O ÓRGÃO DA SÉ CATEDRAL DE FARO E O ÓRGÃO DA SÉ CATEDRAL DE MARIANA: UMA NARRATIVA CONVERGENTE?

THE ORGAN IN THE SÉ CATEDRAL DE FARO AND THE ORGAN IN THE SÉ CATEDRAL DE MARIANA: A CONVERGENT NARRATIVE?

EL ÓRGANO DE LA SÉ CATEDRAL DE FARO Y EL ÓRGANO DE LA SÉ CATEDRAL DE MARIANA: ¿UNA NARRATIVA CONVERGENTE?

Aziz José de Oliveira Pedrosa[1]

RESUMO
Este artigo apresentará elementos da história dos órgãos da Sé Catedral da cidade de Faro (Portugal) e da Sé Catedral da cidade de Mariana (Brasil), pois esses instrumentos musicais são capazes de ilustrar fundamentais fragmentos da história da música e da arte luso-brasileira. Além disso, tem-se como objetivo principal analisar as características formais desses órgãos, talha em madeira e pintura, para se identificar as semelhanças e distinções existentes entre eles.
Palavras-chave: Órgão; Sé Catedral de Faro; Sé Catedral de Mariana.

ABSTRACT
The present paper intends to present some elements of the history of organs of the Cathedral of Faro (Portugal) and of the Cathedral of Mariana (Brazil), because they can illustrate fundamental fragments of the history of Luso-Brazilian music and art. In addition, the main objective is to analyze the formal characteristics of the organs, wood carving and painting, in order to identify the similarities and distinctions between them.
Keywords: Organ; Sé Catedral de Faro; Sé Catedral de Mariana.

RESUMEN
El presente texto presentará elementos de la historia de los órganos de la Catedral de la Sé de la ciudad de Faro (Portugal) y de la Catedral de la Sé de la ciudad de Mariana (Brasil), pues estos instrumentos musicales pueden ejemplificar fragmentos fundamentales de la historia de la música y del arte lusobrasileños. Además, el objetivo principal es analizar las características formales de estos órganos, la escultura en madera y la pintura, con el fin de identificar las similitudes y distinciones existentes.
Palabras clave: Órganos; Sé Catedral de Faro; Sé Catedral de Mariana.

NOTA INTRODUTÓRIA

Diversos vestígios materiais explicitam a condição colonial estabelecida entre Portugal e o Brasil, como expressam a arte e a arquitetura setecentista em Minas Gerais. Assim, destacam-se a pintura e a talha, confeccionadas por oficiais portugueses que repercutiram na região o repertório artístico que circulava na então Metrópole. A documentação histórica registra que não foram esses homens os únicos agentes responsáveis pela divulgação da arte em Minas, pois foi significativa a circulação de livros e, também, o envio de objetos para guarnecer os templos religiosos da Capitania. Entre os inúmeros itens enviados, desperta a atenção o órgão da Sé de Mariana, cuja narrativa pode estar vinculada à história do órgão da Sé Catedral de Faro. Esses instrumentos musicais são capazes de ilustrar fundamentais fragmentos da história da música e da arte luso-brasileira, estabelecendo indissociável elo entre os dois templos. Nesse sentido, este texto tem como eixo central examinar a história e, sobretudo, as características plásticas das caixas desses órgãos.[2]

---

[1] Aziz José de Oliveira Pedrosa é bacharel em Design, especialista em História e Cultura da Arte, mestre e doutor em Arquitetura e Urbanismo. Cumpriu residência pós-doutoral na Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais. Professor efetivo da Universidade do Estado de Minas Gerais. Investiga temáticas relacionadas à arte, à arquitetura e à cultura colonial luso-brasileira (séculos XVIII e XIX). No doutorado concluiu a tese vencedora do Prêmio Científico Mário Quartin Graça (Portugal - 2017), categoria de Ciências Sociais e Humanas. E-mail: azizpedrosa@yahoo.com.br. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-4274-1096.
[2]Esta pesquisa foi publicada em formato impresso em "Anais do Município de Faro – Volume XXXIX – 2017, Município de Faro, Portugal". Pela importância do tema para a história de Minas Gerais e o difícil acesso ao texto no Brasil, decidiu-se divulgá-lo nesta Revista.

A NARRATIVA HISTÓRICA

As diversas pesquisas encomendadas sobre os órgãos da Sé de Faro e da Sé de Mariana apontam a existência de relações entre eles, que sugerem presumíveis vínculos. Há conjecturas sinalizando que essas peças podem ter sido resultantes do trabalho de um mesmo organeiro, considerando-se para essas hipóteses os aspectos técnicos dos instrumentos. Além disso, tais associações são também avaliadas a partir da constituição formal das caixas dos dois órgãos, que demonstram certas vinculações.[3]

Muitos pesquisadores, entre eles Luís Artur Esteves Pereira (1969) e Gerhard Doderer (2001), dedicaram-se a investigar a história do órgão da Sé de Faro. Embora essa história esteja permeada de dúvidas, devido à escassez de documentação primária, Pereira (1969, p. 3) demonstrou que no interior da caixa do órgão encontrava-se uma nota, datada do ano de 1874, de autoria de C. David, indicando que o instrumento foi encomendado em 1715, pelo Cabido da Sé Catedral de Faro, ao organeiro João Henriques, que ficou incumbido de montar a peça em 1716. A referida mensagem também esclarece que em 1767 o órgão recebeu acréscimo de alguns elementos e passou por procedimentos de afinação em 1722, 1775, 1814 e 1874 (PEREIRA, 1969, p. 3).

Consoante análise realizada por Pereira (1969, p. 4), o dito João Henriques foi o organeiro alemão *Johann Heinrich Hulenkampf,* cujo nome aportuguesado, como poderia ocorrer com estrangeiros que se encontravam em Portugal, era João Henriques Ulemcamp, que fixou residência em Lisboa em 1711 e foi o responsável pela execução dos órgãos das igrejas lisboetas de Nossa Senhora do Carmo e de São Francisco. Esse homem, ainda segundo Pereira (1969, p. 4), foi colaborador direto de Arp Schnitger (1648-1719), importante organeiro alemão, residente em Hamburgo, que enviou em 1701os dois órgãos a Portugal[4]. Diante desses fatos, algumas suposições foram levantadas por outros pesquisadores e a mais instigante se refere à possibilidade de ser o órgão da Sé de Faro uma peça realizada por Arp Schnitger. Contudo, a ausência de novos dados dificulta afirmar ou refutar essa tese. Acredita-se na possibilidade de ser uma peça fabricada por mão de obra alemã, mas seria impreciso, neste artigo, interpor discussões sobre a identidade do organeiro que a produziu.

A escassez de dados históricos também impede que seja conhecido o nome do entalhador responsável pela fatura dos elementos ornamentais que compõem a caixa do órgão da Sé de Faro, mas é admissível que tenha sido confeccionada por oficiais portugueses, considerando-se as semelhanças estilísticas e escultóricas com a talha setecentista produzida à época em Portugal. O único dado conhecido se refere à pintura da caixa do instrumento, realizada no ano de 1751 por Francisco Correia (MESQUITA, 1989).

Do outro lado do Atlântico está o órgão da Sé de Mariana, rotulado como "irmão" do órgão de Faro, devido à permanência de semelhanças entre eles, que para os especialistas ultrapassam os aspectos plásticos das caixas[5]. A respeito da peça da Sé de Mariana, as pesquisas de Ivo Porto de Menezes (1985) e Marcello Martiniano Ferreira (1991) arrolaram informações sobre o processo que o conduziu ao Brasil, cujo dossiê completo encontra-se nos arquivos do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan (Belo Horizonte). Ferreira (1991, p. 216) informou que no ano de 1747 o Conselho Ultramarino aprovou o envio de objetos para a Sé de Mariana, entre eles sinos, ornamentos e um órgão. Esses itens tinham como finalidade equipar o templo, que a partir de 1745 sediou o primeiro bispado da Capitania de Minas Gerais, sendo Dom Frei Manuel da Cruz o bispo nomeado para tal encargo.

Seguiram para Mariana todos os artigos prometidos, com exceção do órgão e dos sinos. Por esse motivo, em 1751 o então bispo de Mariana solicitou ao Rei Dom José I que fosse cumprido o envio do órgão, não direcionado na primeira remessa, uma vez que o instrumento era de fundamental relevância para a celebração do culto na Catedral[6]. O apelo do bispo foi atendido no dia 26 de junho do ano de 1752, quando foi comprado do organeiro João da Cunha, em Lisboa, o órgão a ser enviado para Mariana[7]. Em 1752 foram despachadas de Lisboa as caixas contendo as peças do instrumento, recebidas na cidade do Rio de Janeiro no dia 16 de outubro de 1752 e, logo em seguida, no dia 26 de novembro de 1752 chegaram à Catedral da Sé (MENEZES, 1985, p. 78). Passados alguns meses, no dia 17 de setembro de 1753, o Cônego Vicente Gonçalves Jorge de Almeida recebeu pagamentos pelo serviço de assentar e afinar o órgão[8]. Consoante Menezes (1985, p. 79), não foi especificado se foi ele o responsável por tal atividade.

---

[3] As especificações técnicas desses instrumentos foram devidamente analisadas por especialistas. Ver: PEREIRA, Luís Artur Esteves. O órgão da Sé de Faro. In: *Separata do Correio do Sul*. Faro: Tipografia União Faro Separata do Correio do Sul, 1969, p. 1-8.

[4] Ver: MESQUITA, José Carlos Vilhena. O órgão da Sé de Faro: do pouco que se sabe ao muito que se presume. In: *A Música, Uma Tradição Algarvia*. Faro: Edição da Delegacia Regional do Sul, da Secretaria de Estado da Cultura, 1989, p. 103-110.

[5] Ver: FERREIRA, Marcello Martiniano. *Arp Schnitger, dois órgãos congêneres de 1701*: suas destinações atuais e características técnicas. Niterói: M. M. Ferreira, 1991.

[6] SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN); VITAE & PRÓMEMÓRIA. *Órgão da Sé de Mariana.* Caixa 206, p. 94.

[7] SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN); VITAE & PRÓMEMÓRIA. *Órgão da Sé de Mariana.* Caixa 206, p. 90.

[8] *Órgão da Sé de Mariana.* Caixa 206, p. 98.

As informações listadas demonstram quando o órgão foi recebido na Sé de Mariana, mas são desconhecidas fontes habilitadas a delimitar a provável datação da peça. Resta, apenas, um registro entalhado no perfilado da caixa, acima do teclado, indicando o ano de 1723 (MENEZES, 1985, p. 80-81). Não se pode afirmar se essa data é referente ao ano de fabricação do órgão, da fatura de sua caixa, de sua aquisição em Portugal, ou se especifica outro serviço executado. Pensa-se, também, na possibilidade desse instrumento ter sido, antes de vir para Minas, parte do acervo de algum templo dedicado a São Francisco de Assis, devido à existência de uma tarja com as armas do Santo no arremate da caixa. Mas, novamente, o silêncio dos documentos não permite um debate conciso.

Considerando-se a excepcionalidade do órgão da Sé de Mariana, sobretudo para o contexto da música setecentista mineira, foram empreendidas investigações em prol de se apresentar apontamentos, emitidos por especialistas da área de música, que permitissem conhecer quem foi, de fato, o organista responsável pela execução do dito instrumento. Há nos arquivos do IPHAN de Belo Horizonte cópia da conhecida correspondência enviada pelo maestro, organista e cravista alemão Karl Richter[9] relatando se tratar de uma peça de grande valor histórico, comparável, conforme sua opinião, aos órgãos Schnitger e Silbermann. Ainda considerou Richter que poderia ser esse um instrumento oriundo da oficina de Arp Schnitger ou produzido por algum discípulo do organista alemão. No entanto, o maestro não emitiu conclusões sobre o caso. Essas vieram em estudos e exames posteriores, em que foi atribuído ao organista hamburguês Arp Schnitger a fábrica do órgão de Mariana (FREIXO, 2002, p.31). Tomando por base essa atribuição, seria esse instrumento musical peça única de Arp Schnitger fora do continente europeu.

Ressalta-se, todavia, que são controversas as questões alusivas às atribuições. Gerhard Doderer (2001, p. 392), depois de minucioso estudo sobre os órgãos de Faro e da Sé de Mariana, concluiu que tanto um quanto o outro não foram fabricados por Arp Schnitger, mas sim por um discípulo e mestre assistente de Schnitger de nome Johann Heinrich *Hulenkampf,* que viveu em Lisboa a partir de 1711 e produziu alguns órgãos na região. Avaliações equivalentes sobre o instrumento do Faro constam nas pesquisas divulgadas por Pereira (1969, p. 6). Nessa perspectiva, cabe reafirmar que não é objetivo discutir, neste texto, os aspectos técnicos referentes às polêmicas que envolvem uma ou outra atribuição. Tampouco é propósito debater as argumentações dos autores supracitados perante os exames técnicos e as constatações expedidas. O arrolamento dessas citações tem como intuito, apenas, demonstrar a importância das peças em análise e as diversas opiniões e estudos que tiveram como fundamento compreender sua autoria.

ELEMENTOS ORNAMENTAIS DOS ÓRGÃOS DA SÉ DE FARO E DA SÉ DE MARIANA

O órgão da Sé de Faro (Figura 1) foi instalado em uma varanda, que promove sua integração com o espaço sacro da Sé. Na porção inferior está a pedaleira e acima do teclado há porta de duas folhas. Nesse registro predomina a pintura de charão vermelho, utilizado para estabelecer semelhanças com a laca oriental, *chinoiseries* retratando paisagens orientais e pessoas de feições orientais tocando instrumentos musicais, pintadas de dourado. No registro acima, na porção central e lateral, as pinturas de *chinoiseries* retratam paisagens orientais, servindo de fundo para figurações humanas que expressam atividades, algumas executando movimentos de dança. Há, nessa seção, desenhos de pagodes, pássaros em voo e elementos vegetalistas relacionados à flora oriental. A paleta de cores é composta de verde, azul, tons avermelhados e dourados nos contornos. É de se notar, nas laterais da região frontal da área em análise, a presença de talha dourada emoldurando a porção superior das cenas representadas, delineada por ornatos vegetalistas, flores e folhas de acanto. Na parte inferior dessas portas estão pinturas de vasos de flores sobre fundo de cor azulada que, em hipótese, podem ter sido executadas em data posterior à pintura que reveste a caixa do órgão.

Acima da região descrita, há uma cimalha que separa o registro inferior do superior, onde estão os tubos de ar. Essa cimalha apresenta formas geométricas triangulares nas laterais e, ao centro, apoio para os tubos.

A seção subsequente é ocupada por sete grupos de tubos. Acima desses a ornamentação é em talha dourada vazada, semelhante a um rendilhado, composta de elementos vegetalistas e curvilíneos que conferem acabamento à região onde estão os tubos. A pintura dessa seção, sobre charão vermelho, perpetua o uso de *chinoiseries* com desenhos de figuras humanas encenando atividades, desenhos de aves, flores, pagodes e paisagens, predominando o azul e o dourado. O destaque desse registro é devido às figuras angelicais trajando túnicas esvoaçantes e calçando botas, sentadas sobre volumosas folhas de acanto.

Logo acima está a cimalha que recebeu pintura de *chinoiseries* com pássaros, paisagens e elementos vegetalistas em azul e dourado sobre charão vermelho. No arremate da caixa estão ornatos de talha compostos de acantos, elementos curvilíneos em forma de "C" e motivos vegetalistas. Destacam-se nessa região as figuras antropomórficas angelicais: duas nas laterais e uma ao centro, trajando túnica e tocando trombeta. Ainda não se tem a datação, tampouco o nome do artista que produziu os elementos decorativos. Sabe-se que a pintura da caixa foi fruto da intervenção de Francisco Correia e é possível que a talha e a pintura sejam de épocas diferentes.

---

[9] SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN); VITAE & PRÓMEMÓRIA. *Órgão da Sé de Mariana.* Caixa 208, p. 473.

Figura 1 – Órgão da Sé de Faro

Fonte: Câmara Municipal de Faro

O primeiro registro do órgão da Sé de Mariana (Figura 2) apresenta, ao centro, teclado e pedaleira. Nas laterais pinturas douradas de *chinoiseries* sobre charão vermelho, retratando paisagens orientais, pássaros em voo. Acima desse registro, pinturas de *chinoiseries* sobre fundo de charão vermelho, emolduradas por pintura de cor verde com desenhos dourados. A região central tem porta de duas folhas com pinturas de paisagens orientais, representações de pagodes e homens de feição oriental. A região interior das folhas da porta recebeu pintura de charão verde com desenhos de paisagens orientais compostas de pagodes, elementos vegetalistas, zoomórficos e antropomórficos, ambos pintados de dourado. Essa seção é separada do outro registro por cimalha com formações geométricas triangulares nas laterais e, ao centro, apoio para os tubos de ar. A cimalha foi pintada de vermelho e verde, recebeu pinturas ornamentais vegetalistas de cor dourada. No registro acima da cimalha encontram-se os tubos de ar emoldurados por talha dourada, predominando ornatos vegetalistas, como folhas de acanto. Nas laterais do registro que sustenta os tubos de ar estão figuras antropomórficas angelicais trajando túnicas esvoaçantes e calçando sandálias. Essas esculturas estão sentadas sobre enrolamentos de acantos.

Na sequência está a cimalha arrematando a fachada com movimentação iniciada na porção inferior. Predominam o verde e o vermelho na pintura desse elemento, com desenhos em dourado similares a outras representações figurativas de inspiração oriental, presentes em toda a caixa do órgão. Sobre essa cimalha há pintura de ornatos dourados sobre charão vermelho: folhas de acantos e outros motivos vegetalistas, que conferem o acabamento dessa seção. Sobressaem no arremate figuras antropomórficas aladas, vestindo túnica e calçando botas, com um dos braços estendidos direcionados ao anjo central. Esse segura trombeta em uma mão e na outra a tarja com emblema da Ordem Franciscana, composto de um braço de Cristo e outro de São Francisco.

Não se tem documentação referente à fatura da caixa do órgão de Mariana, tampouco indicação de sua data de execução. Conforme documento transcrito que se encontra no arquivo da Superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Belo Horizonte[10], o conjunto escultórico foi realizado por artífices de Lisboa. Isso atesta, mais uma vez, a circulação de obras de arte entre a Colônia e a Metrópole, já conhecidas pela historiografia da arte. Entretanto, a análise

[10] SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN); VITAE & PRÓMEMÓRIA. *Órgão da Sé de Mariana.* Caixa 208, p. 477.

Figura 2 – Órgão da Sé de Mariana

Fonte: Aziz Pedrosa. 2015.

formal da face, vestimenta e expressão das figuras angelicais que compõem o instrumento sinalizam que podem não ter sido resultantes do trabalho de um único mestre e que, em hipótese, contou com a ajuda de outros artífices, até mesmo de uma oficina, como de praxe ocorria à época, tal qual na confecção de retábulos e talha ornamental. Essa suposição surge perante a existência de diferenças pontuadas na escultura dos anjos que se encontram ladeando os tubos de ar, em relação às figuras inseridas no arremate.

ANÁLISE

Os órgãos eram elementos importantes durante as celebrações, o que motivou o bispo Dom Frei Manuel da Cruz solicitar o envio da peça para Mariana, como descrito, para que a Sé apresentasse as condições necessárias para abrigar as novas funções a ela designada, quando elevada à condição de sede do Bispado. Essas peças geralmente eram alocadas em áreas de destaque no interior dos templos e, no caso dos órgãos em estudo, nota-se que ocupam similar localização em varandas anexadas ao coro alto das igrejas, estabelecendo interessante intervenção no espaço do templo, compondo a cenografia do ambiente religioso. A instalação do órgão próximo ao coro alto foi comum em templos portugueses, tal qual a igreja do Mosteiro de Tibães, cuja varanda está anexada ao coro alto, semelhante à localização do órgão da Sé de Faro e de Mariana. Em Minas, a integração dos órgãos nessa região pode ser vista em outras igrejas, como na Matriz de Santo Antônio, em Tiradentes. Segundo Nelson Correia Borges (1989, p. 332), essa escolha assegurava as qualidades acústicas do instrumento.

Consoante Ivo Porto de Menezes (1985, p. 78), o mestre de obras e carpinteiro Manuel Francisco Lisboa foi o responsável pela escolha do local onde foi instalado o órgão da Sé de Mariana, bem como pela elaboração do projeto para a obra. Acredita-se que o experiente artífice tenha examinado o espaço mais adequado para receber o instrumento musical, considerando-se a disposição da peça em relação ao ambiente arquitetônico da Sé e, também, às exigências acústicas para sua execução.

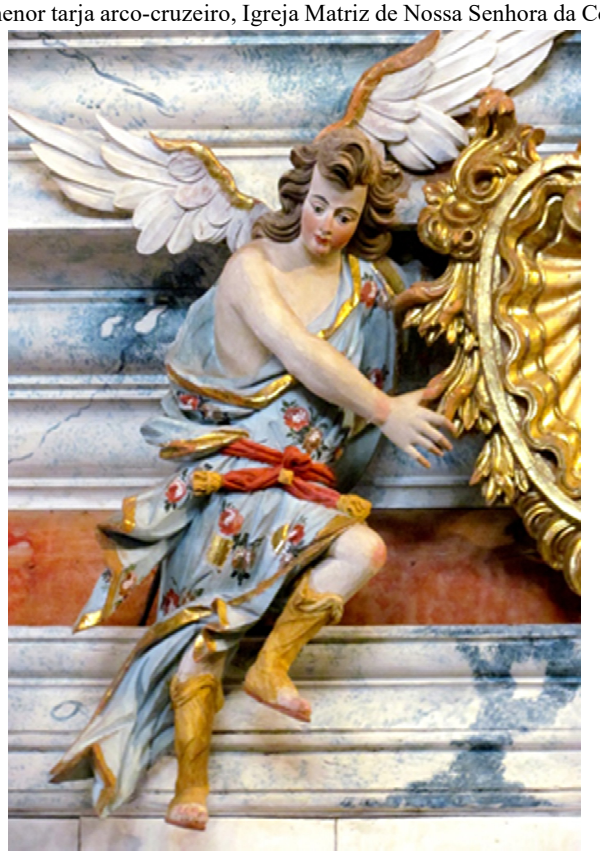
No que se refere aos aspectos artísticos dos órgãos da Sé de Faro e de Mariana, a fachada de ambos revela as características sonoras das peças. A esse respeito, Ivo Porto de Menezes informou que a fachada do órgão da Sé de Mariana é composta por flautas dispostas "(...) em três torretas com sete tubos, sendo as extremas triangulares e a central de forma arredondada mais alta, entremeadas de dois campos planos com quatro conjuntos de flautas num total de duas por campo, que caracteriza o famoso 'Hamburger Prospekt' – Fachada Hamburguesa – dos órgãos Schnitger." (MENEZES, 1985, p. 83). Esses aspectos são encontrados no órgão de autoria do organista hamburguês Arp Schnitger, localizado na igreja de São Pedro e São Paulo em Cappel, Alemanha. Logo, os elementos estéticos, os eventos históricos e algumas especificações técnicas possibilitaram a alguns pesquisadores inferirem que os órgãos da Sé de Faro (PEREIRA, 1969, p.5) e de Mariana

(FREIXO, 2002, p.31) foram produzidos por Arp Schnitger[11]. De fato, considerando-se a fachada do órgão de Cappel é possível identificar semelhanças com os instrumentos de Mariana e de Faro, que exibem a referida "fachada hamburguesa", assinalada, sobretudo, no idêntico uso de tubos laterais apoiados sobre bases triangulares, conjunto de tubo central em base geométrica e uso de talha e grupos escultóricos nas mesmas regiões dos órgãos em debate, como ocorre na peça de Cappel.

As caixas dos órgãos de Faro e de Mariana exibem semelhanças em toda estrutura: nas formas utilizadas e na organização dos volumes que os compõem. Isso pode ser indício de que um desses instrumentos foi a referência para a fatura do outro. No entanto, não se pode afirmar que tenham sido realizados por uma mesma oficina, pois os elementos escultóricos são de faturas diferentes (exemplo: as esculturas de anjos), apesar de ambas as peças seguirem um mesmo programa formal e composicional. Esse caráter é revelado nos elementos vegetalistas, ornatos curvilíneos e figuras antropomórficas de vulto que acentuam a teatralidade impressa às peças da talha portuguesa coeva, emanando a essência da plástica em voga, sobretudo, durante o reinado de Dom João V[12].

No remate dos dois órgãos as diferenças pontuadas não são apenas escultóricas, mas também reforçadas na escolha de anjos com trombetas nas laterais do órgão da Sé de Faro e dos anjos sem instrumento musical na peça da Sé de Mariana. Esses últimos, aparentemente, reverenciam o anjo que toca a trombeta e segura o escudo com as armas de São Francisco. Foi corrente nos órgãos portugueses a presença de figuras antropomórficas tocando instrumentos musicais no remate, como ocorre, por exemplo, no órgão da Sé do Porto. Em outros casos, como no órgão do Mosteiro de Tibães, recorreu-se ao uso das Virtudes.

Figura 3 – Pormenor tarja arco-cruzeiro, Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, Catas Altas.



Fonte: Aziz Pedrosa. 2019.

[11] Os debates sobre as semelhanças estéticas existentes entre os órgãos da Sé de Faro e da Sé de Mariana, em que se demonstraram suas vinculações formais e estéticas ao órgão de Arp Schnitger de Cappel, tiverem como objetivo, tão somente, explicitar os aspectos que justificam aos instrumentos em estudo apresentar a rotulada "fachada hamburguesa". Nesse sentido, não se pretende elencar discussões a respeito das características técnicas dessas peças, já debatidas por especialistas que elencam hipóteses de que foram produzidas pelo organista Arp Schnitger. Trata-se de assunto que gera polêmicas e controvérsias, uma vez que a documentação não faz referências exatas.
[12] Robert Smith (1962) denominou de "estilo joanino" o período em que o Barroco italiano foi a grande referência para a arte em Portugal, cuja cidade de Roma se tornou o modelo principal de inspiração para as produções artísticas e arquitetônicas empreendidas nos tempos de Dom João V.

Além dessas questões, no caso específico de Minas Gerais, pensa-se qual pode ter sido, no meio artístico local, a repercussão causada pelos elementos escultóricos e pictóricos da caixa do órgão e, até mesmo, se eles serviram como referência para a produção de trabalhos de arte sacra. Essa conjectura é subsidiada na existência de anjos que integram a ornamentação das igrejas mineiras, produzidos depois dos anos de 1750, cujas feições formais memoram as esculturas laterais do órgão da Sé. Para exemplificar, citam-se os anjos que ocupam o coroamento do retábulo de São Pedro da Sé de Mariana, atribuídos ao entalhador Francisco Vieira Servas (MARTINS, 1974, 2v., p. 214-215) e a cartela do arco-cruzeiro da igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, em Catas Altas (Figura 3), ladeada por anjos vestindo túnicas esvoaçantes e calçando botas, que se assemelham às esculturas angelicais laterais do órgão da Sé, inclusive o cabelo, que segue um desenho próximo. A referida cartela é atribuída ao entalhador Francisco Vieira Servas, que laborou na Matriz de Catas Altas entre os anos de 1753 – 1759[12]. Nesse sentido, é instigante questionar, mesmo que as repostas para o caso sejam desconhecidas, se Vieira Servas utilizou como referência a talha desse órgão para realizar algum de seus trabalhos.

Em relação à policromia, há hipóteses de que o órgão da Sé de Mariana pode ter sido pintado por Francisco Correia, responsável pela pintura do órgão da Sé de Faro. No entanto, essa conjectura, quando examinada a partir do confronto da pintura dos dois instrumentos musicais em estudo, não demonstra subsídios suficientes para embasar tais apontamentos. Apesar de fazerem uso de temática às vezes similar, remetendo à paisagem, à arquitetura e às cenas do universo oriental, os traços do pincel, o repertório gráfico e a paleta de cores sinalizam que são trabalhos quocientes da atividade de artistas ou oficinas diferentes. As figuras do órgão da Sé de Faro são em azul, vermelho, verde e dourado (no contorno das imagens). No caso do órgão da Sé de Mariana, o dourado é a cor dos desenhos, que não receberam outros pigmentos. Nessa perspectiva, é impreciso designar se as duas pinturas foram executadas por um mesmo artista. Para uma discussão mais segura, seria importante o exame minucioso desses trabalhos, dos pigmentos utilizados, das características das pinceladas e de outros aspectos que permitam elencar conclusões.

Cabe ainda frisar que independente da permanência de lacunas alusivas à fatura da talha e da pintura dos órgãos da Sé de Faro e de Mariana, as correspondências entre as formas, volumes e programas artísticos podem sugerir que uma caixa foi utilizada como modelo para a confecção da outra. Porém, não é seguro atestar que foram produzidas por uma mesma oficina, pois proposições dessa natureza exigiriam a localização de documentação e um amplo estudo formal dos elementos artísticos. No tangente às datas de fabricação, as informações arroladas por Pereira (1969, p. 3) esclarecem que o órgão de Faro foi instalado no espaço onde se encontra no ano de 1716 e, possivelmente, nesse momento já existia a caixa com os ornamentos. Por sua vez, a caixa do órgão da Sé de Mariana parece se tratar de trabalho executado em momento posterior, sem ser possível especificar o momento exato. Existe, apenas, a data de 1723 gravada na peça, sem informações adicionais do que ocorreu nesse período: seria a execução da caixa?

Realizadas essas explanações, registra-se que a contribuição que se apresenta teve como proposta apresentar algumas questões referentes aos programas artísticos dos órgãos da Sé de Mariana e da Sé de Faro, cujas narrativas estão entrelaçadas por fatos que a documentação identificada ainda não foi capaz de esclarecer. Todavia, a voz desses instrumentos musicais, perante o silêncio dos vestígios documentais, deixa que sua estrutura, elementos decorativos e música se tornem o registro mais importante de objetos de inestimável valor, principalmente a peça de Mariana que é uma raridade europeia no território brasileiro.

REFERÊNCIAS

BORGES, Nelson Correia. Do Barroco ao Rococó. In: *História da Arte em Portugal*. Lisboa: Publicações Alfa, v. 8, 1986.

BORGES, Nelson Correia. Órgãos. In: PEREIRA, José Fernandes (dir.). *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

DODERER, Gerhard. Relações musicais luso-brasileiras do século XVIIII: dois casos particulares. In: *Colóquio Internacional* (Lisboa, 2000). A Música no Brasil Colonial. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

FERREIRA, Marcello Martiniano. *Arp Schnitger, dois órgãos congêneres de 1701*: suas destinações atuais e características técnicas. Niterói: M. M. Ferreira, 1991.

FREIXO, Elisa. *Órgão Arp Schnitger, Sé de Mariana, Minas Gerais*: Aspectos históricos e técnicos. Mariana: Arquidiocese de Mariana, 2002.

MARTINS, Judith. *Dicionário de artistas e artífices dos séculos XVIII e XIX em Minas Gerais*. Rio de Janeiro: Publicações da Diretoria do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, nº 27, 1974, 2 v.

MENEZES, Ivo Porto de. O templo e a música. In: *Mariana: arte para o céu*. Coord. De Paulo Mendes Campos. Belo Horizonte: Comissão Pró-restauração da Catedral e Órgão da Sé de Mariana, 1985, p. 79-83.

MESQUITA, José Carlos Vilhena. O órgão da Sé de Faro: do pouco que se sabe ao muito que se presume. In: *A Música, Uma Tradição Algarvia*. Faro: Edição da Delegacia Regional do Sul, da Secretaria de Estado da Cultura, 1989, p. 103-110.

OLIVEIRA, Eduardo Pires de. *Minho e Minas Gerais no século XVIII*. Braga: Edição do Autor, 2016.

PEREIRA, Luís Artur Esteves. O órgão da Sé de Faro. In: *Separata do Correio do Sul*. Faro: Tipografia União Faro Separata do Correio do Sul, 1969, p. 1-8.

SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN); VITAE & PRÓMEMÓRIA. *Inventário Nacional de Bens Móveis e Integrados*. Região de Mariana. Igreja Catedral de Nossa Senhora da Assunção, Módulo 2, Volume 1 .

SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN); VITAE & PRÓMEMÓRIA. *Órgão da Sé de Mariana.* Caixa 206.

SECRETARIA DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (SPHAN); VITAE & PRÓMEMÓRIA. *Órgão da Sé de Mariana.* Caixa 208.

SMITH, Robert C. *A talha em Portugal*. Lisboa: Livros Horizontes, 1962.

Data de submissão: 12/11/2021
Data de aceite: 15/11/2021
Data de publicação: 27/12/2021