

Os Órgãos de tubos. Uma expressão do Barroco

*Célia Ramos Ferreira SILVA **

O Barroco assumiu, muitas vezes, a feição de arte difusora do sentimento religioso.

O cenário Barroco, é um cenário de grandiosidade, de persuasão constante aos sentidos, uma encenação laudatória na qual o órgão de tubos é um dos protagonistas, não só pela majestade e imponência da sua caixa, mas também pela sua harmonia e dimensão integra a própria arquitectura bem como a retabilística. O colorido da caixa e da fachada combinam-se admiravelmente com o interior da igreja. Na sua actuação, o órgão, fornece ao templo um ornamento sonoro, pela sua presença física, fornece um ornamento artístico, que completam todo o cenário criado pelo arquitecto, escultor, pintor e demais artistas.

Nos séculos XVII e XVIII as caixas de órgão constituem uma das mais significativas expressões do barroco no plano da arte da talha e da música. De aspecto imponente, são ricamente ornamentadas de imagens, algumas de carácter fantástico, e outros elementos decorativos transmitindo-lhe uma grandiosidade que acompanha o programa e a expressão retabilística.

O órgão de tubos é por excelência o instrumento que melhor exprime a sublime capacidade que o homem tem de criar, comporta uma dualidade – música/talha – que reúne, conseqüentemente, uma paleta de artistas (organeiro, entalhador, ensablador, pintor, dourador, escultor, imaginário, organista, etc.) que laboram num único sentido – a obtenção de um instrumento, por um lado, e de uma expressão artística, por outro, servindo os ideais do Barroco, tanto no campo artístico como musical.

Esta dualidade estende-se também ao âmbito das suas funções, como instrumento ao serviço do culto religioso, por um lado, como importante meio de promoção cultural, por outro.

A arte da organaria surge como um fenómeno ímpar da expressão do sentimento religioso e musical da época.

* *Escola Superior de Artes e Design.*

“O órgão de tubos, instrumento de extraordinárias possibilidades e vigor espiritual”¹, assume sem dúvida um papel importante no desenrolar do cenário barroco, “onde o engenho e a arte do homem se fundiram em sumo grau”².

O órgão de tubos perfeitamente acomodado à organização do espaço interior do recinto sagrado, promove através da sua sonoridade uma maior aproximação dos fiéis a Deus. Este sentimento subjacente ao espírito religioso da época permitiu a proliferação de órgãos, promovendo obras de qualidade artística (talha) e musical incomparáveis, gerou o aumento de artistas e artífices relacionados com a talha e com a arte da organaria, e com a arte da música, que trabalharam nos vários órgãos do nosso país e na Europa.

Falar de uma arte da organaria em Portugal, neste período, conduz-nos frequentemente a pensar no órgão ibérico. A magnificência dos nossos melhores instrumentos são fruto de uma produção extraordinariamente activa levada a cabo nos reinados de D. João V e D. José I. É, precisamente neste período que a organaria portuguesa adquire uma identidade própria que a diferencia dos outros centros de produção europeus. O século XVIII foi sem dúvida a época de ouro da organaria portuguesa.

O nosso país surpreende-nos não só pela qualidade dos instrumentos que possui, mas também pela quantidade de exemplares, muitos deles acompanhados de suporte documental.

A qualidade dos nossos instrumentos traduz-se no requinte da talha e nas características sonoras inconfundíveis, tornando-o (ao órgão) veículo transmissor do pensamento humano na sua relação com o mundo envolvente.

A solenização do ofício divino, enquanto louvor a Deus, conduz a igreja a dar particular importância à música, e por isso também ao órgão de tubos. Pelo Concílio de Trento, é consagrado como instrumento da Igreja por excelência. A música tem como função servir a palavra de Deus, ou seja, interpretar-La e exprimi-La. Intimamente ligado ao cerimonial litúrgico o órgão será o porta-voz do pensamento religioso.

A força da música e a expressão artística do órgão despertam no homem reacções muito próprias. Do ponto de vista afectivo, a sua música assume sentimentos de súplica, de louvor, de acção de graças ou de aclamação. Finalmente, a combinação das harmonias executadas desperta a capacidade intelectual da pessoa humana.

Tendo como função primordial, acompanhar os cânticos litúrgicos, propostos pelo coro estabelece-se uma estreita ligação entre o órgão, o coro, e a acção litúrgica, sendo o fio condutor o organista.

A grandeza do órgão de tubos reside na sua força de atracção do observador e do ouvinte, quer pelo seu aspecto, muitos deles de desenho luxuriante (de carácter teatral), quer pelo contraste de sonoridades, criando no interior da igreja um apelo constante aos sentidos. “*Expressão fascinante do barroco, o*

¹ SANTOS, Cón. Dr. António Ferreira dos – “O grande órgão de tubos da Sé Catedral do Porto, INOVA, Artes Gráficas – Porto, 1985.

² IDEM, *Ibidem*.

espaço interior da igreja forrada a ouro encontra-se orientado para uma motivação sensitiva”³.

Sendo a igreja o espaço por excelência que alberga este grandioso instrumento, houve necessidade de dispor de uma forma racional o instrumento no espaço sagrado. Encontramos como lugares de eleição o coro alto, a capela mor, ou em tribuna própria anexa ao coro alto; de salientar que encontramos algumas exceções dado o vasto património organológico que possuímos.

Este património é muitas vezes enriquecido pela existência de dois órgãos a fazerem “pendant”, caso da Sé Catedral do Porto, da Sé Catedral de Braga e da Igreja da Irmandade dos Clérigos – Porto, a título de exemplo. Trata-se exactamente da mesma situação que encontramos na retabulística – dois retábulos de estrutura igual mas de invocação diferentes. No caso dos órgãos, embora iguais e geralmente concebidos pelo mesmo organeiro, cada um deles é uma entidade única com potencialidades distintas podendo fazer-se ouvir individualmente ou em conjunto permitindo o desenrolar de contrastes e cambiantes sonoros sucessivos. Tudo isto aliado ao cerimonial litúrgico envolto na penumbra do incenso criam o ambiente vivencial do homem barroco.

Como variante desta situação encontramos em algumas igrejas um órgão mudo a fazer “pendant”, sem qualquer utilidade musical servindo apenas uma função decorativa, por razões de simetria. Este órgão mudo apresenta uma caixa igual à do órgão verdadeiro, mas o seu interior está completamente desprovido da maquinaria necessária à produção sonora (caso da Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória – Porto e da Igreja do Mosteiro de Santa Maria de Pombeiro). Possui unicamente tubos na fachada geralmente de madeira, embora pintados dando a ilusão de serem de metal à semelhança dos tubos da fachada do órgão verdadeiro. Estes tubos são de madeira por uma questão económica, uma vez que fabricar tubos de metal⁴ para não tocarem seria um gasto injustificado porque o fabrico de tubos de madeira ficava consideravelmente mais barato.

A caixa do órgão, como tantos outros elementos, obedecia a determinados critérios artísticos, sendo obra de bom entalhador, dourada a folha de ouro da melhor qualidade (“ouro de primeira”), ou talha dourada policromada, com marmoreados, e decorada com imagens (santos, figuras alegóricas, anjos trombeteiros, putti) no remate e na fachada, e atlantes geralmente na consola e na bacia (no caso dos órgãos em tribuna própria). Todos estes elementos

³ FERREIRA-ALVES, Natália Marinho – *A arte da talha no Porto na época barroca (Artistas e clientela. Materiais e técnica)*, vol. I, *Documentos e Memórias para a História do Porto* – XLVII, *Arquivo Histórico / Câmara Municipal do Porto*, Porto, 1989.

⁴ No órgão, os tubos de metal são constituídos por uma liga de estanho e chumbo que consoante as percentagens usadas resulta num som mais brilhante e intenso, no caso de uma maior percentagem de estanho, ou num som mais baço, obscuro, no caso de uma maior percentagem de chumbo. Este resultado não se verifica unicamente em termos sonoros, também ao nível do aspecto do tubo se constata o mesmo resultado, sendo muito mais brilhante o tubo construído com uma percentagem superior de estanho.

são criteriosamente descritos na documentação, o que nos permite a identificação do instrumento e/ou do trabalho de determinado artista.

O colorido da caixa e da fachada combinam-se admiravelmente com o interior da igreja numa dinâmica constante.

O colorido instrumental também apresenta características específicas. O órgão barroco é muito mais brilhante, de sonoridades cheias, de planos sonoros contrastantes. A ornamentação, a majestade e a imponência são características particulares da música barroca, à semelhança das restantes artes (talha, arquitectura, por ex.) do período barroco. Pelas suas potencialidades e aparato, o órgão de tubos é considerado o rei dos instrumentos.

De natureza sonora monumental, solene, despertou o interesse da igreja que deu particular importância à concepção artística e musical do órgão de tubos. No caso das igrejas conventuais, muitos dos instrumentos eram construídos por monges, dotados da arte da organaria, caso de Frei Manuel de São Bento e Frei Domingos de São José Varela, entre outros, deixando obras também noutras igrejas.

Sendo um elemento indispensável ao ambiente barroco, à “festa barroca” do cerimonial litúrgico e do panorama cultural, havia uma preocupação constante em ter o instrumento sempre nas melhores condições tanto no aspecto musical, procedendo-se a regulares afinações e reparações (sobretudo dos foles⁵), como do que diz respeito à conservação da caixa. Com frequência encontramos estes dados na documentação ainda disponível, permitindo-nos em alguns casos quase traçar uma cronologia, ainda que com algumas lacunas, do percurso do órgão em estudo.

Na Península Ibérica, os instrumentos adquirem uma série de características técnicas, tímbricas e artísticas que permitem a afirmação de uma personalidade singular no mais amplo panorama da arte da organaria europeia no século XVIII.

A incorporação do sistema de ecos e da trombetaria exterior – trombetas em chamada, contribui assaz para a formação da identidade do órgão ibérico.

O sistema de ecos consiste na possibilidade de explorar a dinâmica musical através da sucessão de vários planos sonoros, criando, tal como nas restantes expressões artísticas do barroco, contrastes de luz/sombra, que neste caso se traduzem pela alternância entre pianos e fortes.

As *trombetas em chamada*⁶ constituem uma das características plástico-musicais mais marcante dos órgãos ibéricos do período barroco. Para além do efeito estético de grandiosidade e imponência que comportam, estes tubos são possuidores de uma potencialidade e singularidade sonoras únicas que

⁵ Os foles são o local em que é produzido o ar a uma determinada pressão, calculada de acordo com as potencialidades e conseqüentes necessidades do órgão, para produção do som pelos vários tubos.

⁶ Tubos em forma de trombeta dispostos na horizontal, no exterior da caixa do órgão, entre a consola e os pés dos tubos da fachada. São tubos dos jogos de palheta.

caracterizam o órgão ibérico bem como a literatura para órgão dos compositores barrocos ibéricos.

A busca de contrastes sonoros pelos organeiros ibéricos é de tal forma incessante e bem conseguida que o tipo de jogos sonoros que encontramos permite uma sucessiva alternância de planos sonoros num único teclado, em muitos casos dividido em duas secções (Grande Órgão ⁷ e Eco ⁸). Neste contexto insere-se o registo ⁹ de “passarinhos”, que accionado ¹⁰ produz um efeito sonoro semelhante ao canto dos pássaros. Este efeito é conseguido através de um sistema em que os tubos destinados a este jogo estão mergulhados em água (ex. órgão da Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória – Porto).

Ao nível da caixa encontramos estes contrastes sobretudo nos órgãos dispostos em tribuna, com representações de monstros, simbolizando o mundo terrífico, num plano inferior – a bacia da tribuna do órgão, e num plano superior – o remate da caixa do órgão, anjos trombeteiros, imagens de santos ou figuras alegóricas, simbolizando o mundo celestial. Podemos ainda encontrar num plano intermédio (entre a consola e os pés dos tubos da fachada) máscaras simbolizando um mundo de transição entre o Bem e o Mal.

Ao nível da tubaria também encontramos esta dinâmica, este movimento de contrastes tão caro ao barroco. A alternância ao nível da forma dos lábios dos tubos, entre uma forma oblonga ¹¹ ou uma forma elipsóide alongada ¹², assim como da linha labial que pode ser moderada ou abrupta. Na linha moderada os lábios dos tubos estão mais ou menos nivelados entre si, enquanto que na linha labial abrupta os lábios dos tubos encontram-se em níveis assimétricos criando efeitos ondulantes ou em ziguezague.

Dos magníficos exemplares existentes no nosso país, em funcionamento, podemos destacar os dois magníficos espécimes da Sé Catedral, o órgão da Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória – Porto e o órgão da Capela da Universidade de Coimbra.

A construção dos dois órgãos na Sé Catedral de Braga remonta ao ano de 1733 (período de sede vacante, à semelhança dos dois órgãos da Sé Catedral do Porto também construídos no período de sede vacante) e são da autoria de Frei Simón Fontanes, franciscano da Galiza. Os órgãos estão instalados em tribunas anexas ao coro alto. Perfeitamente integrados na arquitectura da igreja constituem, juntamente com o coro e as tribunas, um exemplo de singular beleza e qualidade da arte da talha barroca. As caixas foram executadas pelo artista bracarense Marceliano de Araújo. Aliando a este ambiente artís-

⁷ Permite a exploração de sonoridades mais cheias e brilhantes.

⁸ Permite a execução de planos sonoros mais suaves.

⁹ Mesmo que jogo sonoro – conjunto de tubos que produz som de timbre semelhante.

¹⁰ Os registos são accionados por meio de puxadores instalados na consola do órgão à direita e à esquerda do organista.

¹¹ Possuem uma forma lacrimal.

¹² Os dois eixos possuem uma forma curva.

tico, a sonoridade que emana dos dois instrumentos (neste momento só possível através da imaginação) facilmente somos transportados para o século XVIII sentindo o espírito da época, experimentando diversos sentimentos e emoções.

No órgão da Capela da Universidade de Coimbra além do riquíssimo trabalho de talha dourada, podemos contemplar um belíssimo trabalho de pinturas com motivos chineses da autoria do pintor Gabriel Pereira da Cunha. Colocado em tribuna própria revela um extraordinário e engenhoso trabalho de concepção de D. Benito Gomes, pois o instrumento parece ser mais pequeno do que na realidade é, uma vez que parte dos tubos não se encontra dentro da caixa, assim como os tubos da fachada têm a parte superior ocul-tada pelos ornamentos de talha dourada.

Relativamente aos exemplares da Igreja do Mosteiro de São Bento da Vitória convém lembrar que apenas o órgão do lado da epístola toca, o órgão do lado do evangelho é mudo e os tubos que possui na fachada não tocam, são cônegos ¹³. Da autoria de Frei Manuel de São Bento ¹⁴, segundo alguns autores, exerceram uma grande influência na produção organística no norte do país durante o século XVIII. A sua construção começa relativamente cedo uma vez que já se registam despesas com a sua construção no triénio de 1716-19. Estes órgãos são bastante imponentes e não deixam o observador indife-rente, a caixa “*consta de cinco grupos de tubos, expostos, três dos quais se projec-tam em forma curva sobre uma varanda ou base ornada de atlantes. Além disso, as trombetas horizontais (...), tubos pintados com massas bizarras e grande riqueza de talha*” ¹⁵. Uma descrição que vai de encontro a tudo aquilo que havemos dito ao longo desta exposição sobre uma das mais significativas expressões do Barroco.

A autoria das varandas das caixas do órgãos, bem com a caixa correspon-dente são da autoria do mestre entalhador Gabriel Rodrigues. Somente em 1759, o Mosteiro celebra contrato com o pintor-dourador, Manuel Homem Soares, para dourar e estofar os órgãos e as varandas.

O órgão de tubos merece sem dúvida toda a reverência que lhe possamos dedicar não só pela magnificência da sua caixa ou pela imponentia da sua sonoridade, mas também, e sobretudo porque constitui um legado importan-tíssimo da arte da talha, da arte da organaria e do espírito subjacente que caracterizou o homem barroco do século XVIII.

¹³ Nome dado aos tubos mudos de um órgão falso.

¹⁴ Organeiro natural de Fervedo – Santa Maria da Feira.

¹⁵ COUTINHO, Bernardo Xavier – *Órgãos, organeiros e organistas da cidade do Porto*, Bol. da Assoc. Cultural Amigos do Porto, n.º 1 (2ª série), 1971.