órgão não existe mais e infelizmente também não há documentos que contem um pouco mais de sua história.

Durante a pesquisa, foi preenchida uma ficha catalográfica, previamente elaborada, da qual constam espaço para informações sobre a igreja e sua localização,

data de construção, localização do órgão dentro da igreja ou do edifício, informações técnicas que abrangem: número de manuais e sua extensão; existência de pedaleira e sua extensão; disposição dos registros; sistema de tração do órgão. Outros itens inseridos na ficha foram: descrição do estado de conservação do órgão; alusão a outras partes, como placas inseridas na consola do instrumento que reportam as notícias de construção, datas de reformas, dentre outras. Essa ficha baseou-se em modelos encontrados em outras pesquisas que envolviam catalogações: do México, foram consultados os catálogos *Órganos Históricos de Oaxaca. Estudio y Catalogación* (1999) de Gustavo Delgado Parra e Ofélia Gómez Castellanos, *Catálogo de organos tubulares históricos del Estado de Tlaxcala* (1999) de Josué Gastellon e Gustavo Mauleón; da Argentina, *Censo y estudio de los órganos de la República Argentina* (1996) de Miguel P. Juárez. Como se pode observar, a catalogação de órgãos é uma das áreas de pesquisa sobre o instrumento em desenvolvimento atualmente não apenas em países desenvolvidos, que buscam registrar seus instrumentos históricos pelo seu valor, mas também em países onde o órgão tem sido deixado de lado tanto como instrumento litúrgico como instrumento artístico.

A pesquisadora enfatiza que essa pesquisa justifica-se por contribuir para elucidar uma parcela da história organística brasileira e da história da música geral no país, por meio de estudo específico do trabalho de Berner e dos instrumentos que construiu. Entende-se que, ao se fornecer elementos para enriquecimento da história musical da cidade do Rio de Janeiro, esses dados e novas interpretações poderão auxiliar a reflexão e contribuir para a solução de problemas relativos ao órgão e à atividade organística, como falta de manutenção, demolições e transformações arbitrárias e irreversíveis dos instrumentos. Como um dos resultados ulteriores desta pesquisa, espera-se que este trabalho contribua para o reconhecimento da importância histórica e artística desses

bens culturais e venha incentivar projetos de proteção, recuperação e revalorização destes instrumentos.

Além disso, mais de 20 anos se passaram desde o trabalho realizado pela organista Dorotéia Kerr, quando foram catalogados os órgãos do Brasil. Neste período de tempo, alguns dos órgãos de Berner na cidade do Rio de Janeiro foram restaurados, como é o caso do órgão da Igreja Matriz Santa Terezinha e o da Igreja Santa Cruz dos Militares, que se encontravam em estado precário. Outros órgãos, que na época da catalogação de Kerr funcionavam regularmente, hoje se encontram completamente parados devido à falta de manutenção. Fazia-se, portanto, necessária uma averiguação sobre o estado em que estes órgãos se encontram hoje. Há uma justificativa organística também: que este trabalho possa servir de influência para que outras catalogações sejam realizadas em outras regiões do Brasil.

Glossário

Para maior entendimento na leitura deste trabalho, verificou-se necessário definir alguns termos técnicos utilizados. Assim, foi elaborado um glossário com os principais termos utilizados no texto. A começar pelo próprio *órgão*. Como coloca o organista português António Mota em seu divertido artigo *Tudo o que você queria saber sobre órgão, e teve medo de perguntar...*, “o Órgão existe há mais de 2 mil anos, enquanto que só há meia dúzia de anos é que inventaram umas maquinetas que produzem som por meios electrónicos (sic). Estas últimas é que precisam de sufixo” (2000, p. 3). Portanto, a partir deste momento da pesquisa, o termo ‘órgão de tubos’ será tratado simplesmente por ‘órgão’.

O *Órgão* é considerado um instrumento de sopro, pois seu som se dá através do ar que é soprado nos tubos. A liberação do ar (que fica armazenado nos foles) é

controlada por um ou mais teclados. Ou seja, quando uma nota é pressionada, uma válvula se abre e o ar entra nos tubos que então soam. O órgão pode ter um ou mais teclados. Para cada um dos teclados existe um ou vários registros que, quando acionados, permitem que uma ou mais fileiras de tubos sejam usadas. Quem decide quais registros usar e, conseqüentemente, quais os tubos devem soar, é o organista. “A seleção e combinação de registros é conhecida como ‘registração’” (SADIE, 1994, p. 680).

Acoplamento: recurso que possibilita que os tubos próprios de um teclado possam soar em outro teclado. Por exemplo, se o organista desejar usar os registros do II manual enquanto toca no I manual, basta acionar o tablete II/I, o que tornará o som mais forte. O acoplamento também pode ser chamado de *união*. O acoplamento feito entre os manuais e a pedaleira é chamado de *tirasse*.

Caixa expressiva: é uma caixa com venezianas que contem os someiros onde são colocados os tubos de um determinado teclado, geralmente do teclado Expressivo. O organista pode abrir e fechar as venezianas por meio de um pedal colocado na consola, que aciona um mecanismo que abre ou fecha as venezianas. Esse abrir e fechar permite que seja realizado o efeito de som ‘forte’ e som suave ou ‘piano’ no órgão, de acordo com a interpretação do organista, dando, dessa forma, maior expressividade à música. A caixa expressiva foi introduzida no órgão no século XVIII, mas desenvolvida principalmente no século XIX, já que, de acordo com a estética romântica, era necessária uma maior expressividade na música desse período.

Centralino: “aparelho que recebe toda informação do console e transmite para os eletroímãs de acionamento das válvulas externas dos someiros⁵”. O centralino começou a ser inserido nos órgãos com transmissão elétrica no século XX. Com a modernização dos centralinos, hoje é possível, dentre outras coisas, fazer um grande número de combinações livres no órgão, o que antes era muito limitado.

Combinações Fixas: recurso que disponibiliza a utilização de determinados registros pré-combinados. Estas combinações não podem ser alteradas pelo organista, por isso o nome de combinações *fixas*. As combinações fixas são geralmente agrupadas em ordem de intensidade: do mais suave para o mais forte (KERR, 2001, p. 280): PP – pianíssimo; P – piano; MF – meio-forte; F – forte; FF – fortíssimo; T – tutti; e podem ser acionadas por botões colocados geralmente sob o primeiro teclado, ou manual.

Combinações livres: recurso que possibilita ao organista deixar ‘gravado na memória’ do órgão uma determinada regulação (combinação de registros). Alguns órgãos, principalmente os mais antigos, não possuem este recurso. Em outros há possibilidades de muitas combinações livres que também são acionadas por botões colocados na consola e numerados.

Consola, console ou consolo: móvel de madeira onde o organista toca e aciona todo o instrumento, fazendo-o soar. Nela estão localizados os teclados (manuais e pedaleira) e todos os comandos do órgão, como os registros e os acoplamentos. “Tecnicamente falando, chama-se console apenas quando esta parte está localizada separadamente das demais partes do instrumento (...) [quando] o local de onde o organista aciona e

⁵ Informação obtida no site: <http://www.arteorganistica.org.br/variados/OrgaoSantaCruzMilitares.pdf>
Acesso em abril de 2009.

comanda o instrumento está incrustado, preso às outras partes do mesmo, (...) chamamos essa parte de mesa de jogo” (BALLESTEROS, 2008, p. 2). No dicionário Aurélio⁶, este verbete aparece como *consolo*, que vem da palavra francesa *console*. Nesta pesquisa será utilizada a palavra *consola*, utilizada nos catálogos da firma de Berner e encontrada como verbete no *Dicionário Grove de música* (SADIE, 1994). Tanto *consola* como *console* são muito utilizadas no meio organístico.

Fachada: “é a parte estrutural e decorativa do órgão feita de madeira e de tubos” (KERR, 2001, p. 281). Os tubos da fachada podem soar ou ser meramente decorativos.

Foles: compartimentos que armazenam o ar e o distribuem para os tubos. Nos órgãos modernos, o ar chega até os foles por meio do trabalho de um motor elétrico. Mas, “antes do advento da eletricidade, os foles eram acionados mecanicamente, sendo o ar bombeado manualmente por homens que executavam o trabalho braçal e se chamavam foleiros” (BALLESTEROS, 2008, p. 3).

Manual: teclado tocado com as mãos. Há órgãos com um manual, outros com até sete manuais, mas o número de teclados não corresponde, necessariamente, ao tamanho do órgão. “Existem certos Órgãos históricos antigos de apenas um teclado mas com elevado número de **registos**⁷ (sic), e conseqüentemente, elevado número de tubos” (MOTA, 2000, p. 3). Existem várias nomenclaturas para os diferentes manuais de um órgão, que variam principalmente entre um país e outro. Por exemplo, no período barroco, os manuais dos órgãos alemães eram denominados de acordo com sua localização: *Rückpositiv* (os tubos ficam nas costas do organista), *Oberwerke* (os tubos

⁶ Novo Dicionário Eletrônico Aurélio Versão 5.0, Editora Positivo, 2004.

⁷ Grifo original.

ficam no alto), *Hauptwerke* (teclado principal), *Brustwerke* (os tubos ficam na altura do organista), dentre outros. “A partir do século XIX, os manuais passaram a ser denominados de acordo com sua disposição na consola: Manual I, II (grande órgão, positivo) e assim por diante” (SADIE, 1994, p. 680). Os manuais são contados sempre de baixo para cima. Portanto, o teclado mais baixo é considerado o I Manual. Aqui, serão destacados apenas os nomes ‘abrasileirados’ destes manuais:

Grande-órgão: é o manual principal de um órgão. Normalmente, se o órgão possui dois manuais, o Grande-órgão é o I manual. Mas se o órgão possui três ou mais manuais, o Grande-órgão passa a ser o II manual. Nesse teclado, normalmente, é possível acoplar os registros de todos os outros manuais.

Positivo: em um órgão de três ou mais manuais, o positivo é geralmente o I manual. Sua denominação surgiu a partir do órgão positivo, instrumento criado no século XVI e muito comum até o início do século XIX, normalmente com um manual e sem pedaleira, cujo fole era acionado pelos pés do organista (SADIE, 1994, p. 683). Por isso, é muito usado para realização de baixo contínuo, ou para acompanhar coros. “O Positivo serve na música barroca para jogos de diálogo com o Grande-Órgão, assim como para, quando acoplado a este, enriquecer-lhe o timbre e a potência sonora” (MOTA, 2008, p. 16).

Expressivo ou Recitativo: é normalmente o teclado que fica acima do Grande-órgão. É chamado de Expressivo pelo fato de seus tubos se localizarem dentro da caixa expressiva.

Solo: é o IV manual de um órgão. É assim chamado por incluir, sobretudo, registros solísticos, como oboé e trompete.

Eco ou Echo: divisão do órgão, que fica normalmente numa caixa fechada, com um pequeno número de registros. Com a criação da caixa expressiva, no século XIX, o

Eco foi praticamente abandonado. Mas com o advento da eletricidade, o Eco passou a ser instalado longe do órgão, em outra parte da nave do templo, e comandado pela consola principal.

Pedal de crescendo: é um pedal que permite acrescentar, gradativamente, todos os registros do órgão, desde o mais suave até o mais forte. Nos órgãos alemães, ao invés de um pedal, era utilizado um rolo, também acionado com os pés (KERR, 2001, p. 280).

Pedaleira: teclado a ser tocado com os pés. Existem órgãos que não possuem pedaleira, outros que têm pedaleira completa, com 32 notas. Há também órgãos que não possuem registros individuais para a pedaleira, sendo, portanto, necessário acoplar o manual à pedaleira para que esta soe. A pedaleira pode ser reta e plana ou côncava e radial, dependendo do órgão.

Pés: unidade de medida inglesa que equivale a 0.3048 metros. O registro de 8 pés (8') soa na altura real da nota, enquanto o de 16' soa uma oitava a baixo, o de 4' soa uma oitava acima, e assim por diante. “O sinal ' ao lado do número indica a altura do tubo mais grave em determinada fila de tubos” (KERR, 2001, p. 283).

Registros: são os tabletes ou puxadores localizados na console do órgão que, ao serem acionados, permitem que o ar flua para uma determinada fileira de tubos. Assim, acionado o registro, basta tocar o teclado para que os tubos soem. O nome do registro, ou da fileira de tubos, “está escrito nos tabletes ou puxadores, bem como a especificação quanto a sua altura” (KERR, 2001, p. 283).

Alguns nomes de registros descrevem apenas a família tímbrica (Principal 8', Flauta 4'), ou a forma de construção do tubo (Hohlflöte, i.e., Flauta Oca);

outros têm o nome do instrumento imitado (Trompete, Trompa). No final do séc.XVI, esses nomes já estavam estabelecidos e eram confiáveis como indicação do propósito de um registro (SADIE, 1994, p. 680).

Sistema Unido ou Unificado: o órgão com sistema unificado possui geralmente 4 registros apenas. Este sistema permite transformar estes 4 registros em 8 registros, através da transposição: o mesmo tubo, por exemplo, para um principal 8' é utilizado para um principal 4'. Esse recurso permite que o órgão tenha menos tubos para um maior número de registros. Segundo o organeiro Rigatto, este sistema foi muito utilizado na época de Berner, visto que barateava o preço de um órgão, mas “o som é chocho, não tem aquele brilho, uma pena⁸”.

Someiro: caixa de madeira com furos na parte superior, onde se encaixam as fileiras de tubos. É no someiro que os comandos dos registros, teclados e tubos se unem, e que também serve de recipiente para o ar que vai acionar os tubos.

Transmissão ou tração: ao acionar uma tecla, o ar é lançado no tubo para que este soe. Esta ação depende de um mecanismo de transmissão. Existem diversos tipos de transmissão:

Transmissão mecânica: é o método de tração mais antigo. A tecla está ligada à entrada de ar do tubo por meio de um sistema de varetas e peças ligadas. Normalmente nos órgãos de transmissão mecânica, a consola está colocada no corpo do órgão, preso à ele e às suas partes internas.

Transmissão pneumática: surgiu no século XIX e utiliza o ar comprimido a fim de que os tubos soem. “O ar sob pressão, regulado logo acima da tecla pressionada, flui

⁸ Anexo 5, p. 209.

ao longo de tubulação para o motor pneumático que opera a válvula, controlando o acesso do ar aos tubos” (SADIE, 1994, p. 679).

Transmissão elétrica: surgiu no século XX. A eletricidade é conduzida através de eletroímãs. Ao acionar uma tecla, a passagem de ar para o tubo é liberada, o que significa que cada tubo tem um eletroímã.

Transmissão eletro-pneumática: começou a ser usada no fim do século XIX e, segundo entrevistas realizadas com organeiros, Berner foi seu introdutor no Brasil. Um dos dois tipos de transmissão: a tecla possui um contato de eletroímã e, ao ser tocada, ativa a válvula do tubo.

Tubos: são as partes do órgão que produzem o som e dão os diferentes timbres que o órgão tem. Os tubos são organizados em fileiras de acordo com o timbre. Eles só emitem som se um registro for acionado, permitindo a passagem de ar, e uma ou mais notas forem tocadas. Os tubos são divididos basicamente em dois grupos: *labiais* (ou flautados) e *lingüetas*. Os *tubos labiais* baseiam-se no princípio da flauta doce, que tem um estreito orifício, que desvia a saída de ar e faz com que o restante do ar seja impelido no corpo do tubo. Os *tubos de lingüeta* baseiam-se no mesmo princípio dos instrumentos de sopro de palheta: a entrada do ar faz com que a palheta ou lingüeta fina, de metal flexível, vibre.

Os *tubos labiais* são divididos em famílias, de acordo com suas características:

Principais: considerados o som ‘real’ do órgão, que não tentam imitar nenhum outro tipo de instrumento. Normalmente seus tubos são feitos de metal e são expostos na fachada do órgão. Podem ser chamados de Diapasão, Oitava, *Montre* ou *Prestant*.

Flautas: imitam as flautas de orquestra e podem ser feitas de madeira ou metal. Os tubos de madeira têm o som mais fechado (aveludado) que o de metal. Além disso, os tubos

de flautas, tanto os de madeira quanto os de metal, podem ser tapados (o som soa uma oitava abaixo) ou parcialmente tapados (chaminé – enfatizando o quinto e sexto harmônico). Também são chamados de *Gedackt*, *Bourdon* e *Pommer*.

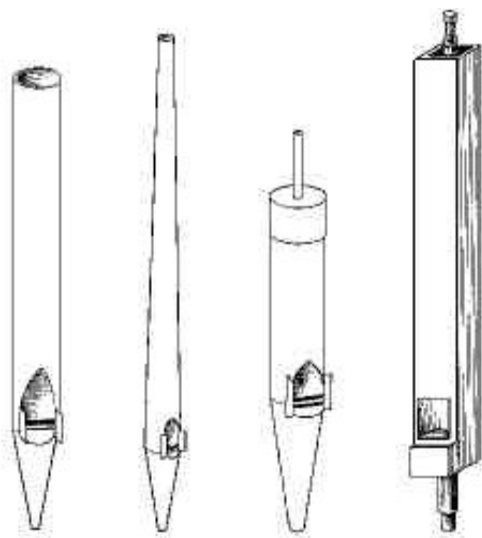


Figura 1: Tubos labiais: Principal, Flauta de Camurça, Flauta de Chaminé (tubos de metal) e Bordão Tapado (tubo de madeira).

Arcos ou Cordas: imitam os instrumentos de corda e normalmente têm o seu nome: Viola, Cello, Salicional, dentre outros. São ricos em harmônicos agudos.

Mutação: fileira de tubos cujo som não é o da nota real nem sua oitava, ou seja, produz outra nota da série harmônica, como por exemplo, a quinta ou a terça (são as mais comuns). São mutações: Quinta ($10' \frac{2}{3}'$, $5' \frac{1}{3}'$, $2' \frac{2}{3}'$, $1' \frac{1}{3}'$), Larigot $1' \frac{1}{3}'$, Terça ($1' \frac{3}{5}'$) e Sétima ($1' \frac{1}{7}'$). As mutações possuem somente uma fila de tubos.

Mistura: também são chamadas de mutações compostas e possuem mais de uma fileira de tubos, “geralmente 8^{as} e 5^{as} agudas, para acrescentar brilho” (SADIE, 1994, p. 680). Duas ou mais fileiras são controladas por apenas um registro, que pode ser chamado de Mistura (ou Mixtura), *Fourniture*, *Plein Jeu*, *Scharff*, dentre outros.

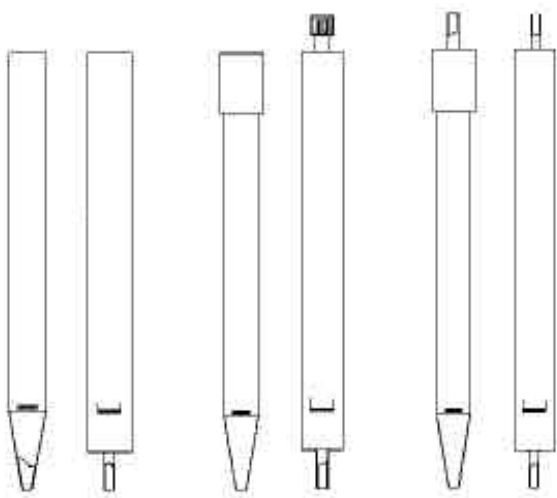


Figura 2: Tubos abertos (primeiro par), tubos tapados (segundo par) e tubos parcialmente tapados (último par).

Os *tubos de lengüeta* são agrupados de acordo com suas funções. As lengüetas de solo são usadas justamente para esta finalidade: solo. Dentre eles se encontram: Oboé, Clarinete, Cromorne (*Krummhorn*), Dulcian, Regal, Voz Humana. As lengüetas de coro são usadas em combinação com outros registros, dando mais brilho e ressonância. São eles: Trompete, Trombone, Tuba, Pousane, e Bombarde, dentre outros. Estas lengüetas também podem ser usadas para solo.

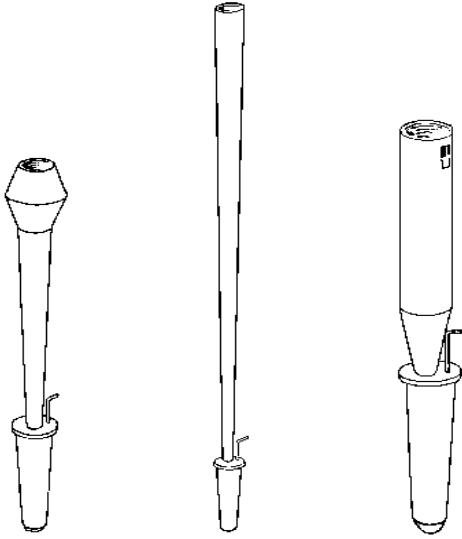


Figura 3: Tubos de lingüeta.

1 – O ÓRGÃO NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

O objetivo deste capítulo é fazer uma narrativa histórica sobre o órgão no Brasil, com ênfase no Rio de Janeiro, e tratar de sua importância cultural, social e religiosa. Não se pode deixar de ressaltar a relação estreita entre o órgão e a Igreja – tratando-se, no Brasil, principalmente da Igreja Católica – e como esta afeta, ainda hoje, a atividade organística. Este capítulo se faz extremamente necessário a fim de situar a história de Berner e de sua produção de órgãos no Rio de Janeiro.

No Brasil há pouca documentação conhecida a respeito dos órgãos de tubos; supõe-se que pode estar guardada em arquivos de igrejas – arquivos esses de difícil acesso – ou podem ter se perdido no tempo, ou estar em mãos de particulares, o que também não facilita o trabalho de pesquisa. Sendo o órgão um documento, por ele mesmo, sua sobrevivência é um testemunho de sua existência, das épocas pelas quais passou e dos diversos estilos de construção.

1.1 – O órgão chega ao Brasil

O órgão chegou ao Brasil nos primórdios da colonização portuguesa. Desde então, a atividade organística vem se desenvolvendo no país, seja por meio de instrumentos importados, seja por meio de instrumentos construídos aqui (com matéria-prima também nacional ou importada). Documentos indicam que na esquadra de Pedro Álvares Cabral encontrava-se o franciscano Francisco Maffeo, “sacerdote, organista e músico, que com esta arte exerceu grande influência no espírito dos aborígenes por ocasião da primeira missa celebrada no Brasil” (MELO, 1947, p. 21, 22). Embora pareça curiosa a figura de um organista numa expedição ultramarina como a de Cabral,

este é apenas um sinal da estreita relação entre Igreja e Estado em Portugal (KERR, 2003, p. 5).

Se a intenção é valorizar esse fato e apontar que, dentre os muitos diferentes músicos, o primeiro a aportar no Brasil foi um organista, pode-se também salientar outro fato, que foi a criação do primeiro posto de organista, na Sé da Bahia, em 1559. O cargo de organista foi criado em atendimento à solicitação do Bispo Dom Pero Fernandes Sardinha, em 1552, que dizia: “*Não se esqueça Vossa Alteza de mandar cá uns órgãos, porque segundo este gentio é amigo de novidades, muito mais se há de mover por ver dar um relógio e tanger órgãos que por pregações nem admoestações*” (Apud DINIZ, 1971, p. 11).

Os jesuítas, que iniciaram suas missões de catequese a partir de 1549 (LIMA, 2001, p. 31), utilizavam vários instrumentos, dentre eles o órgão, que levaram para os mais variados pontos do Brasil, segundo alguns documentos encontrados pelo musicólogo Pe. Jaime Diniz (1971, p. 9). Embora não haja vestígios desses instrumentos, acredita-se que fossem órgãos pequenos, usados com frequência na Europa para acompanhar procissões.

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 das igrejas européias (ídem).

Podem-se citar alguns nomes de construtores de órgãos que viveram e trabalharam no século XVII, como é o caso do irmão João Xavier Traer (1668-1737), que vivia na Amazônia, entre os jesuítas, e construiu um órgão cujos tubos eram “feitos de canabrava” (SALLES, 1958, p. 19)⁹. Comparando-se a atividade de construção de órgãos, neste mesmo período, no Brasil e nos demais países da América Latina,

⁹ In: KERR, 2001, p. 20.

observa-se a atividade do padre alemão Antonio Sepp (1655-?), missionário no Paraguai entre 1693 e 1701, que “vendo que a miséria dos órgãos usados até então entre os índios não provinha tanto da falta de recursos como de seu estado miserável” (SEPP, 1980, p. 179), recebeu ordem do Padre Provincial para fazer um órgão. Os tubos maiores foram feitos de tábuas de cedro e “estas preencheram tão bem a sua finalidade que se juraria ser bronze fundido com estanho inglês” (SEPP, 1980, p. 180). O órgão construído tinha, inclusive, pedaleira: “me viam tocar não só com as mãos, mas também com os pés, cousa nunca vista nem ouvida por eles” (SEPP, 1980, p. 180).

Mas “a atividade de construção de órgãos nunca de desenvolveu economicamente no Brasil, se comparada àquela existente, na mesma época, em algumas regiões européias” (KERR, 2003, p. 10) Nesses casos, a fabricação de órgãos se restringia às necessidades da catequese dos indígenas; porém não restaram partes desses instrumentos, nem foi dada continuidade a essa produção. Veremos mais adiante que essa atividade só foi retomada de forma mais regular com a vinda dos imigrantes no século XX¹⁰.

1.2 – O órgão na cidade do Rio de Janeiro

Nas últimas décadas do século XVI, devido ao crescimento da população e a necessidade de evangelizar os indígenas, a colônia foi dividida em dois governos. A sede de um dos governos foi mantida na Bahia e outra foi criada no Rio de Janeiro (LIMA, 2001, p. 44). A prelazia¹¹ do Rio de Janeiro foi erigida em 1575 e o número de paróquias, conseqüentemente, foi crescendo.

¹⁰ A imigração no Brasil intensificou-se principalmente após a abolição da escravatura, em 1888, quando o governo brasileiro incentivou a entrada de imigrantes europeus com mão-de-obra qualificada, para substituir os escravos (BRAICK, 2007, p. 485).

¹¹ Segundo Lima, a prelazia é um território pastoral, separado da diocese, onde a autoridade maior é o prelado, eclesiasticamente subordinado ao papa, dispondo de todas as faculdades e honras episcopais, excetuando-se o poder de ordenar diáconos, sacerdotes ou bispos (2001, p. 43, 44).

No século XVII, além dos jesuítas e beneditinos já instalados, chegaram ao Rio de Janeiro outras ordens religiosas: franciscanos menores, carmelitas e capuchinhos (LIMA, 2001, p. 56, 57).

As primeiras referências a organistas na cidade do Rio de Janeiro datam da primeira metade do século XVII: em um documento do Mosteiro de São Bento encontra-se o nome do Fr. Francisco da Cruz (? – 1636), natural de Lisboa, que “ensinou os monges juniores a muzica, e a tanger órgão em que era destro, e perfeito¹²” (LESSA, 1998, p. 564), o que leva a supor que já havia órgão nesse mosteiro naquela ocasião. Porém, a primeira referência documental relativa a um órgão é de 1652: “Despesas em peles para o órgão e esteiras e mais miudezas... 45\$320 réis¹³” (ROCHA, 1991, p. 247), o que pode indicar ser o mesmo órgão onde Fr. Francisco da Cruz exerceu sua atividade.

A segunda referência encontrada a respeito de um órgão é de quase um século depois. Segundo documento de 15 de agosto de 1744, pode-se presumir que houvesse órgão na Capela da Ordem Terceira dos Carmelitas: “*Termo do que se assentou em Meza a darce huma esmola aos RR. Religiosos do Convento de N. Snra. do Monte do Carmo para dourarem o seu orgo da Igreja*¹⁴” (DINIZ, 1982, n. 11, p. 11)

Além do órgão do templo, também compraram, por volta de 1770, um órgão para o noviciado:

Notícia do ano compromissal da Venerável Ordem Terceira dá conta da aquisição de um pequeno órgão para a capela do Noviciado, pelo qual se pagou a Antônio Monteiro a quantia de 320\$000 (idem).

Diniz ainda aponta o nome do organista que atuou nesta igreja neste período: Frei Bernardo de São José (idem).

¹² Dicionário de músicos beneditinos. In LESSA, 1998, p. 564.

¹³ Estados 1, p. 44. Apud ROCHA, 1991, p. 247. Os *Estados* são “relatórios do estado do Mosteiro e das obras nele realizadas durante o governo de cada abade” (ROCHA, 1991, p. 5).

¹⁴ Livro de Termos de 1743 a 1779, Cx. 84. Apud DINIZ, 1982, n. 11, p. 11.

Agostinho Leite (1722-1786), que segundo Kerr foi “o mais importante construtor do período colonial” (1985, p. 44), construiu um órgão para o Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, do qual “restam apenas a fachada com um principal e uma trombeta horizontal, além da caixa externa” (CAMIN, 1974, p. 2). O órgão ficou sendo chamado posteriormente de “órgão da coroa”, e Agostinho viajou até aquela cidade para montá-lo:

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 1773¹⁵.

Sobre esse construtor, que construiu órgãos principalmente para igrejas de Pernambuco e Bahia, D. Domingos Loreto Couto em seu livro “*Desaggravos do Brasil e glorias de Pernambuco*” comenta:

He dotado de hum peregrino engenho, sem outro mestre que a própria penetração faz excellentes órgãos, e para os templos da pátria, e da Bahia os tem feito primorosissimos. Ao mesmo tempo que exercita esta rara habilidade, mostra que não cega do interesse dando a suas obras preço muito inferior ao seu devido valor (1904, p. 389).

Infelizmente não existe mais nenhum órgão construído por Agostinho Leite, a não ser parte do instrumento do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro.

Outros nomes de construtores aparecem de forma esporádica durante o século XVIII na Bahia e Minas Gerais, mas a atividade não se expandiu no século seguinte, o que certamente impediu a criação de uma escola de organaria, no sentido mais amplo do termo, com formação de profissionais habilitados tanto para a construção quanto para a manutenção de instrumentos (KERR, 2003, p. 10).

Na Igreja do Convento de Santo Antônio também há referências de um órgão adquirido nesta mesma época. Em 1758, foi ordenada, pelo Definitório da Província, a introdução do cantochão¹⁶ com órgão em todos os conventos. O guardião da igreja na

¹⁵ SILVA-NIGRA, D. Clemente Maria da. *Construtores e artistas de São Bento do Rio de Janeiro*. S. Salvador da Baía: Tipografia Beneditina, 1950, p. 156. Apud DINIZ, 1969, v. 1, p. 126.

¹⁶ Denomina-se cantochão o canto monofônico utilizado nas liturgias católicas. O termo surgiu por volta do século XIII e se diversifica em diversos ritos como o Ambrosiano, o Gregoriano, o Galicano, o Romano Antigo e o Rito-Moçárabe (<http://pt.wikipedia.org/wiki/Cantoch%C3%A3o>).

ocasião, Frei Manuel de Santa Teresa Veloso, “dando execução à ordem, incumbiu-se de pôr o órgão” (ROWER, 1941, n. 4, p. 66).

É provável que também houvesse órgão na Catedral da Sé antes de 1800. Nesta época, a Catedral da Sé era na Igreja do Rosário. O conhecido compositor do período colonial brasileiro, Pe. José Maurício Nunes García, “assumiu o posto de mestre de capela da *Catedral da Sé do Rio de Janeiro* em 2 de julho de 1798” (CARDOSO, 2005, p. 48). A pesquisadora Cleofe Person de Mattos, porém, pressupõe que a primeira obra do compositor, *Tota pulchra es Maria*, de 1783, é destinada à Catedral da Sé, sendo seu vínculo, portanto, de 15 anos antes à sua nomeação (MATTOS, 1983, p. 12). Além disso, são encontradas outras obras do mesmo compositor para vozes com acompanhamento de órgão, como o *Ofício e Missa de Defuntos* e as *Matinas de Natal*, ambas de 1799.

Com a chegada de D. João VI e sua família ao Brasil em 1808, a Catedral da Sé foi transferida para a Igreja do Carmo e condecorada com um novo título: Capela Real (CARDOSO, 2005, p. 51). Nesta igreja também devia haver órgão, visto que são encontrados dados a respeito do português José do Rosário Nunes, que poderia “ficar p^a organista¹⁷”.

Os órgãos destes primeiros séculos são, provavelmente, de origem portuguesa, devido ao monopólio português no comércio colonial. Com a vinda da família Real, a abertura dos portos, e o conseqüente estreitamento das relações econômicas com países europeus como França, Itália, Inglaterra e Alemanha, a maioria dos órgãos aqui instalados passou a ser importada.

Essa importação iniciou-se efetivamente a partir dos meados do século XIX, e os instrumentos encomendados destinaram-se a diferentes pontos do Brasil,

¹⁷ AN – *Casa Real e Imperial - Capela Imperial* - cx. 12 pac. 3 fls I a 5 s/d (1808). Apud CARDOSO, 2005, p. 55.

para as regiões onde já haviam se formado colônias estrangeiras (KERR, 1985, p. 76).

Desse modo, alguns órgãos ingleses foram instalados na cidade do Rio de Janeiro, como os órgãos da Igreja São João Batista (1861), *Christ Church* (1892) e Igreja São José (século XIX).

Também foram importados órgãos da França, sobretudo os fabricados por Aristides Cavallé-Coll, considerado um “organeiro excepcional” (SADIE, 1994, p. 179), e “o mais importante construtor de órgãos do século XIX” (KERR, 1985, p. 77). Cavallé-Coll nasceu em 1811, em uma família de construtores de órgãos, e assumiu a firma da família aos 22 anos. Construiu quase 500 órgãos durante sua vida e introduziu várias inovações mecânicas e sonoras em suas construções, segundo as concepções estéticas do século XIX de que o órgão deveria ser mais expressivo, e funcionar como uma orquestra tocada por um único homem. Cavallé-Coll contribuiu, assim, para a criação do estilo “sinfônico” de composição, como podemos observar nas obras organísticas de grandes compositores, como César Franck (1822-1890), C. M. Widor (1845-1937) e Louis Vierne (1870-1937). Na cidade do Rio de Janeiro, podem ser encontrados órgãos da fatura Cavallé-Coll na Igreja da Lapa (1898), Capela da Santa Casa (1866) e Capela do Colégio Sion (1948). Este último órgão foi adquirido depois de Cavallé-Coll ter falecido e sua firma ter sido comprada por Charles Mutin.

Para o Instituto Nacional de Música, atual Escola de Música da UFRJ, foi importado um órgão Sauer, de fabricação alemã. A compra foi realizada a pedido de Leopoldo Miguez, então diretor da instituição. Em 20 de janeiro de 1890, Miguez ganhou um concurso para um Hino, que veio a ser o Hino da República, e doou o prêmio para a aquisição deste órgão. Era um Sauer de três manuais que foi substituído pelo órgão atual, Tamburini, em 1954¹⁸. Não há notícias do paradeiro desse grande

¹⁸ O órgão Tamburini da Escola de Música da UFRJ está, atualmente, fechado para restauração.

órgão Sauer. Há na Escola de Música um órgão Sauer de dois manuais – órgão de estudos –, restaurado em 2002, que se supõe ser do mesmo período, embora não haja documentos que comprovem esta suposição. “O que nos leva a pensar desta maneira são as características do instrumento e sua numeração” (LACERDA, in *Caixa Expressiva*, 2002, n. 11, p. 9).

No século XX muitos órgãos também foram importados e outros construídos por estrangeiros que se instalaram no país. Um fator importante que contribuiu para isto foi o aumento do número de paróquias, principalmente de 1890 a 1930. Em 1889 foi proclamada a República no Brasil e, conseqüentemente, rompeu-se a relação Estado/Igreja. A Igreja Católica, antes preocupada em atender aos interesses do Estado a fim de implantar sua fé na colônia, perdeu o ‘monopólio religioso’ para outras igrejas cristãs e outras religiões como judaísmo, espiritismo e budismo através da liberdade religiosa instalada e decretada em 1890 (ROSENDAHL & CORRÊA, 2006, p. 4, 5).

A Igreja Católica, a fim de difundir sua fé, procurou expandir seu território criando novas dioceses¹⁹. No período colonial isto não era possível, visto que quem autorizava a criação de novos territórios era o rei, e não o Papa (ROSENDAHL & CORRÊA, 2006, p. 6). Portanto, com o rompimento entre Estado e Igreja, “o processo de criação de dioceses é acelerado, passando de doze para oitenta unidades: sessenta e oito dioceses foram criadas em quarenta anos” (ROSENDAHL & CORRÊA, 2006, p. 6). Destas 68 dioceses, 27 foram criadas na região sudeste. E, com o aumento do número de paróquias, acredita-se que também houve um maior interesse em se ter, nestas comunidades, o instrumento ‘próprio’ da Igreja.

A maior parte das importações de órgão se deu até a década de 1960. Grande parte destes instrumentos era de origem alemã e italiana.

¹⁹ Território com determinado número de paróquias, administrado por um bispo.

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. (KERR, 1985, p. 108).

Foi o caso da Igreja Nossa Senhora do Carmo da Antiga Sé, no centro da cidade, que adquiriu um órgão Walcker de dois manuais e pedaleira. Esta firma alemã, fundada em 1780 e que é bastante conceituada, foi responsável por um bom número de órgãos instalados não só no Rio de Janeiro, mas em São Paulo e na região Sul do país. No Rio de Janeiro são também encontrados órgãos Walcker na Igreja Luterana Martin Luther, na Capela do Colégio Santa Marcelina, na Capela de São José (Casa de Saúde São José) e na Igreja de Santo Afonso. Outros fabricantes também construíram órgãos para o Rio de Janeiro, como Tamburini, Kleuker, Kemper-Lubeck, Hellman e Stehle²⁰.

Como foi citado anteriormente, ao que tudo indica, e pelo que se sabe até hoje, a atividade de construção de órgãos no Rio de Janeiro passou a se desenvolver a partir da vinda dos imigrantes, principalmente alemães, que contribuíram para que novos padrões e gostos musicais fossem introduzidos na cultura brasileira. Assim, o órgão, instrumento litúrgico por excelência, não podia faltar nas muitas igrejas que foram se abrindo nas cidades onde os imigrantes se situaram em atividades na nascente indústria e nos serviços. O órgão era requerido tanto pelos fiéis, que geralmente se reuniam conforme sua origem, quanto pelos padres, em grande número estrangeiros, que chegaram ao país no fim do século XIX.

Dentre os imigrantes que chegaram ao país, estavam alguns organeiros, ou apenas curiosos, que viram no Brasil uma oportunidade para se fixarem e se estabelecerem na atividade da construção de órgãos. “Essa atividade de caráter nacional, pode-se assim dizer, convivia com a atividade importadora, atendendo às exigências do

²⁰ A Tamburini foi fundada em 1893 em Crema, na Itália, por Guivanni Tamburini (1857-1942). Maiores informações sobre a fábrica podem ser encontradas no site <http://www.tamburini.org/>.

mercado” (KERR, 1985, p. 3). Para suprir esta demanda por órgãos, alguns foram importados enquanto outros foram construídos aqui mesmo no Brasil.

Alguns dos organeiros que aqui chegaram e se instalaram no Rio de Janeiro foram:

- Guilherme Berner (1907-1954): alemão; trabalhou como aprendiz e, posteriormente, como oficial na firma G. F. Steinmayer & Cia., “a mais importante fábrica de órgãos da Europa²¹”. Chegou ao Brasil em 1930; enfatizava a utilização de material e mão-de-obra nacionais. Construiu, juntamente com Carlos Möhrle, o órgão do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro, em 1931-32. Em 1932, separada a sociedade com Möhrle, Berner criou sua própria firma, que recebeu, alguns anos depois, o nome de “Órgãos Santa Cecília”. A partir de então, construiu diversos órgãos no Rio de Janeiro, São Paulo e cidades no Sul do país.

- Giuseppe Petillo (?- 1945) : italiano; chegou ao Brasil por volta de 1925; era de uma família de organeiros de Nápoles. Fabricou apenas dois órgãos na cidade do Rio de Janeiro: Basílica de Santa Terezinha (1926) e Igreja São Francisco de Paula (1931-32).

Órgãos de outros organeiros que instalaram suas oficinas em outros estados também são encontrados na cidade do Rio de Janeiro:

- Edmundo Bohn (1899-1968): nascido no Rio Grande do Sul, filho de alemães; começou a fabricar harmônios por volta de 1925. Construiu cerca de 80 órgãos em todo o país, especialmente na região Sudeste. Para a cidade do Rio de Janeiro, fabricou seis órgãos: Igreja N. Sra. Lampadosa (1956), Capela do Colégio Regina Coeli (1959), Igreja N. Sra. da Glória (1960), Igreja Sagrados Corações (1961), Igreja Jesus Cristo dos Santos dos Últimos Dias – Mórmons (1962) e Associação Religiosa Israelita (1962).

²¹ Carta de Guilherme Berner ao Arcebispo de São Paulo, Dom José Gaspar Affonseca e Silva. In BRASIL, Hebe Machado. Guilherme Berner, construtor de órgãos. *Tribuna de Petrópolis*, 13/09/1984.

- Nicolau Lorusso (1924-1978): nasceu em São Paulo; começou a trabalhar ainda menino na oficina de Giuseppe Petillo e Salvatore Lanzillota. Na década de 40 montou sua própria oficina e começou, então, a construir seus próprios órgãos; dedicou-se, também, a reformas e ampliações destes instrumentos. O último órgão que construiu foi o da Igreja São José do Jardim Botânico, em 1965, único instrumento do organeiro na cidade do Rio de Janeiro.

- Manoel Luiz Defáveri: sobre este organeiro, sabe-se apenas que foi aprendiz e funcionário de Guilherme Berner, indo inclusive para Petrópolis quando da transferência da fábrica. Infelizmente não há outros registros sobre este organeiro que possam acrescentar maiores informações. Além do órgão da Igreja São Sebastião dos Capuchinhos (1952), no Rio de Janeiro, construiu também três órgãos no estado de Minas Gerais: Catedral Santa Terezinha, em Uberlândia, Catedral Metropolitana de Uberaba e Igreja Nossa Senhora da Conceição, em Conselheiro Lafaiete. O órgão da Igreja Santo Antônio dos Pobres (1956), atribuído a Guilherme Berner, foi montado por Defáveri.

Dos 40 órgãos encontrados na cidade do Rio de Janeiro (KERR, 1985), 27 foram construídos entre 1924 e 1965 (tabela 2). Dentre estes, 18 são nacionais e apenas 9 importados. Dos 27 instrumentos mencionados, 23 se encontram em igrejas católicas (sendo dois em capelas de colégios católicos), um na igreja Luterana, um na Associação Religiosa Israelita (ARI), um na igreja dos Mórmons e um na Escola de Música da UFRJ (tabela 3). Apenas 2, dos 40 órgãos em solo carioca, encontram-se fora da igreja: o órgão Sauer e o órgão Tamburini da Escola de Música da UFRJ.

Tabela 2: Número de órgãos por período

Período	Número de órgãos
Até 1923	13
1924 a 1965	27

Tabela 3: Número de órgãos por localização

Igreja Católica	Luterana	ARI	Mórmons	Escola de Música
23	1	1	1	1

1.3 – O órgão e a Igreja

Como é possível observar, a ligação entre órgão e Igreja no Brasil, sobretudo a Igreja Católica, sempre foi muito forte. Até hoje se encontram pouquíssimos órgãos fora das Igrejas, dentre eles os dois órgãos da Escola de Música da UFRJ, o órgão do Teatro Municipal de São Paulo e o órgão da Universidade Metodista em Piracicaba, São Paulo (que anteriormente pertencia à Escola de Música de Piracicaba).

Assim, a atividade organística no Brasil desenvolveu-se sobretudo nas Igrejas. Este foi o primeiro instrumento a conquistar lugar cada vez mais importante no culto cristão, a partir do século VIII, e durante séculos foi considerado o instrumento próprio da Igreja (DCS. 15, VIII), embora sempre ficasse claro “que não é o canto com acompanhamento de instrumentos, mas é a viva voz que deve ressoar no templo” (DCS. 14, VII).

Devido às modificações litúrgicas realizadas a partir do Concílio Vaticano II, entre 1962-65, o órgão foi sendo aos poucos substituído por outros instrumentos, embora fosse o instrumento mais estimado pela Igreja:

Tenha-se em grande apreço, na Igreja latina, o órgão de tubos, instrumento musical tradicional e cujo som é capaz de trazer às cerimônias do culto um esplendor extraordinário e elevar poderosamente o espírito para Deus e as realidades supremas.

No culto divino podem ser utilizados outros instrumentos, segundo o parecer e o consentimento da autoridade territorial competente, (...) contanto que esses instrumentos sejam adequados ao uso sacro, ou possam a ele se adaptar (...) (CSC²², in Documentos sobre a música litúrgica, 2005, p. 149)

De acordo com esse documento, o órgão continuava sendo o instrumento tradicional e prioritário na Igreja, podendo ser o culto acrescido de outros instrumentos.

²² Constituição *Sacrosanctum Concilium*.

A substituição do órgão se deu, para alguns estudiosos, pela interpretação dos documentos do Concílio, como se nota nestes documentos da Conferência Nacional dos Bispos do Brasil:

O órgão é o instrumento típico da Igreja Latina, mas não da Igreja do Oriente e do Terceiro Mundo. Se o órgão, e mais o seu 'irmão pobre', o harmônio, foram os instrumentos cultuais da Igreja Latina, com a reforma litúrgica os instrumentos litúrgicos serão os instrumentos que exprimem a cultura local, na qual a Igreja quer encarnar-se (CNBB, 1976, p. 177).

E assim o órgão foi sendo substituído por violões, guitarras, instrumentos de percussão e teclados, em sua maioria.

Segundo o organista José Jorge de Moraes Zacharias, o Concílio do Vaticano II também trouxe uma mudança de paradigma em relação à figura de Deus:

Grosso modo, a concepção divina dos séculos XVI até a primeira metade do XX era a de Deus-Rei com toda a corte celeste espelhada na organização secular da Igreja. Não só Deus é um soberano, como a corte papal é um reflexo deste paradigma, utilizando-se de toda a pompa possível. Neste contexto, o órgão passa a ser a maior expressão da realeza – lembrando que antes do instrumento ser aceito pela Igreja serviu a imperadores e reis para mostrar seu poderio econômico e político. A visão religiosa é a do Rei dos Reis e para tal, o rei dos instrumentos. Os protestantes seguiram de perto esta ideologia e mantiveram o órgão em sua liturgia, com algumas exceções.

A partir do Concílio Vaticano II, o paradigma de rei sofre alterações, e especialmente no Brasil, a concepção divina muda de figura. É a vez da “opção pelos pobres e pela cultura do povo”. Esta nova concepção engendra um Deus dos Pobres, Deus Operário, Deus do Povo Humilde – é a Teologia da Libertação, dos povos oprimidos pelos gananciosos, exploradores e culturais colonizadores. Deus não é mais um rei, mas povo comum, mudou de perspectiva.

Não faz sentido honrá-lo com o rei dos instrumentos, é muita ostentação e arrogância. Neste mesmo contexto, eliminaram-se os corais – um grupo elitista dedicado ao canto da corte. (...)

As cantatas, oratórios e missas foram transferidas para o teatro e valorizadas no contexto puramente artístico (2001, p. 5).

De fato, as mudanças pós-conciliares não foram operadas de forma gradativa, 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 sendo abandonados. A rapidez destas transformações deixaram transparecer a ausência de um sólido fundamento no que diz respeito às funções da música na liturgia (KERR, 1985, p. 165).

O que se pode constatar é que, após o Concílio, nenhum órgão foi construído na cidade do Rio de Janeiro.

Mas, apesar destas mudanças serem claras, é possível observar que as mudanças econômicas e culturais também contribuíram para esse “declínio”. Segundo o sociólogo Luis Fernando F. Amstalden, nesta cultura capitalista pós-moderna, tudo está no mercado: desde a música popular às igrejas neopentecostais. E o capitalismo utiliza-se de algumas estratégias, a fim de dar vazão aos seus estoques e vender seus novos produtos: criação de grifes; consumismo desenfreado, incentivado por propagandas e campanhas de “marketing”; descartabilidade de produtos, através da diminuição da vida útil das mercadorias, “seja porque elas se estragam facilmente, seja porque elas se tornam fora de ‘moda’” (AMSTALDEN, 2003, p. 7).

Essa característica possibilitou a criação do que Bourdieu chama de “arte média”: produtos criados pelo sistema da indústria cultural, para um público específico “muitas vezes qualificado de ‘médio’” (1982, p. 136). Esta arte é resultante de vários processos, que visam principalmente o lucro dos investimentos, procurando alcançar o máximo de público.

Amstalden comenta que o momento do mercado atual “é marcado, dentre outras características, por um grande ‘consumismo’ cultural” (2003, p. 7). E, seguindo a mesma lógica do consumo de bens materiais, há de haver a descartabilidade cultural, fenômeno que pode ser observado freqüentemente: livros, músicas ou artistas que surgem hoje e se popularizam rapidamente, desaparecem amanhã com a mesma velocidade que apareceram. Porém, mesmo entendendo-se que a música organística e a música erudita, em geral, não tenham nada de descartável, e o próprio órgão, pelo espaço que ocupa, não é algo que possa ser descartado facilmente, visto que na maioria dos casos faz parte da própria arquitetura do local onde se encontra, não há muito como

escapar dessa lógica do sistema econômico capitalista. A mesma recusa a essa idéia gira em torno do repertório organístico, que é composto por obras que requerem dos organistas um longo e difícil aprendizado e que não podem ser descartadas como peças sem valor. Mas como não geram lucro – porque o tipo de música não é vendido facilmente e agrada a um grupo pequeno de pessoas – não interessam ao mercado capitalista.

Este tipo de mudança econômica e cultural acabou por entranhar-se em grande parte da população. Como Amstalden coloca, “mesmo na esfera das Igrejas, onde a música de órgão teve um papel muito importante nos ritos e na liturgia, o gosto popular acaba por prevalecer e ditar novas normas” (2003, p. 10). As próprias pessoas – o público – que deveriam legitimar, pelo menos dentro das igrejas, a música organística, optam pela música que está sendo oferecida no mercado. Como sugere Pierre Bourdieu:

Qualquer que possa ser a natureza da mensagem – profecia religiosa, discurso político, imagem publicitária, objeto técnico, etc. – a recepção depende das categorias de percepção, conceito e ação daqueles que a recebem. (In De NORA, 1995, p. 7)²³

Conseqüentemente, um espaço fecundo, onde o organista certamente encontraria campo para produzir sua arte – a Igreja – é agora perdido ou muito limitado.

Essa falta de consideração em relação à música sacra podia ser observada no fim do século XIX. Músicos e religiosos influentes tentaram, sem grande sucesso, fazer uma reforma na música sacra, em condições materiais muito diferentes daquelas que se supunha existir na Europa:

Nenhum esforço nos parece mais favorável que o de emprender dar à parte musical do serviço divino a dignidade austera e a elevação artística que desaparecerão quase inteiramente das cerimônias e das solemnidades do culto catholico nesta Capital.

²³ “Whatever may be the nature of the message – religious prophecy, political speech, publicity image, technical object, etc. – reception depends upon the categories of perception, thought and action of those who receive it” (tradução da autora deste trabalho)

Se nas grandes cidades da Europa, onde as igrejas são dotadas de magníficos órgãos e têm capellas de musica com excellentes cantores, coros de meninos que interpretão maravilhosamente as famosas composições religiosas dos classicos – é necessario lutar, discutir e combater para conservar em uma altura digna a musica sacra; imaginem os leitores a somma de esforços, a luta ingente e a coragem precisa para enfrentar essa questão no Rio de Janeiro, onde as igrejas não têm órgãos, não têm capellas de musica, não têm coros, e não têm mesmo quase nada que se aproveite (Jornal do Commercio, 1895, p. 2).

Meio século depois, a situação continuou a mesma:

*A respeito do futuro da arte organistica no Brasil, tenho as minhas opiniões baseadas nos fatos concretos que já experimentei.
Temos que considerar os seguintes pontos:
1º falta de compreensão artistica por parte dos respectivos Reitores das Igrejas;
2º Condições financeiras, abaixo do normal, da maior parte destas mesmas igrejas;
3º falta de entendimento do publico catolico;
4º concorrência das Firmas estrangeiras, com preços mais baixos, apesar do material inferior (madeiras)
5º concorrência do “Hammond”²⁴ (OLIVEIRA, 1952).*

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 coro 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, p. 114).

Além de uma mudança cultural e religiosa quanto ao uso do instrumento, principalmente em países de colonização católica, a manutenção dos órgãos tornou-se cada vez mais rara em razão, principalmente, do custo alto das reformas e dos materiais envolvidos. Outro fator, apontado pelo organeiro francês Daniel Birouste, deve também ser levado em conta. Segundo Birouste, a situação dos órgãos no Brasil atualmente assemelha-se às condições dos órgãos na Espanha durante os anos 1980, quando mesmo com uma melhora na situação econômica os órgãos não podiam ser restaurados por não haver profissionais capacitados para realizar este tipo de serviço:

A causa do abandono dos órgãos era devido à falta de meios financeiros para mantê-los e restaurá-los. A falta de recursos financeiros conduziu os órgãos a não mais funcionarem, provocando o desaparecimento quase total dos organistas e dos construtores de órgão.

²⁴ Cd anexo, foto 001.

O perigo que existe hoje no Brasil é o mesmo que eu bem conheci na Espanha: a falta de verdadeiros profissionais de órgão no momento onde a situação econômica tornou-se melhor. Eu penso que é indispensável formar bons profissionais (músicos e técnicos) hoje no Brasil. A situação me parece boa no nível da formação musical, mas ela me parece preocupante no nível técnico²⁵.

A concorrência do órgão eletrônico também veio a ser um fator prejudicial para o órgão de tubos, principalmente pelo seu menor custo, como menciona o organista D. Plácido de Oliveira na carta acima citada. Andrade Muricy, crítico musical do *Jornal do Comércio*, falou de modo positivo sobre o novo órgão Hammond, órgão eletrônico, inaugurado no Teatro Municipal do Rio de Janeiro em 1941:

Agora não mais nos podemos queixar: o Municipal tem um órgão, e poderoso: de capacidade de som e de registo praticamente ilimitada. (...) Este novo aparelho contém alguns aperfeiçoamentos importantes. (...) são inumeráveis os achados, as relações, as combinações dos timbres proporcionados por esse curioso instrumento. (MURICY, 1941, p. 3)

Embora tenha uma história longa e tenha sido adotado em igrejas, teatros e outros espaços, o órgão eletrônico sempre foi muito criticado dentro da Igreja Católica e alguns procuravam combatê-lo com veemência:

Não padece dúvida que o Sumo Pontífice, elogiando as qualidades maravilhosas do órgão, se refere ao instrumento, que unicamente merece este nome: o órgão de *tubos*. Somente este é capaz de produzir os efeitos descritos em *Musicae Sacrae Disciplina*. (O órgão eletrônico é instrumento sem alma). (KOEPE, 1956, p. 67)

Penaliza constatar que este nome [órgão], hoje em dia, não raro é usurpado por outros diferentes instrumentos, geralmente de tipo eletrônico, que de balde se esforçam em competir com o órgão tradicional, litúrgico ou de concerto. (FRANCESCHINI, 1949, p. 41)

Quando em muitos países o órgão é um fator indispensável em todas as Igrejas, aqui em nossa terra, ele é considerado até como um luxo. O público se satisfaz com qualquer coisa que pareça música, mostrando um baixo nível de cultura musical religiosa. Poucos são os que desejam ouvir um órgão nos atos litúrgicos, e por isto, poucos são os interessados em aprender a técnica deste instrumento. (OLIVEIRA, 1955, p. 141)

Com uma fabricação nacional precária, com as condições econômicas do país não favoráveis à importação e com a falta de recursos para restauros e reformas dos

²⁵ Anexo 10, p. 236.

instrumentos, o resultado é que hoje a maioria dos órgãos está em estado precário ou abandonada.

1.4 – A atividade organística

Segundo a pesquisadora e organista Dorotéia Kerr, a atividade organística é um tanto peculiar em nosso país pelo fato de não exigir do executante um estudo formal para poder exercê-la. “Basta ter uma grande boa vontade e a oportunidade quase sempre se apresenta. O organista pode ser considerado mais um músico prático, cuja atividade poderia se relacionar, de certa maneira, com a dos músicos populares” (KERR, 2003, p. 1). Em outras palavras, sempre tem um órgão – mesmo em condições precárias – para um amador de boa vontade. Como a função do órgão é principalmente de acompanhante do canto, o organista pode até mesmo prescindir de conhecer o repertório para órgão solo tradicional, a não ser algumas peças consideradas também pelos ouvintes, como a Tocata e Fuga em Ré menor de Bach.

Ainda segundo Kerr, a falta de um trabalho remunerado nas igrejas também pode ser considerada um importante fator inibidor para o desenvolvimento de organistas.

Acostumadas a contar sempre com 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 a toda sorte de dificuldades colocadas à prática do órgão. (1985, p. 166)

Atualmente a música dentro das igrejas é bastante variada. Nas igrejas católicas encontram-se, geralmente, conjuntos com instrumentos eletrônicos, como teclado, violão elétrico, guitarra e até órgãos eletrônicos, seja para acompanhamento dos hinos litúrgicos, seja nas missas de renovação carismática. Nas igrejas protestantes não é diferente, e nas pentecostais e neopentecostais, de caráter mais moderno, a música é sempre comandada pela “banda”, conjunto que envolve guitarra, baixo, teclado e

bateria, além dos cantores. O estilo da música também mudou. Não são apenas hinos tradicionais, mas cânticos mais “modernos” de fácil aprendizado. Uma coisa se unindo a outra, uma completando a outra, e o órgão acabou por ficar de lado.

A música organística deixou, então, de ser tocada nas missas e cultos, e passou a ser tocada, quase que exclusivamente, em eventuais concertos e recitais de órgão. Mesmo nas igrejas onde o órgão acabou de ser restaurado, o instrumento continua a não ser utilizado nas missas, em muitos casos por falta de organista, ou por falta de recursos financeiros para manter alguém nesse cargo, ou até mesmo pelo gosto dos fiéis frequentadores. Dentro da liturgia, o órgão só é tocado, então, em casamentos, batizados ou missas especiais, para os quais o organista é contratado “por fora”.

Os concertos acontecem, quase sempre, em Igrejas, pois é onde se encontra grande parte dos órgãos. E este é o principal motivo pelo qual a atividade organística de concertos está quase sempre vinculada à Igreja e à música sacra. Neste contexto, a Igreja deixa de ser igreja para virar uma sala de concerto. “O órgão passa a ser instrumento de teatro, perdendo muito de sua utilização litúrgica. Isto porque se o órgão é ouvido em recitais nas igrejas está no contexto do teatro e não inserido no culto” (ZACHARIAS, 2001, p. 5).

Mas o Secretariado Diocesano de Liturgia do Porto, em Portugal, não tem uma visão favorável sobre a atividade de concertos em igrejas:

As igrejas não são auditórios ou simples espaços públicos polivalentes (...). As igrejas não foram edificadas para serem lugares de espetáculos de teatro, de música ou salão de festas. Destinam-se exclusivamente ao culto divino, ao exercício da piedade e da religião. Tal finalidade caracteriza a natureza das igrejas e é inseparável da sua valência cultural (In: *Voz Portucalense*, 2005).

Além de nem sempre ser aceito no espaço da igreja, a apresentação artística ou concertos provocam outra questão: pode-se tocar qualquer tipo de música dentro da igreja, ou somente música sacra? Há quem diga que sim, que tudo pode ser tocado; para

outros deveria ser tocada apenas música sacra. Em muitos concertos, não só aqui no Brasil, mas no exterior, muitos organistas inserem músicas “profanas”, ou populares, em seu concerto. Na cidade do Rio de Janeiro um exemplo disto são os concertos da organista Domitila Ballesteros, que tem inserido em seus concertos músicas da nossa música popular. Segundo sua opinião, em entrevista concedida por ela (ver anexo), essa é uma das maneiras de diminuir a distância entre o organista e o público – em sua maioria leigos – além de permitir que este público se sinta envolvido como parte importante do concerto.

Eu toco [música popular] porque penso que é uma das maneiras das pessoas que estão ouvindo também serem reconhecidas como parte importante do processo. (...) É uma maneira da pessoa entrar ali naquele universo. Eu acho que diminuí a distância entre o organista – e diminuí absurdamente. Também tem uma grande serventia: localizar o público durante o espetáculo, quando não há ninguém explicando ou dizendo onde está; com as peças conhecidas a pessoa se localiza e sabe em que parte do programa está. Então, dentro do meu ponto de vista, só vejo benefícios²⁶.

Ballesteros diz não ter encontrado, por enquanto, nenhuma resistência em relação à execução de peças populares nas igrejas onde tem realizado concertos. Mas ela esclarece qual o conceito de popular que tem:

Eu acho que a ‘música popular’ não precisa ser música popular como contrário de erudita. Nesse sentido, “Jesus, alegria dos homens” é popular: o fato de ser popular não quer dizer que tenha que ser da música popular brasileira. Tem que ser popular no sentido que é conhecida. “Aleluia” de Haendel é popular, “Greensleves” é popular, então tem milhões de alternativas que são possíveis dentro de um repertório²⁷.

Walter Berner, artista plástico, de confissão luterana e filho do construtor de órgãos Guilherme Berner, acha que o organista deve pensar bem no repertório para um concerto dentro da igreja, que é um lugar santo, a casa de Deus. “Você pode até

²⁶ Anexo 4, p. 198, 199.

²⁷ Idem, p. 200.

apresentar uma música não religiosa ou não sacra num concerto, desde que você tenha respeito àquele que te acolheu²⁸”.

A inserção de uma literatura organística não sacra dentro da igreja não é assunto novo. Em 1967, Joseph Gelineau comentava o seguinte:

A adoção do órgão como instrumento de igreja por excelência serviu por vezes de pretexto para introduzir no culto uma literatura organística (barrôca, romântica ou sinfônica) absolutamente estranha ao estilo litúrgico e totalmente deslocada no desenvolvimento dos mistérios. Existe atualmente um contraste na liturgia entre uma severidade quase excessiva em relação a certos instrumentos, e as surpreendentes tolerâncias freqüentemente concedidas à execução do órgão (p. 201, nota de rodapé 359).

Este é um grande dilema: conciliar os interesses de alguns – de que o órgão funcione exclusivamente como um instrumento litúrgico, e, portanto, apenas dentro das atividades eclesiais – com os interesses dos organistas inseridos na atividade musical de sua cidade – e que, portanto necessitam do instrumento (que está dentro da Igreja) para realizar seus concertos.

Nos concertos são encontrados basicamente dois tipos de público: estudantes de órgão e organistas, e amadores da música para órgão. Este público provavelmente não tem consciência de que seu olhar é um produto da história (BOURDIEU, 1998, p. 284). E, parafraseando Bourdieu, o olhar puro está associado às condições de aquisição extremamente particulares, como a freqüentação desde cedo dos concertos de música erudita e das igrejas onde o órgão era executado (1998, p. 124). É justamente este público, estes expectadores da nossa “obra de arte”, que permitem que a música organística seja reconhecida como tal.

Na cidade do Rio de Janeiro, a Escola de Música da UFRJ oferece curso de órgão – é a única que possui dois órgãos de tubos – em nível superior, técnico e intermediário. As outras instituições de música não possuem órgão de tubos. A Escola

²⁸ Anexo 3, p. 195.

de Música Villa-Lobos também oferece curso técnico em órgão, mas possui apenas um órgão eletrônico.

Este fator acarreta não só o desinteresse pelo instrumento, mas também a falta de composições para órgão. Embora haja composições escritas para órgão solo, essas peças são, em geral, pouco frequentes no conjunto da produção dos compositores brasileiros. Além disso, são desconhecidas pela grande parte dos organistas e foram compostas, em sua maior parte, por compositores que estudaram o instrumento. O jovem (ou maduro) compositor que nunca estudou órgão e queira escrever para esse instrumento encontra várias dificuldades.

A primeira dificuldade é ter contato com o instrumento. Como foi dito anteriormente, no estado do Rio de Janeiro, fora das igrejas somente a Escola de Música da UFRJ possui órgão. E nas igrejas o acesso é geralmente difícil, já que o órgão é quase sempre inacessível. A segunda é conhecer o instrumento, seus recursos, suas possibilidades, suas complexidades e as variações de estilo entre um órgão e outro.

Infelizmente, mesmo no meio acadêmico, o órgão também não tem sido valorizado, talvez por causa do difícil acesso ao instrumento, ou até mesmo pela complexidade de seus recursos. Na história oficial da música brasileira não há quase nenhuma menção à história organística brasileira, às figuras dos intérpretes:

O maravilhoso instrumento de Bach e de C. Franck merece mais e melhor. Precisamos formar organistas, e creio que não o conseguiremos sem fazer vir um mestre autentico, de proficiencia reconhecida. Não nos envergonhemos de confessar que não temos verdadeiros organistas. O contrário é que seria inverossimil, se affirmado por falso patriotismo. O aprendizado é indispensável. Contracte-se um estrangeiro não effectivamente, por toda a vida, mas por alguns annos, digamos: 10 annos. Será sufficiente. Sem o que tudo será illusorio e meramente approximado. Não se aprende órgão por correspondencia, nem ninguém pode improvisar-se organista (MURICY, 1941, p. 3).

Também não temos grandes nomes de compositores para órgão. Conseqüentemente, o órgão no Brasil nunca adquiriu um papel de destaque como

veículo de expressão musical, principalmente no domínio que costumamos chamar de artístico.

Apesar disso, a atividade organística na cidade do Rio de Janeiro tem se desenvolvido, graças ao empenho de entidades criadas para esta finalidade: a Associação Carioca de Organistas (ACO) – criada em 1983 – e o Instituto de Cultura e Arte Organística (ICAO) – criado em novembro de 2008²⁹. Somente no primeiro semestre do ano de 2008 foram realizados quatorze concertos de órgão solo: a ACO promoveu quatro concertos; o ICAO realizou a I Semana Internacional de Arte Organística, com três dias de MasterClass e dois concertos com organistas estrangeiros, além de outros quatro concertos. Ambos apoiaram outros quatro concertos realizados pela Igreja Luterana Martin Luther. Comparando com o segundo semestre do ano anterior, 2007, podemos observar que foram dois concertos a mais³⁰.

O crescimento da atividade organística na cidade do Rio de Janeiro vem trazer esperança e expectativa de que o órgão não seja esquecido e muito menos abandonado. Pelo contrário, vem estimular não só os organistas já formados, mas também os estudantes. Além disso, eventos como estes podem trazer conseqüências muito positivas no que diz respeito à restauração dos instrumentos.

²⁹ A associação de organistas precursora no Brasil é a Associação Paulista de Organistas (APO), fundada em 1977. Posteriormente, em 1978, foi fundada a Associação Brasileira de Organistas do Rio Grande do Sul e, em 1992, foi criada a Associação Brasileira de Organistas, durante o II Encontro Nacional de Organistas em Mariana (MG).

³⁰ Informações colhidas nos sites do Instituto de Cultura e Arte Organística, www.arteorganistica.org.br, e no site da Associação Carioca de Organistas, www.organistas.org.br. Consulta em 30/07/2008.

2 – GUILHERME BERNER E A CONSTRUÇÃO DE ÓRGÃOS NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

A escolha em estudar a construção de órgãos do organeiro Guilherme Berner remete à necessidade de se conhecer a instalação da fatura desse instrumento no Brasil, na primeira metade século XX, e da oportunidade que se apresenta em um momento em que restaurações em instrumentos por ele construídos estão sendo levadas a efeito. Além disso, no capítulo anterior pode-se observar que, dos construtores nacionais instalados no Brasil no século XX, Berner foi o que mais construiu órgãos para a cidade do Rio de Janeiro. Faz-se necessário, por isso, estudar a vida deste construtor e sua história, a fim de compreender melhor o desenvolvimento do órgão no Brasil e contribuir, deste modo, para o enriquecimento da história do órgão na cidade do Rio de Janeiro.

A princípio, é indispensável contextualizar a produção de Berner dentro do cenário político-econômico: foi justamente no ano de 1930, ano em que Berner chegou ao Brasil, que aconteceu o golpe de 30³¹. As mudanças ocorridas a partir de então foram fundamentais para a história do Brasil e, de certa forma, para a produção industrial de Berner.

Segundo a historiadora Sônia Regina Mendonça, foi a partir da década de 1930

que se produziu uma primeira ruptura no que diz respeito ao avanço da acumulação capitalista no país, no sentido da implantação de um núcleo básico de indústrias de bens de produção, bem como no da redefinição do papel do Estado em matéria econômica, visando tornar o pólo urbano industrial o eixo dinâmico da economia (1986, p. 15).

Essas transformações foram motivadas, também, pela conjuntura internacional, abalada pela crise de 1929, e pelas transformações sociais e políticas, caracterizadas

³¹ Maiores informações sobre o ‘Golpe de 30’ podem ser encontradas nos sites: <http://www.scribd.com/doc/5560536/O-Golpe-de-1930>; <http://histoblogsu.blogspot.com/2009/08/brasil-1930-golpe-ou-revolucao.html> e http://pt.wikipedia.org/wiki/Revolu%C3%A7%C3%A3o_de_1930.

pelas perdas financeiras – e de poder – dos produtores cafeeiros paulistas. Ainda segundo Mendonça, “podemos afirmar que o golpe de outubro de 1930 resultou no deslocamento da tradicional oligarquia paulista do centro do poder” (1986, p. 16). Assim, a mudança da economia centrada em um eixo agrário exportador para uma economia favorecedora de um núcleo industrial beneficia particularmente o empresariado industrial na década de 1930 (MENDONÇA, p. 20).

É nesse contexto que se insere o início da construção de órgãos de forma mais sistematizada iniciada por Guilherme Berner, que visava, segundo ele, a valorização do produto nacional com a utilização de matérias-primas nacionais e de mão-de-obra também nacional, como se verá adiante.

Wilhelm Gustav Berner (abrasileirado Guilherme Berner) nasceu em 27 de setembro de 1907 na cidade de Kennenburg, distrito de Esslingen, Alemanha. Trabalhou nas mais importantes fábricas de órgãos e harmônios da Alemanha: Ferd. Schaeuffele – fabricante de harmônios (Esslingen – Wuerttemberg); G. F. Steinmayer & Cia. – fabricante de órgãos (Oettingen – Baviera) e Gebrueder Jehmlich – fabricante de órgãos (Dresden – Saxônia)³². Por volta de 18 anos, Berner foi para a Espanha se aperfeiçoar. Sobre seus estudos e trabalhos em organeria³³, encontramos o trecho de uma carta ao Arcebispo de São Paulo, Dom José Gaspar Affonseca e Silva, publicada na *Tribuna de Petrópolis*:

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. STEINMAYER & 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 o continente europeu, o grande órgão de 214 registros, distribuídos em 5 órgãos diferentes, com

³² Cd anexo, foto 002.

³³ Utiliza-se também o termo ‘organaria’.

consola de 5 teclados, da imponente Cathedral, em estylo barroco, da Cidade de Passau, na Baviera (Alemanha).

Para aperfeiçoar-me 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 (BRASIL, 1984).

Até o presente momento da pesquisa não foi possível confirmar se efetivamente Berner trabalhou nas fábricas citadas anteriormente. Sobre a fábrica Ferd. Schaeuffele não foi possível encontrar informações. Quanto às fábricas G. F. Steinmayer & Cia. e Gebrueder Jehmlich, entrou-se em contato através dos sites³⁴, mas obteve-se retorno apenas da fábrica Gebrueder Jehmlich:

Revendo os nossos registros de empregados, não encontramos ninguém com o nome de **Wilhelm Gustav Berner**.

Mas isso não quer necessariamente dizer que ele não trabalhou conosco.

Durante a guerra e a destruição de Dresden, muitos arquivos desapareceram³⁵.

Pode-se, porém, constatar que de fato Guilherme Berner trabalhou na fábrica de Juan Dourte, a *Nuestra Señora de Begoña – Gran Fabrica de Órganos*, segundo o certificado datado e assinado pelo próprio Juan:

CERTIFICO, que, el Señor Don. L. Berner tiene trabajo en esta fábrica, y para los efectos que pudiera serle de utilidad expido el presente comprobante en Bilbao, hoy 9 de Agosto de 1,929³⁶.

Outra prova de que Berner realmente esteve na Espanha é a carteira de identidade de imigrante encontrada. No carimbo, em cima da foto de Berner, encontra-se escrito “Villa de Bilbao”, e a data é de 25 de outubro de 1930³⁷.

Foi neste mesmo ano, apenas um mês depois, que Berner chegou ao Brasil, segundo depoimento pessoal:

Cheguei no mes de novembro do ano de 1930 com 23 anos de idade. (...) Aqui no Brasil não existia fabrica de órgãos, em 1930.

³⁴ Informações sobre as fábricas G. F. Steinmayer & Cia. e Gebrueder Jehmlich podem ser encontradas nos sites: <http://www.steinmeyer-orgelbau.de/> e <http://www.jehmlich-orgelbau.de/>

³⁵ *Reviewing our record of employees, we did not find anyone with the name of Wilhelm Gustav Berner. But this does not necessarily mean that he did not work for us. During the war and destruction of Dresden, quite some files disappeared.*

³⁶ Cd anexo, foto 003.

³⁷ Idem, fotos 004 e 005.

*Sendo assim comecei logicamente e sem hesitar construir órgãos por minha conta. (...)
Cheguei aqui ao Brasil com a minha mala de ferramentas e com a cabeça e braços dispostos á trabalhar³⁸.*

Quase 20 anos antes da vinda de Berner ao Brasil, surgira na cidade de São Paulo os primeiros sinais da construção nacional de órgão. O também alemão, Gotholdo Budig, chegou ao Brasil em 1912 para a montagem do órgão da Igreja de Santa Cecília, naquela cidade. Segundo Kerr, “na verdade, não se tratava de construção, mas sim da montagem de um órgão com partes adquiridas da fábrica alemã Laukuff” (2001, p. 33). Budig havia estudado organeria na fábrica Sauer, na Alemanha. Posteriormente, instalou sua oficina em Sorocaba, onde “fazia apenas as partes de madeira; importava da firma alemã Laukuff as flautas de metal, as lingüetas e outras partes” (KERR, 2001, p. 293), mas sobre ele há necessidade, ainda, de muita pesquisa.

Em 1923, o jovem alemão Henrique Lins, com apenas 18 anos e formado em “marcenaria de arte” (LINS, 1942, p. 233), chegou ao Brasil e instalou-se em Helvécia, colônia suíça perto de Campinas, onde teve sua primeira experiência na construção de órgãos. “Sua introdução à organeria foi fortuita; sabendo marcenaria, foi chamado a ajudar o padre da igreja local na montagem de um órgão Stehle que acabou de chegar da Alemanha” (KERR, 2001, p. 33). Em 1936 mudou-se para Indaiatuba, onde montou sua carpintaria e fez “estudos e experiências para construção dum pequeno órgão” (LINS, 1942, p. 233). Lins era um autodidata: “não sou da ‘linhagem’ nem me formei em oficinas européias; sou simples curioso, ávido de estudar e aprender cada dia mais” (LINS, 1942, p. 234); ele construiu apenas pequenos instrumentos.

Na cidade do Rio de Janeiro, chegou, por volta de 1925, o italiano Giuseppe Petillo. Apesar de ser filho de construtores de órgão em Nápoles, “não há notícias de que tenha feito no Brasil uma extensão da fábrica de seus parentes” (KERR, 2001, p.

³⁸ Texto escrito por Guilherme Berner, intitulado *Órgão litúrgico, de estilo clássico, estilo barroco e a construção contemporânea destes instrumentos*, s.d. Cd anexo, fotos 006 a 008.

36). Construiu, em 1926, seu primeiro órgão na cidade do Rio de Janeiro, na Igreja de Santa Terezinha e, entre 1931 e 1932 o órgão da Igreja São Francisco de Paula. Posteriormente, instalou sua oficina em São Paulo. Assim como os outros construtores citados anteriormente, Petillo fabricava algumas partes do órgão e comprava outras partes da Laukuff. “Dedicava-se principalmente a utilizar partes de outros órgãos já existentes por ele desmontados e comprados” (KERR, 2001, p. 36).

Guilherme Berner e Carlos Möhrle³⁹ chegaram ao Brasil no mesmo ano (1930). Feita a sociedade, eles construíram o órgão do Convento de Santo Antônio, na cidade do Rio de Janeiro. Möhrle, nascido em Berlim, havia estudado organeria na firma Walcker, em Ludwigsburg, Alemanha. Segundo o filho de Möhrle, Carlos Möhrle Neto, “na época como não havia muitas opções de trabalho, ele começou a trabalhar para a Walcker, onde foi aprendendo o serviço⁴⁰”. Não existem registros do ano de nascimento de Möhrle, apenas registro de sua morte, no ano de 1973 (KERR, 2001, p. 296).

A firma, com o nome de *Moehrle & Berner* começou a funcionar em 18 de fevereiro de 1931. Tratava-se de uma oficina para construção de órgãos e harmônios, e se localizava no Largo da Carioca, 5, centro do Rio de Janeiro (na época, Distrito Federal). O contrato para a construção do órgão do Convento de Santo Antônio foi assinado em 11 de fevereiro do mesmo ano, ou seja, poucos dias antes de registrarem sua firma⁴¹.

Posteriormente, fizeram o concerto geral e reconstrução do órgão da Igreja do Sagrado Coração de Maria, Santuário do Méier (Rua Cardoso, 54). O contrato, assinado no dia 2 de maio de 1931, era no valor de Rs 16:450\$000 (dezesseis contos e quatrocentos e cinquenta mil réis) e o prazo máximo para a entrega era o dia 15 de

³⁹ O nome de Möhrle foi abrigado para Carlos Moehrle. Será usado no decorrer do trabalho o sobrenome Möhrle, embora nas citações dos documentos originais o nome utilizado tenha sido Moehrle e, portanto, venha sempre em itálico.

⁴⁰ Entrevista concedida à organista Dorotéa Kerr em 10/10/1984.

⁴¹ Maiores informações sobre o órgão do Convento de Santo Antônio ver Capítulo 3, p. 86.

agosto do mesmo ano. No contrato não é citado o fabricante do órgão que eles iriam restaurar, mas acredita-se que este seja o órgão anteriormente adquirido pela Irmandade da Santa Cruz dos Militares e posteriormente vendido ao Santuário do Méier⁴².

Segundo o organeiro José Carlos Rigatto, Berner e Möhrle vieram ao Brasil convidados para restaurar e remontar o órgão do Sagrado Coração do Méier – que havia sido bastante danificado quando o teto da Igreja desabou – e, após a reforma, foram contratados para construir o órgão do Convento de Santo Antônio (ver entrevista em anexo, p.1 e 2). De fato, no catálogo de Berner “A construção de órgãos no Brasil – uma nova indústria nacional” consta que a reconstrução do órgão do Santuário do Méier foi realizada entre 1930 e 1931, e a construção do órgão do Convento de Santo Antônio entre 1931 e 1932 (BERNER, 1933, p. 18). Mas o contrato para restauração do órgão no Méier foi assinado depois do contrato para construção do órgão do Convento de Santo Antônio⁴³.

A firma *Moehrle & Berner – construção de órgãos e harmoniuns* dissolveu-se em 18 de fevereiro de 1932, apenas um ano depois de sua instalação. Segundo Berner, Möhrle estaria agindo por interesses próprios em detrimento dos interesses da sociedade, e realizando, em seu nome particular, serviços pré-orçamentados pela firma. Os motivos para o rompimento entre os sócios foram encontrados em documento original de Berner:

1. *O Snr. Carlos Moehrle, contra os interesses da sociedade, assignou um contracto de compra com reserva de dominio com a firma Cia. Brasileira de Eletricidade Siemens-Schuekertwerk, Nesta, no valo de Rs 3:500\$000, em seu nome particular, quando a respectiva compra tinha sido feita pela firma sem esta clausula, e em nome da firma Moehrle & Berner.*
2. *Igualmente e em condições semelhantes, assignou um contracto idêntico com a firma P. Stuckenbreck de Petrópolis de valor de Rs 7:400\$000, posteriormente á compra, que tinha siso feita sem esta clausula, e da qual a sociedade sómente deve ainda um saldo de 950\$000.*

⁴² Maiores informações sobre a compra deste órgão pela Igreja da Santa Cruz dos Militares, ver Capítulo 3, p. 95.

⁴³ Cd anexo, fotos 009 e 010 (contrato Santuário do Méier) e fotos 011 a 013 (contrato Convento Santo Antônio).

3. *Por um orçamento feito pela firma Moehrle & Berner, aceitou o Snr. Moehrle em nome particular delle, a encomenda do concerto de um piano da Casa de Saude Dr. Eiras pelo preço de Rs 2:000\$000 recebendo esta importancia sem prestar contas a sociedade de que fazia parte, e ainda fornecendo um serviço pouco satisfactorio, pelo qual o freguez agora responsabilisa a firma, a qual por isso ficou grandemente prejudicada em sua reputação profissional e commercial.*
4. *O socio Berner assume pelo distracto a responsabilidade individual de passivo da firma perante terceiros no total de Rs 9:540\$00 [rasurado] conforme balanço junto, assignado por ambos os socios, ficando o activo do mesmo no total de Rs 13:896\$000 com o socio Berner, para fazer face ao passivo acima mencionado, ficando a caixa posta No. 3188 tambem reservada para o sócio Berner.*
5. *O socio Berner fica encarregado das obras necessarias para completar o concerto de piano da Casa de saude Dr. Eiras, tirando as necessárias despesas da importancia de 675\$000 do saldo que ainda tocava ao Snr. Moehrle no distracto, entregando ao mesmo o novo saldo, se houver, uma vez concluido o respectivo serviço.*
6. *Ao Snr. Moehrle pertencerá ainda metade da quantia de 1:450\$000 ou sejam 725\$000 de um debito dos Padres Missionarios da Igreja do Meyer, uma vez paga a referida quantia pelos devedores⁴⁴.*

Em outro documento, ainda no dia 18 de fevereiro de 1932, os ex-sócios entram em acordo de que Möhrle ficaria responsável por completar o concerto do piano da Casa de Saúde Dr. Eiras⁴⁵. Posteriormente, em 8 de julho do mesmo ano, os dois organeiros voltam a assinar um outro documento no qual Carlos Möhrle abre mão da sua parte no saldo com os Padres Missionários do Coração de Maria, Santuário do Méier, visto que a garantia dada pelos serviços feitos anteriormente tinha ficado a cargo de Berner⁴⁶.

Berner, então financiado pela firma inglesa Davidson, Pullen & Cia., formou sua própria firma, *Guilh. Berner – construção de órgãos e harmoniums*, que se localizou à Rua Barão de São Francisco, 212, atual bairro do Andaraí, Rio de Janeiro. A firma começou a funcionar em 1º de novembro de 1932, mas foi registrada somente em 13 de fevereiro de 1933. Posteriormente, foi transferida para o bairro de Maria da Graça, na Rua Joaquim de Melo, nº.40, num lugar mais amplo, onde Berner construiu “*a primeira fábrica de órgãos no Brasil*” (*Jornal do Commercio*, 4 dez 1937).

⁴⁴ Cd anexo, foto 014.

⁴⁵ Idem, foto 015.

⁴⁶ Idem, foto 016.

Depois de alguns anos, o nome da fábrica passou a ser Santa Cecília, mas não há registros que nos indiquem a data exata nem o porquê desta mudança. Segundo Walter Berner, não se sabe se o nome Santa Cecília foi juridicamente oficializado ou se foi só uma ilustração, uma homenagem a mãe de Guilherme Berner que se chamava Cecília, e à santa padroeira da música.

O desenho da Serra dos Órgãos sempre ao fundo do nome Guilh. Berner – utilizado em todos os cartões e folhetos de divulgação da fábrica – é provavelmente pela ligação do nome da serra com os órgãos de tubos. Segundo José Augusto Drummond, o nome da Serra dos Órgãos foi, provavelmente, uma analogia feita pelos primeiros portugueses que chegaram ao Rio de Janeiro e associaram as curvas das montanhas aos órgãos de tubos tão comuns em suas igrejas.

A origem mais provável do nome dado a essa seção da Serra do Mar fluminense é a imaginação religiosa dos católicos colonizadores portugueses. Eles talvez tenham notado nos esbeltos picos da área – facilmente visíveis ao fundo da baía de Guanabara – uma semelhança com os grandes órgãos de catedrais européias e os batizaram por analogia (DRUMMOND, 1997, p. 183).

A motivação para construir uma fábrica de órgãos no Brasil foi esclarecida pelo próprio Berner em um prospecto de divulgação da firma:

*O crescente numero de diocéses e parochias em todo o Brasil deu impulso consideravel á vida religiosa e faz surgir novos templos que não podem prescindir de “**orgãos**” ou pelo menos de bons harmoniums; d’ahi a minha iniciativa de installar n’esta capital uma officina de fabricação desses instrumentos.⁴⁷*

Outros fatores são ainda destacados por ele em outro prospecto de maio de 1933:

*Baixa do cambio, e consequentemente custo elevadissimo do preço de orgãos importados. (...)
Necessidade de substituir os orgãos antigos, inteiramente ou em parte destruidos pela acção do tempo, e cujo concerto se demonstrava impossivel.
Necessidade da bôa conservação dos instrumentos novos, com fiscalisação em epocas regulares (BERNER, 1933, p. 2).*

⁴⁷ Prospecto da firma Guilh. Berner. Este documento não possui data, mas acredita-se que seja do ano de 1933, logo após o rompimento com Möhrle. Cd anexo, foto 002.

Frei Pedro Sinzig destaca que, com o crescimento desta nova indústria nacional, se até então “*foi privilegio de poucas Igrejas adquirirem um órgão condigno, esta possibilidade, apesar de toda a crise, cresceu e aumentou de maneira decisiva*” (*Jornal do Brasil*, 1931).

Segundo Walter Berner, Guilherme era um organeiro pleno, já que “*ele era o projetista de todas as partes do órgão*”⁴⁸. Havia na fábrica, na parte frontal, um espaço alto e amplo, como um coro de igreja, onde ele podia montar os órgãos. Com dificuldades para importar algumas máquinas, seja pela política da época seja por poucos recursos financeiros, Berner chegou a projetar as próprias máquinas para fabricar determinadas peças. Esta afirmação pode ser corroborada pelo Frei Pedro Sinzig, no artigo do *Jornal do Brasil* de 4 de novembro de 1931, sobre o órgão do Convento de Santo Antônio, fabricado ainda em sociedade com Möhrle: “*tubos de metal, de sua composição, fundido no Convento e aplainado em machina especial, construída por suas indicações em Petrópolis*”.

Berner contou também com a colaboração de alguns clérigos da cidade no sentido de planejar os instrumentos que viria a construir. Pode-se destacar o Revm^o. Dom Plácido de Oliveira, monge beneditino e organista do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, que auxiliava Berner na elaboração da disposição e harmonização dos registros, e que por muitas vezes fiscalizou a construção e montagem dos instrumentos.

E ninguém mais que o Revm^o. Dom Plácido – assevera Berner – possui qualidades para esse mister: por mero idealismo dedicou-se ao estudo prático da construção de órgãos, trabalhando praticamente durante um ano em uma grande e importante fábrica de órgãos da Alemanha. Essa prática efetiva, aliada com seus profundos estudos teóricos da matéria, fez com que o Revm^o. D. Plácido se tornasse um verdadeiro colaborador de minha indústria e, desinteressadamente, pois se tornou também amigo sincero meu e de minha família (BRASIL, 1984).

⁴⁸ Anexo 3, p. 179.

No que diz respeito à harmonização, o organeiro Márcio Rigatto faz críticas aos instrumentos construídos não só por Berner, mas também por outros fabricantes nacionais desse mesmo período:

Em matéria de disposição fônica, de todos os instrumentos que conheço não tem nenhum que fosse completo. Ele pecava muito nesse período, não só ele como outros fabricantes aqui no Brasil, pois não tinham um bom conhecimento como organista. Então eles faziam uma disposição fônica muitas vezes falha, como é o caso do órgão de Petrópolis e o da Santa Cruz dos Militares⁴⁹.

De qualquer forma, o que se pode observar é que os pareceres e atestados fornecidos por D. Plácido eram sempre muito positivos e elogiosos. Um exemplo pode ser encontrado no folheto de divulgação da firma Guilh. Berner, sobre o órgão da Catedral de Petrópolis:

*Depois dos meus dois concertos verifiquei o acero da **Mensura** escolhida para os tubos e da homogeneidade dos registros. Todos elles soam com sonoridade apreciável.*

*Destacam-se entre todos a bela **tuba mirabilis**, cujo som se espalha pela immensa nave com sonoridade e brilho incomparáveis⁵⁰.*

Para valorizar seu trabalho, Berner procurava mostrar quais as vantagens que oferecia a indústria nacional, conforme consta dos folhetos de divulgação da fábrica⁵¹:

1. Madeiras Nacionais de primeira qualidade.
2. Mão de obra por operários nacionais.
3. Construção e montagem rápida, no prazo garantido por contrato.
4. Fiscalização do serviço pelo comitê durante a construção.
5. Construção moderníssima em todos os aparelhos componentes, pela técnica moderna na matéria, adaptada às condições de nosso País.
6. Funcionamento garantido pela montagem feita pelo próprio construtor.
7. Conservação permanente pelo próprio construtor.
8. Tonalidade constante pela conservação e exames em épocas regulares.

⁴⁹ Anexo 11, p. 241.

⁵⁰ Folheto de divulgação da firma Guilh. Berner – Órgão da Catedral de Petrópolis.

⁵¹ Folheto de divulgação do órgão do Instituto Benjamim Constant, 1936.

9. Idoneidade técnica comprovada pelas muitas obras já instaladas.

10. Idoneidade financeira e cumprimento rigoroso dos contratos assumidos.

A utilização de madeiras nacionais nas construções dos órgãos decorria do fato de serem mais resistentes ao cupim que as madeiras importadas, o que Berner pôde verificar nos instrumentos importados já existentes na cidade do Rio de Janeiro: “*As madeiras nacionaes empregadas NÃO SÃO ATACADAS PELO CUPIM ou outros insectos, que muitas vezes, em poucos annos destróem as madeiras de orgãos importados*” (BERNER, 1933, p. 5).

Frei Sinzig também concordava:

as casas europeas, por importantes e conscienciosas que sejam, costumam empregar madeiras que os entendidos das nossas condições não acham bastante garantidas contra os estragos do cupim. Orgãos e harmoniuns bem caros cahiram victimas, dentro de pouco tempo, deste inimigo da fortuna nacional (Jornal do Brasil, 1931).

A insistência de Berner em utilizar somente madeiras nacionais é apoiada pelos organeiros brasileiros José Joaquim Marçal e Márcio Rigatto⁵². Segundo Márcio Rigatto,

todos os someiros e tubos de madeira que ele [Berner] fabricava eram em cedro. Alguma coisa revestida em perobinha-do-campo. Então, a vantagem de não pegar cupim. Porque o cedro é amargo, o cupim não gosta. E os instrumentos europeus eram muito fabricados em abeto, que a gente chama de pinho aqui no Brasil, principalmente os italianos e alemães. É uma madeira macia, boa pra sonoridade, tubo de madeira, fácil de manusear pra fazer someiros e válvulas, mas é sopinha pro cupim. O prato predileto do cupim é o abeto, o pinho⁵³.

Durante anos Guilherme Berner lutou para reduzir os impostos de sua fábrica. A firma era obrigada a pagar o imposto de consumo de 2,2% sobre o valor total da construção do órgão, por estar inserido na lei como um instrumento musical, como consta no *Diário Oficial* de 11 de agosto de 1934:

“Orgão”, em se tratando de musica, é o instrumento de vento, composto de tubos que se fazem soar comprimindo o ar por meio de fole e introduzindo-o nelles com a pressão exercida sobre um teclado proprio, cujo manejo é igual

⁵² Ver entrevistas em anexo.

⁵³ Anexo 11, p. 242.

ao do piano, estando, portanto, sujeito ao imposto de accôrdo com o preço (...) como instrumento de musica.

Segundo Berner, sua indústria era tratada de forma desigual, já que o imposto era cobrado em cima do valor do órgão pronto, que se constituía de diversas partes, algumas nacionais, outras importadas, como o motor. Berner justificava suas petições, como podemos observar em uma carta de Berner ao Diretor da Recebedoria do Distrito Federal, s.d.:

O órgão, pela natureza de sua construção, nunca será um objeto, que se expõe á venda e ao consumo, em lojas de commercio de instrumentos de musica como qualquer piano, harmonium, vitrela ou coisas semelhantes. (...)

Orgãos nunca são fabricados em series, cada órgão representa uma obra para si, uma construção especial, sempre diferente de outra, equiparando-se neste sentido a construção de órgãos áquela de predios, e que tambem não pagam imposto de consumo. (...)

Os órgãos até esta data importados do estrangeiro (...) não pagaram, na Alfandega, o tributo do imposto de consumo á base de 2% ou qualquer outro, ao contrario, gozaram de vantagens enormes, como se fosse qualquer harmonium; outros vieram importados com isenção completa, e nunca nesses casos cogitaram do imposto de consumo. (...)

Tomando ainda em consideração que a nova industria nacional, iniciada pelo requerente, e que já possui optimos atestados de sua razão de ser, não pode sofrer desigualdade de condições, contra os produtos de procedencia estrangeira⁵⁴.

O documento apresenta várias justificativas de Berner para não ter seus instrumentos taxados de forma que os tornassem tão caros a ponto de impedir a produção e venda. Uma delas é que o órgão não é fabricado em série. Mas como Berner justificaria em seu catálogo a existência de tantos modelos em exposição? Ele faz uso desse argumento, mas a Revolução Industrial, em seu desenvolvimento, deixou pouca margem para o artesanato, visto que muitas partes do instrumento já podiam ser adquiridas – como ainda é utilizado hoje em dia – para completar a “criação original” de um construtor.

O abatimento de 50% sobre as taxas alfandegárias, também requerido por Berner, já havia sido concedido às fábricas de piano que empregavam madeiras

⁵⁴ Cd anexo, fotos 017 e 018.

nacionais na construção, “*fato êsse que acontece tambem com a industria do requerente*”⁵⁵. Somente em 25 de fevereiro de 1937 as autoridades do Rio de Janeiro reconheceram que a indústria de Guilherme Berner era a única deste ramo no Distrito Federal e, portanto, lhe concederam isenção de todos os impostos municipais durante cinco anos, sendo cobradas apenas as taxas remuneratórias⁵⁶.

A isenção dos impostos municipais parece não ter satisfeito totalmente às necessidades de Berner. Em carta ao Presidente da Comissão Julgadora da Alfândega dos Produtos Similares aos Estrangeiros, Berner pede que os órgãos de sua fabricação sejam inscritos na lista dos produtos similares aos estrangeiros⁵⁷. Esta carta não está datada, mas no *Diário Oficial* de 9 de setembro de 1938 foi encontrado seu processo:

ficha n. 724-1937, em que Guilh. Berner, fabricante de instrumentos de música, pede sejam considerados similares aos estrangeiros os órgãos de sua construção, opinando o Sr. Relator pela concessão do respectivo registro.

Seu pedido foi atendido somente oito meses depois, como se pode verificar no *Diário Oficial* de 19 de maio de 1939.

Neste período, Berner já era considerado um “industrial”, como é possível constatar no *Jornal do Brasil* de 4 de dezembro de 1937, que notificava seu casamento:

Realiza-se hoje o enlace matrimonial do Sr. Guilherme Berner com a Srta. Teresia Pashing. O noivo, que é um industrial inteligente e operoso, foi o primeiro a instalar em nosso país, nesta Capital, uma fabrica de Orgãos. O ato civil será realizado na 5ª Pretoria Cível, às 10 horas; o religioso será celebrado na Igreja do Mosteiro de S. Bento, às 12 horas.

E no *Jornal do Commercio* do mesmo dia:

Effectua-se hoje o enlace matrimonial do Sr. Guilherme Berner com a senhorinha Theresia Pashing. O Sr. Berner installou a primeira fabrica de orgãos no Brasil e de suas officinas nessa capital, têm sahido varios instrumentos, entre os quaes o da Igreja da Santa Cruz dos Militares e da Cathedral de Petropolis. A cerimonia religiosa será celebrada na Igreja do Mosteiro de S. Bento e o civil na 5ª Pretoria Cível.

⁵⁵ Carta de Berner ao Exmo. Snr. Ministro da Fazenda, de 14/12/1933 (a data se encontra a lápis no fim da carta). Cd anexo, foto 019 e 020.

⁵⁶ Cd anexo, foto 021.

⁵⁷ Cd anexo, fotos 022 e 023.

Theresia Pashing⁵⁸ (1918-?) era uma jovem austríaca 12 anos mais jovem que ele e juntos tiveram cinco filhos: dois morreram ainda bebês, Reinhold Guilherme (21/11/1939 - 14/08/2000), Christina Cecília (04/09/1942) e Walter Leonardo (10/06/1944).



Figura 4: Berner com sua família

É interessante observar que a notícia do jornal, além de caracterizá-lo como um industrial – provavelmente uma palavra moderna na época para indicar seu ramo de

⁵⁸ Foram encontrados vários documentos com diferentes escritas para o nome de Theresia Pasching. Convencionou-se, no presente trabalho, utilizar esta ortografia por ser a que se encontra em sua certidão de casamento. Após casada, Theresia passou a chamar-se Theresia Maria Berner.

atividade – também destaca o fato de Berner ter sido o primeiro a instalar no Brasil uma fábrica de órgãos.

Berner realmente construiu na cidade do Rio de Janeiro uma fábrica de órgãos, mas outros organeiros chegaram ao Brasil antes dele e iniciaram uma atividade de construção nacional destes instrumentos⁵⁹. Este era um tipo de construção dependente de material externo (importado), que se utilizava também de partes de outros instrumentos, e era realizada por organeiros em sua maioria autodidatas (KERR, 2001, p. 36). Não há maiores informações sobre estas oficinas, nem seus tamanhos, nem se eram legalizadas como a de Berner.

O fato é que Berner parece ter sido o organeiro que mais batalhou para firmar sua fábrica no Brasil, ao fazer todas as solicitações necessárias ao poder público para isentá-la de taxas, como visto anteriormente. Möhrle também construiu uma fábrica em São Paulo⁶⁰, posterior a de Berner (1949), mas não se pode afirmar que Berner foi o primeiro, já que ainda não houve um estudo específico sobre nenhum outro construtor.

Dentre os documentos originais de Guilherme Berner que estão em posse de seu filho Walter, foram encontradas a planta da fábrica – ainda no primeiro endereço, no Andaraí – e uma relação de todas as suas dependências e máquinas. Através da planta original é possível verificar que a fábrica tinha aproximadamente 434m² de área construída⁶¹.

⁵⁹ Ver página 47.

⁶⁰ Informação obtida no site de Carlos Möhrle Neto: <http://br.geocities.com/orgaodetubo/>

⁶¹ Ver no Anexo 2 as fotos do interior da fábrica.

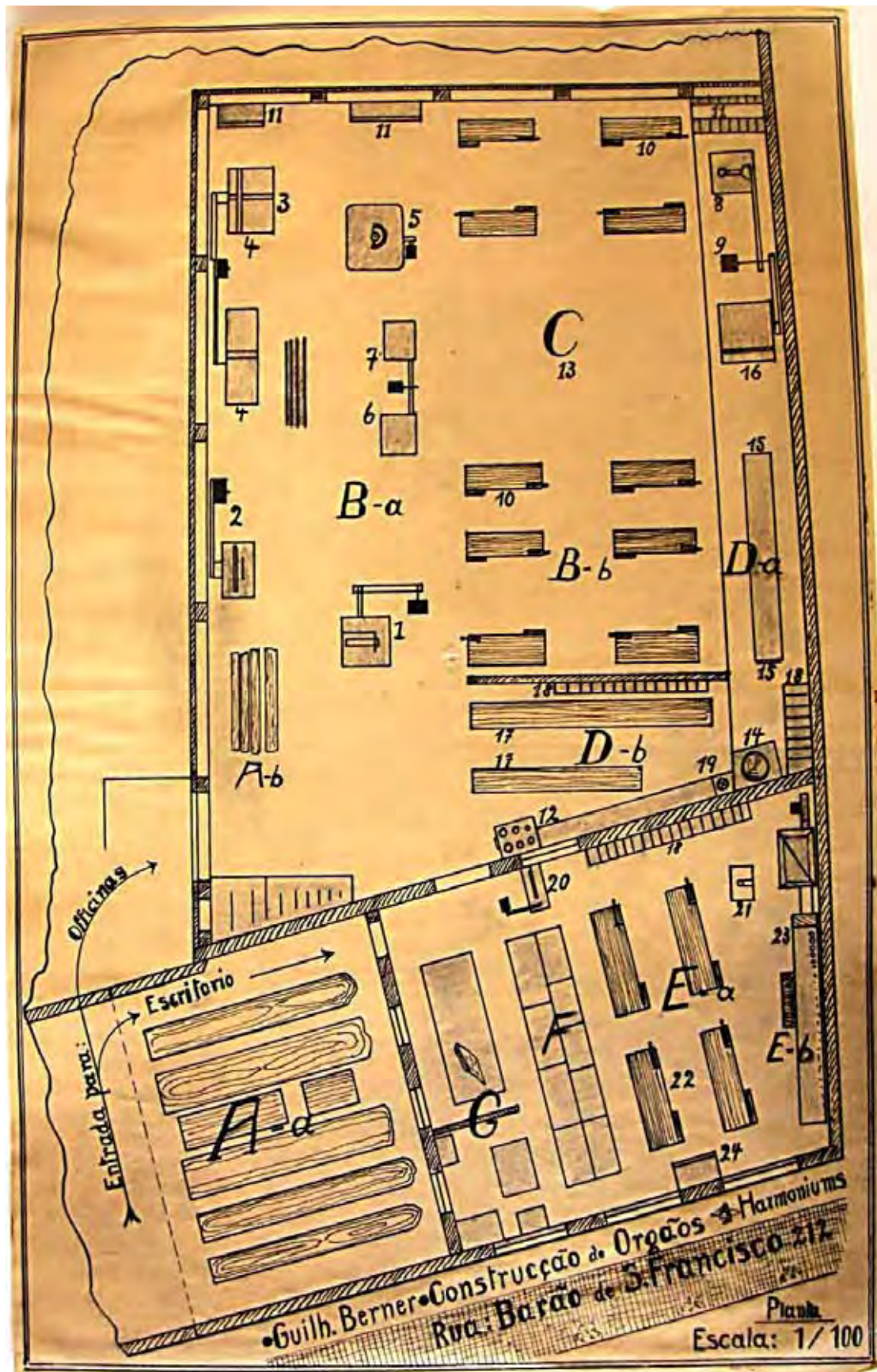


Figura 5: Planta da fábrica de Guilherme Berner.

Segue, abaixo, a legenda das letras e números que constam na planta:

Dependências da Fábrica:

A – Depósitos de Madeiras: a – ao ar livre

b – interno

B – Marcenaria: fabricação de tubos de madeiras, someiros, armazém de ar (fole grande), canais, alicerces, corpo e caixa externa do órgão:

a – máquinas

b – marcenaria

C – Sala de montagem: montagem provisória dos órgãos em construção.

D – Tubos de metal: a – fundição de chapas de liga especial

b – preparo e acabamento dos tubos de metal

E – Aparelhos de precisão: a – fabricação das consolas, magnetos, bobinas, imãs, folezinhos, válvulas, relais, contatos, etc.

b – estação experimental para afinação e harmonização

F – Almoxarifado: estoque de peças e matéria prima, como feltros, carneiros, etc.

G – Escritório técnico e comercial.

Relação das máquinas e outros equipamentos da fábrica:

Marcenaria:

1. Serra de fita com motor elétrico;
2. Serra circular com motor elétrico;
3. Máquina desempenar com motor elétrico;
4. Máquina desgrossar com motor elétrico;
5. Tupis com motor elétrico;

6. Máquina de furar horizontal com motor elétrico;
7. Esmeril automático com motor elétrico;
8. Máquina de furar vertical com motor elétrico;
9. Esmeril simples com motor elétrico;
10. Dez bancos de marceneiros;
11. Diversos armários com ferramentas;
12. Caldeirão de cola e secagem de madeira.

Montagem:

13. Guindaste

Tubos de metal:

14. Caldeirão de fundição;
15. Mesa para fundição de chapas;
16. Tambor especial para aplainar chapas fundidas;
17. Dois bancos obreiros;
18. Duas prateleiras com formas para tubos de metal;
19. Armário para mensuras de tubos;

Aparelhos de precisão:

20. Torno de precisão e serra circular, com motor elétrico;
21. Prensa de precisão;
22. Quatro bancos obreiros;
23. Estação experimental para harmonização e afinação de tubos (someiro completo com teclado, fole grande e motor-ventilador);
24. Armários de ferramentas especiais.

Continuação da Tabela 5

Ano	1941	1942	1943	1944	1945	1946	1947	1948	1949
Marceneiro/ Carpinteiro	7	3	4	1	2	2	2	1	1
Organeiro			1			1			
Aprendiz			4	1	1	3	1		
Ajudante		1		1	1				1
Maquinista/ Mecânico	1		1		1		2		
Organista			1						
Vigia Noturno			1						
Servente					2	1			
Encarregado					1		1		
Auxiliar de Escritório						2	1		
Outros (não citados)					2			1	

Dentre os aprendizes contratados, havia aprendizes de organeria e aprendizes de marcenaria. E dentre os ajudantes, havia ajudantes de organeria e ajudantes na sessão de tubos de metal.

Há também, no acervo de Berner, fotos da fábrica localizada posteriormente em Maria da Graça:



Figura 6: Oficinas Santa Cecília.

A fim de propagar seu trabalho, Berner enviava para as Igrejas uma carta com o prospecto de divulgação da firma. Nesta carta, pode-se encontrar o ponto de vista do construtor no que diz respeito à aquisição dos órgãos. Foram encontradas várias cópias desta carta, datada de 8 de abril de 1933 e assinada por Guilh. Berner, o que leva a crer que ele a usava de modelo para enviar a diferentes pastores e padres. Segue, abaixo, um trecho da carta:

O grande significado da música de órgão para a vida espiritual de uma comunidade evangélica é indescritível; a influência que a todos nós é confiada, certamente induz aos mais duros corações a receptividade e sensibilidade desta música clássica e eleva aos mais altos pensamentos.

É a Igreja, no geral, o ponto de encontro dos alemães no interior das Colônias; assim é também a Igreja, com a música de órgão, o local no qual eles prazerosamente e longamente se encontram, e para onde eles sempre retornam, para ouvirem e deliciarem a amplitude sonora do Órgão, e mergulhar nas lembranças da pátria, e renovarem suas forças.

Para que se possa propiciar a possibilidade de aquisição de um Órgão mesmo para a menor das Comunidades, o que corresponde ao anseio de todos possuir tal instrumento, construí um Órgão pequeno, cujo preço é bastante acessível, facilmente tocável, e que oferece grandes possibilidades musicais mesmo para um Organista de pouca prática⁶².

O órgão pequeno a que Berner se refere é o *Órgão Mignon*. Como o próprio nome indica, o *Órgão Mignon* era um instrumento pequeno, destinado a capelas, salões, colégios e igrejas. Assim, Berner descreveu suas idéias sobre o modelo:

A situação economica da maioria das parochias do Brasil não permitia, até agora, que os templos fossem enriquecidos do complemento indispensavel: o REI DOS INSTRUMENTOS, o orgão.

Sentindo essa lacuna, e percebendo o grande interesse de circulos ecclesiasticos em instrumentos possantes e baratos ao mesmo tempo, construi um orgão pequeno, typo quasi estandardizado, de preço accessivel á todos, inclusive particulares.

⁶² *Die grosse Bedeutung der Orgel-Musik fuer das geistige Leben einer evangelischen Gemeinde ist unbestreitbar; der Einfluss der uns allen so vertrauten, und doch wahrhaft koeniglichen Musik geht dem Haertesten an Herz und Gemuet und macht ihn aufnahme-faehig fuer hoehere Gedanken.*

Ist die Kirche im Allgemeinen der Sammelpunkt der Deutschen im Innern auf den Kolonien, so ist die Kirche mit Orgelmusik der Platz, an dem sie sich gerne und lange aufhalten, wohin sie immer wiederkehren, um den weihvollen Orgelklangen zu lauschen und, in Heimat-Erinnerungen versinkend, sich wieder neue Spannkraft zu holen.

Um auch der kleinsten Gemeinde die Anschaffung einer Orgel zu ermoeeglichen, die allen an ein solches Instrument zu stellenden Anforderungen entspricht, habe ich eine Klein-Orgel konstruirt, die preislich sehr guenstig liegt, leicht spielbar ist, und selbst einem ungeuebten Organisten grosse Moeglichkeiten der Auswertung bietet (tradução de Walter Berner). Cd anexo, foto 024.

*Este novo typo de orgão, ao qual dei o nome de ORGÃO-MIGNON, representa uma **perfeita novidade** em materia de orgãos, especialmente destinada às condições do Brasil.*

Possue dimensões reduzidas e, apesar disso, tem uma composição muito habil dos registros, com mensuras especiaes e características de orgãos de grande efficiencia, dando uma sonoridade cheia e pura, forte e possante, com admiravel resultado.

O maior harmonium, nem de longe poderá ser comparado com este ORGÃO-MIGNON, de todo superior, mais cheio e expressivo (BERNER, 1933, p. 9).

Observa-se que Berner fala em um órgão padronizado, cujo custo pudesse ser acessível às igrejas, o que indica uma procura de modernização no seu processo de trabalho. Esse órgão *Mignon* possuía sete registros sonoros (dos quais dois eram por transmissão), com 274 tubos. A consola era embutida no corpo do órgão e possuía um manual e pedaleira (BERNER, 1933, p. 10). Com um acréscimo de Rs. 2:000\$000 (dois contos de réis) ao valor, o instrumento poderia ser acrescido de um outro manual, “*facilitando assim um maior numero de combinações e efeitos em solos e conjuntos*” (ídem, p. 9).

A disposição indicada contemplava fileiras de tubos flautados, com sonoridade mais acentuada de 8’, em um teclado com 61 teclas (ídem, p.10):

Bordão 8’ – 16’, Principal flautado 8’, Flautim 4’, Oitava 4’, Mixtura (Rauschquinte) 2 2/3’, Flauta suave (Blockfloete) 2’.

A pedaleira tinha 30 notas e apenas um registro – o Sub-baixo, sendo que havia a possibilidade de acoplar o manual ao pedal. Possuía dois registros de extensão: super-oitava e sub-oitava; três combinações fixas: piano, forte e tutti; e um pedal de crescendo. O preço do instrumento era de Rs. 20:000\$000 (vinte contos de réis).

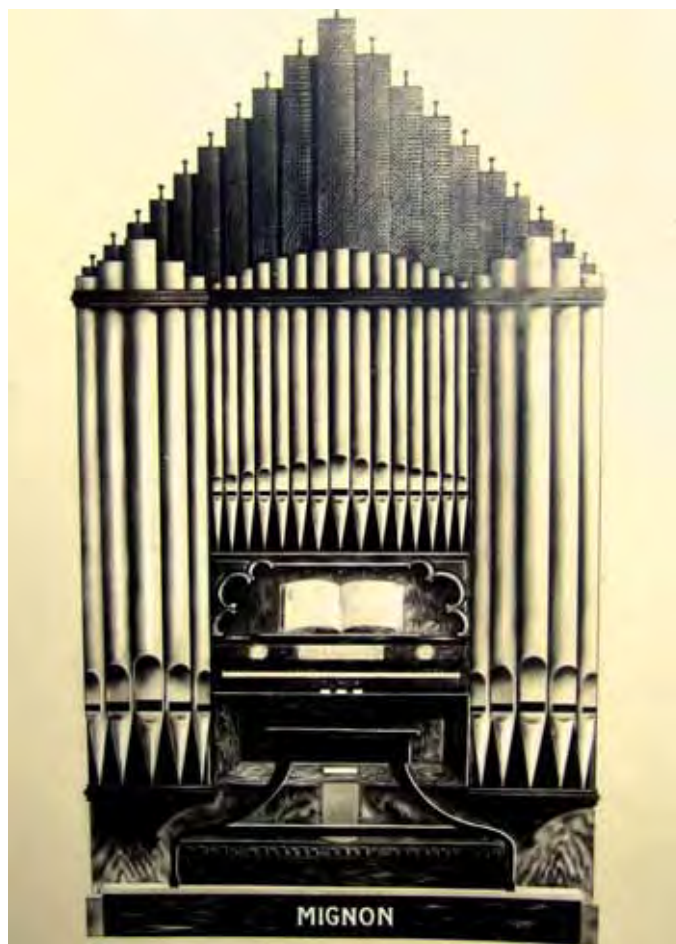


Figura 7: Órgão Mignon

No prospecto da firma de Guilherme Berner, provavelmente o mesmo que era encaminhado juntamente com a carta, encontram-se outros dois modelos de órgãos, o *Magestoso* (sic) *Órgão* e *Órgão de frontespício alto, estilo Renascença*.

O *Magestoso Órgão*, que segundo o próprio Berner era “*de grande capacidade e systema unido*”⁶³ (BERNER, 1933, p. 14), custava mais de dez vezes o valor do órgão Mignon. Possuía duas consolas: uma principal, com sistema elétrico-puro, e uma complementar, instalada na cúpula da igreja e ligada àquela via eletricidade. A consola principal tinha três manuais e pedaleira, com 39 registros sonoros (dos quais dez eram por transmissão) e a consola complementar tinha um manual e pedaleira, com 17

⁶³ Grifo original.

registros sonoros (dos quais quatro eram por transmissão). Berner acrescenta que a consola, “*ligada por um cabo de fios electricos ao orgão, pode ser transportada para qualquer lugar do côro, até uma distancia de 20 metros ou mais*” (ídem, p. 14).

Na consola principal, observa-se que o primeiro manual possui apenas 61 notas, enquanto os outros dois manuais possuem 73, ou seja, uma oitava a mais. A disposição dos registros era bem variada, oferecendo muitas possibilidades de registo: os registros eram de 16’ a 1’, com trombetas em todos os manuais. Na pedaleira, com 30 notas, havia registros de 16’, 8’ e trombone 16’, como pode ser observado a seguir:

1º. Teclado: Bordão 16’, Principal 8’, Viola Gamba 8’, Dulciana 8’, Oitava 4’, Oitava 2’, Quinta 1 1/3’ e 2 2/3’, Pleno 2’ 4-5 filas, Trombeta 8’.

2º. Teclado: Quintatom 16’, Quintatom 8’, Principal-violino 8’, Peq.-fechado (Kleingedackt) 8’, Flauta solo 8’, Fúgara 4’, Flauta travessa 4’, Quinta 2 2/3’, Terça 1 3/5’, Corneta 8’ 3-6 filas, Oboé 8’, Tremulo.

3º. Teclado: Flauta chimenéa 16’, idem 8’, Principal maior 8’, Viola 8’, Voz celeste 8’, Principal violino 8’, Flautim 2’, Quinta 2 2/3’, Pleno 2 2/3’, Clarineta 4’, Tremulo.

Pedal, 30 notas: Contra-baixo 16’, Baixo 16’, Baixo-echo 16’, Baixo-oitavo 8’, Gamba 8’, Trombone 16’.

A consola complementar possuía um manual com 73 notas e pedaleira com 30 notas, também chamados de “echo”. Os registros do manual eram, sobretudo, de arcos, mas contemplados também com mutações e trombetas. A pedaleira possuía apenas três registros:

Echo no 3º. Teclado: Salicional 16’, Salicional 8’, Principal 8’, Voz angelica 8’, Seraphão-fúgara 4’, Flauta oca 4’, Oitavinha 2’, Quinta 2 2/3’, Harmonica progressiva 2 2/3’, Trombeta 8’, Trombeta 4’, Voz humana 8’, Campanhas, Tremulo.

Echo no pedal: Sub-baixo 16’, Baixo principal 8’, Trombone 8’.

O *Magestoso Órgão* tinha, ao todo, 20 combinações livres e seu preço era de Rs. 225:000\$000 (duzentos e vinte cinco contos de réis) (BERNER, 1933, p. 14).



Figura 8: *Magestoso Órgão*

O *Órgão de frontespício alto, estilo Renascença* possuía sistema pneumático-tubular, dois manuais, pedaleira e nove registros sonoros. Os tubos dos dois manuais eram montados dentro de uma caixa expressiva. Era um órgão pequeno e, por isso, bem mais acessível que o órgão descrito acima. Apesar de pequeno, o instrumento incluía, segundo Berner, “*todos os registros característicos de órgão, taes como principal, flautas, violinos, mixturas e linguetas, pelo que se apresenta como instrumento possante, produzindo os melhores efeitos de acustica*” (ídem, p. 16).

De fato, o órgão possuía registros de famílias variadas, permitindo, assim, uma maior possibilidade de reginação. No 1º Manual encontramos os seguintes registros: Principal flautado 8', Salicional 8', Oitava 4', Trombeta suave 8'; e no 2º Manual: Quintatom 8', Gamba 8', Flauta 4', Mixtura 2 2/3', 2 filas. Ambos os manuais possuíam 61 teclas.

Na pedaleira havia apenas um registro, o Sub-baixo 16', mas era possível acoplar os dois manuais à pedaleira. Também havia acoplamento do II manual para o I manual, além de dois registros de extensão que também poderiam ser acoplados: Super II - I e Sub II - I. O órgão possuía ainda três combinações fixas: piano, forte e tutti; e um anulador de lingüetas. O preço do instrumento era de Rs. 33:000\$000 (trinta e três contos de réis).



Figura 9: Órgão estilo Renascença

Encontra-se também, ao fim do folheto, um questionário que acompanha o pedido de orçamento por parte do cliente (BERNER, 1933, p. 19, 20). Do questionário constam questões sobre o estilo de construção da igreja, as dimensões do templo, o lugar previsto para a colocação do órgão, dentre outras. O requerente deveria indicar o lugar, datar e assinar.

Além disso, Berner também costumava propor a algumas Igrejas colocar um órgão em demonstração, como se pode observar no rascunho de uma carta à Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência de maio de 1941:

*GUILH. BERNER, firma estabelecida nesta praça desde 1930, com Officina de Construções de Orgãos Para Igrejas e salões de Musica, vem (...) solicitar a essa Ordem, permissão para collocar em demonstracção no Coro da Igreja, um Orgão de minha fabricacção. (...)
Conforme demonstra a descripção do Orgão que anexo a presente, poderão concluir que se trata de um Instrumento que favorece em todo o sentido as exigencias do templo para o qual solicito a demonstracção (...)*⁶⁴.

Foi o que provavelmente aconteceu na Igreja N. Sra. do Rosário (Convento dos Dominicanos), na cidade do Rio de Janeiro, como será visto no próximo capítulo. Os padres e membros das Igrejas, conquistados pelo som do instrumento sendo tocado nas missas, acabavam por unir esforços a fim de comprar o órgão.

Como já foi dito anteriormente, o organista do mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, D. Plácido de Oliveira, foi um dos grandes colaboradores da fábrica de Guilherme Berner. Além de colaborar na elaboração da disposição e harmonização dos registros dos órgãos a serem construídos, D. Plácido costumava ser o organista convidado a fazer a inauguração do órgão, como foi o caso das igrejas Santa Terezinha do Menino Jesus e do Outeiro da Glória, ambas na cidade do Rio de Janeiro. Outro organista foi Fritz Barth, que fez a inauguração do órgão da Igreja Santa Cruz dos

⁶⁴ Cd anexo, foto 025.

Militares, também na cidade do Rio de Janeiro. Barth chegou a ser contratado como funcionário da firma de Berner⁶⁵.

Esta prática era muito comum, e pode ser percebida como uma troca de favores: os organistas eram beneficiados pelo fato de estarem inaugurando um novo instrumento e, conseqüentemente, estarem se mostrando para o público; e Berner era beneficiado pelos pareceres e atestados que estes mesmos organistas faziam a respeito dos instrumentos construídos por ele.

Contudo, Berner chegou a agir com desconfiança em relação a outros organistas e organeiros que preservavam este mesmo tipo de relacionamento. Em meio a uma negociação para a construção de um órgão em Santos (SP), Berner se sentiu injustiçado pela interferência do organista Ângelo Camin, e chegou a acusar não só Camin, mas também o maestro Fúrio Franceschini de camuflar os defeitos dos órgãos construídos pelo organeiro Giuseppe Petillo:

*Vê-se o Órgão da Escola Nacional de Musica – São Francisco de Paula – Santa Teresinha Mar. Barros no Rio.
O grande Maestro Francisquini (sic), inaugurou aonde assistí, a reforma do Órgão Escola N. de Musica, com um concerto ridiculo e execução pessima porque o Órgão estava num estado lamentavel.
O motivo de ter tocado era para não estragar o nome do Pedillo (sic). Isto me foi confirmado pelo Maestro Camin.
Assistí a inauguração do Órgão Santa Teresinha M. Barros, pelo Angelo Camin, que fez a mesma camuflagem, num Órgão que nunca era uma obra digna de se chamar Órgão⁶⁶.*

O negócio que Berner estava tentando fechar em Santos (SP) era provavelmente a construção do órgão do Santuário do Sagrado Coração, instalado em 1947/48, e que atualmente se encontra na Catedral de Santo Antônio, em Piracicaba (KERR, 1985, p. 379). Observa-se, portanto, a concorrência que havia entre os construtores que atuavam neste período no Brasil.

⁶⁵ Cd anexo, foto 026.

⁶⁶ Cd anexo, fotos 027 e 028. Petillo reformou o órgão da Escola Nacional de Música (atual Escola de Música da UFRJ) e construiu os outros dois órgãos citados: Basílica de Santa Terezinha, localizada na Rua Mariz e Barros, em 1926, e Igreja São Francisco de Paula, em 1931/32.

Além de fabricar órgãos e harmônios, Berner também oferecia trabalhos em madeira, principalmente o que chamava de arte cristã: altares, púlpitos, confessionários, genuflexórios, bancos e arcazes⁶⁷. Também fabricava “*mobiliario em particular de todos os estilos, Caixas de Radio-Vitrola, etc.*”⁶⁸. Além disso, era representante de fábricas européias na venda de sinos de bronze ou aço, e relógio para torres, oferecendo a eletrificação de relógios, sinos, carrilhões, órgãos e harmônios. Fazer todo o tipo de objetos de madeira e também os sinos era, em primeiro lugar, uma forma de renda extra – e senão a principal – já que as encomendas de órgão eram feitas com certo intervalo de tempo. E, em segundo lugar, era uma forma de Berner conhecer as diversas igrejas que ainda não possuíam órgão, para então lhes oferecer seus instrumentos.



Figura 10: Prospecto da Fábrica Guilh. Berner

⁶⁷ *Arcaz*: grande arca com gavetões, usada em sacristias, para guardar vestes e objetos sagrados. (Novo Dicionário Eletrônico Aurélio versão 5.0).

⁶⁸ Cartão de visita das Oficinas Santa Cecília. Cd anexo, foto 029.

Berner também mantinha contato com outros construtores localizados em outros estados do país, trocando informações, fornecendo e adquirindo materiais como tubos e peles. Foi o caso do organeiro Salvatore Lanzillotta, que encomendou a Berner alguns tubos⁶⁹.

Em março de 1947, com quase 40 anos de idade e no auge de sua carreira profissional, Berner sofreu um terrível acidente que mudou completamente o rumo de sua vida. Existem muitas versões a respeito do que ocorreu de fato, inclusive a de que ele teria caído do órgão de uma igreja. Mas a versão familiar e, portanto, provavelmente a mais confiável, foi a contada pelo seu filho, Walter Berner:

Ele tinha a fábrica dele e a casa num terreno em forma de “L”, e a varanda da casa dava pro pátio da fábrica. Os empregados então faziam seus lanches ali e muitas vezes pegavam o papel e jogavam no telhado da varanda. E ele teria, num sábado de manhã, subido lá pra limpar esse telhado. Era telha de Eternit, e ele já mais pesado, mais gordinho, teria caído ali. Caiu de costas e quebrou duas vértebras. Por isso, claro que todo o castelo, todo o paraíso começa a despencar.⁷⁰

Certamente o acidente provocou mudanças no rumo de sua vida. Pouco tempo depois, sua esposa Theresia abandonou o lar e o deixou com seus três filhos, com apenas 7, 4 e 3 anos de idade, respectivamente. Berner chegou a procurá-la até mesmo com auxílio da polícia. Em documento escrito ao chefe da polícia do Distrito Federal, ainda do ano de 1947, pode-se constatar o ocorrido:

*Voltando da casa de Saúde do dia 17 de agosto fluente, imediatamente notou o suplicante qualquer coisa de anormal na vida de sua mulher e isso ficou constatado quando no dia 19, terça feira ultima, ela sem dizer para onde ia, desertou do lar conjugal (...).
Desde o dia 19 p. passado, terça feria, nenhuma noticia tem o suplicante de sua mulher, o que faz com que, pela presente requeira de V. Excia. Sejam tomadas as providencias necessárias no sentido de ser ela encontrada⁷¹.*

Berner chegou a enviar um telegrama ao chefe da polícia da cidade de Porto Alegre para saber do paradeiro de sua esposa. Segundo Berner, ela parecia se encontrar

⁶⁹ Cd anexo, foto 030.

⁷⁰ Anexo 3, p. 181.

⁷¹ Cd anexo, fotos 031 e 032.

naquela Capital, em companhia de um senhor chamado Alfredo Rub⁷². Em 3 de novembro, Berner recebeu a resposta do diretor de investigações de Porto Alegre, João Martins Rangel, dizendo não ter sido possível localizar a Sra. Berner naquela capital⁷³.

Foi encontrado junto aos documentos de Berner um envelope de correspondência de Theresia Maria Berner com um endereço na cidade de São Paulo. Acredita-se, portanto, que ela tenha ido residir naquela cidade⁷⁴. Esta informação foi confirmada pelo filho do casal, Walter Berner.

Ele mesmo comenta sobre o ocorrido:

Imagina você, um homem lá com seus 40 e poucos anos, tendo construído o que construiu, se vê numa situação dessas: sem esposa, três filhos menores, doente, muito grave, não podendo se mexer. (...) Ela era muito festeira, e certamente foi vítima duma tentação. Hoje, quer dizer, já há muito tempo, quando eu avalio isso, e como cristão, eu digo que a palavra perdão encerra o assunto.⁷⁵

Para cuidar de seus filhos, Berner pediu, então, a sua irmã Frida Anna Berner que viesse da Alemanha. Em 30 de maio de 1949, quando chegou ao Brasil, Frida tinha 51 anos de idade⁷⁶. Por causa da doença, Berner não se via em condições de continuar com a fábrica. Esta começou a ser desmontada e cada empregado recebeu um kit como forma de indenização. Segundo Walter Berner,

ele era tão cuidadoso que cada empregado tinha o seu kit: sua bancada, seu armário com todas as ferramentas. E ele então começou a indenizar esses empregados com esse kit, com essas micro-oficinas dentro da própria fábrica⁷⁷.

Foi encontrada uma carta de Ernst Berner, irmão de Guilherme Berner, ao General Anor Teixeira dos Santos, chefe da Missão Militar Brasileira, pedindo permissão para imigrar para o Rio de Janeiro juntamente com sua esposa e dois filhos. A carta é datada de 19 de fevereiro de 1947, ou seja, é anterior ao acidente de

⁷² Cd anexo, foto 033.

⁷³ Cd anexo, foto 034.

⁷⁴ Cd anexo, foto 035.

⁷⁵ Anexo 3, p. 181, 182.

⁷⁶ Cd anexo, fotos 036 e 037.

⁷⁷ Anexo 3, p. 181.

Guilherme. Não se tem informações, porém, porque razão Ernst Berner não se fixou no Rio de Janeiro⁷⁸.

Segundo relatório médico de 2 de setembro de 1951, Berner “*esteve deitado em cama de gesso permanentemente*” de agosto de 1948 a fevereiro de 1949, e “*de fevereiro de 1949 até setembro de 1950 usou colete de apôio*”. A partir de setembro de 1950 até o dia do relatório médico, esteve deitado permanentemente em cama de gesso⁷⁹. Orientado por médicos, para sua melhor recuperação, Berner mudou-se para Petrópolis, no início do ano de 1950, e transferiu o que restava da fábrica também pra lá. O galpão onde se localizava a fábrica de Berner foi alugado para *Industrias “Guiwat” de Papeis Carbono Ltda.*⁸⁰

Uma das lembranças marcantes que Walter Berner, como filho mais novo, tem com seu pai é esta:

Nós tínhamos uma casa na Mosela – que é um bairro aqui de Petrópolis – uma casa bem simples, bem popular, e foi feito na frente da casa um *deck* de madeira. E papai ficava na sala, deitado na cama, numa estrutura de gesso. Então nós tínhamos por tarefa nossa, todo dia tira-lo lá de dentro – a cama dele tinha rodinhas – e a gente o empurrava pra esse *deck*, e aí ele pegava sol.⁸¹

Em Petrópolis, segundo seu filho, Berner realmente apresentou algumas melhoras e, com um colete de aço, começou a andar novamente. Recuperando-se aos poucos e contando com a fidelidade do funcionário Manuel Defáveri – que foi para Petrópolis juntamente com o patrão – Berner começou a esboçar novos projetos para construção e manutenção de órgãos.

Um dos órgãos de sua autoria, que foi montado depois do acidente, é o da Igreja do Outeiro da Glória, na cidade do Rio de Janeiro, em 1949. E outro, construído por Defáveri, mas atribuído a Berner, mesmo depois que ele já tinha falecido, é o da Igreja

⁷⁸ Cd anexo, foto 038.

⁷⁹ Idem, foto 039.

⁸⁰ Idem, foto 040.

⁸¹ Anexo 3, p. 184.

Santo Antônio dos Pobres, de 1956, também na cidade do Rio de Janeiro. A respeito de Manuel Defáveri, Walter Berner comenta:

Ele veio pra Petrópolis com papai. Era um rapaz novo e muito fiel, e foi preparado organeiro como organeiro técnico. (...) E ele era um desses empregados que ganhou como indenização todo um kit da oficina. E com isso, provavelmente, esse órgão atribuído ao papai era seu projeto, construído pelo Manuel⁸².

Apesar da pouca idade, os filhos também ajudavam na fabricação de pequenas peças do órgão, a fim de dar continuidade aos projetos:

A gente teve um convívio com essas peças [do órgão], porque nessa fase final do papai nós éramos a “fábrica” dele. Na mesa da cozinha nós ficávamos montando os folezinhos, ajustando os courinhos, recortando... Temos essa lembrança bem notória e marcante disso tudo⁸³.

Mas, com o passar do tempo, Berner começou a contrair doenças paralelas – mal de Pott⁸⁴, contraído mais ou menos um ano depois do acidente, e uma dilatação cardíaca. Relembrando esse período, Berner disse:

*Ha males que vem para o bem – eis a pura realidade que se repete ja desde que existe a humanidade.
No mes de março de 1947, o destino quiz que eu descançasse por algum tempo e agora estou no setimo ano, 7 anos magros, desde que cahí ao leito. Sómente as minhas atividades físicas tive de paralisar pouco á pouco, atividades que até a esta data dedicava á construção de órgãos.*⁸⁵

Para obter outros tratamentos médicos, Berner foi à Alemanha, e de lá à Suíça, mas não obteve êxito. De retorno à Petrópolis, pensou em recomeçar, mas não se sentiu animado:

*Sem dúvida podia trabalhar em desenhos, calculos e outros afaseres de orientação ou organização no meu ofício. Podia dirigir a minha fábrica – si ainda a tivesse – mas, começar – no momento – de novo, assumir compromissos e responsabilidades seria por demais arriscado (...) assim só – solitario – assumir compromissos? Não me animo por enquanto.*⁸⁶

⁸² Anexo 3, p. 184.

⁸³ Idem, p. 185.

⁸⁴ Mal de Pott ou espondilite tuberculosa é uma tuberculose da coluna vertebral que acomete dois ou mais corpos vertebrais adjacentes (KASPER, 2006, p. 1007).

⁸⁵ Texto escrito por Guilherme Berner, intitulado ÓRGÃO LITÚRGICO, DE ESTILO CLÁSSICO, ESTILO BARROCO E A CONSTRUÇÃO CONTEMPORÂNEA DESTES INSTRUMENTOS, s.d. Cd anexo, foto 005 a 007.

⁸⁶ Carta de Guilherme Berner ao amigo Sr. Gastão Pereira de Souza, de 21 de maio de 1952. Cd anexo, foto 041.

Em 1953, um pouco mais animado, Berner procura saber informações sobre o mercado de construção de órgãos em Córdoba, Argentina, a fim de recomeçar sua vida lá. É possível verificar esta informação nas cartas trocadas com o argentino Sr. Daniel E. Hall:

É muito interessante para mim, do mesmo tempo oportuno, conhecer as possibilidades em vosso país, na construção de órgãos. Parece-me, que os argentinos tem mais conhecimento, compreensão e interesse geral para o órgão, o rei dos instrumentos.

A situação atual aqui no Brasil é um tanto inserto, e embora que as disposições recentes, tomadas pelo governo, favorecem a indústria nacional, continúa a indeferência por parte do povo e das igrejas em geral, pelo órgão. Não estou muito animado re-começar aqui as minhas actividades, depois do meu colapso moral.⁸⁷

Berner planejava visitar a cidade de Córdoba em fevereiro ou março de 1954⁸⁸.

Não se sabe, porém, se esta viagem foi realizada.

Para se desfazer dos materiais que ainda restavam de sua fábrica, Berner entrou em contato com outros construtores e chegou a vender pele de carneira serrada, utilizada na fabricação de foles (reservatórios de ar), para o organeiro Edmundo Bohn, de Novo Hamburgo, Rio Grande do Sul.

Guilherme Berner faleceu no dia 21 de maio de 1954. Foram encontradas, junto aos documentos de Berner, duas notas de jornais da Colônia alemã a respeito de sua morte⁸⁹:

A 21 de maio de 1954, faleceu inesperadamente o conhecido na Colônia alemã, Construtor de Órgãos Wilhelm Berner, com quase 48 anos, ultimamente residente em Petrópolis. Como fundador da construção organeira nacional pode ele, nos anos 1930 a 1950, construir uma série de importantes Órgãos para igrejas de diferentes confissões a partir de sua fábrica em Maria de Graça, tais como da Igreja de Sto. Antônio no Rio, para a igreja alemã em Blumenau, o órgão para o Mosteiro de São Bento no Rio, como também o da Catedral de Petrópolis, assim como em paralelo uma série de Obras para apreciadores (amantes da arte) particulares. W.

Havia o conhecido em minha Cidade Natal “Oettingen” como um proeminente jovem Construtor de Órgãos da conhecida Fa. Steinmeier & Co (...) pude

⁸⁷ Cd anexo, foto 042.

⁸⁸ Idem, fotos 043 e 044.

⁸⁹ Não foi possível descobrir quais são estes jornais, pelo fato dos artigos estarem recortados e não possuírem as datas. Ambos os textos foram traduzidos por Walter Berner. Cd anexo, fotos 045 e 046.

conviver com ele seus inícios, dificuldades e sucessos, frutos de sua dedicação e seu conhecimento. Ele foi chefe, Construtor, desenhista, carpinteiro, marceneiro e também amigo de sua gente.

Decepções não lhe eram economizadas, mas seu humor “Schwaben” (humor de sulista alemão) o ajudou em diversas situações amargas. Depois de seus primeiros empreendimentos bem sucedidos no Rio (Igreja Sto. Antônio / Rio e São Bento) e em Blumenau (Igreja alemã), pode ele assumir outras encomendas eclesiais e particulares.

Ser Organeiro passou para ele ser um Culto Divino. O vi sentado ao console elétrico da Catedral, onde se via o profissional. G. W.



Figura 11: Berner com seus filhos⁹⁰

Por ter morrido ainda jovem, e com os filhos ainda pequenos – o filho mais velho iria completar 15 anos – Berner ficou sem sucessores para sua firma. Ainda em

⁹⁰ Segundo Walter Berner, esta foi a última foto que Guilherme Berner tirou ainda em vida.

vida, Berner insistiu com um sobrinho seu, que vivia na Alemanha e era recém formado em organaria, para que viesse ao Brasil dar continuidade na fábrica, mas Berner faleceu antes que isto se tornasse realidade⁹¹.

Com a morte de Berner, a família passou a se sustentar com o aluguel do galpão da antiga fábrica, no Rio de Janeiro. Dos três filhos, apenas os meninos receberam da Alemanha um sustento como órfãos.

O diretor de uma fábrica, a Kleuker, da Alemanha – eu acredito que papai tenha estagiado lá – vem ao Brasil nos visitar e, vendo esse quadro terrível da família e do organeiro – papai já havia falecido – compra simbolicamente todo o estoque. Foi a nossa salvação, porque nós fomos ao zero, nós não tínhamos mais nada, às vezes nem um prato de comida decente⁹².

Ainda em vida, Guilherme Berner recebeu várias premiações do governo, inclusive um diploma do então Presidente da República, Getúlio Vargas⁹³. Infelizmente, ainda não foi possível localizar este documento.

*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.*⁹⁴

A versatilidade e competência de Berner permitiram que, apesar dos pesares, ele fosse até hoje considerado “o melhor organeiro do Brasil⁹⁵”.

O acervo de todos os documentos originais de Berner encontra-se em posse de Walter Berner. “Ele era altamente organizado. Eu tenho ainda um armário dele aqui cheio de gavetinhas dentro do armário, assim estreitinho, onde ele botava as pastas com todos os projetos dele⁹⁶”. A organização de Guilherme Berner permitiu que hoje, depois de mais de cinquenta anos, fosse possível ter acesso a tanto material.

⁹¹ Anexo 3, p. 182.

⁹² Idem.

⁹³ Idem, p. 185.

⁹⁴ Texto escrito por Guilherme Berner, intitulado ÓRGÃO LITÚRGICO, DE ESTILO CLÁSSICO, ESTILO BARROCO E A CONSTRUÇÃO CONTEMPORÂNEA DESTES INSTRUMENTOS, s.d. Cd anexo, fotos 005 a 007.

⁹⁵ Anexo 5, p. 216.

⁹⁶ Anexo 3, p. 187.

No acervo são encontradas as pastas com toda a documentação dos órgãos construídos e restaurados por Berner: cartas, recibos, projetos, etc. E ainda pastas de outras igrejas que adquiriram harmônios, sinos e peças em madeiras nas fábricas de Berner. Estas pastas foram primeiramente organizadas por Hebe Machado Brasil⁹⁷. São também encontrados catálogos de outras fábricas estrangeiras, sejam de órgãos, harmônios, sinos ou outros materiais.

Há quatro livros de registros de funcionários, que englobam todo o período em que durou a fábrica, fotos da fábrica e dos órgãos, folhetos de divulgação da firma, correspondências pessoais, etc. Walter está “disposto a organizar isso tudo, a passar para alguma instituição que tenha respeito e fidelidade por isso, o que é muito difícil hoje⁹⁸”. Espera-se, em prol da memória não só de Berner, mas de parte da história do órgão na cidade do Rio de Janeiro, que Walter Berner encontre este lugar.

⁹⁷ Hebe Machado Brasil nasceu em Salvador (Bahia) em 03 de janeiro de 1919. Foi musicista, poeta, jornalista, conferencista e autora de teatro infantil. Mudou-se para o Rio de Janeiro em 1967 e fixou residência em Petrópolis. No ano seguinte, 1968, fundou a ABRARTE – Associação Brasileira de Arte, para incentivo aos jovens artistas. Faleceu no dia 18 de julho de 1999. (Consulta nos sites: <http://abrarte.blogspot.com/2008/06/hebe-machado-brasil-baiana-hebe-machado.html> e http://books.google.com.br/books?id=hn8f_Vs-mZAC&pg=PA240&lpg=PA240&dq=hebe+machado+brasil&source=bl&ots=tPssWnhQY6&sig=cnOq7j8IVbiNtZFd5x5hWgU1NfQ&hl=pt-BR&ei=nbpvStTrFYjVlAfVqp3OBQ&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=10)

⁹⁸ Anexo 3, p. 185.

3 – OS ÓRGÃOS DE BERNER NA CIDADE DO RIO DE JANEIRO

Conhecendo a história de Guilherme Berner, faz-se necessário, neste momento, conhecer os órgãos que ele construiu na cidade do Rio de Janeiro. Foi possível, a partir do acesso ao seu acervo, obter informações muito ricas a respeito de cada um destes órgãos. Este é um fator muito relevante se for levado em consideração que a maioria das igrejas não possui qualquer documento relativo aos instrumentos.

O contato com os padres de cada igreja, organistas e organeiros também foi fundamental para esclarecer algumas dúvidas peculiares à história de cada um dos órgãos. Foi possível, com exceção da Igreja Nossa Senhora Conceição Aparecida, ter acesso a todos os instrumentos catalogados, fotografá-los e preencher a ficha catalográfica pessoalmente.

Uma das características comuns de Berner no que diz respeito à venda de seus instrumentos, e que pôde ser verificada no decorrer da pesquisa de cada órgão, é que, ao assinar o contrato de construção com as igrejas, ele sempre dava garantia de no mínimo dois anos a contar da data de entrega do instrumento. Também procurava facilitar o pagamento e, geralmente, oferecia serviço de manutenção quando o prazo da garantia acabava.

Um ponto interessante a observar, em relação à construção dos órgãos de Berner, é que ele procurava preservar em seus instrumentos as características estilísticas da igreja onde o órgão seria instalado. Isto pode ser observado em todos os órgãos que construiu na cidade do Rio de Janeiro.

Os órgãos serão apresentados em ordem cronológica. Achou-se necessário incluir nesta pesquisa o órgão da Catedral de Petrópolis, por ser o maior órgão projetado

e construído por Berner. Por não ser um dos órgãos que se encontra na cidade do Rio de Janeiro, o órgão de Petrópolis será apresentado por último.

Na Igreja N. Sra. Conceição Aparecida não foi possível catalogar o órgão. Primeiramente, o acesso ao órgão só foi permitido com autorização da Arquidiocese do Rio de Janeiro. Mesmo com a autorização concedida, não foi possível ter acesso à consola do órgão, que se encontra trancada, porque a Igreja afirma não saber onde se encontram as chaves. Conseqüentemente, não foi viável fotografar o órgão (senão a fachada) e verificar a disposição atual dos registros – que pode ter sido alterada desde a última catalogação em 1985 (KERR). Vê-se o estado de abandono em que muitos instrumentos se encontram! Instrumentos, esses, que são patrimônio da própria igreja.

Outro órgão ao qual não foi possível ter acesso é o instrumento localizado na Residência Oficial da Ilha de Brocoió, que é atribuído a Berner por Kerr (2001, p. 292)⁹⁹. De fato, em carta ao então Presidente da República Getúlio Vargas, de 25 de fevereiro de 1939, Berner cita este órgão, que teria sido construído em 1935¹⁰⁰. Em outro documento encontrado, uma carta ao Conde F. Matarazzo, presidente das Indústrias Reunidas Matarazzo, de 9 de novembro de 1935, Berner afirma ter instalado “*um valioso orgão automatico, montado em Setembro pp., no Palacio do Excmo. Snr. Dr. OCTAVIO GUINLE, na Ilha de Brocoio*¹⁰¹”. Apesar de não ter contato com o instrumento, foi possível ter acesso a uma fotografia tirada da parte interna do órgão por um funcionário da Casa Civil do Estado do Rio de Janeiro. Na foto, encontra-se uma placa com o nome da firma *M. Welte & Sohne*, de Freiburg, Alemanha¹⁰². Esta firma, que funcionou entre 1832 e 1944, construía diversos tipos de instrumentos musicais,

⁹⁹ A Residência Oficial da Ilha de Brocoió é uma das casas do governador do Estado do Rio de Janeiro, não sendo, por isso, aberta a visitação. Infelizmente mesmo com carta de recomendação da Universidade, não foi liberado o acesso ao instrumento pelo fato da residência estar passando por reformas.

¹⁰⁰ Cd anexo, fotos 047 a 050.

¹⁰¹ Idem, foto 051.

¹⁰² Idem, foto 052.

dentre eles pianos e órgãos em rolo. Pela falta de acesso, tornou-se impossível responder a questões como: será este o órgão que Berner atribuiu a si a construção? Ou teria Berner apenas montado o órgão? Ou ele teria construído outro órgão, que já não mais existe, para a Ilha? Sabe-se apenas, por informações obtidas com funcionários da Casa Civil, que o órgão que lá existe – o mesmo da fotografia – não funciona há alguns anos e que provavelmente foi adquirido por Otávio Guinle, antigo proprietário, por volta de 1932, ano em que terminou a construção da casa.

O órgão que Berner construiu para o Instituto Benjamim Constant, na Praia Vermelha, infelizmente já não existe. Como o Instituto ainda não possuiu um arquivo organizado, não foi possível obter informações sobre sua construção, ou reformas e manutenções realizadas. O pouco que se sabe sobre o instrumento são as informações obtidas por Kerr:

Em 1937 o Instituto fechou para reforma, e assim permaneceu por 7 anos. Quando foi reaberto, em 1944, o órgão já estava destruído. Foram abertas concorrências para restaurá-lo, mas esse trabalho importaria numa quantia muito maior do que para a aquisição de um novo instrumento. A Prof. Dna. Amélia Mesquita já estava quase se aposentando, e o órgão nunca mais foi montado. Na década de [19]60, o que restava desse instrumento foi vendido como sucata (1985, p. 471).

Quanto ao órgão da Igreja Santo Antônio dos Pobres paira uma dúvida: segundo Kerr (1985) este órgão, embora atribuído a Berner, deve ter sido construído por Manuel Luiz Defáveri dois anos após a morte de Berner. Como não há documentos a respeito deste órgão no acervo de Berner, nem na própria igreja, tornou-se inviável atribuir quem seria, de fato, o construtor de instrumento. De qualquer forma, o instrumento foi incluído nesta catalogação.

Por outro lado, descobriu-se que o órgão da Ordem Terceira do Carmo, catalogado anteriormente como “Fabr. Desconhecido” (KERR, 1985, p. 286), é de sua fabricação, graças às informações colhidas no acervo de Berner.

A ficha catalográfica foi elaborada baseada em outras catalogações realizadas em países latino-americanos como: *Órganos Históricos de Oaxaca. Estudio y Catalogación* (1999) de Gustavo Delgado Parra e Ofélia Gómez Castellanos, *Catálogo de organos tubulares históricos del Estado de Tlaxcala* (1999) de Josué Gastellon e Gustavo Mauleón e *Censo y estudio de los órganos de la República Argentina* (1996) de Miguel P. Juárez. A ficha, ao ser preenchida, foi sendo adequada às necessidades de cada órgão.

No que diz respeito ao estado de conservação do órgão, um dos itens da ficha, viu-se a necessidade de padronizar a nomenclatura a ser utilizada. Foi, portanto, estabelecido o seguinte critério:

Ótimo: órgão que foi restaurado recentemente e encontra-se funcionando perfeitamente.

Bom: órgão que passar por manutenção regular e que está funcionando em bom estado, apesar de alguns registros não funcionarem.

Regular: órgão que, apesar de passar por manutenção regular, não funciona completamente.

Precário: órgão que não passa por manutenção e funciona precariamente.

Não funciona: órgão que por falta de manutenção não funciona mais.

Quanto às combinações fixas, a nomenclatura utilizada é:

P: piano

MF: mezzoforte

F: forte

FF: fortíssimo

T: tutti

Os nomes dos registros foram preenchidos sem alterações. É comum encontrar o nome do trêmulo como *trêmolo* ou *tremolo*. O registro de mistura aparece ora *mistura*

ora *mixtura*, inclusive às vezes no mesmo instrumento, como é o caso do órgão do Mosteiro de São Bento.

3.1 – IGREJA DO CONVENTO DE SANTO ANTÔNIO



Figura 12: Fachada do órgão do Convento de Santo Antônio – lateral direita

No convento de Sto. Antonio cultivava-se com esmero e dedicação a arte musical. Attestam-no o antigo órgão, desmontado nas ultimas reformas, como também os livros manuscritos de câoro, ainda conservadas (RÖWER, 1937, p. 384).

Como se pode ver no primeiro capítulo deste trabalho, o Convento de Santo Antônio logo tratou de pôr em prática a determinação do Revmo. P. Geral, de 2 de dezembro de 1758, que introduzia o canto-chão com órgão em todos os conventos¹⁰³. O órgão comprado nesta época, que já não mais existe, estava localizado no coro, e

a sua caixa era uma bella peça de estilo barroco. Na face da frente viam-se os tubos de metal. O outro lado, olhando para o fundo do câoro, apresentava um

¹⁰³ Ver p. 25.

espaldar com um crucifixo que tinha aos lados as imagens de N. Senhora e de S. João, pintadas por Dominicano Pereira Barreto sobre a face interior de duas portas que, fechadas, cobriam também o crucifixo (RÖWER, 1937, p. 328).

Não se sabe a origem deste primeiro órgão que o Convento adquiriu. Acredita-se que, devido ao relacionamento econômico exclusivo com Portugal durante o período colonial, este seja um instrumento português, assim como todos os órgãos que chegaram ao Brasil nesta mesma época.

Somente após 50 anos de construção, entre 1802 e 1805, tem-se notícias de uma grande reforma no órgão, cujo responsável foi o Frei Antônio Agostinho de Sant'Anna. Nesta reforma foram acrescentados “dois registros em vozes e dois para flautar com os pés” (RÖWER, 1937, p. 328). Sobre o termo ‘flautar com os pés’, Frei Röwer comenta:

Que negocio era este? Conhecemos perfeitamente o órgão velho e examinamo-lo por fóra e por dentro. Não tinha pedaleira, nem vestigio siquer de que ella tivesse sido removida. O que descobrimos em lugar de pedaleira foram duas peças a serem batidas com os pés. E para que fim? Para – horribili dictu – tocar um grande bombo dentro da caixa e mais um triangulo e pratos. Experimentámos o effeito, um barulho infernal. Que decadencia da musica de igreja no principio do seculo passado. E isto chamava-se “flautar com os pés”? (ídem)

O organista deste período era Frei Elias de Santo Antônio¹⁰⁴, que “manejando com fabulosa habilidade o órgão, fazia-o comunicar aos ouvintes os sentimentos e os arroubos que se apoderavam de sua alma. Foi um dos mais procurados organistas para tocar na capela real” (MARCINISZYN, 1982, p. 22). Frei Röwer também não poupa elogios ao frade músico:

Era Frei Sto. Elias aquelle cujo nome foi mais celebrado dentro e fora do Convento, Valeu-lhe isso sua rara habilidade e maestria no manejo do órgão. Era um encanto ouvi-lo tocar: por toda a parte se falava com entusiasmo do artista no burel franciscano. Não admira que Frei Sto. Elias fizesse amizade com o não menos festejado musico padre José Mauricio. Não regateou este elogios a seu amigo e não hesitou em chamá-lo “rei dos organistas” (1937, p. 386).

¹⁰⁴ Marciniszyn (1982) usa o nome Frei Elias de Santo Antônio, enquanto Röwer (1937) o chama de Frei Antonio de Sto. Elias. Pelas descrições, acredita-se que seja o mesmo organista. Frei Elias entrou na Ordem em 1802, mas secularizou-se posteriormente.

Outra reforma fez-se necessária no órgão em 1823/1824. Neste período o Guardião da Ordem era o Frei José de S. João Chrysostomo. O custo da reforma foi de 300\$000. Segundo Frei Lauro Both, o órgão foi desmontado em 1914 por não ter mais condições de ser usado nas missas, nem de ser novamente reformado¹⁰⁵.

Apenas em 1931 resolveu-se comprar um novo órgão para o templo da igreja do Convento. Foi então feito um contrato com os construtores alemães Möhrle e Berner:

Compromettem-se os constructores Moehrle & Berner, Rio de Janeiro, rua Senador Furtado n.ºs. 135, a construirem para o Convento de Sant'Antonio, da mesma capital, um orgão moderno, solido, correspondendo ás justas exigencias da arte e collocal-o dentro do menor prazo possivel, de preferencia até a festa de Sant'Antonio, 13 de Junho de 1931, na dita igreja¹⁰⁶.

O contrato foi assinado no dia 11 de fevereiro de 1931, ou seja, os construtores teriam apenas quatro meses para entregar o instrumento¹⁰⁷. Obviamente o órgão não ficou pronto até a festa de Santo Antônio daquele mesmo ano, e foi inaugurado apenas em 6 de março de 1932 (RÖWER, 1937, p. 340). Segundo Sinzig, Möhrle e Berner foram “auxiliados pelos srs. A. Diemer, G. Gruhl, G. Weissenrieder e L. Lebert” (1931, p. 185).

Este foi o primeiro órgão construído por Möhrle e Berner no Brasil e desde o início esses construtores valorizavam a utilização de madeiras nacionais, conforme escreveram: “*Applicar-se-a no orgão apenas madeiras de cedro e de jacarandá ou outra, de accordo e com approvação expressa do Convento de S. Antonio, preparada ainda especialmente, para protege-la contra o cupim¹⁰⁸”.*

A fachada do órgão foi montada nas duas paredes laterais da nave da igreja, “*ficando o manual I do lado do Evangelho, o manual II do [lado] da Epistola, em*

¹⁰⁵ Anexo 6, p. 217.

¹⁰⁶ Cd anexo, fotos 011.

¹⁰⁷ Segundo Röwer (1937), o contrato para a construção do órgão foi assinado no dia 17 de fevereiro de 1931, mas esta data não corresponde àquela do contrato original encontrado no acervo de Berner (cd anexo, foto 013).

¹⁰⁸ Cd anexo, foto 012.

estrado ao longo das paredes, na altura do coro dos religiosos¹⁰⁹”. Segundo Röwer, “*as caixas foram desenhadas e fabricadas pelo Irmão marceneiro Frei Roque Vieira ou sob a sua direcção. Obedecendo ellas ao puro estilo barroco, por si só constituem um bello ornato da igreja*” (1937, p. 340). Os anjinhos que compõe esta fachada foram aproveitados do órgão antigo, assim como a maior parte das flautas, que foram fundidas e aproveitadas (SINZIG, 1931, p. 184).

O *Grandioso Órgão-Duplo*, como Berner o chamou em seu catálogo (BERNER, 1933, p. 6), possuía sistema elétrico e duas consolas – uma no coro e outra no corpo da igreja (na parte de baixo do templo). De acordo com o contrato, o órgão, que possuía 15 registros sonoros, custaria Rs. 17:400\$000 (dezesete contos e quatrocentos mil réis), mas no catálogo de Berner consta que o valor foi de Rs. 90:000\$000 (noventa contos de réis). Não se sabe a razão da diferença de quantias.

Möhrle e Berner também davam “*garantia plena por 10 annos, durante os quaes, de graça, afinarão o orgão e o conservarão limpo e sempre prompto para ser tocado, impeccavelmente, em todos os registros¹¹⁰*”. Mas parece que, após o fim da sociedade entre os dois, esta cláusula não foi mais cumprida. Em 23 de agosto de 1935, apenas três anos após a inauguração do órgão, Berner assinou um contrato para uma reforma no órgão do Convento. Röwer assim comentou o fato:

Dizem com razão que o orgão, principalmente o electrico, é como uma criança porque exige constantes cuidados. De facto, nos primeiros tres annos o nosso orgão necessitou de frequentes reparos e afinações. Tornou-se, por isso, preciso reformá-lo depois de tão curto tempo de serviço e aproveitou-se a occasião para introduzir alguns melhoramentos (1937, p. 340, 341).

Na *Chronica do Convento de S. Antonio* observa-se a indignação pela necessidade de reforma em um instrumento ainda tão novo: “*Completo-se a renovação do órgão que esteve em conserto durante dois meses. Dispendeu-se a quantia de*

¹⁰⁹ Cd anexo, foto 012.

¹¹⁰ Idem.

12:500\$000 e isto num órgão que funciona apenas três annos e pouco!!!” (1935, p. 176)¹¹¹.

Berner ainda fez a conservação do órgão durante cinco anos. Em agosto de 1943 o órgão passou por novas reformas:

O nosso órgão é o ai de Jesus dos Guardiães. Ultimamente não prestava mais, de modo que tornou-se preciso colocar de novo o harmônio na igreja. O construtor do órgão exigia para o conserto uma soma exorbitante. O nosso P. Guardiãõ então meteu as mãos na obra, ajudado por um oficial, e conseguiu de fato pô-lo em melhores condições do que estava antes. Nesses trabalhos apareceu com quão pouco escrúpulo o órgão fora construído (Chronica do Convento de S. Antonio, 1943, p. 233).

Frei Lauto Both afirma que “não era um órgão estável. Havia goteiras, e aquele vento forte que entrava na igreja fazia com que o órgão não tivesse estabilidade no funcionamento¹¹²”. Também atenta para o fato de que Berner e Möhrle eram jovens, e estavam construindo ali seu primeiro órgão – ou seja, sujeito a ‘falhas’ de iniciantes.

Em 1960 foi feita outra grande reforma pelo organeiro Siegfried Schürle, tendo sido construídos dois someiros novos para o I e II manuais. Nesta reforma, a disposição dos registros foi alterada de forma a melhorar o acesso ao órgão (que fica suspenso nas paredes laterais da nave da igreja). Both continua:

O Schürle me falou que cada vez que vinha pra afinar este instrumento ele tinha que desmontar uma boa parte pra chegar até as flautas. Aí foi feito um pequeno enxugamento. Ele com o Provincial na época acharam por bem que o instrumento deveria ser de fácil manutenção, que tivesse um corredor dentro do órgão¹¹³.

Com a diminuição dos registros, “ficou um órgão mais para liturgia¹¹⁴”, com registros, sobretudo, de 8’. Segundo a *Crônica do Convento*¹¹⁵, “a melhor e maior reforma foi, sem dúvida, o órgão que ficou novo pelos trabalhos conscienciosos do

¹¹¹ As Crônicas do Convento de Santo Antônio são anotações manuscritas e encadernadas em livro, escritas por frades. As crônicas não são disponíveis para acesso público, sendo somente para uso interno. As citações utilizadas nesta pesquisa foram fornecidas à pesquisadora por Frei Lauro Both. A utilização das mesmas foi autorizada por Frei Roger, do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro. Segundo ele, não foi possível encontrar nos livros os autores das respectivas citações.

¹¹² Anexo 6, p. 217.

¹¹³ Idem, p. 219.

¹¹⁴ Idem, p. 220.

¹¹⁵ Os nomes das Crônicas do Convento foram citados conforme a encadernação, colhida por Frei Roger.

organeiro Sr. Siegfried Schürle sob a orientação generosa do Revmo. Padre Provincial Frei Heliodoro Müller” (1960, p. 79).

Atualmente o órgão precisa passar por nova reforma. Apesar de estar quase parado, sem funcionar, o órgão é tocado em duas ou três missas por semana. Um projeto feito pelo organeiro alemão Georg Jann, residente em Blumenau, está sendo estudado pelo Convento. De acordo com o novo projeto, serão acrescentados novos registros: o I manual seguirá numa disposição barroca e o II manual numa disposição romântica¹¹⁶. “Mas a especialidade do Georg Jann é a entonação, de modo que para a comunidade de organistas vai ser um bom órgão¹¹⁷”.

Também será feita uma nova consola, ou restaurada a consola antiga – a consola que ficava na parte inferior do templo foi retirada, por estar bastante deteriorada, e enviada ao Seminário Santo Antônio de Agudos. A segunda consola será móvel e ficará na parte inferior do templo.

¹¹⁶ Anexo 6, p. 220.

¹¹⁷ Idem.



Figura 13: Consola do órgão do Convento de Santo Antônio¹¹⁸

FICHA CATALOGRÁFICA

Igreja: Igreja do Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro

Endereço: Largo da Carioca, s/n. – Centro – CEP 20050-008

Fabricante: Guilherme Berner e Carlos Möhrle – op. I

Data de construção: 1931/1932

Estado de conservação: precário

Posição do órgão: laterais da nave do templo

Sistema de tração ou transmissão: eletro-pneumático

Extensão: I Manual: 61 teclas

II Manual: 73 teclas

Pedaleira: 30 teclas

¹¹⁸ Foto do Acervo Berner.

Disposição:

I Manual	II Manual	Pedaleira	Registros acessórios
Principal 8' Flauta 8' Gamba 8' Oitava 4'	Bourdon 8' Salicional 8' Voz Celeste 8' Flauta 4' Pícolo 2' Trombeta 8' Trêmulo	Subbaixo 16' Baixo Oitava 8'	Trêmulo Anulador trompete
Acoplamentos	Combinações Livres	Combinações Fixas	Pedais
I – P II – P II – I I Super I Sub II – I Super II – I Sub II Super II Sub	Duas	Piano Forte Tutti	Crescendo Expressão Manual I Expressão Manual II

Devido às modificações realizadas na disposição dos registros, optou-se por acrescentar a disposição original de 1932:

I Manual	II Manual	Pedaleira	Registros acessórios
Principal 8' Gamba 8' Flauta 8' Cornamusa 4' Oitava 4' Trombeta 8'	Bordão 8' Salicional 8' Voz Celeste 8' Flauta Travessa 4' Piccolo 2' Mistura 2 2/3', 3-4 vezes Oboé 8' Trêmulo	Sub-baixo 16' Baixo-suave 16' Baixo 8'	Anulador Crescendo-calar Registro à mão – calar Calar lingüetas Piano automático – pedal

Acoplamentos	Combinações Livres	Combinações Fixas	Pedais
Liga superoitava II Liga superoitava II – I Liga superoitava II – Pedal Liga sub-oitava I Liga sub-oitava II – I Liga melodia I Liga-manuais II – I Liga-pedal I Liga-pedal II	Duas	P MF F T	Crescendo Expressão Manual I Expressão Manual II

3.2 – IGREJA DA IRMANDADE DA SANTA CRUZ DOS MILITARES



Figura 14: Fachada do órgão da Igreja da Santa Cruz dos Militares

A Irmandade da Santa Cruz dos Militares foi criada em 1623. “Sua origem remonta ao desejo dos oficiais e soldados do Forte de Santa Cruz, que se erguera no local e ali edificaram uma Ermida onde os militares pudessem ser sepultados”¹¹⁹.

Em 1925, Marechal Medeiros, provedor da Irmandade, em visita à Alemanha, comprou um órgão para a Igreja. Chegando ao Brasil, verificou-se ser o coro da Igreja insuficiente para que o órgão pudesse ser instalado. O órgão foi então vendido, pelo mesmo valor, à Igreja do Coração de Maria, no Méier¹²⁰ (RELATÓRIO, 1926, p. 33).

¹¹⁹ Folheto da Igreja da Irmandade da Santa Cruz dos Militares.

¹²⁰ Relatório do Irmão Provedor da Irmandade da Santa Cruz dos Militares Marechal Antonio de Albuquerque. Apresentado por ocasião da posse da mesa administrativa de 1926 e relativo ao anno compromissorio de 1925. Rio de Janeiro, 1926.

Apesar do ocorrido, a Irmandade não desistiu da idéia de substituir seu velho harmônio por um instrumento “*que condissesse com a sumptuosidade do seu Templo, afim de dar mais imponencia e solemnidade aos actos religiosos que nelle se realizam annualmente*” (RELATÓRIO, 1935, p. 14).

Segundo o Relatório do ano de 1935, a autorização para a aquisição do órgão se deu em 18 de outubro de 1933 (p. 15). A firma indicada por Fr. Pedro Sinzig e aprovada pela mesa administrativa foi a firma do construtor Guilherme Berner. O contrato foi assinado em 31 de janeiro de 1934 – embora no programa de concerto de inauguração esteja escrito: “órgão encomendado pela Irmandade da Santa Cruz dos Militares em 6 de Fevereiro de 1934”¹²¹. A construção foi concluída em 30 de setembro do mesmo ano. O orçamento, de 64:000\$000 (sessenta e quatro contos de réis), foi pago em quatro prestações de 16:000\$000 (dezesesseis contos de réis).

O órgão tinha sistema eletro-pneumático, 20 registros sonoros, motor ventilador silencioso, disposto artisticamente em dois corpos e confeccionado com madeira nacional, segundo o Relatório (1934, p. 15). A construção foi supervisionada pelo Reverendo Frei Pedro Sinzig e pelo organista Arnaud Gouvêa. Em carta de 14 de junho de 1934 ao Exmo. Sr. Marechal Antonio de Albuquerque Sousa, provedor da Irmandade naquela época, Pe. Sinzig escreveu:

Saudações. Esta vez não preciso dizer muito sobre o andamento dos trabalhos de construcção de seu órgão, porque toda a d. Irmandade está presenciando a montagem do mesmo na igreja, iniciada ha dias e progredidno (sic) com rapidez. É excusado dizer que as peças delicadas do instrumento não podem nem devem ser montadas muito depressa, para não prejudicar a solidez do trabalho.

Tenho a satisfação de ver confirmadas minhas palavras ao recommendar o sr. Guilherme Berner, vendo que continúa trabalhar com consciencia, mostrando-se o mais interessado em fornecer um instrumento que o recomende no futuro.

Acho, pois, que faz jus ao que foi estipulado no contracto.

Sem mais sou, com o maior apreço, de V. Exc. Sr. Marechal

¹²¹ Programa de Inauguração. Cd anexo, fotos 053 e 054.

*amº vem. obrº Pr. Pedro Sinzig O.F.M.*¹²²

No dia 1º de outubro, um dia depois da concluída a construção, foi realizada a bênção do órgão pelo Reverendo Capelão da Irmandade, Monsenhor José Antonio Gonçalves. Após a bênção, houve um concerto promovido pela firma construtora. O organista convidado foi F. Barth e a inauguração do grande órgão contou com a presença de personagens importantes da época, como a “do gen. Pantaleão da Silva Pessoa (representando o Exmº Sr. Presidente da República, Getúlio Vargas) e o Almirante Amaral Peixoto, interventor na Capital Federal”¹²³. Tal evento teve repercussão inclusive na imprensa, como se pode observar no artigo de Itiberê da Cunha, no jornal *Correio da Manhã*, dois dias após o evento:

Felizmente as nossas Irmandades já vão compreendendo a importancia da musica para a celebração do culto religioso. Para isso, se torna mistér que as igrejas possuam orgãos e organistas.

A Irmandade da Santa Cruz dos Militares entendeu, em bôa hora, de dotar o seu templo tradicional com um instrumento digno e confiou a construção à firma Guilherme Berner, que já installou alguns desse orgãos do seu fabrico em egrejas desta capital e dos Estados. Procedeu-se á inauguração, antehontem, á tarde, com imponente solemnidade, de que já demos noticia.

O grande orgão da igreja da Cruz dos Militares, todo elle feito com madeiras nacionaes, immunes á acção devastadora dos termites, é um instrumento de magnifica efficiencia e do mais bello acabamento. Possui, além dos manuaes, respectivamente, com 56 e 68 notas, a pedaleira com 30 notas. A registração é rica e variada, fornecendo todas as combinações orchestraes e ainda as peculiares ao orgão. O systema adoptado para as mudanças de registro é dos mais praticos e accessiveis, dispensando quase a collaborações de um auxiliar. O excellente organista F. Bath teve a seu cargo a prova inaugural de demonstração do novo instrumento, desempenhando-se magistralmente da incumbencia artistica, com o seguinte programma:

I – A. Fesse, “Fantasia em fá menor”.

II – J. S. Bach, a) “Coral”; b) “Preludio”, em mi menor.

III – Padre José Mauricio, “Fugato da Missa de Requiem”, (adaptação de J. Itiberê da Cunha).

IV – F. Liszt, “Preludio e fuga sobre o nome B.A.C.H.”.

A infinidade de timbres, desde o mais suave ao mais vibrante, as formidaveis sonoridades das trombetas e dos bordões, nas suas mais amplas combinações, deixaram patentes os bellisimos efeitos que é possivel tirar de um instrumento como esse, com que se acaba de ser dotada a egreja da Cruz dos Militares.

¹²² Carta de Pe. Pedro Sinzig O.F.M ao Sr. Marechal Antonio de Albuquerque Sousa, 14/06/1934. Arquivo da Irmandade da Santa Cruz dos Militares.

¹²³ Programa do Concerto de Reinauguração do órgão.

Havia momentos em que o templo parecia pequeno para conter as vibrações poderosíssimas do órgão.

Merece louvores a Irmandade de uma das mais tradicionais igrejas do Brasil pelo muito que fez em favor da música e da arte religiosa (Correio da Manhã, 1934).

A Irmandade também estava ciente da necessidade de se contratar um organista, visto que, em fins de 1933, faleceu o “velho e dedicado organista desta Irmandade, o saudoso Pedro Nolasco de Brito” (RELATÓRIO, 1935, p. 18). Em 14 de dezembro de 1934 foi então autorizada a contratação do organista Arnaud Gouvêa. Arnaud foi organista dessa igreja até 1942, ano de sua morte.

Além disso, a Irmandade se preocupou em fazer a manutenção do instrumento. Foram encontrados, em documentos originais de Berner, contratos e recibos de conservação e afinação do órgão dentro do período de 1938 a 1949¹²⁴.

Mas nem sempre foi assim. O órgão foi reformado em 1983 por J. C. Rigatto (KERR, 1985, p. 291), mas ficou aproximadamente 20 anos sem poder ser tocado. Finalmente – e felizmente – foi restaurado e reinaugurado em 8 de dezembro de 2007. A restauração, realizada pela firma *Família Artesã Rigatto & Filhos*, levou 20 meses para ser finalizada e foi totalmente paga com recursos próprios da Irmandade.

Para o concerto de reinauguração do órgão foram convidadas a organista Bridget Moura Castro e a flautista Beatriz Magalhães Castro, que apresentaram o seguinte programa¹²⁵:

J. S. Bach – *Fuga de St. Anne, sobre a canção “Oh God our help in ages past”*

J. S. Bach – *Nun Komm der Heiden Heiland (Prelúdio para Advento)*

J. S. Bach – *Polonaise e Badinerie BWV 1067 para flauta e órgão*

Sigismund Neukömm – *Sonate pour lê Pianoforte avec accompagnement de la flûte*

Cécile Chaminade – *Concertino para flauta e órgão*

¹²⁴ É provável que, após o acidente de Berner em 1947, algum funcionário da fábrica tenha feito a manutenção do órgão.

¹²⁵ Programa do Concerto de Reinauguração do órgão.

Georg Böhm – *Confort Ye (prelúdio para o Advento)*

Nicolas Le Bègue – *Venez divin Messie (Para o Advento)*

Noel pour l'amour de Marie

Eustache du Caurroy – *Fantasia sur “Je crois Vierge Marie”*

Richard Purvis – *Fantasia sobre Greensleeves*

Johannes Brahms – *Es ist ein Ros'entsprungen (Chorale Prelude)*

Antonio Carlos Gomes – *Ave Maria*

Pietro Yon – *Jesu Bambino*

Charles-Marie Widor – *Toccata da 5ª Sinfonia*

Na restauração, foram realizadas as seguintes mudanças:

Consola – possui novo painel de comando para os registros, dois teclados novos com contatos de chave óptica e pedaleira com contatos de sensor magnético.

Centralino – fabricado com sistema eletrônico digital moderno e de fácil manutenção. O organeiro Márcio Rigatto, responsável pela restauração, afirma que “a vantagem desse novo centralino, por ele ser eletrônico, é que ele é muito rápido, ou seja, a consola pode estar numa distância de 100 metros que o órgão funciona da mesma forma¹²⁶”.

Foles – restaurados com novas partes de madeira que se encontravam danificadas; substituída toda a pele das dobradiças e das cantoneiras; fabricadas novas válvulas reguladoras de ar.

Someiros – todo o mecanismo, originalmente fabricado com o sistema eletro pneumático, foi reconstruído. Os eletro-imãs e válvulas externas e internas encontravam-se muito deteriorados, sendo por isso substituídos por novos eletro-imãs e válvulas externas de melhor qualidade. As válvulas internas (folezinho de pelica) foram reconstruídas: novas caixas, molas e pelica. 1300 peças de 7 diferentes medidas.

¹²⁶ Anexo 11, p. 238.

Tubos de madeira – fabricados com Perobinha do Campo, foram lixados, envernizados e trocadas as peles das tampas.

Tubos de metal – fabricados em zinco e liga de estanho e chumbo, foram totalmente restaurados: desamassados, devolvendo suas formas cilíndricas e cônicas, janelas de afinação soldadas.¹²⁷

Na caixa expressiva também foi inserido um comando eletrônico que possibilita “uma maior graduação e precisão na expressão¹²⁸”.

Desde sua reinauguração, o órgão vem sendo utilizado em concertos promovidos pela irmandade ou por outra instituição, como a ACO (Associação Carioca de Organistas) e o ICAO (Instituto de Cultura e Arte Organística). Nas cerimônias religiosas, o instrumento só é utilizado para casamentos, e pelo organista João Bosco.



Figura 15: Consola do órgão da Igreja da Santa Cruz dos Militares

¹²⁷ Família Artesã Rigatto & Filhos – informação disponível no site <http://www.artorganistica.org.br/varios/OrgaoSantaCruzMilitares.pdf> Acesso em abril de 2009.

¹²⁸ Anexo 5, p. 215.

FICHA CATALOGRÁFICA

Igreja: Igreja da Santa Cruz dos Militares

Endereço: Rua Primeiro de Março, 36 – Centro – CEP 20010-000

Fabricante: Guilherme Berner – op. V

Data de construção: 1934

Estado de conservação: ótimo

Posição do órgão: coro

Sistema de tração ou transmissão: eletrônico-digital

Extensão: Manuais: 56 teclas

Pedaleira: 30 teclas

Disposição:

I Manual	II Manual	Pedaleira	Anuladores
Prinzival 8' Flöte 8' Gamba 8' Oktav 4' Oktav 2' Larigot 1' 1/3 Mixtur 4f. Trompete 8' I Sub 16' Unison off I Super 4' II / I Sub 16' II / I 8' II / I Super 4'	Bourdon 16' Geigen prinzipal 8' Gedackt 8' Salicional 8' Voix celeste 8' Waldflöte 4' Piccolo 2' Oboé 8' Tremulant II Sub 16' Unison off II Super 4'	Contrabass 16' Subbass 16' Bourdon 16' Prinzival 8' Gedackt 8' Choralbass 4' I / P 8' I / P Super 4' II / P 8' II / P Super 4'	Mixtur 4f. Trompete 8' Oboé 8'
Combinações Livres	Combinações Fixas	Pedais	Pedaletes
três (R, FK1, FK2)	P MF F FF T	Crescendo Caixa Expressiva I M Caixa Expressiva II M	R FK1 FK2 T

Algumas diferenças são verificadas ao ser comparadas a disposição dos registros em três épocas diferentes: 1934, quando da inauguração do órgão; 1985, catalogação feita pela organista Dorotéia Kerr; 2008, disposição atual. Julgou-se, portanto, necessário inserir também a disposição de registros original e a disposição encontrada na dissertação de Kerr.

Disposição de 1934 (original)¹²⁹:

I Manual	II Manual	Pedal
Principal 8' Gamba 8' Flauta harmonica 8' Oitava 4' Quinta 2'2/3 Oitava 2' Pleno 4 filas Trombeta 8'	Bordão 16' Bordão 8' Principal faluta 8' Salicional 8' Celeste 8' Flauta campestre 4' Piccolo 2' Oboé 8' Tremolo	Bordão 16' Cello 16' Baixo suave 16' Baixo Oitavo 8'
Uniões	Botões	Pedaletas
União II – I Super-Oitava II – I Super-Oitava I Sub-Oitava II – I Sub-Oitava I Super-Melodia II – I Super-Melodia I Pedal – I Pedal – II	Ped. Automático P, MF, FF Anulador 1ª combinação livre 2ª combinação livre Anul. Crescendo Anul. reg. á mão Anul. Palhetas Anul. Oitavas Baixo melodia	União II – I Pedal I Pedal II FF Expressão I Expressão II Crescendo

¹²⁹ Folheto de divulgação da firma Guilh. Berner, agosto de 1937.

Disposição de 1985 (KERR):

I Manual	II Manual	Pedal
Principal 8' Flauta 8' Viola 8' Oitava 4' Quinta 2' 2/3 Piccolo 2' Pleno 4 f. Trombeta 8'	Bordão 16' Principal 8' Bordão 8' Salicional 8' Voz Celeste 8' Flauta 4' Nazardo 2' 2/3 Flauta 2' Oboé 8'	Contra Baixo 16' Subbaixo 16' Bordão 16' Bordão 8' Principal 2'
Uniões	Acessórios e Pedaletes	Obs: estado do órgão:
I/P II/P II/I I/P Super II/P Super Super I Sub I II/I Super	Trêmulo Caixa Expressiva Crescendo Comb. Livre: 01 Comb. fixas	precário

3.3 – IGREJA MATRIZ NOSSA SENHORA DO ROSÁRIO (CONVENTO DOS DOMINICANOS)



Figura 16: Fachada do órgão da Igreja N. Sra. do Rosário

Como foi dito no capítulo anterior, uma das formas que Berner encontrou para vender seus órgãos era oferecer para demonstração, sem qualquer custo, um órgão de sua construção. A Igreja N. Sra. Do Rosário, no Leme, foi uma dessas igrejas. Em carta destinada ao Fr. José Andrim, de maio de 1941, Berner faz a descrição do órgão que se encontrava em demonstração no templo desta igreja¹³⁰. As descrições deste órgão são exatamente iguais a do órgão que Berner ofereceu para colocar em demonstração na Venerável Ordem Terceira de São Francisco da Penitência naquele mesmo mês e ano¹³¹.

¹³⁰ Cd anexo, foto 055.

¹³¹ Ver página 70.

No caso da igreja no Leme, a tentativa de Berner teve resultados positivos, pois naquele mesmo ano a Igreja resolveu tomar providências para comprar o instrumento:

O Fr. Pedro de Souza, frei na época, que gostava muito de música, quis que o órgão ficasse na igreja. Perguntou ao Sr. Berner quanto custava o órgão: 60 contos de réis – na época, muito dinheiro. O Frei reuniu as famílias mais ricas da igreja para comprar o órgão em três parcelas.¹³²

De acordo com outro documento encontrado, o órgão não foi pago em apenas três parcelas. Em janeiro de 1942 foi paga ao construtor uma parcela inicial de 10:000\$000 (dez contos de réis), e o restante foi parcelado em 20 parcelas de 2:500\$000, terminando o pagamento em setembro de 1943¹³³.

O órgão comprado pelos dominicanos possuía 31 registros, sendo 22 sonoros, e 235 tubos. Segundo Berner,

é um órgão de construção moderníssima, e de facilíssima regulação. O funcionamento pelo systema electrico Pneumatico unificado usado nos melhores e maiores Orgãos do Mundo, e experimentado em nosso clima com optimos resultados, garante a RESPOSTA RAPIDA e PRONUNCIA LIMPA DOS TUBOS SONOROS¹³⁴.

Mas, antes de colocar o órgão em demonstração, Berner já havia feito alguns orçamentos de peças em madeira para a igreja, como mesa, bancos e genuflexórios, como mostram documentos de 1939¹³⁵.

Em 1949, já acidentado, Berner assinou com a igreja um contrato de quatro anos para manutenção do órgão¹³⁶. Não se sabe, porém, se era o próprio Berner quem fazia a manutenção – visto que se encontrava debilitado – ou algum de seus funcionários.

Este órgão passou muitos anos sem uma manutenção regular, chegando a um estado precário e sem funcionar. Segundo o organeiro José Joaquim Marçal, que atualmente cuida do instrumento, em 1992 apenas uma nota do órgão funcionava. A

¹³² História contada pessoalmente a autora da pesquisa pelo organista da Igreja, Sr. Arnouldo Villena Inostroza.

¹³³ Cd anexo, foto 056.

¹³⁴ Grifos originais. Cd anexo, foto 055.

¹³⁵ Cd anexo, fotos 057 e 058.

¹³⁶ Idem, foto 059.

restauração foi sendo feita aos poucos e, atualmente, o órgão encontra-se em perfeito estado. Marçal procurou preservar em tudo a originalidade da construção de Guilherme Berner.

No fim do ano de 2008, a igreja adquiriu um órgão digital Viscount (Itália), considerado um órgão híbrido pelo fato de poder ser conectado ao órgão de tubos. Segundo Pe. Frei Antônio Lacerda, padre da igreja, a compra deste órgão surgiu da idéia de inserir a igreja no circuito de concertos da cidade: “para isso eu tinha que ter um órgão com essa capacidade, porque só o pequeno órgão [de tubos] não daria. Mas com este órgão acoplado, então há essa capacidade de termos aqui concertos”, diz Pe. Antônio¹³⁷.

O órgão Viscount é do modelo Prestige 80 e possui três manuais e pedaleira. Através da consola Viscount é possível acionar somente o órgão Berner, ou somente a consola digital, com seus 57 registros, ou os registros de ambos os órgãos (órgão híbrido). No que diz respeito à afinação, Pe. Antônio esclarece:

Dentro do órgão de tubos tem um pequeno e sensibilíssimo microfone. Este microfone pega toda a sonoridade do órgão. Então, se há uma queda ou aumento de temperatura, há também uma descompensação na afinação. Então este microfone atualiza a consola digital para a mesma tonalidade do órgão de tubos. É uma tecnologia fantástica. Só que isso esta sendo ajustado¹³⁸.

O organista titular da igreja, o chileno Sr. Arnouldo Villena Inostroza, está no cargo há mais de 25 anos. O órgão é tocado toda semana nas principais missas da Igreja.

FICHA CATALOGRÁFICA

Igreja: Igreja Matriz de N. Sra. do Rosário (Convento dos Dominicanos)

Endereço: R. General Ribeiro da Costa, 164 – Leme – CEP 22010-050

¹³⁷ Anexo 7, p. 221.

¹³⁸ Idem, p. 223.

Fabricante: Guilherme Berner – op. XV

Data de construção: 1941

Estado de conservação: ótimo

Posição do órgão: coro

Sistema de tração ou transmissão: eletro-pneumático unificado

Extensão: Manuais: 56 teclas

Pedaleira: 30 teclas

Disposição:

I Manual	II Manual	Pedaleira	Registros acessórios
Bordão 16' Principal 8' Flauta 8' Gamba 8' Prestant 4' Flautim 4' Fugara 4' Quinta 2 2/3' Picolo 2'	Bordão 16' Principal 8' Flauta 8' Gamba 8' Prestant 4' Flautim 4' Fugara 4' Quinta 2 2/3' Picolo 2'	Sub-baixo 16' Baixo Oitavo 8' Flautado 8' Cello 8'	Tremolo
Acoplamentos	Combinações Livres	Combinações Fixas	Pedais
I/P II/P II/I	Uma	T F P Anul.	Crescendo Expressão

Observação: A fachada do órgão não é sonora.



Figura 17: Consola Berner da Igreja N. Sra. do Rosário

Disposição órgão Viscount:

I Manual	II Manual	III Manual	Pedal
Prinzival 8'	Prinzival 16'	Gedakt 16'	Contra Bourdon 16'
Flöte 8'	Prinzival 8'	Prinzival 8'	Prinzivalbass 16'
Prinzival 4'	Hohlflöte 8'	Rohrgedakt 8'	Subbass 16'
Oftan Flöte 4'	Dulciana 8'	Gamba 8'	Gedackt 16'
Nasard 2 2/3'	Unda Maris 8'	Vox Celeste 8'	Violon 16'
Doublete 2'	Oktave 4'	Oktave 4'	Oktavbass 8'
Terz 1 3/5'	Siptzflöte 4'	Rohrflöte 4'	Gedackt 8'
Larigot 1 1/3'	Quinte 2 2/3'	Nasard 2 2/3'	Choralbass 4'
Sifflöte 1'	Superoktave 2'	Blockflöte 2'	Flöte 4'
Miztur 4f.	Waldflöte 2'	Terz 1 3/5'	Mixtur 4f.
Regal 16'	Kornett 3f.	Zimbel 3f.	Contr Bombarde 32'
Spanische Trompete 8'	Mixtur 4f.	Contra Trompete	Bombarde 16'
Krummhorn 8'	Fagott 16'	16'	Trompete 8'
Tremulant	Trompete 8'	Trompete 8'	Schalmei 4'
	Tremulant	Oboe 8'	

		Vox Humana 8' Klarine 4' Tremulant	
Acoplamentos III/I I/II III/II I/P II/P III/P	Combinações Livres ¹³⁹ 80 Acessórios Anulador de Misturas e Lingüetas	Pedaletes 10 pistões para memória geral 6 pistões para acopladores Tutti Midi reverse Midi & Orchestra Memory – Memory +	Pedais Crescendo Man. I Man. III



Figura 18: Consola digital da Igreja N. Sra. do Rosário

¹³⁹ O órgão possui 8 bancos de 10 memórias cada, programáveis.

3.4 – IGREJA SANTA TEREZINHA DO MENINO JESUS



Figura 19: Consola do órgão da Igreja Santa Terezinha do Menino Jesus

O contrato para a construção do órgão da Igreja Santa Terezinha do Menino Jesus foi assinado em 12 de dezembro de 1942¹⁴⁰. Dois anos antes, porém, Berner apresentara ao vigário seus primeiros estudos sobre a possibilidade de instalar, naquela igreja, um órgão de sua fabricação:

Na Matriz de Sta. Therezinha poderia ser estudado um Orgão em 3 corpos, sendo collocado someiros com tubos na 2ª. tribuna lateral; um outro someiro

¹⁴⁰ Cd anexo, foto 060.

*tambem com tubos no côro (este em cima da entrada principal) e finalmente um Orgão éco, invisível em cima da capella mór.*¹⁴¹

O órgão que foi de fato construído, e cujo contrato foi assinado dois anos depois, possuía dois manuais e pedaleira, com 44 registros, sendo 31 sonoros¹⁴². A consola foi colocada “no côro lateral do Altar Mór e o corpo do órgão no côro principal acima da entrada da igreja¹⁴³”.

É possível verificar que Berner pretendia construir um terceiro manual, idealizado desde o início. Na consola, inclusive, há indicado o espaço para este manual. Caso fosse construído, os tubos deste manual ficariam exatamente onde se encontra a consola.

De acordo com o relatório anual da paróquia no ano de 1950, pode-se verificar que a igreja tinha um “organista deveras competente, havendo sido por muitos anos o organista da Igreja de Sta. Cecília em S. Paulo”¹⁴⁴. Não foi possível saber, porém, quem seria este organista.

A inauguração do órgão deu-se no dia 27 de novembro de 1943. No dia anterior à inauguração, o *Jornal do Comércio* publicou a seguinte nota:

*MATRIZ DE S. TEREZINHA DO MENINO JESUS
RUA HONÓRIO DE LEMOS¹⁴⁵, 83 – TUNEL NOVO
Inauguração do Orgão da Matriz: A benção do novo Orgão será amanhã, às
17 horas.
Grande conserto que será executado pelo Rev. D. Placido de Oliveira. O. S. B.,
que executará um poema de sua autoria.
O programa será: A infância de S. Terezinha – Poema musical em quatro
quadros, que será executado pelo Rev. D. Placido de Oliveira; a Ave-Maria do
mesmo autor e outras composições religiosas.
O côro será formado pelas senhorinhas da Guarda de honra de S. Terezinha e
o côro do Colégio de Sion. Todas as festas são de caráter religioso.*

¹⁴¹ Carta de Berner ao Vigário Ilmo. e Rvmo. Monsenhor Dr. Leovigildo Franca. Cd anexo, foto 063 (carta completa nas fotos 061 a 064).

¹⁴² Cd anexo, foto 060.

¹⁴³ Projeto de Construção do órgão para a igreja de Sta. Terezinha. Cd anexo, foto 065.

¹⁴⁴ CÚRIA METROPOLITANA DA ARQUIDIOCESE DE SÃO SEBASTIÃO DO RIO DE JANEIRO. Relatório Paroquial do ano de 1950. Paróquia de Sta. Terezinha do Menino Jesus. Referência 028.

¹⁴⁵ Atual Av. Lauro Sodré.

O pagamento foi feito em dez parcelas durante a construção e mais cinco parcelas a serem pagas depois de instalado o instrumento, totalizando o valor de CR\$132.000,00¹⁴⁶. Para arrecadar esta quantia, Berner fez um encarte com o projeto do órgão onde, na parte interna, a pessoa poderia colocar seu nome, endereço, data e o valor que gostaria de doar.

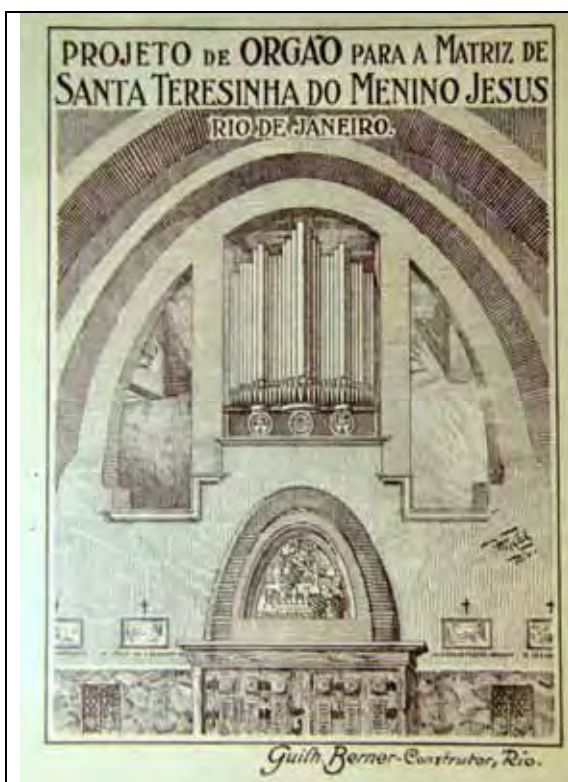


Figura 20: Projeto para órgão da Igreja Sta. Teresinha do Menino Jesus – Capa



Figura 21: Projeto para órgão da Igreja Sta. Teresinha do Menino Jesus – Parte interna

¹⁴⁶ Cd anexo, foto 060.

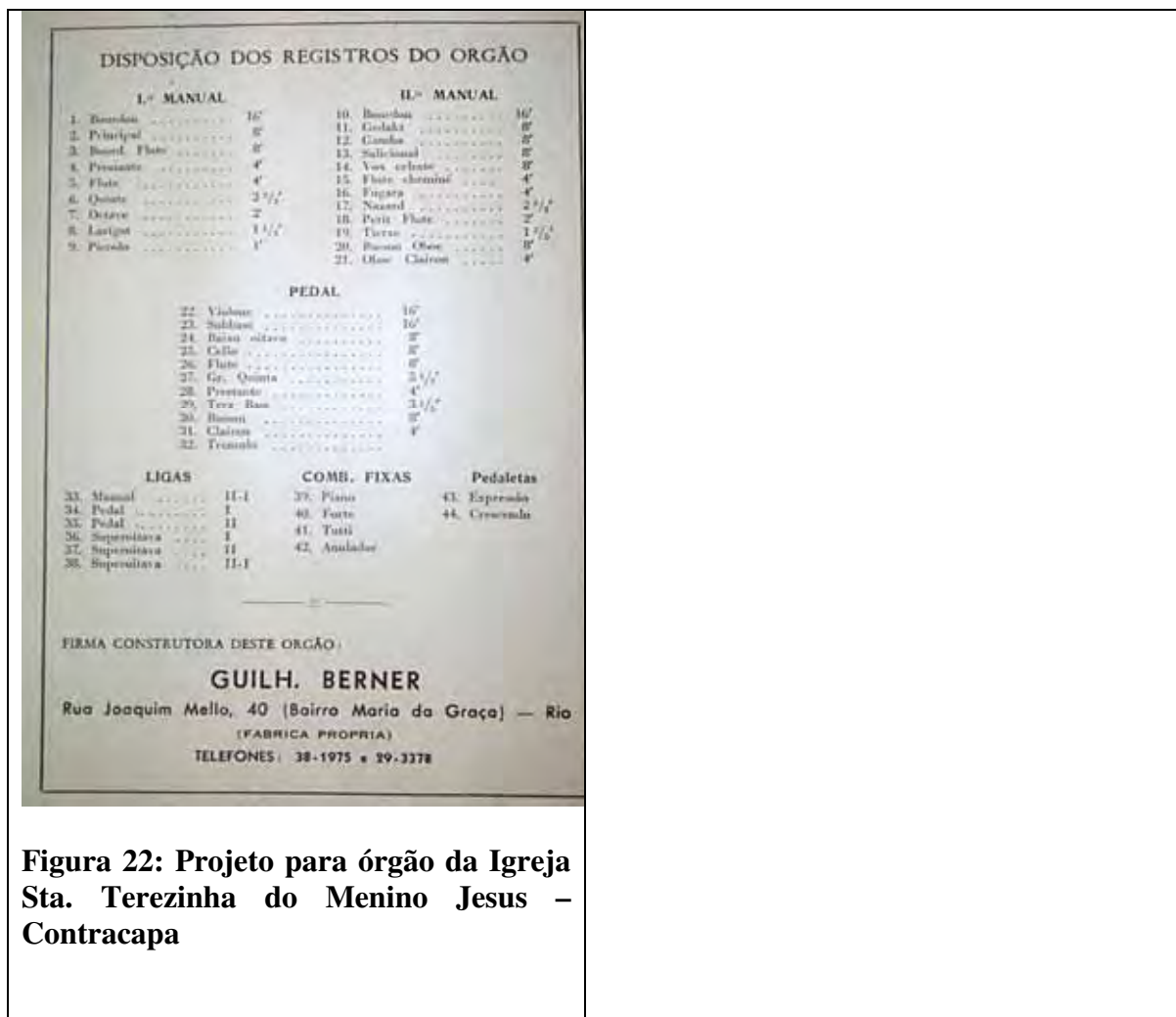


Figura 22: Projeto para órgão da Igreja Sta. Terezinha do Menino Jesus – Contracapa

Após aproximadamente 30 anos parado, o órgão foi restaurado e reinaugurado em 13 de dezembro 2005. O organeiro responsável pela restauração foi o francês Daniel Birouste. Segundo Birouste, o motor não funcionava mais, os elementos de transmissão elétrica originais estavam completamente danificados, alguns tubos estavam estragados e outros haviam sido roubados¹⁴⁷. No trabalho de restauração, o organeiro manteve toda a originalidade do instrumento, “a fim de conservar perfeitamente a memória do órgão Berner¹⁴⁸”, substituindo apenas o que não funcionava mais. Em relação ao sistema de transmissão elétrico, Birouste digitalizou a transmissão, mas conservou o sistema

¹⁴⁷ Anexo 10, p. 233.

¹⁴⁸ Idem.

elétrico a título de museu: “o novo material foi instalado paralelamente ao material Berner¹⁴⁹”.

No que diz respeito à sonoridade do instrumento, Birouste diz:

Esse órgão foi muito bem pensado e muito bem construído. Ele corresponde a uma vontade de modernidade musical que traduz muito bem – a meu ver – o ideal sonoro de Berner. (...) No caso da restauração do órgão da Igreja Santa Terezinha, é preciso considerar igualmente que nós temos não somente um órgão, mas toda uma igreja com sua decoração que pertence à mesma corrente artística. É um conjunto notável de mui grande valor. Em minha opinião, o mosaico, as esculturas e os vitrais *Art Deco* que se encontram nessa igreja traduzem bem, a nível visual, a estética sonora de Berner. É por isso que há uma coerência artística tão rara nessa igreja entre o sonoro e o visual¹⁵⁰.

Segue o programa do concerto de reinauguração do órgão:

Theodori Dubois (1837-1924) – *Tocata em Sol Menor*

Johann Pachelbel (1653-1706) – *Coral Prelúdio – Vom Himmel Hock, Da Komm-Ish Her – Dos Altos Céus, Eu Venho a Vós*

Coral Petrobrás:

Johann Sebastian Bach (1685-1750) – *Jesus, Alegria dos Homens*

Armando Prazeres (1934-1999) – *Salmo 150*

Bonaventura Somma (1893-1960) – *Ave Maria*

Bach/Gounoud, arr. Kevin Norris – *Ave Maria*

Albert Hay Malotte (1895-1964) – *The Lord's Prayer*

Villa-Lobos (1887-1959) – *Magnificat Aleluia*

Adolphe Adam (1803-1856) – *Cantique de Noël*

Georg Friedrich Haendel (1685-1759) – *Aleluia, do oratório O Messias*

Tradicional de Natal por Lani Smith – *A Christmas Candlelight Festival*

Flor Peeters (1903-1986) – *Coral Fantasia, Op. 81, n° 2.*

Lasst Uns Erfreuen / Vós, Criaturas de Deus Pai

¹⁴⁹ Anexo 10, p. 233.

¹⁵⁰ Idem, p. 234.

Hino de São Francisco de Assis, 1225

Regente: José Machado Neto

Organista: Regina Tatagiba

Após a restauração, o órgão vem sendo utilizado regularmente durante as missas.



Figura 23: Inauguração do órgão da Igreja Santa Terezinha do Menino Jesus¹⁵¹

FICHA CATALOGRÁFICA

Igreja: Igreja Santa Terezinha do Menino Jesus

Endereço: Av. Lauro Sodré, 83 – Botafogo – CEP 22290-070

Fabricante: Guilherme Berner – op. XVI

Data de construção: 1943

¹⁵¹ Foto do Acervo Berner.

Estado de conservação: ótimo

Posição do órgão: coro

Sistema de tração ou transmissão: eletro-pneumático

Extensão: Manuais: 61 teclas

Pedaleira: 30 teclas

Disposição:

I Manual	II Manual	III Manual	Pedaleira
Principal 8' Flauta bordão 8' Prestante 4' Flauta 4' Quinta 2 2/3' Oitava 2' Larigot 1 1/3' Piccolo 1'	Bordão 16' Gedackt 8' Gamba 8' Vox Celeste 8' Flauta Tubular 4' Fugara 4' Nazard 2 2/3' Flauta Suave 2' Terça 1 1/3' Bason Oboé 8' Cor anglais 4'	(espaço preparado para III Manual)	Baixo Violon 16' Baixo Bordão 16' Baixo Oitavo 8' Cello 8' Flauta 8' Grande Quinta 5 1/3' Principal 4' Terça 3 1/5' Fagotto 8' Clairon 4'
Registros acessórios	Acoplamentos	Combinações Livres	Combinações Fixas
Tremolo	I/Pedal II/Pedal II/I Sub II/I Super I Super II/I	Uma	P F FF Anul.
Pedais			
Crescendo Expressão			

Comparando a disposição atual de registros à disposição original, há pequenas diferenças:

- no I Manual havia uma Bourdon 16';
- no II Manual havia um Salicional 8'
- não havia o Sub II/I, mas uma Superoitava II.

3.5 – IGREJA DA VENERÁVEL E ARQUIEPISCOPAL ORDEM 3ª. DE NOSSA SENHORA DO MONTE DO CARMO



Figura 24: Fachada do órgão da Igreja da Ordem 3ª. do Monte do Carmo

Em 22 de dezembro de 1942 Guilherme Berner recebeu da Igreja da Ordem 3ª. do Carmo quinze mil cruzeiros pelo saldo e último pagamento da venda de um órgão Walker, modelo “Oscalyd”¹⁵². O órgão possuía um manual, com 18 registros (sendo 14 sonoros), totalizando 302 tubos¹⁵³.

Apenas alguns meses depois, Berner mandou uma carta à mesma igreja propondo fornecer um órgão de tubos *“adaptado ao ambiente do côro da Igreja desta*

¹⁵² Cd anexo, foto 066.

¹⁵³ Idem, foto 067.

*Veneravel Ordem*¹⁵⁴”. Para isto, o construtor utilizaria o órgão “Oscalyd” para formar o II Manual do novo órgão, construindo mais 285 tubos¹⁵⁵.

O acordo para a construção do órgão foi fechado em 9 de abril de 1943, e a sua inauguração aconteceu no dia 2 de julho de 1944. O secretário da Venerável Ordem, Sr. Dr. Bernardo José Gomes, parece não ter ficado satisfeito com a demora na entrega do instrumento. Em carta ao mesmo, Berner se justificou:

*Em primeiro lugar, faltam no Paiz os auxiliares operarios acostumados, a execução das multiplas peças, de que se compoe o orgão (...)
Aconteceu no meu caso que o preço foi fechado em Dez. 42, a encomenda foi fechada – alias por preço inferior a oferta – na ocasião do pagamento do signal, e logo depois sobrevieram os aumentos de salarios, o primeiro em Maio 43, o segundo mais sensivel em Dez. 43, com os aumentos da materia prima, que acompanharam o aumento dos salários. – E sempre me foi dito, por parte do pessoal desta Ven. Irmandade, que o prazo para entrega não tinha pressa, que bastava que ficasse o orgão montado em Julho 1944 para a Festa de NS do Carmo, fallou-se tambem, ate Setembro de 1943, em possiveis alterações na execução do projeto, são esse as razões todas, para que a construção da obra fosse protelada, no que não me cabe, como ficou explicado, culpa alguma*¹⁵⁶.

Apesar da demora, a inauguração do órgão teve muita repercussão na imprensa. Erradamente, o órgão foi considerado por alguns jornais como sendo o primeiro órgão construído no Brasil¹⁵⁷.

Ainda segundo os artigos dos jornais, o órgão possuía “24 registros, alem dos outros mecanicos, possuindo um volume de som possante proporcionado pelos seus 700 tubos constituídos, parte de madeira e parte de metal¹⁵⁸”. Não foi possível verificar, através dos documentos, o número exato de tubos, somente o número de registros. O preço a ser pago pelo órgão era de Cr.\$ 85.200,00 (oitenta e cinco mil e duzentos cruzeiros) e, após a entrada de Cr.\$ 20.000,00, o valor foi parcelado em seis vezes¹⁵⁹.

¹⁵⁴ Cd anexo, 068.

¹⁵⁵ Idem.

¹⁵⁶ Idem, foto 069.

¹⁵⁷ *Jornal Brasil Portugal e Diário de Notícias* de 02/07/1944 e jornal *A Noite* de 03/07/1944.

¹⁵⁸ *Jornal Brasil Portugal*, 02/07/1944.

¹⁵⁹ Cd anexo, fotos, 070 e 071.

Pode-se notar que muitas alterações foram feitas no instrumento no decorrer dos anos. O órgão está completamente danificado. A tampa da consola não fecha mais; para ligar e desligar o instrumento foi colocado um disjuntor na consola; os botões de combinação fixa e outros botões não mais existem, assim como um tablete de registro. Para acender a luz da pedaleira, foi acrescentado um pequeno interruptor na consola que só faz aumentar a total descaracterização do órgão.

Segundo informações obtidas na própria igreja, o órgão parou de ser usado há mais de dez anos. Segundo Kerr, em 1985 o instrumento se encontrava em estado precário.

O interesse de Berner em respeitar o estilo artístico da igreja pode ser notado com clareza neste instrumento, no qual manteve, tanto na consola quanto na fachada do órgão, os entalhes característicos do estilo da igreja.



Figura 25: Consola do órgão da Igreja da Ordem 3ª. do Monte do Carmo

FICHA CATALOGRÁFICA

Igreja: Igreja da Venerável e Arquiepiscopal Ordem 3ª. de N. Sra. do Monte do Carmo

Endereço: Rua Primeiro de Março s/nº. – Centro – CEP 20010-000

Fabricante: Guilherme Berner

Data de construção: 1943/1944

Estado de conservação: não funciona

Posição do órgão: coro

Sistema de tração ou transmissão: eletro-pneumático

Extensão: Manuais: 61 teclas

Pedaleira: 30 teclas

Disposição:

I Manual	II Manual	Pedaleira	Registros acessórios
Principal 8' Flauta 8' Viola 8' Oitava 4' Flauta 4' Fugara 4' Quinta 2 2/3' Flautim 2' Picolo 2'	Principal 8' Bordão 8' Voz Celeste 8' Flauta 4' Oitava 2' Trêmolo	Contrabaixo 16' Subbaixo 16' Principal 8' Salicional 8'	Anulador
Acoplamentos	Combinações Fixas	Combinações Livres	Pedais
II – Pedal II – I II – I Sub II – I Super II Super	P F T	Duas	Crescendo Expressão

Não foi possível verificar o número do opus deste órgão, pois não se encontra mais no instrumento a plaqueta original com o nome do construtor e o ano da

construção. Na catalogação feita por Kerr (1985) também não consta essa informação. Acredita-se, baseado nos outros órgãos construídos por Berner, e conforme se pode verificar na lista de órgãos construídos por ele em anexo (p. 163), que este seja o op. 17.

O registro Quinta 2 2/3' do I Manual está sem o tablete. Deduz-se que seja este o registro que falta baseando-se na catalogação feita por Kerr (1985). Há dúvidas quanto ao registro Picolo, no I Manual: originalmente ele era de 2', mas foi catalogado por Kerr (1985) como sendo de 1'. Também há dúvidas em quantas e quais são as combinações fixas do órgão, já que os botões foram retirados, e não há este detalhamento na catalogação de Kerr (1985). Acredita-se, porém, que sejam as citadas acima pelo que se encontrou da descrição original do órgão. Por haver tantas diferenças entre a atual disposição de registros e a disposição original, optou-se por acrescentar aqui a disposição original de 1944:

<p>I Manual</p> <p>Principal 8' Flauta 8' Gamba 8' Oitava 4' Flauta campestre 4' Fugara 4' Quinta 2'2/3 Piccolo 2' Oitava 2'</p>	<p>II Manual (órgão “Oscalyd”)</p> <p>Sordun 16' Fagott Oboe 16' Principalino 8' Quintaton 8' Oboe 8' Voz Celeste 8' Flauta 4' Tremolo 1 Tremolo 2</p>	<p>Pedal</p> <p>Contrabaixo 16' Sub-Baixo 16' Baixo Oitavo 8' Violoncello 8'</p>
<p>Uniões</p> <p>Manual II – I Pedal – Super II Pedal – II Sub. II Sub. II – I Super II Super II – I</p>	<p>Botões</p> <p>Piano Forte Tutti Combinação Livre Anulador</p>	<p>Pedaletas</p> <p>Expressão II Crescendo</p>

**3.6 – IGREJA ABACIAL DO MOSTEIRO DE SÃO BENTO (MOSTEIRO DE
SÃO BENTO – ABADIA DE NOSSA SENHORA DO MONSERRATE DO RIO
DE JANEIRO)**



Figura 26: ‘Órgão da coroa’ do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro¹⁶⁰

O órgão que hoje acompanha as solenidades do Mosteiro de São Bento foi construído por Guilherme Berner entre 1943 e 1945. Entretanto, é possível observar no alto do coro um órgão de 1773, construído pelo organeiro pernambucano Agostinho Leite (1722-1786). Este órgão, mais conhecido como ‘órgão da coroa’, passou por diversas reformas. Entre 1839 e 1842, no governo do Abade Frei Marcelino do Coração

¹⁶⁰ In: ROCHA, 1991, p. 251.

de Jesus, o órgão foi consertado “por se achar totalmente incapaz de servir” (AMSB/RJ¹⁶¹, Códice 27, fl. 77v, in ROCHA, 1991, p. 250). Outros consertos foram feitos no órgão, tendo ele sido muito bem cuidado pelos Abades. Mas no triênio de 1872-1875, “se comprou um harmônio para servir nos atos que têm lugar na capela-mor.¹⁶² Por duas vezes consertou-se o órgão que, entretanto, pode ser substituído por um mais moderno”.¹⁶³

Em 1925 foi comprado um órgão da firma Johann Klais, na Alemanha, a fim de substituir o ‘órgão da coroa’. Quem intermediou a encomenda e montagem do órgão foi o monge Dom Suitberto Birkle. O órgão possuía dois manuais e pedaleira, com 13 registros, e foi instalado atrás do ‘órgão da coroa’, “que lhe servia de fachada. Era arquitetonicamente uma monstruosidade”, segundo Rocha (1991, p. 253)

Em 18 de dezembro de 1937, Berner escreveu uma carta à D. Plácido de Oliveira, organista do Mosteiro desde 1906, propondo alguns serviços específicos para o órgão: mudança do someiro do pedal, trêmulo novo, fornecimento de registros novos e a reconstrução de uma fileira de tubos¹⁶⁴. Além disso, avaliava todo o material do órgão antigo (provavelmente o órgão da coroa) que estava depositado em sua oficina. Não há, porém, documentos que comprovem que essas alterações tenham sido feitas.

A partir de abril de 1939, foram encontrados recibos de conservação e afinação do órgão. De acordo com os recibos, a inspeção era mensal. Os recibos vão até o ano de 1940¹⁶⁵.

Por causa dos danos causados por cupins, em 1942 o órgão Klais foi desmontado. Resolveu-se, então, contratar o fabricante Guilherme Berner para construir um novo órgão, aproveitando-se os tubos do órgão Klais. Em 18 de janeiro de 1943, D.

¹⁶¹ AMSB – Arquivo do Mosteiro de São Bento.

¹⁶² AMSB/RJ. Códice 39, fl. 74v, in ROCHA, 1991, p. 251.

¹⁶³ Ibid, fl.75.

¹⁶⁴ Documentos de propriedade de Walter Berner.

¹⁶⁵ Cd anexo, foto 072.

Plácido escreveu uma carta a Guilherme Berner na qual comenta estar conseguindo fundos com o apoio de D. Guilhermina, secretária particular do então Presidente Getúlio Vargas, e com a família Guinle. D. Plácido escreveu:

Creio que em breve poderemos deixar de lado os nossos últimos projectos miseravelmente pobres, procedendo à construção de um órgão digno da nova fabrica S. Cecilia, e que será uma recompensa dos meus esforços. Esperemos, pois, com paciencia mais algum tempo o resultado destas minhas negociações com as respostas de outras pessoas às quaes já enviei as cartas, para depois agradecermos alegres a Deus a primeira grande benção para a sua nova fabrica, que chamo de nossa, por estarmos tão unidos ao mesmo ideal¹⁶⁶.

A construção e instalação do novo órgão duraram cerca de três anos e foram acompanhada de perto por D. Plácido de Oliveira.

Durante o período de construção do órgão novo, Berner restaurou o ‘órgão da coroa’. Em 1956/57, este mesmo instrumento passou por uma nova reforma (ROCHA, 1991, p. 253), porém não se sabe quem foi o organeiro responsável.

O órgão Berner esteve sempre sob constantes cuidados. Entre 1966-72, a manutenção foi feita pelo organeiro Pedro Inglada San Marti, residente em São Paulo. De 1975-80, o organeiro Siegfried Schürle, de Santa Catarina, passou a fazer a manutenção do órgão. Neste período ele “restaurou todos os tubos e completou o que faltava¹⁶⁷”, totalizando 63 registros (9 extensões), distribuídos em 4 manuais e pedaleira. José Joaquim Marçal, auxiliar e aprendiz do organeiro Schürle, é hoje o responsável pela manutenção do órgão do Mosteiro.

¹⁶⁶ Cd Anexo, fotos 072 e 073.

¹⁶⁷ AMSB/RJ, Dossiê Órgão: Histórico escrito por Dom Leão de Mattos, Arm. 39, Gav. B, in ROCHA, p. 253.

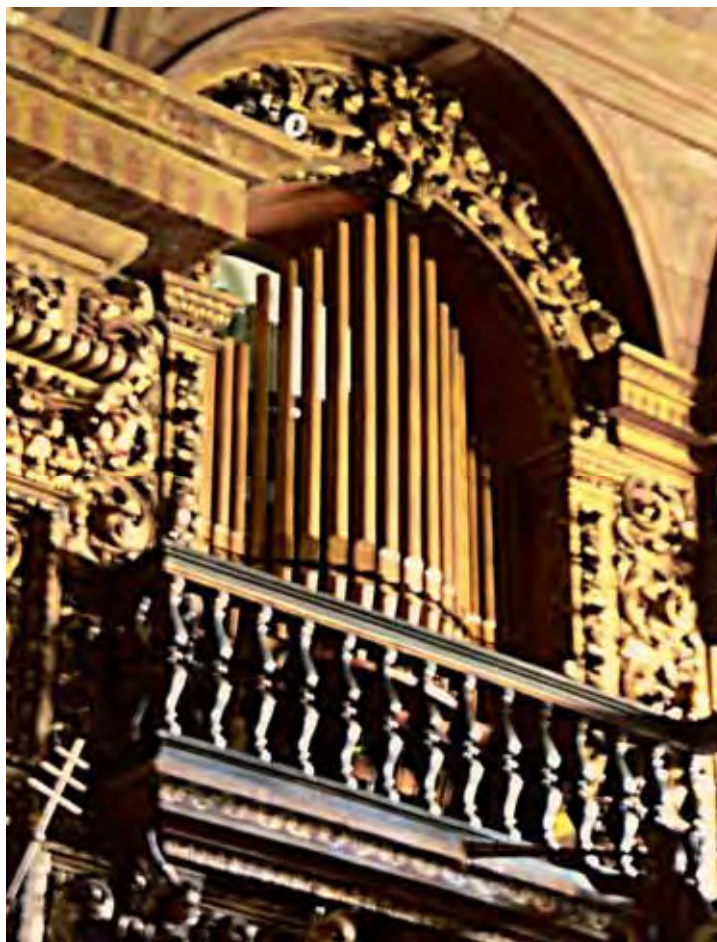


Figura 27: Fachada do órgão do Mosteiro de São Bento

Quanto aos organistas, a primeira referência encontrada é de 1636 e trata do organista Fr. Francisco da Cruz. (AMSB/RJ, Dietário, códice 1161, f. 221, in LESSA¹⁶⁸). Pode-se notar, portanto, que a atividade organística no Mosteiro sempre foi contínua. Para tanto, muitas vezes fez-se necessária a utilização de escravos que desempenharam essa função. Segundo Rocha,

quatro anos depois de montado o *órgão da coroa* (1773), o Mosteiro contava entre seus oficiais escravos pelo menos *dois organistas* que, na terminologia da época, eram *pessoas que tangem órgão, aqueles que tocam órgão*. É de se supor que esses escravos tocavam para os monges, o que para a época representava uma grande revolução. É preciso, também, lembrar que aqueles eram anos em que os mosteiros, por ordem régia (isto é, pombalina), não podiam receber noviços. Daí se explica que o Mosteiro haja recorrido a seus escravos musicalmente dotados para serem seus organistas (1991, p. 254).

¹⁶⁸ LESSA, Elisa. *Os mosteiros beneditinos portugueses, século XVII a XIX: centros de ensino e prática musical*. 1998. Tese de doutoramento - Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

Atualmente o Mosteiro conta com cinco organistas, dentre eles religiosos, como o organista titular Dom Mathias, e leigos, como Alexandre Rachid, que está neste cargo há 20 anos, e é também professor de órgão na Escola de Música da UFRJ¹⁶⁹.



Figura 28: Parte de trás do 'Órgão da Coroa'¹⁷⁰

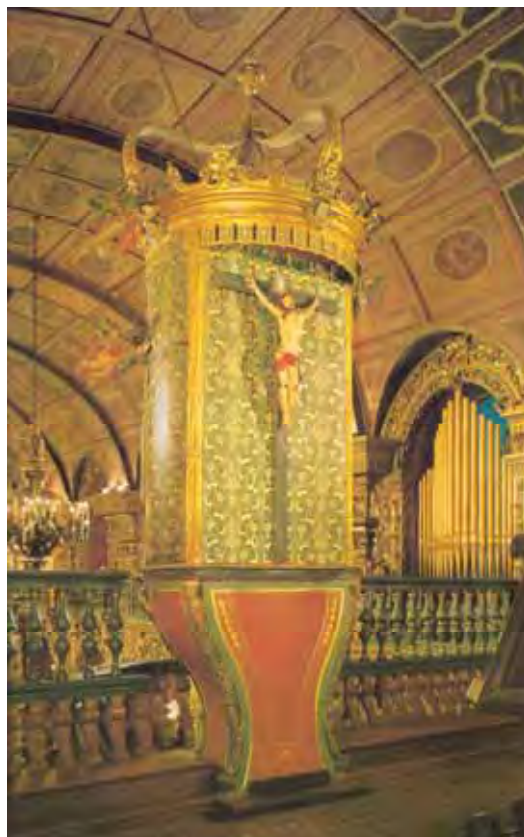


Figura 29: Parte de trás do 'Órgão da Coroa' atualmente¹⁷¹

FICHA CATALOGRÁFICA

Igreja: Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro

Endereço: Rua Dom Gerardo, 68 – Centro – CEP 20090-030

Fabricante: Guilherme Berner – op. XIX

¹⁶⁹ Anexo 9, p. 229.

¹⁷⁰ Foto do acervo Berner.

¹⁷¹ In: ROCHA, 1991, p. 255. Observa-se, na lateral direita, a fachada do órgão Berner.

Data de construção: 1945

Estado de conservação: regular

Posição do órgão: fachada nas laterais superiores; consola na lateral superior direita.

Sistema de tração ou transmissão: eletro-pneumático

Extensão: Manuais: 56 teclas

Pedaleira: 30 teclas

Disposição:

I Manual (Grande Órgão)	II Manual (Positivo)	III Manual (Recitativo)	IV Manual (Solo)
Bordão 16'	Principal 8'	Principal Flautado 8'	Principal
Principal 8'	Flauta Tubular 8'	Flauta Orchestral 8'	Violino 8'
Bordão 8'	Quintaton 8'	Flauta Pastoral 8'	Flauta Clausa 8'
Flauta Harmônica 8'	Viola di Gamba 8'	Gamba 8'	Oitava 4'
Gemshorn 8'	Flauta Oca 4'	Salicional 8'	Clarabella 4'
Dulciana 8'	Viola D'Amore 4'	Voz Celeste 8'	Nachthorn 2'
Oitava 4'	Quinta de Flauta 2 2/3'	Oitava 4'	Quinta 1 1/3'
Flauta Suave 4'	Block Floete 2'	Flauta Silvestre 4'	Corno Angl. 8'
Quinta 2 2/3'	Rausch Quinte 2 2/3'	Flauta Travessa 4'	Voz Humana 8'
Flautim 2'	Trompete 4'	Oitava 2'	Trêmolo
Mixtura 4-5 fil.		Flageolet 2'	
Tromba 8'		Quinta 2 2/3'	
		Terça 1 3/5'	
		Mistura 4-6 fil. 1 1/3'	
		Aguda 3-4 fil. 1'	
		Basson 16'	
		Trombeta 8'	
		Oboé 8'	
		Trombeta 4'	
		Trêmolo	

Pedaleira	Registros acessórios	Acoplamentos	Combinações Livres
Baixo Principal 16' Violon 16' Subbaixo 16' Baixo Harmônica 16' Baixo Oitava 8' Violon 8' Baixo Flautado 8' Cello 8' Quintadena 8' Baixo Choral 4' Mistura 3 fil. 2' Trombone 16' Basson 16' Trombeta 8' Clarim 4'	Reg. Man. Anulador	I – Pedal II – Pedal III – Pedal IV – Pedal II – I III – I III – II IV – I IV – II IV – III Super I Super III – Pedal Melodia III – I Super III – I Super III – II Super III Super IV – I Super IV	Três
Combinações Fixas	Pedais	Pedaletes	
P F FF T	Expressão III Man. Expressão II Man. Crescendo	Apelo Lingüetas Apelo Mixturas Super III – Pedal IV – Pedal III – Pedal II – Pedal I – Pedal Apelo Crescendo Tutti Geral Tutti Pedal	

Atualmente, o IV Manual do órgão está sem funcionar, pois passa por uma restauração. Segundo o organeiro José Joaquim Marçal, os registros a seguir também não funcionam, pois dependem do ar do fole do IV Manual:

- Pedal: Violon 8'; Baixo Choral 4'.

- Grande Órgão: Tromba 8'.

A ficha catalográfica foi preenchida pelo organista Alexandre Rachid, visto que o acesso à consola do órgão se dá pela clausura dos monges e, portanto, não seja permitido às mulheres.

3.7 – IGREJA NOSSA SENHORA CONCEIÇÃO APARECIDA



Figura 30: Fachada do órgão da Igreja N. Sra. Conceição Aparecida

Segundo relatório paroquial de 1946, no dia 25 de abril “foi assinado o contrato da construção do Órgão, com o Sr. Guilherme Berner¹⁷²”. Em documento original encontrado no acervo de Berner, nesta data (25/04/1946) o construtor apresentou ao Cônego Ângelo Rezende uma primeira proposta e descrição do órgão. O contrato para a construção do mesmo foi realmente assinado em 5 de junho do mesmo ano.

¹⁷² CÚRIA METROPOLITANA da Arquidiocese de São Sebastião do Rio de Janeiro. Relatório Paroquial do ano de 1946. Paróquia de N. Sr. Conceição Aparecida. Referência 129.

O órgão foi adquirido por Cr\$66.400,00 (sessenta e seis mil e quatrocentos cruzeiros), sendo Cr\$60.000,00 relativos à construção do órgão, Cr\$4.000,00 ao motor e Cr\$2.400,00 pelo imposto de consumo. O valor total foi pago em sete prestações estabelecidas em contrato.

De acordo com este contrato, “o órgão, que será de *optima fabricação, perfeito acabamento e excelente tonalidade será instalado em seu local pelo fabricante vendedor, no côro da respectiva matriz sem qualquer onus para o comprador*¹⁷³”. O prazo de construção seria de cinco meses, “*não podendo exceder de 6 (seis) meses a entrega em pleno funcionamento*”¹⁷⁴.

Pode-se verificar através do folheto de divulgação das “Oficinas Santa Cecília” que o órgão possuía sistema pneumático, 234 tubos e apenas um manual. Como se pode observar, tratava-se de um órgão pequeno – sendo em número de tubos menor que o órgão *Mignon*¹⁷⁵ – com apenas sete registros. Alguns destes registros ficam em caixa expressiva, outros compõem a fachada do órgão. As medidas externas do órgão também são descritas no folheto: largura 3,90 metros; altura 5,00 metros (aproximadamente); fundo 1,20 metros (sem a consola).

Não se sabe ao certo a data de inauguração do órgão, mas calcula-se, de acordo com o prazo determinado em contrato, que tenha sido por volta de novembro ou dezembro de 1946.

O motor oferecido e instalado por Berner na ocasião da construção do órgão tinha caráter provisório. O motor do “*Grupo Motor-Ventilador silencioso, importado da Firma H. Meidinger & Cia. Suissa, No. V57819/4*” foi instalado apenas em julho de 1948, como foi possível verificar em carta do próprio Berner ao Vigário da Paróquia¹⁷⁶.

¹⁷³ Cd anexo, fotos 075 e 076.

¹⁷⁴ Idem.

¹⁷⁵ Ver página 64.

¹⁷⁶ Cd anexo, foto 077.

Em setembro de 1948 o Pe. Célio de Almeida, vigário encarregado da então Matriz de N. Sra. Aparecida do Meyer, deu um parecer que foi publicado no folheto de divulgação do respectivo órgão:

Atesto que o Órgão da Matriz de N. Sra. Aparecida, fabricado pelo competente técnico Guilherme Berner, Satisfaz plenamente dentro da técnica de um órgão pequeno. Não posso deixar de relevar o som apurado e sonoridade de seus diversos registros em suas combinações possíveis, que demonstram sem dúvida a grande capacidade técnica de seu construtor, realizando um verdadeiro milagre de sons num equilíbrio perfeito entre a pedaleira e o manual, com um número tão restrito de registros. Assim, não só pela parte económica, pois se trata de um órgão pequeno, como pela parte técnica temos um grande órgão a preencher as lacunas de nossos templos¹⁷⁷.

Como foi dito anteriormente, dentre todas as igrejas onde se encontram os órgãos Berner catalogados nesta pesquisa, esta foi a única igreja que não viabilizou o acesso ao órgão. Portanto, todas as informações colhidas são dos documentos originais de Berner, dos poucos documentos que se encontram na Cúria Metropolitana e de algumas poucas informações fornecidas por membros da paróquia.

Devido a essas informações, sabe-se apenas que o órgão, que estava em estado regular em 1985 (KERR, 1985, p. 303), não funciona há mais de dez anos. Segundo o organeiro Rigatto, o órgão está, inclusive, sem o motor¹⁷⁸.

Observando os relatórios anuais, é possível verificar que a igreja nunca teve um organista fixo, nem amador nem profissional, nem coro. “Quanto ao coro, não há, propriamente dito. Há algumas pessoas que cantam ora homens, ora moças” (Relatório de 1955).

A descrição do órgão, a seguir, foi tirada do folheto de divulgação da firma de Guilherme Berner e diverge muito pouco da catalogação feita em 1985 pela organista Dorotéia Kerr (1985, p. 303).

¹⁷⁷ Folheto de divulgação da firma Guilh, Berner.

¹⁷⁸ Anexo 5, p. 210.

FICHA CATALOGRÁFICA

Igreja: Paróquia N. Sra. Conceição Aparecida

Endereço: Rua Ferreira de Andrade, 103 – Cachambi – CEP 20780-200

Fabricante: Guilherme Berner – op. XX

Data de construção: 1946

Estado de conservação: não funciona

Posição do órgão: coro

Sistema de tração ou transmissão: pneumático

Extensão: Manual: 56 teclas

Pedaleira: 30 teclas

Disposição:

I Manual	Pedaleira	Acoplamentos	Pedais
Principal 8' Flauta 8' Gamba 8' Oitava 4' Flauta 4' Violino 4'	Sub Baixo 16'	I/P Sub Baixo 8' Super 8'	Caixa Expressiva
Registros acessórios	Combinações Fixas		
Baixo Melodia Trêmulo	Tutti Anulador		

Segundo a catalogação de Kerr (1985), o sistema de transmissão do órgão é eletro-pneumático e omitem-se o acessório *trêmulo*, o *anulador* e a combinação fixa *tutti*.

3.8 – IGREJA DO OUTEIRO DA GLÓRIA



Figura 31: Fachada do órgão do Outeiro da Glória

Foi no ano de 1948 que a administração da Igreja do Outeiro viu a possibilidade de adquirir um órgão “digno de renome do templo da Glória” (IMPERIAL IRMANDADE, 1950, p. 8)¹⁷⁹. A aprovação para tal aquisição foi aprovada pela primeira Mesa Plena em novembro de 1948 (idem *ibid*), embora este interesse possa ser visto anteriormente em carta do provedor Jayme Leal Costa de 25 de janeiro de 1948¹⁸⁰, na qual fala sobre a compra de dois motores para a construção de um órgão para o coro

¹⁷⁹ IMPERIAL IRMANDADE de Nossa Senhora da Glória do Outeiro. Relatório 1948-1949 apresentado pelo Irmão Provedor Dr. Jayme Leal Costa, em sessão da Mesa Plena de 26 de novembro de 1949. Rio de Janeiro, 1950.

¹⁸⁰ Original 24, rasurado para 25.

que a Irmandade estava providenciando (INVENTÁRIO DO ARQUIVO, Carta n. 86, II GO D1g¹⁸¹).

Dois construtores foram consultados a fazerem propostas para a construção do órgão: Guilherme Berner e Siegfried Schürle. Ambos mandaram mais de um orçamento que foram analisados pela Irmandade, com o auxílio de D. Plácido de Oliveira, organista do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, convidado a fiscalizar a construção e montagem do órgão. A escolha definitiva pelo construtor foi registrada em carta de 15/02/1949 do Provedor Dr. Jayme Leal Costa ao organista D. Plácido, na qual afirma e justifica a escolha pelo organeiro Berner.

Estando o Sr. Guilh. Berner em condições de saúde mais satisfatórias, resolveu a Irmandade a fim de ganhar tempo, confiar-lhe a construção do órgão, cujos estudos já completos dão margem a que se proceda imediatamente a assinatura do contrato. Os estudos e projetos apresentados pelo Sr. G. Berner, resguardados por direitos autorais não poderiam se confiados ao Sr. Schurle, e a confecção de novos projetos demandaria maior prazo impossibilitando à nossa Irmandade inaugurar em 15 de agosto, como quer fazer, o novo órgão. (INVENTÁRIO DO ARQUIVO, Carta n. 91, II GO D1g).

Guilherme Berner já era conhecido da Irmandade do Outeiro. Encontra-se, em seu acervo, o rascunho de uma carta dele ao Procurador da Imperial Irmandade de N. Senhora da Glória do Outeiro, de 14/12/1935¹⁸², na qual Berner oferecia seus trabalhos para a reforma de um grande harmônio existente na Igreja. A manutenção do harmônio era feita por Berner, segundo recibos encontrados¹⁸³.

O contrato para a construção de um órgão foi assinado em 22/03/1949, mas, anteriormente, Berner havia enviado à Irmandade algumas propostas. O primeiro projeto para a construção do órgão foi feito em 12/11/1948 e tratava de um órgão de dois manuais e pedaleira, com 12 registros e 808 tubos. “A disposição (conjunto dos registros) representa um instrumento classico. O efeito sonoro será cheio e brillante,

¹⁸¹ INVENTÁRIO DO ARQUIVO Histórico da Irmandade do Outeiro da Glória. Série Irmandade em Geral (D). Subsérie “Obras e Melhoramentos no Outeiro” (D1). II GO D1g – Documentos referentes à construção, reformas e manutenção de um órgão para acompanhar as cerimônias religiosas (1948 a 2002).

¹⁸² Cd anexo, fotos 078 a 080.

¹⁸³ Idem, foto 081.

característico dos órgãos da era dos séculos XVIII e XIX” (INVENTÁRIO DO ARQUEIVO, II GO D1g). Um mês depois (1/12/1948), Berner mandou um segundo projeto, com pequenas modificações: 11 registros reais e 838 tubos. O órgão ficaria pronto em 10 meses a partir da assinatura do contrato. Outras propostas foram ainda apresentadas pelo construtor: duas alternativas diferentes em relação à disposição de registros do órgão em 15/02/1949, e outra em 11/03/1949. Esta, da qual constava o acréscimo de uma fileira de tubos no I Manual, foi aprovada em 17 de maio de 1949 pela Mesa da Irmandade.

A construção foi acompanhada de perto pelo organista D. Plácido de Oliveira. Pode-se observar também, nos documentos da Irmandade, que o próprio Berner enviava periodicamente relatórios sobre o andamento da construção.

O órgão custou cerca de CR\$ 300.000,00 (trezentos mil cruzeiros) e foi pago com a contribuição dos fiéis. Na fachada do órgão, cada um dos tubos – todos eles sonoros – foi doado por um membro da comunidade. Encontra-se, na parte inferior de cada tubo, uma pequena placa com a nota musical referente ao tubo desenhada em clave de sol, e o nome da pessoa que o doou.

A inauguração do órgão foi realizada um dia antes do planejado, em 14 de agosto de 1949. Após a bênção ao órgão pela S. Eminência o Sr. Cardeal D. Jaime de Barros Câmara, D. Plácido de Oliveira fez um concerto que contou com o seguinte programa:

D. Plácido de Oliveira – *Suíte Pascoal – Prelúdio e fuga*

Scherzo pastoral

Th. Dubois – *Ofertório*

Al. Guilmant – *Canto Seráfico*

J. S. Bach – *Coral – Pai nosso que estais no céu*

Prelúdio e Fuga em Sol menor

No ano de 1950, outros dois concertos de órgão foram realizados na igreja: um no dia 22 de outubro pelo organista Prof. Antônio Silva, e outro no dia 3 de setembro pelo Abade Beneditino Rvmo. Padre Ferdinand Portier, da igreja Sainte Marie (Paris)¹⁸⁴.

Em 1962 surgiram notícias de que o órgão precisaria de reparos. Nos documentos são citados os organeiros Sr. Ivan Kranjcev, que provavelmente consertou alguns defeitos no órgão naquele mesmo ano, e Petar M. Sikic, que fez um orçamento para concertos no ano de 1966.

Entre 1971 e 1975, quem fez a manutenção do órgão foi o organeiro Manoel Luiz Defáveri, ex-funcionário e aprendiz de Guilherme Berner, segundo os contratos ainda preservados no acervo da Irmandade. O organeiro J. C. Rigatto passou a fazer os reparos a partir de 1986.

Atualmente o órgão não tem passado por manutenção periódica e se encontra em estado precário. O organista da igreja é o Sr. Aloysio Rachid.

FICHA CATALOGRÁFICA

Igreja: Igreja de N. Sra. da Glória do Outeiro

Endereço: Pça. Nossa Senhora da Glória, 26 – Glória – CEP 22211-110

Fabricante: Guilherme Berner – op. XXIII

Data de construção: 1949

Estado de conservação: precário

Posição do órgão: coro

¹⁸⁴ IMPERIAL IRMANDADE, 1951, p. 104 e 205.

Sistema de tração ou transmissão: eletro-pneumático

Extensão: Manuais: 56 teclas

Pedaleira: 30 teclas

Disposição:

<p>I Manual</p> <p>Principal 8’ Cornamusa 8’ Quintada 4’ Principal 2’ Mistura 4f. Dulciana 8’</p>	<p>II Manual</p> <p>Flauta Harmônica 8’ Viola di Gamba 8’ Principal Flautado 4’ Block Floete 2’ Larigot 1 1/3’ e 1’ Tremolo</p>	<p>Pedaleira</p> <p>Sub-baixo 16’ Baixo Suave 16’ Baixo Oitavo 8’ Baixo Choral 4’</p>	<p>Registros acessórios</p> <p>Baixo Melodia</p>
<p>Acoplamentos</p> <p>I/Pedal II/Pedal União II/I Sub II/I Super II/I Super I Super II</p>	<p>Combinações Livres</p> <p>Duas</p>	<p>Combinações Fixas</p> <p>P F T</p>	<p>Pedais</p> <p>Expressão Crescendo</p>
<p>Pedaletes</p> <p>Pedal I Pedal II União II/I Anulador Oitavas</p>			

Descrição da construção segundo contrato assinado entre o construtor Guilherme Berner e a igreja do Outeiro da Glória¹⁸⁵:

A disposição (conjunto dos registros) representa um instrumento classico. O effeito sonoro será cheio e brillante, caracteristico dos orgãos da éra dos seculos XVIII e XIX.

A fachada externa será formada de um grupo de tubos sonóros tirados dos registros do Iº Manual.

¹⁸⁵ INVENTÁRIO DO ARQUEIVO, II GO, D1g.

A consola terá lugar logo em frente desta fachada, aonde os cantores, solistas, etc. também terão espaço suficiente.

Os tubos e demais peças do órgão terão lugar no espaço superior do côro existente.

O sistema de tração é eletro-pneumático. (...)

15 registros sonoros, dos quais 12 registros reais, com 906 tubos.



Figura 32: Consola do órgão do Outeiro da Glória

3.9 – IGREJA SANTO ANTÔNIO DOS POBRES

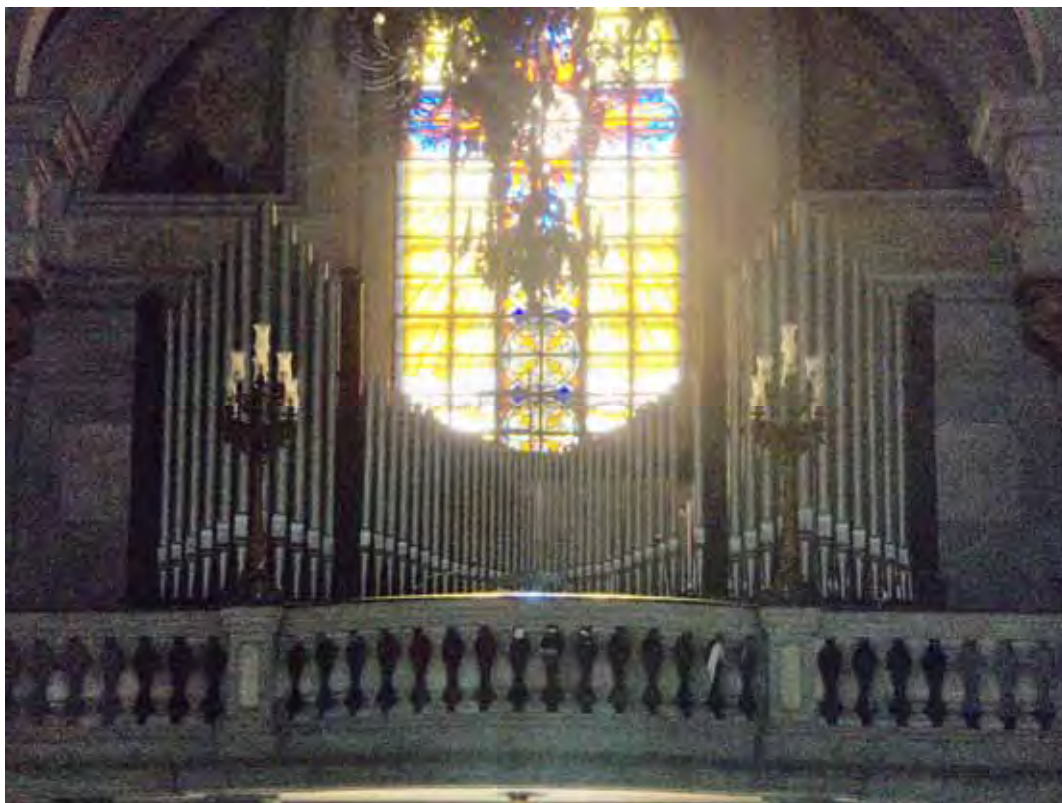


Figura 33: Fachada do órgão da Igreja Santo Antônio dos Pobres

A Igreja de Santo Antônio dos Pobres, localizada na esquina da Rua dos Inválidos com a do Senado, teve origem na iniciativa de um armador português, que veio ao Rio logo após a chegada da família real, em 1808. Sua intenção era a de, devoto que era de Santo Antônio, criar uma irmandade para o povo mais simples, daí o título de Santo Antônio dos Pobres.

Foi inaugurado em 1811. Em 1940, encontrando-se em mau estado, foi demolida e reerguida, sendo a atual inaugurada em 1942 (TELLES, 2001, p. 77).

O órgão da Igreja de Santo Antônio dos Pobres, que foi comprado com doações dos membros da Igreja e de portugueses ligados à Irmandade logo após a reforma do templo, encontra-se hoje completamente danificado. Sem ser utilizado há mais de quinze anos, observa-se, ao chegar ao coro, o péssimo estado em que o instrumento se encontra: há tubos faltando na fachada, a tampa da consola não fecha, há notas afundadas e botões faltando, e o banco do órgão serve para apoiar uma pequena mesa de

som. O motor está do lado de fora, e, olhando por trás do instrumento, encontram-se alguns tubos que foram retirados. Ainda é possível ver outros tubos caídos dentro do corpo do órgão.

A Igreja não possui nenhum documento em referência ao instrumento. Segundo Kerr (1985) este órgão é atribuído ao construtor Guilherme Berner, mas foi montado pelo organeiro Manuel Defáveri, seu ex-funcionário – visto que em 1956 Berner já havia falecido. Não há, porém, qualquer documento que comprove esta afirmação.

O Sr. Manuel Verdial, provedor na Igreja entre os anos de 1994 e 2000, em entrevista concedida à autora da pesquisa, afirma que quem construiu o órgão foi Manuel Defáveri, mas não sabe dizer se foi Berner quem o projetou. Durante seu período como provedor, ele chegou a importar da Laukuff (Alemanha) um novo motor para o órgão, na intenção de fazer uma restauração no instrumento: “O que eu queria era fazer uma restauração mesmo, porque se não fica essa coisa de remendo¹⁸⁶”.

Quem finalmente vai ter a chance de realizar este grande empreendimento é o atual provedor, Sr. José Germinal Queiroga Monteiro. Apesar das dificuldades encontradas e sem conseguir verba do governo brasileiro, Sr. José Queiroga recorreu ao governo de Portugal e conseguiu 80% da verba com o Consulado Português, através do Ministério do Trabalho e da Solidariedade Social. A parte que resta no valor total será arrecadada pela própria Irmandade, através de ofertas e de festas realizadas pela igreja. A firma responsável pela restauração será *Família Artesã Rigatto & Filhos*. Pretende-se que o restauro esteja concluído até o fim do ano (2009).

O desejo de fazer o antigo órgão voltar a soar tem ainda um valor que vai além da música. Provedor de uma comunidade solidária que doa 200 cestas básicas por mês à comunidade carente nos arredores da igreja, Sr. José Queiroga sonha em atrair os jovens

¹⁸⁶ Anexo 8, p. 227.

que vivem nas ruas para dentro da igreja por meio da música: “Gostaria de fazer, uma ou duas vezes por mês, num sábado ou domingo a tarde, concertos para a juventude” (In *Mundo Português*, 2008, p.16).



Figura 34: Consola do órgão da Igreja Santo Antônio dos Pobres

FICHA CATALOGRÁFICA

Igreja: Igreja Santo Antônio dos Pobres

Endereço: Rua dos Inválidos, 42 – Centro – CEP 20231-040

Fabricante: Guilherme Berner ou Manuel Luiz Defáveri

Data de construção: 1956

Estado de conservação: não funciona

Posição do órgão: coro

Sistema de tração ou transmissão: eletro-pneumático

Extensão: Manuais: 56 teclas

Pedaleira: 30 teclas

Disposição:

<p>I Manual</p> <p>Flauta Harmônica 8' Oitava 4' Flautim 2' Principal 8'</p>	<p>II Manual</p> <p>Flauta Principal 8' Viola de Gamba 8' Dulciana 4' Nacht Horn 2'</p>	<p>Pedaleira</p> <p>Sub Baixo 16' Violoncello 8'</p>	<p>Registros acessórios</p> <p>Tremolo Anulador Reg. a mão</p>
<p>Acoplamentos</p> <p>Pedal/I Pedal/II II/I Super II/I Sub II/I</p>	<p>Combinações Livres</p> <p>Uma</p>	<p>Combinações Fixas</p> <p>P F T</p>	<p>Pedais</p> <p>Crescendo Caixa Expressiva</p>

3.10 – CATEDRAL SÃO PEDRO DE ALCÂNTARA (Petrópolis)



Figura 35: Fachada do órgão da Catedral de Petrópolis

A assinatura do contrato para a compra do “Majestoso Órgão” da Catedral de Petrópolis foi feita no dia 08 de abril de 1936. Na mesma época, a Catedral estava sendo construída e, portanto, segundo o contrato, o coro da igreja deveria ficar pronto até o dia 30 de novembro daquele mesmo ano, a fim de não causar atrasos na instalação e montagem do órgão.

O Vigário da Catedral era o Pe. Francisco Gentil da Costa e o organista do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, D. Plácido de Oliveira, mais uma vez foi convidado para supervisionar a construção. De acordo com o contrato, a firma de Berner assumia *“inteira responsabilidade pela solidez da construção, boa tonalidade*

*do órgão e seu perfeito funcionamento, durante o prazo de três annos a contar da data de sua entrega*¹⁸⁷”.

O custo total do órgão foi de Rs. 88:000\$000 (oitenta e oito contos de réis) e deveria ser pago em quatro parcelas: a primeira, de Rs. 30:000\$000 (trinta contos de réis), no ato da assinatura do contrato; a segunda, de Rs. 20:000\$000 (vinte contos de réis), após três meses o pagamento da primeira parcela, mediante carta do fiscalizador; a terceira, também de Rs. 20:000\$000 (vinte contos de réis), no início da montagem do órgão e também com carta de fiscalização; a quarta e última, de Rs. 18:000\$000 (dezoito contos de réis), dentro de 60 dias após a entrega do órgão, comprovado o seu perfeito funcionamento por carta do fiscal.

Admira-se o fato de um instrumento tão grande e, conseqüentemente, tão caro, ter sido inteiramente doado pela paroquiana D. Olga Rheingantz da Porciúncula. Na fachada do órgão encontra-se devidamente registrado: *“Doação de Olga Rheingantz da Porciúncula em memória de seu esposo Oscar da Porciúncula. 25.XII.MCMXXXVI”*.

Ainda segundo o contrato, se houvesse algum atraso no prazo de entrega, a firma contratada deveria pagar a quantia de Rs. 20\$000 (vinte mil réis) por dia como penalidade de moratória. Não houve, porém, atraso na entrega do órgão. Em carta de 20 de outubro de 1936 de Berner ao Vigário Pe. Francisco Gentil da Costa, o construtor afirmava estarem prontas as primeiras peças para serem transportadas (vigas, caixa externa, someiros, etc.)¹⁸⁸.

Foram necessárias cinco viagens de caminhão para que o órgão fosse transportado do Rio de Janeiro para Petrópolis. O instrumento possuía dois teclados e pedaleira. A consola apresentava 48 registros, dos quais: 23 registros sonoros com 1461 tubos, e 25 uniões e registros mecânicos, inclusive duas combinações livres.

¹⁸⁷ Cd anexo, foto 083 (todo o contrato nas fotos 082 a 086).

¹⁸⁸ Idem, foto 087.

O órgão da Catedral de Petrópolis foi considerado “o maior e mais pomposo do Brasil¹⁸⁹”. A repercussão da aquisição do órgão foi grande e noticiada nos jornais da época:

Montado sobre vigas de ferro, na nave superior do templo, pesa cerca de 9 toneladas, medindo 8 metros de largura por 9 de altura. Dispõe de mil e quinhentos tubos sonoros, dos quaes o maior mede 6 metros. Funciona por um modernissimo systema electro-pneumatico e é accionado por um grupo motor-ventilador-dynamo de 2 HP.

A consola, movel e ultra-moderna, é provida de 48 registros, com duas combinações livres, para dois teclados. Um terceiro teclado será installado em futuro augmento. 8000 metros de fio foram empregados nas diversas digações (sic). É, enfim, um instrumento que honra sobremodo a incipiente industria nacional (A Noite, 27 jan 1937).

O órgão foi inaugurado no dia 31 de janeiro de 1937, às 9 horas, com a bênção do bispo diocesano D. José Pereira Alves. Às 11 horas houve uma missa cantada e às 18 horas um concerto de inauguração. No púlpito, Frei Pedro Sinzig, O. F. M., ao órgão o Prof. Antônio Silva (organista da igreja São Francisco de Paulo, no Rio de Janeiro) e, regendo o coro de vozes femininas, Frei David Sturm, O. F. M. O programa executado foi:

Schuettky – *Emitte Spiritum* – para 7 vozes mistas

Fr. Pedro Sinzig – O órgão. Registros, recursos. Exemplos musicais tirados do Manual de cânticos sacros “Cecília”.

J. S. Bach – *Toccat e Fuga em Ré menor*

Griesbacher – *Memorare* – 3 vozes com órgão

L. Vierne – *Cântico* – órgão

Palestrina – *Pueri Hebraeorum* – para 4 vozes a secco

Recife – *Doçura* – órgão

Mozart – *Ave Verum* – para 4 vozes mistas

Tantum ergo – 4 vozes

¹⁸⁹ *Pequena Ilustrada*. Petrópolis, 31 jan 1937, p. 8.

Vierne – *Carillon* – órgão

Haller – *Tu es Petrus* – coro e órgão

Quatro meses após a inauguração do órgão, o organista fiscal da construção, D. Plácido de Oliveira, enviou seu parecer ao Pe. Francisco Gentil da Costa e atestou a qualidade do instrumento:

O órgão com seus 23 registros sonoros pareceria pequeno dadas as proporções da majestosa igreja, si não fossem a acustica e as disposições dos registros, construídos com as dimensões apropriadas ao local.

*Depois dos meus dois concertos verifiquei o acero da **Mensura** escolhida para os tubos e da homogeneidade dos registros. Todos elles soam com sonoridade apreciável. (...)*

*A parte technica foi construída com todo o esmero, garantindo ao instrumento longa vida e pouco dispendio para a conservação. O ataque das notas, mesmo no **staccato**, é notável, honrando ao cosnstructor e seus auxiliares. O acabamento da Consola (mesa de teclados), a visibilidade das plaquetas, a facilidade das combinações, tornam o órgão um instrumento que será bem apreciado pelos verdadeiros organistas, amadores da arte.*

Meus parabéns, pois, ao distincto amigo, á Exma. Snra. Doadora do instrumento e ao constructor, Snr, Guilherme Berner¹⁹⁰.

Pe. Francisco também felicitou o construtor Guilherme Berner pelo órgão instalado em sua igreja:

Depois de ouvir opiniões abalisadas e de demorada experiencia, posso afirmar-lhe que o majestoso órgão, fabricado na sua officina e installado nesta Igreja Matriz de Petropolis, satisfaz perfeitamente e nada deixa a desejar.

É um instrumento maravilhoso, em tudo completo, que honra o fabricante¹⁹¹.

Muitos outros concertos foram realizados após a inauguração do órgão. Em 13 de fevereiro de 1937 o próprio Berner ofereceu um concerto para demonstrar o instrumento. O organista era Fritz Barth, organista oficial da fábrica de Berner, e ao violino o Prof. Gáo Omacht.

D. Plácido de Oliveira realizou dois concertos, conforme menciona na carta citada acima: um em 31 de março e outro em 25 de abril de 1937. O segundo recital foi

¹⁹⁰ Folheto de divulgação da firma Guilh. Berner – Órgão da Catedral de Petrópolis.

¹⁹¹ Idem.

oferecido em benefício da remodelação do grande órgão do Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro. Portanto, durante o recital ou à saída do mesmo, era feita uma coleta de ofertas.

Em 1938 sabe-se de três concertos realizados e em 1939 mais dois. No programa-convite de cada um deles encontra-se uma solicitação feita pelo Pe. Francisco Gentil Costa para contribuição destinada aos 11 vitrais da igreja que deveriam ser instalados¹⁹².

A construção do terceiro manual, idealizada desde o início, aconteceu somente em 1940. Segundo Berner, o lugar mais conveniente para instalação dos respectivos registros do terceiro manual era no coro, ao lado da Capela Imperial. Esses registros, combinados com os antigos, deviam ser instalados em caixa expressiva. A disposição dos registros dos outros manuais também foi alterada a fim de melhor distribuir os registros novos.

Ao todo foram oito registros acrescentados: Eolina 8', Voz Celeste 8', Flauta Chaminé 16', Flauta Occa 8', Quintatone 8', Flauta Distante 4', Flauta Travessa 4', Sesquialtera 2 2/3' e 1 3/5', e Trêmolo. O órgão passou a ter por volta de 2100 tubos.

O valor da obra ficou em Rs. 44:500\$000 (quarenta e quatro contos e quinhentos mil réis). Neste preço estavam incluídas as despesas de montagem e transportes. As obras deveriam ficar prontas até dezembro de 1940 a fim de se fazer a inauguração no dia 01 de janeiro de 1941. O pagamento foi feito em quatro prestações e Berner dava garantia de dois anos contados da data de entrega do instrumento.

A inclusão deste terceiro manual foi mais uma vez fruto da bondade de D. Olga Rheingantz da Porciúncula. Berner, em carta de 09 de abril de 1940 a essa generosa senhora, afirmava:

¹⁹² É possível que tenha havido outros concertos com o órgão na Catedral. Infelizmente só foi possível verificar estes através dos programas encontrados no acervo Berner.

*Não posso deixar de transmitir a V. Exca. a expressão de minha grande admiração e sincera gratidão, pelo muito que tem feito no presente e no passado, para mim como artista profissional, e para minha industria, pelos impulsos assim recebidos, e que sempre serviram para reanimar as actividades*¹⁹³.

Infelizmente não foi encontrado no acervo de Berner nenhum programa de concerto da inauguração deste terceiro manual. No jornal *A Noite* de 23 de janeiro de 1941, quinta-feira, encontra-se a seguinte nota:

*VAI SER INAUGURADO O ORGÃO DO “PANTHEON” DOS IMPERADORES
PETRÓPOLIS, 23 (Da. Sucursal de A NOITE) – Sabado proximo, será inaugurado no “Pantheon” dos Imperadores, na Capela Imperial, doado pela Sr. Olga Rheingantz Porciuncula.
Para a cerimonia, monsenhor Gentil da Costa, vigario de Petropolis, organizou um programa, de que constam a benção do órgão por S. Ex. Rvma. o bispo D. José Pereira Alves, a benção do S.S. Sacramento e um grande concerto pelo organista D. Placido de Oliveira.
Foram convidados o presidente Getulio Vargas e o interventor Amaral Peixoto. Assistirá á solenidade a familia imperial.*

Em maio de 1953 foi encontrado um relatório de Berner ao então Vigário da Catedral, Pe. José Galdino da Costa, com toda a descrição do estado do órgão e os trabalhos que deveriam ser feitos. Não se sabe, porém, se o trabalho foi feito por completo, já que se encontrou apenas um recibo de um conserto realizado no II manual.

Atualmente o órgão da Catedral, que está parado há aproximadamente 15 anos, passa por uma restauração total. A luta, porém, para que o órgão passasse por reforma acontece há mais de 10 anos. Em 1997 a Sociedade de Amigos da Catedral iniciou um movimento de “SOS” para o órgão e promoveu uma palestra com Walter Leonardo Berner, filho do construtor Guilherme Berner, como se pode verificar no periódico *Tribuna de Petrópolis* do dia 07 de setembro de 1997. A palestra contou ainda com a presença de Eugen Hermann Rüb, que trabalhou fabricando tubos de metal na firma de Berner até sua dissolução.

¹⁹³ Cd anexo, foto 088.

No ano seguinte, 1998, o movimento continuou em virtude da vinda do organeiro francês Daniel Birouste. A visita foi organizada pelo Consulado Francês e noticiada nos principais jornais da cidade. Segundo Birouste, os problemas que não permitiam mais o funcionamento do órgão eram a transmissão elétrica, o sistema de membrana gasto pelo tempo e a falta de tubos, cerca de 150 dos tubos de tamanho pequeno (*Diário de Petrópolis*, 5 jul 1998, p. 4). Birouste continua:

Além de ser um bonito instrumento, os petropolitanos devem se orgulhar e querer mesmo que o órgão volte a funcionar, pois este instrumento é sempre construído em diversos estilos seguindo o padrão da igreja. O da Catedral é diferente, 'ele' toca qualquer tipo de música, não somente as sacras como os da França (Idem).

Mas infelizmente não foi possível, naquela época, realizar a restauração. Padre Jac, pároco da Catedral afirmou: “Meu sonho é ver este órgão funcionando, mas sei que uma reforma sem a ajuda de empresários não será possível (*Gazeta Petropolitana*, 5 jul 1998)”.

Finalmente, em 2008, foi aprovado o projeto da firma *Família Artesã Rigatto & Filhos* para que o órgão seja completamente restaurado. A restauração está sendo feita com investimento do Governo Federal, através do Fundo Nacional de Cultura. O órgão foi desmontado e grande parte do mecanismo e tubos foi transportada para a firma dos Rigatto, em São Paulo. Segundo o organeiro Márcio Rigatto, serão realizados os seguintes trabalhos:

todos os tubos vão ser restaurados; muitos vão ser modificados pra melhorar a sonoridade, porque alguns têm problemas no diâmetro, então terão que ser refeitos. No sistema dos someiros vão ser modificadas todas as válvulas, que serão novas; todas as válvulas relês, folezinhos novos, todo esse material restaurado. A consola vai ter um painel novo, um centralino novo eletrônico. O sistema de foles vai ser modificado: será mais foles novos, um sistema diferente de funcionamento. Ele usava um fole pra quase tudo; lá a gente precisa de mais foles pra ter pressões diferentes, ou seja, pra ter um resultado de harmonização melhor, com pressões diferentes entre os manuais¹⁹⁴.

¹⁹⁴ Anexo 11, p. 240.



Figura 36: Consola do órgão da Catedral de Petrópolis

FICHA CATALOGRÁFICA

Igreja: Catedral São Pedro de Alcântara (Petrópolis)

Endereço: Rua São Pedro de Alcântara, 60 – Centro, Petrópolis/RJ – CEP:

Fabricante: Guilherme Berner – op. X

Data de construção: 1936/1937

Estado de conservação: não funciona

Posição do órgão: coro

Sistema de tração ou transmissão: eletro-pneumático

Extensão: Manuais: 61 teclas

Pedaleira: 30 teclas

Disposição:

I Manual	II Manual	III Manual	Pedaleira
Bordão 16' Gamba 8' Principal 8' Bordão 8' Flauta Harmônica 8' Dulciana 8' Oitava 4' Piccolo 2' Quinta 1 1/3' – 2 2/3' Mistura 4 fls.	Principal violino 8' Flauta 8' Eolina 8' Voz Celeste 8' Clarineta 8' Cornamusa 4' Prestante 4' Rausch-quinta 2 2/3' Flauta campestre 2' Trêmulo	Rohr gedeckt 16' Flauta Ocça 8' Quintaton 8' Salicional 8' Tuba Mirabilis 8' Flauta Eco 4' Flauta Travessa 4' Sesquialtera Tertia 2 2/3' e 1 3/5' Trêmulo	Contra-baixo 16' Sub-baixo 16' Baixo Suave 8' Baixo Oitavo 8' Violoncelo 8'
Registros acessórios Anulador Anulador reg. mão Anulador palhetas	Acoplamentos Pedal – I Pedal – II Pedal – III Manual II – I Manual III – I Manual III – II Sub II Sub II – I Super I Super II Super III Super II – I Super-melodia II -I	Combinações Livres Duas	Combinações Fixas P F FF
Pedais Crescendo Expressão II Manual Expressão III Manual	Pedaletes Tutti Pedal – I Pedal – II União II – I		

CONCLUSÃO

Durante toda a pesquisa, procurou-se investigar a situação dos órgãos construídos pelo construtor alemão Guilherme Berner na cidade do Rio de Janeiro. Para isto, foi necessário, a princípio, situar a construção de órgãos nacionais dentro da história do órgão no Brasil, mais especificamente a história do órgão na cidade do Rio de Janeiro. Muito pouco foi escrito a respeito do órgão no Brasil, mas foi possível, através do material bibliográfico consultado, fazer um panorama da história do órgão na cidade do Rio de Janeiro, trabalho este nunca feito anteriormente.

Também foi necessário falar da relação entre o órgão e a Igreja, sobretudo a Católica. Foi possível compreender que a atividade organística tem estado há séculos relacionada com as atividades litúrgicas no mundo ocidental, visto que os órgãos encontram-se, em sua maioria, nas Igrejas e, no caso brasileiro, por razões históricas, particularmente colocados nas Igrejas Católicas. Portanto, todas as decisões tomadas pela Igreja Católica (de uma forma geral ou pelos clérigos locais) em relação à música e liturgia, influenciam a atividade organística.

Concluiu-se, através de Kerr (1985) e Zacharias (2001), que o Concílio Vaticano II teve uma forte influência na música sacra e na utilização do órgão durante as missas. Mas este não foi o único motivo para o desuso do instrumento e sua conseqüente degradação. As mudanças econômicas e culturais características da “cultura capitalista pós-moderna” muito cooperaram para que, no decorrer dos anos, o órgão fosse deixado de lado (AMSTALDEN, 2003). Outros fatores como a falta de recursos para manutenção e a concorrência com os órgãos eletrônicos também foram levantados.

Observou-se que, apesar da resistência de alguns em relação à realização de concertos nas igrejas, a atividade organística na cidade do Rio vem crescendo a cada

ano, graças a associações criadas para este fim. O crescimento da atividade organística traz, naturalmente, a esperança de que novas restaurações sejam realizadas e de que haja cada vez mais espaço para o desenvolvimento desta atividade musical e cultural.

Além do material bibliográfico utilizado, foi fundamental para a pesquisa o contato com organistas, organeiros e padres. As informações obtidas através de entrevistas ou mesmo conversas informais com estas pessoas muito contribuíram para a pesquisa.

Após esse breve estudo sobre a história do órgão na cidade do Rio de Janeiro, buscou-se investigar a história do organeiro Guilherme Berner e sua atividade de construção de órgãos. Foi possível ter acesso ao acervo de Berner através de seu filho, Walter Berner. Descobriu-se, então, um volume grande de documentos originais, inclusive manuscritos, onde se obteve informações valiosas não só sobre sua vida, mas também sobre os órgãos que construiu.

Através deste material e da entrevista concedida por Walter Berner (filho mais novo de Berner) foi feita uma pequena biografia do construtor, contando toda sua trajetória de vida e de seu trabalho, desde que chegou ao Brasil, em 1930, até sua morte, em 1954. Foi possível observar que Berner foi um dos pioneiros no ramo da construção de órgãos no Brasil, e que lutou com todas as suas forças para manter sua fábrica em pleno funcionamento, mesmo depois do acidente que fragilizou sua saúde.

Além disso, foi possível perceber que ele se utilizava de vários métodos para conseguir seus objetivos: desde carta aos párocos, até carta ao presidente da República; colocação de órgãos em demonstração nas igrejas; prospectos de divulgação da firma com propaganda dos órgãos construídos por ele; propaganda de instrumentos padronizados, como o órgão *Mignon*, dentre outros; ajuda de clérigos e organistas influentes, como D. Plácido de Oliveira.

Paralelamente ao estudo da vida e atividades de Berner, procurou-se falar dos instrumentos construídos por ele na cidade do Rio de Janeiro. Não foi possível ter acesso a todos, mas foram catalogados ao todo dez órgãos do construtor: nove na cidade do Rio de Janeiro e um na cidade de Petrópolis.

O acesso aos instrumentos, como pode ser observado no decorrer do trabalho, não foi uma tarefa fácil. Enquanto muitas igrejas agiram generosamente, facilitando o acesso ao instrumento e aos documentos que possuem, muitas outras dificultaram o acesso aos mesmos. A falta de interesse de algumas igrejas locais e a falta de incentivo da Igreja, como instituição organizadora desses arquivos, têm inviabilizado a conservação da memória do órgão como patrimônio. Conseqüentemente, essa falta de conservação dificulta a pesquisa, visto que as informações obtidas a respeito dos instrumentos não estão fazendo parte de um arquivo escrito e organizado, mas são passadas via transmissão oral – e estas se perdem ou chegam distorcidas ao pesquisador.

Dos dez órgãos catalogados, três foram restaurados recentemente (Igreja da Santa Cruz dos Militares, Igreja N. Sra. do Rosário e Igreja Santa Terezinha do Menino Jesus), três estão sendo restaurados, ou sendo analisados para restauro (Catedral de Petrópolis, Igreja Santo Antônio dos Pobres e Convento de Santo Antônio), três não funcionam, ou funcionam precariamente (Igreja N. Sra. Conceição Aparecida, Ordem Terceira do Carmo e Outeiro da Glória) e um funciona regularmente e passa por manutenção periódica (Mosteiro de São Bento). Ao fim das restaurações que se iniciaram, ou estão para começar, serão seis órgãos funcionando em ótimo estado na cidade do Rio de Janeiro e região serrana.

Pode-se concluir, portanto, que está havendo certo interesse por parte dos padres e patrocinadores de restaurar os instrumentos localizados nas igrejas. Conseqüentemente, haverá mais espaço para o desenvolvimento da atividade organística

na cidade do Rio de Janeiro. Esta é uma via de mão dupla: quanto mais cresce a atividade organística, mais há interesse em se restaurar os instrumentos, e vice-versa.

Algumas questões que não foram apuradas nesta pesquisa poderão ser estudadas futuramente por outros pesquisadores. A primeira delas diz respeito a outros construtores que se instalaram no país no mesmo período. Através do conhecimento da história de vida e trabalho desses organeiros será possível construir com maior precisão a história do órgão no Brasil. Portanto, há a necessidade de se ter uma pesquisa mais sólida sobre cada um deles.

Uma investigação mais profunda sobre todos os órgãos instalados na cidade do Rio de Janeiro também se faz necessária, a fim de complementar esta pesquisa. Espera-se que o trabalho aqui realizado seja um estímulo para que outros órgãos, não só na cidade do Rio de Janeiro, mas em outras cidades do Brasil, sejam catalogados e suas histórias sejam mais bem apuradas¹⁹⁵.

A pesquisa realizada também abre brecha para se questionar sobre o valor do órgão como patrimônio. Infelizmente, diante da má conservação dos instrumentos e, por que não do total abandono deles por parte dos responsáveis, muitos órgãos chegaram a desaparecer. Esse é um fato que tem se repetido no decorrer dos anos: o órgão Sauer, comprado por Leopoldo Miguez no fim do século XIX para o Instituto Nacional de Música, desapareceu após ser substituído pelo atual órgão Tamburini; o órgão do Instituto Benjamin Constant foi vendido como sucata na década de 1960; do órgão da antiga Catedral da Sé, também na cidade do Rio de Janeiro, atualmente resta apenas a fachada. Estes são alguns exemplos, dentre muitos outros, que ocorreram e provavelmente ainda acontecem no Brasil. Existe, portanto, a necessidade de se

¹⁹⁵ Em 1994 a organista Anne Schneider escreveu o trabalho “Os órgãos de tubos do Rio Grande do Sul – Levantamento com vistas à sua restauração e pleno funcionamento”. Nesta pesquisa, a autora fez um levantamento dos órgãos existentes em todo o estado do Rio Grande do Sul, totalizando 59 instrumentos (38 no interior e 21 na capital, Porto Alegre).

valorizar os órgãos como patrimônio importante da cultura brasileira. Afinal, eles são testemunhas da história musical e do desenvolvimento cultural do país.

O objetivo final desta pesquisa é contribuir para o desenvolvimento de uma consciência sobre a importância histórica e o valor artístico e cultural dos órgãos instalados no Brasil. Para que este objetivo seja alcançado, é necessário que haja um conhecimento prévio desse patrimônio. Por isso, deseja-se despertar o interesse em outros organistas e pesquisadores para um maior conhecimento da história do órgão no Brasil.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMSTALDEN, Luis Fernando F. Condição Pós Moderna e Música Organística. *Caixa Expressiva*, São Paulo, dez. 2003, ano 7, n. 14, p. 6-10.

BALLESTEROS, Domitila. *O que é um órgão de tubo?* Folheto distribuído nos concertos realizados pelo Instituto de Cultura e Arte Organística (ICAO). Rio de Janeiro, 2008.

BERNER, Guilherme. *A construção de órgãos no Brasil. Uma nova industria nacional.* (Catálogo) Rio de Janeiro, 1933.

BOURDIEU, P. O mercado de bens simbólicos. In: *A economia das trocas simbólicas*. São Paulo: Perspectiva, 1982, p. 99-181.

_____. A institucionalização da anomia; Gênese histórica de uma estética pura. In: *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1998, p. 255-298.

BRAICK, Patrícia Ramos; MOTA, Myriam Becho. *História: das cavernas ao terceiro milênio, volume único*. São Paulo: Moderna, 2007.

BRASIL, Hebe Machado. Guilherme Berner, construtor de órgãos. *Tribuna de Petrópolis*, Petrópolis, 13 set. 1984.

CAMIN, Ângelo. *A arte do órgão no Brasil*. Trabalho apresentado no I Encontro Latino Americano de Organistas, México, 1974.

CARDOSO, André. *A música na Capela Real e Imperial do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Música, 2005.

CNBB: Conferência Nacional dos Bispos do Brasil. *Estudos sobre o canto da missa*. São Paulo, Ed. Paulinas, 1976.

COUTO, D. Domingos do Loreto. *Desagravos do Brasil e glorias de Pernambuco*. Rio de Janeiro: Officina Typographica da Biblioteca Nacional, 1904.

CÚRIA METROPOLITANA da Arquidiocese de São Sebastião do Rio de Janeiro. Relatório Paroquial do ano de 1946. Paróquia de N. Sr. Conceição Aparecida. Referência 129.

De NORA, T. *Beethoven and the social construction of genius. Musical politics in Vienna, 1792-1803*. Berkeley: University of Califórnia Press, 1995.

DIÁRIO OFICIAL. Rio de Janeiro, 11 de agosto de 1934.

DIÁRIO OFICIAL. Rio de Janeiro, 9 de setembro de 1938.

DINIZ, Pe. Jaime. *Músicos Pernambucanos do passado*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1969.

_____. Velhos organistas do passado (1559-1745). *Universitas*, Salvador, set./dez. 1971, n. 10, p. 5-42.

_____. Um organista no Rio de Janeiro. *Caderno de Música*, 1982, n. 11, p. 11-12.

DRUMMOND, José Augusto. *Devastação e preservação ambiental: os parques nacionais do estado do Rio de Janeiro*. Niterói, EDUFF, 1997.

DSC: Constituição apostólica “Divini Cultus” sobre liturgia, canto gregoriano e música sacra (1928). In: *Documentos sobre a música litúrgica*. São Paulo, Paulus, 2005.

FRANCESCHINI, Fúrio. Ao Rei dos Reis, o Rei dos Instrumentos. (segundo artigo) *Música Sacra*, Petrópolis, mar. 1949, ano IX, n. 3, p. 41.

GASTELLON, Josué e Gustavo Mauleón. *Catálogo de organos tubulares históricos del Estado de Tlaxcala*. Atlexco: Lupus Inquisitor, 1999.

GELINEAU S. J., Joseph. *Canto e música no culto cristão. Princípios, leis e aplicações*. Editora Vozes limitada; Petrópolis, RJ. 1968. Traduzido por: Maria Luíza Jardim de Amarante.

IMPERIAL IRMANDADE de Nossa Senhora da Glória do Outeiro. Relatório 1948-1949 apresentado pelo Irmão Provedor Dr. Jayme Leal Costa, em sessão da Mesa Plena de 26 de novembro de 1949. Rio de Janeiro, 1950.

IMPERIAL IRMANDADE de Nossa Senhora da Glória do Outeiro. Relatório 1949-1950 apresentado pelo Irmão Provedor Dr. Jayme Leal Costa, em sessão da Mesa Plena de 25 de novembro de 1950. Rio de Janeiro, 1951.

INVENTÁRIO DO ARQUIVO Histórico da Irmandade do Outeiro da Glória. Série Irmandade em Geral (D). Subsérie “Obras e Melhoramentos no Outeiro” (D1). II GO D1g – Documentos referentes à construção, reformas e manutenção de um órgão para acompanhar as cerimônias religiosas (1948 a 2002).

JUÁREZ, Miguel P. *Censo u estudio de los órganos de la República Argentina*. Buenos Aires: Conferencia Episcopal Argentina, 1996.

KASPER, Dennis L. et al. *Harrison – medicina interna*. 16ª ed. Rio de Janeiro: McGraw – Hill Interamericana do Brasil Ltda., 2006.

KERR, Dorotéia. *Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil*. Dissertação (Mestrado em Música). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes. Rio de Janeiro, RJ, 1985.

_____. *Catálogo de órgãos da cidade de São Paulo*. São Paulo: Annablume: Hosmil: Fapesp, 2001.

_____. *A atividade organística no Brasil colônia: organistas, compositores, construtores*. Encontro de Musicologia. Facultad de Artes y Educación Física, Universidad de Chile, Santiago, 2003.

KOEPE, Pe. Frei Romano, O.F.M. Adaptação da Música Sacra aos tempos modernos, segundo a Encíclica “Musicae Sacrae Disciplina”. *Música Sacra*, Petrópolis, mai./jun. 1956, ano XIV, n. 5 e 6, p. 67.

LACERDA, Regina. Escola restaura órgão Sauer. In: O Órgão Sauer da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. *Caixa Expressiva*, São Paulo, jul. 2002, ano 6, n. 11.

LESSA, Elisa. *Os mosteiros beneditinos portugueses, século XVII a XIX: centros de ensino e prática musical*. 1998. Tese de doutoramento - Lisboa: Universidade Nova de Lisboa.

LIMA, Maurílio César de. *Breve história da Igreja no Brasil*. Rio de Janeiro: Restauro, 2001.

LINS, Henrique. Órgãos construídos no Brasil. *Música Sacra*, Petrópolis, dez. 1942, n. 12, p. 233, 234.

MARCINISZYN, Frei Albano. Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro (Resumo histórico desde sua origem até hoje). *Vida Franciscana*. Rio de Janeiro, n. 48, ano LII, 1982, p. 22.

MATTOS, Cleofe Person de. A Obra. In GARCIA, José Maurício Nunes. *Tota Pulchra es Maria, 1783; para flauta, coro e cordas*. Rio de Janeiro: FUNARTE/INM/Pro-Memus, 1983.

MELO, Guilherme de. *A música no Brasil. Desde os tempos coloniais até o primeiro decênio da República*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1947.

MENDONÇA, Sonia Regina de. *Estado e economia no Brasil: opções de desenvolvimento*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

MOTA, António. *Tudo o que você queria saber sobre o órgão, e teve medo de perguntar...* Associação Portuguesa Amigos do Órgão (APAO), Novembro de 2000. Disponível em: <http://apao.web.pt/noticias/frame_noticias.htm>. Acesso em: 05 out. 2008.

MURICY, Andrade. O órgão do Municipal. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, 21 mai. 1941. Pelo Mundo da Música, p. 3.

NOVO DICIONÁRIO Eletrônico Aurélio versão 5.0. Positivo Informática, 2004.

OLIVEIRA, D. Plácido de. Carta ao construtor de órgãos Guilherme Berner. Rio de Janeiro, 28 de julho de 1952. Acervo de Walter Berner.

_____. O órgão ao serviço da Igreja. *Música Sacra*, set e out de 1955, ano XV, n.9 e 10, p. 141.

PARRA, Gustavo Delgado e Ofélia Gómez Castellanos. *Órganos históricos de Oaxaca. Estudio y Catalogación*. México: Fomento Cultural Banamex, A.C., 1999.

PISANI, Pe. O futuro da música sacra. *Música Sacra*, Petrópolis, abr. 1957, n. 4, p. 114.

ROCHA, Mateus Ramalho. *O Mosteiro de São Bento do Rio de Janeiro, 1590/1990*. Rio de Janeiro: Ed. Studio HMF, 1991.

ROSENDAHL, Zeny & CORRÊA, Roberto Lobato. Difusão e territórios diocesanos no Brasil: 1551-1930. *Scripta Nova*. Revista Electrónica de Geografía y Ciencias Sociales. Universidad de Barcelona. Vol. X, n. 218 (65), 1 de agosto de 2006. <http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-218-65.htm> Acesso em: 5 set. 2008

RÖWER, Frei Basílio. *O Convento de Santo Antônio do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1937.

_____. O antigo órgão da igreja de S. Antônio, no Rio. *Música Sacra*, Petrópolis, abr. 1941, n. 4, p. 66-67.

SADIE, Stanley (org). *Dicionário Grove de música – edição concisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994. Tradução: Eduardo Francisco Alves.

SALLES, Vicente. Resenha histórica da música sacra no Pará. *Música Sacra*, Petrópolis, jan. 1958, n. 1, p. 17-22.

SECRETARIADO DIOCESANO de Liturgia do Porto. Concertos nas Igrejas. Reflexões sobre os concertos nas igrejas (I). In: *Voz Portucalense*, 21 de Setembro 2005. Disponível em: <<http://www.meloteca.com/artsacro-concertos-sdl-porto.htm>>. Acesso em: 15 mai. 2008.

SEPP, Pe. Antônio S. J. *Viagem às missões jesuíticas e trabalhos apostólicos*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1980.

SINZIG, Fr. Pedro. *Santo Antônio do Rio de Janeiro. História de seu convento e catálogo da exposição antoniana do 7º centenário da morte do santo inaugurada a 6 de outubro de 1931*. Rio de Janeiro, 1931.

_____. Uma nova indústria nacional. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 nov. 1931.

_____. Carta ao Sr. Marechal Antonio de Albuquerque Sousa, 14 de junho de 1934. Acervo da Irmandade da Santa Cruz dos Militares.

TELLES, Augusto C. da Silva. *Guia de bens tombados da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 2001.

ZACHARIAS, José Jorge de Moraes. Ao Rei dos Reis, o Rei dos Instrumentos! *Caixa Expressiva*, São Paulo, jul. 2001, ano 4, n. 9.

Periódicos:

A Noite, Rio de Janeiro, 1937, 1941, 1944.

Correio da Manhã, Rio de Janeiro, 1934.

Diário de Notícias, Rio de Janeiro, 1944.

Diário de Petrópolis, Petrópolis, 1998.

Gazeta Petropolitana, Petrópolis, 1998.

Jornal Brasil Portugal, Rio de Janeiro, 1944.

Jornal do Brasil, Rio de Janeiro, 1931, 1937.

Jornal do Commercio, Rio de Janeiro, 1895, 1937, 1941, 1943.

Pequena Ilustrada, Petrópolis, 1937.

Tribuna de Petrópolis, Petrópolis, 1984.

ANEXOS

ANEXO 1

RELAÇÃO DOS ÓRGÃOS BERNER

Em seus folhetos de divulgação, Berner costumava pôr, em uma mesma lista, os órgãos projetados e construídos por ele junto com órgãos que havia apenas montado ou reformado. Tendo em vista que alguns documentos se perderam, e que muitas transformações arbitrárias foram feitas em diversos instrumentos por pessoas pouco capacitadas, é bastante difícil, hoje, saber quais os órgãos que de fato ele construiu e quais apenas restaurou ou montou.

A lista que segue abaixo é uma tentativa de colocar em ordem cronológica os órgãos que Berner construiu, ou reformou, ou apenas montou. Não foi encontrado nenhum documento que afirmasse qual o opus de cada órgão – Berner não costumava citar o número do opus do órgão nos projetos ou contratos. Mas, de acordo com as plaquetas originais colocadas por Berner nos órgãos de sua construção, as datas de construção e as datas obtidas nos documentos assinados pelo construtor e o contratante, supõe-se que a lista que segue pode estar próxima da verdade. Infelizmente não foi possível supor com mais exatidão todos os opus.

Foi inserido na lista abaixo o órgão da Igreja Santo Antônio dos Pobres, montado pelo organeiro Manuel Luiz Defáveri, embora não haja registros que comprovem se, de fato, Berner projetou esse instrumento.

Op. I – Igreja dos Missionários do Sagrado Coração de Maria – Santuário do Méier
(Rio de Janeiro/RJ) – 1930/1931¹⁹⁶

¹⁹⁶ Conserto geral e reconstrução do órgão.

- Op. II** – Convento de Santo Antônio – órgão construído em sociedade com Carlos Möhrle (Rio de Janeiro / RJ) – 1931/32
- Op. III** – Igreja Alemã de Blumenau (Blumenau/SC) – 1933
- Op. IV** – Colégio Coração de Jesus (Florianópolis/SC) – 1934
- Op. V** – Igreja da Santa Cruz dos Militares (Rio de Janeiro/RJ) – 1934
- Op. VI** – Venerável Ordem Terceira do Carmo (São Paulo/SP) – 1935
- Op. VII** – Matriz São Francisco Xavier (Rio de Janeiro/RJ)¹⁹⁷
- Op. VIII** – Residência Oficial da Ilha de Brocoió (Rio de Janeiro/RJ) – 1935
- Op. IX** – Instituto Benjamin Constant (Rio de Janeiro/RJ) – 1936
- Op. X** – Catedral de Petrópolis (Petrópolis/RJ) – 1936/37
- Op. XI** – Primeira Igreja Batista do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro/RJ) – 1937¹⁹⁸
- Op. XII** – Catedral de Campos (Campos/RJ) – 1938
- Op. XIII** – Igreja de Todos os Santos (Niterói/RJ) – 1938¹⁹⁹
- Op. XIV** – ?
- Op. XV** – Igreja N. Sra. do Rosário – Convento dos Dominicanos (Rio de Janeiro/RJ) – 1941
- Op. XVI** – Igreja Santa Terezinha do Menino Jesus (Rio de Janeiro/RJ) – 1943
- Op. XVII ou Op. XVIII** – Venerável Ordem Terceira do Carmo (Rio de Janeiro/RJ) – 1944²⁰⁰

¹⁹⁷ O órgão que se encontra na Matriz São Francisco Xavier é do fabricante Ch. H. Wolfsteller, e foi construído em 1889.

¹⁹⁸ Este órgão, de fabricação inglesa, pertencia à Igreja Anglicana do Rio de Janeiro, foi doado por Henri Lowndes, Conde de Leopoldina, em 1892. A Primeira Igreja Batista o adquiriu em 1992 e sua inauguração se deu no ano seguinte.

¹⁹⁹ Foram encontrados nos documentos de Berner correspondências com a Igreja de Todos os Santos em Niterói, afirmando estar fechado o acordo para a reforma do órgão que lá se encontrava. As cartas datam a partir de abril de 1937 a janeiro de 1938. Acredita-se, portanto, que as reformas só tenham sido concluídas em 1938.

²⁰⁰ Devido às diversas reformas realizadas neste instrumento, não se encontra mais na consola a plaqueta do construtor Guilherme Berner, onde provavelmente estaria escrito o opus deste instrumento. Como este órgão foi construído em 1944, e não se encontrou mais nenhum neste período, ele pode ser tanto o op. 17 como o op. 18.

- Op. XIX** – Mosteiro de São Bento (Rio de Janeiro/RJ) – 1944/45
- Op. XX** – Igreja N. Sra. Conceição Aparecida (Rio de Janeiro/RJ) – 1946
- Op. XXI** – Catedral de Niterói (Niterói/RJ) – 1947
- Op. XXII** – Catedral de Santo Antônio (Piracicaba/SP) – 1948²⁰¹
- Op. XXIII** – Outeiro da Glória (Rio de Janeiro/RJ) – 1949
- Op. XXIV** – Igreja Santo Antônio dos Pobres (Rio de Janeiro/RJ) – 1956

²⁰¹ Este órgão foi construído por Berner em 1948, na Igreja do Sagrado Coração de Jesus, em Santos (SP). Na década de 60 a igreja foi demolida, o órgão foi vendido à Catedral de Piracicaba e montado em 1967 por José Carlos Rigatto (KERR, 1985, p. 379).

ANEXO 2
CADERNO DE FOTOS²⁰²



Figura 37: Casamento de Guilherme Berner e Theresia Pashing

²⁰² Todas as fotos que seguem pertencem ao acervo de Berner.



Figura 38: Walter, Christina e Reinhold, filhos de Berner



Figura 39: Fritz Barth na consola do órgão da Igreja da Santa Cruz dos Militares



Figura 40: D. Plácido de Oliveira na consola do órgão do Mosteiro de São Bento



Figura 41: Interior da fábrica – fabricação de pequenas peças

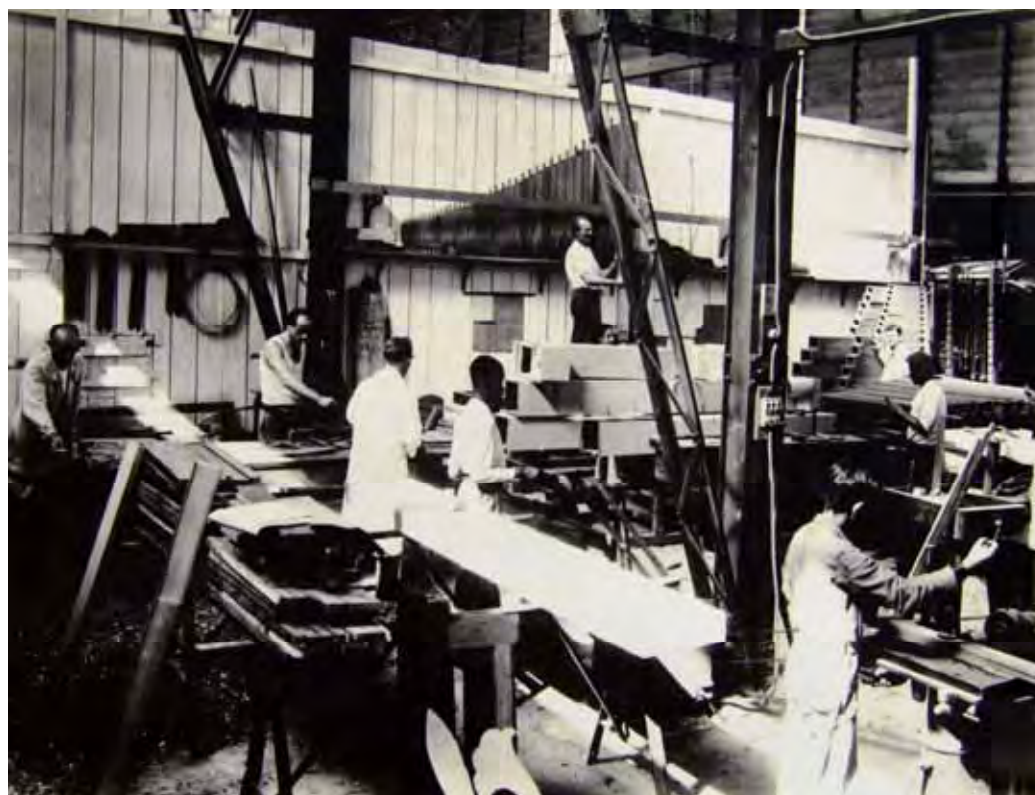


Figura 42: Interior da fábrica – fabricação dos tubos de madeira



Figura 43: Interior da fábrica



Figura 44: Interior da fábrica



Figura 45: Interior da fábrica – fabricação dos tubos de metal



Figura 46: Interior da fábrica – fundição das chapas dos tubos de metal

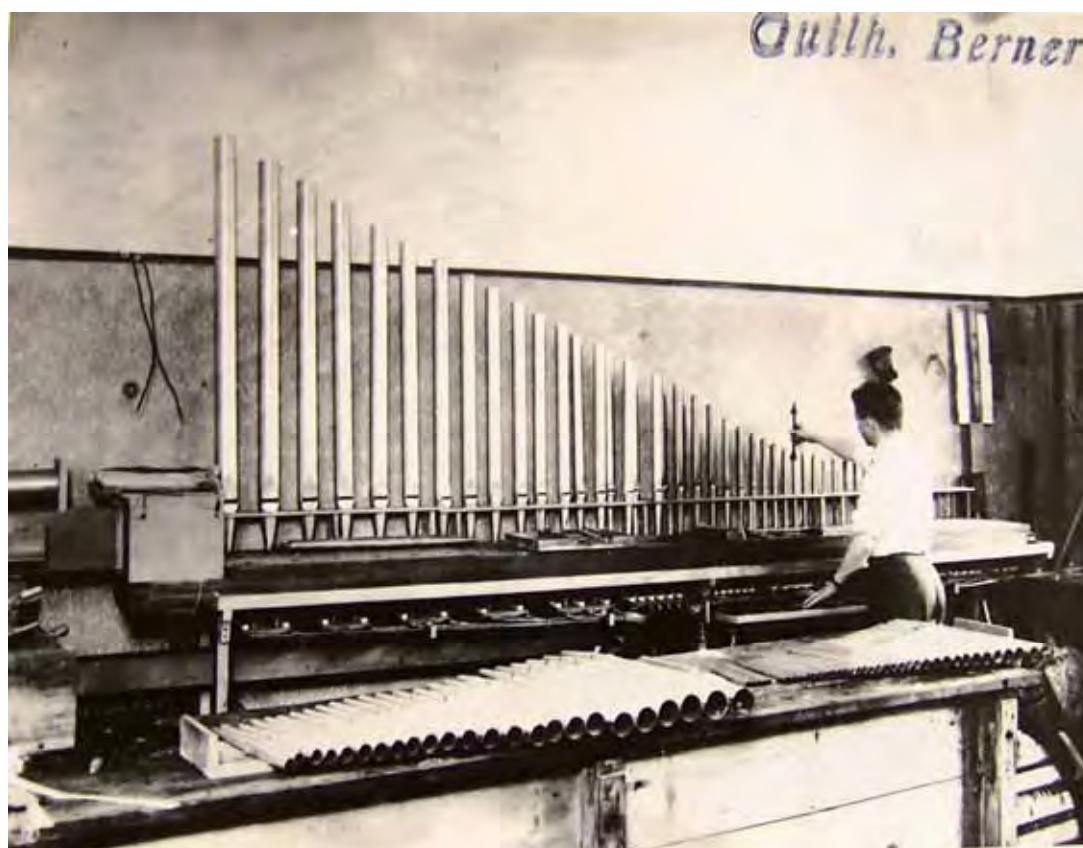


Figura 47: Interior da fábrica – afinação e harmonização



Figura 48: Interior da fábrica – acabamento dos tubos de metal



Figura 49: Interior da fábrica – sala de montagem



Figura 50: Interior da fábrica – marcenaria



Figura 51: Montagem do órgão da Catedral de Petrópolis



Figura 52: Interior da fábrica – sala de montagem

ANEXO 3

ENTREVISTA COM WALTER BERNER²⁰³ – 29/03/2008

P: Eu gostaria que você falasse um pouco sobre seu pai.

R: É uma jornada que pode render um livro a história dele. Ele é jovem, é recém-formado organeiro e é o que a Alemanha chama de organeiro pleno. Quer dizer, hoje você forma um organeiro basicamente especializado em tubos, no console, enfim, em cada parte do órgão você tem um especialista. É muito raro você encontrar uma única pessoa que domine o órgão inteiro. Papai se forma organeiro então, muito jovem, 18 pra 19 anos, na Alemanha; arruma as malas – como filho mais novo da família – e tem uma caminhada, vamos dizer, internacional. Ele vai primeiro pra Espanha e procura espaço de trabalho lá, faz estágio em fábricas de órgão naquele país – antes teria feito estágio em fábricas na Alemanha, inclusive na Walker, na Kleuker, enfim, com vários organeiros na Alemanha. Ele faz seus estágios, depois vai pra Espanha, não consegue êxito lá, nem espaço de trabalho. Vai pra África, “imagina a África com órgão...” Isso aconteceu de fato. Década de 20, início de 30, um jovem garotão de mala em punho, sem falar nada a não ser alemão, aterriza basicamente na África. O que é que ele vai encontrar lá? Ainda bem que Johannesburg na época, e outras cidades grandes na África já tinham uma estrutura de cidade. Na época, quando papai veio pro Brasil – ele contava isso pra gente, são poucas as lembranças que eu tenho dele como pessoa – ele dizia “pois é, na Alemanha se dizia que na Av. Rio Branco, no Rio, iam encontrar jacaré”, e coisas do tipo. Bom, mas ele não logrou êxito na África.

Aí pelas tantas, não sei por que, qual foi a motivação, ele veio pra América do Sul. E aí as histórias são diversas. Uma que ele teria sido enviado pela fábrica da

²⁰³ Walter Berner é o filho mais novo do construtor Guilherme Berner e proprietário de todo seu acervo.

Espanha pra fazer uma reforma aqui no Brasil. Outros dizem não, ele veio para ser construtor de móveis e utensílios da igreja: portais, sacristias, confessionários, bancos... E de fato existem projetos, inclusive da Catedral de Petrópolis, eu tenho desenhos de projetos do portal e das laterais e do púlpito. Se ele era representante ou construtor, isso é um ponto de interrogação, eu teria que realmente vasculhar esta documentação, que na época não tinha computador e era tudo na mão.

Enfim, ele vem pro Brasil e a firma *Davidson, Pullen & Cia*, ingleses, eles acreditaram naquele garotão, na audácia dele, e financiam ele em termos dele construir a própria fábrica. Ele monta então uma primeira fábrica no Engenho Novo, pequena oficina, e isso logo se projeta pra Maria da Graça, numa fábrica maior, onde ele então faz a fábrica dele, que é a primeira e única fábrica de órgãos da América Latina. Ele trabalha feito louco. Imagina um garotão ali, com seus vinte e pouco, trinta anos, o gás que ele tinha, porque fazer o que ele fez no curto espaço de tempo, é coisa de louco. E principalmente, onde ele era o projetista de todas as partes do órgão. E a coisa vai tão longe que, como ele tinha dificuldade de importação, até pela tramitação política da época, e também por causa dos recursos financeiros, ele começa a projetar as próprias máquinas pra fabricar determinadas peças. Então, por exemplo, a laminação da chapa do tubo, isso é uma combinação de zinco galvanizada com chumbo, ele montou a liga dessa chapa, fundiu a chapa e projetou, inventou, criou uma máquina pra usinar essa chapa. Não sei se você conhece mecanicamente um torno, onde você põe uma chapa de ferro e torneia essa peça. Ele fez isso macro, um cilindro de mais ou menos um metro e meio de diâmetro – quando criança eu brincava dentro dessa roda – e na frente desse cilindro uma mesa, um barramento, com os bedames pra torneiar essa chapa. Então ele botava essa chapa fundida nesse cilindro e torneava a chapa até ela encontrar a espessura correta praquele tipo de tubo. Aí tirava essa chapa dali, modelava ela em

tubos de ferro muito grandes, com o diâmetro do tubo que ele queria fazer – tinha os pequeninhos até tubos com 30, 40 cm – martelava isso pra modelar o cilindro do tubo, estanhava a emenda com procedimento de emenda especial, e aí preparava a ponta do tubo, enfim, toda a questão da sonorização do tubo. Isso era passo a passo feito por ele dentro da fábrica. Hoje é muito difícil você encontrar uma indústria que vai fabricar o próprio tubo a partir da chapa. Existem hoje fábricas especializadas em produzir somente tubos. Ele não, ele teve que fabricar as próprias máquinas pra laminar e moldar esses tubos. Os folezinhos, o courinho do fole, que é um couro especial, que a gente chama em alemão de couro de bezerro, isso tudo ele preparava pessoalmente. Quando era criança, depois que ele parou a fábrica, a gente tinha que colar esses folezinhos pra ele fazer manutenção nos órgãos.

Isso então gera essa fábrica e ele começa a produzir, produzir, produzir... Além de produzir os órgãos com seu projeto, fazia os chamados *Mignon*, que são órgãos pequenos, órgãos de sala de estudo, e harmônios bem pequenos, harmônios domésticos, com teclado fixo, não deslocável como alguns harmônios, ainda pedais de fole, sem uma regulação... Era um harmônio bem simples. E também fazia móveis, utensílios religiosos, portas, bancos... E teve uma época na vida dele, ainda enquanto garoto que ele era sineiro: montador de sinos de igreja. Tem fotos aí dele escalando um sino, tem fotos também dele na Alemanha como estudante de órgão, ele era baixinho, magrinho, depois ele ficou mais gordo aqui no Brasil, mas ele era um palito, e baixinho, tinha 1,60m, 1,70m no máximo! E aquele moleque, sempre muito brincalhão, sentado na boca de um tubo gigantesco! São fotos que marcam essas passagens dele como organeiro.

Depois tem duas versões sobre o momento fatal dele. Uma primeira versão que ele teria caído de um órgão e com isso quebrado a coluna, duas vértebras. Existem organeiros aí que quando vão inaugurar um órgão falam dessa versão. A minha versão é

a versão familiar e que eu acho que merece mais fidelidade, ditas por ele próprio: ele tinha a fábrica dele e a casa num terreno em forma de “L”, e a varanda da casa dava pro pátio da fábrica. Os empregados então faziam seus lanches ali e muitas vezes pegavam o papel e jogavam no telhado da varanda. E ele teria, num sábado de manhã, subido lá pra limpar esse telhado. Era telha de Eternit, e ele já mais pesado, mais gordinho, teria caído ali. Caiu de costas e quebrou duas vértebras. Por isso, claro que todo o castelo, todo o paraíso começa a despencar. Minha mãe não resiste a isso, ela era uma garota muito jovem, 10 anos mais nova que ele, abandona o lar, já tinham perdido dois filhos, meus dois irmãos mais velhos. Éramos três irmãos, eu o caçula, de quatro pra cinco anos e ele num leito de gesso. Imagina você, um homem lá com seus 40 e poucos anos, tendo construído o que construiu, se vê numa situação dessas: sem esposa, três filhos menores, doente, muito grave, não podendo se mexer. Felicidade ou sorte dele foi a fidelidade dos empregados que não fizeram exigências. Começou-se então a desmontar a fábrica e ele era tão cuidadoso que cada empregado tinha o seu kit: sua bancada, seu armário com todas as ferramentas. E ele então começou a indenizar esses empregados com esse kit, com essas micro-oficinas dentro da própria fábrica. E fecha-se a fábrica.

Os restos da fábrica vieram pra Petrópolis. Por uma questão de saúde, os médicos recomendaram de ele vir pra Petrópolis. Ele manda vir sua irmã da Alemanha, que era uma senhora solteira – tia Frida, que tinha na época 50 anos de idade. Ela vem então cuidar dos filhos dele aqui no Brasil. Foi a nossa mãe, basicamente. Ele vai adoecendo cada vez mais, contrai doenças paralelas – tuberculose óssea, uma dilatação cardíaca por muita emoção, então ele tem uma lesão cardíaca, e por fim então ele ainda vai a Alemanha, e de lá pra Suíça, tentar uma recuperação, isso já na década de 50. E não resiste, e em 54 ele falece. Foi muito dura a vida dele, eu imagino. Não vou dizer

que tenha sido tão romântica, se unilateral, mas certamente sempre existe essa coisa do valor de dois pesos e duas medidas – uma separação não é unilateral.

Eu acredito também que ela, minha mãe, agora falando um pouco da minha mãe, uma jovem bonita que ela era, se ele contraiu toda essa situação por volta dos seus 40 anos ela devia ter 30, já tendo sido mãe de cinco filhos aos 30 anos. Ela era muito festeira, e certamente foi vítima duma tentação. Hoje, quer dizer, já há muito tempo, quando eu avalio isso, e como cristão, eu digo que a palavra perdão encerra o assunto. Porque a gente não pode pré-julgar ou avaliar o que se passou na época.

O fato é que ainda assim ele insiste com o sobrinho na Alemanha, um primo meu, que é organeiro e que na época estava estudando para órgão, garotão ainda, 17, 18 anos, esse senhor hoje tem 70 e poucos anos. Forma-se organeiro, porém não consegue vir pro Brasil porque meu pai morre. Então a fábrica basicamente não tem sucessor. Três crianças miúdas, meu irmão com 13, 14 anos, minha irmã com 12, 13 anos, eu com 9. Não havia como tocar isso. E a saúde já havia corroído tudo. O galpão no Rio ficou, foi alugado para o nosso sustento depois da sua morte. O diretor de uma fábrica, a Kleuker, da Alemanha – eu acredito que papai tenha estagiado lá – vem ao Brasil nos visitar e, vendo esse quadro terrível da família e do organeiro – papai já havia falecido – compra simbolicamente todo o estoque. Foi a nossa salvação, porque nós fomos ao zero, nós não tínhamos mais nada, às vezes nem um prato de comida decente. A gente teve sorte pela cidadania alemã; eu tive sustento como órfão da Alemanha, até a minha maior idade, mas tudo isso não era o bastante pra toda aquela situação. Minha irmã não teve, porque na época a legislação alemã não permitia sustento de meninas. Já meu irmão teve esse sustento, mas logo ele atingiu a maior idade. Então quem teve o maior sustento fui eu. Isso, de certa forma, foi um amparo, e mais o aluguel da fábrica, que era pouco, e enfim, sobrevivemos.

Enfim, essa coisa toda fez com que papai se transferisse pra Petrópolis, por questões da doença. Aqui ele realmente teve uma melhora. Ele começa a andar com colete de aço, começa a esboçar orçamentos para restaurações, a partir da Igreja Luterana – foi o primeiro órgão depois da convalescença dele que culminou com a morte, ele curtindo uma doença menos pesada. Ele, ainda curtindo sua doença, faz um orçamento pra Igreja Luterana, não sei se fez a reforma, eu acredito que sim porque nós temos lá um arquivo histórico e neste arquivo histórico tem o orçamento de peças e partes danificadas do órgão. Então eu acredito que ele teria trabalhado no órgão.

Meu pai sempre foi muito brincalhão, sempre muito inventivo, infelizmente encerrado com a saúde neste acidente...

P: Esse acidente foi em que ano, você sabe?

R: Isso foi dentro da década de 40, porque isso durou aí 6, 7 anos, ele falece eu tenho 9 anos, e se você abstrai aí 54 – 9, tem 44, 45, acho que foi o ano que eu nasci, eu nasci em 44. Logo depois, quer dizer, quando eu tinha 6 anos, chega minha tia da Alemanha, na década de 50.

P: Pelos dados que eu tenho aqui, o órgão do Outeiro da Glória é de 49.

R: Outeiro da Glória foi um projeto dele. Quer dizer, ali ele já estava provavelmente no colete, sofrendo muito. Talvez seja exatamente o último projeto.

P: O último órgão que é atribuído a ele é de 56, na verdade ele já tinha falecido, mas quem construiu foi um técnico dele.

R: Isso pode ser, porque, veja bem, papai, quando vem pra Petrópolis, ele ainda está, como guerreiro que foi, ativo. Então, um funcionário, se eu não me engano era Manuel o nome dele, deu continuidade a alguns trabalhos.

P: Manuel Defáveri?

R: Isso aí. O Manuel foi o mais fiel dos empregados. Ele veio para Petrópolis com papai. Era um rapaz novo e muito fiel, e foi preparado organeiro como organeiro técnico.

P: Ele construiu um órgão no Rio e alguns outros em MG.

R: Ele foi um dos fiéis ao papai. E ele era um desses empregados que ganhou como indenização todo um kit da oficina. E com isso, provavelmente, esse órgão atribuído ao papai era seu projeto, construído pelo Manuel.

P: Provavelmente.

R: Bem, com certeza. Porque em 56 ele já não estava mais conosco. Eu me lembro dele. Nós tínhamos uma casa na Mosela – que é um bairro aqui de Petrópolis – uma casa bem simples, bem popular, e foi feito na frente da casa um *deck* de madeira. E papai ficava na sala, deitado na cama, numa estrutura de gesso. Então nós tínhamos por tarefa nossa, todo dia tirá-lo lá de dentro – a cama dele tinha rodinhas – e a gente o empurrava pra esse *deck*, e aí ele pegava sol. Então são esses pequenos momentos – imagina um garoto entre seis e nove anos com essa convivência frente a frente com ele. Existem lembranças bem marcantes dessas cenas. Por exemplo, uma das cenas que me marcou muito é quando ele descia a Mosela de ônibus – ele era muito conhecido – e ele então descia três pontos de ônibus e ia pra uma casa, que era do meu futuro sogro, que estava

começando uma fábrica, e esse senhor era novo ainda, e papai ia lá fazer consultoria pra ele. É uma história também muito ligada a Igreja, a Igreja Luterana. Minha tia era luterana também. O meu pai – e a família – teve que basicamente assumir o catolicismo, se não ele não teria espaço para seus órgãos. Hoje a Igreja tem uma visão totalmente diferente, principalmente em relação as nossas profissões de fé.

Então o trajeto é mais ou menos esse, depois ele falece. Meu irmão, apesar de muito novo – 13 anos quando papai faleceu – ele tenta ainda se aproximar do órgão, mas muito leviano, como sempre foi, não conseguiu nada. Eu pessoalmente através de buscas e informações, me aproximei mais desse instrumento e cheguei até a ensaiar algumas pequenas reformas do órgão da Luterana, um Walcker. Não vou dizer que tenho conhecimentos organeiros que não é verdade. A gente teve um convívio com essas peças [do órgão], porque nessa fase final do papai nós éramos a “fábrica” dele. Na mesa da cozinha nós ficávamos montando os folezinhos, ajustando os courinhos, recortando... Temos essa lembrança bem notória e marcante disso tudo.

Temos algumas fotos da época, interiores da fábrica, se te interessar você pode xerocar isso tudo, ou copiar. Alguns registros – como eu te falei, com essa minha euforia de mudança, coloquei tudo no sótão, a gente teria que olhar isso com carinho; estou disposto a organizar isso tudo, a passar para alguma instituição que tenha respeito e fidelidade por isso, o que é muito difícil hoje. E, enfim, não são só documentos, tem fotos também do interior da fábrica, como era isso, ele lá projetando, calculando, trabalhando. A vida social dele também mudou muito – acredito que este também tenha sido um dos fatores desse desmoronamento. Ele recebeu premiações do governo, Getúlio Vargas – um diploma – e outros logros que nem sempre são saudáveis. E aí a gente às vezes não sabe medir seus próprios limites. O fato de a minha mãe ser bem mais nova do que ele, austríaca, também contribuiu pra essa desestabilização total. A

sorte dele – se dentro de um drama desses você pode dizer que existe alguma sorte – foi a vinda da irmã dele. A gente chama de “oma” – vovó em alemão – a “oma” Frida, tia Frida. A vida da “oma” Frida foi uma vida de serviço à família. Ela cuidou, na primeira e segunda guerra mundial da mãe, dos filhos dos irmãos dela, e ao final então, em 1950 ela vem para o Brasil cuidar dos filhos do irmão mais novo. Wilhelm, como ele é chamado em alemão – esse Guilh. Berner é um nome artístico, Guilherme Berner é a tradução, o abasileiramento do nome dele, o nome original é Wilhelm Gustav Berner – ele foi, de certa forma, divinizado na Alemanha. Na Alemanha até hoje a família inteira diz que o Berner foi o referencial da família. Eu tenho um pouco de receio disso. Pois somos todos humanos, sujeitos a falhas... Ele foi um grande organeiro, sem dúvida alguma, mas existe muita especulação; lograram alguns organeiros que se associaram a ele, mas que na verdade foram associações para expansão de formação, especialização. Alguns, como o Manuel, foram crias dele.

Bem recente, quer dizer, já aqui em Petrópolis, eu encontro o mais antigo funcionário dele ainda em vida. Um alemão fez uma chamada no jornal “A indústria de portas abertas” – isso é muito comum na Alemanha. E eu fui visitar esse alemão e fiz amizade com ele. Ele não falava português; eu falo alemão, então eu era o intérprete desse dono da fábrica. Quando eu chego, vejo um senhor, a gente começa a falar em português, e ele se identifica: “você fala alemão?” eu disse: “falo”. “Qual o seu nome?” quando eu digo “Walter Berner”, o homem começa a tremer. Ele diz: “Meu Deus, não é possível! Você tem ligações com o Berner, o construtor de órgãos?” Eu disse: “É meu pai!” “Pois é, eu sou irmão do último funcionário dele, o último funcionário dele.” Aí, claro que envolve toda uma situação, esse alemão dono da fábrica e nós, passamos a ser amigos íntimos. E algum tempo depois, esse último funcionário chega pra mim e diz: “Walter, eu estou com um problema.” “Qual o problema?” “O INPS não quer me dar a

aposentadoria porque faltam três anos, e esses três anos são os últimos com o teu pai.”

Aí eu digo: “ok, eu tenho os registros”. Quando eu abro o livro de funcionários, a primeira foto era dele. Eu tirei a xerox, entreguei pra ele, uma semana depois ele estava com a aposentadoria. O que eu quero mostra com isso: essa responsabilidade do Berner em sua organização. Ele era altamente organizado. Eu tenho ainda um armário dele aqui cheio de gavetinhas dentro do armário, assim estreitinho, onde ele botava as pastas com todos os projetos dele. Infelizmente em algumas coisas, por quase desespero, a minha tia Frida põe fogo. Eu era garoto na época, e depois todo o inventário rola quase 30 anos. Com isso eu entro na fase adulta. Meus irmãos, apesar de mais velhos, a justiça não deu a eles a titularidade, entregaram pra mim. E eu fui, digamos, o gestor desse inventário.

Eu não quero dramatizar esse assunto do acidente e suas conseqüências, mas se Berner tivesse tido uma assistência mais direta, ele teria uma carreira mais prolongada. Infelizmente, quis Deus assim, quem somos nós para dizer “Deus devia ter feito diferente.” Não temos essa força. Então essa é a realidade, e a história que a família tem. Especula-se muito. Como eu disse, existiram organeiros que se agregaram a ele, para especialização e aprofundamento – papai era muito didático, muito orientador. Participaram desse processo o Schürle, o Möhrle, e outros mais. Até atribui-se que o Bohn teria uma ligação também, aí eu tenho minhas dúvidas, até pela distância, porque ele é de Novo Hamburgo. Este também foi um guerreiro. E o Bohn se especializou em órgãos *Mignon* e harmônios muito sofisticados, com reginação, deslize do teclado. Ainda ontem eu fui fazer uma recuperação de uma estátua aqui num hospital, da Providência, e na capela estava lá num canto um harmônio do Bohn, com toda a reginação, muito bonito. Mas meio inutilizado, desutilizado seria a expressão, apesar de estar tocando. Mas pouco utilizado porque a eletrônica toma conta. Infelizmente o

advento da eletrônica – não contra a eletrônica, que isso fique muito claro – mas o advento da eletrônica subvaloriza o órgão secular. Papai foi um dos primeiros, senão o único, construtor de órgãos eletro-pneumáticos. Tinham outros também, pelo que se sabe, mas ele foi o pioneiro em órgãos eletro-pneumáticos. Ele eletrificou o órgão. E o Sr. Birouste, que você ouviu falar, que restaurou o órgão da Santa Terezinha, disse: “Olha aqui, Walter, essa construção elétrica, eu nunca tinha visto isso”. Porque entender de eletricidade como ele entendeu, no mesmo nível que a pneumática, e que a mecânica, e que a madeira... Isso é um negócio de louco! Eu como técnico reconheço isso. Minha formação é mecânica, mas tinha também de eletricidade, de ótica, de pneumática... E quando eu vi aquele conjunto elétrico, eu falei “meu Deus do céu...” E o Daniel disse: “Isto aí é a macro montagem do circuito eletrônico hoje computadorizado. O que teu pai fez é o que se faz hoje com computador, é exatamente igual”. Só que o dele é desse tamanho [grande], e hoje se fala em chips, mas é exatamente a mesma construção. Tanto que o Daniel, no órgão da Santa Terezinha, deixou toda a estrutura do papai, todos os fios, e placas, e contatos, e montou paralelo o complexo computadorizado. Não sei se você viu isso.

P: Não, não vi por dentro.

R: Ele [Birouste] montou o circuito computadorizado. Não o que muitos estão fazendo – eu não sei se você concorda com isso, eu não concordo – transferir a console para o lado do altar e deixar o órgão no coro. E fazer essa transmissão por meio eletrônico. A autenticidade de um órgão é um problema muito sério. O órgão da Santa Terezinha é um instrumento maravilhoso. Mas infelizmente a eletrônica está trazendo estes órgãos eletrônicos – nada contra esses órgãos eletrônicos, existem inclusive harmônios eletrônicos, não é? Mas jamais chega aos pés de um órgão. E a falência dos órgãos está

exatamente aí: porque se você for restaurar, por exemplo, um órgão da envergadura do da Catedral [de Petrópolis], e disser que vai custar 150.000 reais, a pessoa fala: “quantos órgãos eletrônicos eu posso comprar? Posso comprar um pra cada sala! Ainda vai sobrar troco!” É a respeito disso que a gente tem que lutar aqui no Brasil. O valor sacro e o valor da grandiosidade de um órgão têm esse lado. É lamentável que no Brasil não se tenha uma fábrica de órgãos.

O grande problema é o custo disso. Então, se no Brasil, os músicos se preocupassem numa união, em ter uma equipe de confiança, para restaurar os órgãos no Brasil, seja um órgão Berner, um importado, ou qualquer outro que seja, já seria um ganho cultural para o Brasil imensurável. O órgão da Catedral de Petrópolis mudo é loucura. Eu fiz uma palestra lá e falei isso para eles. Convidamos toda a comunidade elite de Petrópolis, e a comunidade em geral, a frequência foi interessante, ainda estava vivo este funcionário do papai, que eu levei junto, e mesmo assim não consegui convencê-los. Já se passaram mais de 10 anos que eu fiz essa palestra. É lamentável isso.

P: Dos órgãos lá no Rio, do Berner, tem dois que estão parados. Inclusive um, eu não sei se você tem aí nos seus documentos, a gente pode ver depois, quais foram mesmo os órgãos dele. Porque os que eu tenho foram os que a Dorotéia [Kerr] catalogou na década de 80. Mas tem uma igreja que eles não deixaram nem eu subir pra ver o órgão. Que é uma igreja lá no Cachambi.

R: Você andou, hein?

P: É porque, a princípio, eu queria fazer uma catalogação de todos os órgãos da cidade do Rio de Janeiro – era a idéia inicial. Só que eu acho que não vou conseguir, porque

são muitos, dentre todos, nacionais, importados, e não há tempo para isso. Então eu pensei em começar pelos nacionais, e pelo Berner, porque ele é o que mais construiu na cidade do Rio de Janeiro.

R: Eu só lhe recomendaria – mesmo que isso fosse só um braço – você fazer um parágrafo ou um parêntese sobre o órgão de Petrópolis, até porque a gente tem bastante subsídio e, se não me engano foi o maior órgão dele. Porque se você comparar com o da Sta. Cruz dos Militares, ou o da Sta. Terezinha, que também são órgãos grandes...

P: Pela quantidade de tubos o de Petrópolis é maior.

R: A descrição original, inicial são 1800 tubos, mas ele na verdade teve dois momentos, que vai para 2227 tubos.

P: O da Sta. Cruz dos Militares não chega a 1500 tubos.

R: Você vê, o órgão da Sta. Cruz dos Militares, ele em si já é uma obra de arte, a escultura dele. Aquilo é tudo Berner! Como artista, hoje eu olho assim, meu Deus do céu, não é a toa que eu sou artista também. Porque, modéstia a parte, eu também tinha, e tenho até hoje, um leque de criatividade de abrangência muito grande. Então, quando eu começo a ouvir a história do Berner, não é porque é meu pai não... Hoje eu sou mais velho que meu pai, eu tenho uma trajetória de vida maior. Mas, tenho uma trajetória de vida que vai para o lado técnico e o lado artístico e o lado musical, quando eu digo assim: caramba! Se eu me sinto assim contemplado por Deus com todos esses dons, inclusive teologia e outras coisas mais, eu digo: aonde esse homem parou! Ou aonde ele chegou a ir. O homem conhecer desde a escultura da madeira até a parte elétrica, que hoje é eletrônica, a fundir e laminar a própria chapa; fazer a entonação, afinação, gravação e tudo o mais! Isso é incrível!

P: E são órgãos muito bonitos. As fachadas dos órgãos dele são lindas.

R: Muito lindas.

P: E são características dele, a consola com aquela estante com GB...

R: Ele era muito detalhista e muito artista. O Marco Aurélio [Lischt], por exemplo, ama de graça o trabalho do Berner. E, realmente, a gente tem que ter um respeito por isso. Eu separei pra você uma peça rara. Isto aqui é o folheto de inauguração de um órgão.

P: O do Benjamim Constant. Esse órgão desapareceu...

R: É um órgão pequeno. Isso aqui te dá a primeira configuração do órgão da Catedral, toda a disposição dele, o opus dele, o visual dele, a Igreja ainda sem a torre... Ele está aqui, esses são os tubos, esse é um dos tubos pequenos [me mostrando o folheto]. Se não me engano, esse senhor aqui, ou esse aqui foi o tal empregado que eu vim a encontrar depois. Aqui estão cartas, depoimentos das autoridades eclesiais. Eu também tenho testemunhos. Nessa época, todos os órgãos – pelo menos os construídos pelo Berner – tinham que ter o aval de um pároco. Sem esse aval o governo não liberava. E era uma liberação de governo federal. Por isso que ele recebe um logro, uma comenda, de Getúlio Vargas. E o Dom Plácido, que foi do mosteiro de São Bento, foi organista e organeiro – esse homem foi muito íntimo do papai, um amigão profundo, de frequentar a família – ele foi o técnico avaliador do instrumento, ele tinha que fazer o aval.

P: Dos órgãos que eu consegui documentos até agora, realmente o Dom Plácido estava sempre presente, era sempre chamado pra fiscalizar a construção. Ah, aqui [no folheto]

fala dos órgãos que ele construiu. Esse do Convento de Santo Antônio foi o primeiro, em 1931/32, com o Möhrle.

R: Para essa igreja de Sto. Antônio me foi solicitado um painel para o presépio, um painel gigantesco, 4 m e qualquer coisa assim, que eu fiz com meus alunos. Esse aqui é o panfleto de inauguração que a gente tem aqui a programação, e aqui outra vez uma lista dos órgãos já instalados, sendo esse o último aqui. Aqui você tem o opus dele, a descrição. Esse Fritz Barth foi o organista oficial do papai. E tem episódios gozadíssimos, porque o Barth era luterano, e ele tocava na Carlos Sampaio, conhece ali?

P: Conheço, tem um órgão Walcker.

R: Ali fizeram uma coisa que não me agrada, que é colocar a console ao lado do altar. Isso me incomodou terrivelmente. E o organista lá constatou a princípio retardos sonoros...

P: O Eugênio Gall?

R: Isso, Eugênio Gall. O pastor de lá, pastor Dorival me consultou. Eu fui contra, mas fui voto vencido. Porque o pastor Dorival ele é músico, antes de pastor ele é músico, então ele fez ali também uma sala de audição e não somente um templo. Então essa sacralidade que eu tanto defendo, ali ficou prejudicada. Hoje ele reconhece isso. E o Gall disse pra mim, logo que inaugurou o órgão: “é você tem razão, há um retardamento sonoro”. Louvado seja o Guilh. Berner, que já na época dele falava isso. É uma coisa incrível. Essa carta dele é um testemunho em que ele diz na carta que a gente deve tomar cuidado quanto ao projeto em si e que cada sala tem o seu órgão específico, seu projeto único. Não adianta você montar pra um templo *x* e depois transferir pro templo *y*. Berner vai a nível da sacralidade, a coisa santa, a espiritualidade disso, entende? E no

coro, porque o que interessa não é o organista. Por isso que o papai faz aquela coisa do organista quase que desaparecido. A console, na Sta. Terezinha, você nem vê o organista. O Órgão é parte da Liturgia...

Há pouco tempo eu fiz teologia, leiga, numa faculdade de teologia aqui de Petrópolis, dos franciscanos. E fiz um curso de arte sacra em São Paulo. E nos ambientes todos, ano passado tivemos ainda uma aula – eu estou fazendo extensão agora – sobre a arte sacra. E é muito questionada essa coisa do respeito ao espaço sagrado. Principalmente com essa proliferação das igrejas. Há uma profanação quase do espaço sagrado. E o órgão tem um papel preponderante nisso aí, fundamental – como gestor, ou gerador da música em alto nível. E o que se está querendo hoje – exemplo disso a igreja lá da Cruz Vermelha, dos luteranos – é exhibir o organista. Pra isso, você vai pra uma sala de música, uma sala de concerto. Lá você vai exhibir o organista com suas qualidades. Na hora que esse organista vai pra um templo participar duma liturgia, ele tem que abstrair suas estrelinhas. O currículo dele fica bonitinho em casa. Ele está tocando em louvor a Deus! E essa sacralidade o Berner defendia com todas as forças, porque ele dizia: “o órgão dentro da Igreja não é instrumento de show, ele é instrumento de louvor”, e por isso ele projetava o órgão de acordo com toda a estrutura arquitetônica da igreja. Do contrário, a igreja passa a ser sala de música, é o que o pastor Dorival fez, com todo respeito, inclusive eu gosto muito dele, e temos uma relação muito legal, porque quando ele sai, eu vou fazer o culto pra ele lá na comunidade. Mas eu disse pra ele: “pastor, essa coisa da sacralidade litúrgica morre”. Outro dia uma colega minha do curso de teologia comentou – porque eu sou a favor do culto secular – “mas Walter, o culto tradicional põe Deus lá em cima e nós aqui em baixo”. Ou seja, o culto tradicional está errado, o culto tradicional é um erro muito grave. O culto secular é divino e este aproxima o ser humano de Deus. E o que é o culto secular? É a simplicidade e a

humildade que Jesus nos ensinou. Isso tem 2000 anos. E essa coisa de centrar no ser humano... Hoje as igrejas de uma maneira geral, mormente as pentecostais e as neopentecostais, estão – a palavra é dura, mas seria mais correto dizer – profanando o templo. É duro você falar isso, mas é uma verdade. Porque, primeiro que eles “antropocentram” tudo: o homem é o centro. Segundo, é o homem dando ordens a Deus. Quem somos nós pra dizer o que Deus vai nos dar? Na música, o órgão infelizmente, nas igrejas, está descendo do coral. E isso não procede.

P: Uma coisa que eu também pude observar é que, mesmo os órgãos em bom estado, que acabaram de ser restaurados, não são usados nas missas. Ele é usado somente em batizados ou casamentos, ou seja, quando o organista é remunerado pra tal.

R: Esse é um outro agravante. O órgão é parte integrante e fundamental da liturgia. Ontem eu comentei com o nosso pastor: “Pastor, era preciso fazer uma reflexão em nível de comunidade sobre a liturgia.” Aí ele falou assim; “mas Walter, falar sobre a ordem do culto?” Eu falei: “não, não tem nada a ver com a ordem do culto.” Tem a ver com consciência dos elementos da liturgia: o que é um prelúdio, porque que o sino toca antes – se é que tem sino na igreja. Se você busca esse âmago da coisa, você vai chegar ao órgão e dizer assim: “esse é o centro de tudo. Depois da palavra vem o órgão”. Porque ele abre o culto com prelúdio e esse prelúdio não pode ser exibicionismo do organista. E tem que ser obrigatoriamente um hino de louvor. Essas coisas, infelizmente, estão sendo perdidas. E essa dolorosa substituição pelo órgão eletrônico. Nada contra. Se eu tenho uma comunidade que não tem recursos e vai ganhar um órgão eletrônico, ou fizer uma campanha e der pra comprar um órgão eletrônico, louvado seja Deus. Ótimo. Mas, se eu tenho um órgão lá, eu vou deixar aquilo corroer pelo tempo? E o grande drama está aí, porque ninguém fez manutenção. Se tivesse feito manutenção

regular, \$5000 ou \$10000 reais o órgão está restaurado a cada ano. É o que acontece na Luterana [de Petrópolis]. Como eu estou ali dentro, persisto na manutenção preventiva. Se tem uma nota presa eu dou um jeito ou chamo o Marçal. Isso acaba sendo uma visita de R\$200, de R\$1000... E o órgão está ali bonitinho para o culto. Tivemos agora uma restauração complexa, não incluiu a console, que foi a \$50000, \$60000 reais. Tudo bem, mas isso foi uma coisa de maior envergadura. A realidade é essa.

P: O que acontece também é que como os órgãos estão na sua grande maioria dentro das igrejas – inclusive o da Escola de Música [da UFRJ] está parado, sem funcionar, que é o único que não fica – os organistas também, e eu acho como organista – estou estudando pra isso – precisam de certo espaço pra dar concertos. Então a abertura das igrejas é fundamental.

R: Vou te dar uma formulação pra isso. Primeiro, está fora de um culto. Você abre a porta da igreja para um concerto, com convite, um programa, tudo bonitinho. Modernamente falando, você põe uma filmadorazinha, e lá ao lado do altar – não em frente ao altar, ao lado, a 45° graus da comunidade – fica lá. Pronto, você está transformando o ambiente. Mas isso é outra história, isso agrada a Deus. Agora você não vai chegar lá e fazer uma programação profanando. Você até pode apresentar uma música não religiosa, não sacra – e é preciso entender o que é sacro e o que é religioso, tem uma diferença aí nessa história. Você pode até apresentar uma música não religiosa ou não sacra num concerto, desde que você tenha respeito àquele que te acolheu. Você tem que parar e pensar, espera aí, eu estou numa casa de Deus. Estou usando este espaço para uma apresentação minha, como organista, tudo bem. Mas o meu anfitrião chama-se Deus. Nada contra o que o pastor Dorival fez lá, mas não para uma liturgia, porque pra liturgia o Sagrado é o centro... Já está errado o órgão estar em cima do altar,

o órgão devia estar no coro. Antes do salão da comunidade tem o coro. E dá perfeitamente pra botar aquele órgão lá em cima, isso seria o correto. Até pela acústica, porque ali onde ele está o som fica prejudicado em pelo menos 30%, pela irradiação do som. Outro dia eu vi uma entrevista em que uma regente de coro disse uma coisa muito séria: “coral que se apresenta ao lado do altar está errado. O coral tem que se apresentar no coro, e o menos visível possível, porque o que importa são as vozes que cantam, e não as pessoas que compõe o coral”. Eu falei: aleluia! Nota dez! Isso é bonito. Não bonito no sentido de charmoso, bonito em respeito à divindade, à coisa santa. E as pessoas confundem sacralidade com religiosidade. O que é religioso e o que é sacro? Então muitos ficam em cima do muro com essas coisas.

P: Bom, voltemos aos órgãos.

R: É, isso aqui pode talvez te ajudar um pouquinho. Este é um documento de quando papai se apresenta num determinado momento; está escrito em alemão, não sei se você lê alemão; a associação do nome a Serra dos Órgãos é quase que óbvia; indústria de órgãos Santa Cecília – esse nome tem uma razão de ser também: Cecília foi a mãe dele. E aí Berner encontra esta santa, que é a padroeira do órgão, da música. E por isso a fábrica dele toma esse nome. Primeiro como Guilh. Berner, e põe a Serra dos Órgãos como fundo, como símbolo; o órgão *Mignon* – aqui você está vendo a Serra dos Órgãos, e depois então ele passa a ser chamado Fábrica de Órgãos Santa Cecília. Aqui você tem em alemão, com toda a pequena história da nova indústria de órgãos no Brasil: “A Construção de órgãos no Brasil, uma nova indústria nacional” [ele lia em alemão e ia traduzindo]. Aí dá alguns detalhes, fala em 360 organeiros na Alemanha, dos quais ele visitou alguns. Aqui ele dá uma descrição bem curiosa sobre essa passagem dele. Aqui fala dos órgãos, 1931 foi o primeiro.

P: O do convento de Santo Antônio.

R: Uma reconstrução do órgão com 32 registros sonoros. O do Santuário do Méier é uma reconstrução. Aqui ele fala de algumas restaurações: a Matriz N. Sra. de Ipanema, a Basílica de N. Sra. Aparecida, no estado de SP, a S. João Batista, na Lagoa... Aqui é outra vez o órgão do Benjamim Constant, isso eu dei pra você já, não é o mesmo panfleto não. Isso foi em 36. Aqui é uma carta que estava dentro deste panfleto aqui, e você pode traduzir, deve ter conteúdos bem interessantes, onde ele se dirige a algum pastor.

P: A mudança de nome da fábrica para Santa Cecília é de que ano? Você sabe?

R: É bem no final. Não sei nem se isso foi juridicamente oficializado, ou se foi só um nome fantasia dele, uma ilustração. Esse [folheto] aqui é uma cópia que eu fiz pra você da Santa Terezinha. Esse infelizmente eu tenho só um exemplar. Essa é a cópia do livreto de inauguração. E esse Kiel aqui, não sei se é Walter Kiel ou Wilhelm Kiel. Como eu me chamo Walter e não tem ninguém na família com esse nome, e como esse Kiel era muito amigo do papai, amigo assim mesmo de muita intimidade – o Kiel é que desenhava todos os projetos do papai – então eu acredito que seja Walter e que eu tenha herdado esse nome em respeito a essa pessoa. Não sei dessa informação. Aqui o da Catedral que você tem aí, tem o original, pode levar esse exemplar.

Aqui fala da fábrica na [rua] Barão de São Francisco, depois ele vai pra Joaquim Mello, no Méier, onde acontece então o drama. Existem coisas que para mim mesmo, como filho, não fica muito claro. Eu queira depois montar essas datas pra ver o que encaixa em que, entende? É meio complicado. Às vezes você confunde: esse órgão foi antes daquele, foi depois que ele morreu... Ele se acidentou e ainda foi trabalhar?

ANEXO 4**ENTREVISTA COM DOMITILA BALLESTEROS²⁰⁴ – 10/04/2008**

P: Eu gostaria que você me falasse um pouco sobre a questão de inserir músicas populares no seu repertório: por quê? Qual o resultado que você está tendo?

R: Eu nunca na minha vida pensei que fosse fazer isso. Nem sei de onde veio essa idéia, nem sei de onde surgiu isso. Eu sei que a primeira vez que eu fiz foi em maio do ano passado [2007] quando eu fui tocar em Montevidéu. Eu acho que tive coragem de fazer isso fora do Brasil primeiro... Mas também nunca pensei que fosse acontecer o que aconteceu. Deve ser por isso que agradei tanto lá... O programa era um programa de muito fácil digestão, inclusive por essas músicas também. Eu toquei “Manhã de Carnaval”, que é uma peça muito conhecida, e as pessoas ficaram muito emocionadas. Eu, no alto da minha ignorância, nem sabia que “Manhã de Carnaval” era a música de um filme que foi muito famoso, lançado em 1958. Lá todo mundo conhecia. Dali, quando eu vi aquilo, eu me arrisquei a tocar aqui também. Hoje não me importo muito, eu não tenho a menor preocupação com o pessoal acadêmico, o pessoal da academia, porque o pessoal da academia é justamente quem está marcando o passo. Então eu toco porque penso que é uma das maneiras das pessoas que estão ouvindo também serem reconhecidas como parte importante do processo. Da mesma forma que a gente fala numa relação, que a gente quer valorizar o outro, eu acho que é uma forma de valorizar o outro quando a gente oferece uma coisa que a gente tem certeza que a pessoa vai gostar. Não acho que todo mundo goste, mas acho que a maioria gosta. Não necessariamente da música, a pessoa não precisa gostar da música, mas o fato da pessoa conhecer aquela música faz toda a diferença num recital. É uma maneira da pessoa

²⁰⁴ Domitila Ballesteros é organista e presidente fundadora do Instituto de Cultura e Arte Organística (ICAO).

entrar ali naquele universo. Eu acho que diminui a distância entre o organista – e diminui absurdamente. Também tem uma grande serventia: localizar o público durante o espetáculo, quando não há ninguém explicando ou dizendo onde está; com as peças conhecidas a pessoa se localiza e sabe em que parte do programa está. Então, dentro do meu ponto de vista, só vejo benefícios.

P: Você já teve algum problema em relação a isso, de tocar dentro da igreja este tipo de música? Porque tem pessoas que acham que a Igreja é um lugar santo, um lugar sagrado; e outras que pensam que quando a gente vai ali dar um concerto, a igreja deixa de ser igreja – apesar de ser um lugar sagrado – e vira um teatro, uma sala de música.

R: Eu acho que nunca deixa de ser igreja, essa é a minha opinião. Não só pelas pessoas que cedem o espaço, mas também pelas pessoas que vão. As pessoas quando chegam numa igreja para um recital de órgão, elas estão, no final das contas, sempre entrando numa igreja. Se for uma igreja católica tem o ambiente, com as imagens, com as coisas, com pessoas que entram e saem pra rezar, porque isso tem muitas vezes. No meio dum recital, não sei se foi no seu ou no do Steve, teve uma mulher que entrou, foi lá na frente, beijou o santo – e ele estava tocando – beijou, fez lá uns sinais, ela fez lá todo o ritual dela, porque ela tinha entrado na igreja, ela foi lá pra rezar. Então a igreja, ela é um local que nunca se despe dessa função religiosa – é impossível ela se despir. É impossível a gente achar que a pessoa vai entrar na Sala Cecília Meirelles e entrar numa igreja de forma igual. É impossível acontecer. Com relação à impossibilidade, aqui no Rio eu toquei música popular na Capela da Casa de Saúde São José, que ali tinham umas irmãs que tomavam conta, ninguém falou nada – também é uma capela, não é uma igreja, não tem um padre que toma conta, é diferente; na Igreja da Lapa e na Igreja Luterana, que lá se toca música popular até no culto, também ali eu não tive problema.

Se eu fosse tocar na Igreja Batista, na minha, por exemplo, ali eu sei que eu não poderia tocar. Ali não seria permitido. Não aconteceu porque nem lá o órgão está em condições de dar recital, mas se eu fosse, nem passaria pela minha cabeça. Mas eu acho que a ‘música popular’ não precisa ser música popular como contrário de erudita. Nesse sentido, “Jesus, alegria dos homens” é popular: o fato de ser popular não quer dizer que tenha que ser da música popular brasileira. Tem que ser popular no sentido que é conhecida. “Aleluia” de Haendel é popular, “Greensleaves” é popular, então tem milhões de alternativas que são possíveis dentro de um repertório. Para a Igreja da Santa Cruz dos Militares, que eu ainda não fui tocar, eu cometi o erro de falar, com uma pessoa da diretoria, que eu tocava popular. Ali foi a primeira vez que eu vi uma resistência, muito mais pela palavra em si. Então quando eu disse que tocava popular, ele: “ah, mas tem que ver aqui, o padre...” Aí ele meio que brecou. Ali eu expliquei, quer dizer, eu não expliquei, eu exemplifiquei o que eu tocava e dei o exemplo da “Manhã de Carnaval”. Ali ele falou assim: “ah, não, mas Manhã de Carnaval é bonita”. O problema é conceitualizar popular.

P: E o que você pensa sobre descer com a consola do coro para a nave da igreja?

R: Eu acho que a distância, em todos os sentidos, que o órgão tem da sociedade, das pessoas, da cultura, em parte eu acho também que é por isso. O fato das pessoas não verem o instrumento é uma coisa muito complicada. Eu não acho que isso seja o fator decisivo. Eu não acho, sinceramente, que se a gente pegasse todos os órgãos e descesse lá pra frente, que resolveria esse problema, de maneira nenhuma. Então não é daí o problema. Uma vez eu toquei, ou alguém tocou – não me lembro – na igreja luterana – e depois do concerto uma senhora veio falar comigo. Ela disse assim pra mim: “E aquilo ali?” – apontou para os tubos, para a fachada – “aquilo ali é do piano?” Eu fiquei tão

impressionada! Depois eu fiquei pensando o seguinte: o piano é super conhecido; todo mundo sabe o que é um piano, todo mundo já meteu a mão num piano, todo mundo já viu um piano de perto. Mas aquilo era uma coisa tão surreal pra ela, ela não sabia aonde encaixar. Então como ela viu a pessoa tocando num lugar que disseram que era o órgão, que era a console, eu suponho que ela raciocinou dessa forma: não é do órgão. Ela fez um mecanismo inverso e foi por isso que ela disse aquela coisa tão absurda, porque ela precisava encaixar em algum lugar. O exemplo mostra como a pessoa não tem o menor conhecimento, a menor noção do que seja um órgão de tubos. Porque o órgão também é outra palavra, assim como o popular, que admite milhões de interpretações. ‘Órgão’ pode ser qualquer coisa; um teclado é um órgão, um Miname daquele chamado Combo é um órgão também, não é? Um órgão de tubos é menos órgão até, eu diria, pro leigo, pro público... Então eu acho que é bom [o órgão ficar visível], mas o telão também resolve; levar as pessoas lá em cima também é bom. A distância não vai diminuir só com a diminuição da distância física, a distância se diminui de outras formas também, talvez até mais potentes que a distância física.

P: E a criação do Instituto [de Arte e Cultura Organística] deu um “up” na programação cultural aqui no Rio de Janeiro, isso é muito bom. Como surgiu essa idéia?

R: A idéia foi uma questão prática. Pra poder botar pra frente as coisas que a gente queria fazer, a gente precisava de um CNPJ, de uma inscrição municipal, pra poder conseguir patrocínio, pra poder conseguir dinheiro, pra conseguir ser visto. A gente ficou esperando quase um ano pela Associação Carioca [de Organistas – ACO]. O Benedito [Rosa, presidente da ACO] prometeu, prometeu, prometeu, prometeu, e nunca aconteceu nada. E aí a gente em dois meses resolveu, porque foi muito rápido – desde criar o estatuto, regulamentar o CNPJ. A gente tem hoje em dia CNPJ, a gente tem

conta em banco como empresa, a gente tem inscrição municipal, e poderia ter sido de outra forma. Mas foi assim por uma questão de necessidade prática, só isso. O que a gente queria mesmo era fazer coisas, coisas diferentes do que vem sendo feito, que são coisas caseiras, coisas que vão 30 pessoas, às vezes 20, já vi recital com 10 pessoas, evento que não tem propaganda, sem apresentação adequada, sem telão, um programzinho impresso – não tenho nada contra o programa impresso xerox, o problema não é ser aquele impresso xerox, o problema é que é sempre assim, esse é que é o problema, você fazer daquilo a prática – as mesmas pessoas tocando sempre as mesmas coisas, uma coisas absolutamente caseira e amadora. E a gente queria fazer diferente, coisa que a gente está conseguindo.

P: E vocês pretendem estender isso pra outros estados?

R: Não. A gente pensa em fazer colaboração, mas isso é no pensamento. Expandir não, porque a parte da propaganda é sempre uma parte que pesa muito financeiramente, é muita responsabilidade. A questão da propaganda é a pior parte: trazer gente de fora e não tem ninguém pra assistir... Então tem que investir na propaganda, e a propaganda é cara.

P: E uma coisa que eu observei e admiro no Instituto é justamente o fato de vocês estarem querendo informar os leigos, as pessoas que vão ao concerto e não sabem o que é um órgão de tubos, como esse livreto que vocês fizeram no último concerto.

R: É. A gente tem também um cadastro que a gente vai informando. Como no seu concerto teve telão, eu mandei uma carta pro concerto seguinte e informei que não ia ter telão. Eu cometi um erro porque eu avisei às pessoas novas do cadastro. As pessoas que já estavam cadastradas, eu já tinha mandado uma carta pro seu e pro do outro. Só que

dizia que o seu tinha telão, não dizia que o do outro não tinha. Aí uma mandei pra quem entrou depois no cadastro uma carta informando que não ia ter o telão, com o cuidado justamente da pessoa chegar lá e se desapontar. Isso é um detalhe que eu acho importantíssimo. Aí, pra ter um diferencial no concerto, eu pensei no livreto. Foi uma coisa que deu super certo, eu fiquei muito satisfeita. E nós vamos distribuir mais desses, e faremos outros mais pra frente. Porque foi justamente pra aproximar. A linguagem está bem simples, eu achei que o texto ficou muito bom. O assunto é muito difícil, muito complicado explicar, você decidir o que você vai dizer e o que você não vai dizer – porque não dá pra falar tudo – e decidir como vai dizer também. Então eu acho que ficou muito acessível. É outro problema também, eu vejo gente falando, e aí começa a dizer pro público que ‘naquela peça a seção, o tema, o stretto’... São coisas que absolutamente não fazem diferença pro leigo. Faz diferença sim: aumenta a distância – essa é a diferença que faz. Você ficar dizendo que ‘o contra-sujeito’, que ‘o stretto’, ou outras coisas que eu ouço falar, termos absolutamente técnicos que até tem muito organista que não sabe o que é, não serve pra nada aquilo. Quer dizer, positivamente, eu acho que não serve. Serve pra aumentar a distância, pra pessoa sentir como ela é incompetente, como aquilo está fora do alcance dela. O público nunca vai pensar que o incompetente é quem está falando. O público sempre vai achar que o problema é ele. Da mesma forma, se você consegue falar pra pessoa, contar uma história daquela peça, explicar alguma coisa sobre aquela época, sobre o que se pensava, se você conseguir estabelecer algum paralelo com o que se vive hoje, fica muito mais fácil da pessoa entender, gostar daquilo, encontrar algum motivo pra ela prestar atenção naquilo que não seja puramente estético. Porque a motivação estética é muito complicada, vai depender dos chavões sempre. Tudo aquilo que fugir do chavão vai cair fora do lado estético.

ANEXO 5

ENTREVISTA COM JOSÉ CARLOS RIGATTO²⁰⁵ – 13/05/2008

P: Como você começou na organaria?

R: Eu entrei na organaria adquirindo a fábrica do Carlos Möhrle. Então fiquei com os empregados alemães que ele tinha, o flauteiro Gustav Weissenrieder e o marceneiro Paul (?). Nós fizemos muitos órgãos, instalamos muitos órgãos. Depois também trabalhei com a Tamburini, com um representante da Walcher no Brasil, e tive contato com todos os organeiros, inclusive Edmundo Bohn, Schürle, Lanzillotta e Lorusso. o Pettilo eu não conheci. Eu não conheci pessoalmente o Guilherme Berner, mas eu conheci bem a vida dele vindo para o Brasil, porque o Gustav era sócio dele – do Carlos Möhrle e do Berner.

A coisa aconteceu muito interessante: na Igreja Cruz dos Militares, o general na época de 1924 viajou pra Alemanha e estava doido pra botar um órgão de tubos na igreja. Então ele viajando, conhecendo as diversas fábricas de órgão no sul da Alemanha, conheceu um fabricante lá famoso, num lugarejo. E ele tinha lá um órgão montado, grande, muito bom, bonito, e ele ficou encantado com o órgão. O Stehle [fabricante de órgãos] começou a falar: “Não, porque uma igreja já encomendou, mas não estão podendo pagar. Se o Senhor pagar a vista leva”. Então ele pagou a vista, mandou encaixotar e trazer pra Cruz dos Militares. Chegou em 1925, o órgão prontinho, todo encaixotado. Aí o General provedor da Irmandade chamou o único organeiro que existia no Brasil naquela época, que era o Gotholdo Budig, de São Paulo, que, aliás, ele tinha uma oficina em Sorocaba. Ele veio para o Brasil para montar uns órgãos Sauer, ele trabalhava com a Sauer. E então as outras fábricas pediram pra ele montar: o Johann

²⁰⁵ José Carlos Rigatto é organeiro e proprietário da firma *Família Artesã Rigatto & Filhos*, em São Paulo, que em 2007 restaurou o órgão Berner da Igreja Santa Cruz dos Militares. Atualmente estão restaurando o órgão da Catedral de Petrópolis e o órgão da Igreja Santo Antônio dos Pobres.

Klais, o Stehle, e outros, pediam pra ele montar os órgãos, inclusive o Walker. E ele trabalhou muito no Brasil, montou muitos órgãos, inclusive no Uruguai. Acontece que ele foi lá ver o órgão que havia chegado da Alemanha, todo encaixotado. Ele viu a disposição e disse: “Olha, pelo desenho, este órgão não cabe nessa igreja. Não adianta, não dá”. Teria que cobrir aquele vitral que fica no fundo da igreja, um crucifixo bonito, um vitral belíssimo que tem lá, e o general não queria que cobrisse de maneira alguma, queria que colocasse de um lado e de outro o órgão. Então não cabia, porque tinha bombarda, tinha contrabaixo e um monte de registros de pedaleira separados, não dava. Então ficou lá encostado na Irmandade. E passou um superior da Igreja Coração de Maria, no Méier, aqui no Rio, e vendo aquilo, perguntou ao general se ele não venderia. Ele falou: “Vendo, pelo preço que paguei. O senhor vai pagando como pode”. Foi um negócio fantástico para a Igreja do Méier. O padre correndo pegou e levou pra lá. Aí pediu pra Budig montar e ele montou, tudo direitinho, um de cada lado, o pedal ficou na lateral da igreja – lá é muito grande – ficou separado assim na lateral. Acontece que em 1926, 27, desabou o teto da Igreja, teve algum acidente lá que desabou tudo. O órgão foi totalmente danificado. Aqueles bolos caíram em cima, amassaram todos os tubos, quebrou tudo. E aí ficaram chateados, restauraram a igreja e agora, o órgão? Foram procurar o Budig, ele tinha morrido. Não tinha ninguém aqui no Brasil, ele estava na espera. Aí ele foi convocado para uma assembléia da congregação em Barcelona, que é a sede deles. Então ele foi pra Barcelona, teve o congresso e tal, depois que acabou ele foi visitar a cidade e tal, e entrando na Catedral ele viu um pessoal montando um grande órgão no coro. Ele ficou curioso e foi lá. Viu que era um órgão Walker, grandão, e estavam lá os técnicos montando, os responsáveis, eram dois: Carlos Möhrle e Guilherme Berner. Então ele propôs a eles: “Quando vocês terminarem este serviço, vocês não querem ir pro Brasil, pra restaurar, refabricar o órgão? Ele está todo

danificado, não tem quem faça isso lá.”. Eles, jovens, ficaram entusiasmados em fazer um turismo diferente. É até engraçado que o Gustav conta que o Möhrle era muito esportista, então ele disse: “oh, que beleza, nós vamos ver lá papagaio, macaco, cobra...” Ele pensava no Brasil como um lugar exótico. E levou um susto quando chegou ao Rio de Janeiro, uma cidade bonita, diferente, belíssima, eles ficaram encantados. Vieram o Carlos Möhrle e o Guilherme Berner. O Gustav não veio, estava lá na Walker. Então eles foram para o Méier, restaurar, reconstruir o órgão. Então o padre falou com ele: “Olha, aqui no Brasil tem muitas igrejas que estão querendo órgãos de tubos, e tem muitos órgãos pra restaurar também. Por que vocês não ficam aqui e montam uma fábrica?” Eles acharam a idéia boa. E o padre falou: “Eu faço propaganda nas igrejas, eu vou falar com os padres que tem construtores de órgão aqui, e vocês montam a fábrica.” E ele, fazendo a propaganda, os franciscanos do Largo da Carioca, ali no Morro de Santo Antônio, se interessaram. Foram lá e encomendaram um órgão de tubos para os alemães. Então eles montaram a fábrica, tudo direitinho, mas, e agora? Eles não fabricavam flauta, eles entendiam da mecânica, montagem e tudo. Então o Carlos Möhrle se lembrou do Gustav, escreveu pra ele e o Gustav se interessou também em vir pro Brasil e veio. Bem, fizeram o primeiro órgão no Brasil: dois corpos, tração elétrica – isso em 1930 – fizeram o órgão com tração elétrica porque o Carlos Möhrle só conhecia tração pneumática, não conhecia tração elétrica e não confiava na tração elétrica, ele só confiava na tração pneumática, que no começo do século foi forte. E o Berner já tinha tido contato, inclusive em pesquisas da tração elétrica na fábrica do Johann Klais, ele era apaixonado pela tração elétrica, não queria saber de pneumática. Então, o que o eles combinaram de fazer: o Berner cuidaria da parte de tração elétrica – ele que fazia toda a parte dos relês, a parte de tração elétrica e regulação; o Carlos Möhrle fazia toda a parte de someiros, também harmonizava; o Paul (?), que logo

depois chegou, fazia os tubos de madeira, construía os someiros, foles, aquela coisa toda; e o Gustav fazia as flautas, de zinco, liga de estanho, chumbo, ele fazia tudo – era um excelente flauteiro, as flautas dele cantam bem, existem até hoje, cantam muito bem. Então assim se organizaram e fizeram o órgão de Santo Antônio do morro.

Acontece que começou a chegar pedido. Aí veio o pedido de Santo Antônio do Pari, também é franciscano. Só que o Santo Antônio do Pari de São Paulo queria um órgão grande, com três manuais, 35 a 40 registros. Então eles fizeram o projeto, e tal, e foram pra São Paulo. Nisso veio a encomenda da Santa Cruz dos Militares. Veio a encomenda da igreja Luterana de Blumenau, Coração de Jesus de Florianópolis, num colégio, e uma igreja em São Paulo da Ordem Terceira do Carmo interessados. Então foram fazer o grande órgão em São Paulo. Compraram lá todo o maquinário, já bem melhor, alugaram um salão enorme, instalaram uma fábrica muito bonita e começaram a trabalhar no órgão grande. E já estava tudo mais ou menos adiantado, o modelo, o Berner já tinha feito a parte da regulação elétrica, ia já começar a fazer a parte dos acoplamentos elétricos, relês elétricos, e o Carlos estava fazendo os someiros, os folezinhos internos pneumáticos – que os someiros sempre foram eletro-pneumáticos. O Gustav fazendo flautas, o outro também trabalhando. Nisto chega um frade do Rio de Janeiro procurando por eles, porque havia dado um grave defeito no órgão de Santo Antônio do morro [Convento Santo Antônio]. Então, chegou lá e disse: “Poxa, Carlos, olha, a gente toca uma nota e entram 50 notas ao mesmo tempo, toca o teclado inteiro! Está horrível! Não se pode usar!” O Carlos Möhrle ficou louco da vida: “Está vendo, eu falei, a eletricidade não serve! Não dá certo! Isso é uma desgraça!” Brigaram feio e então resolveram o seguinte: “Você, Berner, fica com os pedidos do Rio de Janeiro, e eu fico com os pedidos de São Paulo.” Já tinha pedido pro interior de São Paulo. Mas o defeito, você sabe o que tinha sido? Acontece que naquela época os fios que levavam a

tração da tecla até o relê era encapado com pano, não tinha plástico, não tinha nada. Era com pano, de algodão e tal. Então encapado não dava curto nem nada. Aí tudo bem. Acontece que no Santo Antônio lá do morro, eles botaram na parede, porque estava de um lado e de outro, e tem duas consoles, um em baixo e um em cima, tinham feito assim. Acontece que botaram a fiação na parede e rebocaram. Não tinha PVC, cano de ferro, nada adiantava porque é perigoso, então deram uma enroladinha lá, puseram na parede e rebocaram. Acontece que deu uma chuva tremenda ali e infiltrou água pela calha na parede e molhou os fios. Então tocava um, contaminava todos, a água passava corrente. Aquilo foi um desastre. Então o Berner veio para o Rio, sanou este problema, mudou a fiação, pôs uma vedação, cuidou direitinho e ficou tudo perfeito. E depois começou a fazer o órgão lá de Blumenau, da Luterana, que já tinha começado com o Carlos Möhrle. Por isso é pneumático, o Carlos Möhrle já tinha adiantado a parte pneumática. O mesmo acontece na Capela do Colégio Coração de Jesus de Florianópolis, já tinha a parte da console pneumática, o Carlos já tinha adiantado isso aí. Então o Berner completou pneumático o de Blumenau, o de Florianópolis e não me lembro se tem mais um. Os outros, que vieram depois, são todos tração elétrica. O da Cruz dos Militares foi o próximo, a Igreja da Ordem Terceira do Carmo também foi mais ou menos da mesma época.

P: Ordem Terceira em São Paulo?

R: É, em São Paulo. Em São Paulo o Berner fez dois únicos órgãos. Um dos primeiros da Igreja do Carmo da Ordem Terceira, que está lá perfeito, órgão perfeito, incrível. E o último da Igreja Coração de Jesus, em Santos. Um belíssimo órgão, o órgão mais perfeito dele, tanto na liga das flautas, como na disposição fônica. Porque o Berner era um sujeito muito inteligente, ele procurava os melhores organistas pra fazer a

disposição fônica. Era o Camin, professor Ângelo Camin, muito amigo dele, que fez a disposição lá de Santos, um órgão muito bom; fez também a disposição de Petrópolis, mas teve problema. Em Petrópolis ele fez um órgão de dois manuais. Inicialmente eram dois manuais. Então ele construiu um órgão de dois manuais e mais tarde pediram mais um teclado virado lá pra Capela de São Pedro. Então ele fez uma nova console com três manuais, tudo, e ficou assim. O professor Camin que deu a disposição pra ele completar. Era um bom homem. Mas na época em que explodiram o gasômetro de Santos, a Igreja teve que ser demolida. Agora esse órgão eu consegui recolocá-lo na Catedral e Piracicaba. Um belo órgão, muito bom, tem um 32' na fachada, é interessante, é um órgão interessante. São dois manuais, 23 registros ou 24, é muito bom, tem uma disposição fônica muito boa. O Carlos Möhrle fez em São Paulo diversos outros órgãos e o Berner ficou aqui no Rio. Fez diversos órgãos.

P: Em 1941 ele fez o da Igreja N. Sra. do Rosário, no Leme. Você conhece?

R: Sim. O da N. Sra. do Rosário no Leme é uma órgão unificado, igual o de Santa Terezinha. É igualzinho, o mesmo tipo, são irmãos.

P: Você pode me explicar melhor o que é “unificado”?

R: Unificado... O órgão na realidade tem 4 registros, e cada registro dá outros 2 ou 3. Por exemplo, ele tem o principal 16', o bordão 16', o fagote 16' e uma viola 8'. Então ele faz do principal 16' o principal 8' e o principal 4'. Do bordão 16' ele faz o bordão 8', o bordão 4', faz a quinta e a terça. E do fagote ele faz o fagote, o oboé... Agora isso tudo distribuídos nos dois teclados. Foi muito em voga na época pra estudo, ficava mais barato, a pessoa podia tocar e tal, mas o som é chocho, não tem aquele brilho, uma pena.

P: Além desses dois tem a reforma que ele fez no Mosteiro de São Bento...

R: Na reforma do Mosteiro de São Bento ele aproveitou o órgão Klais que já pertencia ao Mosteiro. Depois um órgão de uma Igreja Anglicana que foi demolida, um órgão inglês que ele aproveitou. E teve mais um órgão também pequeno que ele aproveitou. O órgão da coroa ele ligou lá no grande de quatro manuais, completou com novos jogos e fez um órgão de 4 manuais.

P: Tem também o órgão da N. Sra. Conceição Aparecida, no Cachambi, você conhece?

R: É um órgão pequeno, mas interessante. Está ruim, não toca, tiraram o motor, eu estive lá, falei com o padre, não sei se ainda é o padre que está lá. Ele se interessou, mas nunca mais ligou. Lá também não é um lugar tranquilo de se ir, tem tiroteio e tal, mas é uma pena. Tem também o da N. Sra. da Glória do Outeiro.

P: É, que foi inclusive depois do acidente dele, porque o órgão é de 49 e o acidente foi em 47, quer dizer, ele já estava acidentado.

R: Mas o órgão já estava pronto.

P: Também não está legal o órgão de lá não, eu estive lá.

R: É está muito ruim, eu estive lá falando com o provedor, ele se interessou. Ele disse que telefona.

P: Outro que eu tenho registrado que é atribuído a ele, mas que quem construiu foi o Defáveri, é o do Santo Antônio dos Pobres, ali na Rua dos Inválidos.

R: É, foi também com peças da fábrica, mas já não tinham os eletro-ímãs, porque só Berner conseguia importar. E quando ele teve o acidente, quando acabaram as peças, ele

não conseguiu mais e fez pneumático. Santo Antônio dos Pobres é pneumático. A de São Sebastião também, o Defáveri que completou.

P: Qual São Sebastião?

R: Ali na Tijuca, aquela Igreja grande, acho que é na rua Hadock Lobo, perto do metrô. É dos padres capuchinhos.

P: Lá tem um órgão dele?

R: Muito bom! O Estácio de Sá está enterrado lá, o fundador do Rio de Janeiro. Porque ele estava numa igreja aqui num morro que demoliram. Aí levaram pra lá. E lá também tinha um órgão Laukuff que foi pra Igreja de Santana, o Berner que montou, restaurou e montou, e ampliou. Mas o cupim comeu tudo, só sobraram os tubos de metal. Tem também o de Campos.

P: É grande o de Campos? Qual é maior, o de Campos ou o de Petrópolis?

R: O de Petrópolis é o maior que ele fez. É interessante colocar na sua pesquisa. O de São Paulo é interessante também.

P: O de São Paulo a Dorotéa catalogou no livro dela. Mas eu vou citar todos os outros que ele fez.

R: Tem o de Campos, Uberlândia e Uberaba também. Mas quem terminou foi o Defáveri. O de Uberaba eu refiz totalmente. Era um órgão pequeno, com 10 registros, dois teclados, agora tem 28. Está ótimo. E tem o de Blumenau e o de Florianópolis. O de Blumenau é maior, com 20 registros.

P: Você sabe o que aconteceu com o órgão do Instituto Benjamim Constant, aqui o Rio?

R: Sumiu. Era um Sauer.

P: Não era do Berner?

R: Não, era do Sauer, igual o da Escola de Música [da UFRJ]. Ele ampliou, mexeu, e tal. Mas não é dele não. Era do Sauer, que você tocou hoje, vieram dois ou três na mesma época.

P: No livro da Dorotéia, ela cita também um órgão no Palacete de Otávio Guinle. Você sabe onde fica?

R: Ilha Brocoió.

P: Mas ainda existe?

R: Eu estive lá. Ele não tinha teclado, só rolo. Tocava no rolo. O Guinle era um apaixonado por órgão, principalmente por Bach. Então, muito rico, ele tinha empregados que tinham que ficar a postos lá. Quando ele chegava de barco, que ele entrava na avenida do palacete, o sujeito tinha que ligar lá a peça da entrada do rolo pra tocar. Tinha fagote, um principal, um registro de 4'...

P: A Dorotéia atribuiu esse órgão do Palacete à Berner...

R: Não, não. Esse órgão é de Frankfurt, eu não me lembro da fábrica, mas é uma fábrica famosa de Frankfurt. Vê se está lá ainda. Lá é casa de verão do governador. Eu fui lá convidado pelo Carlos Lacerda, fiz o levantamento, mas nunca obtive resposta, nada.

P: Nos documentos do Berner, que o filho dele [Walter] me permitiu consultar, descobri que Berner vendeu um órgão Walker para a Igreja do Monte do Carmo, ali na Rua Primeiro de Março, e depois aumentou o órgão. Você sabe dessa história?

R: Era um órgão pequeno, ele ampliou e até usou material de um órgão inglês que acho que sobrou não sei da onde, talvez de São Bento, e pedaços de uma lingüeta que soava diferente, eu até eliminei e coloquei um registro novo, uma oitava de 4'. Fiz uma restauração lá e eletrifiquei. Era pneumático. Eu quando restaurei o órgão da Santa Cruz dos Militares fui lá diversas vezes. Mas, olha, faz uns 35 anos que eu arrumei aquele órgão, foi em 70...

P: 38 anos, se foi em 70...

R: Caramba! É isso mesmo. Lá tinha uma organista muito boa.

P: Você chegou a conhecer o Manuel Defáveri?

R: Conheci, muito.

P: Ele foi fiel ao Berner, ele chegou a ir pra Petrópolis com ele.

R: Claro, trabalhou muito com o Berner, foi o principal técnico dele, tanto que deu continuidade na fábrica até onde pôde. Depois ele desistiu, foi ser caminhoneiro. Ai aconteceu um acidente e ele voltou. Voltou e começou a dar manutenção nos órgãos. Dava manutenção no órgão da Sta. Cruz do Militares – eu me lembro – na São Francisco de Paula – o Mário Gazanego era organista lá. Eu ia sempre lá, encontrava com ele (Defáveri) sempre lá. Era um homem calmo, já idoso e tal. E um dia ele estava dando manutenção lá, na São Francisco de Paula. E lá são dois andares. Então fica um andar em cima com o terceiro manual, uma espécie de corredor, com uma tábua assim,

então você anda e tem o vitral na frente que ilumina tudo. Aí ele caiu lá de cima e morreu. Todo mundo pensou que ele teve um infarto. Na autópsia, acharam uma bala no coração, direitinho. Você vai lá na São Francisco, olha na frente, no vitral, você vê o buraco. Está lá até hoje. Foi direitinho no coração dele. Isso eu soube pelo sobrinho dele.

P: Quem é esse sobrinho?

R: É um organista de uma Igreja Batista que eu fiz o órgão. É longe pra chuchu. Ah, não é filha dele, é filha do Petillo, esse rapaz é neto do Petillo. Então a amizade com o Defáveri e ele que me contou essa história, que ele morreu baleado.

P: Você sabe se ele tem algum familiar vivo? Onde é que ele se instalou? Aqui no Rio de Janeiro ou em Petrópolis?

R: No Rio de Janeiro, ele se instalou pra cá, ele terminou a vida dele aqui. Mas eu não conheço ninguém.

P: E a respeito da vida do Berner, do acidente, o que você sabe?

R: O Berner era alemão, turrudão e teimoso, dizem os funcionários. Então ele não suportava que não obedecessem. Ele tinha uns funcionários, excelentes marceneiros lá na firma. E o salão era alto, muito alto, eu cheguei a conhecer lá em Petrópolis. Um salão muito alto que ligava com um outro salão na outra rua. A rua cortava um salão e o outro. Então ele fez uma ponte que ligava os dois salões. E em cima do salão tinha um lugar onde ele guardava peças, parte elétrica, foles. Mas era um lugar muito alto, uns oito metros de altura. E tinha uma escada pra subir. Então ele pediu a um funcionário pra ir apanhar alguma coisa lá. E ele falou: “Ah, seu Guilherme, aqui nessa escada eu

não subo não. Eu não tenho confiança.” Ele se alterou, ficou bravo, pegou e ele mesmo foi. Chegou lá em cima e a escada quebrou.

P: Quem te contou isso foi o Gustav?

R: O Gustav. Ele caiu da escada lá em cima, dentro da fábrica. Aí ele ficou no chão, deu um negócio complicado. Ele ficou muito tempo acamado. Depois veio a irmã dele na Alemanha. Os filhos dele eram pequenos.

P: Dos órgãos do Berner, o único que você restaurou foi o da Santa Cruz dos Militares?

R: Não, eu restaurei o do Outeiro da Glória há 30 anos, ou 40 anos. Aquele tem pelíca dentro, então a cada 25 anos tem que restaurar. Aquele é simples a restauração.

P: Me fala um pouco sobre a restauração realizada no órgão da Igreja da Santa Cruz dos Militares.

R: Ah, nós fizemos muita coisa lá. Os eletro-imãs foram todos trocados. Foram restaurados todos os tubos, alguns refeitos. Diversos someiros foram refeitos também. Os acoplamentos são totalmente novos, com tração eletro-eletrônica. Foram acrescentados mais acoplamentos, inclusive *union off*. A consola foi totalmente refeita, aproveitando-se apenas o móvel, que é de madeira excelente. O teclado e pedaleira foram restaurados: nos teclados foram colocados contatos ópticos e na pedaleira contatos de sensor magnético. Na janela de expressão também foram feitos novos aparelhos com um motor com comando eletrônico, possibilitando uma maior graduação e precisão na expressão.

P: Rigatto, muito obrigado pela entrevista. Será de grande ajuda na minha pesquisa.

R: Isso não é nada. Eu posso te mandar uma relação dos órgãos pneumáticos e elétricos dele. Ele era apaixonado pela tração elétrica. E ele foi o melhor organeiro do Brasil, tanto na qualidade das madeiras como na qualidade fônica. O Edmundo Bohn, por exemplo, nunca teve contato nenhum com organista, então os órgãos dele eram todos de 8' e 4'. Ele fazia o registro pelo nome: salicional, viola, gamba, mas tudo 8'. Um 2' lá perdido. Já o Guilherme Berner, todos os órgãos dele tem mutações, misturas, lingüetas. Apesar de terem alguns pequenos, eles são completos.

ANEXO 6**ENTREVISTA COM FREI LAURO BOTH²⁰⁶ – 06/06/2008**

P. Fale um pouco sobre o órgão de Berner aqui do Convento de Santo Antônio.

R. Em 1931/32 foi construído o órgão que substituiu o antigo órgão aqui da igreja. Ele foi desmontado em 1914, não havia mais condições de reformar, nem de tocar na igreja. Hoje seria um instrumento histórico, este antigo órgão. Então, em [19]31 foi construído o novo órgão, com duas consolas, uma em cima e outra em baixo, pelo Berner e o Möhrle. Não era um órgão estável. Havia goteiras, e aquele vento forte que entrava na igreja fazia com que o órgão não tivesse estabilidade no funcionamento. E também o sistema de bolsas que havia. É um sistema bom e sei que hoje se restauram esses sistemas. Mas devido às goteiras, devido aquele vento e o difícil acesso às caixas do órgão, fazia com que ficasse muito caro. Em 1960, o Provincial na época encarregou o Schürle de construir dois someiros novos. Então ele substituiu o someiro do I manual e o someiro do II manual. E de lá até hoje o órgão sempre funcionou. Hoje é preciso fazer uma boa revisão pelo menos e desde 1998 já havia uma revisão estudada, programada, para refazer as válvulas destes someiros novos de 1960. Porque o couro também tem a sua vida útil, então este é o caso. Não é que o trabalho de 1960 não tenha sido bom; foi excelente. Mas já está na hora de refazer este trabalho. Em 1998, eu acho, houve um concerto aqui, com o organista Alexandre Rachid, que tocou neste instrumento. E aí eu vi algumas lacunas: ele precisava de alguns registros que esse órgão não tinha. E surgiu agora, no Brasil, um mestre que é organeiro, professor, que se chama Georg Jann. Esse Georg Jann construiu em sua vida 204 órgãos. Ele começou a trabalhar para uma firma, depois teve sua firma própria. Depois ele deixou esta firma com um de seus filhos e

²⁰⁶ Frei Lauro Both é organeiro e forneceu todas as fontes dos documentos pesquisados sobre o órgão do Convento de Santo Antônio no Rio de Janeiro.

abriu outra em Portugal. Ele se aposentou e agora está em Blumenau. Ele está investindo, comprando máquinas. Eu ia fazer esse trabalho que já está sendo estudado desde 1998, mas eu propus a ele refazer uma nova disposição, ampliar o órgão. Ele já fez o projeto e assim que tivermos o honorário vamos começar a reforma.

P. O órgão tem sido utilizado nas missas ou ele está parado?

R. Depois nós vamos lá ver, visitar pra você ver o estado em que ele está agora.

P. Você conhece outros órgãos do Berner?

R. Eu toquei no da Catedral de Petrópolis, quando estava funcionando. Isso era ainda em 1968, 69. É o maior órgão dele e parece que tem um projeto pra restaurar.

P. Eu não conhecia este organeiro de quem o senhor falou...

R. Ele chegou agora, está aposentado. Ele foi à Igreja Evangélica de Blumenau, viu aquele Berner parado e se ofereceu então a fazer o restauro daquele instrumento. Os evangélicos luteranos colocaram a disposição dele um funcionário que está aprendendo, e também todo o material que ele precisa; eles estão investindo.

P. Isso é muito bom, porque temos poucos organeiros aqui no Brasil...

R. Nós trabalhamos juntos. Nenhum organeiro é completo em si, cada um vai fazer a sua parte. Então eu vou fazer a revisão pra substituição de todo o material e ele vai fazer a parte nova.

P. Então esse órgão já não passa por manutenção regular há muitos anos, não é?

R. É, a gente está esperando um trabalho maior. Eu espero que depois deste trabalho o órgão esteja à disposição da comunidade dos organistas, para concertos. Você não pode colocar um organista de verdade aí pra tocar...

P. O senhor conheceu Guilherme Berner?

R. Não, apenas o filho dele. Guilherme Berner faleceu muito cedo.

P. Berner teve um funcionário chamado Manuel Defáveri. O senhor já ouviu falar?

R. Já, mas não conheço a história dele.

P. Falando um pouco sobre a história do Convento...

R. Este material você pode ler e copiar. O órgão era muito cheio de flautas. O Schürle me falou que cada vez que vinha pra afinar este instrumento ele tinha que desmontar uma boa parte pra chegar até as flautas. Aí foi feito um pequeno enxugamento. Ele com o Provincial na época acharam por bem que o instrumento deveria ser de fácil manutenção, que tivesse um corredor dentro do órgão. Agora tem, é bem estreitinho, mas é um corredor, dá pra passar.

P. Pelos documentos que eu tive acesso, Berner fez manutenção deste órgão de 1935 até 1940, quer dizer, durante cinco anos o órgão passou por manutenção periódica.

R. É, eu li as crônicas aí da casa; não era um sistema estável. Não era pra ter um organeiro, fazer tudo isso a cada vez. Eles eram jovens, primeiro trabalho... Mesmo que eles tivessem as máquinas... Inclusive este órgão foi feito aqui no Convento mesmo, naquela sala ali. Eu tenho foto, chegando em Curitiba eu escaneio as fotos e lhe mando

por email. E o Sr. Walter Berner, de repente, pode me dizer quem é quem naquelas fotos.

P. Com o projeto para a nova reforma do órgão serão acrescentados alguns registros?

R. Sim, a nova disposição será essa aqui. Então ele vai ser enriquecido de uma mistura de 2', um gehrshorn 4'... O gamba, devido a falta de lugar, pode cair fora. A caixa deste órgão é em estilo barroco e então a disposição, pelo menos no I manual, pode ser barroca. E no II manual vai ter uma disposição até romântica. Mas a especialidade do Georg Jann é a entonação, de modo que para a comunidade de organistas vai ser um bom órgão.

P. O Schürle tirou então a mistura que tinha?

R. Sim, na época. E também ficou um órgão mais para liturgia. Até o gamba, que está aí em questão, para o acompanhamento do canto na liturgia poderia fazer um pouco de falta. Mas a flauta 8', com o gehrshorn 4' já seria um registro bom para acompanhar os cânticos. Para o novo projeto nós vamos procurar construir uma segunda consola, como tinha antigamente lá embaixo. A consola antiga está guardada no seminário de Agudos. Mas ela é igual a está que está no coro. É interessante a gente estudar uma consola com todos os recursos modernos, eletrônica, etc., para concertos. Então ela pode ser colocada embaixo, móvel, que passa as informações através de um pequeno cabo.

ANEXO 7

ENTREVISTA COM PE. FREI ANTÔNIO G. LACERDA²⁰⁷ – 26/01/2009

P. Fale um pouco sobre a compra deste órgão digital. Ele é um órgão híbrido?

R. Este é o primeiro órgão híbrido do Brasil. O representante no Brasil deste órgão é a Hosmil, cuja marca é um Viscount. É um Prestige 80, e você verá toda a capacidade dele. Ele é acoplado ao órgão de tubos e você pode usar tanto o órgão de tubos, como só o digital, ou usar ambos. Porque o órgão de tubos, este da igreja, não tem tantos registros que você necessita pra um concerto. É um órgão pequeno, é um órgão litúrgico, para a liturgia da Igreja. Por isso que foi feito este acoplamento.

P. De quem partiu esta idéia? Vocês sentiram a necessidade de ter um órgão maior?

R. Veja bem, por que essa iniciativa? Bom, eu sou amante da música – primeiro. Amante de órgão – fui aluno de órgão, tenho uma história com o órgão, enfim. E este órgão estava parado. Então eu fiz uma pequena restauração – nós temos que fazer ainda um trabalho grande nele – mas ele está apto a uma pequena peça e em constante manutenção. Usável, sem problemas. É feita periodicamente a manutenção nele, então estamos mantendo o órgão funcionando. Como aqui no Leme não tem uma sala de espetáculo, nada acontece no Leme, eu tive então a idéia de colocar esta igreja no corredor cultural da cidade do Rio de Janeiro. E para isso eu tinha que ter um órgão com essa capacidade, porque só o pequeno órgão [de tubos] não daria. Mas com este órgão acoplado, então há essa capacidade de termos aqui concertos. Já tivemos aqui o concerto de inauguração do órgão, que foi uma grande organista, a Dorotéa Kerr, que gentilmente atendeu meu pedido e, enfim, eu a conheço, ela foi professora do meu

²⁰⁷ Frei Antônio é pároco da Igreja N. Sra. do Rosário, no Leme (Rio de Janeiro).

professor, eu conheço ela, eu fui aluno do Rachid aqui também no Rio de Janeiro, enfim. Então daí esta necessidade. Nós estamos montando agora uma agenda cultural pra poder ter mais um momento artístico e musical na área de órgão aqui na Igreja do Rosário.

P. Isso é muito bom, pois nós, organistas, temos poucos instrumentos na cidade do Rio de Janeiro. Então é muito bom ter as igrejas de portas abertas e os padres com esta mentalidade de oferecer um espaço pra gente.

R. Sempre as pessoas diziam a mim, e ainda continuam dizendo, que há esta dificuldade no Rio de Janeiro. Mas a nossa intenção é dar esse espaço cultural, é claro que com organistas profissionais – eu não posso abrir um órgão desses para uma pessoa que simplesmente diz ‘eu toco na igreja tal’. É um instrumento valiosíssimo. Eu tive o cuidado de pesquisar durante muitos anos – não foi um ano só de pesquisa – para poder chegar a este instrumento, a este representante e poder trazer este órgão digno desta igreja e com esta capacidade de ser acoplado ao órgão de tubos.

P. E agora, durante as missas, o organista está tocando daqui de baixo?

R. Não, algumas missas onde eu tenho organista, as outras missas – que são tecladistas, ou pianistas – eles tocam neste teclado. Mas as missas solenes são os organistas que tocam. Nós temos dois organistas aqui na igreja: o Arnouldo, que é chileno, e o Rafael Luz. E eu tenho uma grande amiga, que toca também aqui. São as únicas pessoas autorizadas a tocar o órgão. Por quê? Porque ele está dentro ainda da garantia, está sendo feito o seguro, porque se alguma coisa acontece podem dizer que foi o mau uso do instrumento. Então tem que ser organistas. Não pode ser um curioso que diz: “ah! Eu gostaria de tocar!...” Bom, é isso. É uma tentativa de transformar este espaço. Porque

depois que nós fechamos a igreja é um espaço vazio. Então eu estou querendo criar, durante uma temporada, um espaço. Porque a missa termina 18h30min, chega às 19h a gente pode fazer um recital. Quer dizer, eu posso fazer uma agenda cultural, organística. Não só pra órgão, mas um espaço cultural no Leme. É a minha intenção. Espero conseguir. É uma luta. Já reformei o piso da igreja, quer dizer, estou dando condições para poder receber o público: fiz dois banheiros dignos, aptos para receber as pessoas. Quer dizer, não adianta você ter um belo órgão e não ter uma estrutura para acolher. Temos uma rampa de acesso aos cadeirantes, então toda essa estrutura está sendo feita na igreja para que este espaço possa funcionar.

P. E a questão da afinação? O órgão de tubos pode variar de acordo com a temperatura.

R. Então, não sei se você sabe como é que funciona. Os cabos sobem pela lateral da igreja. Dentro do órgão de tubos tem um pequeno e sensibilíssimo microfone. Este microfone pega toda a sonoridade do órgão. Então, se há uma queda ou aumento de temperatura, há também uma descompensação na afinação. Então este microfone atualiza a consola digital para a mesma tonalidade do órgão de tubos. É uma tecnologia fantástica. Só que isso está sendo ajustado. Inclusive as portas do órgão lá em cima estão abertas, a fim de aumentar a ventilação e não ter tanto câmbio de temperatura. Como é o primeiro órgão híbrido no Brasil, nós estamos fazendo ainda todas as adaptações, e nos atualizando.

ANEXO 8

ENTREVISTA COM MANUEL VERDIAL²⁰⁸ – 05/02/2009

P. Fale-me o que o senhor sabe sobre o órgão da Igreja Sto. Antônio dos Pobres, e o que o senhor fez pelo instrumento enquanto provedor da igreja.

R. Primeiro vieram uns argentinos, andaram mexendo nuns órgãos aí, mas eles muito ruins. Então o nosso órgão tubular tem tubos que a gente percebe que eram perfeitamente de outro lugar, uns daqui, outros dali.

P. Foi o Defáveri quem construiu o órgão lá?

R. Foi o Defáveri.

P. O senhor chegou a ver algum documento lá na Irmandade a respeito disso, da compra do órgão, ou recibos de pagamento ou manutenção?

R. De manutenção isso existe.

P. Mas da década de 50?

R. Não, isso não. Nessa época não havia. Pode-se ter passageira alusão em atas. Mas depois procuramos fazer uma listagem, parece que são 21 ou 22 jogos [registros]. Eu consegui que o Sigfried [Schürle], numa vinda ao Mosteiro, também fosse lá – ele até dormiu lá, ficou mais ou menos um mês, almoçava e tudo, com os dois rapazes, o José Joaquim [Marçal] e o Magno. Eles aprenderam com o Sigfried, ele fazia uns tubos bons. Então ele remexeu aquilo tudo lá porque havia uma transmissão eletro-pneumática e o Rigatto tinha ido lá várias vezes querendo eletrificar.

²⁰⁸ Manuel Verdial foi provedor da Igreja Santo Antônio dos Pobres, no Rio de Janeiro, entre 1994 e 2000.

P. Em que época foi isso?

R. Eu fui provedor entre 1994 e 2000. Nós tínhamos importado da Alemanha, da Laukuff, um motor novo, turbinado. Ele era, e é sobre mancais a óleo. Mas depois que eu deixei a provedoria, entraram dois advogados que tiraram a turbina do órgão de tubos, mesmo precisando de restauro, já havia 20 anos do restauro anterior – e de vez em quando tinha que dar uma ligada pra expulsar a poeira, mexer com os foles – eles não fizeram nada disso, tiraram a turbina e foram tentar aumentar o volume de um harmônio francês que tem lá. Aí eles chamaram um fulano que já tinha feito reparinhos lá em outras épocas, mas que não entende nada, e fez esta ligação. Tirou a turbina do órgão tubular que agora está parado. Eu tenho pastas com tudo arquivado, com as datas de tudo que foi, e quando foi, encomenda de tubos, etc. Então este nosso órgão, embora a gente tenha que respeitar toda esta composição, se tivéssemos espaço e condição, deveríamos deixá-lo para pesquisa, conservação, análise, e comprar um outro. Eu acho que essa mentalidade em relação ao órgão no Brasil ainda tem que crescer muito, ainda tem que se compreender mais pra saber o quanto o instrumento é importante. Mas acho que temos conseguido um despertar muito bom pra essas restaurações.

P. A grande dúvida que gira em torno do órgão de Sto. Antônio dos Pobres é quem de fato projetou o instrumento: Berner ou Defáveri. Porque Defáveri foi funcionário fiel de Berner e o órgão foi montado por ele apenas dois anos depois que Berner morreu. Segundo Kerr, o órgão é de Berner. Mas não há documentos que comprovem isto. A Irmandade também, pelo visto, não tem nada, nenhuma assinatura de contrato...

R. Não, eu não achei. Na época que eu fui provedor de lá eu procurei tudo quanto é memória e arqueei em pastas, e pra você ter idéia eu consegui um diploma do centenário da Irmandade – a Irmandade fez 200 anos agora.

P. Vocês não faziam ou fazem relatórios anuais ou bienais da Irmandade? Porque algumas irmandades como a da Sta. Cruz dos Militares possui esses relatórios e foi no relatório que consegui dados sobre a compra do órgão de lá.

R. Daí teríamos que ver as atas nesse pormenor e na época. Você disse que foi em 56, um ano depois do congresso eucarístico. O que me ocorre é que se poderia pesquisar lá. Eu tenho alguma intimidade com o atual provedor, mas não sei como ele reagiria a uma pesquisa desse tipo. Teria que ver na ata do ano de [19]56 se tem algum relato.

Antes de eu ser provedor, eu fui uma espécie de governador do culto, vigário do culto, então eu sempre me interessava pelo assunto. Algumas vezes, quando eu era criança, o Rigatto ia lá mexer em alguma coisa. Esses argentinos também iam lá, porque a gente não conseguia ninguém pra consertar o órgão. Esses argentinos meteram umas mangueiras grossas, mas aquilo não dava o calibre adequado pra levar o ar dos someiros aos tubos. Então aquilo tudo foi refeito pelo Schürle. Agora você sabe que o que a gente precisa é de gente preparada pra fazer manutenção, e materiais mais resistentes ao nosso clima.

P. Há quantos anos o órgão está parado, sem tocar? Porque na sua época de provedor ele já estava precisando de reformas, não é?

R. Estava precisando de reformas. Eu não as dei e só fui preservando ele porque eu tinha umas idéias avançadas. No princípio ele era utilizado, mas estava falhando várias

notas. Mas há mais de dez anos que ele não funciona. O que eu queria era fazer uma restauração mesmo, porque se não fica essa coisa de remendo.

ANEXO 9**ENTREVISTA COM JOSÉ JOAQUIM MARÇAL²⁰⁹ – 06/02/2009**

P. Fale-me um pouco sobre as mudanças que foram feitas no órgão lá do Leme.

R. Eles compraram uma consola digital na pretensão de fazer um órgão híbrido. Só que pra fazer um órgão híbrido seria necessário primeiramente gravar o som do órgão de tubos pra depois fabricar de acordo com o órgão de tubos. Ali eles compraram uma consola e tentaram acoplar. Só que por enquanto estamos com alguns problemas, porque dá muita diferença na afinação, mesmo afinando o órgão em 440.

P. Mas o órgão de tubos continua sendo usado normalmente?

R. O órgão de tubos continua sendo usado normalmente pelo maestro Arnouldo.

P. Lá é um órgão unificado, não é?

R. É, tem quatro registros reais e a transposição que transforma estes quatro registros reais em oito registros.

P. E são os mesmos registros para os dois manuais...

R. São iguais, é unificado. E é isso que permite que tenha menos tubos para um maior número de registros.

P. Sobre o órgão do Mosteiro, foi feita uma reforma no órgão em 56/57 no órgão da coroa. Você sabe quem trabalhava como organeiro naquela época, se já era o Schürle?

²⁰⁹ José Joaquim Marçal é organeiro e faz manutenção dos órgãos Berner no Mosteiro de São Bento e na Igreja N. Sra. do Rosário, ambos no Rio de Janeiro.

R. Não era o Schürle não. Acredito que nessa época era o Dom Plácido de Oliveira, ele que era o responsável.

P. E o que funciona do órgão da coroa ainda hoje?

R. Ele funciona todo completo, é o segundo manual do órgão Berner. Todos aqueles registros são do órgão da coroa e todos os tubos soam. Dos lados tem poucos tubos na fachada que são mudos, só pra completar a fachada mesmo. Ou seja, 90% dos tubos são sonoros.

P. Eu reparei que os tabletes de registros do Mosteiro são muito parecidos com o do órgão da igreja Sto. Antônio dos Pobres. Você sabe quem foi que trocou esses tabletes?

R. Nós fizemos um trabalho lá na década de 80, acho que em 86, eu e Siegfried Schürle. Depois, de 90 pra cá, mudou a Irmandade e nós não voltamos lá.

P. E quantos organistas são no Mosteiro?

R. Temos o Dom Mathias que é o organista titular, temos o irmão Paschoal que está se formando, tem um outro religioso, tem o Carlos que é um organista de fora e toca em casamentos ou missas que contratam ele, além do Alexandre Rachid.

P. Você já trabalhou ou trabalha em outros órgãos do Berner?

R. Eu fiz manutenção no órgão da Igreja Sta. Terezinha na época do Cônego Amaro, nos anos de 80/90. Bom, não me lembro agora, são tantos órgãos...

P. Você acha Berner tem alguma característica peculiar que o difere dos outros construtores?

R. Berner tinha um segredo, os órgãos dele soam com mais brilho, isso era feito na construção dos tubos e ele guardou isso pra ele. O próprio Siegfried Schürle – não porque foi meu professor, mas nós temos relatos dele que ganhou uma carta da Walcker como um dos melhores construtores que a Walcker já formou na Alemanha – ele mesmo tirou o chapéu para o Berner e disse que o Berner era um excelente construtor.

P. Foi ele que introduziu a eletricidade na construção de órgãos aqui no Brasil?

R. O Berner começou a transformar os órgãos de pneumático para eletro-pneumático. Isso foi invenção dele. Aqui no Brasil ele foi o primeiro.

P. E isso é bom?

R. O eletro-pneumático é bom. Berner substituía a parte pneumática, que tem umas válvulas e bolsinhas (pequenos reservatórios de ar que abrem e fecham), por uma bobina e um eletro-ímã que fazem a mesma função. É muito mais prático. Neste caso, deu muito certo. Agora o eletro-eletrônico-pneumático é que não é bom. Esses órgãos digitais que estão introduzindo nos órgãos de tubos não são bons. Infelizmente. Mas poucas pessoas que introduzem isso, vamos ver com o passar do tempo o que vai ser.

P. Berner falava muito que as madeiras nacionais eram melhores, que as importadas não eram resistentes ao clima e ao cupim. Você já pôde verificar isso em algum órgão importado? Você acha que essa afirmação procede?

R. Olha, ele tem razão porque eu trabalhei num órgão portátil da Rosana Lanzelotte, é um órgão importado e a madeira dele é bem mais sensível que a madeira nacional. A nossa madeira é especial, não é a toa que estão levando delas lá pra fora agora. E a peroba, por exemplo, é muito difícil de dar cupim, o cedro nem se fala.

P. Você chegou a ouvir o órgão da Igreja Sta. Cruz dos Militares? O órgão lá foi todo digitalizado.

R. Não, depois que fizeram a restauração não. Eu concorri lá pra fazer a restauração, mas eu estava querendo manter a originalidade do órgão. No entanto, quando falaram que eles queriam mudar, eu caí fora, pra mim não dá. O interessante é você manter a originalidade do órgão e eu bato nessa tecla. Ah, outro órgão do Berner também que eu trabalhei foi lá na igreja Batista, a console é Berner lá. Aquele órgão foi muito desmontado. A console é do Berner, mas o restante é importado, é inglês. Outro órgão inglês que estamos estudando para restaurar é o da Igreja São José, lá é um órgão mecânico.

P. O órgão da igreja Sto. Antônio dos Pobres também está pra ser restaurado, eles estão tentando financiamento. Lá quem montou foi o Defáveri, dois anos depois da morte de Berner.

R. O Defáveri também construiu parte do órgão da Catedral de Campos. Só que lá ainda está original pneumático, todo pneumático. O Berner começou a eletrificar os órgãos e foi muito bom isso, porque a console pneumática tem uma mão de obra muito grande. Se na console eletro-pneumática você tem uma mão de obra de um mês, na pneumática você leva três meses. O eletro-pneumático veio para dar certo. Hoje em dia eles querem acoplar uma console digital que, se você for acoplar uma console sem som ela pode até funcionar, mas com o som dela acoplada ao órgão de tubos, vai dar problema.

P. E sobre o Manuel Defáveri, você sabe alguma coisa sobre ele?

R. Ele já faleceu.

P. Mas ele continuou vivendo aqui no Rio?

R. Não, ele viveu em Campos.

P. Você sabe se ele tem família?

R. Na época que eu trabalhei em Campos eu conheci padre que eu reencontrei alguns anos depois e ele me disse que o Defáveri viveu lá, mas não teve filhos.

ANEXO 10**ENTREVISTA COM DANIEL BIROUSTE²¹⁰ (por email) – 07/02/2009**

P: Você restaurou o órgão da Igreja Santa Terezinha do Menino Jesus (ao lado do Rio Sul). Em que estado de conservação se encontrava o órgão antes da restauração?

R: O órgão não funcionava completamente por causa de vários problemas:

- o motor dos foles não funcionava mais;
- durante a construção do prédio do Rio Sul muita poeira entrou no órgão devido às janelas situadas ao lado do instrumento. Essa poeira e a umidade danificaram consideravelmente todos os elementos da transmissão elétrica original;
- os tubos estavam muito estragados e outros foram roubados.

P: Quais mudanças foram feitas no órgão durante a restauração, e o que foi mantido de original?

R: Todo o material original foi mantido a fim de conservar perfeitamente a memória do órgão Berner. Os únicos elementos que foram substituídos são aqueles que não funcionavam mais:

- o motor dos foles;
- o sistema de transmissão elétrica original, que foi substituído por uma transmissão digitalizada entre a consola e os someiros. Nós conservamos, no entanto, todo o material original dessa transmissão a título de museu, dentro do órgão. O novo material foi instalado paralelamente ao material Berner.

²¹⁰ O francês Daniel Birouste é organeiro e restaurou, em 2005, o órgão da Igreja Santa Terezinha do Menino Jesus, no Rio de Janeiro.

- nós reconstituímos os tubos que haviam desaparecido por tubos correspondentes às características exatas dos tubos de Berner, a fim de reencontrar a harmonização original desse órgão.

P: Há alguma característica especial (boa ou ruim) nesse órgão?

R: Esse órgão foi muito bem pensado e muito bem construído. Ele corresponde a uma vontade de modernidade musical que traduz muito bem – a meu ver – o ideal sonoro de Berner. Esse ideal sonoro é muito pouco conhecido hoje, é preciso o aproximar da estética das obras musicais de Reger e mesmo de Messiaen. Uma música que requer um material sonoro orquestral, mas com muitas colorações nos timbres e a clareza na harmonização. Por que essa estética sonora é muito particular e caracterizada pelas grandes sutilezas da harmonização, eu penso que é preciso ser muito prudente quando a gente restaura os órgãos de Berner e não trabalha com essas idéias pré-concebidas.

No caso da restauração do órgão da Igreja Santa Terezinha, é preciso considerar igualmente que nós temos não somente um órgão, mas toda uma igreja com sua decoração que pertence à mesma corrente artística. É um conjunto notável, de muito grande valor. Em minha opinião, o mosaico, as esculturas e os vitrais *Art Deco* que se encontram nessa igreja traduzem bem, a nível visual, a estética sonora de Berner. É por isso que há uma coerência artística tão rara nessa igreja entre o sonoro e o visual.

P: De acordo com uma carta de Berner ao vigário daquela época, o projeto original dele para esse órgão (Santa Terezinha) era um órgão com três corpos, um na tribuna lateral, outro no coro (sobre a entrada principal) e outro na capela mor. Mas eu não estou certa de que o órgão que ele construiu tenha sido feito desta maneira. Você poderia me confirmar?

R: O órgão foi concebido para dispor de 3 teclados e mais a pedaleira. Isso é claramente indicado sobre a consola. Os dois teclados do Grande Órgão e Recitativo foram previstos para serem instalados na parte central da tribuna, e é o que foi realizado. O terceiro teclado (Positivo) foi previsto para ser instalado sobre a tribuna lateral, simétrica à tribuna onde se encontra a consola. Essa parte nunca foi realizada.

P: Você conhece outros órgãos de Berner no Brasil? Você já restaurou outros órgãos de Berner?

R: Eu visitei o órgão da Santa Cruz dos Militares, no Rio de Janeiro, antes da restauração, e o da Catedral de Petrópolis, e igualmente visitei o órgão do Mosteiro de São Bento no Rio de Janeiro. Eu não restaurei outros órgãos Berner e o lamento, pois ele é um grande construtor, que merece que nós restauremos seus órgãos com muito respeito e sem nenhuma transformação sonora.

P: Quais são as características que, em sua opinião, diferenciam a construção dos órgãos de Berner de outros construtores?

R: - uma grande qualidade técnica na construção (qualidade de madeiras, dos materiais e inteligência na construção);

- um espírito musical claramente orientado pela modernidade de sua época;

- uma enorme sensibilidade artística: a harmonização sonora do órgão de Santa Terezinha é muito elegante e perfeitamente sutil.

P: Você já observou, em suas viagens ao Brasil, que nós temos muitos órgãos que estão abandonados e destruídos. Você pensa que, comparando com a situação européia, isso

se deve apenas a falta de recursos financeiros? Ou você poderia identificar outros fatores? Quais?

R: A situação dos órgãos do Brasil hoje é exatamente comparável à situação que eu bem conheci dos órgãos na Espanha até os anos 1980. A causa do abandono dos órgãos era devido à falta de meios financeiros para mantê-los e restaurá-los. A falta de recursos financeiros conduziu os órgãos a não mais funcionarem, provocando o desaparecimento quase total dos organistas e dos construtores de órgão.

O perigo que existe hoje no Brasil é o mesmo que eu bem conheci na Espanha: a falta de verdadeiros profissionais de órgão no momento onde a situação econômica tornou-se melhor. Eu penso que é indispensável formar bons profissionais (músicos e técnicos) hoje no Brasil. A situação me parece boa no nível da formação musical, mas ela me parece preocupante no nível técnico.

P: Em seu trabalho de restauração, você prefere conservar a originalidade do instrumento ou modernizá-lo?

R: Quando nós restauramos um órgão, nós sempre respeitamos a originalidade do instrumento. Para nós, o órgão é uma obra de arte que reflete uma estética sonora característica de uma época e do talento de seu autor. É por isso que nós somos muito atentos a respeitar o órgão em sua originalidade e a documentar sobre os movimentos artísticos que marcaram a época, ou o contexto que conduziu à criação de um órgão. Se nós devemos modernizar certos elementos do instrumento, é unicamente a nível técnico (e não sonoro), quando o material antigo não existe mais ou quando sua restauração dará um resultado menos confiável que a instalação do material moderno. Esta situação acontece geralmente com as transmissões elétricas, porque muitos órgãos construídos entre 1920 e 1960 utilizaram os materiais e os procedimentos elétricos integrantes das

ligas de metais que estragaram com o tempo. E, em certos instrumentos, os procedimentos são hoje obsoletos. Nós queremos sempre trazer respeito para a obra original e segurança para os usuários atuais.

ANEXO 11

ENTREVISTA COM MÁRCIO RIGATTO²¹¹ – 20/03/2009

P: Sobre o órgão da Igreja Santa Cruz dos Militares, o órgão estava parado antes da reforma, certo?

R: Estava totalmente parado, estava bem depredado; quase uns 10 anos parado. Antes disso ele funcionava muito mal.

P: E quais as mudanças que foram feitas nesse órgão?

R: Foram várias mudanças. Colocamos: novo sistema de tração; novo painel de controle; centralino novo; válvulas de comando – a gente costuma chamar de relê – todas redimensionadas e novas; praticamente um sistema de tração inteiro novo.

P: E acrescentaram algum registro novo?

R: Não, lá há vários registros que foram re-escalados, ou seja, modificados para terem um resultado sonoro melhor. Mas é tudo original dele.

P: O que é um *centralino*?

R: Centralina, em português, ou *Centralino*, em italiano, é a parte que comanda todos os acoplamentos do órgão, todas as informações que você tem, por exemplo, na consola. Ele é um centralino moderno, eletrônico. A vantagem desse novo centralino, por ele ser eletrônico, é que ele é muito rápido, ou seja, a consola pode estar numa distância de 100 metros que o órgão funciona da mesma forma, porque o sinal é eletrônico. Ele trabalha

²¹¹ Márcio Rigatto é organeiro, filho de José Carlos Rigatto, cuja firma *Família Artesã Rigatto & Filhos* restaurou o órgão Berner da Igreja Santa Cruz dos Militares, em 2007. Atualmente estão restaurando o órgão da Catedral de Petrópolis e o órgão da Igreja Santo Antônio dos Pobres.

com integrado de velocidade que faz com que seja rápido, que ele tenha uma resposta rápida pros celenóides que se encontram dentro do órgão.

P: Neste caso, o sistema é eletrônico ou digital?

R: Esse sistema é eletrônico-digital. O órgão é complexo por causa disso: você tem inúmeros sistemas de tração.

P: E qual a diferença do eletrônico pro eletrônico-digital?

R: Então, veja bem, dentro do sistema de tração mecânica existem vários sistemas, vários tipos de válvulas, someiros, varetas, sistema de envio da vareta pro someiro. Então é bem complexo. Depois existe o sistema pneumático; dentro do sistema pneumático existem várias diferenças entre as válvulas, que mudam de escola pra escola, italiana, alemã, francesa, enfim. E depois, surgiu o órgão de tração elétrica; os primeiros eram eletros-pneumáticos: da consola até o someiro elétrico, dali pra frente pneumático. Daí veio o surgimento do órgão elétrico, que são válvulas eletro-mecânicas direto pros someiros. O sistema de acoplamento pode ser de relê, pode ser eletrônico, e já mesmo eletrônico pode ter vários sistemas diferentes. É difícil explicar. O sistema eletrônico começou na década de 70, vamos dizer assim, que foi inserido no órgão de tubos e de lá pra cá foi sendo modernizado. Esse que você viu no Pari, por exemplo, é o que há de mais moderno no momento. Mas tenho certeza que daqui a um, dois anos vai surgir alguma novidade.

P: E, no órgão da Santa Cruz dos Militares, o que foi mantido de original?

R: Alguns tubos foram restaurados; vários foram modificados, re-escalados, ou seja, o diâmetro foi modificado. Posso citar um exemplo de alguns registros que eu lembro: um

que eu lembro bem era o 2'. O 2' do Grande-órgão era um Piccolo, uma flauta. Então ele foi re-escalado pra ter o resultado sonoro de uma Oitava 2', um registro de Principal 2' para completar o pleno. Outro também foi o Trompete, que antes parecia mais uma marreca cantando; estava fora de medida. Foram feitas algumas modificações nas pontas e as palhetas são novas.

P: Vocês fizeram uma consola nova?

R: Não, a consola é original. O painel é novo e todo o sistema de acionamento também. Os teclados e pedaleira foram restaurados, mas é original do Berner.

P: E no órgão da Catedral de Petrópolis, o que precisa ser feito, o que vocês vão manter?

R: Na Catedral de Petrópolis é o seguinte: ele é um instrumento, como o da Cruz dos Militares, que ele não aproveitou bem o espaço que ele tinha ali. Aliás, ele tinha pouco espaço. Mas mesmo assim ele poderia ter aproveitado melhor. Então, é um instrumento compacto, muito apertado, tubo em cima de tubo. Ali [em Petrópolis] você só tem mais espaço no terceiro teclado, que veio depois. O que vamos fazer ali: todos os tubos vão ser restaurados; muitos vão ser modificados pra melhorar a sonoridade, porque alguns têm problemas no diâmetro, então terão que ser refeitos. No sistema dos someiros vão ser modificadas todas as válvulas, que serão novas; todas as válvulas relês, folezinhos novos, todo esse material restaurado. A consola vai ter um painel novo, um centralino novo eletrônico. O sistema de foles vai ser modificado: será mais foles novos, um sistema diferente de funcionamento. Ele usava um fole pra quase tudo; lá a gente precisa de mais foles pra ter pressões diferentes, ou seja, pra ter um resultado de harmonização melhor, com pressões diferentes entre os manuais.

P: Lá o órgão também estava parado há um bom tempo, né?

R: Há mais ou menos 12 anos atrás eu fiz um trabalho de levantamento lá e ele já não funcionava. Antes disso ele funcionava, mas muito precariamente, muito mal. Era um instrumento que não dava pra ser realizado nenhum tipo de concerto.

P: Você conhece outros órgãos do Berner?

R: Sim, o do Outeiro da Glória; aqui em São Paulo tem um, no Carmo. Os mais modernos tem um sistema de someiro melhor, um espaço interno melhor. Mas sempre o mesmo sistema de válvula e acoplamento.

P: Tem alguma característica peculiar do Berner se comparado com órgãos de outros construtores do mesmo período?

R: O Berner utilizava todos os someiros em cedro. Apenas as tampas superiores do someiro e parte da consola em perobinha-do-campo, então isso é uma característica dele. Nos tubos, predomina o metal cilíndrico. Em matéria de disposição fônica, de todos os instrumentos que conheço não tem nenhum que fosse completo. Ele pecava muito nesse período, não só ele como outros fabricantes aqui no Brasil, pois não tinham um bom conhecimento como organista. Então eles faziam uma disposição fônica muitas vezes falha, como é o caso do órgão de Petrópolis e o da Santa Cruz dos Militares. E, pelo menos nesses instrumentos dele que nós estamos restaurando, a gente faz essas modificações pra que ele seja de fato um órgão bem aproveitado.

P: O Berner sempre enfatizou o uso das madeiras nacionais; ele dizia que elas eram mais resistentes. O que você acha disso?

R: Eu já ouvi muita gente dizer que ele fabricava tudo em perobinha-do-campo. Mas todos os someiros e tubos de madeira que ele fabricava eram em cedro. Alguma coisa revestida em perobinha-do-campo. Então, a vantagem de não pegar cupim. Porque o cedro é amargo, o cupim não gosta. E os instrumentos europeus eram muito fabricados em abeto, que a gente chama de pinho aqui no Brasil, principalmente os italianos e alemães. É uma madeira macia, boa pra sonoridade, tubo de madeira, fácil de manusear pra fazer someiros e válvulas, mas é sopinha pro cupim. O prato predileto do cupim é o abeto, o pinho. Mas tem várias qualidades também. Alguns instrumentos alemães não tem cupim graças à um processo que eles utilizavam, descoberto por um monge alemão, que tinha a lua certa pra cortar a madeira. Naquela lua a madeira não soltava seiva, e com isso não atrai o cupim. Mas são raros os casos; são poucos os instrumentos que não foram depredados pelo cupim. Eu costumo dizer que o órgão tem quatro grandes inimigos. Em quarto lugar está o abandono. Em terceiro lugar está a água, pois muitas vezes os forro das igrejas estouram e cai água no órgão. Em segundo lugar está o cupim. E em primeiro lugar os picaretas, os maus técnicos, aqueles que fazem alarde: “precisa fazer isso, precisa fazer aquilo”, mas não sabem do que estão falando. Acho que o maior problema no Brasil é esse, falta de conhecimento.

P: O que você acha das fachadas do Berner, em relação à arquitetura da igreja?

R: De fato, as fachadas que ele construa são de muito bom gosto; bem desenhadas e acompanhando o estilo da igreja, imponente, como o de Petrópolis, o próprio da Cruz dos Militares, uma fachada bem clássica de acordo com a igreja.

P: Falando a respeito da sua firma: no processo de restauração, vocês preferem e procuram preservar a originalidade do instrumento? Ou fazem modificações, independente disso?

R: Nós trabalhamos com um critério que é utilizado apenas em alguns países da Europa, no caso Alemanha, Itália e França. A gente mantém originais instrumentos históricos e de valor. Nos instrumentos históricos tem que ser mantido o máximo de originalidade possível, isso é o mais importante na restauração. Agora, instrumentos como os do Berner, Edmundo Bohn e outros fabricantes, eles tinham já erros de projeto, então fica difícil você ter um bom resultado, tanto em matéria de interpretação – por causa do sistema de tração – e sonoro. Então a gente é obrigado a fazer essas modificações, mesmo pra manutenção, pra ter um bom resultado sonoro, um instrumento de verdade. Porque eles não tinham conhecimento da harmonização. Harmonização, o que é? Timbre e intensidade de som. Então eles faziam tudo por igual, cantava tudo mais ou menos igual. Se você chega num instrumento grande e liga o *tutti*, alguém diz: “ah, tem um som de órgão”. Mas se você usar registro por registro, ele já tem uma série de deficiências, você não tem um bom aproveitamento. A harmonização é o principal no órgão. Para ter um bom resultado de harmonização, você precisa ter: um bom mecanismo de tração; um bom sistema de foles; a pressão de acordo com a dimensão do templo, ou da sala; os tubos – diâmetro, largura e altura de boca, pelo menos os labiais – de acordo com a dimensão da sala que ele se encontra; e assim vai. E eles não tinham esse conhecimento. Para nós, cada registro é um órgão, então a gente trabalho registro por registro, tubo por tubo, equilibrando eles entre si pra ter um bom resultado final de harmonização.

P: O que vai ser feito no órgão da Igreja Santo Antônio dos Pobres?

R: Lá eu ainda não sei muito bem, pois foi meu pai quem fechou o trabalho lá.

P: De acordo com a catalogação feita pela Dorotéia nos anos 80, o órgão é do Berner, mas foi montado pelo Defáveri. Você sabe de alguma coisa a esse respeito?

R: Bom, pode ter sido começado pelo Berner, projetado inicialmente por ele. Porque o Defáveri não conhecia de elétrica, absolutamente nada. E o Defáveri aproveitou muita coisa da fábrica do Berner. Os órgãos do Defáveri são bem precários.

P: Você chegou a reformar algum órgão dele?

R: Sim, no estado do Rio nós restauramos o de Valença. É um órgão pequeno, de dois teclados; nós eletrificamos e unificamos. O da Catedral de Uberaba nós ampliamos, atualmente são dois teclados grandes, mas eram dois teclados pequenos. De fato, aquele órgão tinha até tudo europeu, que nem do Berner era; da onde veio a gente não sabe. O Berner também chegou a fazer trabalhos assim: ele aproveitava partes de órgãos antigos e colocava no meio.

P: Vocês têm previsão de entrega do órgão da Catedral de Petrópolis?

R: São 20 meses a partir do começo do contrato, que começou em dezembro do ano passado [2008]. Mas a reforma está adiantada.

ANEXO 12

CD COM FOTOS DOS DOCUMENTOS CITADOS