

A pesquisa sobre órgão no Brasil: estado da arte

Dorotéa Kerr (UNESP)

dker@uol.com.br

Any Raquel Carvalho (UFRGS)

anyraque@cpovo.net

Resumo: Este artigo tem como objetivo apresentar um inventário descritivo e analítico da produção acadêmica musical brasileira sobre órgão, a partir de dissertações e teses oriundas dos programas de Pós-graduação e de concursos de ascensão na carreira docente. Este estudo justifica-se por ser um instrumento de conhecimento das abordagens utilizadas na subárea e como indicador para estudos sobre a área de música em geral. Fundamenta-se nos estudos de RICHARDSON (1989), SOUZA (1990), CARVALHO (2000) e FERREIRA (2002). Este estudo incluiu duas fases: (1) a identificação dos dados bibliográficos e (2) estudo das tendências, ênfases e escolhas metodológicas.

Palavras chave: música para órgão, música brasileira, literatura para órgão, estado da arte.

Organ research in Brazil: state-of-the art

Abstract: This state-of-the art research aims at presenting a descriptive, analytical and critical inventory of the academic output of Brazilian organ music. This will be achieved through the use of theses and dissertations from the graduate programs in Brazil, as well as from board exams within the academic career. The study is justified by the approaches utilized in Brazilian graduate studies in organ and can be seen as an indication of the main areas of study in music in Brazil. Theoretical references used include Richardson (1989), Souza (1990), Carvalho (2000), and Ferreira (2002). The study is being developed through the identification of bibliographical data and the study of tendencies and methodological emphasis and choices.

Keywords: organ music, Brazilian music, organ literature, state-of-the-art.

1. Introdução

Este artigo é resultado de uma pesquisa “estado da arte” ou “estado do conhecimento”, de caráter bibliográfico, que tem por objetivo apresentar um inventário da produção acadêmica da subárea órgão e, ao mesmo tempo, elucidar de que forma e em que condições essa produção tem se dado. Pesquisas dessa natureza têm sido realizadas no Brasil, nos últimos quinze anos, em várias áreas de conhecimento, principalmente na Educação, da qual foram emprestados o modelo e a fundamentação para este estudo. Esse inventário é, inicialmente, de caráter descritivo, ou de “mapeamento”; no segundo momento, de caráter analítico, procura-se responder as questões levantadas a partir desse trabalho inicial, entre elas “que aspectos e dimensões vêm sendo destacados e privilegiados em diferentes épocas e lugares (...)”, de modo a se compreender as grandes linhas que têm norteado a produção bibliográfica na área estudada (FERREIRA, 2002, p. 258).

Vez por outra, uma área precisa fazer um balanço da totalidade de estudos, textos e pesquisas que têm sido realizados em seu domínio para avaliar seu crescimento tanto qualitativo quanto quantitativo. Essa necessidade torna-se mais premente quando essa produção vem, principalmente, dos programas de pós-graduação, cujos trabalhos permanecem, muitas vezes, desconhecidos da comunidade científica mais ampla, que

deveria avaliá-los, e principalmente da sociedade, sua principal beneficiária. Pesquisas *estado da arte* permitem indicar os temas mais abordados, evitando assim repetição, e conhecer as diferentes perspectivas, abordagens e metodologias empregadas. Em suma, visam à elaboração de uma revisão crítica da produção de uma determinada área. Assim entende SOARES:

Esta compreensão do estado de conhecimento sobre um tema, em determinado momento, é necessária no processo de evolução da ciência, afim de que se ordene periodicamente o conjunto de informações e resultados já obtidos, ordenação que permita indicação das possibilidades de integração de diferentes perspectivas, aparentemente autônomas, a identificação de duplicações ou contradições, e a determinação de lacuna e vieses" (1987, p. 3).

As autoras desse artigo desenvolvem, atualmente, pesquisa sobre a atividade organística no Brasil (*A atividade organística no Brasil: organistas, compositores, construtores do século XVI ao XX*) e entendem que uma avaliação do *estado da arte* nessa subárea é fundamental para se levar a cabo uma pesquisa tão abrangente. O conhecimento das muitas interpretações, reflexões de organistas e estudiosos sobre a atividade é parte fundamental da *situação hermenêutica* das autoras para o estabelecimento de diálogo necessário com as muitas interpretações visando ao entendimento desse fenômeno “atividade organística no Brasil”. Para além do domínio específico dessa subárea, este estudo poderá, também, contribuir para o entendimento de alguns problemas da pesquisa na grande área da música no Brasil.

Assim, como FERREIRA, as autoras entendem que pesquisas “*estado da arte*” justificam-se pelo

desafio de conhecer o já construído e produzido para depois buscar o que ainda não foi feito, de dedicar cada vez mais atenção a um número considerável de pesquisas realizadas de difícil acesso, de dar conta de determinado saber que se avoluma cada vez mais rapidamente e de divulgá-lo para a sociedade (...)" (2002, p. 259).

O modelo utilizado baseia-se nos estudos de RICHARDSON (1989), SOUZA (1990), CARVALHO (2000) e FERREIRA (2002). Esses textos indicam formas para a realização do mapeamento inicial e, a partir desses modelos que se inter-relacionam e se completam, as autoras elaboraram um plano próprio, cujos resultados parciais estão expostos neste artigo. Alguns pontos merecem ser realçados. Para FERREIRA, há necessidade de se analisar as condições institucionais em que ocorreram as pesquisas e de se fazer entrevistas com os autores para enriquecimento dessa primeira fase do trabalho; CARVALHO trabalha mais com modos de classificação dos tipos de produção, enquanto SOUZA detém-se mais na descrição de itens necessários para um levantamento mais completo. Para RICHARDSON e GOUVEIA (1976), as pesquisas também devem ser avaliadas pela contribuição não só à área de conhecimento como também por sua contribuição social. Todos os autores enfatizam a necessidade de análise de conteúdo, para a identificação de temas e metodologias empregadas, ponto central das pesquisas “*estado da arte*”.

2. Objeto

O objeto desta pesquisa são as dissertações acadêmicas produzidas em universidades em cursos de pós-graduação, como requisitos para obtenção de títulos de mestre e doutor, e

aqueelas produzidas como requisitos à ascensão na carreira docente (concursos de livre-docência).

A divulgação das *dissertações* (nome genérico, de agora em diante, que abrange as consideradas teses e os memoriais¹) dá-se por meio de consulta local e direta às bibliotecas depositárias ou por meio de empréstimos realizados pelo Sistema de Comutação Bibliográfica (COMUT). Nenhuma das dissertações consta ainda do sistema de Biblioteca Digital *on-line*, recentemente criado; também não são encontradas em forma de Cd rom e somente uma foi transformada em livro². Outra possibilidade de acesso é por meio de solicitação de cópia ao autor da dissertação.

A delimitação temporal procede de 1941 – data da primeira dissertação (chamada de “tese”) apresentada para concurso à cadeira de órgão da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil – até 2002, com uma dissertação de mestrado pela UFRJ.

3. Metodologia

A pesquisa desenvolveu-se em duas fases distintas, baseada nas indicações de FERREIRA:

Um primeiro, que é aquele em que [o pesquisador] interage com a produção acadêmica através da quantificação e de identificação de dados bibliográficos, com o objetivo de mapear essa produção num período delimitado, em anos, locais, áreas de produção. Nesse caso, há um certo conforto para o pesquisador, pois ele lidará com os dados objetivos e concretos localizados nas indicações bibliográficas que remetem à pesquisa (2002, p. 265).

A partir dessa primeira descrição, foi possível elaborar uma narrativa histórica da produção, narrativa que aborda os momentos de implantação e de amadurecimento dos programas de pós-graduação de forma geral e, em particular, daqueles nos quais as dissertações foram produzidas. Foi possível apontar os períodos em que as pesquisas cresceram, locais de produção e agentes nelas envolvidos. O segundo momento desta pesquisa (a ser publicada em outro artigo) trata do inventário da produção “procurando identificar tendências, ênfases, escolhas metodológicas e teóricas, aproximando ou diferenciando trabalhos entre si, na escrita de uma história de uma determinada área de conhecimento”. As questões a serem respondidas são de outra ordem; no primeiro momento, perguntava-se “quando”, “onde”, “quem”, na segunda fase, as respostas devem atender ao “o quê”, “o como” dos trabalhos (FERREIRA, 2002, p. 265).

4. Resultados da pesquisa

Coletou-se um conjunto de material que envolve vinte trabalhos, denominados dissertações, memoriais ou teses. Seis, denominados teses, foram apresentados em concursos públicos; os demais trabalhos foram produzidos pelos Programas de Pós-graduação. O Quadro 1 apresenta esses trabalhos em ordem cronológica por ano e em ordem alfabética dentro do ano.

¹ Nesse primeiro momento da pesquisa, far-se-á uso desse nome genérico “dissertação”; cientes das diferenças de conceitos que envolvem esses tipos de trabalho, as autoras decidiram deixar esse detalhamento para uma próxima exposição de resultados.

² Trata-se de uma edição em inglês da dissertação da organista Domitila Ballesteros - Jeanne Demissieux’s Six Études and the Piano Technique - publicada pela autora em 2004. A dissertação, embora na subárea órgão, trata de problemas de técnica pianística e foi orientada pela Prof. Dra. Miriam Grosman.

1941 - CAMIN, Ângelo. <i>Considerações sobre a fônica organística.</i> Tese para concurso à cadeira de órgão da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. 63 páginas.
1941 - SILVA, Antonio da. <i>Ser compositor é indispensável ao organista.</i> Tese apresentada ao concurso para provimento efetivo da cadeira de Harmônio e Órgão da Escola de Música da Universidade do Brasil. 48 páginas.
1944 - SILVA, Antonio da. <i>No órgão, constitue (sic) fator expressivo a registração.</i> Tese apresentada ao concurso de docente livre para a cadeira de harmônio e órgão da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. 18 páginas.
1961 – GAZANEGO, Mário. <i>Registração: complemento indispensável à composição para órgão.</i> Tese de concurso para livre docente da cadeira de Harmônio e Órgão da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. 31 páginas.
1962 – GAZANEGO, Mário. <i>Do órgão, sua didática e conquistas técnicas.</i> Tese de concurso para Catedrático da cadeira de órgão e harmônio da Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil. 45 páginas.
1966 – SALGADO, Syme. <i>O órgão, fascinante mistério sonoro!</i> Tese de concurso para livre docência de harmônio e órgão da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 42 páginas.
1985 – KERR, Dorotéa Machado. <i>Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil e Catálogo dos órgãos do Brasil.</i> Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 175 e 476 páginas, respectivamente.
1988 – MERSIOVSKY, Gertrud. <i>O órgão da Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro.</i> Trabalho apresentado à Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito à obtenção do grau de doutor em música. 419 páginas.
1990 - AQUINO, José Luis Prudente de. <i>Um estudo da registração na "Grande Pièce Symphonique" op. 17, de César Franck para órgão.</i> Memorial de recital de mestrado, apresentado à Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 280 páginas.
1992 – AGUIAR Jr. Ary. <i>O problema da registração da música de Max Reger para órgão.</i> Memorial de recital de mestrado, apresentado à Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 279 páginas.
1992 – RACHID, Alexandre. <i>Olivier Messiaen: Messe de la Pentecôte.</i> Memorial de recital de mestrado, apresentado à Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 280 páginas.
1993 – SANTOS, Marco Aurélio Lischt dos. <i>Max Reger: Variationen und Fugue über ein Originalthema fur Orgel, p. 73: aspectos técnico-vistuosísticos na obra para piano e órgão.</i> Dissertação de mestrado apresentada à Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 284 páginas.
1995 – BIATO, Eduardo Bertolossi. <i>Arnold Schoenberg Variations on a Recitative, op. 40. Análise formal e realização tímbrica no órgão da Escola de Música da UFRJ.</i> Dissertação de Mestrado apresentada à Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 206 páginas.
1995 – LACERDA, Regina Célia Coutinho de. <i>Wolfgang Amadeus Mozart: a Fantasia em fá menor KV 608 no repertório organístico.</i> Dissertação de Mestrado apresentada à Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 209 páginas.

1996 – PEREIRA, Benedito José Rosa. <i>Charles-Marie Widor « Sixième Symphonie pour orgue, op. 42, no. 2 »</i> . Dissertação de Mestrado apresentada à Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 166 páginas.
1997 – HECKERT, Bailinda. <i>Francisco Correa de Arauxo – execução de Tientos</i> . Dissertação de Mestrado apresentada à Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 171 páginas.
2000 – AQUINO, José Luis Prudente de. <i>Fúrio Franceschini e o órgão: relação constante preferencialmente voltada à música sacra</i> . 2 vol. Tese de Doutorado apresentada à Escola de Comunicação e Arte (ECA) da USP. 592 páginas.
2001 – AMSTALDEN, Júlio. <i>A Música na Liturgia Católica Urbana no Brasil após o Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965)</i> . Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Artes da UNESP. 206 páginas.
2001 – CHAGAS, Junia. <i>As Vingt-quatre pièces de Fantaisie de Louis Vierne</i> . Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Artes da UNESP. 150 páginas.
2002 - BALLESTEROS, Domitila. <i>Consequências da utilização de elementos pianísticos na composição dos “Six Études” de Jeanne Demessieux</i> . Dissertação de Mestrado apresentada à Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro. 127 páginas.

Quadro 1: Dissertações de mestrado na subárea órgão realizadas no Brasil

Identificar os objetivos que nortearam essa produção é o primeiro ponto dessa parte descritiva do trabalho, segundo RICHARDSON (1989, p. 6). Assim, os seis primeiros trabalhos, realizados de 1941 a 1966, visavam ao preenchimento de cargos de professores ou à ascensão na carreira do magistério universitário, conforme configuração da carreira docente vigente, naquele momento, na Escola Nacional de Música da Universidade do Brasil (hoje Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro). Esses trabalhos apresentam a denominação de “teses” e foram realizados em um momento em que ainda não se manifestara a necessidade de implantação de cursos de pós-graduação na área de música. A partir de 1985, inaugurou-se uma nova fase, com as dissertações e memoriais de mestrado ou doutorado, resultantes de pesquisas realizadas em alguns dos programas de pós-graduação.

A pós-graduação tem como objetivo formar recursos humanos em todo o espectro da formação, como docentes, pesquisadores e técnicos e, segundo alguns autores, a produção de trabalhos científicos que dela decorre deve visar a solução de problemas sociais, econômicos e tecnológicos do país (RICHARDSON, 1989, p. 40). Disseminou-se a noção, entre todas as áreas de conhecimento inseridas nas universidades brasileiras, de que a pesquisa, além de ser instrumento de criação de conhecimento novo, deve ser vista como meio fundamental para criação de soluções tecnológicas aos problemas apresentados. Nesse sentido, encarada como “indagação ou busca minuciosa para averiguação da realidade; investigação e estudos sistemáticos com o fim de descobrir ou estabelecer fatos ou princípios relativos a um campo qualquer do conhecimento”, a pesquisa - diligente, inquisitiva e investigativa – que atendia à necessidade apontada tanto nas chamadas ciências, na tecnologia, e nas humanidades - incluindo nessas as artes - não só ganhou grande impulso nas universidades como se converteu em uma de suas principais funções (FERREIRA, 1999, p.259).

A investigação acadêmica em música, segundo os moldes assim descritos, não foi de imediato percebida como tal e, ainda hoje, encontra-se em estado de discussão e à procura de consolidação nos programas de pós-graduação no Brasil, apesar de já se terem passado mais de 20 anos desde a implantação do primeiro curso. Do ponto de vista dos objetos musicais, das metodologias e teorias empregadas, ou a serem empregadas, há ainda muito a discutir. Seus resultados, ainda fragmentados, aguardam um trabalho de síntese, e a discussão sobre os princípios e razões da pesquisa em música ainda parece necessária como aponta a musicóloga LUCAS, em artigo de 1991, no qual insiste sobre conceitos fundamentais e significados da pesquisa científica, chamando atenção para a necessidade de sua aplicação na área da música:

“pesquisa em música obedece ao princípio básico da pesquisa em qualquer área, qual seja, o de ultrapassar o senso comum e produzir conhecimento de forma organizada e coerente. Não há um receituário pronto para atingir tais objetivos, mas protocolos norteadores da conduta de investigação que se originam na teoria e tornam-se familiares através de uma prática continuada” (1991, p. 53).

Esse *modus operandina* pesquisa, se ainda está basicamente restrito às investigações oriundas dos cursos de pós-graduação (e também, em bem menor escala, aos programas de iniciação científica), era inexistente à pesquisa musical dita acadêmica iniciada há mais de cinqüenta anos atrás, época em que se realizaram as chamadas “teses”. Até a implantação da avaliação externa da Capes, órgão do Ministério da Educação, segundo relatório de NOGUEIRA, “a atividade da área pode ser caracterizada como esporádica e confusa quanto à própria concepção de pesquisa” (1996, p. 40-41).

Atualmente, existem no Brasil, onze programas de Pós-graduação em Música, dentre os quais três têm linhas de pesquisa, com diferentes nomes, relacionadas às práticas de interpretação ou *performance* em órgão, e cursos de graduação no instrumento. Estão localizados na Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e na Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP)³. Em outro Programa, o da ECA/USP, em cujo departamento de música não há graduação em órgão, foi defendida tese de doutorado na área em questão.

Os primeiros cursos de Mestrado em Música foram implantados na UFRJ, em 1980, e no Conservatório Brasileiro de Música (CBM), em 1982. Segundo NOGUEIRA, não resultaram do investimento que as agências de fomento estavam realizando para formação de doutores no exterior, com o objetivo de criar docentes habilitados ao ensino nesse nível (1996, p. 40). Resultavam da vontade de seus docentes de se incorporarem ao universo universitário e mantiveram características de seus cursos de graduação. A partir de 1987, com a implantação do Mestrado em Música na UFRGS, passou-se a ter a “absorção dos primeiros doutores titulados em universidades americanas” (Idem, p. 41). A partir da década de 1990, outros cursos foram criados, conforme Quadro 2 a seguir:

³ A partir deste momento, as universidades e seus programas serão referidos por meio de suas siglas.

CURSO	INSTITUIÇÃO	ANO DE IMPLANTAÇÃO
Mestrado em Música	UFRJ	1980
Mestrado em Música	UFRGS	1987
Mestrado em Artes (ênfase: Música)	UNICAMP*	1989
Mestrado em Música	UFBa	1990
Mestrado em Música Brasileira	UNI-RIO	1993
Mestrado em Artes (ênfase: Musicologia)	USP	1993
Mestrado em Artes	UFG*	1995
Mestrado em Artes (ênfase: Música e Artes Visuais)	UNESP	1997
Mestrado em Música	UFG	1999
Mestrado em Música	UFMG	1999
Mestrado em Música	UNICAMP	2001
Mestrado em Música	UNESP*	2002
Mestrado em Música	UnB	2004
Mestrado em Música	UFPb (João Pessoa)	2005
Doutorado em Música ⁴	UFRGS	1995
Doutorado em Música	UFBa	1997
Doutorado em Música	UNI-RIO	1998
Doutorado em Música	UNICAMP	2001
Doutorado em Musicologia	USP-ECA	2005

*Início do Mestrado como curso misto com separação posterior de áreas.

Quadro 2: Programas de Pós-graduação em Música no Brasil

O crescimento da pesquisa em música gerada nos Programas de Pós-graduação foi impulsionado pela mencionada crescente pressão da avaliação externa aos programas, instrumentalizada pela Capes, a cujo modelo de Pós-graduação os programas com áreas artísticas precisavam se adequar. A criação da ANPPOM - Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Música, em 1988 – parece ter sido um fator para o amadurecimento da área, ao abrir espaço para divulgação e crítica de resultados de pesquisas, e por enfatizar alguns objetivos políticos, entre eles a valorização das temáticas brasileiras e a criação de uma bibliografia voltada ao perfil e às necessidades dos cursos de pós-graduação em Música.

⁴ Os cursos de doutorado em música foram criados a partir de 1995. Apenas o da UFRGS possui a subárea órgão.

A grande área Música, que de início dividia-se nas tradicionais subáreas de Composição, Educação Musical, Musicologia, Práticas Interpretativas e Teoria, foi sendo ampliada não apenas com novas denominações, mas também com a criação de outras. Assim, Composição se subdividiu em Composição Acústica, Composição Eletroacústica; Educação Musical em Filosofia e Fundamentos da Educação Musical, Processos Formais e Não-formais da Educação Musical, Processos Cognitivos na Educação Musical, Instrumental e Coral na Educação Musical; a Musicologia, em Musicologia Histórica, Musicologia Sistemática, Etnomusicologia; Teoria da Música, entre tantos outros títulos surgidos pela criatividade e produção dos docentes desses programas⁵. À subárea de Interpretação ou Práticas Interpretativas passou a englobar música instrumental, música vocal e regência.

5. Condições institucionais em que se produziram as dissertações

A pesquisa acadêmica na subárea órgão surgiu com a incorporação do curso de música, e de órgão, à Universidade pública. Em um primeiro momento, serviu como caminho para entrada na universidade ou para galgar outro nível na carreira docente, como no caso, da Universidade do Brasil, depois URFJ. Assim, as dissertações de 1941 a 1966, nela produzidas, foram escritas tanto para o provimento da cadeira de professor de Harmônio e Órgão, quanto para ascensão a livre docente, um dos níveis internos à Universidade. A dissertação de 1988 (MERSIOVSKY) foi também um desses casos. Essa e as demais fazem parte das atividades dos Programas de pós-graduação.

O primeiro curso de Mestrado em Música, o da Escola de Música da UFRJ, criado em 1980 quando da gestão da Profa. Andrelly Quintella de Paola, foi também o primeiro a incluir o instrumento órgão, ao lado de piano. O programa foi criado com apenas uma subárea “prudentemente, como convinha, a Escola ofereceu apenas a ‘área de concentração’ Instrumentos de Teclado, desdobrada em duas subáreas: Piano e Órgão”, segundo SOARES, o primeiro coordenador do programa (1982, p. 83).

É reconhecida a vocação pianística daquela escola, que formou alguns dos pianistas mais importantes do país; e, para o que nos interessa, a criação das Práticas Interpretativas/Órgão merece ser observada. Da mesma forma que com o piano, a inclusão do instrumento órgão seguia seu traçado histórico.

O primeiro curso oficial desse instrumento foi criado em 1895, no então Instituto Nacional de Música, e seu primeiro professor foi Alberto Nepomuceno (1864-1920). Nomeado, enquanto estudava composição na Europa, para assumir a cadeira, Nepomuceno foi para Paris estudar órgão com Alexandre Guilmant (1837-1911), organista da Igreja de la Trinité e professor do Conservatório de Paris. O instrumento já estava disponível, um órgão Sauer, de tradicional fábrica da Alemanha, que fora doado por Leopoldo Miguez (1850-1902)⁶. Quando incorporado à Universidade do Brasil, o curso passou a ser ministrado por Antonio Silva que foi o

⁵ As diferentes denominações são encontradas nos sites dos respectivos Programas. O estudo das mudanças ocorridas na terminologia poderá, quem sabe, revelar as características da produção acadêmica na área.

⁶ Em 1890, ganhou o primeiro prêmio no concurso para o Hino da Proclamação da República. Como um dos fundadores do Instituto Nacional de Música, criado em substituição ao Conservatório Imperial, Miguez foi um dos seus primeiros diretores e com o dinheiro do prêmio comprou o órgão Sauer e criou o primeiro curso oficial do instrumento no Brasil.

responsável pela aquisição do órgão Tamburini da Escola.⁷ Adquirido em 1954⁸, dentro do período que se caracterizou pelo maior número de construção e instalação de órgãos no Rio de Janeiro (de 1940-1960), a colocação desse instrumento em uma universidade pública passou a servir como referência e evidenciava o interesse da Escola pela manutenção e crescimento do curso de graduação – e sua ampliação posterior para a pós-graduação - meio que na contramão das tendências que já prenunciavam o abandono dos órgãos após o Concilio Vaticano II (1962-1965).

Ao primeiro exame ao curso de mestrado, em 1980, inscreveram-se dezenove candidatos dos quais seis foram aprovados para piano; nenhum, entretanto, para órgão. A primeira candidata ao curso, Dorotéa Kerr, entrou em 1983 e foi a primeira a obter o título de mestre, em 1985. A terminalidade do Mestrado podia ocorrer por via de defesa de Dissertação ou de Recital; as duas possibilidades baseavam-se no princípio de “flexibilidade”, um dos aspectos pilares da filosofia da Pós-graduação, juntamente com a procura de “uma formação acadêmica e de pesquisa que, visando sempre à excelência de qualidade do produto, faça a união entre o fazer-artístico e o saber-artístico” (SOARES, 1982, p. 84).

O segundo curso surgiu na UFRGS. A história do Instituto de Artes, fundado em 1908 com um curso de música, foi uma história de luta para integração e aceitação na então Universidade de Porto Alegre - depois federalizada em 1952, como UFRGS - até 1962, quando foi definitivamente reincorporado a essa universidade. O curso de órgão foi iniciado como um curso de especialização com o organista Leo Schneider⁹. As aulas eram dadas no órgão Walcker (um teclado e pedaleira, construído no final do século XIX) da Igreja Luterana do Centro (hoje Igreja da Reconciliação); e na década de 1960 foi adquirido, pelo Instituto, um harmônio elétrico Bohn, com dois manuais e pedaleira. Em 1970, o órgão Walcker da Igreja da Reconciliação foi substituído por um de dois teclados e pedaleira, fabricado por J. E. Bohn. Esse também foi utilizado para aulas de órgão do Instituto. Após o falecimento de Leo Schneider, os poucos alunos que restaram foram concluindo o curso com outros docentes. Em 1989, foi aberto concurso para docente de órgão, cargo que foi preenchido por Any Raquel Carvalho, que fizera graduação com o Prof. Schneider que acabara de retornar com doutorado obtido nos Estados Unidos.

O mestrado em música na UFRGS foi criado em 1987, com uma linha de Práticas Interpretativas em piano, violão, violino e órgão. Embora esta subárea órgão tenha começado a existir no ano seguinte, a partir do concurso da docente mencionada, na prática, como não havia instrumento

⁷ Foi também organista da Igreja de São Francisco de Paula e da Igreja Santa Cruz dos Militares, no Rio de Janeiro. Inaugurou alguns dos instrumentos mais importantes da cidade, na década de 1950, como o órgão Walcker da Igreja de Santo Afonso no Rio de Janeiro; segundo um cronista da Revista Música Sacra, Antonio Silva foi “o introdutor dos concertos clássicos desse instrumento no Brasil” (1949, p. 156).

⁸ É um órgão da fábrica italiana Tamburini, com quatro manuais, pedaleira, tração eletro-pneumática. Outro instrumento do mesmo porte fora colocado, desde 1945, no Mosteiro de São Bento, um órgão que tem partes de instrumento do século XVIII e que foi aumentado em diversas reformas, entre elas uma feita por Guilherme Berner. É interessante notar que, nesse mesmo ano de 1954, foram inaugurados, em São Paulo, o órgão Walcker (quatro manuais) do Mosteiro de São Bento e o órgão Vegessi Bossi (cinco manuais) da Catedral da Sé; e dois anos depois o Tamburini (com sete manuais em duas consolas) da Igreja Nossa Senhora Auxiliadora, em Niterói.

⁹ Leo Schneider (1910-1978) - organista, pianista, compositor - foi também organista na Igreja Luterana Matriz, na Igreja Metodista Central e na Catedral Episcopal de Porto Alegre e compositor de várias peças para piano, canto e órgão.

próprio para estudo e o curso de graduação, diminuído em número de alunos, não fornecia candidatos; o mestrado não recebeu nenhum aluno por muitos anos. Em 2002, o Instituto de Artes adquiriu um órgão Johannus (digital), com três manuais. A partir daí, novos alunos se juntaram aos que já cursavam a graduação¹⁰.

Em São Paulo havia, desde 1929, um curso de órgão no então Instituto Musical Santa Marcelina, curso que visava a formação de organistas para a igreja e cujo diploma era reconhecido pela Cúria Metropolitana. Seu criador fora o maestro Fúrio Franceschini (1880-1976), sucedido pelo organista Ângelo Camin (1913-1986). Este último continuou a ser o professor quando esse Instituto passou a fazer parte da Escola Superior de Música Santa Marcelina, em 1969 e transformado, em 1980, na Faculdade Santa Marcelina. Esse foi o único curso de graduação em órgão em São Paulo até 1984, quando o Instituto de Artes da UNESP criou essa habilitação dentro da sua graduação em Instrumento.

O Mestrado foi criado como mestrado em Artes, com área de concentração em Música, em 1991; embora o projeto de criação incluisse uma linha em Interpretação Musical, os primeiros alunos ao mestrado na subárea órgão entraram somente a partir de 1997, sob a orientação de Dorotéa Kerr. O curso de graduação e o programa de pós-graduação podiam contar, desde seu início, com um órgão Balbiani Bossi, adquirido em 1979, e instalado na então capela do edifício que ainda hoje abriga o Instituto de Artes¹¹.

Para entendimento das dissertações a partir da criação dos programas de pós-graduação, faz-se necessário observar a formação e orientação dos professores envolvidos. Quando o mestrado foi instalado na UFRJ, o professor da graduação era Mário Gazanego¹² (1920-1984), que possuía um doutorado direto fornecido pela própria universidade. Sob sua orientação, a primeira candidata acabou por produzir um dos únicos trabalhos (1985) que tratam do tema no âmbito do Brasil. A partir desta data, os trabalhos de mestrado em órgão passaram a versar sobre obras de compositores europeus, conforme a linha adotada pela docente Gertrud Mersiovsky, como evidencia o Quadro 1.

No Programa da Unesp, duas dissertações foram produzidas em 2001. A primeira, *A Música na Liturgia Católica Urbana no Brasil após o Concílio Ecumênico Vaticano II (1962-1965)*, de Julio Amstalden, foi uma espécie de continuação da dissertação de sua orientadora, Dorotéa Kerr; enquanto que a seguinte, de Junia Chagas, voltou-se para o compositor francês Louis Vierne, trabalhando aspectos teóricos e composicionais de sua obra, sem vinculação direta com a interpretação.

Essa narrativa histórica permite perceber que, no âmbito do fluxo da produção, há uma diferença expressiva entre o número de trabalhos produzidos na UFRJ – dez dissertações - e no Programa

¹⁰ A falta de um instrumento órgão no Instituto dificultava muito o estudo dos alunos, embora as aulas fossem dadas no órgão Rieger (dois manuais) da Igreja São José.

¹¹ Esse instrumento de dois teclados, 550 tubos, dez registros reais, foi vendido ao Instituto de Artes pela família do maestro Franceschini, juntamente com seu acervo de partituras e livros, em 1979. Nessa montagem foi colocada uma nova consola e o instrumento foi eletrificado.

¹² Foi organista da Igreja São Francisco de Paulo, Rio de Janeiro, e professor titular da cadeira de órgão da UFRJ, na qual sucedeu a Antonio Silva.

da Unesp – duas dissertações. Essa diferença pode ser parcialmente explicada pela conquistada implantação do curso de graduação na primeira universidade, o que levou à formação de alunos aptos e interessados em prosseguir seus estudos no mestrado, enquanto que na Unesp, o curso de graduação não fornecia massa crítica para o mestrado, pela baixa procura e pequeno número de alunos que costumava formar. Na UFRJ, dos oito alunos que fizeram dissertação de mestrado de 1990 a 2000, seis haviam sido alunos da graduação, enquanto os outros dois haviam se graduado em São Paulo. Na Unesp, os dois alunos que fizeram dissertação em 2001 não eram oriundos dos cursos do Instituto de Artes; eram organistas atuantes, com formação de nível superior em outras áreas.

Pode-se verificar que há uma possível relação de dependência dos programas de mestrado à sedimentação dos cursos de graduação, que atuam como principais fornecedores de alunos àquele nível; o exercício da atividade de organista parece não garantir candidatos ao mestrado, visto que organistas que a exercem podem não ter motivação nem interesses necessários para prosseguirem seus estudos.

O período de maior fluxo aconteceu na década de 1990, com oito dissertações de mestrado, número maior mesmo do que os períodos das “teses” de concurso. Esse número pode indicar, entre outros: a) maior interesse pelo estudo do instrumento, em decorrência, entre outros fatores, do crescimento das atividades de concertos de órgão¹³; b) resposta às pressões sociais e culturais que exigem estudo universitário mais longo em anos e em titulação obtida; c) reconhecimento da possibilidade de se seguir uma carreira universitária.

Do ponto de vista dos temas escolhidos, esse estudo separa-os em dois períodos. O primeiro período caracteriza-se pelos temas de caráter geral (*O órgão, fascinante mistério sonoro!*; *Ser compositor é indispensável ao organista*) ao lado daqueles que pretendem ser mais técnicos, abordando questões da fônica organística (CAMIL, 1941) - ou seja, de que maneira o som é produzido no instrumento; questões de registro (SILVA, 1944; GAZANEGO, 1961; tema que também está presente na dissertação sobre a fônica organística); questões didáticas aliadas a características técnicas do instrumento (GAZANEGO, 1962), finalizando com um estudo sobre o instrumento Tamburini da Escola de Música da UFRJ (MERSIOVSKY, 1988).

A ênfase nesses temas pode estar relacionada ao momento de maior “prosperidade”, em termos de construção de instrumentos nacionais e instalação de órgãos importados, que aconteceu entre 1930 e 1960¹⁴. A escolha dos temas, o pequeno número de páginas escritas (não superior a 64 páginas e com o mínimo de 18), o enfoque pessoal e a ausência de rigor metodológico e científico evidenciam trabalhos que podem ser vistos mais como ensaios do que como “teses”.

¹³ 1 A fundação das associações de organistas – a primeira delas, Associação Paulista de Organistas (APO), em 1977, certamente influenciaram a atividade organística promovendo séries de concertos de órgão sem similares anteriores. Entre 1985 e 1995, a APO chegou a realizar cinqüenta concertos anuais, divididos entre as várias séries então em andamento.

¹⁴ Na cidade de São Paulo, entre 1930 e 1960 foram instalados vinte e quatro órgãos, quase a metade dos hoje existentes; entre 1900 e 1930 foram oito e entre 1960 e 1990 foram dezesseis instrumentos.

A necessidade de se refletir sobre o que era esse instrumento, de valorizá-lo como “o rei dos instrumentos”, fazia parte desse momento da história do instrumento no Brasil; a difusão dessas informações, mesmo por meio de trabalhos restritos à Universidade, evidenciava uma preocupação constante de alguns organistas com o “valor” musical do instrumento órgão diante de uma sociedade que parecia lhe tributar pouco valor cultural.

A primeira dissertação oriunda do Mestrado na UFRJ tratou da história do instrumento no Brasil (KERR, 1985), incluindo um inventário (*Catálogos dos Órgãos do Brasil*) dos instrumentos existentes no Brasil. A própria escolha do tema e o título da dissertação não escondiam as idéias então vigentes que viam nas mudanças pós-concílio Vaticano II o começo da decadência do órgão no Brasil.

A partir da década de 1990, há uma mudança de direção, passando-se a focalizar compositores da corrente principal da música para órgão européia. Assim foram estudados César Franck, Max Reger (duas vezes), Messiaen, Widor, Arauxo, Vierne, ao lado de compositores bissextos como Mozart e Schoenberg. O objetivo desses trabalhos era realizar análises musicais de obras desses compositores para conhecimento da linguagem composicional empregada como suporte à interpretação, principalmente ao órgão Tamburini da Escola de Música da UFRJ. Lê-se, assim, na introdução de AGUIAR (1992), que o objetivo do trabalho é levar a “execução mais possível às intenções de Reger num órgão eclético da firma Tamburini” (p. 5); ou em AQUINO (1990, p. 9), “(...) para interpretar fielmente a *Grande Pièce Symphonique*, composta sob inspiração e visando o órgão Cavaillé-Coll, no órgão Tamburini impõe-se cuidadosa adaptação dos recursos técnicos e fônicos bem como de limitações deste último instrumento”. Os trabalhos apresentam partes relativas ao contexto, biografia do compositor e obra analisada.

Duas outras dissertações tratam da música sacra católica. A primeira, de doutorado, realizada na ECA/USP por José Luis de Aquino (2000), aborda o tema por meio da figura de Franceschini e sua atuação pré-conciliar, com ênfase numa abordagem biográfica; a segunda, de mestrado, realizada na UNESP (AMSTALDEN, 2001) apresenta um estudo sobre a música na Igreja Católica nos centros urbanos a partir do final da década de 1960.

Ao lado das observações já expressas, nota-se também um direcionamento maior para uma das linhas – a da composição européia para órgão – e uma lacuna em pesquisas sobre a atividade organística (construção, execução, composição) no Brasil. Se por um lado, essas dissertações sobre obras de compositores europeus são fontes bibliográficas em português, a princípio de mais fácil acesso, elas permanecem desconhecidas entre os organistas em geral¹⁵. Apenas um trabalho (GAZANEGO, 1962) aborda questões de didática e ensino do instrumento; nenhum, entretanto, trata da atividade propriamente dita do organista em missas e cultos. Essas poderiam ser algumas das novas direções a serem buscadas por relacionarem-se mais diretamente ao trabalho dos organistas em geral.

¹⁵ Em pesquisa empírica realizada em 1997 para apresentação do primeiro trabalho que veio a dar origem à pesquisa atual das autoras, foram perguntados a trinta organistas se conheciam as dissertações produzidas até então. Somente dez dos consultados – alguns alunos do mestrado da UFRJ e outros organistas profissionais de reconhecida carreira no instrumento – haviam lido alguns dos trabalhos.

Resulta que poucos trabalhos têm sido consultados, seja pelas dificuldades de acesso ou por não resultarem em artigos, livros, comunicações e outros tipos de materiais mais utilizáveis pelos organistas e estudantes em geral. A correção da falta de divulgação poderia ser uma das medidas a serem tomadas a partir desta avaliação. Mesmo sabendo-se que trabalhos acadêmicos não devem ficar nas prateleiras das bibliotecas, o problema persiste e, portanto, formas mais eficientes de divulgação ainda devem ser encontradas.

Faz-se também necessária uma discussão maior sobre as bases, ou fundamentos teóricos, dessas dissertações como forma de se refletir sobre os caminhos dos trabalhos em andamento ou que ainda virão. Nesse aspecto, há ainda muito o que fazer.

Por último, deve-se mencionar que existem quatro dissertações produzidas em universidades de outros países por organistas brasileiros. As quatro dissertações são em nível de doutorado e, de um modo geral, seguiram os caminhos atrás apontados na escolha dos temas. Uma sobre um órgão específico, a segunda sobre composição de autor estrangeiro, outra sobre um compositor brasileiro e a última, até o momento, apresenta um panorama geral na história da música e do órgão no Brasil.

1985 – FERREIRA, Pe. Marcel Martiniano. <i>Arp Schnitger: dois órgãos congêneres de 1701.</i> Tese doutoral defendida no Instituto Pontifício de Música Sacra, Roma. (Edição particular, Niterói, 1991). 459 p.
1988 – FAGUNDES, Any Raquel Carvalho. <i>Cantus firmus treatment in Paul A. Pisk's Choral Fantasy, Op. 73.</i> Tese de Doutorado. University of Georgia, Estados Unidos, 85 p.
1989 – KERR, Dorotéa Machado. <i>Henrique Oswald and Brazilian Organ Music: a study of his life and works (1852-1931).</i> Tese de Doutorado. Indiana University, Estados Unidos. 247 p.
1993 – BROWN, Julia. <i>The Organ in Brazil: a Cultural and Musical Prospective.</i> Tese de Doutorado. Northwestern University (Illinois), Estados Unidos. 133 p.

Quadro 3: Teses de doutorado sobre órgão realizadas por brasileiros em universidades estrangeiras

Esta é uma apresentação parcial da primeira parte desta pesquisa.

Referências bibliográficas

- AGUIAR JR, Ary. *O problema da regisração da música de Max Reger para órgão*. 1992. 279 fls. Memorial de Recital de Mestrado – Escola de Música da UFRJ, Rio de Janeiro, 1992.
- AQUINO, José Luis Prudente de. *Um estudo da regisração na “Grande Pièce Symphonique” op. 17 de César Franck para órgão*. 1990. 280 fls. Memorial de Recital de Mestrado – Escola de Música da UFRJ, Rio de Janeiro, 1990.
- CARVALHO, Ana Maria Almeida. *Produção da pós-graduação: critérios de descrição e avaliação. Educação Brasileira*, São Paulo, v. 22, no. 44, p. 53-77, jan/jun 2000. Revista do Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras.
- CRÔNICA MUSICAL. In: *Revista Música Sacra*, Petrópolis, agosto 1949, p. 156.
- FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas “estado da arte”. *Educação e Sociedade*, São Paulo, no. 79, p. 257-272, agosto, 2002.
- GOUVEIA, Aparecida Joly. *A pesquisa educacional no Brasil. Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, Fundação Carlos Chagas, no. 01, p. 1-48, 1971.
- _____. *A pesquisa sobre educação no Brasil de 1970 para cá. Cadernos de Pesquisa*, São Paulo, Fundação Carlos Chagas, no. 19, p. 65-70, dez. 1976.
- LUCAS, Maria Elizabeth. *Sobre o significado da pesquisa em Música na Universidade*. Porto Arte, Porto Alegre, n. 04, p. 51- 55, 1991.
- NOGUEIRA, Ilza. *Seminário de avaliação da área de Música: um esforço pela efetividade e otimização do fomento à Música. Anais do IX Encontro Anual da ANPPOM*. Rio de Janeiro, 1996, p. 39-44.
- RICHARDSON, Roberto Jarry; BEZERRA, Maria Aparecida. *A produção científica na pós-graduação em Educação no Brasil*. João Pessoa: Universidade Federal da Paraíba, 1989.
- SIGUSSARDI, Waldemar. SILVA Jr, João dos Reis. *A produção intelectual sobre educação superior na Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos (RBEP) período 1968-1995. Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos*, Rio de Janeiro, v. 79, no. 193, p. 95-112, set/dez. 1998.
- SOARES, Hélcio Benevides. *A Pós-graduação em Música. Revista Brasileira de Música*. Rio de Janeiro, vol XII, p. 83089, 1982.
- SOUZA, Sandra M. Z. *A avaliação da aprendizagem: análise de pesquisas produzidas no Brasil no período de 1980 a 1990. Revista da Faculdade de Educação*, São Paulo, vol 22, no. 1, p.111-1444, jan/jun, 1996.

Dorotéa Kerr, doutora em música graduada pela Indiana University (USA), é formada em História e Pedagogia pela USP; com graduação em órgão na Faculdade Santa Marcelina; Mestrado em música/órgão na Escola de Música da UFRJ. Fundadora da Associação Paulista de Organistas, em 1977, presidente em duas ocasiões. Ex-professora do Instituto de Artes da UNICAMP. Docente na Graduação e Pós-Graduação do Instituto de Artes da UNESP; coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Música. Membro Conselho Editorial de Caixa Expressiva, presidente da Associação Brasileira de Organistas até 2004.

Any Raquel Carvalho, doutora em música graduada pela University of Georgia (USA) com bolsa CAPES, é docente e orientadora de mestrado e doutorado no Programa de Pós-Graduação em Música e no Departamento de Música do Instituto de Arte da UFRGS. Fundadora da Associação dos Organistas do Rio Grande do Sul e da Associação Brasileira de Organistas, tendo atuado em ambas como presidente. Atua como organista e conferencista no Brasil e no exterior. Como pesquisadora do CNPq tem desenvolvido trabalhos na área de contraponto e fuga (dois livros publicados), e na área de música brasileira para órgão. É membro do Conselho Editorial da *Em Pauta* (PPG-MUS/UFRGS) e da Caixa Expressiva (Associação Brasileira de Organistas).