

A HISTÓRIA DA ATIVIDADE MUSICAL NA IGREJA PRESBITERIANA UNIDA DE SÃO PAULO

UMA FISIONOMIA POSSÍVEL



Dissertação de Mestrado

Orientadora: Professora, Livre-Docente,
Dirce Tereza Ceribelli

Orientando: Samuel Moraes Kerr

Instituto de Artes da UNESP

São Paulo
2000

“Para louvor do nome do Altíssimo e deleite dos apreciadores da boa música, o Côro desta Igreja tomou parte em todos os cultos dominicais e em outros como o do aniversário da Igreja e do Natal, sempre com muita unção e elevação espiritual, além da execução plenamente satisfatória e agradável para todos os ouvintes. Visitou várias vezes cidades vizinhas, tomando parte em trabalhos de evangelização. Seu distinto regente é o Prof. Péricles Morato Barbosa e o seu muito competente organista o prof. William Sunderland Cook.”

Anuário da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo, 1948. Assinado pelo secretário do Conselho Ataliba Lara e pelo pastor da Igreja Rev. José Borges dos Santos Jr.

“Foi solenemente empossado o novo organista da Igreja, o jovem Samuel Kerr. Durante o culto recebeu a solene investidura de Organista Emérito o Prof. William Sunderland Cook, a quem foi entregue o respectivo diploma.”

Boletim 1479 do dia 13 de novembro de 1955.

A HISTÓRIA DA ATIVIDADE MUSICAL NA IGREJA PRESBITERIANA UNIDA DE SÃO PAULO

UMA FISIONOMIA POSSÍVEL

“Saudamos êsse esforço de pequeninos e grandes, dêsse labor e dedicação, cuja história deve um dia vir a público.”

Isaac Nicolau Salum no artigo “Orfeões Evangélicos” publicado no n.º 48 de Cristianismo em junho de 1953.

Índice/Diagrama

Os Primeiros Procedimentos. As Primeiras Emoções.	VI
O Relato de Isaura	1
A Torre do Farol, ou a Igreja do Farol, ou os Sinos Silenciosos	1
Para aqueles que não conhecem a Igreja Presbiteriana	3
Dois Hinos soam em endereços históricos e em um momento histórico	6
Um Re-forço para o Coro	7
A história do menino Péricles	8
Reverendo Mattathias, ou O Fundador do Coro da Igreja Unida	9
Alguns trechos de um discurso “direto” do Rev. Mattathias	12
A Família do Rev. Zacharias de Miranda em São Paulo	13
As lembranças de D. Alice Schlittler	16
Uma pausa para falar da Rua dos Bambus	21
Natais na Igreja Unida	22
A Crônica de Moelmann	24
Philopea e Ebenezer	27
O desenvolvimento de canto de hymnos é um dos mais importantes...	30
À maneira de um roteiro cinematográfico, ou de um Vídeo Clip?	32
A história do Dr. Ruben	33
O Harmônio Hinkel	34
Zoraide Mesquita	36
O Grande Coral da 2ª Convenção das Escolas Dominicais	38
O quadro com o número dos hinos	42
The Old Hundredth	44
A reforma da galeria do Coro	45
O Órgão Moeller Opus 5812, ou um órgão de tubos procura uma nova casa	46
A chegada do Órgão Hammond	49
A primeira apresentação do “Aleluia”, ou a história da Ruth	52
Os coros do Oratório “O Messias”	53
Pequenas festas e concertos	56
Mylnen e sua história	57
A previsão do Silas	59
“Uma história sem importância”	61
“Eu ouvia no rádio a mesma voz que ouvia na Igreja”	61

Quartetos vocais	63
“O Ampliador de Voz”	64
Amplia-se o Serviço de Som	66
Um registro forte na memória do autor/pesquisador	67
Um trio iconoclasta..., ou A Cantoria Ars Sacra	67
Uma história contada pela Dorotéa dos tempos de menina...	69
“Era meu desejo comprar um piano”	70
“Eu venho aqui na Igreja por causa do Coral”	72
Um hinário centenário	74
A convergência do modo de ser dos solistas vocais (as vozes masculinas)	75
A convergência do modo de ser dos solistas vocais (as vozes femininas)	78
Alberto Corazza	86
Coros Infantis na década de cinqüenta, ou os antecedentes de “Cantores do Rei”	87
Um testemunho pessoal acerca do valor da Educação Musical para as crianças...	92
À respeito de Nilce Borges do Val Galante	94
“Parabéns a você”	96
Coro da UMP	97
Uma Galeria de Violinistas	100
Regente de Plantão	102
O Concurso Schwartzmann, ou as irmãs Selma e Sônia Asprino	105
A pesquisa não terminou ainda	108
Quem sabe, os textos, a seguir, poderão funcionar como novos fragmentos...	111
Uma carta	112
Circular	113
Poema	114
Directriz a seguir	115
Boletim da APO	116
Nota de serviço	118
Annual Report	119
Uma foto	123
Entrevista	124
Placa e foto	126
Propostas do autor já publicadas ou televisionadas, poderão ajudar...	127
Conteúdo do CD	137
Bibliografia	139
A quem dedicar, a quem agradecer, ao final destas narrativas?	147

Os Primeiros Procedimentos

As Primeiras Emoções

Quando pensei em descrever a fisionomia da história da atividade musical na Igreja Unida e, já tendo algum material em mãos, vieram-me lembranças dos tempos em que freqüentava a Cinemateca, da rua Sete de abril, na década de 1950. Eram muitos os filmes ainda mudos, sempre separados por verbetes que localizavam períodos, explicando a narrativa muda. Os verbetes me pareciam títulos da narrativa seguinte. E, de narrativas em narrativas, sempre intituladas, formava-se a história maior que era o filme.

Poderia me valer deste recurso para contar esta história? Será que poderia pedir emprestado ao cinema mudo, ao Charles Chaplin e a outros cineastas o sistema de narrativas, entremeadas de verbetes, compondo uma história maior ?

Será que as Teorias das Linguagens poderiam me fornecer um recurso paralelo em que me apoiar?

Realmente, na época do “pensamento estruturalista” que, praticamente, terminou na década de 1970, alguns teóricos se dedicavam a estudar as estruturas das narrativas, em busca de suas unidades menores, as seqüências e, a partir daí, dos desenhos abstratos dos seus planos de significação. Entre eles, Tzvetan Todorov e Roland Barthes. O primeiro sempre transforma a narrativa maior em diversas narrativas com lógicas de montagem diferentes. Como vemos, o objetivo era o de criar modelos, para através deles “desmontar e remontar” narrativas já feitas e lhes desvendar o funcionamento.

Pensei ao contrário: que tal construir pequenas narrativas com o pouco material que estava aparecendo e deixar que o conjunto delas apresentasse a fisionomia procurada, fosse por coordenação, fosse por subordinação? Foi, então, que comecei a escrevê-las, sem me preocupar com os pontos de vista dos narradores, com os recursos expressivos por eles usados: narrativos, descritivos e dissertativos, ou mesmo com os tipos de discursos que ia elaborando: discursos avaliativos, preditivos, etc. ... Tentei ocupar o tanto quanto possível a posição de um narrador/observador, mas quando o narrador em 1ª pessoa aparece, quase virando um narrador/personagem, assim o assumi e o identifiquei através do “entre parêntesis ¹.” E este narrador, algumas vezes, beira o estilo do narrador onisciente, quando crio imaginações, pensamentos e ações das personagens, através de inferências.

A seguir, procurei uma fundamentação antropológica, pois acho que essas teorias sempre podem explicar um pouco do comportamento dos homens. Para tanto acolhi a pesquisa de Lévi – Strauss, demonstrada em o O Pensamento Selvagem. Valeu-me, e bastante, o conhecimento do

método “bricolagem”, que este autor acredita ser capaz de dar conta de compor fisionomias de sociedades ou grupos desconhecidos. Achei, também, que aqui estava um outro recurso, não mais para análises, mas para criações, como fazem hoje alguns artistas plásticos. E tomei a palavra bricolagem no seu sentido mais imediato, o da pesquisa e montagem de resíduos, indícios, restos e sucatas de códigos verbais, musicais e visuais, registros de memória, marcas de objetos de cultura, vestígios sonoros, pedaços de documentos, fotos não identificadas ...^{II}

O objetivo era mesmo o de registrar a memória. E a memória não existe linearmente.

Pode-se verificar que o método por mim realizado nesta pesquisa se aproxima das atividades características de um pesquisador / “bricoleur”: Leitura de boletins, consultas aos livros de atas, idas aos arquivos, buscas em listas telefônicas, conversas com minha mãe, perguntas e mais perguntas, viagens de carro, de ônibus, entrevistas com personagens dessa história, investigações, buscas por referências, costura de pedaços de informação, revelações fotográficas, recuperação de partituras musicais, identificação de figuras em fotos, pontuação em mapas da cidade, delírios da memória, recuperando arquiteturas que não existem mais, audição de músicas que não soam mais, a não ser pelo entendimento possível e constantes espantos frente aos descasos para com a Memória!...^{III}

E eis que percebo, durante o andamento da pesquisa que, por detrás da minha busca, ia nascendo, quase que de repente, uma história maior, a história das mudanças ou variações dos perfis da Cidade de São Paulo, assim como se fosse um entorno para a fisionomia que estava procurando. E, neste, comecei a perceber alguns índices, cujos referentes tentarei encontrar. Esta situação de uma narrativa encaixada em outra, como se fossem bonecas “berioskas”, já se pode observar na capa, através da foto, que aponta a Igreja Presbiteriana Unida em 1922. Naquele tempo, a torre da Igreja mostrava seu relevo junto às arquiteturas ao redor. Na foto à pág. 29, o sol ilumina os vitrais livremente. Hoje, envolvida pelos prédios, a Igreja e seus vitrais passam a ser pano de fundo para os ruídos da cidade. Não pretendo, porém, escrever uma história da grande São Paulo, mas apenas captá-la através de uma angulação, seja sob o ponto de vista arquitetônico, em si mesmo, seja sob o ponto de vista da Significação, desde que a significação de uma cidade só vai acontecendo de acordo com os modos como os cidadãos vão se movimentando através dela e, assim, determinando para seus espaços “funções de uso”. E, no caso, somente quando este “enfoque” estiver apontando ou envolvendo lugares, onde, para onde ou por onde as personagens dos fatos narrados estejam se movimentando.

Em um terceiro momento, pensei que, como pesquisador, deveria também procurar uma fundamentação histórica. Mas logo percebi que não tenho acompanhado as últimas discussões, que sei, às vezes, acaloradas, dos grupos de historiadores. Não tinha condição de por mim mesmo elaborar uma fundamentação. Mas se sabia o que não sabia, sabia, e muito bem, o que não queria: “o princípio

da causalidade, a busca da objetividade, a noção de progresso e outras tantas preocupações da historiografia positivista^{IV}.” “A História mostra que a realidade social é muito diversa. O curso do desenvolvimento histórico nunca é traçado por diretrizes teóricas, ainda que excelentes, embora se conceda que estes esquemas possam exercer alguma influência, a par da influência de muitos fatores menos racionais – ou francamente irracionais”, já dizia Karl Raimund Popper, em 1902, em A Miséria do Historicismo.

Sendo assim, preferi me apoiar em 4 afirmações^V a respeito da história: uma, a de um filósofo, outra, a de um pensador da estética, outra, a de um poeta, e, finalmente, a de um literato-historiador:

“... O conhecimento do passado em todos os tempos, só é desejável quando está a serviço do presente, quando ele desenraíza os germes fecundos do futuro.” Friedrich Nietzsche

“Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo como ele de fato foi. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo ... O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem ... Em cada época é preciso arrancar a tradição ao conformismo, que quer apoderar-se dela.” Walter Benjamin

“... Mas a diferença entre o presente e o passado é que o presente consciente constitui de certo modo uma consciência do passado, num sentido e numa extensão que a consciência que o passado tem de si mesmo não pode revelar”. T. S. Elliot

“... A trivialidade do passado é feita de pequenas particularidades insignificantes que, ao se multiplicarem, acabam por compor um quadro bem inesperado.” Paul Veyne

(E, sendo assim, esta “fisionomia” tende a ser “sincrônica”, ou seja, tende a ser uma construção que, partindo do momento atual, vivido pela Igreja, permitiu-me reler o passado, colhendo índices e seus referentes através de comparações e de seus desvendamentos... Mas, por detrás da “sincronia”, no ato experiencial da leitura, o leitor pode recompor a diacronia, conferindo datas ou documentos ou variações arquitetônicas...

E nos fica claro, também, que, apesar da percepção constante de recorrências entre fatos e acontecimentos, o meu objetivo não foi o de usar os dados apreendidos para realizar uma escritura poética, mesmo porque a linguagem poética se faz a partir da absolutização dessas recorrências, seja em nível do semântico, do sintático, ou das sonoridades.^{VI}

Aqui, a “História” procurada permanecerá como um anseio prioritário, apesar dessa evidente tendência para o poético, para o artístico, portanto.

Agora, assumindo mais claramente a função de narrador em 1ª pessoa e personagem, quero dizer que este modo de pesquisar assim foi escolhido porque corresponde, também, ao meu modo de ser como músico, como regente e como animador de movimentos corais. Meus trabalhos com o Canto Coral sempre se caracterizaram pela inter-relação com outros tipos de linguagem, assim como acontece na vida, na percepção cotidiana do mundo que nos circunda e no estabelecimento de novos pontos de vista e de escuta, na busca de uma perspectiva renovada para o canto em conjunto e para a atividade do músico.

Na montagem dos meus espetáculos corais e para o embasamento de oficinas e experimentos corais, tenho recorrido ao que chamo de “partituras de utopia”, através das quais, realizadas ou somente articuladas, a memória das comunidades afloram, trabalhadas a partir de fragmentos e relacionadas com todos os recursos de expressão disponíveis, costurando um novo repertório musical e uma nova maneira velha de cantar em coral.

Do fundo de minha memória emocionada deixo emergir, aqui, meus verdadeiros desejos:

Ah! Se fosse possível recolher os dados, lembranças, saudades, registros, fatos e muitas histórias de todas as pessoas que se envolveram com a música na Igreja Unida, teríamos uma narrativa do tipo caleidoscópio, multiplicada muitas vezes pelo número de acontecimentos que emocionaram e marcaram a vida de todas elas. Quantas pessoas não ajudariam a recompor esses quase cem anos de atividade musical, contando das ações e emoções de cantores, instrumentistas e regentes que ao som da música descobriram caminhos, determinaram condutas, registraram momentos, influenciaram pessoas outras, enfim, fizeram suas próprias histórias enquanto conduziam a história musical da Igreja, ou eram por ela conduzidos a fazer suas próprias histórias ...

Gostaria ainda de, nesse instante, poder me transformar na Sherazade - Shahrazad - do Livro das Mil e Uma Noites. Quando esta se ofereceu ao amor do rei, não pretendia encantá-lo com suas narrativas, apenas para salvar sua vida e o desposar. Não, o seu ideal era maior. Era o de encontrar um modo de impedir que o rei matasse todas as mulheres daquela comunidade e a destruísse, pois só restavam ela e sua irmã. A cada noite que passava, a comunidade ia sendo salva, sua memória recuperada, as mulheres, desaparecidas, revividas nos relatos, os costumes preservados, os adereços e arabescos salvos, todo o repertório da comunidade perpetuado, pois Sherazade a ela pertencia. Conhecia a maldade do rei e conseguiu exorcizá-la, para sempre, oferecendo-lhe a fruição prazerosa desse encaixe de narrativas. Realmente, como disse até agora, as histórias recuperam a memória e podem desnudar e salvar a fisionomia de uma comunidade. No caso de Sherazade, podemos ir mais

longe e interpretar seu gesto como uma metáfora da vida humana, como o fez Tzvetan Todorov, quando analisou o Livro das Mil e Uma Noites. Parafrazeando-o: o destino do homem é o de contar histórias, deixar de contar é morrer^{VII}.

Mas, é preciso observar que, em As Mil e Uma Noites as situações narradas, são fundamentadas no imaginário da narradora/personagem e, através dela, no Imaginário e na dimensão do “fantástico” das comunidades apontadas, e não na realidade factual, propriamente dita.

No caso deste trabalho, através da pesquisa acurada de indícios, procurou-se a demarcação de fatos, que realmente aconteceram, em um momento dado e cujos atores são indivíduos específicos. E estes fatos, se recontados, não serão mais os mesmos, desde que passarão a depender do ponto de vista de um outro narrador. Daí a importância dos textos–documentos, aqui enfatizados, que não funcionam como textos estáticos, mas como verdadeiros “operadores”, que vão demarcando e localizando as narrativas e outros textos, que vão sendo inseridos, ou por mim apropriados.

Justifica-se deste modo o caráter histórico da fisionomia procurada^{VIII}. E cabe a este pesquisador ir reconstruindo, por detrás da “bricolagem”, tramas inteligíveis, aptas a demonstrarem aos leitores o assunto central, assim valorizado. Neste caso, a compreensão da atividade musical na Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo.

E não nos esqueçamos de que, para a maioria dos historiadores, a grande contribuição da Reforma Religiosa do Século XVI para a civilização ocidental foi a do desenvolvimento e amplificação dos procedimentos musicais.

Gostaria, por fim, que esta pequena fisionomia da história da Igreja Unida pudesse estar sempre aberta a novas histórias, novos documentos, novas contribuições. E creio que assim poderá vir a ser ...)

“ ... um pensamento é o que é graças somente ao fato de endereçar-se a um pensamento futuro que, em seu valor como pensamento, é idêntico ao primeiro, mas mais desenvolvido. Dessa maneira, a existência do pensamento depende agora do que ele será mais tarde; ele só tem existência potencial, dependendo do pensamento futuro da comunidade.” Assim afirmou Charles Sanders Peirce, filósofo e cientista norte–americano, fundador da Semiótica^{IX}.

¹ Leia-se a respeito da possibilidade de as regras da pontuação serem transformadas em “signos”, ou seja, de adquirirem uma semântica própria:

ADORNO, Theodor W. – “Signos de pontuação” in Notas de Literatura, 1962 Ediciones Ariel, Barcelona, páginas 115 a 122.

^{II} “O termo *bricolage*, assim como *bricoler e bricoleur*, não encontra correspondente adequado em português. *Bricoleur* é aquele que trabalha com as próprias mãos, não obedecendo nenhum esquema preliminar, servindo-se não de matérias primas mas de restos de matéria já elaborada e utilizando processos distintos do desenvolvimento tecnológico normal; *bricolage*, o resultado de sua ação.” Esta é uma interpretação para estes termos, realizada por Bernard Pingaud, a partir, também, do livro O Pensamento Selvagem, no artigo – documento: “Como alguém se torna estruturalista” in Lévi – Strauss – L’Arc Documentos n.º 2 – Editora Documentos Ltda., 1968.

^{III} Os documentos formais, escritos, que foram pesquisados são os seguintes:

Relatórios Anuais – “Annuários ” – cobrindo o período de 1902 a 1927.

Boletins Dominicais, publicados para distribuição a todos os freqüentadores dos serviços religiosos, desde o ano de 1926 até o ano de 1982.

Relatórios pastorais do Rever. José Borges dos Santos Júnior de 1948 a 1961.

Atas das reuniões do Conselho da Igreja desde o ano de 1900 até 1960.

A Mensagem, órgão oficial da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo, cobrindo os anos de 1922 a 1924, do n° 12 ao 34.

Revista das Missões Nacionais, órgão oficial da Igreja Presbiteriana do Brasil, coleção do Arquivo Presbiteriano, exemplares de 1901 a 1921.

O Expositor Cristão, órgão oficial da Igreja Metodista do Brasil, coleção do Arquivo Presbiteriano.

O Estandarte, órgão oficial da Igreja Presbiteriana Independente. Coleção do Escritório Central da IPI, em São Paulo.

Por entre estes documentos, o pesquisador encontrou apenas alguns indícios que apontavam para a atividade musical. Coube-lhe, portanto, procurar, e tão circunstancialmente quanto possível, os referentes destes índices. Quando os documentos valem, por si mesmos, aparecerão como tais, dentro de espaços acinzentados.

^{IV} Perrone - Moisés Leyla Altas Literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos, São Paulo, Companhia das Letras, 1998, página 21.

^V As afirmações, que alicerçaram esta possível visão de história, foram localizadas a partir das seguintes obras:

Nietzche, in “De l’utilité et de l’inconvénient des études historiques pour la vie”, Seconde consideration intempestive, Paris, GF, Flammacion, 1988, pág. 103, tradução de Leyla Perrone-Moysés, na obra acima citada, pág. 24.

Walter Benjamin, in Obras Escolhidas, trad. Sérgio Paulo Rouanet, São Paulo, Brasiliense, 1985, vol. I, pág. 230. – Citação de Leyla Perrone - Moysés, na obra já citada, pág. 25.

T. S. Elliot, in “Tradição e Talento Individual”, Ensaio, Trad. Ivan Junqueira, Art Editora, 1989 pág. 41.

Veyne, Paul, in “Rien qu’un récit véridique” Comment on écrit l’histoire. Editions du Seil, pág. 18.

^{VI} A respeito das definições conceituais e das definições operacionais em torno da linguagem de funcionamento poético, veja-se os seguintes autores:

Roman Jakobson – “Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia”; “A procura da essência da linguagem”; “Linguística e Poética”, in Linguística e Comunicação, tradução de Izidoro Bliktein e José Paulo Paes. São Paulo, Editora Cultrix, 9ª edição.

Haroldo de Campos: A arte no horizonte do provável. Editora Perspectiva, São Paulo, 1969.

Max Bense: Estética de la Informacion. Alberto, Madrid, 1972.

Max Bense: Estética. Consideraciones metafísicas sobre lo bello. Nueva Vision, Buenos Aires.

^{VII} Leia-se, a respeito, o artigo “Os tradutores do livro das Mil e Uma Noites” in Obras Completas de Jorge Luiz Borges, em traduções que estão sendo feitas por vários tradutores, com assessoria editorial de Jorge Schwartz, primeiro volume, São Paulo: Globo, 1999. As traduções analisadas por Borges são as seguintes:

Les Mille et Une Nuits, contes arabes traduits par Galland. Paris, s.d.

The Thousand and One Nights, commonly called The Arabian Nights’Entertainments. A new translation from the Arabic, by E. W. Lane. London, 1839.

The Book of the Thousand Nights and a Night. A plain and literal translation by Richard F. Burton. London (?), s.d. Vols. VI, VII, VIII.

The Arabian Nights. A complete (sic) and unabridged selection from the famous literal translation of R. F. Burton. New York, 1932.

Le Livres des Mille et Une Nuit. Traduction littérale et complète du texte arabe, par le Dr. J. C. Mardrus. Paris, 1906.

Tausend und eine Nacht. Aus dem Arabischen übertragen von Max Henning. Leipzig, 1897.

Die Erzählungn aus den Tausendundein Nächten. Nach dem arabischen Urtext der Calcuttaer Ausgabe von Jahre 1839 übertragen von Enno Littmann. Leipzig, 1928.

A estas, tomo a liberdade de acrescentar:

Libro de las mil y una noches, tradução diretamente do árabe para o castelhano, realizada por R.

Cansinos Assens, Coleção Obras Eternas, assessor Arturo del Hoyo, Aguilar S. A . Ediciones, 1969, Madrid.

^{VIII} Leia-se a esse respeito a 1ª e a 2ª parte da obra Como se escreve a história de Paul Veyne, pois os termos grifados a ela se referem. Esta obra encontra-se traduzida para a língua portuguesa por Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneip, Editora UNB, 4ª edição, Brasília, 1998.

^{IX} Esse trecho foi traduzido de:

Collected Papers of Charles Sanders Peirce, - Harvard University Press, 8 v. – 1931/1958 5. 316.

A citação foi feita de modo habitual, pois no caso de Peirce, o primeiro algarismo indica o volume e o segundo, o parágrafo. Este critério continua válido para a nova edição, em 4 volumes duplos, mas não para a edição da obra global, que segue a ordem cronológica e que está sendo editada pela Universidade de Indiana.

THE HISTORY OF THE MUSICAL ACTIVITY IN THE UNITED PRESBYTERIAN CHURCH OF SÃO PAULO

A POSSIBLE PHYSIOGNOMY

Abstract

My basic objective was to write a possible history of a community's musical activity: The United Presbyterian Church of Sao Paulo.

Under the point of view of the studies with the languages, the History has its equivalent procedures of a Narrative. In a first moment I took a look in the authors that studied the structures of the narratives, among them Svetan Todorov and Roland Barthes. My search was not the one of studying the thought structuralist that, for most of the authors it finished giving results in the decade of 1970.

But, I found important one, of the firsts and more varied statements from those thinkers, the one that a great narrative is resulted of a construction of small narratives. To these, Roland Barthes denominated sequences, and it showed that the name of each sequence already predicted the abstract drawing of the plans of the significance of the narrative.

Immediately I thought the opposite: what such to build small narratives with the little material that was appearing and to let that the whole think showed the physiognomy, was it for coordination or subordination?

I went to review the book O Pensamento Selvagem by Lévi-Strauss, wrote in the same decade. It was worth me, and plenty, the knowledge of the method "bricolage", that this author believes to be capable to give bill of composing physiognomies of societies or ignored groups. I found, also, that here it was another resource, not more for analyses, but for creations, as they make some plastic artists today and, same, some historians.

And the historical fundamentals? I didn't know, by myself, how to accomplish it, because I am moved away of the great historical debates. But it was known what I didn't know, knew, and very well, what I didn't want: the basic concerns and the times, absolutely, of the historiography positivism.

I determined, then, to base me in statements, not of consecrated historians. One, of a philosopher - Nietzsche, other the one of a thinker of the aesthetics - Benjamin, other the one of a poet - Eliot, and finally, the one of a writer - historian, Paul Veyne.

And, then, assuming my narrator position / character, in first person, I decided to let to erupt my true desires.

Ah! if it roots possible to pick up the data, memories, longings, registrations, facts and all the people's a lot of histories that wrapped up with the music in the United Church, we would have a narrative of the type kaleidoscope, multiplied a lot of times by the number of events that moved and marked their life of all!

I got to envy the narrative talent of Sherazade, but soon after I noticed that, in the Thousand and one Nights the narrated situations are based in the Imaginary of the narrator / character and, through her, in the imaginary fantastic of the pointed communities and not in the reality factual.

In the case of this work, starting from the deciphering of indications I tried to demarcate facts, that really happened in a given moment and whose actors were specific individuals.

Then the importance of the use of texts / documents, true operators that locate the narratives and other texts, that go being inserted or for me appropriate.

Was given to this researcher, therefore, the attempt of going reconstructing, from behind of the "bricolage" intelligible plots capable of they demonstrate the readers the valued subject.

In this case, the understanding of the musical activity of the Presbyterian Church United of Sao Paulo and, if possible during your a hundred years of existence.

O Relato de Isaura

Dona Emma estava grávida da Isaura. Haviam chegado de Jaú, mudando-se para São Paulo, por causa do serviço do marido. 1917. Católica fervorosa, precisava rezar ... precisava de uma Igreja ... um refúgio para proteger-se de um casamento infeliz. Insistiu muito com o marido para ajudá-la a localizar uma Igreja, nessa cidade onde nada conhecia.

O marido havia visto uma, perto da casa, e antes de ir jogar “bocha”, no Domingo de manhã, deixou a esposa à porta da Igreja. Era uma igreja bonita, de construção recente. Subiu a escadaria, nem reparou no letreiro em cima do portal de madeira pesada e entrou. Então viu que não era uma igreja católica, mas, fascinada com o som do órgão e do coral, ficou para ouvir. Gostou da música, gostou do sermão, foi muito bem recebida, voltou no Domingo seguinte e nunca mais deixou a Igreja Unida.

Nasceu Isaura, que era a segunda filha, e mais duas ainda vieram e cresceram na Igreja, rodeadas do carinho das crianças da Escola Dominical e das senhoras da Sociedade de Senhoras.

Muitas lembranças, muitos caminhos, depois que Dona Emma morreu, mas no remoto da memória, a emoção causada pelo som do Coro da Igreja Unida.

Esta história foi criada a partir do depoimento de Isaura Macedo, dia 27/09/94.

(Logo após a escritura desta história tive a confirmação de sua verossimilhança, através de um telefonema ocasional da irmã de Isaura, Lydia, que até muito gentilmente me cedeu fotos de Emma Cremaschi e de seu marido Santo Cremaschi).

A Torre do Farol ou a Igreja do Farol ou Os sinos silenciosos

As alunas internas do Mackenzie saiam em grupo, lideradas pela Prof^a. D. Nicota Calandra, em direção à Igreja Unida, para assistirem ao culto da noite, descendo a pé a Rua D. Veridiana. Era final dos anos 20 e começo dos anos 30.

Em meio ao arvoredo do bairro, era possível avistar durante o trajeto, a Torre da Igreja com o seu farol colorido. O Rev. Mattathias gostava de dizer que era a Igreja do Farol. Em cada face do telhado pontiagudo da torre da Igreja Unida havia uma ogiva, com vidro colorido, oito janelinhas

redondas, oito cores, iluminadas por um holofote em movimento circular qual carrilhão silencioso, anunciando que o serviço religioso estava para começar.

Enquanto o farol estivesse funcionando, as moças sabiam que estavam a tempo, mas que precisavam apressar os passos pois cantavam no coro e tinham que chegar cedo.

Quem contava desse trajeto era a Ondina¹, lembrando-se dos tempos em que estudava no Colégio Normal do Mackenzie e dos tempos em que havia a “Roda” no Hospital da Santa Casa de Misericórdia², um dos marcos do caminho.

Quem instalou o farol na torre foi Norberto Wey, engenheiro, presbítero e cantor do Coro da Igreja Unida, que teve a seu cargo a parte elétrica do templo da R. Helvetia durante a construção. Era uma instalação que distinguia a Igreja, além da edificação com forma externa de igreja. Desde os tempos do Império que se proibia às igrejas protestantes, acatólicas, de construírem templos com aspecto de templo, assim como o não soar sinos e, desde a Proclamação da República, quando foram liberadas as restrições, era a primeira Igreja Presbiteriana, em São Paulo, orgulhosa do seu templo com torre, só que sem sinos. Era moderna – tinha um farol movido a eletricidade.

*

“O meu quarto faz frente para a Rua Jaguaribe de sorte que, mesmo da cama, posso avistar os Campos Elyseos, Santa Cecília e aquilo que mais me interessa desses lados: Vê-se perfeitamente a Igreja Unida. Fartei-me de vel-a toda a tarde. À noite conservei, por algum tempo, abertas as janelas, para ver as luzes do pharol. Como é lindo o brilho daquellas luzes que se vão despejando ao redor! Eu nunca imaginei que fosse assim, tão bonito o brilho d’aquella luz verde, que de momento se precipita dentro do meu quarto como jactos de esperança ...”

Carta do diácono³ Pedro França internado na Santa Casa de Misericórdia – Pavilhão Novo – quarto n.º 16, publicada no Boletim⁴ n.º 14 de 22 de agosto de 1926.

¹ Ondina de Moraes Kerr, mãe deste pesquisador

² A Roda dos Expostos – Um aparelho mecânico formado por um cilindro, fechado por um dos lados, que girava em torno de um eixo e ficava incrustado no muro da Sta. Casa no lado da Rua D. Veridiana. Recolhiam recém-nascidos abandonados, para que fossem cuidados pela Irmandade da Misericórdia de S. P. e funcionou até 1948. (Informações obtidas no Museu da Sta. Casa de Misericórdia de S. P. que ainda conserva no seu acervo essa Roda).

³ Diácono – O diaconato foi instituído no início da Igreja Cristã. Existem, na Igreja Presbiteriana duas classes de oficiais: Presbíteros e Diáconos. Ao diácono compete distribuir as ofertas dos fiéis para fins piedosos e ter sob sua guarda os bens temporais da Igreja. Vide texto “Para aqueles que não conhecem a Igreja Presbiteriana”.

⁴ Boletim – Publicação dominical, editada pela Igreja desde 1926, inicialmente só com informações, posteriormente com meditações, artigos e ordem litúrgica dos serviços religiosos. É distribuído a todas as pessoas que freqüentam a Igreja.

São também oficiais da igreja os **Diáconos**, os quais administram os bens temporais da Igreja e cuidam da distribuição das ofertas para fins de caridade e de assistência aos necessitados, reconhecidos pela comunidade. Formam a **Junta Diaconal**.

Os fiéis são aceitos como **Membros da Igreja**, quando fazem **Profissão de Fé**, depois de examinados pelo Conselho na sua fé em Cristo, e no conhecimento da Bíblia e depois de batizados, se não o foram pelos pais quando crianças. Passam a ser **Membros Comungantes** e participam da Santa Comunhão, a Ceia do Senhor. O Batismo é por aspersão. A Profissão de Fé acontece, sempre que possível, em presença da **Congregação**.

Congregação pode ter dois significados: um, representando os fiéis no **Culto**, outro, as comunidades que ainda não têm um governo próprio, filiadas a uma Igreja.

“O Culto público é um ato religioso, através do qual o povo de Deus adora o Senhor, entrando em comunhão com ele, fazendo-lhe confissão de pecados e buscando, pela mediação de Jesus Cristo, o perdão, a santificação da vida e o crescimento espiritual. É ocasião oportuna para proclamação da mensagem redentora do Evangelho de Cristo e para doutrinação e congregamento dos crentes.” (Artigo 7 do Capítulo III dos Princípios de Liturgia do Manual Presbiteriano).

Em todos os Cultos há sempre três associações indissociáveis: a Oração, a Leitura Bíblica e o Canto de Hinos.

A Igreja Presbiteriana pertence a um grupo da Reforma Protestante do Século XVI, chamado “Igrejas Reformadas”, originário do movimento liderado por João Calvino e firmado, na Escócia, por John Knox, segundo a Confissão de Westminster, documento definido na Assembléia, realizada na Abadia de Westminster, em Londres, entre os anos de 1643 e 1649.

A Igreja Presbiteriana chega ao Brasil em 1859 com a vinda do missionário norte-americano Ashbel Green Simonton.

Na cidade de São Paulo é construído um primeiro templo presbiteriano no ano de 1884, na Rua XXIV de Maio.

Em 1900, duas Igrejas Presbiterianas de São Paulo se unem, formando a Igreja Presbiteriana Unida, instalada na Rua dos Bambus n.º 4, hoje Av. Rio Branco.

Em 1903, as Igrejas Presbiterianas do Brasil da época, reunidas em São Paulo, sofrem uma grande ruptura que faz surgir “Igreja Presbiteriana” e “Igreja Presbiteriana Independente”.

“Depois da Teologia, não existe arte que se possa equiparar à Música, porque somente ela, depois da Teologia, é que consegue uma coisa que no mais só a Teologia proporciona: um coração tranquilo e alegre”.

Martinho Lutero

Carta a Ludovico Senfl in Pelo Evangelho de Cristo (selecta de textos do Reformador) R. G. Sul, Concórdia, Sinodal, 1984, pág. 216

Dois Hinos soam em endereços históricos e em um momento histórico

O VI Sínodo⁵ da Igreja Presbiteriana, em 1903, acontecia na Igreja Unida, à Rua dos Bambus. Era 31 de julho, bem tarde da noite, o assunto momentoso, a discussão angustiante e um clima de rompimento no ar.

A Igreja estava repleta. Crentes de várias igrejas assistiam ao desenrolar dos debates até que diante de impasse criado, o Rev. Eduardo Carlos Pereira desce da tribuna, atravessa o auditório, seguido dos seus partidários e deixa a assembléia em meio a um grande rumor.

Saem à rua e sob o comando de “vamos para a 1ª Igreja!” seguem em direção a Rua XXIV de Maio. Enquanto caminham pela Rua dos Bambus escutam o povo da igreja cantando:

Embarque. No. 518. 0.2.2.0 : 3.0.3.0.0.

Deus vos guarde pelo seu poder
Sempre esteja ao vosso lado
Vos dispense o seu cuidado
Deus vos guarde pelo seu poder
Pelo seu poder e no seu amor
Té nos encontrarmos com Jesus;
Pelo seu poder e no seu amor
Oh! Que Deus vos guarde em sua luz!

Al-mo-ri eu vos en-cam-men-to a Deus, e a pa-lav-ra da Sua gra-ça, A'que-ma que é poder-oso.

Deus vos guarde pelo seu poder
Sempre esteja ao vosso lado
Vos dispense o seu cuidado
Deus vos guarde pelo seu poder

Pelo seu poder e no seu amor
Té nos encontrarmos com Jesus;
Pelo seu poder e no seu amor
Oh! Que Deus vos guarde em sua luz!

⁵ Em 1903 Sínodo era a reunião maior da Igreja Presbiteriana no Brasil.

A Revista das Missões Nacionais, de 25 de setembro de 1907, traz notícias do trabalho missionário do Rev. Júlio na cidade de Tatuí, com uma observação preciosa para a busca deste pesquisador: “A Igreja de Tatuí recebeu no dia 22 do passado a visita do seu pastor, o Rev. Júlio Sanguinetti, que dirigiu o culto nessa mesma noite. No dia 23, o pastor e vários irmãos que foram reforçar o coro, dirigiram-se para o sítio de Barreira ...”

(Como Júlio Sanguinetti, que freqüentava a Igreja Unida, não prescindia da atuação do coro no seu trabalho missionário, a ponto de providenciar reforços, para este, em Tatuí, esta informação se faz extremamente importante, não só na inferência de que na Igreja Unida se praticava o Canto Coral, mas ainda pela falta de notícias de Coro na Igreja Unida, nos primeiros anos, pelo menos até o presente momento da minha pesquisa).

A história do menino Pércles

Dona Mariquinhas e seu filho entraram na Igreja, lá na Rua dos Bambus, e o coro estava ensaiando sob a regência do Rev. Mattathias. Era o ano de 1914. Havia chegado a São Paulo, vindo do estado do Espírito Santo e Damaris, a filha mais nova, não tinha ainda um ano de vida e o Pércles, 6. O pai, o Rev. Samuel Barbosa, havia morrido no início do ano anterior.

D. Maria Eliza Morato Barbosa, a Dona Mariquinhas, viúva, havia deixado a cidade de São José do Calçado e estava em São Paulo, pretendendo voltar para a sua cidade natal, Botucatu, mas não sem antes visitar o Rev. Mattathias para agradecer a ajuda que a Igreja Unida lhe havia dado, durante a sua repentina e prematura viuvez e para aplicar o dinheiro do seguro de vida do marido na construção do novo templo, que a Igreja Unida estava erigindo na Rua Helvetia. Providencialmente, o Rev. Samuel Barbosa havia feito esse seguro, 6 meses antes da febre tifóide, que o levou à morte.

Damaris, ainda um bebê, estava dormindo em casa sob os cuidados da família do presbítero Alberto Araújo que hospedava D. Mariquinhas em São Paulo. Pércles, impressionado com o som do coro e com a figura do regente, largou das mãos da mãe e chegou perto do Rev. Mattathias. Esse momento em que o futuro regente do Coro da Igreja Unida se encontra com o regente fundador do Coro não foi fixado por nenhum fotógrafo e nem sequer foi observado pelos cantores, mas o menino Pércles jamais esqueceu este dia e sua memória sempre foi capaz de repetir a música que cantavam:

“Ai, ai, morreu o Bom Jesus
Meu Soberano, meu Senhor.
Quis ele a tudo se entregar
Por mim tão pobre pecador.”

Este hino, com a música lembrada pelo Péricles, aparece no 3º volume de Coros Sacros, editado pelo Maestro Artur Lakschevitz, com a colaboração do Rev. Mattathias, como ele vinha fazendo desde

66. A morte de Jesus L.T.H.-Ps.H.

1. Ah! ah! mor-reu o bom Jesus, Meu So-be-ra-no, meu Senho-r
 2. A - pa-sou sem so-fre-ri-ment Por cul-pas mil que eu so-mo, ti
 3. Bem fez o sel-o em a-cul-tar Nas fre-as de suas o-qui-pi-do-r
 4. Oh! vai, vá-lu-a alma, lu-men-tar Tua pa-tre nos-su mal-di-ção
 5. Mas nos-sus pi-ros, non-te-us-tis, Os mal-las podem ex-pi-ar

FIM.

o 1º volume, editado em 1931. Na época, o Rev. Mattathias era pastor da Igreja Presbiteriana do Rio de Janeiro e Lakschevitz, o regente do coro.

“A morte de Jesus”, com texto traduzido do original de Isaac Watts, pelo Rev. James Theodore Houston, existe em Salmos e Hinos, com música de H. S. Irons, mas, no 3º volume de Coros Sacros⁷, a música é outra, sem indicação de autor. Entretanto, o Rev. Mattathias a conhecia e já fazia o Coro da Igreja Unida cantá-la em 1914.

Reverendo Mattathias ou O fundador do Coro da Igreja Unida (e os meus próprios pensamentos)

“Ao ministro compete promover tudo quanto concorra para o progresso da Igreja, particularmente zelando com carinhoso cuidado do serviço coral, de modo que os hymnos contribuam para o contentamento e intensificação espiritual da Igreja.”

Era dessa forma que o Rev. Mattathias se expressava no editorial de “A Mensagem” n.º 19 ano II, de 1º de abril de 1923. Fazia 10 anos que organizara o Coro da Igreja Unida, auxiliado por Gaspar Schlittler, Evangelina de Toledo, Taufik Daud Kurban e Aziz, quatro colaboradores cujos nomes o Rev. Mattathias sempre fez questão de lembrar.

⁷ Coros Sacros: “Coletânea, para coro misto, em 8 volumes (1931-1956), com 190 peças. Compilada por Arthur Lakschevitz. Publicada pela antiga Casa Publicadora Batista, atual JUERP”. Dicionário de Música Evangélica. Organizado por Rlando de Nassau. 1. ed. do autor.

(Creio que o envolvimento do Rev. Mattathias com música começou quando entrou para o Seminário Presbiteriano em 1895. Lá teve dois professores de música: José Benedicto Rodrigues e H. Rugger. José Benedicto, além de professor no Seminário, foi regente do Coro da 1ª Igreja Presbiteriana, na Rua XXIV de Maio. Posso imaginar o aluno Mattathias cantando no coro, observando o regente e aprendendo música com ele.

No ano em que entrou para o Seminário, era organista da 1ª Igreja e também professor de música no Seminário, H. Rugger, músico suíço que esteve em São Paulo alguns anos, atuando na cidade. Foi H. Rugger quem inaugurou o órgão da Igreja do Sagrado Coração de Jesus em 1901⁸ e seu nome aparece também como um dos professores de Luiz Levy⁹.

Nesse ambiente de grande espiritualidade, entre Seminário e Igreja no mesmo endereço, quanto foi importante para sua formação a prática musical, ali desenvolvida, quanto o ajudou a entender a importância do coro na igreja!).

Ao completar o curso no Seminário, Mattathias parte para uma fantástica epopéia no campo missionário presbiteriano, enfrentando reveses e conquistando vitórias para a Igreja no Alto Jequitibá, em Minas Gerais (1902 – 1905) e no Estado da Bahia (1906 – 1912).

Sabe-se que, nesse período, o músico Mattathias só se manifesta com a sua bonita voz de tenor para ensinar os hinos que deveriam soar em uníssono e sem acompanhamento.

Mas, ao voltar para São Paulo, para trabalhar ao lado do Rev. Carvalhosa na Igreja Unida, Mattathias encontra ambiente para os assuntos da música e encontra pessoas que o assessoram e o entusiasma a concentrar os talentos musicais a favor da igreja, organizando um coro.

“Providencialmente está entre nós, ajudando-nos no trabalho da Igreja, o Rev. Mattathias Gomes dos Santos”
- Rev. Carvalhosa assim se dirigindo à Assembléia da Igreja no início de 1913.

É difícil admitir não haver coro na Igreja Unida desde a sua constituição em 1900, pois o pastor que se associou ao Rev. Carvalhosa, na fundação da Igreja Unida, o Rev. Zacarias de Miranda, era músico e tinha vindo da Igreja de Sorocaba, onde, além de pastorear, regia o coro com tal proficiência, que esta se tornou lendária! E era também violinista! Mas era, também, um lutador em muitas frentes do evangelismo brasileiro, sem tempo para exercitar seu talento musical em São Paulo.

(Mas gosto de imaginar que este regente sem coro e esse violinista sem instrumento, prepara a Igreja com o zelo de quem ama a música e é por ela envolvido...)

“Apesar das dificuldades dos tempos, é grande a somma de trabalho feito e o relatório todo tem como sons de clarins que tocam a victoria”. Zacarias de Miranda, escrevendo sobre a Igreja Unida, na Revista das Missões Nacionais, n.º 17, ano XIX, de 6 de maio de 1905...

⁸ “A cerimônia de inauguração do órgão italiano”. Notícia publicada no jornal “O Comércio de São Paulo”, do dia 26 de março de 1901. Informação fornecida por Dorotéia Machado Kerr.

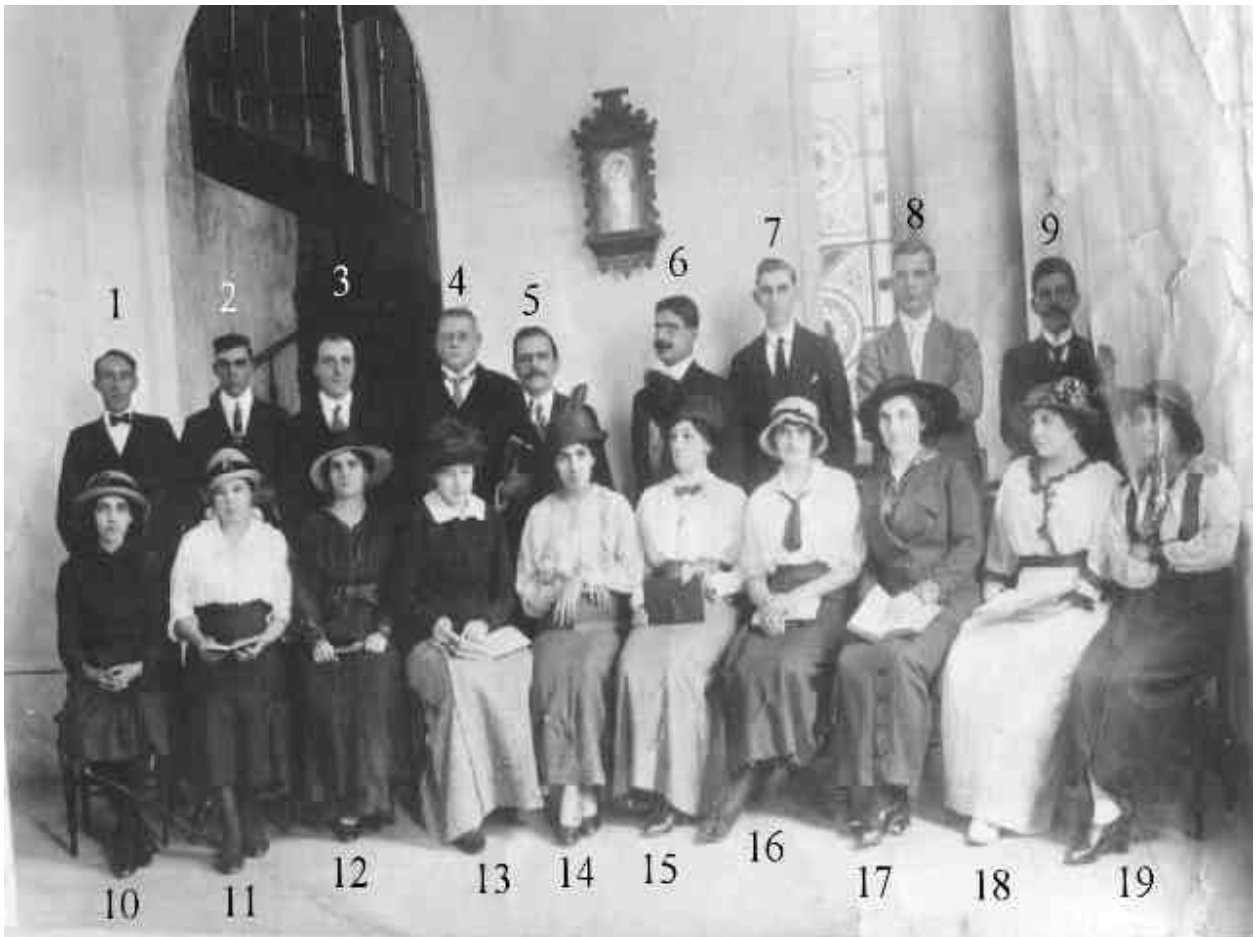
⁹ Vasco Mariz: *História da Música no Brasil* 4ª edição 1983 Civilização Brasileira.

Zacarias não teve tempo de organizar o Coro. A Igreja precisou esperar pela chegada do ano de 1913, para canalizar suas potencialidades musicais em um corpo musical, que veio a ser conduzido ao longo deste século por músicos continuadores de Zacarias e Mattathias!

Rev. Mattathias Gomes dos Santos (1913 – 1915?)
Gaspar Schlittler (1915 – 1919)
José da Costa Moellmann (1920? – 1926)
Silas Gomes dos Santos (1927 – 1929)
Luiz Arruda Filho (1929 – 1931)
Nicolau Kiritchenko (1932?)
Felix Darkevitz (1933? – 1935)
Pérciles Morato Barbosa (1935 – 1955)
Nilce Borges do Val Galante (1955 – 1962)
David Machado (1963)
Samuel Kerr (1964)
Jonas Christensen (1964)
Ondina de Moraes Kerr (1965 – 1970)
Sergio Paulo Licio (1971)
Ondina de Moraes Kerr (1972)
Alberto Corazza (1972 – 1975)
Ondina de Moraes Kerr (1976 – 1978)
Jorleia do Amaral Pinto (1978 – 1980)
Helena Olivetti Stefan Velasco (1981)
Dorotéa Machado Kerr (1981 – 1983)
Gerson Raffaini (1984)
Miriam Carpinetti (1985 – 1988)
Heloisa Martoni (1988 – 1992)
Suely de Paula Nuno Grecco (1993 – 1999)
Vanessa Guimarães Monteiro Ferreira da Costa (1999)

(Voltando ao que dissemos antes, o Rev. Mattathias se referia a Gaspar Schlittler como “baixo profundo”, Evangelina de Toledo “a boa e inteligente irmã”, Taufik Kurban, “tenor abaritonado” e Aziz, “notável tenor, armênio de nascimento”, grafado às vezes Assis, outras Oassis, que sendo armênio deve ser Aziz. Os quatro “Campeões nessa bella campanha”.

Hildaléa Gaidzkian, cantora brasileira de origem armênia, informou-me que passou por São Paulo, entre as décadas de 10 e de 20, um tenor armênio, Aziz Bilezikdjian. No Rol da Igreja Unida há um Asis -com s- de sobrenome Martin, recebido por jurisdição, vindo da Igreja Luterana armênia em 1915. Como o Rev. Mattathias não cita o seu sobrenome fica-nos a dúvida ... O sobrenome Martin não seria fácil citar? Ele não estaria tendo dificuldade em se lembrar do sobrenome complicado?)



- | | |
|----------------------------|---|
| 1. Júlio Cardoso | 10. ? |
| 2. ? | 11. Ana Clara (Nonoca) |
| 3. Gaspar Jr | 12. Provavelmente, Anna Barnsley Pessoa |
| 4. Gaspar Schlittler | 13. ? |
| 5. Rev. Mattathias | 14. Evangelina de Toledo |
| 6. ? | 15. D. Belinha |
| 7. João Wey | 16. ? |
| 8. Norberto Wey | 17. ? |
| 9. Sr. Barros (Presbítero) | 18. Ernesta. Pacheco Salgado |
| | 19. ? |

**Alguns trechos de um discurso “direto” do Rev. Mattathias,
extraídos do texto “Musica e Hinologia”**

(Apresentado no Congresso de Cultura Religiosa em 1947 no Rio de Janeiro)

“... Há seguramente trinta anos regia eu com extremo interesse, carinho e profunda sensibilidade, o coro da igreja Unida de São Paulo.”

“... Em boa hora compreendi que o púlpito e o grupo coral deveriam ser duas fontes de inspiração ...”

“... A fase áurea dessa cooperação durou três lustros ...”

“... Hoje, tantos anos depois, lembro-me daquele grupo coral, com saudades e profunda gratidão ...”

“... O cântico era praticamente uma continuação do púlpito ...”

“... Apareceram músicos de valor artístico e notável consagração. Fixarei aqui, sem prejuízo de muitos outros, os nomes de Gaspar Schlittler, baixo profundo; Taufic Curban, tenor abaritonado; e Assis, notável tenor, armênio de nascimento...”

“... Pareceu-me de tal modo excelente o valor da contribuição musical para a edificação do povo, para inspirar a oração e o trabalho no Reino de Deus, que resolvi criar na Igreja Unida de São Paulo um outro coro, o coro n.º 2, de cujos elementos, devidamente instruídos, educados e treinados pudesse eu ir suprindo as vagas que se abrissem no primeiro grupo coral.

A este segundo grupo ministrei um curso elementar de música. Entre outros, lembro –me de que lá estavam firmes e atentos, alguns rapazes crentes do Mackenzie College que vieram a ser bons regentes de grupos corais e que hoje são Ministros do Evangelho como o Rev. Prof. Antonio Marques¹⁰ e Rev. Dr. Laudelino de Oliveira Lima Filho e outros .

Só Deus sabe o bem que esses dois coros fizeram à minha alma e ao meu pobre coração. E sei que grande bem fizeram a muitas outras pessoas. Releva constatar e fixar que foram incalculáveis os serviços espirituais e artísticos prestados por esses grupos corais particularmente à Igreja Unida de São Paulo...”

“... Já surgem compositores nacionais. Além de homens como os Reverendos Antônio Pedro de Cerqueira Leite, Zacarias de Miranda e Constâncio Homero Omegna, chamados para o descanso eterno, outros há contemporâneos e em pleno florescimento, que muito prometem para enriquecer a hinologia nacional...”

A Família do Rev. Zacharias de Miranda em São Paulo ou O Organista Antonio Sebastião de Miranda

Ao redor do ano de 1890, o Rev. Zacharias de Miranda matriculou seus filhos na Escola Normal, chamada “da Praça”, em São Paulo e transferiu-os de Sorocaba, instalando-se no Largo do Arouche, em São Paulo, dividindo sua vida entre o endereço novo da família e o do seu pastorado em Sorocaba, até 1899.

Neste período, anterior à instalação da Igreja Philadepha¹¹, a família freqüentava a 1ª Igreja Presbiteriana, à Rua XXIV de Maio e Antonio Sebastião de Miranda, seu filho, tornara-se organista da igreja, antecedendo no cargo à D. Felicíssima de Souza Barros.

A vida de estudante na Escola Normal devia solicitar de Antonio Sebastião de Miranda um longo trajeto entre o Largo do Arouche e a Rua do Carmo, primeiro endereço da escola antes de tornar-se, em 1894, a Escola Normal da Praça, na Praça da República. Mas para suas funções de

¹⁰ Rev. Antonio Marques, Pastor Presbiteriano que comemorou no ano de 1999, cem anos de vida!

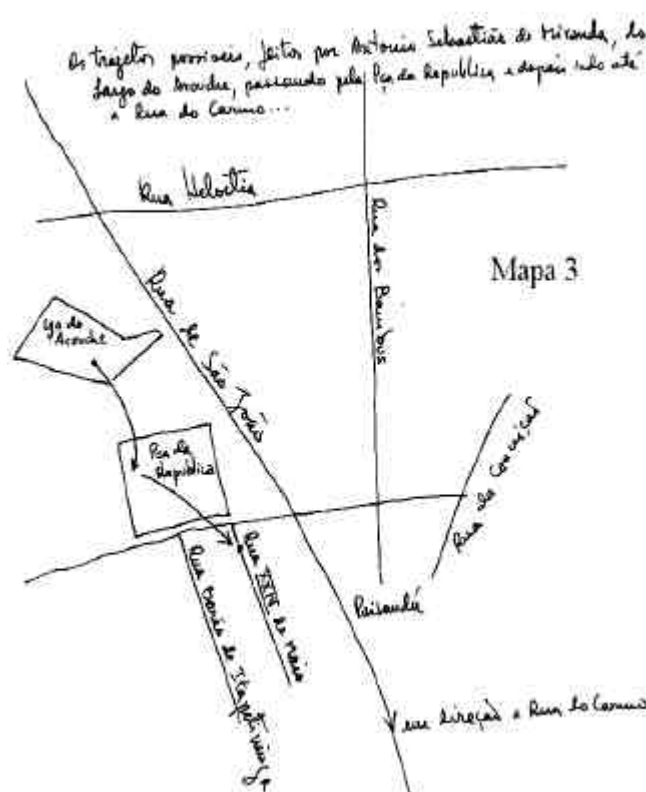
¹¹ Igreja Philadepha: Nome da Igreja organizada em 22 de outubro de 1899, na Rua Rego Freitas, reunindo presbiterianos vindos da Igreja da Rua XXIV de maio, pastor o Rev. Zacharias de Miranda. Era a 3ª Igreja Presbiteriana em São Paulo. Em 26 de agosto de 1900 funde-se com a 2ª Igreja para formar a Igreja Unida.

organista na Igreja da Rua 24 de Maio, ao sair de casa, no Largo do Arouche, devia passar em frente ao prédio em construção da Escola Normal, no Largo dos Curros, a Praça da República.

Nessa época está sendo construído o Viaduto do Chá, inaugurado em 1892. O Bairro dos Campos Elísios já é uma novidade imobiliária e um bem sucedido loteamento. A cidade se movimenta para além do Anhangabaú.

Cinquenta anos depois, Antonio Sebastião de Miranda retorna a estas imediações, na Igreja fundada por seu pai. Conforme registra a ata da reunião do Conselho da Igreja Unida em 31 de agosto de 1940:

“Compareceu ainda o irmão Antonio Sebastião de Miranda, nascido em Itapira, neste Estado, em 20 de janeiro de 1871, viuvo, filho do Rev. José Zacharias de Miranda e de D. Henriqueta de Miranda, residente nesta Capital no Largo da Pólvora n.º 96 que declarou desejar voltar a pertencer a Igreja novamente, da qual se achava afastado desde muitos anos. O Conselho depois de o examinar, resolveu restaurar esse venerando irmão.”



(Parece-me ser este o momento adequado para nos lembrarmos dos músicos que atuaram, em São Paulo, na Igreja Presbiteriana, antes da formação da Igreja Unida, estabelecendo uma linhagem, cujo início se deu na Igreja da Rua XXIV de maio, a Igreja “Tronco”¹²:

¹² “Igreja Tronco” - A Igreja base, o tronco, de onde surgiram ramificações como a Igreja Unida.

MARY PARKER DASCUMB, missionária norte americana, organista já em 1880, organiza o coro da Igreja em 1887.

ANTONIO SEBASTIÃO DE MIRANDA, organista por volta de 1890

FELICÍSSIMA DE SOUZA BARROS, organista em 1894 quando manda vir da Alemanha um harmônio de 2 teclados e pedaleira

JAIRO BUENO, regente em 1894 e 1895

HENRI RUGGER, organista em 1895

JOSÉ BENEDICTO RODRIGUES, regente em 1896

J. THENN, organista a partir de 1898).

Informações contidas em:

Música Sacra Evangélica no Brasil (1961) de

Henriqueta Rosa Fernandes Braga e

Annaes da 1ª Igreja Presbyteriana de São Paulo de

Vicente Themudo Lessa.

Reminiscências

Os cultos da Igreja Presbiteriana eram celebrados na “sala grande” da Escola Americana, com entrada pela rua de São João, antes do ano de 1883.

Em 25 de janeiro deste ano, foi lançada a pedra fundamental do templo, que ainda está servindo, com frente para a rua 24 de Maio.

Já completou 50 anos o nosso templo.

Na “sala grande”, que tinha pouco espaço para as nossas reuniões, tive o privilégio de assistir muitas vezes aos nossos cultos.

Ainda conservo saudosas reminiscências desses cultos, um tanto apagadas, é verdade; entretanto ainda me é permitido apelar para elas.

O púlpito, colocado sobre um estrado alto. Ao lado direito de quem entra, o harmonium. Os assentos eram as carteiras, ocupadas nos dias úteis pelos alunos da escola.

Nesta “sala grande”, em 1880, foi minha “profissão de fé”, juntamente com um amigo íntimo. Fomos recebidos pelo Rev. Chamberlain, que ocupava o púlpito. Os hinos eram tocados por Miss Dascomb.

Como disse atrás, as minhas reminiscências começam já a desaparecer, como essas antigas fotografias que amarelecem e se apagam com o passar dos anos. Procuo, às vezes, chamá-las à vida, mas inutilmente. Dizem pouco; falam truncadamente; mas ainda sinto saudades ao evocá-las, o que é sempre alguma coisa.

No púlpito o Rev. Chamberlain. Ao harmonium, Miss Dascomb. Nos assentos da frente, os alunos e alunas da Escola Americana. A sala geralmente cheia.

Entre os crentes – ah! quanta saudade! – o Josézinho Barbosa, o Manoel da Costa, Remigio de Cerqueira Leite, Herculano de Gouvêa, Manoel da Paixão, José de Castilho, José Pereira Rangel ... e outros e outros.

Entre as senhoras, Miss Mary Chamberlain, irmã do Rev. Chamberlain, Miss Kuhl, amiga e companheira de Miss Dascomb e tantas outras.

D. Vicencia e a filha D. Isabel. D. Adelaide Molina, professora na Escola Americana, com o pessoal dela. D. Maria Antonia, Sr. Cesário de Araujo, D. Ernestina de Araujo.

Entre as senhoras da igreja, uma havia que chamava a atenção de todos pela formosura do seu caráter cristão, pela sua piedade evangélica, pela sua profunda humildade; chamava-se Maria Luiza.

Quando nas reuniões de oração, pedia-se o número de um hino para ser cantado, ela geralmente sugeria, em voz alta: “Falamos do Mundo feliz.”

Era o hino 31 da Segunda parte. (naquele tempo, os livros de hinos tinham Primeira e Segunda Parte).

Falamos do mundo feliz,
Do gôzo que nele haverá,
Das glórias do lindo país,
Mas achar-nos ali? Que será?

Cantávamos as belíssimas e inspiradas palavras do Dr. Kalley. A Maria Luiza não podia cantar, pois sofria de moléstia gravíssima que a privava desse privilégio. Os seus lábios repetiam as palavras; os seus olhos marejados de lágrimas, pareciam contemplar “as glórias do lindo país”, antecipando o “gôzo que nele haverá!” Alma regenerada pelo Espírito Santo, profundamente crente, o Espírito dava testemunho ao seu espírito de que era filha de Deus.

Entre as senhoras da igreja ocupou lugar de destaque, por muitos anos, D. Henriqueta Soares de Couto, salientando-se pela sua piedade evangélica, pelo seu espírito de liberalidade.

Pode ser impressão errônea: parece-me entretanto, como já afirmou um dos nossos presbíteros, que em tempos passados a nossa igreja orava muito mais do que no presente.

Havia cultos para oração. Havia um culto de preparação para a Santa Ceia. Os presbíteros tomavam parte na direção destes cultos.

Vi por vezes o Sr. Manoel da Costa a dirigir estes cultos. Ainda não me esqueci da insistência com que ele anunciava o hino 139 da Segunda Parte:

Vem! Espírito Divino,
Grande Ensinador!
Vem” descobre ás nossas almas
Cristo, o Salvador.

Não será verdade que hoje, mais do que nunca, estamos necessitados de pedir a Deus, nas belíssimas palavras desse hino, que nos envie o Espírito Santo, o Grande Ensinador?

O Sr. Manoel da Costa tinha grande predileção pelo Salmo que assim começa: “Dae graças a Jeová porque Ele é bom; pois a sua benignidade dura para sempre.”

Desses nomes referidos a quasi totalidade já passou para a igreja triunfante. Passadas as dificuldades de uma vida tão cheia de limitações e sofrimentos, eles se encontram no mundo feliz, no gôzo das “glórias do lindo país.”

Que o Espírito Santo nos prepare para essa jornada bendita!

Silvaro.
(Pseudônimo de Dr. Silva Rodrigues)

O Estandarte, primeira e segunda páginas,
Ano XLI – Num. 37 de 20 de outubro de 1933.

As lembranças de D. Alice Schlittler

O velho Gaspar era a alma da Igreja! Um dos vitrais, à esquerda, perpetua o seu nome. Tinha bigodes, usava “pincenê” (“pince-nez”) e cortava o cabelo escovinha, “buscarrê”, como diziam na época para os cabelos de corte curto (“brosse carré”).

Morreu no dia 20 de fevereiro de 1920. Era de origem suíça e gostava de cantar à maneira do Tirol. Tinha voz linda, que todos admiravam. Desafiava os filhos a cantarem pelo menos um hino com os trinados tirolêses e oferecia 500 réis a quem o conseguisse. Quem contava isso era o Silas, para sua esposa D. Alice. Este, por mais que tentasse, tentado pelo prêmio, não conseguia.

Teve muitos filhos. Dentre os quais: o Gaspar Jr., violinista – tocava em violino feito por ele mesmo; Melchior, médico, organista, que morreu em 1939 e teve seu corpo velado na Igreja, no templo; Francisco, também médico, e Silas que, como o pai, foi tesoureiro da Igreja. Dona Chiquinha, a mãe de todos eles.

(Entrevista dada pela D. Alice Schlittler no dia 14/07/1994 viúva de Silas Schlittler que era filho de Gaspar Schlittler).

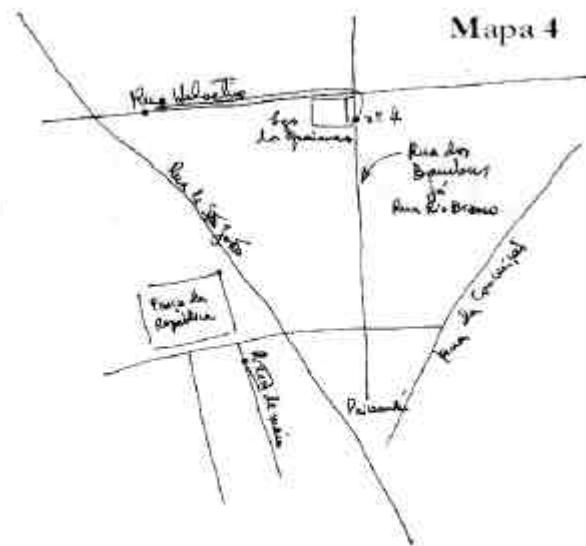
Gaspar Schlittler veio para a Igreja Presbiteriana em São Paulo, à Rua 24 de Maio, em 1886, por carta demissória da Igreja Luterana de Desterro, (RS) e, em 1896, transferiu-se para a 2ª Igreja Presbiteriana que já funcionava no andar térreo da sua residência, à Rua dos Bambus, n.º 4, um sobrado, cujo 1º pavimento com 3 portas, era uma área destinada ao comércio e foi alugada pelos membros da 2ª Igreja, em fevereiro de 1894¹³.

Essa relação de senhorio com a Igreja sempre foi muito generosa. Em 1907, o Rev. Carvalhosa dizia em relatório: “o irmão, Sr. Gaspar Schlittler, no intuito de auxiliar a nossa igreja, diminuiu o aluguel da casa de culto, sem que lhe pedissemos.” “O salão é vasto e tem acomodações para umas 300 pessoas ...” ainda o Rev. Carvalhosa, em relatório a Igreja, em 1906.

Quando o Rev. Mattathias começa a construção em 1914, Gaspar Schlittler se torna o “mestre de obras,” o grande auxiliar no acompanhamento da edificação do templo na Rua Helvetia.

(Imagino a facilidade com que Gaspar Schlittler ia todos os dias de sua casa à Rua dos Bambus, hoje Av. Rio Branco, até a Rua Helvetia, durante a construção do Templo da Ig. Suíça, projetado pelo Rev. Mattathias).

E, Gaspar Schlittler não chegou a ver a consagração do Templo.



Em 1914 o trajeto de Gaspar Schlittler indo de sua casa à Rua dos Bambus, nº 4, Rua Rio Branco, até a Rua Helvetia, durante a construção do Templo da Ig. Suíça.

¹³ Anais da Primeira Igreja: Vicente Themudo Lessa.



Quatro operários da construção da Igreja, Rev. Mattathias Gomes dos Santos com seu filho Paulo ao colo, provavelmente com dois anos de idade, Gaspar Schilitler, Silas Gomes dos Santos e Presbítero Moraes Barros, em foto tirada circa 1916.

“... O Sr. Moraes Barros propõe que, levando-se em consideração os constantes trabalhos prestados graciosamente à Igreja pelos Srs. Silas Gomes dos Santos, como organista e Antonio Rangel, como violinista, sejam os mesmos contemplados com pequena gratificação que signifique o reconhecimento da Igreja: o organista com a importancia de 20\$000 mensaes e o violinista com a importancia 50\$000, de uma só vez. A Assembléia votou que fosse a Mesa Administrativa auctorizada a decidir esse assumpto como julgasse acertado.”

(Acta da Assembléia Geral Annual 1º/ 05/1919)

“... que seja elevada a trinta mil réis a gratificação mensal ao organista da Igreja, e que seja oferecida a quantia de cinquenta mil réis ao violinista, Senhor Antonio Rangel pelo bom serviço graciosamente prestado à Igreja ...”

(Acta da Assembléia Geral 15/04/1920)

“A Assembleia toma conhecimento do officio que o irmão Senhor Silas Gomes dos Santos dirigiu a Mesa Administrativa, solicitando tres mezes de licença do cargo de organista e declarando que, ao reassumir o seu cargo, deseja prestar a sua cooperação graciosamente à Igreja.

A assembleia aprovou o acto da Mesa concedendo a referida licença e delibera que seja dirigido um officio áquelle irmão agradecendo a cooperação que tem prestado e a resolução de continuar no trabalho da Igreja.”

Acta da Assembléia Geral da Sociedade Igreja Presbyteriana Unida de SP aos 12/04/1923

Um diagrama do Coro da Igreja Unida de 1917 até os anos cinquenta

“O nosso côro se ressentia da falta de bons sopranos, e tenores. Os sopranos são especialmente necessários e, entretanto, são os que mais nos faltam ...”

Rev. Mattathias em relatório apresentado a Assembléia Geral da Igreja no dia 19 de abril de 1917.

“O côro da Igreja Unida tem progredido bastante sob a direção do Rev. Mattathias e do Dr. José da Costa Moellmann, sendo um verdadeiro prazer ouvi-lo, com suas vozes afinadas e com o som mavioso dos seus vários instrumentos.”

A Mensagem n.º 25 de 7 de outubro de 1923, pág. 14.

“É com grande satisfação que registramos nestas linhas achar-se o Côro da Igreja Unida entre aqueles que primam pela correção e beleza dos seus cânticos.”

A Mensagem n.º 31 de 6 de abril de 1924, em artigo assinado por J. Canto e Mello Dias (evidente pseudônimo – de quem? Mattathias? Moellmann?)

“O côro da nossa Igreja está vivamente empenhado em conseguir maior número de membros, de forma a poder realizar um trabalho ainda maior e melhor do que o que tem sido feito até o presente.”

Boletim 430 de 27 de janeiro de 1935. (Péricles Morato Barbosa ainda não é o regente. Rev. Renato Ribeiro dos Santos é o Pastor Auxiliar).

“... Como sabem os irmãos, são poucos os elementos com que conta actualmente o nosso côro, considerando-se, especialmente, os vastos recursos de que dispõe a Igreja para esse trabalho... precisamos especialmente de vozes femininas ...”

Boletim 456 de 25/08/1935 (Péricles M. Barbosa já é o regente).

“Foi comemorado, a 26 do corrente, o 48º aniversário da Igreja com um culto solene em que mais uma vez se fez ouvir, com grande mérito e êxito, o côro da Igreja.”

Boletim 1.110 de 29 de agosto de 1948.

“O côro, graças ao esforço do seu diretor e membros, desempenhou-se da sua tarefa à contento de todos e para edificação do povo.”

Boletim 1.163 de 4 de setembro de 1949, comentando a comemoração do 49º aniversário da Igreja.

“A parte substancial do programa do dia 26 (50º aniversário da Igreja) tocou ao Côro da Igreja que, como sempre, foi um motivo de inspiração.”

Boletim 1215 de 3 de setembro de 1950.

Lélio lembra que o Coro da Igreja Unida era pequeno, número compensado por valores como o Lara¹⁴ ...

Entrevista de Lélio Lauretti¹⁵ no dia 18 de março de 1995 lembrando-se dos anos 40 e 50.

“A rotina dos ensaios do coral era tão difícil de manter-se como nos dias de hoje; quem vinha ao ensaio, não aparecia no culto e quem aparecia no culto, não havia ido ao ensaio ...”

Entrevista com a Ruth Simões Ferreira no dia 03 de julho de 1998.



A Igreja Unida, na Rua dos Bambus, nº 4.

¹⁴ Ataliba Lara - baixo solista.

¹⁵ Lélio Lauretti, líder da mocidade na Igreja Unida nos anos 50, vide pág. 98.

Uma pausa para falar da Rua dos Bambus

A Rua dos Bambus, antigo nome da Rua que hoje é chamada Av. Rio Branco, foi o primeiro endereço da Igreja Unida.

Rua antiga, que atravessava quintais cheios de touceiras de bambus, em direção à Chácara do Campo Redondo, vindo desde o Largo do Paissandu.

A Rua já fora famosa pelas repúblicas estudantis. As pessoas tinham medo de andar por ela, receosas de alguma brincadeira dos seus jovens moradores, lá pelos meados do século XIX.

Em 1870, é pavimentada com pedregulho de ótima qualidade, ficando tão bonita quanto as ruas do centro, conforme anunciava, na época, o Correio Paulistano¹⁶.

Em 1874, ela aparece na história do Mackenzie, pois no n.º 20, onde residia o Rev. J. B. Rowel, é instalado o primeiro internato para as moças, não muito longe da casa do Rev. Chamberlain¹⁷, que morava na Rua Visconde de Congonhas do Campo¹⁸.

Em 1879, a chácara do Campo Redondo, ponto final da rua, foi vendida para Frederico Glette e seu sócio Vitor Nothman que, entre 1882 e 1890, traçam as ruas que vão compor o Bairro dos Campos Elísios. Glette era suíço, por isso uma das ruas ganha o nome de Rua Helvetia!

Em 1893, a Igreja Presbiteriana instala, no n.º 56 da Rua dos Bambus, o Instituto Theologico¹⁹, mas por pouco tempo, mudando-o em um mês para a Casa Pastoral da Igreja, na Rua XXIV de Maio.

No dia 1º de fevereiro de 1894, a 2ª Igreja Presbiteriana, que nascera no ano anterior, na Rua Conceição n.º 58, muda-se para a Rua dos Bambus, no n.º 4, no andar térreo da casa de Gaspar Schlittler, membro da Igreja da Rua XXIV de maio, desde 1886, quando chegou a São Paulo, vindo da cidade gaúcha de Desterro.

(Imagino que o suíço Gaspar Schlittler vai morar nos Campos Elísios por influência do suíço Glette, assim que o bairro é loteado. Solidário com a recém formada 2ª Igreja, oferece a ela as dependências térreas da sua residência, onde três portas davam acesso a um salão espaçoso, destinado a alguma atividade externa, enquanto que o 1º andar do sobrado era destinado à moradia do seu proprietário).

O Rev. Carvalhosa, o pastor da nova Igreja, também se muda para a Rua dos Bambus, para uma casa vizinha.

¹⁶ Conforme Ernani Silva Bruno em História e Tradições da Cidade de São Paulo, Editora Hucitec

¹⁷ O Mackenzie, Benedicto Novaes Garcez, Casa Editora Presbiteriana, 1970.

¹⁸ Rua situada nas imediações do Largo dos Guaianases, hoje Praça Princesa Isabel, conforme Benedicto Novaes Garcez no livro O Mackenzie. A Praça Princesa Isabel ganha esse nome em 1921.

¹⁹ Annaes da 1ª Igreja Presbiteriana de SP Vicente Themudo Lessa, Edição da 1ª Igreja Presbiteriana Independente de São Paulo, 1938.

Em 1896, Gaspar Schlittler é recebido como membro da 2ª Igreja. Além de morar na Rua dos Bambus, passa a frequentar uma Igreja também na Rua dos Bambus. Bastava para isso, descer do 1º andar para o andar térreo da sua casa. Ele e toda a sua família: D. Francisca e seus filhos Daniel, Margarida, Francisca, Noemi, Lydia, Gaspar e Melchior.

Em 1900, chegam à Rua dos Bambus os integrantes da Igreja Philadelpha, para se juntarem à 2ª Igreja e constituírem a Igreja Unida, que ali permanece até dezembro de 1914, quando é deslocada para a Rua Helvetia. De Rua dos Bambus, passa a Rua Rio Branco e, depois, Av. Rio Branco e o Largo dos Guaianases, ali perto, passa a ser a Praça Princesa Izabel.

Natais na Igreja Unida nos primeiros cinquenta anos

O templo da Rua Helvetia foi inaugurado em um dia de Natal. Ainda sem a torre e sem as galerias laterais (e outras providências que não impediam a imediata mudança da Casa n.º 4 da Rua dos Bambus). No dia 25 de dezembro de 1914, aconteciam “os primeiros actos do culto divino” conforme notícia da Revista das Missões Nacionais²⁰.

Não há registro da música nesse culto de Natal, mas o primeiro registro de prática de música na Igreja Unida aconteceu em uma “pequena festa para comemorar o nascimento de nosso Senhor Jesus Christo, à qual assistiram mais de 200 pessoas. Depois dos cânticos (grifo meu) e exercícios religiosos, foram distribuídos doces a todos os circunstantes que se retiraram satisfeitos.” Foi assim que o redator da seção “De Norte a Sul” da Revista das Missões Nacionais²¹ escreveu a respeito da noite de 24 de dezembro de 1901 na Igreja Unida.

Sabe-se, pelas notícias, que houve música mas não sabemos quais cânticos. No Natal de 1904, sempre pela informação da mesma Revista²², a festa de Natal da Igreja Unida começou “cantando-se o hymno Conta – me a velha história, do Grande Salvador,” revelando-nos que o repertório musical, mais do que melodicamente, era identificado, no tempo litúrgico, pela adequação do texto.

Em 1907, não na Igreja Unida, mas na Igreja Presbiteriana de Botucatu, a Revista das Missões Nacionais²³ publicava uma reportagem do Rev. Samuel Barbosa a respeito de “O Natal de Botucatu”. (Penso que o Rev. Samuel²⁴ devia estar noivando com a D. Mariquinhas). Com seu ouvido musical ele observa que, “o Côro que fôra muito bem disciplinado pelo nosso irmão João Baptista de Almeida²⁵

²⁰ Revista das Missões Nacionais n.º 341 ano 29 de fevereiro de 1915.

²¹ Revista das Missões Nacionais ano 16 n.º 6 de 11/01/1902.

²² RMN ano 19 n.º 12 de 04/01/1905

²³ RMN ano 21 n.º 9 de 15/02/1907

²⁴ Rev. Samuel Barbosa casou-se com Maria Eliza Morato em Botucatu no dia 18 de setembro de 1907. São eles os pais de Péricles Morato Barbosa.

²⁵ Que a Igreja Presbiteriana de Botucatu se manifeste sobre esse regente!

cantou diversos hymnos, que são próprios do Natal. Alguns dos hymnos foram executados, não somente pelo organ, mas também por bandolim e flauta.”

(Que pena que os redatores da Revista não detalhavam, como o Rev. Samuel, as participações musicais na Igreja em São Paulo. Sabe-se apenas que em Botucatu a Igreja possuía um coro disciplinado, organista, flautista, bandolim e um regente!)

Em 1924, as informações são mais detalhadas graças à Mensagem²⁶, periódico publicado pela Igreja Unida, noticiando a participação do Coro da Igreja na Festa de Natal, cantando os hinos 318 e 553 e encerrando a festa com o Hino Nacional²⁷!

Através do Boletim n.º 20, de 3 de outubro de 1926, comenta – se: “Sentimos que alguns dos membros do Côro tenham sido obrigados a faltar aos ensaios, justamente agora que estão sendo iniciados os estudos dos hymnos para o Natal. Esperamos, todavia, que, removidos os obstáculos, estejam todos a postos, na próxima 5ª feira. O Dr. Moellmann deseja preparar com antecedência os hymnos para o Natal, a fim de evitar os atropelos, as apreensões e os aborrecimentos de ultima hora ...”

(Como foi a apresentação do coro naquele Natal, de 1926, não se tem notícias, mas imagino que o repertório teria sido mais característico do tempo do Natal, pela preocupação do José da Costa Moellmann em ensaiar, com antecedência, músicas específicas para o Natal).

“Transcorreu com muita alegria o Culto do Natal e o Culto de Vigília. O Culto de Natal se destacou pela contribuição muito edificante e inspiradora do côro. O Culto de Vigília marcou o mais alto nível de assistência que esta Igreja já teve.” Era o Natal de 1949 e o Coro já tinha no seu repertório coros de “O Messias” de Haendel e, no Culto

— Escola Dominical — **PROGRAMA DE NATAL** — U. M. F. Unida —

Igreja Presbiteriana Unida
23, 24, 25 e 26 de Dezembro de 1931
às 20,30 horas

LA PARTE

1) I — POVOS CANTA! — J. F. Haendel (1747)
II — TÃO POBREZINHO — C. H. Gabriel Côro Infantil
III — NOITE FELIZ — Franz Grüber (1818)

2) SÍMBOLOS DE NATAL — Côro da U.M.F.
NOTA: Pedimos ao auditório a fim de acompanhar o côro no canto do último hino, "O Vinde Féis", levantando-se quando for dado o sinal pelo maestro.

O' VINDE FÉIS

<p>O' vinde, Féis, alegres, triunfantes, O vinde a Belém, trazer vosso amor! nancas vossas: Rei, o Cristo prometido, O' vinde adorai-o, o vinde adorai-o, o' vinde adorai-o, o' vinde adorai-o, o' vinde adorai-o, o' vinde adorai-o!</p>	<p>Cantai exultantes, acima lá do céu, Cantai tributando louros a Jesus, Dai gloria a Deus, dai gloria aos anjos, O' vinde adorai-o, o' vinde adorai-o, o' vinde adorai-o, o' vinde adorai-o!</p>
---	---

O' vinde, adorai-o, Jesus o nascido,
o' Filho de Deus, o Jesus, Salvador!
Vosso Divino, Espírito Encarnado,
O' vinde adorai-o, o' vinde adorai-o,
o' vinde adorai-o, o' vinde adorai-o!

La PARTE

1) DESPERTA O TERRA E CANTA Côro Infantil
(Melodia Holandêsa do Séc. XVII, harmonizada por K. K. Davis)

2) I — CORAL DE CHARTRES
Letra de Nithinia C. Wills — Noel Francés
II — NA CIDADE DE BELÉM
Letra de Nithinia C. Wills — M. de B. H. Hanby (Inglês)
III — O PRIMEIRO NATAL
Letra de Nithinia C. Wills — Tradicional Inglês
Côro da Igreja Unida — Regente: Péricles Barbosa

3) UM NATAL EM CASA — (Adaptado de "At Home For Christmas" de B. M. Prescott)
Carlos Augusto B. Pereira — Coraly Castro — Ester Angrisani
Direção de Ester Angrisani

4) CANTAM ANJOS PELOS CAMPOS — (Melodia Francesa, arr. de H. W. K.)
O' NOITE SANTA — (Cântico de Noel — Melodia Francesa — Adolphe Adam)
Côro Infantil — Côro da U.M.F. — Côro da Igreja Unida.

Acompanhamento de piano: Sônia Asprino
Cenários de Paulo Fagundes, Rubens Fareschi, William Anderson
Direção de Cena e Efeitos de Som: Mário Chagas
Iluminação: Paulo Fagundes
Direção e Ensaios dos Côros: Péricles Barbosa, Sunderland Cook
Guarda-roupa infantil: Elzbeta R. Piazza
Montagem: Elza Machado Gallêro, Osminda E. Ferraz, Adelaida Mendes, Sônia Lara.

Direção Geral: Maria Amélia Rizzo

²⁶ A Mensagem n.º 28 de 6 de janeiro de 1924.

²⁷ Os números dos Hinos são dos "Salmos e Hinos" anteriores a edição de 1975. O hino 318 é "Eis dos anjos a harmonia" de Félix Mendelssohn – Bartholdy cantado com letra em português de M. A. de M. "Eis os anjos a cantar", da edição de 1899. O hino 553 pertence a 3ª parte editado em 1917 "Oh! Que descanso em Jesus encontrei" com letra em português de H. M. W. e música de Herbert H. Booth.

de Vigília, terminada a oração da passagem do ano, rompeu da galeria do coro o “Aleluia”. As pessoas dentro da Igreja, emocionadas, começaram as comemorações do Cinquentenário.

(Poderíamos rever dezenas de Natais se todas as festas e cultos tivessem sido registrados! Mas só para aguçar a nossa imaginação, nessa possível corrida pelos dezembros antigos, aceitemos o convite do Boletim n.º 1282 de 23 de dezembro de 1951:

“Foi estreado ontem, o Programa de Natal com o qual a UMP e a Escola Dominical estão comemorando o Natal. Não perca esta festa de rara beleza que tem a orientação da Maria Amélia²⁸! Haverá novas apresentações nos dias 24, 25 e 26 as 20:30 horas.”

Apreciemos o programa à página 23.

Os Natais, nas décadas seguintes, ganharam novas roupagens, novos enfeites, novas músicas. A galeria de regentes empenhou-se sempre em ensaios, traduções, arranjos e programas especiais, influenciados pela solicitação, cada vez maior, aos corais, para que figurassem como imagem e som característicos do Natal. O excessivo envolvimento comercial nas festas se, de um lado, projetou os efeitos musicais dos corais para além da igreja, por outro, afastou, um pouco a atuação dos corais com relação ao ideário inicial).

A Crônica de Moellmann

“Eu cantava no coro, que era, na época, regido por um regente de sobrenome alemão²⁹ ...”

Moellmann.

É o regente do coro na consagração do templo em 1922.

José da Costa Moellmann nasceu em Florianópolis e veio a São Paulo em 1916 para cursar engenharia no Mackenzie. Conhece Ana Elisa Ribeiro e por causa dela se aproxima da Igreja Unida, onde passa a integrar o coro e professa sua fé em 31 de dezembro de 1921.

Em 1922 organiza e dirige “uma esplendida orchestra que deliciou as pessoas presentes com magníficos números de música”³⁰ e em 1923 “pretende organizar uma orchestra dentro de nossa Igreja, afim de auxiliar o coro em reuniões especiais, quando não seja em todas as reuniões de culto, executar o preludio e abrilhantar as festas que se realizem no pavimento térreo³¹.”

²⁸ Maria Amélia Rizzo, filha mais velha do Rev. Miguel Rizzo Jr., marcou sua passagem pela Igreja Unida como dramaturga e diretora de teatro mobilizando a mocidade da Igreja com encenações de textos seus como “Não pasmes nem te espantes”, uma biografia dramatizada sobre Simonton, apresentada no ciquentenário da Igreja Unida e “Embaixador em Cadeias” sobre a vida do Apóstolo Paulo, peça apresentada em 1951, ambas as produções, do Departamento Teatral da UMP Unida.

²⁹ Frase colhida em entrevista com D. Esther de Almeida Mesquita no dia 15 de outubro de 1994 no “Monte Refúgio”, em Mogi das Cruzes. Musicista, substituiu várias vezes, Silas Gomes dos Santos ao harmônio. Na ocasião da entrevista estava com 92 anos e ajudou a identificar os cantores do Coral da Igreja Unida, em foto tirada em 1915.

³⁰ A Mensagem n.º 15 de 3 de dezembro de 1922.

³¹ A Mensagem n.º 24, de 2 de setembro de 1923.

Ele havia sido batizado na infância e fez o Curso primário na Escola Evangélica da Igreja Luterana de Florianópolis e o Ginásio com os jesuítas, no Colégio Catarinense, onde aprendeu violino e fez prática de orquestra com grande aproveitamento. Na época, era violinista de um conjunto que acompanhava os filmes mudos no cinema da cidade.

Não se tem notícia do desenvolvimento de uma orquestra na Igreja Unida como o Moellmann pretendia, mas A Mensagem n.º 25, elogiando o coro em 1923, “com suas vozes afinadas e com o som mavioso dos seus vários instrumentos,” dá a entender que havia um conjunto instrumental. Norberto Wey, presbítero que cantava no coro, tocava trombone³².

Em 1924, Ana Elisa Ribeiro e José da Costa Moellmann se casam no dia 27 de novembro. Como os boletins ainda não eram editados (só a partir de 1926) não se tem a oportunidade de ver publicada a nota social do enlace, na Igreja Unida, mas podemos imaginar o acontecimento musical que teria sido a cerimônia do casamento do regente e violinista do coro da Igreja.



José da Costa Moellmann

No final de 1926, o Dr. José da Costa Moellmann retorna a Florianópolis para abrir estradas de rodagem no interior do estado de Sta. Catarina. E abrir muitas outras estradas como Prefeito, como Secretário da Fazenda e como membro da Sociedade de Cultura Musical, mantenedora da Orquestra Sinfônica de Florianópolis, atuando também como violinista da orquestra, desde a fundação, em 1944.

Faleceu no dia 19 de abril de 1966, em Florianópolis. Uma rua recebe seu nome.

(Este texto foi escrito a partir de dados biográficos fornecidos pela filha do Dr. José da Costa Moellmann, Carmen da Costa Moellmann Santaella.)

³² A Mensagem n.º 34 de 6 de julho de 1924 - Notícias da Lapa – “A referida congregação conta com disciplinado coro, do qual é diretor o presbítero Noé Wey e ao qual presta inestimável concurso seu trombone o presbítero Norberto Wey.” (Se ele tocava na congregação, imagino que fazia parte do conjunto instrumental na Igreja Unida!) Segundo informação de Heloisa Martoni, Noé Wey, na década de 1930, organizou e regeu o Coro da Igreja Presbiteriana de Ribeirão Preto.

Consagração do templo

Esteve sobremaneira solenne e tocante a consagração do templo da Igreja Unida, realizada em 7 de Setembro ultimo.

As quinze horas, estando o recinto inteiramente repleto e garridamente enfeitado, teve início a reunião com oração pelo pastor, que em seguida, fez a leitura de dois psalmos.

Foi, então, pelo coro entoado o hymno “A Esperança”, letra do Rev. Mattathias Gomes dos Santos e música de Rossini, o qual agradou extraordinariamente a assistência.

Após esse hymno, o presbytero Sr. Carlos José Rodrigues profere um bello discurso, entregando á Igreja o templo acabado e livre de dividas. O Rev. Mattathias, em nome da Igreja, recebe o templo, proferindo bellas palavras, e convida a congregação a orar a Deus em acção de graças e a consagrar-lhe o templo ao seu serviço; e dirige a Igreja nessa oração e consagração. Canta-se, a seguir, o hymno 225.

O pastor declara então conceder a palavra a quem della quizesse fazer uso.

Levanta-se o Sr. Benedicto R. Aranha, que recita a poesia “Ode á Igreja Unida”, de sua lavra e publicada em o numero anterior d’ “A Mensagem”.

Falou em seguida, o Sr. Attilio Borio, que, com eloquentes palavras, inaugura uma placa de bronze, collocada num dos pilares do templo, com os seguintes dizeres: -

HOMENAGEM DA EGREJA
PRESBYTERIANA UNIDA
DE S. PAULO, AO SEU PASTOR,
REV. MATTATHIAS GOMES
DOS SANTOS.
CONSTRUÇÃO DO TEMPLO
1913 – 1922

O Rev. Mattathias, visivelmente commovido, agradece essa prova de gratidão.

E, logo após, cantado pela Sra. D. Aurora G. dos Santos Costa e Srtas. Percides Mesquita e Tamar Gomes dos Santos o hymno “Caridade” de Rossini, que produziu excellente impressão.

Encerram-se as solennidades com o cantico, por toda a congregação, do hymno 263 – “A Ti, ó Deus, o sanctuario dedicamos”.

Como acima dissemos, a reunião em que se consagrou ao serviço do Altissimo o bello templo da Igreja Unida, esteve verdadeiramente imponente e, sem duvida alguma, perdurará por longos annos na memoria dos que tiveram a ventura de assistir a ella.

O côro, sob a proficiente direcção do nosso irmão Dr. José da Costa Moellmann, concorreu grandemente para o maior brilhantismo das solennidades.



São Paulo em 1922. A Igreja Unida indicada no círculo.

Uma idéia feliz

O nosso irmão Dr. José da Costa Moellmann pretende organizar uma orchestra dentro da nossa Igreja, afim de auxiliar o côro em reuniões especiais, quando não seja em todas as reuniões de culto, executar o preludio e abrilhantar as festas que se realizam no pavimento terreo.

Qualquer pessoa que toque algum instrumento pode considerar-se convidada por nosso intermedio a tomar parte na futura orchestra, devendo se entender a respeito com o Dr. Moellmann.

A Mensagem ano III n° 24 de 2 de setembro de 1923, pg. 11

Philopea e Ebenezer

D. Henedina atravessou o templo em direção à escada que levava ao andar térreo³³ e desceu os degraus, ladeada pelas moças da Classe Organizada Philopéa, que a saudavam com pétalas de rosas como uma delicada chuva de carinho.

Ao chegarem ao salão de festas, cantaram um hino, seguido de oração pelo Rev. Mattathias pelo aniversário da querida presidente. (Reparem que não cantaram o “Parabéns a você”,³⁴ ainda não conhecido no ano de 1924).

³³ Vide foto na página 29. Essa escada não existe mais.

³⁴ A música que vem a servir como saudação aos aniversariantes não havia sido ainda difundida como “Parabéns a você”, embora enquanto música já fosse conhecida e usada com outras letras de teor didático. Voltaremos a esse assunto.

As cadeiras em círculo. No centro, uma longa mesa coberta de doces, decorada com fitas que vinham presas ao teto, sustentando cestinhas com bombons. Muita alegria, completada com o hino das Philopearas, composto pela D. Grace Kolb, respondido com saudação e hino dos Ebenezeristas, os rapazes da Classe Organizada Ebenezer.

Essas classes organizadas entre moços e moças da igreja haviam surgido no ano anterior por iniciativa de Eliezer dos Santos Saraiva e por inspiração dos Andersons.

O Sr. John Anderson e D. Henedina Anderson haviam chegado do Rio, em 1923, com toda a sua família: William, 4 anos, Myron, 8 anos, M. Josefina, 7 anos e Fanny, Francis Elizabeth, 6 anos, logo depois da chegada da família Kolb e encontraram na Igreja, recém consagrada, uma Escola Dominical forte, onde puderam desenvolver grande impulso espiritual e de sociabilidade também.

“As classes Philopéa e Ebenezer dinamizaram a Igreja Unida, que era uma igreja muito paulista no sentido de pouca comunicação. Foi preciso a presença de um inglês e uma mineira para revolucionar o ambiente.”³⁵

O inglês, o presbítero John Anderson e a mineira, sua esposa Dona Henedina. Ele, presidente da classe Ebenezer. Ela, da classe Philopéa. Este casal encontra outro casal, o Dr. Alexandre Orecchia e Dona Dulce, líder da Sociedade de Senhoras, membro do coro e líder da campanha pela compra de um piano para a Igreja, piano este colocado no andar térreo para servir à Escola Dominical e às lindas festas, em cuja organização se revezavam Dona Grace Kolb e Lysenor Calimério³⁶.

Um momento único.

Mais distante, mas presente, o Mackenzie e a Associação Cristã de Moços.

(Por que um momento único?)

Igreja pronta
Convívio entre professores do Mackenzie
A família Kolb
A família Anderson
A família Orecchia
Moços e moças em constante convivência)

³⁵ Depoimento de D. Fanny (Francis Elizabeth Anderson Duffles de Andrade) em fevereiro de 1999.

³⁶ Porque Lysenor Calimério? Lysenor era casada com Calimério Santos e seu nome as vezes aparece com C. que pode ser de Cerqueira Leite, pois era filha de Antônio Pedro Cerqueira Leite, mas todos que a conheceram se lembram dela como Lysenor Calimério.



Observe-se nesta foto da Igreja Unida no início de 1915 a escada de acesso ao pavimento inferior, à esquerda

Já nas primeiras décadas do século, crescentes antagonismos sociais punham nas ruas da capital as bandeiras que carregavam o apelo à emancipação dos oprimidos. Desde 1929, ou mesmo antes, ao impulso mundial, capitais, fazendas do interior e casarões dos Campos Elíseos ou da Avenida Paulista deslocavam-se de mãos, abalando as tradições forjadas pela sociedade do café. No entanto, continuava de pé a simbologia da prosperidade paulista, no arranha-céu denominado Martinelli, na locomotiva que continuava a abrir frentes pioneiras e nas jardineiras que anunciavam a era rodoviária. Em direção ao alto do país, ao norte do Paraná e a Mato Grosso, esses monumentos e veículos davam curso, nos anos 30 e 40, aos mais novos empreendimentos da modernidade.

Um eldorado errante: São Paulo na ficção histórica de Oswald de Andrade, Antonio Celso Ferreira, Ed. UNESP, 1986

ligações, me perguntava o que seria Escola Vespertina, onde o fato noticiado acontecera.

Lendo o livro “Nas mãos de Deus”, uma biografia de Maria Josefina Anderson, escrita por Isabel Botelho de Camargo Schützer, fiquei sabendo o que era a Escola Vespertina:

“As ruas, porões e cortiços que circundavam o templo da Igreja Unida apresentavam um aspecto confrangedor nas manhãs domingueiras, enquanto se processavam os trabalhos da Escola Dominical Central. Um enxame de crianças maltrapilhas, descalças, despenteadas, em plena rua, entregavam-se a toda sorte de tropelias, que muito perturbavam o andamento das aulas. Perturbavam sim, mas também lançavam um repto à Central: ... onde está a nossa classe? ... Pois a classe surgiu e surgiu com este lindo nome: Vespertina. Funcionava aos domingos, de tarde.” Pois numa festa da Escola Vespertina, em 1926, tocava o violinista Cyrus Orecchia, com 14 anos, filho do professor do Mackenzie, Alexandre Orecchia, presbítero da Igreja Unida e de D. Dulce Orecchia, cantora do coro, presidente da Sociedade de Senhoras na época. E fazendo parte do programa, cantava Dona Lysenor C. Santos.

O Boletim dizia ser ela filha do Rev. Antônio Pedro Cerqueira Leite. Depois verifiquei que era casada com Calimério Nestor dos Santos, e mais, que a lembrança carinhosa de D. Fanny a chamava de D. Lisenor Calimério, que animava as festas da Igreja Unida com seu personagem “Nha Tuca e a fiarada”.

A voz deveria ter herdado de sua mãe Palmyra Rodrigues, que Antônio Pedro conheceu, tocando piano e cantando na Escola Americana em 1873.

Cyrus ao violino, Lysenor cantando, Antônio Pedro em Sorocaba, regendo o 1º coro presbiteriano, Zacharias de Miranda que também tocava violino, continuando a regência do coro da Igreja de Sorocaba, lindo e comovente hino sacro do saudoso Rev. Antônio Pedro, a Escola Americana, D. Palmyra Rodrigues, a Escola Vespertina ... tudo passando pela minha cabeça, e eu, assim, tentando colocar as informações em ordem, achando que haveria nesse redemoinho uma história para contar ...)

E se fosse um roteiro cinematográfico?

À maneira de um roteiro cinematográfico, ou de um Vídeo Clip?
Trilha sonora: Música de Antônio Pedro Cerqueira Leite para paráfrase do Salmo I

1926, dia 14 de julho, na Igreja Unida:
Cyrus Orecchia toca violino na Festa da Escola Vespertina;

1876, Teatro São José, em São Paulo, ainda na Praça João Mendes:
Zacarias de Miranda toca violino para a Cia. Ferrari em um espetáculo de ópera, seu primeiro emprego ao chegar em São Paulo.

1926, dia 14 de julho, na Igreja Unida:
Lysenor C. Santos canta na festa da Escola Vespertina.

1873, dia 18 de setembro na “Sala Grande” da Escola Americana, em São Paulo:
Casamento de Antônio Pedro de Cerqueira Leite com Palmyra Rodrigues (Conheceram-se na Escola Americana...)

1926, dia 14 de julho, na Igreja Unida:
As crianças da Escola Vespertina escutam Lysenor cantando o Salmo I.

1876, na Igreja Presbiteriana de Sorocaba:
Antônio Pedro rege o Coral. Cantam o Salmo I.

1926, dia 14 de julho, na Igreja Unida:
Cyrus Orecchia segura o violino, sem tocar, ouvindo Lysenor cantando.

1880, em Sorocaba, na Igreja Presbiteriana:
Zacarias, a caminho de Brotas, seu primeiro pastorado, ouve o Coral da Igreja sob a regência de Antônio Pedro.

1926, dia 14 de julho, na Igreja Unida:
As crianças aplaudem Lysenor. Cyrus a aplaude a maneira dos violinistas, batendo o arco nas cordas.

1881, na Igreja Presbiteriana de Brotas:
Zacarias ensaia o coral, segurando o arco do violino como batuta de regente.

1882(?), em Sorocaba:
Nasce Lysenor, filha de Palmyra e Antônio Pedro.

1883, dia 22 de junho, em Paranapanema, Antônio Pedro escreve uma carta:
“Espero que os membros do nosso coral se tenham adeantado nos ensaios e que a nossa jovem organista tenha aprendido a tocar muitos hinos durante estes 32 dias que já tenho estado ausente, afôra os que ainda vou gastar para chegar em Sorocaba. Quando lá chegar, quero ter o prazer de ouvi-la tocar bastante.”

1883, em Setembro, na casa de Palmyra e Antônio Pedro em Sorocaba:
Palmyra recebe a notícia do falecimento de seu esposo, ocorrido no dia 31 de agosto, no Rio de Janeiro.

1883, na Igreja Presbiteriana de Sorocaba:
Zacarias de Miranda, empossado no cargo de Pastor, rege o Coral.

1976, no Templo atual, da Igreja Presbiteriana de Sorocaba:
Comemorações do centenário do Coral da Igreja.

1900, 26 de agosto, na Rua dos Bambus, n.º 4:
Zacarias de Miranda canta junto com os membros fundadores da Igreja Unida.

1926, 14 de julho, na Igreja Unida:
As crianças da Classe Vespertina cantam junto com Lysenor, acompanhados por ela ao piano e por Cyrus ao violino.

Fusões
Cyrus e Zacarias ao violino:
Zacarias e Antônio Pedro regendo o Coral da Igreja Presbiteriana de Sorocaba.
A foto do Coro da Igreja Unida em 1915.

Registra-se um voto de agradecimento às seguintes pessoas: **Sr. Silas Gomes dos Santos, como organista;** ao irmão **Dr. José da Costa Moelmann, como regente do câoro;** ao irmão Jorge Moreira, como guarda – livros; e ao Rev. R.F. Lenington, pelo zelo, esforço e dedicação no trabalho cristão em que está empenhado no nosso meio.

Encerraram-se os trabalhos às 22 horas, com o cantico do hymno 462 e oração pelo presbytero Carlos José Rodrigues.

Pág. 26 (Na acta da assembleia Geral da Igreja) 06/05/1926.

Côro

Reuniu – se extraordinariamente na 3ª feira transacta.

Elegeu uma Directoria que ficou assim constituída.

Pres. Dr. Moelmann; Vice – Dr. Winifred Lane; Secretario Luiz Topan;

Thes. Srta. Carmen Orecchia. Organista: Silas G. dos Santos.

Substituto: Brasilina Alessio

Para o estudo de novas musicas haverá mais duas reuniões mensaes: uma na Segunda e outra na quarta Terça-feira.

Domingo 23 de maio de 1926 Boletim n.º 1

A história do Dr. Ruben

Dr. Ruben Duffles de Andrade contou-me que, de formação católica muito rigorosa desde a infância, alcançou a juventude em uma crise espiritual muito forte, descrente e com profunda tristeza no coração. Mas, amparado por uma visão luminosa, em sonho, em forma de cruz, procurava, ansiosamente, por uma melhor orientação religiosa³⁷.

Em uma noite de quinta-feira, andando pela Rua Helvetia, ouviu um som que o fez perceber que estava em frente a uma igreja. Atraído pela música do órgão que vinha do interior do templo, subiu as escadas, entrou na igreja e sentou-se em uma das últimas cadeiras, bem próxima à porta, para poder sair facilmente, quando quisesse.

Foto: L. Guimarães



³⁷ Entrevista com o Dr. Ruben Duffles de Andrade no dia 13 de fevereiro de 1999.

Ao órgão (era o harmônio Hinkel)³⁸ tocava Zoraide Mesquita e, próximo à mesa de comunhão, o Rev. Rizzo dirigia o culto de 5ª feira, diante de grupo pequeno de membros da Igreja Unida, num mês de abril de 1930.

Contou-me, ainda, que, emocionado com a música, começou a ouvir o sermão do Rev. Rizzo e que, inundado por uma alegria transbordante, teve a certeza de que havia encontrado o que tanto ansiava.

Será que Dona Zoraide Mesquita, tão zelosa do seu trabalho musical, na ordem litúrgica, podia imaginar que era ouvida desde a calçada da rua e que estava sendo instrumento de modificações espirituais?

Segundo o Rev. Boanerges Ribeiro em seu livro A Igreja Presbiteriana no Brasil, da Autonomia ao Cisma, “o órgão é equipamento prioritário, mesmo antes de construir-se a Casa de Oração”³⁹.

Em 1907 a Revista das Missões Nacionais publicava no dia 25 de setembro uma notícia de Araguay: “outra coisa que contribui para atrair pessoas estranhas ao culto, é o harmonium que a nossa presada irmã D. Lucy Morton ofereceu á igreja e que esta sendo por ella executado em nossa sala de cultos.”

Em 1923 o periódico da Igreja Unida, A Mensagem, do dia 4 de fevereiro noticia que, na Congregação da Casa Verde, “O organ tem dado grande animação ao serviço, despertando o interesse das crianças que, atraídas pela música, deixam suas distrações na rua e entram para assistir às lições da Escripura Sagrada ... É grato constatar que não tem faltado quem toque o harmonio, graças a boa vontade dos prestimosos membros do Centro de Discipulos de Christo Sr. Noé Wey, João C. Wey, Srta. Mary Kolb e D. Ggina Bevilacqua Bruno.”

(A sintaxe entre a linguagem falada, familiar e a linguagem documental, escrita, pareceu-me, aqui, uma oportunidade feliz que tive, como pesquisador, de tornar real e, ao mesmo tempo mágica a narrativa que fluiu da entrevista com Dr. Ruben).

O Harmônio Hinkel

Depois que o órgão Hammond foi comprado, o harmônio Hinkel em uso desde 1909, foi colocado atrás do praticável do coro. Quem subisse a escada da direita, em direção à galeria, podia vê-lo, ali, encostado com sua fachada falsa de tubos, teclado fechado, pedais do fole, também. Silencioso.

Nadir gostava de assistir ao culto nas cadeiras extras que ficavam ali perto, para olhar o harmônio e lembrar-se do seu pai, Silas Gomes dos Santos, que a emocionava quando tocava nos cultos. Ela, ainda menina ...

Quando o Rev. Borges começou a realizar cultos na Al. Jaú, no Jardim das Oliveiras, para lá levaram o harmônio e lá este recomeçou a soar e soava plenamente, quando o Paulo Herculano⁴⁰, em

³⁸ Órgão e Harmônio são termos genericamente citados como órgão, seja para Harmônio ou Órgão.

³⁹ Nota de rodapé n.º 19 na pág. 127 da Edição da Livraria O Semeador Ltda. de 1978

⁴⁰ Paulo Herculano, músico paulista, sobremaneira conhecido, nasceu em Rio Claro, sobrinho neto de Antônio Pedro Cerqueira Leite.

1957, atendendo a pedido do Rev. Borges, acompanhava quartetos ou solistas e a congregação e fazia acordar os lindos registros do Harmônio, tocando prelúdios–corais do barroco alemão.

Mas, antes do harmônio Hinkel ir para a Al. Jaú, voltou a servir à Igreja Unida, quando, em 1955, o órgão Hammond precisou de reparos.

(Descobri, naquela ocasião, que o velho harmônio tinha uma falsa aparência de órgão de tubos, mas uma verdadeira pedaleira de 2 oitavas, destacável e que o instrumento soaria, desde que alguém inflasse os foles do harmônio, através de uma alavanca lateral.

Warwick Kerr Jr.⁴¹, então com 13 anos, foi convocado como foleiro e durante 2 ou 3 meses os cultos e casamentos foram acompanhados pelo harmônio Hinkel a plenos pulmões, à plena força dos braços do foleiro e ao pleno empenho do organista em fazer soar um instrumento anterior aos milagres da eletricidade.)

O Harmônio custou um conto de réis, em 1909, da marca ERNST HINKEL, com registros dispostos da seguinte maneira: (dois registros faltam atualmente)

Forte Salicional	Flöte	Bourdon	Principal	Pedal (falha)	Volleswerk	Principal	Clarinete	Flöte (falha)	Forte
8	4	16	8	16		8	16	4	

Foto: L. Guimarães



Atuaram, neste instrumento, a partir de 1915 e não há referências aos nomes dos que teriam tocado antes: Evangelina de Toledo, Silas Gomes dos Santos, Esther de Almeida Monteiro, Brasilina Alessio, Percide Mesquita, Grace Kolb e Zoraide Mesquita.

⁴¹ Warwick Kerr Jr. filho mais novo de Warwick Kerr e Ondina de Moraes Kerr.

Zoraide Mesquita

Zoraide tinha 14 anos quando começou a tocar na Igreja Unida no harmônio Hinkel com pedaleira de duas oitavas. Em São Paulo havia outro harmônio com pedaleira, todavia com 2 manuais, trazido da Europa pela D. Felicíssima de Souza Barros para a 1ª Igreja Presbiteriana, em 1894.

Zoraide já atuava na Igreja Unida como pianista. Aluna de Agostinho Cantu⁴², no Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, começara seus estudos aos 7 anos em Araraquara, aprendendo ao piano o Hino “Morri na Cruz”, que lhe valeu uma moedinha de 1 mil réis, “presente do pastor da igreja, entusiasmado com o talento da menina!”⁴³

Aprendeu órgão com suas irmãs, Maria (Nene) e Percide. Percide Mesquita era a organista da Igreja Unida, sucedendo Silas Gomes dos Santos, quando este passou a reger o coro, em 1927. Zoraide, muito envolvida nas atividades da igreja, também estudava inglês com a D. Henedina e freqüentava a Igreja Anglicana para ouvir o sermão em inglês. Era uma recomendação que D. Henedina fazia aos seus alunos de inglês e da Escola Dominical.

Em maio de 1928, a família Mesquita sofre um trauma terrível com a morte da Percide em desastre de bonde e carro. Foi um choque para a Igreja. No Domingo seguinte, a falta de um membro da igreja, tão jovem, e a falta da organista ... D. Grace Kolb a substituiu, enquanto isto foi necessário e foi a própria D. Grace, musicista sempre empenhada em despertar valores para o trabalho da Igreja que, em um Domingo de manhã, antes de começar o culto foi até o lugar onde Zoraide estava sentada e lhe disse: “Você não gostaria de tocar hoje?” Foi um convite tão acertado que Zoraide se tornou organista da Igreja Unida, por mais de 10 anos. Em 1940, com a chegada do órgão Hammond e do seu brilhante demonstrador, Zoraide Mesquita cedeu o lugar para William Sunderland Cook.

⁴² Agostinho Cantu nasceu em Milão, na Itália, em 1878 e faleceu em São Paulo em 1943. Veio para o Brasil em 1908, a convite do Conservatório Dramático e Musical de São Paulo, como professor de piano. Dentre seus alunos Gabriel Migliori, Adolfo Tabacow, Lídia e Heitor Alimonda.

⁴³ Entrevista realizada dia 8 de junho de 1994, na residência de Zoraide Mesquita.

O Conselho, em janeiro de 1941, “resolveu officiar a essa irmã apresentando os seus agradecimentos pelos trabalhos que com tão boa vontade e dedicação vem prestando a esta Igreja⁴⁴” e, na sua despedida, Zoraide pediu ao Péricles Morato Barbosa que regesse “Grande é Jeová⁴⁵” com solo de D. Miquelina Palermo⁴⁶.

“Eis que vem de Sua mão: o sol, a lua, estrelas e planetas.”

Zoraide Mesquita faleceu em dezembro de 1998 e, em 1995, foi homenageada na Igreja Unida em um concerto do Coral Feminino da Catedral Evangélica, no dia 25 de junho.

GRANDE É JEOVÁ, SOBERANO DOS CÉUS
Arr. de C. H. G.

* SOPRANOS. *Lentamente*

Eis que vem de Su-a mão: o sol, a lu-a, es-trê-las e pla-ne-tas.

Jus-to é em Su-as leis. Trê-fãos se a-cal-mam, on-das o-be-de-cem-no, So-

■ Solo: Soprano.

⁴⁴ Ata da Reunião do Conselho do dia 18 de janeiro de 1941, depois de um período de indefinição quanto a sua posição de organista da igreja.

⁴⁵ “Grande é Jeová, Soberano dos Céus” arr. de C.H.G., adaptado do “Coro dos Convidados”, da ópera “Tannhäuser” de Richard Wagner com letra de Alyná Muirhead in Antemas Celestes, coletânea de músicas sacras organizada por Alyná Muirhead, editada em 1933 pela Casa Publicadora Batista.

⁴⁶ Michelina Palermo, depois Cardoso, líder dos sopranos do Coro por muito tempo. Vide pág. 79.

Foto: Samuel Kerr



Nadir Santos Lucas, filha de Silas Gomes dos Santos, Zoraide Mesquita e James , filho de William Sunderland Cook no dia 25 de junho de 1995, quando a Igreja Unida homenageou seus antigos organistas.

O Grande Coral da 2ª Convenção das Escolas Dominicais

Péricles Morato Barbosa, pastor licenciado em Paraguassú, veio a São Paulo, em fins de abril de 1933, para participar da 2ª Convenção das Escolas Dominicais do Estado de São Paulo.

Um grande coral reunia todas as Escolas Dominicais nesse evento e os cantores da Igreja Unida estavam presentes. Ondina de Moraes Kerr e Warwick Kerr eram ainda namorados nessa época e sempre se lembraram, durante toda a vida, das emoções desse grande coral, das músicas como “Peregrino Solitário”, dos ensaios, da energia do regente leto e das amizades surgidas desse convívio, como a do Péricles, amigo para sempre.

A energia do regente leto!...

Em outubro de 1932, o Boletim n.º 312 da Igreja Unida registra: “Está o nosso câoro organizado sob a direção de um hábil ensaiador”. Mas não nos dá o seu nome! O Boletim n.º 380, de 4 de fevereiro de 1934, registra: “sob a direção de um hábil regente, continuam a se realizar, às terças e sextas feiras, às 20 horas, os ensaios ...”, numa convocação do coro, mas não declara o nome do hábil regente. A reunião do Conselho do dia 5 de outubro de 1935 lança “em acta um voto de agradecimento ao Sr. Felix Darkiewicz pela boa vontade e consagração com que dirigio o Câoro da Igreja durante o tempo em que foi seu regente.”

Felix Darkiewicz, Darkevitz e Felikss Darkevics são as formas como o nome do regente leto aparece nas fontes consultadas,⁴⁷ no sentido de levantar informações acerca da possível atuação deste na Convenção das Escolas Dominicais e acerca do tempo em que atuou na Igreja Unida.

(Nenhuma informação, a não ser a lembrança do casal Ondina e Warwick, os quais sempre falaram da presença de dois regentes letos e não apenas de Félix. A historiadora Magali Muro diz que ao entrevistar Ondina, durante a elaboração da sua monografia de final de curso: A História da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo, esta lhe falou em Nicolau e Felix Darkevitz. Na relação de regentes letos, levantada por Osvaldo Ronis, em Uma epopéia de Fé: A História dos Batistas Letos no Brasil, não há Nicolau Darkevitz e sim Nicolau Aldins. Pelo registro da Ata da reunião do Conselho, acima citada, Felix regeu até 1935, o que nos permite inferir que o “hábil ensaiador” de 1932 possa ser Nicolau Aldins.

E quem esteve à frente do Coral da Convenção das Escolas Dominicais? Não há documentação. Não encontrei, até o momento, nenhuma referência ao grande coral, além das lembranças dos cantores Ondina, Warwick e Péricles!)

Mas eis que de repente...



⁴⁷ Uma Epopéia de Fé: A História dos Batistas Letos no Brasil de Osvaldo Ronis. 1974. Edição da Junta de Educação Religiosa e Publicações. Rio de Janeiro. E, informações prestadas por Janis Lepste.

“O Dr. F. C. Hoehne, presidente da União de Escolas Dominicais, agradeceu, em nome desta, a todas as escolas e delegados que participaram dos trabalhos, bem como às comissões organizadoras do programma, á mesa que dirigiu todo o programma e ao maestro Dr. Nicoláu Kitshrenco que contribuiu, como regente do côro, para maior brilho das reuniões”.

Ata dos trabalhos realizados no dia 5 de maio de 1933, dia de encerramento da 2ª Convenção das Escolas Dominicais do Estado de São Paulo.

Graças ao empenho do Rev. Éber Silveira Lima, foi localizada na Biblioteca do Seminário Teológico de Londrina da I.P.I. do Brasil, no acervo do Rev. Jonas Dias Martins a publicação feita pela Imprensa Metodista, em 1933, das teses, atas e relatórios da 2ª Convenção das Escolas Dominicais do Estado de São Paulo, realizada na capital de São Paulo entre os dias 29 de abril e 5 de maio de 1933. A prova documental da existência do coro da União das Escolas Dominicais do Estado de São Paulo, com o nome do seu regente e uma foto dos cantores, tirada no palco do salão social da Igreja Metodista Central.

Em meio à recordações esfumaçadas, a emoção por encontrar documentos comprovantes!

Pela ação mágica da revelação fotográfica poder retroagir no tempo reconhecendo Ondina, Warwick e Péricles e ver perpetuado também pela foto o que eles preservaram pelas suas lembranças e relatos. A essa imagem imobilizada e sem som, poder dar-lhe movimentos:

“Fez-se ouvir com muito agrado o Côro da União das Escolas Dominicais composto de setenta vozes...”.

Na sessão de abertura, na Igreja Metodista Central, às 20 horas do dia 29 de abril de 1933

“Encerrou-se a sessão com o bello hymno, cantado pelo Côro da União”.

Na Igreja Presbiteriana Independente à Rua 24 de Maio, 48, às 20 horas do dia 2 de maio de 1933.

“A seguir o Côro da União cantou um hymno”.

Na Igreja Metodista Central, às 20 horas do dia 3 de maio de 1933.

“Seguiu-se o cântico de um hymno pelo Côro da União”

Na Igreja Unida, às 20 horas do dia 4 de maio de 1933

“A seguir, reuniram-se todos os delegados no salão de festas da Igreja Methodista Central, onde lhes foi servido um chá. Depois de agradáveis momentos de cordialidade

christã, foram tiradas duas photographias, sendo uma dos delegados e outra, dos componentes do Côro da União. E com o cântico do hymno 518, 'Hymno de Despedida', findaram os trabalhos e reuniões da Convenção”.

Na Igreja Metodista Central, às 23 horas do dia 5 de maio de 1933.

(E, agora, imagino cantando, as figuras identificadas na foto:

O regente, sem dúvida, a figura masculina centrada entre os sopranos à direita e os contraltos à esquerda da foto: bem ao seu lado esquerdo, Da. Dulce Orecchia e Da. Miquelina Palermo; logo atrás, Carminha, ao lado de sua mãe Da. Nicota Calandra, na segunda fila dos contraltos, Ondina de Moraes Kerr e, bem atrás dos tenores, espichando o pescoço, sob o reflexo dos óculos, o Warwick Kerr. Bem à direita de quem olha a foto, na primeira fila, Da. Grace Kolb.

Estavam posando para o fotógrafo, os cantores da Igreja Unida, ao lado dos cantores da Igreja Metodista e da Primeira Igreja Presbiteriana Independente, entusiasmados com o ideário da Escola Dominical, mobilizados pela música e orgulhosos do sucesso do coro de que participavam.

Agora podemos dizer que o Nicolau é Kitshrenco e não Aldins ou Darkiewicz. Só não podemos dizer que o Nicolau era leto! Em busca de informações sobre o regente procuramos, novamente, o Sr. Janis Lepste que depois de soletrar o sobrenome do maestro nos disse:

- “Esse sobrenome não é leto, é ucraniano!”

Ainda enxugando as lágrimas de emoção, por ter recuperado a memória, pensada perdida na década de 1930, retomei a paciência da investigação e fui procurar a comunidade evangélica russa em São Paulo.

Agradecendo, novamente, à cantora Hildaléa Gaidzkian pela sua ajuda, cheguei à informação do Sr. Vassilios Konovalov, que colocou um ponto final nesta busca: Nicolau Kiritchenko e não Kitshrenco, cujo filho era locutor para língua portuguesa na Rádio de Moscou, há muito tempo voltou para a Rússia e lá faleceu.

Costurando os retalhos restantes de memória, conclui que Nicolau Kiritchenko, na época em que teria sido regente do coro da Igreja Unida, (1932 e 1933), fora o regente do Coro da União das Escolas Dominicais do Estado de São Paulo na 2ª Convenção.

Como o leto Felix Darkiewicz o substituiu no Coro da Igreja Unida não sabemos, mas sabemos pelos relatos que sobreviveram, que os cantores o apelidaram de “Gato Félix”⁴⁸, associando seu nome ao herói de desenhos animados em voga na época.

⁴⁸ O Gato Felix: personagem de desenho animado criado pelo australiano Pat Sullivan, em 1920, que está sendo objeto de um renovado interesse

Em voga na época eram também nas Igrejas Evangélicas, os regentes vindos da colônia leta, em Varpa, perto de Bauru. A fama do coral da Igreja Batista de Varpa, era tão grande que, quando os jovens da colônia começaram a vir para a capital do Estado, em busca de trabalho, as Igrejas



O gato Félix

começaram a solicitar a colaboração dos músicos letos para reger seus coros.

A indicação de Péricles Morato Barbosa, na Igreja Unida, como regente do coro, em 1935, a chegada de Martin Braunwiser como regente do coro da 1ª Igreja Presbiteriana Independente de São Paulo, em 1943 e a atuação do regente Alberto Ream, na Igreja Metodista Central, a partir de 1940, apontam o final desse período de atuação marcante de regentes letos nas igrejas evangélicas).

“Vamos Ter o privilégio de ouvir, na próxima Quinta feira, um dos melhores córos do Brasil – o da Igreja Batista Letta de Varpa.

Pedimos que nem um só membro da Igreja perca essa oportunidade.”

Boletim n.º 260 de 26 de julho de 1931

O quadro com os números dos hinos

“Recebeu-se uma carta da irmã D. Dulce Orecchia pedindo, em nome de várias senhoras, a colocação de quadros de anuncio de hymnos, em lugar visível dentro do templo.”

Ata da reunião do Conselho da Igreja Unida do dia 6 de abril de 1935.

Um quadro, com o número dos hinos, à vista da congregação, vem do início da Igreja Presbiteriana. Como Calvino só admitia o cântico de paráfrases dos Salmos, Louis Bourgeois, um dos seu principais músicos e colaboradores, propôs que se usasse, durante o culto, placas de madeira, indicando o número do Salmo a ser cantado. Com o correr do tempo, hinos foram sendo acrescentados ao repertório musical, ganhando também números, pela praticidade desta indicação, no serviço litúrgico.

Atendendo ao pedido, encabeçado pela Dona Dulce, em 1935, um par de quadros foi encomendado para a Igreja Unida, segundo um esboço feito pelo Dr. Luiz Lavitola, executado pela Carpintaria São Bento, de Dias Couto & Cia. Esta empresa fez vários serviços, em madeira, para a Igreja Unida e para outras igrejas de São Paulo, sob a direção de Joaquim Dias Couto, que havia

herdado a carpintaria fundada, em 1921, por seu pai e que permaneceu em funcionamento, até a bem pouco tempo, através do trabalho de seu filho Sérgio.

São dois quadros que ladeiam a rotunda do púlpito, desde 1935, tão bem trabalhados em madeira que fazem parte das obras artesanais, que embelezam o templo da Igreja Unida até hoje.

(Eu me lembro de, quando criança, ajudar meu pai, o presbítero Warwick Kerr, a trocar a cada domingo os números dos hinos. O engenho do quadro e a satisfação em acertar a colocação dos números conforme as unidades, dezenas e centenas me impressionavam muito ...)

A plaqueta, com o n.º 1 e as duas plaquetas com o numero 7 sempre estavam lá. Era o numero 177 da Doxologia, desde a 2ª edição dos Salmos e Hinos, em 1889, até a sua mudança, na Edição de 1975, cantada todos os domingos:



Foto: L. Guimarães

A Deus, Supremo Benfeitor,
Anjos e Homens dêem louvor;
A Deus o Filho, a Deus o Pai,
E ao Espírito, glória dai.

Creção. No. 177. K. 888

A Deus o pro-ma Ben-fei-to, An-jos e Ho-mens dêem louvor.

A Deus o Fi-lho, a Deus o Pai, E ao Es-pí-ri-to gló-ria dai.

A Deus o Fi-lho, a Deus o Pai, E ao Es-pí-ri-to gló-ria dai.

(888 como Duxo) nos Te engrandecemos, e louvamos Teu Santo Nome.

A Deus, Supremo Benfeitor,
Anjos e homens dêem louvor;
A Deus o Filho, a Deus o Pai,
E ao Espírito, glória dai.

K

Magestade. No. 17. K. 888

1. To-nas que na ter-ra mó-ram A Deus ben-di-gam com gra-tias; Ce-mo os an-jos e a-dó-ram Do-ve-mos não tam-bem fa-zer.

“The Old Hundredth”

“De agora em diante, o hymno 177 será cantado com a música 17 do Salmos e Hymnos, terminando com o Amén. Toda a Igreja deverá cantar esta doxologia, de pé e com voz forte e solene.”
Boletim 461 de 13 de outubro de 1935

O canto da doxologia tem um primeiro registro, na ata da organização da 2ª Igreja Presbiteriana (que ao unir-se, em 1900, à Igreja Philadelpa, dá origem a Igreja Unida), no dia 18 de outubro de 1893:

“Depois de dirigida uma paranesis⁴⁹ ao presbytero e à Igreja recém – organizada a solenidade foi encerrada com oração, canto da doxologia e benção apostólica” (assinada pelo Rev. W. A . Waddell).

(Como, desde a 2ª edição do “Salmos e Hinos”, de 1889, a Doxologia 177 aparece editada com a música “Creação”, de autor desconhecido, acredito que, na 2ª Igreja Presbiteriana, desde 1893 e na Igreja Unida, desde 1900, era com essa música que cantavam “Ao Deus, Supremo Benfeitor.”

Quando, em 1935, o Boletim registra a mudança da música, Péricles Morato Barbosa estava começando a reger o Coro da Igreja e o Pastor Auxiliar, chamado, na época, Pastor Coadjutor, era o Rev. Renato Ribeiro dos Santos.

Foi um momento de grandes mudanças musicais que atribuo à sensibilidade do músico Renato Ribeiro dos Santos⁵⁰. Foi ele quem conduziu Péricles à regência do coro. Creio que foi pelo seu entusiasmo que se organizou a Sociedade “Orpheão da Igreja Presbiteriana Unida”, da qual Péricles foi o presidente, Zélia de Toledo Piza, a secretária e o presbítero John Anderson, baixo do coro, o tesoureiro. Os boletins de 1935 e 1936 apresentam muitas referências ao comportamento da congregação, relacionadas ao cântico dos hinos e ao postludio do harmônio. Muitos avisos a respeito do coral são publicados e de seus compromissos de apresentação. A Galeria do coro é ampliada, em 1937 e há grande expectativa de que o coro receba novos cantores para preencherem os 60 lugares, previstos pela reforma que fora realizada).

E a congregação, cantando uma música nova para a Doxologia .

Nova, mas, trazendo na sua melodia, a mais genuína e antiga tradição presbiteriana, a melodia do Saltério Huguenote,⁵¹ para o Salmo 134, a mesma melodia que, na Escócia, o reformador John

⁴⁹ Paranesis = Parênese: Discurso moral, exortação. Na ata o Rev. Waddell usa o original grego. No Dicionário do Aurélio a palavra é Parênese.

⁵⁰ Renato Ribeiro dos Santos, o compositor do famoso “Sonda-me ó Deus” foi conduzido ao cargo de pastor Coadjutor no dia 1º de setembro de 1935, cargo que ocupou até 1939.

⁵¹ Saltério Huguenote, “Le Psautier Huguenot”, Saltério de Genebra: Coleção de Salmos metrificados, postos em música por Louis Bourgeois, sob a orientação de Calvino. 1562.

Knox usou para o salmo 100 e que se tornou famosa com o nome de “The Old Hundredth”: “O Velho Cem.”

A reforma na galeria do Coro

(Eu gostaria de saber hoje, como era exatamente a Galeria do Coro no projeto original do Templo da Rua Helvetia. Entendo que seus limites eram determinados pelas grandes colunas que alicerçam a torre e estava acima do átrio, acompanhando a galeria, que se estendia pelos arcos laterais da nave. O acesso era pela escada em caracol que se vê na foto do coral, de 1914 / 1915.

Dr. Lavítola, em entrevista, no dia 9 de janeiro de 1998, falou-me que a construção da Galeria para o coral foi fruto da consciência da Igreja de que o coral merecia um espaço adequado.

“Você recebeu a fotografia da igreja com a reforma do coro?”

Trecho da carta que Carlos Rodrigues enviou para o Rev. Rizzo nos EEUU, do dia 8 de outubro de 1937, que está no livro Aquém do Véu de Joaquim Rodrigues Gonsalves.

“O Côro - Galeria do Côro - da Igreja já está quase terminado. Ficará esplendido. Há um lugar amplo, onde cabem perfeitamente mais de 60 figuras. Podemos, agora, fazer um apello aos crentes de boa vontade que queiram cantar no côro. O Rev. Renato Ribeiro e o Sr. Péricles Morato Barbosa estão à disposição das pessoas que desejarem attender ao apello acima. Elles examinarão e classificarão as vozes. Necessitamos de mais sopranos, contraltos, tenores e baixos. Um côro bem organizado é um elemento que embelleza as reuniões, atrahe pessoas estranhas e educa a Igreja. Quem quer cooperar?”

Boletim 539 de 25 de julho de 1937

Trata-se de uma situação arquitetônica que adquire uma alta significação para o meu trabalho de pesquisador em música.

Esta galeria, hoje, absolutamente integrada no projeto da Igreja, não pertencia aos planos iniciais em 1913. Surge em 1937 para atender ao coro da Igreja e cria espaço para a colocação dos cantores em praticáveis, com cadeiras, em 4 filas, prevendo até um espaço semi circular e vazio, reservado para o regente.

Quando da chegada do órgão Hammond, este preenche o espaço e o Sr. Péricles passa a reger, ao lado esquerdo do organista, que está de costas para o púlpito.

Quando da chegada da Regente Nilce Borges do Val, em 1955, esta muda a posição do organista e recupera o lugar arquitetônico, previsto inicialmente para o regente, centrando-o diante do coro, agora com uniforme - togas azuis - tendo o organista à sua frente, criando assim uma outra imagem para o coro.

Em 1994, uma transformação maior revitaliza o espaço da Galeria do Coro, com a instalação do órgão de tubos).

Foto: L. Guimarães



O Órgão Moller Opus 5812
ou
Um órgão de tubos procura uma nova casa

Mas, até que chegasse o ano de 1994, 15 anos correram desde a nomeação pelo Conselho, de uma Comissão de estudos para a aquisição de um órgão de tubos para a Igreja, conforme notícia no Boletim 3.399, do domingo 25 de março de 1979. A Comissão era formada pelos presbíteros Amílcar Ovidio Borba, Palmyro Jorge de Souza e Carlos Alberto Brito Braz.

Muitos estudos foram feitos. Projetos foram desenhados pelo engenheiro Presbítero Palmyro Jorge de Souza, tratativas foram desenvolvidas até que, em 1993, através do Rev. João Wilson Faustini, nos Estados Unidos, foi estabelecido contacto com a firma “Organ Clearing House”, especializada em achar novos locais para instalação de órgãos postos à venda, por igrejas norte americanas interessadas em novos órgãos, mas preocupadas em dar um destino valoroso aos seus antigos instrumentos.

Nenhuma venda aconteceu. A intermediação do Rev. Faustini levou a “Saint Paul’s Episcopal Church” de Salém, no Estado de Virgínia a decidir pela doação do órgão “Moller Opus 5812” para a Igreja Unida.

Foi então que o Presbítero Carlos Salmeron Garcia e o Organeiro Warwick Kerr Jr. seguiram em viagem para lá, convidados como representantes da Igreja Unida, no Culto de Despedida do órgão doado, no domingo 10 de outubro de 1993.

Durante um mês, Warwick permaneceu em Salém, desmontando o instrumento, acompanhado do carinho e emoção dos membros da Igreja que, tristes por perderem o velho instrumento se alegravam por saber que ele voltaria a soar numa igreja em outro país.

Três meses foram necessários para a instalação do instrumento na Igreja Unida no local que, desde a construção do templo, em 1914, seria destinado ao órgão. Tudo foi se encaixando de maneira mágica, como se o órgão da Igreja de Salém sempre estivera na Igreja Unida.

No Domingo 29 de maio de 1994, no culto da manhã foi solenemente consagrado o órgão na sua nova casa, a Igreja Unida. Na Igreja de Salém ele havia sido instalado no dia 8 de setembro de 1930. Na década de 1930 o inventor Laurens Hammond criava um sistema básico de funcionamento do que viria a ser o órgão Hammond...

Órgão M.P. Moller Opus 5812
1930

I Manual: 61 notas, expressivo

Open Diapason	8'
Claribel Flute	8'
Gemshorn	8'
Dulciana	8'
Octave	4'
Flute	4' (ext. Clar. Flute)
Dulcet	4' (ext. Dulciana)
Twelfth	2 2/3''
Fifteenth	2'
Clarinet	8'
Harp	4'
Tremulant	
Swell/Great	16'
Swell/Great	4'
Great 16' - 4'	
Great off	

Pedal: 32 notas

Bourdon	16'
Lieblight Gedeckt'	16' (ext. II man)
Flute Major	8'
Flute Dolce	8' (ext. II manual)
Great/Pedal	
Swell/Pedal	
Swell/Pedal	4'

II Manual: 61 notas, expressivo

Bourdon	16'
Open Diapason	8'
Stopped Diap.	8' (ext. Bourdon)
Salicional	8'
Vox Celeste	8'
Orch. Flute	4' (ext. Bourdon)
Salicet	4' (ext. Salicional)
Flute Twelfth	2 2/3'
Piccolo	2' (ext. Bourdon)
Cornoepen	8'
Oboe	8' (resultante)
Vox Humana	8'
Tremulant	
Swell	16'
Swell	4'
Swell	8' off

Sistema de tração: Eletro-pneumatico.
Pedais: Crescendo, expressivos I e II
Manuais
Memórias: Geral, I e II Manuais, Pedal (4 cada).

Organistas da Igreja Presbiteriana Unida de 1915 até o presente momento:

Evangelina de Toledo	1915 – 1918
Silas Gomes dos Santos	1918 – 1926
Percides Mesquita	1926 – 1928
Zoraide Mesquita	1928 – 1939
William Sunderland Cook	1940 – 1955
Manoel Machado Sobrinho	
Silas Gomes dos Santos	
W. J. Goldsmith	
Samuel Kerr	1955 – 1960
Sonia Asprino	
Manoel Machado Sobrinho	
Paulo Herculano	
Sonia Asprino e Manoel Machado Sobrinho	1960 – 1961
Paulo Tofollo Ayres, Zilda Fávero e Manoel Machado Sobrinho	1961 – 1962
Dorotéa Machado Kerr	1962 – 1981
Manoel Machado Sobrinho	
Lidia Kocian	
Marly Moura Fauto (1967 a 1968)	
Mércia Werner	
Gerson Walter da Costa Raffaini	1978 – 1984
Waléria Greco França Ransan	1973 – 1990
Ruth Jorge de Souza Oliveira	1986 – 1992
Marlene Heilig Lessa	1985 – 1997
Debora Silsa Gomes	1988 – 1995
Júnia Chagas	1999 (até o presente momento)
Eliezér Araujo	1999 (até o presente momento)

HAMMOND ORGÃO
A MARAVILHA MUSICAL DO SÉCULO!



Com mais de 40 anos de existência, sempre em primeiro lugar no Colégio. Não, não é um instrumento comum. Colégio é instrumento musical no sentido da alma, com muitos recursos para se adaptar a qualquer situação musical. Com o "HAMMOND ORGÃO", não há limite de variedade e diversidade, na música de câmara, música de sala, música de igreja, música de teatro, música de concerto e música de sala. As vantagens de um órgão Hammond são inúmeras, não há como não dizer e não se esquecer, não há como não dizer.

Loja e Escritório: RUA CARREÃO SALOMÃO, 116

Orgão HAMMOND

REPRESENTANTES: GRAUPNER & GHIRALDINI LTDA.
Calle Pastel, 3723 - São Paulo

GUILHERME SUNDERLAND COOK,
notável organista brasileiro, entusiasmado com o
"HAMMOND", dá a sua valiosa opinião.



Este órgão é um dos melhores instrumentos de Colégio, não só por ser um instrumento musical, mas também por ser um instrumento musical. O "HAMMOND" é um instrumento musical que se adapta a qualquer situação musical. Com o "HAMMOND", não há limite de variedade e diversidade, na música de câmara, música de sala, música de igreja, música de teatro, música de concerto e música de sala. As vantagens de um órgão Hammond são inúmeras, não há como não dizer e não se esquecer, não há como não dizer.

Este órgão é um dos melhores instrumentos de Colégio, não só por ser um instrumento musical, mas também por ser um instrumento musical. O "HAMMOND" é um instrumento musical que se adapta a qualquer situação musical. Com o "HAMMOND", não há limite de variedade e diversidade, na música de câmara, música de sala, música de igreja, música de teatro, música de concerto e música de sala. As vantagens de um órgão Hammond são inúmeras, não há como não dizer e não se esquecer, não há como não dizer.

GUILHERME SUNDERLAND COOK
Organista de Colégio de São Paulo

A chegada do Órgão Hammond

“É apresentado um pedido do Salão de Festas para um concerto de órgão, a realizar-se em 25 do corrente, com entrada franca: concedido.”

Ata da Reunião do Conselho do dia 20 de novembro de 1937

“Convida-se a Igreja e aos amantes da boa música, para assistirem a um concerto de órgão que, no próximo dia 25 às 20:30 horas, o Prof. Guilherme Sunderland realizará no salão de festas. É franca a entrada.”

Boletim 552 de 21 de novembro de 1937

“Na próxima Quinta-feira vae haver na Igreja Unida, um concerto de organ para entusiasmar os crentes pela compra. É uma peça admirável que comporta 243 milhões de combinações diferentes, o organ é do tamanho de uma escrivaninha, não tem tubos, é elétrico e custa 38 contos e é de maior efeito dos que custam 150 contos. Quem sabe se você conhece ahí. Chama-se Organ ‘The Hammond’”.

Trecho de carta do presbítero Carlos José Rodrigues escrita ao Rev. Rizzo Jr., em 1937 durante sua viagem aos Estados Unidos para representar o Brasil no centenário das missões da Igreja Presbiteriana Norte Americana. Publicada no livro Aquém do Véu, escrito por Joaquim Rodrigues Gonçalves.

Em 1937, instalou-se, na Rua Capitão Salomão, n.º 110, ao lado do Largo do Paissandu, uma loja-exposição para a apresentação de um novo instrumento, o Órgão Hammond. A firma distribuidora para o Brasil era “Graupner & Giraldini, Ltda.”, que desenvolveu um grande esforço de propaganda, interessando os músicos da época, em São Paulo, como os Maestros Furio Franceschini e Miguel Arquerons e os organistas: Angelo Camin e Sunderland Cook. William Sunderland Cook é apresentado, através do Boletim 552, como Guilherme Sunderland e atua naquele concerto, no Salão de Festas, provavelmente, como divulgador do órgão Hammond em São Paulo.

“É concedida licença á Sociedade de Senhoras para realizar festas mensaes durante este ano para auxiliar o orçamento da Igreja e auxiliar o fundo para compra de um órgão.”

Ata da reunião do Conselho do dia 16 de abril de 1938

(A apresentação de Sunderland deve Ter entusiasmado os membros da Igreja Unida a comprar um órgão Hammond). O Conselho autoriza a realização de festas mensais para levantamento de fundos, mas, nos boletins de 1938, não há notícias disto. Só em 1939, o assunto Hammond reaparece:

“Os hinos serão tocados hoje pelo Rev. Sunderland Cook num órgão “Hammond”, que veio experimentar a acústica do nosso templo.”

Boletim 645 de 17 de setembro de 1939

“A pedido de alguns amigos da causa, que estão interessados na aquisição de um bom órgão para a nossa igreja, continua o órgão “Hammond” no templo, e será ainda o Rev. Sunderland Cook, ex-organista da Honor Oak Church de Londres, que vai tocar nos cultos do dia e da noite”.

Boletim 646 de 24 de setembro de 1939

“Com a devida autorização do Conselho da Igreja os Srs. João R. Dias, Odilon Antunes de Oliveira, Dr. Celso Vianna, Mauricio Lange e B. E. Bonilha, estão levantando, entre os crentes e amigos da Causa, a quantia necessária para compra do órgão Hammond que tem estado em experiência no templo. Todos os interessados poderão procurar qualquer um dos membros da comissão referida, ou também o pastor – auxiliar, Rev. Jorge Mota”.

Boletim 648 de 8 de outubro de 1939

“Até agora, a comissão já conseguiu cerca de 20.000\$000 (vinte contos) para a compra do órgão Hammond. Todos os amigos e membros da igreja que tiverem desejo de dar sua contribuição, devem procurar logo qualquer das seguintes pessoas: Dr. Celso Vianna, D. Maria Rizzo, Sr. Odilon Antunes de Oliveira. Sr. Mauricio Lange, Sr. Benedito E. Bonilha, Rev. Jorge C. Mota e Sr. Belmiro Alessio”.

Boletim 650 de 20 de outubro de 1939

“Vai realizar-se uma festa no Salão Social da Igreja, no dia 21 de novembro próximo, às 20 horas, em que tomarão parte o Prof. Angelo Camim, organista da Catedral de São Paulo e do Teatro Municipal, que executará um concerto de músicas clássicas no órgão ‘Hammond’, e o prof. João de Toledo, conhecido educador paulista, que fará uma conferência sobre ‘Música e Educação’. A entrada só se dará mediante convites, os quais poderão ser encontrados ...”

Boletim 651 de 29 de outubro de 1939

Esta festa foi chamada “Festa do Órgão”. Os convites eram para angariar fundos para a compra do órgão e podiam ser retirados desde as 9 horas da manhã do dia da Festa, garantindo-se, deste modo, cadeiras numeradas. Haverá uma 2ª Festa do Órgão, em 1940, como veremos mais adiante.

Dona Percides Garcia conta, em entrevista, no dia 17 de dezembro de 1995, que o entusiasta da campanha pela compra do órgão foi o seu cunhado Dr. João Dias, que, mesmo não pertencendo à Igreja, a admirava e gostava de colaborar, dando como oferta 1/5 do preço do órgão.

“São organistas da Igreja, nomeados pelo Conselho, a Srta. Zoraide Mesquita e o Sr. Silas Gomes dos Santos. Durante este mês, porém, esse trabalho estará a cargo do Prof. Sunderland Cook”.

Boletim n.º 656 de 3 de dezembro de 1939

O órgão foi comprado e durante décadas marcou a vida musical protestante em São Paulo, soando nas mãos (e pés!) de William Sunderland Cook, organista da Igreja Unida, de 1940 a 1955.

RELEMBRANDO...

Samuel Kerr

Eu me lembro de “Escola de Sereias”. A Ethel Smith tocava “Tico-Tico no fubá” ao órgão... Também me lembro do Cine Ipiranga na década de 40, quando Ângelo Camin e Sunderland Cook revezavam-se ao órgão Hammond que magicamente emergia do assoalho do palco antes de começar a sessão de cinema...

Aos domingos à tarde, Alda Holnagell reunia a juventude Musical Brasileira em sua casa para ouvirmos concertos no esplêndido órgão de tubos que havia em sua sala de visitas... Na igreja Presbiteriana Unida de São Paulo os cultos de domingo de manhã ficavam apinhados de gente que vinha ouvir o órgão recém adquirido na Casa Hammond. Sunderland Cook era o organista... Na igreja Metodista Central, Alberto Ream orientava a música da Igreja e Darcy de Araujo Prado tocava órgão (ele estudava órgão com Ângelo Camin)... Os fantásticos esforços dos Salesianos em instalar na Rua Três Rios o então maior órgão de São Paulo e, depois, o que viria a ser o maior da América Latina, o de Niterói, hoje completamente desativado... E me lembro ainda da Fábrica de Órgãos Whinner e do Henrique de Curitiba, improvisando ao órgão no meio da linha de montagem, lá na Rua Heliótopos... E se pudesse continuar iria acrescentando outras lembranças e imaginando quantas outras pessoas poderiam acrescentar em um painel que seria montado com todas essas recordações...

O que nos revelaria esse painel?

Em que pese a emoção da nossa memória, os fatos recordados por todos nós não seriam suficientes para configurar uma tradição em música de órgão no Brasil. Ações isoladas. Testemunhos de esforços individuais. Pretenciosa ligação com escolas européias. Penosas e frustradas tentativas de fabricação brasileira de instrumentos. Orientações não muito claras da função do órgão nos serviços religiosos, ao mesmo tempo em que uma popularização do instrumento, deslocando-o da igreja para as residências e também casas noturnas, graças à tentativa de simplificação de sua construção ao interpretarem sua estrutura fônica através das conquistas eletrônicas.

Que sonoridade teria esse painel das nossas recordações?

O som do pesado acompanhamento dos cantos congregacionais. A música sofisticada dos organistas estrangeiros que a Pró Arte trazia para tocar na Igreja de Nossa Senhora Auxiliadora ou na igreja de Fátima ou no Mosteiro de São Bento. A sonoridade das grandes missas solenes pré-conciliares. A mistura da sonoridade dos imponentes órgãos de tubos com a ousada e impertinente imposição do som de órgão Hammond. Nas residências o som dos “long playing” com preciosísticas gravações de órgãos europeus e o emudecimento do piano da sala e a instalação de órgãos eletrônicos “tipo apartamento” com métodos “aprenda sem professor”.

E, bem na ponta deste painel, ouviríamos o som dos músicos populares que adotaram o órgão para os seus conjuntos. Só que o aspecto externo e interno desse instrumento, sua sonoridade, sua técnica de execução nada tem a ver com a tradição secular do órgão de tubos, mas, curiosamente, a função dele no conjunto instrumental é a mesma do órgão no período Barroco e, ainda mais, sua alta sofisticação técnica e associação com sintetizadores e computadores nos fazem lembrar os então assombrosos recursos do chamado órgão sinfônico. A facilidade com que esses instrumentistas se identificam como organistas e, sem o menor preconceito criaram formas próprias de execução, devem levar-nos à reflexão. Não seriam as lembranças desses procedimentos que nos levariam a identificar aí uma linguagem brasileira de órgão? Ou uma linguagem nova, ou uma função renovadora para o rei dos instrumentos?

Para que o nosso painel abrangesse um período maior de tempo, precisaríamos muito fôlego a fim de ajuntar todas as recordações de todas as pessoas que pudessem lembrar da fase áurea da música sacra no começo deste século em São Paulo, cujo representante maior foi Furio Franceschini e gente que pudesse recordar também o período de declínio da música da Igreja Católica que antecedeu o Concílio Vaticano II (a morte de Miguel Izzo que era organista na igreja de Santa Cecília pode ser uma referência a esse período crítico).

Talvez seja mais fácil encontrar quem nos ajude a lembrar do emudecimento dos órgãos nas Igrejas Católicas no período pós-conciliar e certamente todos teremos, futuramente, a lembrança do atual trabalho da Associação Paulista de Organistas que nos ajudará a identificar um tempo em que os organistas resolveram se ajuntar, se associar, para organizar e repensar a música de órgão em São Paulo.

Artigo publicado na Revista comemorativa dos 10 anos da Associação Paulista de Organistas em 1987. Também publicado no programa da série de concertos da Associação Paulista de Organistas “300 anos de música brasileira”.

Em tempo: “Escola de Sereias”, é o nome em português de famoso musical da Metro Godwin Mayer, estrelado por Esther William e Red Skelton.

A Primeira Apresentação do “Aleluia” **ou** **A história da Ruth**

A Ruth se lembra da 1ª apresentação do “Alleluia”⁵² de Handel com o coro de Igreja Unida, no começo da década de 40 .

O nervoso, a emoção, a contagem nos dedos dos 4 aleluias, antes da grande pausa para o aleluia final, para não errar! A congregação, ficando de pé ...

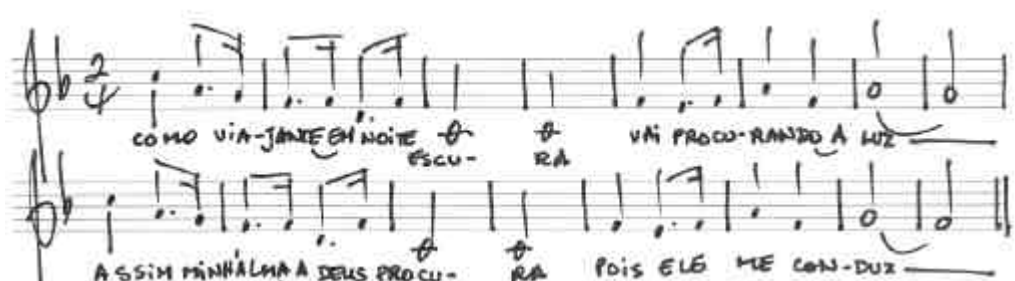
A Ruth fez sua profissão de fé em 1939, mas não entrou logo para o coral, talvez só em 1940 (por isso, imagino que o Aleluia deva ter estreado por aí ...)

Mas, ela já cantava em coral, desde a Igreja de Pinheiros,⁵³ onde era solista e se lembra de ter cantado:

“⁵⁴Como viajante em noite escura
Vai procurando a luz
Assim minh'alma a Deus procura
Pois ele me conduz.”

Sua família: Mário⁵⁵, Jota, Tiburcinha, Nelo, Ruth, Paulo, Odete, Miriam e Milton, foi para a Igreja Unida, em 1938, porque mudaram de endereço. Da Rua Fernão Dias, ao lado da Igreja de Pinheiros, foram para a R. Lopes de Oliveira, em Campos Elíseos.

Em 1998, no culto de Ação de Graças, pelos 85 anos do Coro da Igreja Unida, a Ruth foi lembrada como a então mais antiga componente do Coro. Dia 13 de setembro, no culto da manhã.



⁵² O Aleluia foi preparado pelo Sr. Péricles, a partir da edição de Alyná Muirhead, publicada em Antemas Celestes.

⁵³ A Igreja de Pinheiros é filha da Igreja Unida.

⁵⁴ A música “Como viajante ...” fica aqui registrada somente com o depoimento da Ruth Simões Ferreira.

⁵⁵ Mário Simões e sua família. Especificando: Mário o pai, Jota a mãe, e os filhos Tiburcinha, Nelo, Ruth, Odete, Miriam e Milton.

Os coros do Oratório “O Messias”

Com a chegada do Sunderland à Igreja Unida, como organista demonstrador da Casa Hammond, no final de 1939, e a partir do seu interesse em permanecer como organista da Igreja, no ano de 1940, que se iniciava, o Sr. Péricles se entusiasma em ensaiar com o Coro: o “Aleluia⁵⁶” de Haendel, começando, assim, a carreira de sucesso desta música no meio evangélico paulistano.

Sunderland, provavelmente entusiasmado com o potencial vocal do Coro e acreditando na capacidade de regente do Péricles, lhe apresenta uma edição inglesa do oratório “O Messias”, com redução para piano⁵⁷.

(Imagino o Péricles, músico, o Péricles, bacharel em Teologia, debruçando-se sobre a partitura e começando a verter os textos dos solos e coros, da música de G. F. Handel para o português. Há que se considerar que, neste momento, Péricles já estava fazendo este tipo de trabalho na Sociedade Bach de São Paulo, traduzindo Cantatas de Bach, a pedido do Maestro Martin Braunwiser, de quem era aluno e estava em contato com o Maestro Arquerons, regente do Coral Paulistano⁵⁸, entusiasta defensor do canto no vernáculo.)

E o Coro da Igreja Unida começa a ensaiar coros de “O Messias”, em português, vertidos dos textos originais ingleses, em um trabalho pioneiro do Sr. Péricles. “Foi depois da guerra, depois de 1945”. Não ensaiou o “Amen”. De “O Cordeiro de Deus”, n.º 22, engatava com o final do “Amen” – lembrava Sr. Péricles, em entrevista no dia 18 de setembro de 1994.

Foram solistas, em várias ocasiões, Alzira Monteiro de Paula, Dona Lôla (Carolina Leão Barbosa), Daniel Alves, Ataliba de Lara, Paulo Leão e o próprio Péricles.

Através dos programas especiais, cujos impressos foram conservados, e através da lembrança dos cantores, sabe-se que os coros e solos foram os seguintes:

“Todo o vale”, ária para tenor, n.º3 (Every valley shall be exalted)

“E a Glória de Jeová”, coro, n.º4 (And the glory of the Lord)

⁵⁶ Antemas Celestes (idem a anotação anterior).

⁵⁷ Bayley & Ferguson, 2 Gt. Marlborough St. W. Glasgow: 54 Queen Street

⁵⁸ Sr. Péricles fez parte do Coral Paulistano e do Coral Popular, corais do Departamento de Cultura criados por Mario de Andrade, em 1936 e 1937 respectivamente.

“Ó tu que anuncias”, ária para contralto, seguida de coro, n.º 9 (O Thou that tellest good tidings to zion)

“Eis que as trevas”, recitativo para baixo, n.º 10 (For behold, darkness shall cover the earth)

“O povo que andava nas trevas”, ária para baixo, n.º 11 (The people that walked in darkness)

“Ele apascentará” ária para contralto (He shall feed his flock like a sheperd) e

“Vinde a Ele vós cansados”, ária para soprano, n.º 20 (Come unto Him all ye that labour)

“Cordeiro de Deus”, coro, n.º 22 (Behold the Lamb of God)

“Certo, levou sobre si”, coro, n.º 24 (Surely the hath borne our griefs)

“Portas erguei”, Coro, n.º 33 (Lift up your heads, O ye gates)

“Formosos os pés”, ária para soprano, n.º 38 (How beautiful are the feet of them)

“Eu sei que meu redentor vive,” ária para soprano, n.º 45 (I know that my redeemer liveth)

“Desde que a morte”, coro, n.º 46 (Since by man come death)

“Digno é o Cordeiro”, coro, n.º 53 (Worthy is the lamb that was slain)

e

“Aleluia”!, coro, n.º 44.

(Há que frisar o significado do trabalho de tradutor do Sr. Péricles. O libretista Charles Jennens, que estruturou o texto do oratório “O Messias” para que Handel o musicasse, colheu os textos na versão inglesa da Bíblia, chamada “King James”. Handel plasmou sua música sobre este texto, conseguindo com excelente resultado perpetuar sua obra em inglês, bem como uma versão alemã por ele autorizada. Verter para o português este mágico encontro entre texto e música exigiu de Péricles, além do trabalho de teólogo e de músico, a habilidade de um poeta, ou seja a capacidade de traduzir, reinventar ou compensar os recursos da linguagem poética, na passagem de uma língua para outra.)

(...) Um verdadeiro achado para este trabalho foi a colaboração de Péricles Morato Barbosa, que, reunindo em sua pessoa uma alma sensível de músico e poeta a uma vasta cultura geral, conseguiu, adaptando o texto dos corais, realizar com perfeição um trabalho difícilíssimo. Ouvindo os presentes corais temos a impressão de ouvi-los em original. Este fato admirável diz tudo. Todos os corais apresentados por esta edição foram traduzidos por Péricles Morato Barbosa.

Trecho do prefácio de Tatiana Braunwieser à Coletânea “10 Corais para coro misto de J. S. Bach” editada por Irmãos Vitale em São Paulo em 1966.



Theo (Theaguines)	Daniel Alves	Palmyro Jorge de Souza	Valim	Warwick Kerr	Ataliba Lara	Manoel Machado Sbr.	Paulo Salem	Daniel De Lima	Jorge Moreira
	Irene Moreno	Damaris	Wanda Delbuque	Silvina Bonilha		Sonia Asprino	Elza Siqueira	Gláucia Machado	Iracema Camargo
		Priscilla Salem	Ruth Simões Ferreira	Eliza Kerr Salem		Aracy Bonilha	Ondina Kerr	Mylnen Fazzio	
Lola (Carolina Leão Barbosa)	Maria do Céu	Pericles Morato Barbosa (Regente do Coral, de costas)	Suderland Cook (ao órgão)				Mario Simões (pai da Ruth Simões)		

Coral da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo

Dia 26 de agosto de 1950 – Cinquentenário da Igreja Unida

(Detalhe de foto cedida por Mylнен Negrão Fazzio)

Pequenas festas e concertos

“A fim de oferecer à juventude da Igreja uma oportunidade de elevação cultural e desenvolvimento do bom gosto artístico e literário e, ao mesmo tempo, de dar aos novos ocasião de se desembaraçarem, o Conselho da Igreja fará realizar, mensalmente, pequenas festas e concertos no salão social do nosso prédio. Finalidade importante desse trabalho é também esta: estabelecer um contato entre a mocidade da igreja e os nossos Homens de Letras ...”

Boletim n.º 678, de 5 de maio de 1940

O Rev. Jorge Cesar Mota, pastor auxiliar naquela época, ficou encarregado pelo Conselho de organizar a programação. Foram cinco festas, dedicadas à mocidade da Igreja no ano de 1940.

A primeira, no dia 24 de maio, teve como palestrante convidado Menotti Del Picchia, falando sobre “O Livro”. O programa era completado pelo barítono Paulo Cesar, pela pianista Célia Matheus de Oliveira e pela Silvína Bonilha,¹ declamando um poema do Menotti Del Picchia – “Chinelinhos da vovó.”

A Festa seguinte foi chamada de a “2ª Festa do órgão,” porque, além de uma conferência do Dr. Flaminio Fávero sobre “A medicina e a Guerra”, a outra atração era o Sunderland Cook, tocando ao órgão Hammond, que a Igreja estava comprando. A 1ª festa do órgão foi realizada, em outubro de 1939 e esta 2ª festa oferecia também aos membros da igreja a oportunidade de contribuírem para o pagamento do instrumento, com ofertas, à entrada da festa.

Através do Boletim n.º 688, de 14 de julho, se comenta o quanto “foi maravilhoso o concerto de órgão” e o quanto “foi magnífica a conferência.”

Em agosto, a festa contou, também, com a participação do Sunderland ao órgão Hammond, além do “concerto orfeônico pela soprano Evelyn Harper e alunos do curso J. M.C.”² O conferencista foi o Rev. Prof. Jerônimo Gueiros que, na época, era o presidente da Academia Pernambucana de Letras.

A festa do mês de setembro esteve inteiramente a cargo dos estudantes da Faculdade de Teologia da Igreja Presbiteriana (Campinas), com “números de órgão pelo Maestro Carl Zinck, canto pelo Orfeão da Faculdade e dissertação sobre assuntos teológicos e literários ...”³

A última festa do ano foi em outubro e teve como conferencista o prof. Otoniel Mota⁴. A parte musical ficou com a pianista Ornélia Pacheco Macedo (Medalha de ouro da Escola Nacional de

¹ Silvína Bonilha Homrich.

² O Boletim 690 de 28 de julho de 1940 faz supor que Dona Evelina Harper atuou como solista além de reger o Coral do Instituto José Manoel da Conceição.

³No Boletim 694 de 25 de agosto de 1940 o nome do professor de música do Seminário aparece grafado Carl Zinck, mas comumente era escrito Carlos Cristovam Zink. Uma pena não sabermos como o Zinck organizou essa apresentação.

⁴ Othoniel de Campos Motta, paulista, de Porto Feliz, nascido em 16 de abril de 1878. Pastor em Santa Cruz do Rio Pardo, Campinas e São Paulo. Professor em Campinas e em Ribeirão Preto, onde o Ginásio Estadual tem o seu nome. Fundou em 1928 a Associação Evangélica Beneficente. Foi membro da Academia Paulista de Letras e professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da USP. Faleceu em 14 de agosto de 1951.

Música) e da violinista Zilpah Ribeiro Casemiro.⁵

Não se sabe se estas “pequenas festas e concertos” continuaram pelo ano seguinte, mas esta série de cinco registra o cuidado de programação do Rev. Jorge Cesar Mota e o quanto o objetivo do Conselho da Igreja foi alcançado: Silvina, na época jovem senhorita da família Bonilha, lembra-se, até hoje, da emoção que sentiu, ao ser cumprimentada pelo poeta depois da sua declamação.



CHINELINHOS DA VÓVÓ

A PAULO CORRINO DE MOURA

Eles, tristonhos, postos a um canto,
Rêtos e velhos num triste par...
— Velhos chinellos que amavam tanto,
Sinto não terem gotas de pranto,
Talvez quizessem também chorar!

Abandonados... Ai! que agonia...
Eles que andavam de cá p'ra lá
Anos inteiros de noite e dia...
Se se morresse de nostalgia
Quem sabe mortos estavam já.

Velhos chinellos... Ella os amara
Como no mundo se pode amar
A mais preciosa coisa, a mais rara,
Coisa que aos pobres é muito cara
É, usando muito, pode gastar...

Com que cuidados, com que carinhos
Não se por noites a costurar,
Esses chinellos rêtos, velhinhos,
Curtos e quentes como dois alinhos,
Leves e limpos como um luar...

Agora, triste, de um raço, cança,
A boca escura de interrogar:
«Onde está ella? Perco a esperança
«De vê-la ainda... Porque descança
«Se outr'oca nunca a vi descançar?»

Porque descança? Não vos conforta?
Porque não volta jamais, jamais?
Essa pergunta minha alma corta...
Ai! chinellinhos, ella está morta...
A nova é funda... Não volta mais!

Poema de Menotti Del Picchia publicado no livro Poema do Vício e da Virtude, 1ª edição, 1913, sem indicação da editora.

Mylnen e sua história

A Mylnen já admirava Sunderland Cook, desde os tempos de menina, em Botucatu. A Igreja Unida tinha um programa na Rádio Difusora aos domingos às 17 horas que era ouvido por todo o Estado de São Paulo. Naquele tempo, obrigatoriamente ao vivo, o que fazia soar o Hammond da emissora, ao toque do Sunderland, solando e acompanhando um quarteto masculino e emoldurando a mensagem do Rev. Rizzo, tudo como se fosse a irradiação do Culto, na Rua Helvetia.

⁵ Anna Zilpah Ribeiro Casemiro de Almeida.

“Como esse órgão é bonito!” a menina Mylnen pensava, ao ouvir as “Canções que mamãe me ensinava,” tocadas pelo organista da Igreja Unida. Poder ouvir o órgão elétrico da Igreja Unida era o objetivo de todos os presbiterianos que vinham à Capital e a Mylnen também sonhava ... mas seus sonhos não a colocavam na galeria, cantando no coro ao lado do organista ...

“Você é uma taquara rachada, sua irmã sim, é uma voz de prima–dona (a Helci)” dizia o Maestro Mattos, quando regia o Orfeão da Escola Normal de Botucatu, o melhor coral da região. Franklin de Mattos era considerado o melhor aluno de Francisco Braga e a Mylnen nunca se esqueceu de quando o grande maestro veio à cidade e de que ela não participou da apresentação, em sua homenagem⁶.

Ao chegar em São Paulo, Mylnen vai morar com a Irany Rizzo e Iracema Camargo⁷, que era contralto no Coro da Igreja Unida. “Mylnen, vamos cantar no coro!” dizia Iracema, mas ela resistia, traumatizada pela experiência com o Prof. Mattos. Como sentava perto do coro, ao assistir os cultos na Igreja Unida, foi por insistência do Sr. Pérciles que acabou entrando no naipe dos contraltos, ao lado de Dona Ondina, a mais experiente do grupo.

Foi assim que a “taquara rachada” cantou 7 anos no Coro da Igreja Unida. “Isto me valeu 7 anos de alegria. Você não imagina como eu curtia! Sexta-feira ninguém me pegava, eu tinha ensaio!”

Mylnen seguiu os caminhos de missionária e foi encontrar, em Goiás, e por coincidência, uma cidade chamada Sunderlandia, nome que tinha sido escolhido como lembrança dos tempos do Sunderland missionário, anterior aos tempos do Sunderland organista que ela ouvia, pelo rádio, em Botucatu.

Segundo depoimento oral de Mylnen Negrão Fazzio, em 01/02/97.



Foto do cinquentenário! (que foi a própria Mylnem que me deu!)

⁶ “Francisco Braga em Botucatu. Na segunda quinzena de outubro o autor da musica do Hino à Bandeira visitará nossa cidade”. Folha de Botucatu de 17 de setembro de 1939. Informação fornecida por Irandi Fernando Darva, regente do Coral da UNESP de Botucatu, em 1998.

⁷ Irany Rizzo que veio a ser secretária do Rev. Borges e Iracema Camargo, na época secretária do Rev. Rizzo.

“A previsão do Silas”⁸

O Luiz Philippe⁹ lembra-se do dia, no começo da década de 40, na esquina da Major Sertório com a Higienópolis e Maria Antonia, em que desciam para ir à Igreja: seus pais, ele e o Silas Gomes dos Santos.

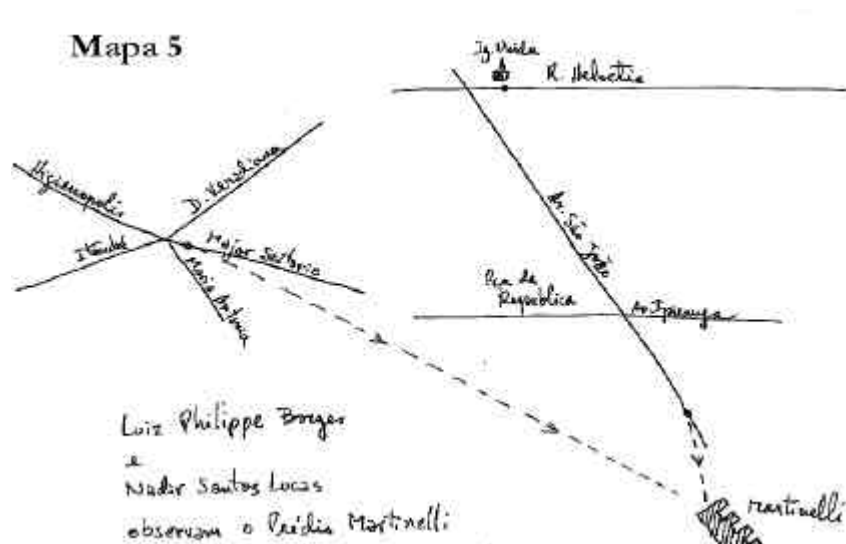
Ao avistarem dali o prédio Martinelli, pararam para admirar a vista – Luiz Philippe estava começando a viver em São Paulo, com a indicação do Rev. Borges para pastor auxiliar da Igreja Unida – e começaram a comentar a respeito do prédio mais importante da cidade, o maior da América Latina...

Foi quando o Silas disse em tom profético: “Em poucos anos não vai dar mais pra ver daqui este prédio, tantos outros começarão a crescer pela cidade.”

Luiz Philippe ponderou consigo acerca da estranheza daquela afirmação, mas não se esqueceu dela e não precisou muito tempo para constatar a exata previsão.

O Silas trabalhava em uma firma de Seguros e devia estar acostumado a calcular as possibilidades dos acontecimentos e a forma de segurá-los, com previsões ...

Nadir¹⁰ conta que depois do culto da noite, seu pai, o Silas, levava a família a passear pela Av. São João, até alcançar um bom ponto de observação para admirarem, dali, o espetáculo que era o Prédio Martinelli, com seus anúncios luminosos, absoluta novidade em São Paulo e cartão postal da cidade.



⁸ O Silas, a que me refiro, é o Silas Gomes dos Santos, organista e regente.

⁹ Luiz Philippe Borges, 4º filho do Rev. Borges: Cecília (viúva do Rev. Paulo Lício Rizzo), José Paulo, João Marcus, Luiz Philippe e Sérgio Paulo.

¹⁰ Nadir Azevedo Santos, filha do Silas Gomes dos Santos e Célia Azevedo Santos (seu nome atual, de casada é Nadir Santos Lucas).

“O gigantesco Edifício Martinelli e vários outros arranha-céus já ultrapassavam em altura os prédios neoclássicos de fins do século passado e as velhas torres das igrejas – imprimindo feição imprevista e algo incoerente ao perfil da cidade”.



Foto do Martinelli, à noite. Cartão Postal

História e Tradições da Cidade de São Paulo. Hernani Silva
Bruno, Editora Hucitec, 1991

“Assim que o ‘Martinelli’ ficou pronto, a Brasserie Paulista, que pertencia a Fontana, dono do bar Viaducto, mudou-se para o mesmo, no lado da Rua São Bento, esquina com a Praça Antonio Prado. Aos domingos, o *chic* era vir ao centro para ouvir missa no Mosteiro de São Bento e, na saída, fazer ponto na confeitaria”.

O Prédio Martinelli: A ascensão do imigrante
e a verticalização de São Paulo.
Maria Cecília Naclério Homem. São Paulo, Projeto, 1984.

“Depois, a paisagem de arranha-céus o engoliu. De gigante, passou a pigmeu.”

Luis Martins. “O Martinelli”. 1975

No seu orgulho de moradores de uma povoação que atingira a um milhão de habitantes – e onde se edificava uma casa por hora – os paulistanos de então eram, de modo geral, pessoas ainda presas ao prestígio e ao fascínio do tradicional e famoso Triângulo ... Porque ali – como se dizia em linguagem bem caracterizada da época – pulsava o coração de São Paulo. Área em que se concentrava o grande comércio. Em que funcionavam os bancos e escritórios importantes. Era ali que estavam os edifícios de fachadas requintadas – alguns, com sacadas de onde se projetavam mastros para o hasteamento de bandeiras nos dias festivos – que contemplavam a marcha cadenciada das mulheres elegantes e as andanças atarefadas dos homens, quase todos de chapéus de feltro. E de meninos, de boné. Em um dos vértices desse Triângulo encontrava-se a Praça da Sé, onde se inaugurava, precisamente em 1934, o novo relógio público, com três mostradores. Mais para cima implantara-se o Marco Zero, com seus mapas esquemáticos apontando rumos. E na extremidade do grande logradouro via-se a volumosa massa arquitetônica da catedral, ainda inacabada, sem as torres.

“Retrato da cidade e sua gente há 50 anos”. Ernani Silva Bruno.
Revista do Arquivo Municipal, São Paulo, 1984. Citado por
Antonio Celso Ferreira em Um eldorado errante, São Paulo,
Editora Unesp, 1996, pág. 84.



O Homem do Povo, ano I, n° I, São Paulo, 27 de março de 1931. Da coleção completa e fac-similar dos jornais escritos por Oswald de Andrade e Patricia Galvão (Pagu). São Paulo, Imprensa Oficial do Estado: Arquivo do Estado, 1984.

“Uma história sem importância”

Na reunião do dia 1º de janeiro de 1944, o Conselho resolveu “autorizar a senhorinha Anésia Juarez a manusear o órgão Hammond.¹¹”

(Não encontrando nas atas, que eu estava pesquisando, nenhum esclarecimento a mais, resolvi telefonar para a Anésia Juarez Bracco. Respondeu-me rindo: “Mas esta história não tem importância alguma!”)

Sr. Juarez era o Superintendente da Escola Dominical¹² e havia pedido que sua filha Anésia tocasse os hinos na Abertura dos trabalhos da Escola que era feita no templo. E, no templo, o instrumento era o órgão elétrico Hammond.

Anésia havia estudado piano, entre os 6 e 9 anos de idade e seu pai tinha muitas esperanças de que ela aplicasse seu talento musical a favor da Igreja. Para ela havia comprado um piano e nunca se conformou com o abandono da carreira de pianista, decidido pela menina.

Mas, aos domingos, veio a ser organista na Congregação da Parada Sete,¹³ lá pelos lados do Tremembé. Tomavam o trezinho da Cantareira, ela, seu pai, seu irmão, as irmãs Kolb e iam todos cuidar da Escola Dominical e do culto naquele ponto de pregação da Igreja Unida.

“Faça uma lista dos hinos que você sabe tocar e mostre ao pregador para que ele escolha o que a congregação deve cantar”, dizia o Sr. Juarez à Anésia durante o trajeto.

Lá chegando, ela acompanhava a congregação em um pequeno harmônio.

Para tocar no Hammond, no templo da Igreja Unida, na abertura da Escola Dominical, Anésia foi orientada pelo Silas Gomes dos Santos, que acompanhava seu trabalho, lhe explicando a diferença entre o toque destacado ao piano e o toque ligado ao órgão. Anésia se lembra até hoje da figura atenciosa e do paciente professor que era o Silas, e da alegria do Sr. Juarez em ver a filha tocando na igreja ...

“Eu ouvia no rádio a mesma voz que ouvia na Igreja”

Warwick Kerr Jr., lembrando-se quando criança, impressionado com a importância que teria essa pessoa / voz para sair no rádio...

Os domingos, em minha casa, começavam com a “Voz da Profecia¹⁴”, soando pelo rádio ligado, enquanto D. Ondina cuidava do almoço, preparado desde a véspera. Carne assada com pirão de batata

¹¹ O Conselho havia decidido restringir o uso do Hammond aos organistas Sunderland Cook, Zoraide Mesquita, Prof. Goldsmith e Silas Gomes dos Santos. Qualquer outra pessoa só poderia usa-lo com autorização do Conselho.

¹² Diácono José Manoel Juarez.

¹³ Era chamada também Congregação do Tremembé onde aos quartos domingos o pregador era o Sunderland.

¹⁴ Voz da Profecia: Programa radiofônico feito por missionários norte americanos. O sotaque na fala e no canto era uma das suas características. Até o presente momento não conseguí dados mais efetivos.

era obrigatório, com receita requintada como o almoço de domingo exigia, mas sem deixar de cumprir todos os compromissos da Igreja. Por isso, tudo muito cedo. Banho tomado, a melhor roupa, todos à Igreja, deixando-se o almoço encaminhado...)



“O Conselho nomeia o Rev. M. Rizzo Jr. e o Dr. Alexandre Orecchia para estudarem a possibilidade de os sermões proferidos no Templo da Igreja Unida serem irradiados.”

Ata da Reunião do Conselho do dia 16 de julho de 1938.

A continuação da leitura do livro de atas não dá retorno a esse estudo, mas o boletim 640 de 13 de agosto de 1939, traz a notícia de uma Edição Sonora:

“Esta sendo irradiada as terças, quintas e domingos, da 12:45 às 13 horas, pela Rádio Cruzeiro do Sul, a edição sonora da Revista ‘Fé e Vida’. Hoje ocupará o microfone o Pastor desta Igreja”.

A Revista “Fé e Vida” tem sua origem como publicação na Igreja Unida sob inspiração do Rev. Rizzo. A veiculação de suas edições pelo rádio estava dentro do ideário do Instituto de Cultura Religiosa liderado pelo Rev. Rizzo, bem como estava sintonizada com a atitude moderna, que estava caracterizando a cultura brasileira desde a Semana de 22 e que colocava a Igreja Unida, na liderança do Presbiterianismo, neste momento.

A partir de dezembro de 1944, a União Cultural Editora, a editora de Fé e Vida, recebe a oferta (convite) de irradiação de um programa sob os cuidados do Rev. Rizzo, todos os domingos, de nove até nove horas e meia, através da Rádio Tupi.

Em 1947, já era pastor o Rev. Borges, e o boletim n.º 1.027, de 26 de janeiro, anuncia um curso de Religião, ministrado pelo Rev. Rizzo na Rádio Difusora.

“A Igreja Unida cantará hoje, novamente, no Rádio, as 22,45”. Era o dia 21 de fevereiro de 1954 num programa dominical com 15 minutos de duração, versão ampliada do programa diário que o Rev. Borges apresentava na Rádio Tupi, o “Jardim das Oliveiras” às 6,55 da manhã.

“A congregação do ar está crescendo”. O boletim 1414 de 15 de agosto de 1954 anunciava dois novos programas do Rev. Borges na Rádio Nove de Julho: as meditações diárias “De coração a coração” as 9 horas da manhã e “Meditação Noturna” as 22 horas.

Em 1956, a Igreja Unida se movimenta em “Campanha do Rádio”, liderada por D. Lily Salamuni.



Daniel Alves, Ruth Simões Ferreira, Sonia Asprino Pinheiro e Paulo Galante

Quartetos Vocais

A formação em quarteto vocal, misto e especialmente masculino, está sempre presente nas igrejas protestantes, influência dos missionários americanos e modelo consagrado pelos professores e alunos dos seminários, pela praticidade, pelo exercício musical e consequência da prática coral na divulgação dos hinos harmonizados a 4 vozes.

O Rev. Antônio Marques, que cantou no Coro da Igreja Unida, entre os anos de 1915 e 1917, se lembra da voz linda de tenor do Rev. Mattathias, cantando em quarteto com Gaspar Schlittler, Gaspar Schlittler Jr. e mais um cantor, cujo nome ficou esquecido ... muito provavelmente Taufik Daud Kurban ou Aziz ...

“Não pode a fraca voz
cantar louvores ao Senhor ”

A lembrança da voz não trouxe de volta a música desse hino. Ficamos, por enquanto com o registro da letra que pertencia ao repertório do quarteto.

Quando Péricles Morato Barbosa estudava no Seminário Presbiteriano, em Campinas, entre os anos de 1928 e 1931, o professor de música era Carlos Cristovam Zinck e, sob sua orientação, Péricles preparava quartetos masculinos, experiência que o levou a organizar, com cantores da Igreja Unida, grupos que se tornaram famosos, sempre por ele liderados e com formações que variavam entre os

sempre dispostos cantores Warwick Kerr, J. Diogo Valim, Ataliba de Lara, Daniel de Lima e Paulo Salem. Atuavam nos cultos e nas programações evangélicas da Rádio Tupi e Rádio Difusora.

Mas haviam os quartetos mistos também:

“Apresentamos Domingo ultimo um harmonioso quarteto organizado pela Ruth Simões¹⁵ que foi bem apreciado. Hoje ouviremos o da Heleninha¹⁶ e no próximo Domingo o da Célia.¹⁷”

Boletim n.º 1245 de 8 de abril de 1951

Página da Mocidade

Até concursos eram realizados, como os de “oitetos”: “O grupo dirigido pelo Paulo Galante¹⁸, que está encarregado dos trabalhos da UMP este mês, está entusiasmadíssimo. Uma de suas melhores realizações será sem dúvida o Concurso de Oitetos das diversas igrejas de São Paulo, que terá lugar no dia 1º de dezembro.” (oitetos era a grafia para octetos, para quartetos duplos)

Boletim n.º 1277 de 18 de novembro de 1951

Página da Mocidade

Notícias desse concurso param aí. A Página da Mocidade dos Boletins da Igreja Unida não registrou o resultado, nem quais músicas foram cantadas. Mas, na lembrança, ficaram as harmonias de um quarteto cantando em “Pedra Sonora¹⁹”:

“As grutas, as rochas imensas,
Das serras o grande fragor,
Proclamam bem alto, constantes,
Um hino ao teu nome, Senhor.”

Provavelmente, as vozes da Ruth Simões Ferreira, Gláucia Guimarães, José Diogo Valim e Daniel de Lima ainda ressoam com esse texto do Rev. Mattathias, pelas encostas da Serra da Mantiqueira.

“O Ampliador de Voz”

Quando a Igreja Unida foi construída, na Rua Helvetia, o Rev. Mattathias falava aos fiéis de forma solene e, por solene, espaçada e, por espaçada, plena de volume a cada palavra. E num púlpito, que não era usado só para o sermão, mas para toda a condução da liturgia, púlpito bem centrado e circundado por uma rotunda, uma natural concha acústica. Sua voz era ouvida por todos.

¹⁵ Ruth Simões (Ruth Simões Ferreira)

¹⁶ Heleninha (Helena Rodrigues Silva Machado). Naquela época, Helena Rodrigues Silva. Casou-se com David Machado em 1963.

¹⁷ Célia Maria Siqueira de Carvalho (Célia Maria Carvalho Kerr)

¹⁸ Paulo Galante, casado com Nilce do Val Galante, era na época líder da UMP, encarregado regional, em São Paulo, por isso o concurso envolvia várias igrejas da cidade.

¹⁹ Pedra Sonora: acampamento de férias interdenominacional próximo a Resende, no Vale do Paraíba.

Desde a inauguração, no Natal de 1914, a consagração no 7 de setembro de 1922 e até a posse do Rev. Rizzo, em 13 de fevereiro de 1927, os sermões eram ouvidos por grandes audiências, com as características acústicas do lugar e com a autoridade solene que era conferida aos conferencistas²⁰.

Mas na década de 1930, os ouvintes começam a se movimentar em campanha com o propósito de adquirir fundos para a aquisição de um aparelho, a ser colocado no púlpito, destinado a ampliar a voz do pregador. Este aparelho era chamado de Ampliador de Voz.

“Esperamos inaugurá-lo no próximo Domingo. Além do alto-falante que vai ser colocado no recinto do templo, haverá um no salão social. Dessa maneira, quando não houver mais lugar no templo, nos dias de conferência, uma parte do auditório poderá ouvir a prédica naquele salão.”

Boletim 623 de 9 de abril de 1939

Os donativos chegaram a 4:182\$000 e o aparelho custou 3:670\$000. O restante foi empregado na compra de uma coleção de livros para oferecer ao Pastor da Igreja, e ao Grêmio Social Erasmo Braga foi entregue um saldo de 267\$000, conforme informação do boletim 638, de 30 de julho de 1939.

Rev. Rizzo começa a usar um microfone grande, redondo, como os que ele já estava usando nas Edições Sonoras da revista Fé e Vida, na Rádio Cruzeiro do Sul, naquele mesmo ano de 1939. Mas o ampliador de voz era importado e, já no ano seguinte, o Boletim 678 de 5 de maio avisava: “estamos a espera de uma pequena peça pertencente ao microfone, mandada buscar no estrangeiro, para que se possa usar novamente este utilíssimo aparelho.”

O microfone já se tornara indispensável, o órgão já era elétrico, o Hammond, e as reuniões recreativas do Grêmio Social “Erasmo Braga” eram alegradas, desde 1936, “com as irradiações das nossas melhores estações de rádio.” (Boletim n° 511 de 15 de novembro de 1936.)

Em 1948, no aniversário da Igreja é inaugurado um Carrilhão, aparelho que transmitia da torre da Igreja, gravações em discos de hinos tocados em carrilhões eletrônicos. Presente dado à Igreja pelo Sr. Ernesto Diedericksen e recebido como “um instrumento de bênçãos espirituais para o povo desta cidade”. (Boletim 1109 de 22 de agosto de 1948)

(Era para o povo da cidade, mas era também mais um indicador das transformações sonoras da cidade chegando à Igreja. A Igreja Unida nunca teve sinos. Mas as igrejas que sempre usaram sinos começaram, na 2ª metade deste século, a substituí-los por alto falantes, colocados na torre. Os toques dos sinos que anunciavam as horas, os serviços religiosos, a chegada do correio, as notícias alegres, as notícias tristes, começaram a ser dispensados pela possibilidade eletrônica de se anunciar em voz amplificada as notícias de interesse da comunidade à volta da igreja. Mas é importante sublinhar que

²⁰ Ouvir palestrantes era importante culturalmente. Era um momento em que a comunidade se reunia para uma vivência da “comunicação de massas.”

estes alto falantes demonstravam a forma dos antigos sinos. Sinto aí haver um desejo escondido de que a função superada seja recuperada pela forma que permaneceu, ou pelo menos ficou indicada como tal.

A Igreja Unida que nunca teve sinos, ao anunciar a inauguração do Carrilhão, além de usar alto falantes em forma de sinos os emprega para soar sinos. Uma saudade dos sinos, os quais, na verdade a Igreja Unida nunca teve.

Amplia-se a voz, ampliam-se os sinos ... grandes transformações na nossa capacidade de ouvir e de fazer música ...)

Amplia-se o Serviço de Som

Desde os tempos de instalação do Ampliador de Voz, quem cuidava dos controles do som era o diácono José Marcena Dias da Fonseca que ficava, durante os cultos, ao lado do amplificador, que era colocado em cima de uma cadeira pequena, do lado direito de quem olha para o púlpito, bem embaixo do quadro de números dos hinos.

Quando o Warwick Kerr Jr. começou a substituir o Sr. Fonseca, sentava-se no mesmo local. Mas isso, além de lhe causar constrangimentos, não era efetivo, pois, além do amplificador para o microfone, a igreja já tinha um gravador que ficava na ante-sala do púlpito, com outra fiação e outro microfone.

Warwick, em ponderação com o Rev. Borges e o diácono Daniel dos Santos, sugere uma centralização dos controles que acabou sendo instalada num canto do salão do Jardim da Infância, criando-se ali um pequeno estúdio, no andar térreo.

A voz do pastor não era só amplificada no templo e no salão social, era também gravada num aparelho marca Webcor, que o Conselho havia autorizado o Rev. Borges a comprar, em sua viagem aos Estados Unidos, em 1954.

A audiência pede mais som e é instalado um grande alto-falante, embutido no lustre central da nave, sob a orientação do diácono Daniel dos Santos, com recursos mais sofisticados de amplificação sonora. (A audiência ouve menos e vai substituindo seus ouvidos por mecanismos de amplificação).

A audiência também havia se tornado mais numerosa: os cultos gravados já soavam além da Rua Helvetia. “A congregação do ar está crescendo” e “A Igreja Unida cantará hoje, novamente no rádio”, anunciavam os boletins de 1954.

Um registro forte na memória do autor/pesquisador

(Não me lembro quando comecei a cantar no Coro da Igreja Unida, mas me lembro do teste em que fui classificado, pelo regente Péricles Morato Barbosa, como “baixo”, grande frustração, pois queria ser tenor, como meu pai.

E me lembro também que passei a fazer parte de um ritual em casa, que era a preparação para o ensaio:

Não era admissível chegar ao ensaio do Coro sem saber as músicas. Dona Ondina sentava-se ao piano, Sr. Wick, ao lado e eu, do outro. Mamãe contralto, papai tenor e eu baixo e, em trio, passávamos todo o repertório, tirando dúvidas, soando com firmeza as 3 vozes em conjunto.

Chegávamos ao ensaio “tinindo” e eu achava perfeitamente normal ir ao ensaio ensaiado. Demorei para ficar “malandro”. Quando não me preparava o suficiente, sentia-me encabulado, não colaborador, um peso para o regente ...

Estava sendo formado, em casa e na igreja, dentro de um postulado que veio a ser revelado na vida profissional de músico, como uma norma e uma convicção de que o ensaio não é o lugar de aprender, mas sim o de apreender.)

Um trio iconoclasta ...

ou

A Cantoria Ars Sacra

Sunderland havia estudado na “Royal Academy of Music”, de Londres e Péricles havia sido aluno dos Maestros Zinck e Martin Braunwiser.

Nós, alunos dos Seminários de Música da Pró Arte não sabíamos disso. Jovens muito audaciosos, não tínhamos tempo para olhar esse passado e pretendíamos que a música na Igreja Presbiteriana recuperasse a tradição musical que a Reforma Religiosa do Século XVI havia produzido. Não aceitávamos também a proposta da Westminster Choir College, que a Nilce trazia para a Igreja Unida desde 1955. Formamos então um trio vocal: Paulo Herculano, David Machado e eu, com um repertório do maior rigor histórico, litúrgico e musical e total falta de bom senso ...

Paulo Herculano, com a formação musical mais sólida, vinha da linhagem dos Gouvêa e dos Cerqueira Leite, sobrinho bisneto do Pastor-Músico Rev. Antônio Pedro Cerqueira Leite (mas disso não nos lembrávamos também ou nem sabíamos ...)

David Machado, o mais novo do grupo, era filho do Rev. Joaquim Augusto Machado, pastor e professor e, também, músico, mas cuja atuação musical desconhecíamos na época ...

(Eu, Samuel Kerr, havia crescido na galeria do Coro da Igreja Unida, engatinhando em torno do harmônio, levado ao cargo de organista da igreja pelas mãos da Nilce Borges do Val²¹, pelas bênçãos do Rev. Borges e pelo exemplo de pais dedicados à música na Igreja, mas cujo valor e importância dessa dedicação não estávamos com tempo para considerar ...)

O trio vocal, que se chamava Ars Sacra, não fez sucesso algum, mas a experiência com o repertório e o estudo de história levou-nos a pensar em um coro que pudesse, desde o seu nome, recuperar o acervo musical da Reforma e representar o que nós músicos achávamos ser a verdadeira prática musical protestante.

Nasceu então a Cantoria Ars Sacra. Cantoria, não a “caipira”, “brasileira”, mas a “Kantorei” alemã, luterana, até calvinista, até anglicana, ampliando o leque da produção musical, inspirada pelos reformadores do Século XVI.

A 1ª apresentação da Cantoria Ars Sacra foi no Salão Social da Igreja Unida, no dia 30 de abril de 1960, promovida pela UMP (União da Mocidade Presbiteriana).

(Nessa estréia, eu estava deixando de ser o organista da Igreja, Paulo Herculano não cantava mais no Coro da Igreja Unida e nem mais na Cantoria, envolvido com projetos musicais próprios. David Machado regia o coro da 3ª Igreja Presbiteriana Independente, a da Rua Joli e, aspirando por uma carreira de regente, assumira a batuta à frente da Cantoria e a transformara no forte impulso da sua vida como músico profissional).

A Cantoria Ars Sacra se afasta da Igreja e do repertório primordial. Ganha prêmios da Associação Paulista dos Críticos de Arte, mantém um quadro de cantores, na sua maioria evangélicos e, sem que tomássemos plena consciência, trazia a marca da música na Igreja Protestante.

David Machado foi estudar na Alemanha, em 1962 e eu o substitui na regência do Coral da 3ª Igreja Presbiteriana Independente (onde atuei durante dez anos). Em 1963, David volta ao Brasil e é convidado a substituir Nilce do Val Galante à frente do Coro²² da Igreja Unida. Naquele ano, o aniversário da Igreja foi comemorado com uma série de 4 Concertos Dominicais. O último deles reuniu o Coral da 3ª Igreja Presbiteriana Independente e o Coro da Igreja Unida, acompanhados por órgão e orquestra de cordas para cantar um Magnificat a dois coros de Francesco Cavalli (Dorotéa Machado²³, ao órgão). O programa apresentava, também, um concerto para órgão e orquestra de G. F. Haendel, solista ao Hammond da Igreja Unida: Samuel Kerr.

²¹ Nilce Borges do Val nome de solteira de Nilce do Val Galante, casada com Paulo Galante.

²² Temos escolhido a palavra Coro ao invés de Coral, porque tradicionalmente o Coral da Igreja Unida era indicado como Coro da Igreja Unida e ainda com acento circunflexo Côro, hoje em desuso.

²³ Dorotéa Machado nome de solteira de Dorotéa Kerr. Dorotéa é filha do Rev. Joaquim Machado e irmã de David Machado.

Nessa série de concertos, um deles foi inteiramente dedicado à apresentação de Salmos com músicas do Saltério Huguenote, com traduções das paráfrases francesas feitas por Joaquim Machado, Jorge Cesar Mota e Isaac Nicolau Salum.

O ideário do Trio e Cantoria Ars Sacra, em prática, na Igreja...

Relação dos cantores e instrumentistas do concerto de estréia da Cantoria Ars Sacra.

Sopranos	Contraltos	Tenores	Baixos
Celisa Guimarães	Dalva Barbosa	Augusto Cezar S. Aguiar	Antônio Carlos Oliveira
Helena R. Silva	Júnia Olivetti	Denis Delaney	Eduardo Duffles Andrade
Edeltrand M. Taylor	Ondina M. Kerr	Samuel Kerr	Felipe Silvestre
Marilene Emmerich	Renate Nützler	Warwick Kerr	Reginald Taylor
Violino	Rosmarie Lüthold	Flauta	Júlio Medaglia
Viola	Marília Pini	Oboé	Antônio Fernando Pisa
Violoncelo	Dalton de Lucca	Clarinetas	José Pestana de Medeiros
		Trompa	Ronaldo Bologna
		Fagote	David Machado
David Machado	Regente		

Uma história contada pela Dorotéa dos tempos de menina ...
(A futura organista e regente)

(Dorotéa contou-me que se lembra da primeira vez em que veio à Igreja Unida. Ela tinha 6 anos de idade. Seus pais a trouxeram a São Paulo porque o Rev. Joaquim Machado, que era pastor em Sorocaba, procurava novos campos de trabalho.

Para quem vinha a São Paulo, se presbiteriano, não podia deixar de ir ao Culto na Igreja Unida! Sentaram-se à galeria, à esquerda do Coral, em um lugar que dava para ver o Sunderland tocando... A impressão para a Dorotéa menina, foi muito forte. Inesquecível!

Dorotéa, anos mais tarde, desponta na vida profissional de musicista, tocando órgão na Igreja Unida e depois regendo o Coral da Igreja).

Dorotéa começa a tocar na Igreja Unida, no culto da noite do Domingo 26 de agosto de 1962. No 62º aniversário da Igreja! Zilda Fávero, já vinha tocando órgão na Igreja Unida, desde outubro de 1961, revezando-se com o Paulo Marcos Tofollo Ayres, nos cultos da manhã e da noite e com o Sr. Machado, que tocava às quintas-feiras.

Em dezembro de 1962, no programa especial de Natal, o nome da Zilda não aparece mais e o nome da Dorotéa aparece como organista, ao lado do nome da regente Nilce do Val Galante e do Pastor da Igreja, Rev. Miguel Orlando de Freitas.

No ano seguinte, a Nilce pede demissão do cargo de Diretora de Música e Regente do Coro e o nome da Dorotéa passa a figurar ao lado do novo regente, seu irmão, David Machado. Nos concertos comemorativos dos 63 anos da Igreja Unida, ela também comemora seu 1º ano como organista da Igreja.

De agosto de 1962 até agosto de 1981, atuou como organista. No culto de Ação de Graças pelo 81º aniversário da Igreja, aceitando convite da Comissão de Música, passa a ser Regente do Coro. O boletim 3522, de 9 de agosto, já anunciava a nova regente e o “novo ministério de Dona Dorotéa entre nós”.

No começo de 1982, o Coro propõe a ampliação do quadro de cantores e os boletins convidam os interessados a falarem com a regente. Mas, nesse ano de 1982, o Coral é ampliado, não só com cantores novos, mas também com cantores antigos que, a convite da Comissão de Música, se reúnem no Domingo, 30 de maio, para cantarem, em ação de graças, pelos 50 anos consecutivos, de consagração ao canto Coral, na Igreja, do casal D. Ondina de Moraes Kerr e o Presbítero Warwick Kerr.

Este grande Coral se reúne mais uma vez, em 1982, no Culto de Ação de Graças pelo 82º aniversário da Igreja, no Domingo, 26 de agosto. Dorotéa Machado Kerr estava também comemorando 20 anos de trabalho como musicista na Igreja Unida.

“Era meu desejo comprar um piano”

Eu penso que esta frase pode ser o título do texto que marca a presença da regente Jorléia do Amaral Pinto. A Igreja Unida fez várias campanhas para a compra de pianos, mas nunca um piano de cauda e nunca para colocá-lo no templo.

O piano de cauda Steinway, que hoje se encontra à esquerda do púlpito, no espaço onde outrora havia a escada, que levava ao salão do térreo, foi adquirido pela oferta de um doador, cujo nome Jorléia nunca soube, através da mediação feita pelo diácono José Lopes de Andrade. Foi uma luta, mas, no final de 1979, Jorléia conseguiu escolher o piano comprado com oferta tão generosa que permitiu ainda a feitura de 60 togas para o Coro.

Jorléia recebeu o coro das mãos de Dona Ondina, no Domingo 17 de setembro de 1978, em uma Cerimônia muito bonita, em que se homenageou quem “por vários anos, com amor e dedicação sacrificial, regeu o coral da nossa Igreja” (frase no boletim 3372 daquele Domingo, a respeito de D. Ondina).

Jorléia vinha da Igreja Presbiteriana Independente, da Rua Joli, onde fora organista e depois regente por 6 anos, sucedendo ao Lutero Rodrigues.

Foi sua mãe quem lhe ensinou a tocar harmônio e lhe deu as primeiras noções de música. Aos 11 anos, era organista em Fernandópolis (SP) e aos 15, pelas mãos de seu pai, Rev. Jorge do Amaral Pinto, começou a freqüentar os Seminários de Música Sacra, dirigidos pelo João Faustini, em Jandira (SP).

Regente do coro da Igreja Unida, entre setembro de 1978 e dezembro de 1980, deixou registrada, Domingo a Domingo, nos Boletins, toda a programação musical, planejada com antecedência para todo o ano litúrgico e envolveu o coro no preparo de várias cantatas, acompanhadas ao órgão e, depois, ao piano, também, por Gerson Raffaini, Dorotéa Kerr, Waleria Greco de França Ransan e Eula Ferrer.

“A sessão toma conhecimento do pedido feito pela irmã Dona Dulce de Carvalho Orecchia que, por nomeação da Sociedade de Senhoras, deseja correr uma subscrição entre os membros e amigos da Igreja para adquirir fundos para a compra de um piano para o salão de sociabilidade da Igreja e serviço da Escola Dominical. A sessão deliberou atender favoravelmente ao pedido desta irmã.”

Ata da Reunião do Conselho do dia 12 de maio de 1923

As pessoas que desejarem estudar piano, canto, portuguez e francez, recommendamos a competente professora D. Nephalia Gonçalves, viuva do saudoso Rev. Ozias Gonçalves, residente à rua Marquez de Itu n.º 45.

Boletim n.º 20 de 3 de outubro de 1926

A Escola Dominical promove festa do Departamento Secundário pró pagamento do órgão e do piano que adquiriu ultimamente e que estão prestando ótimos serviços ao Jardim da Infância e Departamento Secundário. Próximo dia 27. Ingressos com alunos e professores.

Boletim 465 de 17 de novembro de 1935.

“Piano – Não vale a pena pedir pouco! Precisamos de um piano para a E. D. do Jardim das Oliveiras. Velho e desafinado não serve. Se o irmão ou irmã tem um piano em casa, que ninguém toca, não acha que ele ficaria melhor fazendo-se ouvir todas as semanas no Jardim das Oliveiras?”

Boletim 1326, 23 de novembro de 1952

“Eu venho aqui na Igreja por causa do Coral”
ou
A história do velhinho que doou o piano para o templo

Um senhor calado, sentado sempre no fundo da Igreja, já de idade, nem sequer imaginava que desafiava a atenção da Junta Diaconal, a cada Domingo.

Depois de várias tentativas de aproximação, o então diácono José Lopes de Andrade consegue conversar com ele que diz tão somente: “Eu venho aqui na Igreja por causa do Coral.”

Vive sozinho, num hotel. É o que descobrem.

No púlpito, um pedido de ajuda para a compra de um piano para o templo. O velhinho, fã do coro, lá no fundo da congregação, quieto, escutando.

Mas o velhinho some. Vários domingos sem vir a Igreja, até que o Rev. Denoel procura o Andrade dando-lhe notícias: - “O porteiro do Hotel telefonou para a secretaria da Igreja dizendo que o velhinho está doente.”

O diácono Andrade vai imediatamente ao hotel e o encontra em péssimo estado: além de doente, sem cuidados mínimos de higiene.

Consegue uma enfermeira, vai atrás de médico e providencia internação em um hospital. Nesse tempo de cuidados os diáconos descobrem seu nome. Chamava-se Luiz Ferraz de Siqueira, não tinha filhos nem esposa, só um primo distante e desafeto... e que sua atividade profissional havia sido a de um funcionário da Sorocabana, hoje FEPASA. Aposentado. E mais, que sua conta bancária não era pequena.

-“Sr. Luiz, com esse dinheiro e o Senhor vivendo nesse desconforto e descuido todo!?”

-“Esse dinheiro não é para mim, é para comprar o piano para o templo da Igreja.”

As argumentações não chegaram a nenhum outro fim, senão reunir a Junta Diaconal, o médico, a enfermeira, consultar o primo longe e fazer um termo de doação, depois de sua morte, para a Igreja Unida, com a finalidade de comprar um piano.

A Junta Diaconal cuidou do Sr. Luiz Ferraz de Siqueira até o seu falecimento e sepultamento, feito no Cemitério do Redentor, no jazigo da Igreja Unida, no dia 30 de outubro de 1979.

Atendendo a seu desejo foi comprado um piano de cauda marca “Steinway” e com o troco foram comprados os metros de pano necessários para as togas do Coro da Igreja. O feitiço das togas foi ofertado pelo presbítero Helio Alves Ferreira.

Os boletins não anunciam a chegada do piano ou a sua consagração, mas a programação de Natal, desde o primeiro Domingo de dezembro de 1979 traz, além dos nomes da Dorotéa Kerr e Waléria Greco França como organistas, os nomes de Gerson Raffaini e Eula Ferrer, como pianistas.

A Audição Coral de Natal constou da apresentação da Cantata “Alegria ao Mundo” (“Joy to the World”) de John Peterson. Dorotéa e Gerson acompanharam o coro com órgão e piano sob a regência da Jorleia do Amaral Pinto. Apesar de usual em várias igrejas, o emprego de piano no serviço litúrgico, nunca havia sido usado na Igreja Unida, tocando juntamente com o órgão ou em alternância com ele. Foi instalado ao lado esquerdo do púlpito e está lá até hoje, fazendo companhia ao órgão Hammond que, desde a inauguração do órgão de tubos em 1994, desceu da galeria do coro, onde havia sido instalado no final de 1939.

Esta narrativa é resultado de consulta às Atas da Junta Diaconal feita pelo Diácono Augusto Carpiagiani e de entrevista com José Lopes de Andrade no dia 31 de janeiro de 2000.



Jorleia do Amaral Pinto regendo o Coral da Igreja Unida numa cerimônia de casamento.

O CONJUNTO CORAL – É um órgão de louvor no Corpo de Cristo. Se o maligno pudesse, este seria o setor de Igreja que ele suprimiria em primeiro lugar. Por isso, não admira que o Conjunto Coral de cada Igreja Evangélica tenha de ser apoiado pela oração de toda a Igreja. Levando em conta essas ponderações e trazendo ainda nos ouvidos os lindos sons dos cânticos natalinos interpretados pelo nosso Coral, continuamos, em nossos corações, a dar louvores pelo que vimos e ouvimos nos últimos domingos. Sabemos que o êxito de uma ótima apresentação musical decorre sempre de muito trabalho e muito esforço de cada componente. No nosso ato de gratidão a Deus, lembramo-nos de estender o nosso abraço a cada membro do Coro da Igreja, a começar pela regente, e dizer a todos, mui carinhosamente: “Muito obrigado!”

Um hinário centenário

Março de 1999. Em meio a muitas pilhas de músicas, a Junia, com as mãos sujas de poeira, cabelos em desalinho, tinha os olhos brilhando e um sorriso no rosto. Nas suas mãos, como que salva do descaso e do esquecimento no porão da Igreja: uma edição do “Salmos e Hinos”, de 1899.

Um hinário centenário.

Aparentemente um livro velho, com encadernação e se desmontando. Num segundo momento, a leitura, na lombada, em letras douradas, da forma antiga do título “Psalmos e Hymnos” e, abrindo a capa dura, a observação impressa, na 1ª página:

“Enchei-vos do Espírito Santo, fallando entre vós mesmos em psalmos e hymnos e canções espirituaes ...”

Mais adiante, a Advertência à Segunda Edição, feita por S. P. Kalley e J. G. Rocha em 1888 e, em seguida, a advertência à Terceira Edição por J. G. Rocha, em 1899. Junia Chagas teve certeza. Nas mãos, um exemplar da Terceira Edição dos Salmos e Hinos, publicada há cem anos!

Continuando a folhea-lo encontrou uma assinatura esmaecida, datada de 24 de julho de 1900. Olhou mais detidamente e identificou o nome de George D. M Schneider. Quase no fim da encadernação, uma Terceira Parte, editada em 1917 e uma dedicatória sem destinatário, assinada por George Tilden Colman: 19 de novembro de 1917. Muitas perguntas lhe vieram a cabeça em borbotões de incógnitas, só abrandados pela alegria de encontrar, na primeira contra - capa da encadernação, escrito em letra de forma, à mão: “Coro da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo.”

(As vésperas do centenário da Igreja Unida, ocupando o cargo de organista da Igreja, ela estava naquele momento segurando um documento precioso, manuseado por quem talvez tivesse tocado ou cantado na Igreja Unida, no início do século! Nos primeiros anos da Igreja!)

Com mais calma, o hinário já salvo da poeira e do esquecimento, alguns indicadores foram explicando o documento encontrado e sua possível trajetória até ganhar a encadernação, unindo as edições de 1899 e 1917.

George Schneider, que autografa o hinário em 1900, foi recebido na Igreja Unida em 1905, vindo da Primeira Igreja Batista de São Paulo²⁴ e é eleito presbítero em 1906. Na ata da reunião do Conselho, em fevereiro de 1907, há um voto de agradecimento aos trabalhos do Rev. Zacharias de Miranda, proposto por ele. Mas fica pouco tempo na Igreja Unida. Em 1907 volta para a Igreja Batista e, em 25 de abril de 1908, a ata do Conselho registra com pesar o seu falecimento. (Seria George Schneider um cantor ou um organista zeloso em ter o seu hinário, desde 1900? Te-lo-ia emprestado para o serviço da igreja o seu hinário e lá esquecido ao voltar para a Igreja Batista?)

²⁴ A Primeira Igreja Batista de São Paulo foi fundada em 1899. Teve inicialmente vários endereços até que, em 1918 inaugurou seu primeiro Templo, na Largo dos Guaianases (Praça Princesa Isabel, a partir de 1921).

De George Colman não há ainda indicação. A Terceira Parte do Salmos e Hinos, acrescentada à edição de 1899, foi impressa em 1917, junto com a Primeira e Segunda Partes, mas foi também vendida, em separado. Nalgum momento, não precisado, alguém mandou encadernar o exemplar que pertencera ao Schneider , junto com o exemplar que o Colman, em 1917, o dedicara com “estima e profunda gratidão” a alguém que gostava de música e que poderia, assim, usar a edição do hinário com música.

A encadernação tem sinais de muito uso, antes de ser abandonado por coletâneas, que vieram depois, como o Hinário Evangélico, na década de 50 e o novo Salmos e Hinos de 1975 e deve ter sido preservada pelo cuidado na sua montagem como livro e pelo cruel esquecimento que o fez dormir pelo menos quatro décadas.

“Muito obrigado D. Ondina: É isto que a igreja Unida diz à D. Ondina Kerr. Terça – feira passada o regente Alberto Corazza iniciou os ensaios com o Coro.

Até agora esteve sob a regência de D. Ondina. Sempre que a igreja precisa dos trabalhos e dos esforços de D. Ondina, lá está a nossa irmã, sempre pronta, alegre, cooperante, sincera, ativa e até sacrificial. Como já dissemos, D. Ondina é dessas pessoas que só ajudam.

Feliz a igreja que tem elementos como nossa irmã. Já imaginaram quantas bênçãos esta comunidade evangélica tem recebido por meio de D. Ondina? Só Deus sabe. Portanto que Deus nosso Pai a abençoe, bem assim os seus queridos.

Muito obrigado mesmo.

Ao nosso regente os votos de felicidade na sua grande responsabilidade de reger o Coro que tem sido uma verdadeira inspiração para todos nós.

Que a igreja e o Coro cooperem com ele e o estimem, assim como D. Ondina foi e será sempre estimada por todos nós da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo.”

Boletim 2.730 de 5 de novembro de 1972

A convergência do modo de ser dos solistas vocais

“O ‘rei dos cantores’²⁵ entoou várias canções que foram muito aplaudidas”

A Mensagem, ano II, n° 15, São Paulo, 3 de dezembro de 1922

As Vozes Masculinas

Ataliba Carvalho de Lara

Ataliba, com 11 anos de idade, leva até a igreja seu cofrinho com vinte mil e duzentos e cinqüenta réis como oferta para o Fundo de Construção e Manutenção do Templo da Igreja Unida. No começo do ano de 1921.

Já quase aos 12 anos, ele e seu irmão Stenio, no fim do ano de 1921, pelas mãos de D. Dulce Orecchia, levam novos cofrinhos para a campanha da

²⁵ O redator de A Mensagem, não especifica quem seja o rei dos cantores. Na época, devia ser apelido de alguém ão conhecido que seu nome não precisaria ser apontado.

Construção da Igreja Unida. D. Dulce Orecchia devia ser líder da campanha.

Estes registros são encontrados no Livro Caixa da Igreja Unida, de abril de 1920 a dezembro de 1921, época da última construção quando o povo da igreja empenhou-se para a consagração do Templo da Rua Heltvétia, em 1922, ano do Centenário da Independência do Brasil!

“Faze-me vaso de bênçãos, Senhor,
Vaso que leve a mensagem de amor!
Eis - me submisso,
Pra teu serviço
Tudo consagro – te agora, Senhor!”

Na década de 1940 esse hino do “Cantor Cristão” soava pela voz do Presbítero Ataliba Carvalho de Lara, emocionando a Igreja com sua voz bonita de baixo.

Quando menino, levava num cofre, a sua oferta, para consagrá-la à construção do templo.

Quando adulto, destaca-se do naipe dos baixos do coro da Igreja Unida, fazendo solos. No mais famoso deles sua voz se transforma:

“Quero ser um vaso de bençam”

“bençam” é a grafia da edição de 1924 do Cantor Cristão, a sua “Primeira Edição com Música”, realizada pela Casa Publicadora Baptista do Brasil, no Rio de Janeiro. O Hinário dos Batistas.

Cataldo Amorese

“Cataldo Amorese, quando cantava enchia a Igreja!” lembra Paulo Salem²⁶.

“Era um tenor que sobressaía no coro e na congregação”, contava Péricles Morato Barbosa²⁷, que o ouviu cantar solo no Natal de 1926 acompanhado por Silas Gomes dos Santos ao harmônio.

Em 1926, Cataldo havia se casado com Evangelina de Toledo. Dois anos antes chegara a Igreja Unida, vindo com um grupo grande, da Igreja Metodista Italiana que fora extinta. Foi eleito diácono em 1928 e, em 1942, transferiu-se, com Evangelina para a então nascente Igreja Presbiteriana de Vila Mariana

²⁶ Paulo Salem, em entrevista a este pesquisador no dia 23 de março de 1995.

²⁷ Entrevista dada a este pesquisador no dia 18 de julho de 1994.

²⁸ Soprano: Hora Diniz Lopes, Contralto: Alzira Monteiro de Paula, Tenor: Eduardo Ostergrem, Baixo:

²⁹ Cantata composta pelo Maestro Ream, no mesmo ano de 1943.

³⁰ Rádio Gazeta, foi, nas décadas de 40 e 50 a rádio mais *chic* de São Paulo. Mantinha Orquestra Sinfônica, Coral, *cast* de Ópera e de Música de Câmara.

com Evangelina para a então nascente Igreja Presbiteriana da Vila Mariana.

Aziz Bilezikdjian

“Ninguém diria ser aquele homem portador de boa bagagem de músicas sacras, de que era profundo conhecedor.” É desse modo que o Reverendo Mattathias se refere a um notável tenor, armênio de nascimento, comerciante em São Paulo, chamando-o, às vezes, de Oasis, às vezes, de Assis.

No Rol dos membros, há um Asis. D. Martin, vindo da Igreja Luterana Armênia em 1915. Asis, registrado com um **s** e com ponto final.

A colônia armênia em São Paulo se lembra de um Aziz Bilezikdjian, dono de uma linda voz de tenor, que teria chegado ao Brasil no início do século ...

Um tenor sem nome, tantos nomes ... mas a lembrança da sua voz bonita! (seria ele o “rei dos cantores”?).

Paulo Leão

O sobrenome Leão sempre pareceu-me mais do que indicador do nome da família, um nome para um cantor com portentosa voz de baixo. Paulo Leão tinha uma voz privilegiada e antes do Ataliba de Lara foi ele quem cantou o recitativo “Eis que as trevas cobrirão a terra” e a ária “O povo que andava nas trevas” do oratório “O Messias” de Haendel.

Cantava no Coro da Igreja Unida e no Coral da Sociedade Bach de São Paulo e foi, pensando na sua voz, que o Rev. Renato Ribeiro dos Santos compôs “Sonda-me ó Deus”.

Daniel Alves

“Buscai a Deus” parece ter sido composta para a voz de Daniel Alves. Outros tenores cantaram essa música, depois, mas quando a Igreja se encantou por essa composição de J. V. Roberts, constante do repertório que a Nilce trouxera para o coro da Igreja Unida, na década de 50, foi Daniel Alves que a interpretou.

Não era a sua primeira atuação. Péricles Morato Barbosa, nas primeiras apresentações dos coros e solos de “O Messias”, cantava a ária inicial de tenor “Todo o vale será exaltado”, mas preparou Daniel Alves para substituí-lo na solene comemoração do cinquentenário da Igreja Unida.

As vozes com possibilidade de solo sempre encontraram na Igreja oportunidade de desenvolvimento. Assim como o Coro da Igreja é o aperfeiçoamento da voz da congregação, a voz do solista no coro é uma

responsabilidade a ser amparada, um talento a ser posto em prática e sempre foi considerado um instrumento de elevação espiritual e meio de evangelização, apesar, de algumas vezes, manifestação da vaidade de cada um.

Carlos Alberto Brito Braz

No boletim 3326, de 16 de outubro de 1977, há o registro de que na oração silenciosa, o Presbítero Carlos Alberto Braz canta um solo. Era um Culto de Ação de Graças pelo Dia do Professor. (Não há indicação da música, mas, “Sonda-me ó Deus”, que já era do seu repertório, parece-me, poderia ser adequado para o momento. A sua capacidade de seguir o modelo vocal deixado pelo Paulo Leão era unanimidade).

Carlos Alberto começou a cantar desde criança, lá em Ourinhos, no Coral da Igreja Metodista, levado pela sua mãe, Eunice Brito Braz, que fazia parte do naipe de soprano.

Veio para São Paulo, estudar no Mackenzie e como aluno interno frequenta a Igreja Unida. Convidado por Odair Perdigão vai cantar no Coro da Igreja e logo se destaca, como solista sob a orientação da regente Nilce do Val Galante. Lá no coro conhece Aida Anderson, casa-se com ela e constitui uma família que ele envolve com música.

Cantar na Igreja, ser eleito diácono, ser conduzido como presbítero indicam uma carreira eclesiástica que se sobrepõe a sua bem sucedida carreira de engenheiro, de tal forma que o cantor/engenheiro se decide pela carreira de Ministro do Evangelho. No púlpito, a voz do cantor se identifica com a voz do Pastor.

As Vozes Femininas

Lysenor Calimério

“Passou-se á terceira parte, fazendo-se ouvir ao piano, nessa ocasião, a nossa distinta irmã D. Lysenor Calimério, que, com sua bella voz, deliciou os presentes com alguns números de canto”.

A Mensagem n.º 21 de 3 de junho de 1923.

O redator de A Mensagem nos informa da bela voz de Lysenor, deixando registrado o que se tornou lendário desde Palmyra, sua mãe, viúva do Rev. Antonio Pedro Cerqueira Leite: cantora de voz privilegiada. É de observar-se também que Lysenor, ela própria, acompanhou-se ao piano.

Seu nome de solteira era Lysenor Cerqueira Leite e seu nome de casada, Lysenor Cerqueira Santos.

Anna Lopes

Ainda hoje é lembrada a atuação de Anna Lopes, Aninha, nos casamentos da Igreja Unida, mas é novamente o redator de A Mensagem que nos conta da comemoração do Dia das Mães, no ano de 1923, quando D. Anna Lopes fez um solo com o “Hymno da Decisão”, cuja música e letra “são da lavra da inteligente menina Maria Josephina Anderson, de 8 anos de idade, filha dos nossos irmãos Sr. John Anderson e D. Henedina Anderson”.

Michelina Palermo

(Michelina Palermo
Cardoso)

Dona Mica. Era como chamavam Michelina Palermo, cantora e pianista. Atuava no Coro da Igreja Unida como soprano solista e líder musical, orientando vocalmente os membros do coro e ajudando ou conduzindo os ensaios, desde 1934 quando veio da Igreja Metodista.

Casou-se em 1937 com Paulo Cardoso que se tornou oficial da Igreja, atuando como Presbítero por muitos anos. Michelina deixou o emprego que tinha na Companhia Telefônica para se casar, mas nunca deixou a atividade musical. Seus alunos lembram-se da doçura e suavidade com que ensinava, reflexo da sua figura como cantora, segura de seus conhecimentos musicais e firme como personalidade. Seu filho Marcos Roberto continuou pelos caminhos que ela lhe abriu para a música e o canto.

Carolina Leão

(Carolina Leão Barbosa)

“Quem me apresentou ao Péricles foi meu cunhado o Rev. Renato Ribeiro dos Santos, encaminhando-me ao coral da Igreja Unida”. Lola veio de Araraquara para morar em São Paulo com sua irmã Abiail, na década de 30. Encantou o maestro com sua linda voz de soprano, passando a fazer parte do coro e do coração do regente. Péricles Morato Barbosa e Carolina Leão casaram-se no dia 24 de julho de 1939.

Dona Lola, como ela é chamada na Igreja, cantava desde menina, fazendo solo no coral do Grupo Escolar em Araraquara. Aqui em São Paulo, desenvolveu sua voz, estudando com Ernst Temple e Tatiana Braunwieser. Foi solista do Coro da Igreja Unida, cantou no Coral da Sociedade Bach de São Paulo sob a regência de Martin Braunwieser e, quando se transferiu, com Péricles e os filhos: Lilia, Irene, Tércio e Péricles Jr. para o Jardim das Oliveiras em 1962, lá continuou a dedicar a sua voz à música sacra.

Silvina Bonilha

(Silvina Bonilha
Homrich)

Silvina cantou, sob a regência de Canuto Regis, na Igreja Presbiteriana do Rio de Janeiro, a Catedral Presbiteriana, quando tinha seus 13 a 15 anos. Fez profissão de fé com o Rev. Mattathias, lá no Rio e quando seus pais D. Aracy e Benedito Escobar Bonilha trouxeram a família para São Paulo, Silvina e sua irmã Miriam logo se integraram nas atividades da Igreja Unida. Paulo, o irmão mais novo, era ainda um garoto. Silvina cantava no naipe dos sopranos e D. Aracy e Miriam eram contraltos, sob a regência do Péricles Morato Barbosa.

Eram as 3 esteios do coro, mas Silvina logo se destacou dentre os sopranos e foi levada pelas mãos de D. Lola para cantar também no Coral da Sociedade Bach, com o Maestro Braunwieser. Quando começou a estudar canto com o Prof. Francisco Sabetta, na mesma turma da Neide Thomas, já estava casada com Dr. Walter Homrich.

“Sonho de Amor” de Liszt soou na cerimônia do seu casamento em arranjo especialmente feito pelo Mr. Buswell, cantado pelo coro da Igreja Unida.

Wanda Delbuque

A tradição de voz bonita, na família Cerqueira Leite, voltou a ser lembrada na Igreja Unida, com as vozes de Wanda Delbuque e Celiza Guimarães, ambas sobrinhas bisnetas do Rev. Antônio Pedro Cerqueira Leite, primas de Lysenor.

Wanda Delbuque canta a ária nº 20 do Oratório “O Messias”, no Culto em Ação de Graças pelo 48º Aniversário da Igreja Unida, em seguida ao solo de contralto, cantado por Alzira Monteiro de Paula: “Ele apascentará”.

Alzira Monteiro de Paula

A família Monteiro de Paula era da Igreja Unida, mas como moravam perto da Igreja Metodista Central, seus filhos Gastão e Alzira a freqüentavam e lá fizeram sua pública profissão de fé. Cantavam no coro, regido pelo Maestro Alberto Ream e com ele descobriram seus talentos musicais. Gastão veio a ser o regente da Igreja Presbiteriana da Lapa, anos mais tarde e Alzira destacou-se com sua voz linda de contralto, estudando canto com o Maestro Ream e participando do quarteto solista²⁸ da 1ª audição da Cantata “O Esperado das Nações”, no dia 19 de dezembro de 1943, na Igreja Metodista Central²⁹.

Por orientação do Maestro Sabetta, que na época regia o Coro da Igreja Batista da Rua Santo Amaro, desenvolveu seus estudos de canto em direção ao repertório de ópera, participando do movimento dos cantores líricos em São Paulo, chegando a ser convidada a fazer parte do elenco de cantores da Rádio Gazeta³⁰.

Celisa Guimarães
(Celisa Guimarães Toldi)

O nome da Celisa aparece em um programa especial de Natal, sem data, mas com a indicação cuidadosa dos nomes dos seus participantes. Era uma apresentação de trechos de “O Messias”, com o Coro da Igreja Unida e os seguintes solistas:

Soprano: Celisa Guimarães
 Contralto: Nilce do Val Galante
 Tenor: Péricles Barbosa
 Baixo: Paulo Leão
 e ainda,
 Organista: Samuel Kerr
 Regente: Nilce do Val Galante
 Pastor: Rev. José Borges dos Santos Jr.

Não é possível precisar o ano em que essa apresentação aconteceu, mas sabemos que foi depois de 1955, pois o tenor solista Péricles Morato Barbosa não é mais regente e, antes de 1960, pois o organista ainda é Samuel Kerr.

Celisa, já havia participado do Coral do Instituto de Cultura Religiosa e vinha de uma prática de canto em casa com suas irmãs Célia, Celina e Celeste e, logo depois, estaria cantando na Cantoria Ars Sacra.

Helena Rodrigues Silva
(Helena Rodrigues Silva Machado)

“Eu atormentava a família cantando sem parar”. E o pai de Helena queria que ela fosse pianista! Estudava piano com José de Souza Lima, irmão do João de Souza Lima, mas gostava era mesmo de cantar. Helena Rodrigues Silva cantava no Coral e nos quartetos da UMP e no Coro da Igreja com o Sr. Péricles, o regente.

Foi com a Nilce do Val, que ela começou a estudar canto e a despontar na Igreja como solista. Deu um recital no Salão Social da Igreja Unida acompanhada ao piano pela D. Hevelina Harper, e no começo dos anos 60, começou uma trajetória musical tão definitiva que sua voz se identificou com a carreira da Cantoria Ars Sacra e com a do seu regente David Machado, com quem se casou em 1963 e com ele seguiu para estudar na Europa.

Nassima Abrahão
(Nassima Abrahão Couri)

“Acho em que na hora em que nasci, em vez de chorar, cantei”. Cantando sempre, Nassima lembra-se de, muito criança, varrer as folhas, no chão do pomar de sua casa, sendo escutada, por todos por entre as árvores. Terminado o curso primário, mudou-se com seus pais e seus seis irmãos, para a cidade de Franca e lá começou a cantar no coro da Igreja Presbiteriana.

Quando Nilce do Val Galante soube que a família Abrahão estava morando em São Paulo, conhecida dos tempos de Franca, foi até a casa da família para convidar Nassima a cantar no coro da Igreja Unida. Por recomendação do Rev. Borges, a Igreja deu-lhe uma bolsa para estudar com João Faustini. Estudou também com Francisco Sabetta. Hoje canta no Coral da Igreja Cristã Unida de São Paulo (Fellowship Community Church), sob a regência de Marilyn Mangels.

Heloisa Martoni

“Nossa história começa muito cedo. Nós, da família Martoni, cantávamos na Igreja Presbiteriana de Ribeirão Preto desde os tempos de criança”.

Heloisa, a prima e as irmãs Rose Mary, Marilda e Miriam.

Heloisa Martoni cantava nas festas de Natal desde os 9 anos de idade. Entrou para o Coro da Igreja, em Ribeirão Preto, aos 12 anos, classificada como contralto. Descobriu-se soprano ao fazer de surpresa, o descante de “Grandioso és tu” em uma apresentação já em São Paulo, no Coro da Igreja Presbiteriana Independente do Cambuci.

Em 1979, a convite de sua prima Marilda foi cantar no coro da Igreja Unida, sob a regência de Jorléia do Amaral Pinto. Valoriza o naipe dos sopranos, faz solos, se envolve de tal maneira que, entre os anos de 1988 e 1992, se torna regente do Coro.

Rose Mary Martoni

(Rose Mary Martoni
Moraes)

Rose tem uma história de canto, em coral, muito bonita e suas lembranças, além do Coro da Igreja Unida, destacam o Coral da Mocidade para Cristo, sob a regência de Eroisa Queirós Salviano e o Coral do Instituto Bíblico de Londrina regido pelo Rev. Murphey, que a designou como solista em excursão pelos Estados Unidos.

Marilda Martoni

(Marilda Martoni
Ericsson)

Marilda canta hoje em um Coral Ecumênico na cidade de Sodertalje, perto de Estocolmo, na Suécia. Continua a estudar canto e lá divulga a música brasileira. Na Igreja Unida foi um esteio para o Coro e solista que deixou saudades.

O rosto das vozes solistas



Celisa Guimarães Toldi



Miquelina Palermo Cardoso



Helena Rodrigues Silva
Machado



Cataldo Amorese



Wanda Delbuque



Carlos Alberto Brito Braz



Silvina Bonilha Homrich e Carolina Leão Barbosa,
fotografadas no dia 17-12-1995 na Igreja Unida, na
homenagem a Péricles Morato Barbosa.



Marilda Martoni
Ericsson



Nassima Abrahão Couri

DEPARTAMENTO DE MÚSICA

O programa especial de música com que o Coro comemora a ressurreição de nosso Senhor e Salvador Jesus Cristo, é uma seleção da mais rica inspiração de obras corais referente ao maravilhoso milagre da Salvação! É de justiça que se atente para o valor nem sempre sublinhado da tradução dos hinos entoados, fazendo-nos gratos à dedicação artística dos seus autores.

Os participantes desta audição:

SOPRANOS: Dina Abrão, Gilvane Gondim de Oliveira, Heloisa do Val Rodrigues, Irene Leão Barbosa, Leila Dib, Lídia de Castro, Mariazinha de Camargo Silva, Miriam Melo e Nassima Abrahão.

CONTRALTOS: Adelina Alves, Aziza de Souza, Esther de Souza, Ida Kolb Anderson, Irene de Almeida França, Irene Mateus, Nilva de Souza, Ondina Moraes Kerr, Regina Rodrigues, Zael Campestre e Zuleika Campestre.

TENORES: Geovane Paiva, Gerson Rodrigues, João Fausto Botelho, Dr. Palmiro de Souza, Tercio Leão Barbosa e Warwick Kerr.

BAIXOS: Adão Peretra Lopes, Carlos Alberto Brito Braz, João Batista Rolim, Odair Perdigão e Walton Galvão de A. França.

DESPEDIDA: Os coristas mencionados em destaque se transferem para a Igreja do Jardim das Oliveiras, sendo esta sua última contribuição como membros do Coro da Igreja Unida. Este Departamento de Música agradece sua consagração por tanto tempo e lhes conclama continuarem nas atividades corais daquela querida Igreja irmã com a mesma dedicação para a glória e louvor do Pai da Criação!

Nossas despedidas a Esther de Souza, Gilvane Gondim de Oliveira, Irene Leão Barbosa, Leila Dib, Miriam de Melo, e Tercio Leão Barbosa.

Boletim n.º 2201 de 22 de abril de 1962

(1962 é o ano da criação da Igreja Presbiteriana do Jardim das Oliveiras, até então congregação da Igreja Unida)



Foto tirada no dia 27 de agosto de 1977. Era regente do coro Ondina de Moraes Kerr.

1ª Fila

Lilia Ransan
 Olga Simões
 Neusa Oliveira
 Ruth Souza
 Eunice Furbeta
 Maria J. Santos
 Lucia Monteiro
 Dalva Coimbra
 Liliana Gouvêa
 Carlos Alberto B. Braz

2ª Fila

Norma Coutinho
 Olga Kocian
 Ondina de Moraes Kerr
 Soraya Padula
 Laurice Morelli
 Ruth Simões Ferreira
 Zuleide Andrade
 Eunice Ramalho
 Wania Bomfim
 M. Priscila Ali
 Yolanda J. Machado

3ª Fila

Manuel Barbosa
 Alfredo Tocci
 Renan Rodrigues Lima
 Warwick Kerr
 Oflar Simões
 Ricardo Gouvêa
 Cyro Mendes

4ª Fila

Orlando J. Vieira
 Celso
 Osmar
 Lisánias Ransan
 Palmyro Souza
 Salim Ahmed Ali
 Tomás Farias Lima
 Walton Galvão A. França

Alberto Corazza

Corazza servia o exército, entre 1957 e 1958, no 4º RI (Regimento de Infantaria em Quitaúna, São Paulo) e um dia, na formação matinal de todo o Regimento, cantando o Hino Nacional, um Capitão ao ouvir a sua bonita voz de tenor lhe perguntou:

- “Onde você aprendeu a cantar assim?”

- “No coro da Igreja, Sr. Capitão.”

- “Parece mesmo uma voz de Escola Dominical! Vou recomendá-lo a estudar com meu irmão”.

O então Capitão no 4º RI era Walter José Faustini, irmão do João Faustini.

E foi assim que Alberto Corazza passou a ser aluno de regência do Maestro João Wilson Faustini, em um curso criado na 1ª Igreja Presbiteriana Independente (a Catedral Evangélica). Faustini já havia voltado dos Estados Unidos, diplomado pela Westminster Choir College, trabalhava no JMC³¹, sucedendo a Evelina Harper e era regente do Coro da 1ª Igreja Presbiteriana Independente.

Corazza já estudava música e cantava no Coral Evangélico. Foi seu primeiro professor o regente, violinista e cantor Mario Zanforlin, lá na Igreja Metodista da Vila Mariana e havia sido convidado a cantar no Coral Evangélico por Dona Winnie. O Regente era Humberto Cantoni.

Os nomes de Mário Zanforlin e Winnie Falconi indicam a formação do Corazza na Igreja Metodista e na Igreja Metodista Central, onde seu pai era tenor do Coro desde os tempos em que Alberto Ream³² era o regente.

Sem deixar de ser metodista, regeu durante 7 anos (1966 a 1972) o Coro da 1ª Igreja Presbiteriana Independente, sucedendo a Luiz Roberto Borges e, em 1972, cedendo o lugar a João Faustini que retornava ao Brasil novamente, aceita o convite da Igreja Unida para reger o Coro que vinha sendo conduzido por Ondina Kerr.

Corazza conta que durante os sete anos em que atuou como regente na 1ª Igreja Presbiteriana Independente, colheu as mais gratificantes experiências musicais e marcantes episódios para sua carreira de regente. O motivo que o levou a deixar o cargo, espontaneamente, foi a oportunidade de reconduzir àquele posto de regente o seu professor, João Faustini.

Ondina Kerr sabendo que o Corazza estaria sem “podium” sentiu que era o momento de deixar o cargo de regente, que ela sempre considerou ocupar provisoriamente e envidou esforços para que a Igreja Unida o convidasse como regente efetivo.

³¹ JMC – Instituto José Manoel da Conceição, Jandira, São Paulo (1928 – 1969).

³² Albert Willard Ream nascido em Cleveland, E.U.A . , em 12 de julho de 1913. Chega ao Brasil em 1937 e trabalhou na Igreja Metodista do Brasil em Juiz de Fora, MG, Piracicaba SP, na igreja Metodista Central em São paulo e criou a Escola de Música Sacra no Colégio Benett no Rio de Janeiro. Voltou para os E.U.A . em 1957. Dados fornecidos pela Enciclopédia da Música Brasileira, 2ª edição revista e atualizada, 1998. Faleceu em 22 de abril de 1996.

O primeiro ensaio que dirigiu no Coro da Igreja Unida foi no dia 31 de outubro de 1972, Dia da Reforma³³ e lá ficou até dezembro de 1975.

“A Igreja de melhor acústica onde trabalhei”. E nessa acústica, soaram sob sua regência a Cantata n.º 4 de J. S. Bach, a Cantata “O Esperado das Nações” de Alberto Ream e um coro masculino, que fazia muito sucesso cantando “O Peregrino”.

O Boletim 3040 de 13 de julho de 1975 anunciava: “Nosso regente Dr. Alberto Corazza foi aprovado em recente concurso para delegado. Nossos parabéns”. Teria a Secretaria de Segurança Pública roubado o regente? Em 1976 D. Ondina voltava ao seu posto de regente provisório.



Agosto de 1973 – Presb. Warwick Kerr, Ondina de Moraes Kerr, Dorotéa Machado Kerr (organista), Alberto Corazza (regente) e Presb. Walton Galvão França

Coros Infantis na década de cinqüenta **ou** **Os antecedentes de “Cantores do Rei”**

As vozes das crianças sempre estiveram presentes na música da Igreja Cristã. Desde os seus primórdios, os meninos cantores tornaram-se referência musical, cantando nas galerias das grandes igrejas, com suas vozes de sopranos e contraltos o repertório criado pelos compositores para o embelezamento da liturgia da missa, atuando com as vozes masculinas dos adultos, tenores e baixos.

Quando os Reformadores instauram a Igreja Protestante, as vozes dos meninos cantores continuam a ser cultivadas, mantendo a tradição do coro de meninos, servindo à música na Igreja. E a figura do menino cantor ficou como o exemplo da criança cantando em coro.

³³ Dia da Reforma – A data de 31 de outubro, consagrada como Dia da Reforma, lembra o dia em que Lutero, no ano de 1517, afixou na porta de sua igreja, em Wittenberg, as suas “95 Teses”, marco da Reforma Religiosa do séc. XVI. Nas Igrejas Luteranas é chamado “Dia da Igreja.”

Na Igreja Unida, não há registro escrito a respeito da organização de corais infantis até 1950. É, no Natal de 1951, que o “Programa de Natal” traz impresso: “Côro Infantil”, sem especificar de quem seria a direção musical. A direção geral do espetáculo era de Maria Amélia Rizzo. (Conforme podemos observar no programa à pág. ...)



Liliana Rizzo Piazza, usando a toga vermelha do Coral Infantil do programa de Natal de 1951

As lembranças que ficaram desta festa natalina revelam que o coro usava togas vermelhas, à maneira dos tradicionais coros de meninos, mas era constituído de meninas e meninos.

No ano seguinte, 1952, no Jardim das Oliveiras³⁴, Dilza Chaves Kerr e Priscilla Kerr Salem organizaram um coral infantil que cantou em um Domingo, 13 de abril, nas comemorações da Páscoa. Dilza estudara no Conservatório Paulista de Canto Orfeônico e, por influência da orientação de Villa Lobos, devia admitir cantando, tanto meninas como meninos nos corais infantis. Uma foto tirada, em 9 de junho de 1952, no Jardim das Oliveiras, mostra-nos esse coro trajando

togas vermelhas com laçarote preto, conforme se idealizavam os antigos corais de meninos cantores.

Em 1953, a Revista Unitas de maio daquele ano publica na página 46:

“CÔRO DE MENINOS - O Instituto de Cultura Religiosa³⁵ – que já organizou o Grupo Coral³⁶ de adultos – vai, agora, ampliar suas atividades, formando um côro de meninos.

É fácil perceber o valor de um empreendimento dessa natureza. Ele poderá selecionar vocações para outros trabalhos religiosos e artísticos; preparará vozes para cantarem nas igrejas e, além disso inculcará no espírito dos adolescentes grande reverência pelo culto divino.

Em outros países há coros de meninos, que se tornaram famosos. É possível fazer aqui coisa semelhante, pois a direção dêsse trabalho está a cargo da senhorita Nilce Borges do Val, que, nos Estados Unidos, especializou-se na educação de vozes infantís, no ‘Colombus Boy’s Choir’.

Os ensaios serão aos domingos, durante o dia.

Pedimos aos sócios do Instituto que se interessem para que seus filhos façam parte dêsse Côro, e peçam inscrições pelo telefone 51-7499.”

³⁴ Jardim das Oliveiras, na época congregação da Igreja Unida.

³⁵ Instituto de Cultura Religiosa, fundado em 6 de janeiro de 1938, sob a liderança do Rev. Miguel Rizzo Jr., tinha dentre seus “objetivos estatutários, promover a cultura da arte em suas relações com a religião” (*Unitas*, vol. XVI, nº 7, julho de 1954, pág. 2)

³⁶ Coral do Instituto de Cultura Religiosa.



Coral Infantil organizado por Dilza Chaves Kerr e Priscila Kerr Salem, em foto tirada no dia 9 de junho de 1952, no Jardim das Oliveiras. 1. Irene Barbosa, 2. Beatriz Leão, 3. Clara 5. Marcos Roberto Cardoso, 6. Beatriz de Moraes Kerr, 7. Paulo Salem Filho, 8. Daniel Lara, 9. Tércio Leão Barbosa 10. Cláudio de Oliveira Prado e 12. Davi Chaves de Oliveira.

Em 1954, a Página da Mocidade do Boletim n.º 1430, de 5 de dezembro, da Igreja Unida, anuncia:

“No Domingo, dia 12, na Reunião das Sete teremos uma novidade: será apresentado o Côro de Crianças organizado pela Srta. Nilce Borges do Val.”

Seria o coro de meninos do Instituto de Cultura Religiosa? O Boletim não informa.

Em 1956, a Nilce, já regente do Coro da Igreja Unida e Diretora de Música, através do Boletim 1851, de 5 de fevereiro, convocam-se os meninos de 7 a 14 anos a procurarem a Sra. Nilce do Val Galante, a fim de se inscreverem para o primeiro ensaio do “côro de meninos”, marcado para o dia 11 de fevereiro, às 14 horas, no Salão Social. (Eu me lembro de atuar como assistente da Nilce na organização desse coro e de receber instruções de como lidar com a voz do menino, mas não me lembro da continuidade desse trabalho...)

As notícias dos ensaios desaparecem dos boletins na metade do ano e só reaparecem no ano seguinte, 1957. O Coro agora tem o nome de Coro Infantil, recebe meninos e meninas, estréia no aniversário da Igreja e é fotografado nas escadas do pórtico.

Em 1958, havia planos de continuação do Coral Infantil, como revela o boletim de 16 de fevereiro: “Reiniciar-se-ão, na próxima semana os ensaios do Côro Infantil. Não deixe de matricular os seus filhos.” Mas só cinco meses depois aparece novamente alguma notícia: “Setembro, entrada da primavera, gorgueio da passarada, começa o ensaio do côro das crianças.”

Essas duas tentativas foram bem sucedidas? Em dezembro, com o nome de “Côro Juvenil”, as crianças cantam no culto da noite, no dia de Natal.

Em março de 1959, o Boletim 2024 convoca: “procure a Diretora de Música, Sra. Nilce do Val Galante, e inscreva seu filho no Côro Infantil.” E mais nada.

O estímulo criado pela Maria Amélia Rizzo, em 1951, continuado em 1952 pela Dilza Chaves Kerr e movimentado pela Nilce do Val Galante até 1959, não teve repercussão na década seguinte, como movimento coral entre as crianças da Igreja. Entretanto há que considerar que, desde 1900, o grande trabalho musical com as crianças na Escola Dominical, onde meninos e meninas cantam em conjunto.

No Domingo 26 de março de 1972, é anunciado no Boletim 2707 que “na última reunião do Conselho foi nomeada regente do Coral Infantil, a nossa irmã D. Elba Ribeiro de Almeida. Hoje as crianças deverão reunir-se para o primeiro ensaio, às 11:00 horas, no Salão Social”.

As notícias não continuam. Mas no final de 1978, o boletim 3374, do Domingo 1º de outubro anuncia: “Coral Infantil – com ótimas experiências neste sentido, a jovem Helena Steffen, atendendo convite do Pastor procurará formar um Coral Infantil e uma bandinha com as crianças de nossa igreja...”

Não só procurou formar: Helena Olivetti Steffen Velasco formou e firmou o Coral Infantil.

Em 1979, as crianças cantaram várias vezes na Igreja, terminando o ano com uma Cantata, “Cante o Natal”, continuando a atuar pelo ano de 1980.

Em 1981, sob a regência de Heloisa Martoni o coral ganha um nome: “Cantores do Rei” e com esse nome existe até hoje.

Depois da Helena e Heloisa, foram suas regentes Miriam Emerick Carpinetti, Marlene Lessa e Sueli de Paula Nuno Grecoffi, a regente atual.

Coro Infantil da Igreja Unida, 1957.



- | | |
|--|--|
| 1 Ângela | 20 Rev. José Borges dos Santos Jr. |
| 2 Marize Lucilda Guglielmetti | 21 Rev. Atael Fernandes Costa |
| 3 Tércio Leão Barbosa | 22 |
| 4 | 23 |
| 5 Maria Tereza de Souza Leão | 24 |
| 6 | 25 |
| 7 Jandira Ferreira da Silva | 26 |
| 8 | 27 Liliane Silva Guglielmetti |
| 9 Joel Mentzinger Duarte Macedo Júnior | 28 Vera Silva Guglielmetti |
| 10 Sônia Silveira Bueno | 29 Marco Antônio Guglielmetti ? |
| 11 Vera Lúcia Rocha | 30 |
| 12 Nilce do Val Galante (a regente) | 31 Manoel Rubens Silveira Bueno |
| 13 Rita Heloísa Artigas | 32 Sônia Bonilha Homrich |
| 14 Marina | 33 Maria Cecília Arantes Saraiva Barbosa |
| 15 Luciano Ricardo Rocha e Souza | 34 Maralice Duarte Macedo |
| 16 | 35 Maria Luiza Rizzo Guglielmetti |
| 17 Suely Helene Silva Guglielmetti | 36 Irene Borges Rizzo |
| 18 Nazir José Miguel Nehemy Jr. | 37 Marco Antonio Rizzo Guglielmetti |
| 19 | 38 Jorge Bonilha Homrich |

**Um testemunho pessoal acerca do valor da Educação Musical para as crianças,
por menores que sejam.**

“O menino é o pai do homem”,
como afirmou Machado de Assis



(Pois bem. Uma história
que conto sempre, lembrança a mais
remota - sem contar as possíveis lembranças
intra uterinas - é a de escutar a voz do
meu pai soando através da ressonância
da sua caixa torácica, por estar no seu
colo, entre dormindo e acordado, enquanto
ele, de pé, cantava o hino da congregação.

Devia ser em um domingo, devia ser no culto da noite, no final de um dia inteiro, dedicado à igreja e eu sempre com meus pais, que não tinham com quem me deixar, enquanto cantavam no coro, ou davam aula na Escola Dominical, ou davam assistência, à tarde, as congregações da Igreja.

Lembro-me de muitas vezes ter ficado na casa da Dona Adelaide e do Sr. Silvio, os zeladores da Igreja e escutar, ao longe, o órgão tocando e a congregação cantando... Nos dias de semana, enquanto ensaiavam no coro ou participavam de alguma Assembléia, Dona Adelaide e suas filhas, a Dirce e a Odete, ouviam rádio-novela, cuidando de mim ao som do prefixo da Rádio São Paulo, ou Rádio Tupi, que anunciava, com a abertura da “Traviata”, a novela “Fascinação” do Oduvaldo Viana.

Dona Zoraide Mesquita, quando concedeu-me entrevista para essa pesquisa, contou-me que se lembrava d’eu pequeno, desenhando no chão da galeria do coro, enquanto se desenvolviam os ensaios. Eu me lembro disso também e sem precisar exatamente o período, confundo as imagens do harmônio e da pedaleira do órgão Hammond à altura da minha vista, engatinhando, ou já andando por minha conta.

Das idas do meu pai às congregações, eu me lembro de tomar café na casa de uma das pessoas do bairro de Perus. Não é uma lembrança musical, mas uma lembrança reveladora da dedicação com que todos se empenhavam no trabalho da igreja, que alcançava as pessoas independentemente do seu nível social: o pão, nessa hora do café, não tinha manteiga, o que era um luxo, pelo qual eu não poderia ser atendido...

Outras lembranças são já do Jardim de Infância,
cantando “Ao irmos embora, levemos crianças
desta santa hora, gostosas lembranças”.

Gostosas

lembranças sim, cantando, enquanto brincávamos, enquanto aprendíamos histórias dos heróis bíblicos, enquanto éramos evangelizados. Brincar de Caracol, encantar-se com o flanelógrafo, comemorar a cada domingo os aniversários com o bolo de madeira com os furos para colocar quantas velas fossem os anos... imaginar os trilhos da estrada de ferro, enquanto a Bernadette De Luca orava “nos santos trilhos nos conduz”...

Com tanto envolvimento em tanta atividade programada, em uma comunidade envolvida tão fortemente em exercícios espirituais, em convívio fraternal, demonstrado pela prática pretendida e aprendida do amor cristão, a música era o fio condutor, a voz cantada era o veículo principal de expressão das emoções e o canto coral, a moldura de um quadro, que especificava a comunidade protestante.



Provavelmente no começo da década de 1940, Bernadette De Luca e Zilpha Rizzo e Ruth Lara, reunindo as crianças do Jardim de Infância em torno do bolo de madeira.

Nossa família passava os Natais da minha infância na casa do tio Américo em Rasgão, usina da Light, perto de Santana do Parnaíba, onde havia uma congregação da Igreja Unida e era lá que todos, que estávamos hospedados na casa do tio Américo, íamos para o Culto de Natal.

Os que puderam chegar mais cedo para a festa, já tinham ajudado a Tia Babí a organizar os saquinhos de papel crepom das mais variadas cores, com balas, biscoitos, brinquedinhos e lembranças, que eram distribuídos às crianças ao final do Culto.

Outros já traziam, preparados, desde São Paulo, uma poesia decorada ou uma canção ensaiada.

Houve um ano que marcou minha possível desenvoltura como músico, ao atuar como menino cantor, solando “Deitado em manjedoura”, ensaiado pela D. Ondina e acompanhado pela Dilza, que era a organista e a organizadora da participação infantil no programa do Culto.

Poder cantar, tocar, recitar, envolver-se na organização, ensaiar, eram atividades das quais todos podiam ser participantes. Um menino cantor poderia fazer sucesso, mas nada havia de surpreendente na sua atuação, pois fazia parte do convívio dos chamados “crentes”, crentes em Jesus Cristo.

A escola pública, na época, era a continuação desse aprendizado. Havia um traço comum, ou uma influência mútua. O civismo e a religiosidade exigiam estudos. A escola ou a igreja eram lugares exemplares que moldavam personalidades. Talvez venha daí o sucesso do Canto Orfeônico.

Mas, mudanças sociais, econômicas e educacionais profundas estavam por acontecer. A música fugiu da escola e para permanecer na igreja exigiu novos estudos).

Canto Orfeônico era o nome da disciplina que envolvia em música, os estudantes e as escolas. Praticava-se o Canto Coral, os alunos aprendiam Teoria da Música, os editores musicais publicavam partituras corais e materiais didáticos e havia um Curso de Canto Orfeônico que preparava professores. A disciplina era obrigatória, amparada por lei. A grande figura inspiradora e orientadora do Canto Orfeônico foi Villa-Lobos, mas o ambiente que propiciou essa prática cívica e em grandes proporções, foi o da ditadura Vargas.

À respeito de Nilce Borges do Val Galante

Nilce viera à São Paulo para estudar na Faculdade de Filosofia da USP, no curso de Letras Anglo-Germânicas e, com a finalidade de aprimorar seus conhecimentos da língua inglesa, inscrevera-se nos cursos da Cultura Inglesa, lá na Rua José Bonifácio³⁷.

Uma colega de curso chamou-lhe a atenção pelo nome:

- “ É mesmo Hora o seu nome, como eu escuto a professora a chamar?

Foi assim que a Nilce Borges do Val e Hora Diniz Lopes se tornaram amigas.

Nilce vinha de Franca onde, desde os 13 anos de idade, era regente do Coro da Igreja Presbiteriana e Hora cantava no coro da Igreja Metodista Central sob a regência de Alberto Ream.

A amizade iniciada pelo estudo da língua inglesa, fortaleceu-se com o interesse comum pela música. Hora convidou a Nilce a cantar no coral e Nilce passou a estudar com o Ream, no Instituto Coral que ele dirigia na Igreja Metodista Central.

Foi a partir desse estudo com o Maestro Ream, que Nilce e Hora foram aos EEUU para o Westminster Choir College³⁸, onde Ream havia se diplomado.

Nilce volta dos EEUU, em 1951 e enquanto sua mãe se empenhava em conseguir carreira segura para a filha, no magistério, como professora de inglês, na região de Franca, seu cunhado Nazir José Miguel Nehemy intermedia, em São Paulo, o convite do Instituto de Cultura Religiosa para que ela organize e dirija o Coral que o Rev. Miguel Rizzo Jr. pretendia para o Instituto.

O primeiro ensaio do Coral foi no dia 26 de maio de 1952, iniciando-se uma carreira de grande impacto no meio evangélico. Foi no salão social da Igreja Unida a primeira apresentação pública, no dia

³⁷ 1º endereço da Sociedade Brasileira de Cultura Inglesa em São Paulo.

³⁸ Universidade de Princeton, New Jersey E.U.A .

28 de setembro do mesmo ano e, no ano seguinte, o culto de consagração no Templo da Fellowship Community Church que, segundo artigo do Prof. Isaac Nicolau Salum, foi um “fato auspicioso para a história do nosso culto.”³⁹

Seu trabalho à frente do Coral do Instituto de Cultura Religiosa foi até o ano de 1954, quando aceita o convite para reger o coral da 1ª Igreja Presbiteriana Independente. Em 1955, por indicação do Rev. Borges dos Santos Jr. passa a trabalhar na Igreja Unida como Diretora de Música, dando cursos de regência e de órgão, estimulando a formação de um Coral de Meninos e criando o Coral Presbiteriano que, pelo entusiasmo do Rever. Borges, seria a semente do grande Coral para o Centenário do Presbiterianismo em 1959.

O seu envolvimento no trabalho musical na Igreja Unida, a leva a suceder o Sr. Péricles na regência do Coro da Igreja e a preparar um culto solene para a entrega dos títulos de Regente Emérito ao Péricles Morato Barbosa e, de Organista Emérito, ao Sunderland Cook.

Nesse culto, num Domingo pela manhã, do dia 13 de novembro de 1955, é empossado no cargo de organista, este pesquisador.

Nilce Borges do Val casa-se com Paulo Galante, líder da mocidade na Igreja Presbiteriana e conduz o Coral da Igreja Unida até o ano de 1963 quando se transfere para Brasília, acompanhando o marido.

Depois de longos anos de efetivo e eficiente trabalho à frente de Departamento de Música desta igreja solicitou demissão do cargo, devido transferência para Brasília, a nossa irmã D. Nilce do Val Galante. Na homenagem que lhe foi prestada domingo passado, a qual nos associamos alegremente, apresentaram agradecimentos a aquela irmã, em nome do Conselho, o presbítero Dr. Walter Camargo Schutzer; da SAF, D. Terezina Oliveira e, do Côro. D. Ondina Kerr. Que o Senhor conceda a D. Nilce, seu espôso e filhos, dias muito felizes e prósperos na Capital da República e muitas e grandes bênçãos no trabalho, é o que desejamos.

Boletim 2.248 de 24 de março de 1963.

(O pastor era o Rev. Miguel Orlando de Freitas)

³⁹ Artigo “Orfeões Evangélicos” escrito pelo Prof. Isaac N. Salum e publicado em “Cristianismo” n.º 48, ano IV, em junho de 1953.

Coro da Igreja Unida, circa 1961.



- | | |
|------------------------------|------------------------------------|
| 1. João Botelho | 13. |
| 2. Warwick Kerr | 14. Irene Galvão |
| 3. | 15. Ondina de Moraes Kerr |
| 4. Carlos Alberto Brito Braz | 16. Giselia Botelho |
| 5. Walton Galvão | 17. Ida Anderson Braz |
| 6. William Anderson | 18. Irene Morato Barbosa |
| 7. Adão | 19. Adina Abrahão |
| 8. Odair Perdigão | 20. Nassima Abrahão Couri |
| 9. Clóvis Barleta | 21. |
| 10. Palmyro Jorge de Souza | 22. |
| 11. Jeovane Paiva | 23. Nilce do Val Galante (regente) |
| 12. | |

“Parabéns a você”

Parabéns a você,
nesta data querida,
muitas felicidades,
muitos anos de vida.

(Ao almoçar com o Luiz Philippe Borges comentei a notícia da morte de Bertha Celeste Homem de Melo⁴⁰, autora da versão brasileira do “Happy Birthday to You”, vencedora do Concurso realizado pela Rádio Tupi do Rio de Janeiro em 1940. Foi então que ele me contou que quando morou

⁴⁰ Bertha Celeste Homem de Melo nasceu em Pindamonhangaba (SP) em março de 1902 e faleceu em Jacaré (SP) no dia 16 de agosto de 1999.

em Campos do Jordão, na época, todos em casa ouviam as transmissões radiofônicas do Rio de Janeiro e que o Rev. Borges, que vinha periodicamente de Campinas, onde era professor do Seminário Presbiteriano, interessou-se pelo Concurso, anunciado pela Rádio Tupi e ajudou a Cecília a se inscrever com uma quadrinha que ele a orientou a escrever.

Acompanharam radiofonicamente o desenrolar do Concurso, julgado por Cassiano Ricardo, Olegário Mariano e Múcio Leão que decidiram, dentre 5.000 sugestões enviadas, por premiar a letra de Bertha Celeste Homem de Melo, ao que o Rev. Borges teria dito: “ a nossa era melhor...”.

É o Luiz Philippe quem lembra desse episódio. Cecília, sua irmã, não. Irany Rizzo⁴¹ nunca ouviu o Rev. Borges contar essa história. Ruth Simões Ferreira também não tem idéia de algum texto que o Rev. Borges teria escrito para o “Happy Birthday.”

Que pena. Daria uma linda narrativa.. Mas nos permite imaginar que a quadrinha teria sido :

“ Com Deus ao seu lado,
Num longo porvir,
Que a vida lhe seja
Um eterno sorrir.”

muito cantada nos aniversários das famílias protestantes em São Paulo).

A música, composta por Patty Smith e Mildred Hill, nos EEUU, em 1893, começou a ser usada nas Escolas Dominicais brasileiras, provavelmente trazida pelos missionários norte-americanos, aplicando-a para as mais variadas situações, como lembra o músico Paulo Herculano que aprendeu a cantá-la na Escola Dominical da Igreja Presbiteriana de Rio Claro, com este texto:

Bom dia crianças	São tão pequeninos
Louvai ao Senhor	Nossos corações
Contando as histórias	Mas já cantam hinos
Do livro de amor	E fazem orações.

Coro da UMP

A mocidade da Igreja Unida, depois do tempo em que se organizou como Grêmio Erasmo Braga (que sucedeu ao período das Classes organizadas Philopea e Ebenezer), passou, em 1944, a ser identificada como a “UMP” (Uemepe como dizíamos) União da Mocidade Presbiteriana, que reunia

⁴¹ Irany Rizzo: secretária do Rev. Borges desde o seu Pastorado na Igreja Unida até seu falecimento.

toda a mocidade das Igrejas Presbiterianas, mas que tinha estrutura própria em cada igreja com diretoria e tarefas locais.

O período em que a UMP Unida existiu marcou época na história da Igreja: O intercâmbio UNI-COPA com a Igreja Presbiteriana de Copacabana e UNI-RIO com a Igreja Presbiteriana do Rio (Catedral Presbiteriana), o Movimento Teatral, a Campanha das Caixas, as congregações...

Entre as muitas lembranças e atividades havia o Coro da Mocidade, ou o Coro Orfeônico ou o Côro da UMP, conforme o período de uma carreira cheia de altos e baixos, que começa em 1947, a partir de uma convocação, na Página da Mocidade do Boletim 1.049, de 29 de junho de 1947:

“No mês de julho será organizado o côro orfeonico da nossa mocidade. Segundo o dirigente não há necessidade de ter voz, basta boa vontade. Inscreva-se com o Lélío Lauretti.”

Alguns domingos adiante, no Boletim 1052:

“O dinâmico regente do nosso Côro Orfeonico, Lélío lauretti, está entusiasmado com a voz da mocidade. Em breve teremos um excelente côro. Os ensaios são às quartas feiras às 19:30.”

As notícias vão se rareando, ao longo dos anos de 1947 e 1948 e desaparecem em 1949, nos Boletins da Igreja. Lélío Lauretti, em entrevista, pelo telefone, no dia 8 de abril de 1995, contou-me que o coro não “vingou”. Os grandes incentivadores foram o Rev. Borges e o Péricles com a idéia de torná-lo um celeiro para o coro da igreja. Lélío vinha da cidade de Casabranca onde regia o coro da Igreja local e em São Paulo estudava regência coral com Albert Ream. Da Igreja Unida Lélío foi para a Igreja Presbiteriana da Vila Mariana, onde, durante 18 anos, foi o regente do coral daquela Igreja.

As notícias sobre o Coral da Mocidade reaparecem em janeiro de 1950:

“ A UMP está organizando o seu côro e já conta com cerca de vinte elementos bem entusiasmados que estão ensaiando sob a direção do nosso competente maestro Manoel Machado Sobrinho.”

Boletim 1.183 de 22/01/1950

“ Domingo passado tivemos um entusiasmadíssimo ensaio do nosso côro sob a direção do Sr. Manoel Machado Sobrinho...”

Boletim 1.184 de 20/01/1950

“ Sob a competente direção do Maestro Manoel Machado Sobrinho está ensaiando o corinho do UMP.”

Boletim 1.186 de 12/02/1950

“ Com pesar registramos no Domingo passado vinte faltas não justificadas dos integrantes do nosso corinho. Dos onze elementos que compareceram, poucos chegaram na hora. Dessa maneira é impossível a seu Machado, que tem mostrado tão boa vontade para com êste trabalho que a UMP lhe solicitou, realizar qualquer coisa de concreto...”

Boletim 1.189 de 05/03/1959

Mas Manoel Machado Sobrinho conseguiu muita coisa de concreto naquele ano de 1950. No dia 26 de março, o coro, agora chamado Corinho da UMP, estreou sob sua regência na Reunião das 7 e no dia 11 de junho cantou na programação do 6º aniversário da UMP. Naquela época, Manoel Machado Sobrinho era diácono muito atuante na Igreja Unida, vindo da Igreja de Pinheiros com uma linda folha de serviços prestados e sempre dedicando o seu pendor musical ao trabalho da Igreja. O Corinho da UMP esteve sob sua regência somente em 1950, mas seu nome aparece entre os organistas da Igreja Unida até os anos 60.

“Mr. Sunderland organizou em còro entre os jovens, tendo o primeiro ensaio sido realizado 5ª feira última, com muito entusiasmo.”

Boletim 1.240 de 25/02/1951

“ Sob a regencia de Sunderland, grande amigo da mocidade, tem-se efetuado semanalmente com grande entusiasmo os ensaios do còro recém - formado e que pretende estreiar por ocasião da proxima visita da UMP de Copacabana.”

Boletim n.º 1.243 de 18/03/1951

“Vale a pena cantar sob a regencia do Sunderland que está muito entusiasmado e pretende fazer prodigios com o nosso còro.”

Boletim 1.245 de 01/04/1951

“Cerca de 50 vozes ensaiaram na ultima terça-feira, sob a batuta do Sunderland... Não quebrem a harmonia dos ensaios... Da tua presença depende o sucesso do Còro da UMP.”

Boletim 1.245 de 08/04/1951

“Os cultos de hoje são dedicados especialmente a Mocidade da Igreja e o seu programa está a cargo da UMP. Cantará pela primeira vez, o Orpheon da Mocidade com 65 vozes, sob a regência do prof. Sunderland Cook.”

Boletim 1.248 de 29/04/1951

A Igreja estava recebendo a UMP da Igreja de Copacabana – a III Uni-Copa – e era grande o entusiasmo do Coro e do Sunderland que levou o trabalho até o fim do ano de 1951. Em 1952, durante sua viagem a Inglaterra, deixou o Coro da UMP com D. Evelina Harper, que imprimiu nova diretriz ao trabalho, nomeando 4 ensaiadores: Roberto Zeidler, para os baixos; Sonia Asprino, para os contraltos; Ruth Simões, para os sopranos e José Valim, para os tenores, conforme notícia o Boletim n.º 1.289 de 10 de fevereiro de 1952. Mas as notícias ficaram por aí. (Seria maravilhoso acompanhar o desenvolvimento do trabalho de D. Evelina, o que poderia ter sido uma continuação do seu trabalho coral marcado pelas Caravanas Musicais Evangélicas e pelo Coral do instituto “José Manoel da Conceição”!)

Notícias do ano de 1954, informam-nos que o Coro da UMP foi reativado para cantar durante a 2ª UNI-RIO, no culto da manhã do Domingo, 5 de setembro, sob a regência de Paulo Galante. Em 1958 reaparece o nome de Roberto Zeidler, agora regendo o Coro da UMP:

“Haverá ensaio do nosso cõro, hoje, às 17 horas, com o Roberto Zeidler.
Se você ainda não faz parte dêle, procure fazer.”

Boletim 1.981 de 25/03/58

O texto da notícia nos leva a entender que o coro da UMP continuava a existir, apesar de uma atuação descontínua, pontuada por eventos que animavam a convocação da mocidade, em coro. Entretanto, ao longo dos anos seguintes, desaparece o título “Coro da UMP.”

Uma Galeria de Violinistas

O violino solista desapareceu do painel sonoro da Igreja Unida, nesta 2ª metade do século XX, mas esteve bastante soante desde os registros que começam em 1918 e, provavelmente, desde 1900 com a presença do Rev. Zacharias de Miranda, ele próprio violinista.

Não sabemos se o Rev. Zacharias atuava na Igreja Unida, ainda na Rua dos Bambus, com o seu violino, assim como não sabemos se ele atuava como regente, mas a sua história de músico, registrada pelo Rev. Júlio Andrade Ferreira⁴² e por Henriqueta Rosa Fernandes Braga⁴³ nos permite, como homenagem, colocá-lo como o primeiro violino de uma galeria de violinistas da Igreja Unida.

⁴² Julio Andrade Ferreira, em “Galeria Evangélica”.

⁴³ Henriqueta Rosa Fernandes Braga, “Música Sacra Evangélica no Brasil”.

Graças à proposta do Presbítero Barros, na Assembléia Geral Anual, realizada no dia 1º de maio de 1919 (vide pág. 18), ficamos sabendo que, ao lado do organista Silas Gomes dos Santos, atuava na Igreja o violinista Antonio Rangel, nos anos de 1918. E é através da ata da Assembléia do ano seguinte que ficamos sabendo que ele também atuou em 1919 e que o seu trabalho era bom.

Nessa época já estava chegando à Igreja outro violinista, o catarinense, estudante de Engenharia no Mackenzie, José da Costa Moellmann – o regente do coro no culto da consagração do templo. Não



O Estado, Florianópolis - 11 e 12/09/1999

há indicações de atuação solo, mas a sua formação violinística o leva a organizar uma orquestra na Igreja Unida em 1922, o que nos permite imaginar que ele teria regido da sua posição de “spalla.”⁴⁴

Nessa mesma época, aproxima-se da Igreja Unida, provavelmente atraído pelo movimento musical, criado por Moellmann, um violinista da Primeira Igreja Batista (já na Praça Princesa Izabel), chamado Guilherme Thiele, irmão de Arthur Thiele, organista daquela Igreja por muitos anos. Guilherme

tocou, na festa de Natal da Igreja Unida em 1923, um solo, mas não sabemos qual música.

Em 1926, uma Pastoral de Oscar Rieding é tocada por Cyrus Orecchia ao violino, em um sarau lítero-musical em benefício das Missões Presbiterianas no Sul do Estado de São Paulo, realizado no pavimento térreo da Igreja Unida. Cyrus era filho do prof. Alexandre Orecchia e de D. Dulce. Não há indicação de quem o acompanhou nesse sarau, mas Zoraide Mesquita, organista entre 1928 e 1939, em depoimento a este pesquisador lembrou-se de tê-lo acompanhado em várias ocasiões. Em 1926, ele tinha 14 anos!

Anna Zilpah Ribeiro Casemiro de Almeida tocou violino na Igreja Unida por muitos anos. Era musicista atuante na vida musical da cidade e nas solicitações musicais da igreja. Tocava na orquestra feminina regida por Dinorah de Carvalho,⁴⁵ assim como tocava acompanhada pela sua irmã Sarah de Camargo Lyra, ao acordeon, nas Escolas Dominicais das Congregações da Igreja Unida, espalhadas pela cidade. Sua presença era marcante com seu violino de madeira vermelho escura. Faleceu no dia 27 de julho de 1995, mas desde o final dos anos 40 não tocava mais na Igreja Unida.

⁴⁴ Spalla – é o primeiro dos violinos, o líder da orquestra. Substitui o maestro. Termo trazido da Itália. Leia-se verbete na Enciclopedia de la Musica Garzante, 1974.

⁴⁵ Dinorá de Carvalho (Dinorá Gontijo de Carvalho Murici), pianista, compositora, regente e professora, nasceu em Uberaba, MG, em 01/06/1895 e faleceu em São Paulo no dia 28/03/1980. Estudou com Furio Francenchini, Lamberto Baldi, Martin Braunwieser e Ernst Melich, para citar seus professores em São Paulo, e com Isidor Philipp em Paris. Dentre suas muitas atividades musicais, fundou e dirigiu a Orquestra Feminina de São Paulo, a primeira no gênero na América do Sul, segundo a Enciclopédia da Música Brasileira: popular erudita e folclórica. 2ª edição. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 1998.

Juan Pablo Fernandez Galtério é outro violinista que deve fazer parte desta galeria. Tocou na Igreja Unida na década de 30.

Luizote, Luiz Arruda Filho foi regente do coro entre 1929-1931, quando era aluno da Faculdade



Anna Zilpah com seu violino ao lado do Rev. Rizzo, à porta do Templo de Lavrinha, Perus, Congregação da Igreja Unida, em 26 de novembro de 1939.

de Direito do Largo São Francisco. Ele entra nesta galeria como violinista amador que era.

Sunderland Cook, o organista, também era violinista, nunca revelado no seu tempo de Igreja Unida. Quem o conheceu como missionário e Pastor da Igreja da Rua Pires da Mota⁴⁶ conta que ele

tocava violino à porta da Igreja para anunciar o começo do culto! (Depoimento de Humberto Bidoli a este pesquisador no dia 10 de setembro de 1999).

Nessa galeria não deveria deixar de constar o Francisco, auxiliar do Sr. Silvio Mendes, o zelador da igreja, nos anos 40 e 50. Nas horas de folga, o Francisco tocava hinos ao violino. Soava como que ao longe, vindo do seu quarto nos fundos da casa do Sr. Silvio.

Só tocava hinos.

Regente de Plantão

(Ondina veio para São Paulo, no ano de 1929, depois de concluídos seus estudos no Instituto Cristão em Castro, Paraná, com recomendação para continuá-los no Curso Normal do Instituto Mackenzie.

Em Castro, havia estudado piano com D. Bella Wright e, no Mackenzie, passou a ser aluna de D. Grace Kolb que, ao saber da sua disposição em ajudar na Escola Dominical da Igreja Unida, a colocou como pianista do Jardim da Infância.

Foi assim que Ondina Vieira de Moraes começou a envolver-se com a música na igreja Unida.

Em 1932, ingressa no Coro da igreja, provavelmente, por causa da campanha que as Escolas Dominicais faziam em torno do Coral das Convenções das Escolas Dominicais. A Convenção daquele

⁴⁶ Igreja Cristã Paulistana, Rua Pires da Mota, 110, Aclimação, São Paulo. Fundada em 1901. Templo de 1924.

ano seria mundial, e no Rio de Janeiro, mas a Revolução Constitucionalista fez os paulistas mudarem seus planos...

Warwick Kerr já era diácono e professor muito dedicado à Escola Dominical Central e Superintendente das Escolas Dominicais de São Caetano e Mooca. Não havia projetos musicais no seu plano de trabalho na igreja, até que viu, naquele ano de 32, a Ondina cantando. O Coro ganhou mais um tenor e Ondina Vieira de Moraes tornou-se Ondina de Moraes Kerr, 3 anos depois.

Em pleno noivado, participaram do Grande Coral da Convenção Paulista das Escolas Dominicais, em 1933, e durante 50 anos de casamento participaram plenamente das atividades da Igreja como que exemplificando em suas vidas as lições aprendidas na prática coral: o convívio em harmonia, o contraponto bem sucedido, a afinação almejável, a manutenção do andamento e a escolha exigente do repertório. E ainda mais. Tiveram o privilégio de conviver com a prática musical na Igreja Unida da primeira metade do século e trazer, para a segunda metade, o testemunho e as experiências adquiridas. Warwick, além de tenor, foi Presbítero Conselheiro do coro por muitos anos. Ondina, líder dentre os contraltos, por várias vezes, deixou a fileira do coro para assumir as responsabilidades de regente, como ela dizia: “regente de plantão”.

Quando a Igreja festejou os 50 anos de coro de Warwick e Ondina, em uma entrevista dada ao programa radiofônico “O Caminho”, no dia 29/05/1982, Warwick declarou: “... nós sempre tivemos em mente isso, que o nosso serviço na igreja poderia auxiliar na edificação do rebanho e na conquista de novos corações para Jesus Cristo.”

Vendo-se a placa comemorativa desses 50 anos, afixada em uma das colunas que sustentam a torre da Igreja, lê-se: “... cinqüenta anos consecutivos de consagração ao louvor de Deus em nosso coral”).



Ondina de Moraes Kerr e Warwick Kerr na escadaria à frente da Igreja Unida, no Domingo 30 de maio de 1982, após o Culto de Ação de Graças pelos seus 50 anos de Coral

“Mas, por uma fatalidade, que só os desígnios de Deus podem explicar, sobreveio o cataclysmo da revolução de 9 de Julho, que enlutou a família brasileira. Elle abalou mas não conseguiu destruir a União (União das EEDD do Est. SP). Terminados os dias de lucta fraticida, os voluntários da União dedicaram-se a novos ideaes e como era seu intuito trazer a S. Paulo umas parte das benções experimentadas pelos que tiveram o privilégio de assistir a Convenção Mundial das EEDD...”

Anais da 2ª Convenção das Escolas Dominicais do Estado de São Paulo, em 1933, pág. 9.
(grifo meu).

Passo do Soldado

Marca passo soldado não vês
Que esta terra foi ele quem fez
Que teu passo é compasso seguro
De um passado, um presente e um futuro

Vê soldado que grande tu és
Tua terra se atira aos teus pés
Estremece de orgulho, ergue os braços
Ergue braços de poeira aos teus passos

Marcha soldado paulista
Marca o teu passo na história
Deixa na terra uma pista
Deixa um rastilho de glória.

Passo do Soldado - Música da época da Revolução Constitucionalista: Texto de Guilherme de Almeida
Melodia de Marcelo Tupinambá

A Revolução de 1932, segundo o poeta e pensador Menotti Del Picchia:

Era a revolução!
Desde 1930 São Paulo estava em continua eboição revolucionária.
A revolução creára nelle a revolução. Fatalidade dos tragicos contagios. Excitação moral e espiritual creada pela angustia.

...

A revolução paulista não teve caracter separatista embora o espirito de autonomia estadual agisse fortemente como causa immediata do movimento.

Não foi um manejo de politicos descabidos, embora entre seus chefes figurassem muitos deles.

...

A revolução constitucionalista teve de facto um objectivo: o immediato retorno do paiz ao regimen constitucional.

Seu grito de guerra foi a propria razão da sua guerra: Tudo pela Constituição!

Textos coletados no livro Revolução Paulista. Menotti Del Picchia, 1932.

Está no prelo o relatório oficial da 11ª Convenção Mundial de Escolas Dominicais.

O volume, em português, foi feito pelo Conselho Evangélico de Educação Religiosa do Brasil sob a direção de seu presidente, o Rev. Galdino Moreira, e com o auxílio de ilustres colaboradores nacionais, a luz dos dados, informações e apreciações que serviram à edição no idioma inglês ...Contém o livro, os seguintes 85 artigos, discursos, relatórios, informações, etc.:

...

Cada delegado devidamente inscrito receberá um exemplar, acompanhado do hinário oficial da Convenção, que não pôde ser distribuído em tempo, porque, em consequência da revolução, ficara retido em S. Paulo.

“Relatório oficial da 11ª Convenção Mundial de Escolas Dominicais realizada no Rio de Janeiro em 1932.” Publicado em O Estandarte nº 11 de 31 de março de 1933.

Gravação feita em uma bandeja de prata que foi oferecida à Ondina de Moraes Kerr quando ela passa a regência do Coro da Igreja Unida para Alberto Corazza.

Igreja Presbiteriana Unida – 12/11/1972 – Coral

Á querida D. Ondina, com gratidão.

Aracy, Ayrton, Carolina, Daniel, Denise, Deoli, Dorotéia, Elba, Elda, Eliane, Célio, Eniel, Eunice, Flávio, Eunice Forbeta, Galvão, Eunice Ramalho, Gilberto, Hélio, Laurice, Lúcia, Marcos, Mary, Mariazinha, Mirian, Mirian Emerich, Nacima, Nilton, Nilva, Norma, Olga, Dr. Palmiro, Paulo, Priscila, Ralpho, Ronaldo, Samuel, Sandra, Sonia, Sonia Pinheiro, Stela, Themis, Tomaz, Valéria, Vinicius, Yolanda, Zuleide, Warwick, Warwick Jr., William, Maria, E. Verlangieri, Paulão, Suzana.

Coral

O Concurso Schwartzmann
ou
As irmãs Selma e Sônia Asprino

Em um domingo de 1946, Selma substituiu o Sunderland, acompanhando o Coro da Igreja Unida em “Jesus Alegria dos Homens⁴⁷”. Péricles pediu que ela tocasse porque o Sunderland estava sempre explicando à Selma como funcionava o órgão “Hammond”, como ligá-lo, como registrar, etc. ... Péricles ficou entusiasmado com a facilidade com que Selma se desempenhou na tarefa de última hora, na ausência do organista.

Selma e Sônia Asprino, filhas gêmeas de Málio Asprino e Ofélia Asprino, descobriram o piano na casa da avó materna, acotovelando-se as duas para ver quem tocava primeiro.

⁴⁷ Jesus Alegria dos Homens – Coro da Cantata 147 de J.S. Bach.

O grande incentivador do desenvolvimento musical das filhas foi o Sr. Málio. A mãe não assistia a nenhuma apresentação das meninas, tão nervosa ficava. Permanecia em casa, fazendo orações.

Foi o Sr. Málio quem inscreveu a Selma no Concurso Schwartzmann, promovido pela “Sala de Concertos Schwartzmann”⁴⁸, no ano de 1951. Antonieta Rudge, Ricardo Bandeira, Eleazar de Carvalho e Armando Belardi constituíam a banca julgadora, que deu a Selma o 1º prêmio, ficando o 2º lugar com Amélia Massako Ito e menções honrosas à Estela Schwartz, Norma Guerreiro e Eni da Rocha.

A repercussão foi muito grande na Igreja Unida. O Boletim nº 1256, do domingo 24 de junho de 1951, saudava “a sua consócia Selma Asprino, pela brilhante vitória alcançada no Concurso de Pianos Schwartzmann, na Rádio Gazeta”. E isto, em destaque, abrindo a Página da Mocidade. No dia 18 de novembro, o Boletim 1277 anunciava: “Selma Asprino, nossa consócia, dará finalmente amanhã o seu tão esperado concerto no Teatro Municipal”.

Consócia porque Selma era da UMP. Sua irmã Sônia também. O programa de Natal dirigido pela Maria Amélia Rizzo em 1951 teve a Sônia como pianista. Atuavam muito na UMP, mas sempre sob o olhar vigilante do Sr. Málio, que fazia lembrar aos colegas a peça de sucesso no TBC, em 1957: “Nossa vida com papai”.⁴⁹

A carreira de pianista da Selma transformou-se e seu nome ficou ligado às suas atuações como organista. E como organista foi para a Igreja do Jardim das Oliveiras, onde está até hoje.

Sônia ficou na Igreja Unida, no quadro de organistas, nas décadas de 50 e 60. Na década de 70, atuou como regente à frente do coral da mocidade da Igreja, o Coral Unijovem.

(Texto escrito a partir de depoimento de Selma Asprino Macedo a este pesquisador, no ano de 1999).

“Correspondendo às transformações da primeira metade do século, São Paulo adquiria as características das demais metrópoles do mundo industrial: ritmo intensificado, temperamento instável, geometria mutante, perfis sociais mais complexos e valores postos de cabeça para baixo. Tendo superado em 1940 a marca de um milhão de habitantes – homens convertidos em massa, multidão ou estrangeiros sem passado comum -, suas ruas haviam presenciado a chegada de línguas exóticas, de novas ideologias e expectativas, além do som barulhento das fábricas e dos veículos motorizados. Disso resultara outra forma de percepção urbana, uma vez que a aceleração de seu movimento interpusera entre eles sequências cada vez mais interrompidas de vida comum.

⁴⁸ “Sala de Concertos Schwartzmann” era um programa mantido pelos pianos Schwartzmann na Rádio Gazeta e transmitido toda a segunda-feira, das 21:30 às 22 horas. Os participantes tinham o direito de ingressar num Concurso anual de seleção de pianistas. Esse concurso aconteceu nos anos de 1951, 1952 e 1954.

⁴⁹ TBC – Teatro Brasileiro de Comédia fundado por Franco Zampari em 1948. “Nossa vida com papai”, peça encenada em 1957 é de autoria de Howard Lindsay e Russel Crouce. Fregolente e Fernanda Montenegro eram os atores principais. A peça também foi filme de sucesso, em produção da Warner Brothers de 1947, dirigido por Michael Curtiz e estrelado por William Powell e Irene Dunne que os paulistanos já teriam assistido desde 1948.

Sensíveis a essas mudanças, também outros artistas e intelectuais das primeiras décadas do século transformaram a capital paulista em fonte de inspiração, de busca de novos sentidos e linguagens. Por meio dela ousaram decifrar a modernidade em sua manifestação nacional e internacional. Adotando a metrópole como microcosmo do novo tempo, eles a compreenderam como ponto de interseção de uma força que suplantava barreiras territoriais e políticas.”

Um eldorado errante: Antonio Celso Ferreira. Editora UNESP, 1996, São Paulo.

(E, acrescento eu, a proliferação de igrejas, a difusão de pensamentos orientais com a criação de religiões correspondentes, a intensificação de religiões afro-brasileiras, a pulverização das igrejas evangélicas em incontáveis focos de propagação utilizando-se dos mais variados recursos de “marketing” e comunicação de massa, usando a música como elemento catalisador da religiosidade..)

O Coro da Igreja Unida em agosto de 1973.



- | | |
|--------------------------------------|-------------------------------|
| 1. Palmyro Jorge de Souza | 17. |
| 2. Renan Rodrigues Lima | 18. |
| 3. Elba Jordão | 19. Sonia Asprino |
| 4. Adina Abrahão | 20. |
| 5. Dorotéia Machado Kerr (organista) | 21. Warwick Kerr |
| 6. | 22. Yolanda Jordão Machado |
| 7. Ondina de Moraes Kerr | 23. Tomáz |
| 8. Valéria França | 24. |
| 9. | 25. Lucia Monteiro |
| 10. | 26. Warwick Kerr Jr. |
| 11. Maria | 27. Alberto Corazza (regente) |
| 12. Eunice Lorin Ramalho | 28. |
| 13. Nassima Abrahão Couri | 29. |
| 14. Eny Bataglia | 30. |
| 15. | 31. Célio Bataglia |
| 16. Walton Galvão | 32. William Anderson |



Gerson Raffaini regendo o Coral da Igreja Unida no dia 23 de dezembro de 1984. Ao púlpito, Rev. Denoel Nicodemus Eller.

(A pesquisa não terminou ainda...)

Em meio ao movimento, e fazendo parte dele, como se afastar e criar histórias?

O presente não nos dá o necessário distanciamento para recolher dados, marcar os índices primordiais e, nesse caso, eu poderia cair na confecção de linguagens emotivas, confessionais e sem validades históricas, a não ser que eu estivesse escrevendo uma ego-história, o que não foi o caso.

Não é impossível, entretanto, apelar para uma linguagem descritiva que traz no seu cerne a codificação das minhas percepções sensoriais a respeito do assunto.

É o que tentarei fazer através de blocos, ou seja, de escrituras capazes de apontar situações básicas do momento atual:

1. A música na Igreja Presbiteriana Unida continua fazendo parte, intrinsecamente, do processo de evangelização e da construção de um ambiente adequado à meditação das pessoas, à “edificação espiritual”. Ao contrário, por exemplo, das manifestações musicais no teatro e no cinema, onde a trilha sonora é um “apêndice”, a música na Igreja Unida não tem sido dissociada dos seus objetivos religiosos e, principalmente, dos de evangelização, que foi um dos primeiros ideais. Então, pode-se observar que a música forma com os outros ideais, um sistema único. Ao alterar ou adulterar uma das partes desse sistema significa modificar a

feição do todo. Pode-se, então, concluir que a Igreja Unida tem tentado manter o purismo embora para isso tenha que manter, também, a ortodoxia dos seus primórdios.

2. A voz da congregação ainda é escutada pelos vizinhos do bairro, cantando o “Novo Cântico”, Hinário Presbiteriano cuja 1ª edição data de 1991. Os corais são muitos agora. O tradicional Coro da Igreja Unida é chamado Coral Geral e canta sob a regência de Vanessa Guimarães M. Costa. O Coral Jovem é regido por Jaques Silva, que rege também o Conjunto Feminino, formado por seis jovens cantoras. Junia Chagas, além de organista é a regente do Coral Masculino. O Coral Feminino “Ondina de Moraes Kerr” tem como regente Heloisa Martoni. As crianças se dividem entre 2 grupos vocais: “Cantores do Rei”, regido pela Sueli de Paula Nunes Grecoffi e “Conjunto Perfeito Louvor” que reúne os bem pequeninos sob a orientação de Adriana Marques Salmeron Sousa. Dois conjuntos cantam com microfone e são acompanhados de teclado, bateria e baixo elétrico. São eles o “Atrius”, sob a direção de Kléber Alves Cabral e “El Shaddai”, com muitas vozes adolescentes coordenadas por Eber Rodrigues Coelho. Todos esses corais e conjuntos tem como Conselheiro o Presbítero Walton Galvão de Almeida França e são programados trimestralmente segundo o Ministério de Louvor, coordenado pelo Presbítero Carlos Salmeron Garcia. Ministério de Louvor = Apostolado, serviço, sacerdócio de louvor a Deus através da música.

3. Os harmônios não são mais usados. Foram substituídos por pequenos órgãos eletrônicos ou teclados. O órgão Hammond, colocado ao lado esquerdo de quem olha para o púlpito, é usado nos cultos mais reservados. A Fábrica Hammond não existe mais e o modelo que a Igreja comprou em 1939, de ultra moderno para a época, passou a ser um instrumento agora histórico, soando até hoje pelas adaptações feitas, com circuitos eletrônicos, na década de 1970. O órgão de tubos Moller Opus 5812, instalado em 1994, é também histórico por vir soando seus 800 tubos, desde 1930, nos Estados Unidos e recupera na arquitetura do templo em São Paulo o espaço acústico reservado ao órgão, desde 1914. O piano de cauda Steinway continua sendo tocado, assim como os pianos do andar térreo do Templo e da sala de ensaio do Coro. No Salão Social há um piano Zeitter & Winkelmann doado por Da. Dalva de Oliveira Coimbra, em 1998. São pianistas da Igreja: Elba Alice Ferreira da Costa, Elizabeth do Valle, e Lidia Kocian Senna. Os organistas são: Júnia Chagas e Eliezér Araujo.

4. Hoje em dia o serviço de som tem um Regimento e um Departamento. Está atualmente instalado na galeria lateral, a direita, isolado por uma parede que limita o espaço da galeria e que permite uma boa visão e audição de quem opera os microfones e grava os cultos. Desde os tempos em que o Warwick Kerr Jr. assume as responsabilidades que eram do Diácono José Marcena Dias da Fonseca, devem ser lembrados também os nomes do Diácono Daniel dos Santos, Davi Chaves de Oliveira, João Palmyro de Souza, Diácono Walter Lang, Renato Nascimento, Marcelo Michioca, Diácono Oscar Penteado, Victor de Almeida e Diácono Cyl Farney de Almeida, atual Supervisor Geral do Departamento de Som.

5. Desde 1997 a Igreja Unida administra uma Escola de Música com o objetivo de promover o desenvolvimento da capacidade musical dos membros da Igreja, fortalecer a prática da música segundo bons princípios musicais e teológicos e alimentar o sonho de formar uma orquestra, como a “feliz idéia” de Moellmann, de 1923. Piano e teclado tem sido os cursos mais procurados. Neste ano começa o curso de órgão com a Prof. Dorotéa Kerr. A coordenação do projeto é do Diácono Paulo Sérgio Athayde Ribeiro e a secretaria está sob a responsabilidade de Edith Pereira dos Santos. Nos anos de 1988 e 1989 a Igreja Unida teve uma Escola de Música Sacra com direção geral de Ruth Jorge de Souza Oliveira.

Lendo essas pequenas descrições, que os leitores possam ter o distanciamento necessário para escrever em novas narrativas e manter viva a memória da atividade musical da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo!)

Quem sabe, os textos, a seguir, poderão funcionar como novos fragmentos desse mosaico/bricolagem... ?

Uma carta

20 de Fevereiro de 1954

O simpático e grisalho organista da Unida, Sr. Manoel Machado Sobrinho, estava adoentado e achava que não conseguiria ir para tocar órgão no nosso casamento, de Antônio Carlos Fernandes Lima e Dalila Guimarães Alcântara, a ser oficiado pelo meu avô materno, Rev. Dr. Thomaz Pinheiro Guimarães, Pastor da Igreja Cristã do Brasil, saída da Igreja Presbiteriana Independente.

Eu solicitara, então, através de meu irmão, Lísias Guimarães Alcântara, ao Samuel Moraes Kerr, que tocasse o órgão. O Samuel ainda não tocara em casamento e estava se empenhando muito para essa sua estréia.

Quando chegamos e saí do carro com meu sonhado vestido de noiva, o Samuel, com um sorriso nervoso, as mãos frias apoiadas nas grades de ferro do pátio da Igreja, trazia no rosto uma expressão mista de alívio e desencanto, pela frustrada expectativa. O organista, Sr. Manoel Machado Sobrinho, buscando superar seus problemas de saúde, tinha vindo tocar.

Muito agradecida a ambos, olhava comovida o Samuel, sentindo a sincera energia e encantamento com que se devotara ao preparo do programa do 1º casamento no qual tocaria na sua carreira de organista.

Dalila Alcântara Fernandes - 26/01/99

Circular do Coral do Instituto de Cultura Religiosa

São Paulo, 11 de janeiro de 1954

Prezado corista

Deus. Que o ano de 54 lhe seja muito feliz, cheio das mais ricas bençãos de

Desejo, antes de mais nada, apresentar-lhe os meus mais profundos e sinceros agradecimentos pelo seu esforço e colaboração durante o ano que acabamos de findar.

O nosso culto de Natal encerrou o ano com chave de ouro.

A irradiação de parte do programa pela Radio Piratininga foi um sucesso. Os seus diretores dirigiram-se à CAVE dizendo que toda vez que houver um programa como aquê, poderão mandar que êles transmitirão sem cobrar.

O programa do Jardim das Oliveiras, voltou ao ar pela Rádio Tupi às 22,45 e o nosso cõro foi convidado para gravar os hinos para o programa.

Estou aqui, portanto, para convidá-lo a mais um ano de trabalho.

Teremos o nosso primeiro ensaio dêste ano na Segunda-feira dia 1º de fevereiro.

Como já é do seu conhecimento, os ensaios estarão reduzidos apenas às 2ªs. feiras.

Contando com sua preciosa colaboração, deixo aqui os meus agradecimentos.

(a) Nilce Borges do Val

Recebida via correio, por Lísias Guimarães Alcântara, que felizmente a guardou desde então.

CANTA!

ATRAI COM O TEU CANTO MAVIOSO

A GRANDE MULTIDÃO ENAMORADA

OS VELHOS ENTENDIDOS NA TUA ARTE

NUM GESTO DE PRAZER TE APLAUDIRÃO

E AS DAMAS EMPOADAS, COM ALARDE,

CONFUSAS O TEU NOME CITARÃO.

Poema de Maria Amélia Rizzo sobre o cantor Paulo Leão, recitado de memória por Zilpha Rizzo Piazza em janeiro de 2000.

FESTAS DE NATAL

UMA NOVA DIRECTRIZ A SEGUIR

Nada menos de cinco festas de Natal estão sendo preparadas nas várias Escolas Dominicães da Igreja Presbyteriana Unida. São ellas as da Escola Dominical Central, da Escola Dominical da Lapa, da Escola Dominical da Casa Verde, da Escola Dominical de S. Caetano e da Escola Dominical da Missão Nippo-Brasileira.

A orientação que ultimamente tem sido dada a taes reuniões festivas está despertando um vivo interesse tanto da parte das creanças, como dos adultos. Entendemos que ellas devem ser caracteristicamente infantis, com plena liberdade de programma, dentro das normas de decencia e da ordem, como recommenda S. Paulo. A parte propriamente espiritual ou religiosa da commemoração natalicia do Salvador não deve ser intercalada no programa festivo; antes deve constituir um elemento em separado no programma. Tal norma de agir visa dois fins: appellar fortemente para o aspecto fundamentalmente religioso do Natal, de um lado, e tornar a festa infantil amplamente attrahente, com maior amplitude de programma, do outro lado. Entretanto, o programma festivo tem por objectivo imprimir no cerebro e no coração da creança a verdade religiosa fundamental da vinda ao mundo d'Aquelle cuja missão foi trazer-lhe a redempção.

Qualquer programma de Festa de Natal, a que escape esse objectivo, deve ser completamente banido de quaesquer cogitações.

Quantos aos elementos constitutivos desse programma festivo, cumpre que os recitativos incolores, practica sedicã ainda em voga na maioria das Escolas Dominicães, sejam reduzidos ao mínimo, quando não eliminados. Deve-se, quanto possível, representar scenas allegoricas que illustrem as verdades biblicas, scenas da vida da Escola Dominical, da vida domestica nas suas relações com a influencia da Igreja no lar, emfim representações que traduzam alguma coisa de real e de immediata applicação na formação do caracter christão da creança.

Foi esta a directriz seguida nas festas de Natal do anno findo, e será a mesma, ainda mais caracterizada, a que será observada no Natal do corrente anno.

É preciso revolucionar os velhos methodos e adoptar novos e mais efficientes, lembrando-nos de

que a Festa de Natal não visa tão somente divertir as creanças, mas educá-las no grande factio fundamental que então se commemora.

A primeira festa de Natal será a da Escola Dominical da Lapa, no dia 22 de Dezembro, e o seu programma está cuidadosamente preparado por uma commissão composta das Exmas. Sras. D. D. Malvina de Assis e Nicota Calandra.

A Missão Nippo-Brasileira está organizando para o dia 23 uma grande festa, que será realizada no salão de gymnastica da Associação Christã de Moços. Constará o programma de numeros nacionaes, com o concurso de elementos da Escola Central, e de numeros japonezes, que constituirão uma verdadeira surpresa. Deverá usar da palavra, nessa occasião, S. Ex. o Sr. Consul do Japão, Commendador Toshiro Fujita.

A festa da Escola Dominical de S. Caetano será realizada no dia 23, achando-se á frente de sua organização o Sr. Attilio Borio, representante da Igreja junto daquela Missão.

A Casa Verde celebrará o Natal no Domingo, 24, com um programma caracteristicamente religioso, como se deu no anno passado, com uma parte especialmente dedicada ás creanças e de accordo com a conveniencia do dia.

Finalmente, a festa da Escola D. Central será realizada no dia 25, achando-se os preparativos a cargo de uma commissão composta de D. Winifred Lane, D. Marietta de Almeida, Srtas. Isolina de Camargo, Dorothy Menezes, Noemi E. da Silva, e Srs. Attilio Borio e Antonio Wolf.

Estão sendo ensaiadas varias producções da casa, o que certamente tornará ainda mais attrahente a festa de Natal em elaboração, que será dividida em duas partes: uma propriamente religiosa, que será executada no salão do templo, e a outra festiva, das creanças, no salão do pavimento terreo.

Eliezer dos Sanctos Saraiva, director-superintendente das Escolas Dominicães da Igreja P. Unida.

A MENSAGEM

ANNO II NUM. 15

S. PAULO, 3 DE DEZEMBRO DE 1922

Órgão em São Paulo

Boletim da Associação Paulista de Organistas

Ano II

Número 4

Abril 1995



WILLIAM SUNDERLAND COOK

Organista da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo de 1940 a 1955, nasceu em Sandbank, na Escócia, em 27 de outubro de 1903, primeiro filho do capitão de navio James Cook e de Mary Sunderland, australiana de nascimento a quem conheceu numa de suas viagens ao redor do mundo.

Sunderland demonstrou, desde pequeno

grande propensão pela música. A mãe o obrigava a praticar infindáveis escalas e arpejos, enquanto seus colegas jogavam futebol no campo ao lado da casa. O pequeno William fazia isto a contragosto, pois já as sabia de cor e salteado; as escalas eram praticadas com mãos hábeis no teclado e olhar atento ao jogo. Embaixo da partitura sempre havia um gibí, que o menino escamoteava assim que a porta se abrisse anunciando a presença da mãe.

De sólida formação religiosa, Sunderland interessou-se pela vida missionária e decidiu que ali estava a vontade de Deus para seu futuro. Namorava Mary Black, da mesma cidade, e ambos decidiram que partiriam para o Brasil, terra ainda desconhecida para os escoceses e que carecia de evangelização. Ingressaram na E.U.S.A. (Evangelical Union of South America) e após cursos de especialização no Instituto Bíblico de Glasgow, partiram para a nova vida. Sunderland Cook embarcou para o Brasil em 1927 e sua noiva dois anos depois. Casaram-se em Anápolis, GO, sendo este o primeiro casamento civil registrado na cidade.

Sunderland era licenciado pela Royal Academy of Music de Londres e, antes de partir para o Brasil, fez cursos especializados de Homeopatia juntamente com seu irmão James, também missionário, e que viria para o Brasil pouco tempo depois.

Sunderland não pode praticar sua música em Goiás e muito menos na Ilha do Bananal, para onde fora juntamente com outro missionário, Joe Wilding, tendo este falecido na Ilha em conseqüência da malária.

Sunderland também contraiu a doença e até seus últimos dias ainda sentia, periodicamente,

os tremores característicos do mal. Em 1934 Sunderland e família transferiram-se para São Paulo. Seu único filho tinha então 3 anos de idade. Em 1939 desligou-se da missão e ingressou como organista na Casa Hammond, única distribuidora no Brasil dos órgãos Hammond, fabricados nos Estados Unidos. Juntamente com Ângelo Camin, Souza Lima e outros organistas, realizavam demonstrações do instrumento em várias cidades do Brasil. Muitas igrejas evangélicas adquiriram o órgão Hammond graças aos concertos e demonstrações dados por Sunderland, entre elas a Igreja Presbiteriana Unida que em 1939 comprou seu instrumento.

Quando organista na Igreja Unida, Sunderland demonstrava freqüentemente seu temperamento dócil mas ao mesmo tempo impaciente diante de certas situações. Quando o pastor, por exemplo, passava de quinze minutos no sermão, Sunderland aproveitava uma brecha para dar um solene "amém" em dó maior. Dizia o organista: "Se um pastor não pode pregar a palavra de Deus em quinze minutos, não é em trinta que vai fazê-lo". Com as noivas não era diferente: "Se a Sra. se atrasar mais de quinze minutos, eu fecho o órgão e vou para casa". Muitas noivas entraram e saíram da Igreja Unida sem música.

No início da década de 40, foram inaugurados vários cinemas de luxo em São Paulo. Era a época em que os homens não podiam freqüentar cinema sem paletó e gravata. O cine Ipiranga foi uma dessas casas e, durante sua inauguração, um órgão Hammond aparecia no palco, por meio de um elevador, antes da apresentação do filme. Sunderland era o organista que tocava nessas ocasiões, de casaca, como parte da sofisticação do cenário geral.

Sunderland trabalhou ainda como professor de inglês por algum tempo na Cultura Inglesa e dando aulas particulares. Foi professor de importantes figuras da vida paulistana, entre os quais o governador Lucas Nogueira Garcez, Leandro Dupré e toda a cúpula do Banco Mercantil de São Paulo, onde atuava como consultor da Diretoria. Durante os últimos cinco

anos de sua vida, foi pastor de uma pequena igreja evangélica no bairro do Carandirú, nesta capital. Sunderland faleceu no dia 11 de fevereiro de 1969, deixando esposa, um filho e quatro netas. Mary Cook, sua esposa, faleceu em 9 de abril de 1989.

James F. Sunderland Cook

Filho de Sunderland Cook, é escritor e tradutor.

Notícias:

“André da Silva Gomes” é o CD que acaba de ser lançado com composições do terceiro Mestre-de-Capela da Sé (entre 1774-1824). A execução é do Brasileissentia Grupo Vocal e da organista Elisa Freixo, sob a regência do Maestro Vitor Gabriel. O CD foi lançado pelo selo Paulus e pode ser encontrado nas Livrarias Paulinas.

O V Encontro Nacional de Organistas e Organeiros e III Encontro Latino Americano será realizado em Porto Alegre de 6 a 10 de setembro próximo. Informações com a ABO - Associação Brasileira de Organistas, Caixa Postal nº. 5 Mariana, MG 35420-000.

Associação Paulista de Organistas
(Utilidade Pública, Decreto 38529 13/04/94)

Rua Carlos Sampaio, 107
São Paulo, SP 01333-000

Telefones para contato:

887-6252 Yolanda Serena
282-5651 Nelly Martins

O Órgão em São Paulo

Editoração: Warwick Kerr Jr.
Coordenação: Dorotéa Kerr

Nota de serviço do técnico que atendia os órgãos Hammond em São Paulo, credenciado pela Casa Hammond.

Hans W. Liebrecht

RADIO TECHNICO

Órgão e Soloros Hammond

*Órgão da Igreja Cristã
Unida da S. Helvética :*

*Óleo p/ receptor 3 yurafas
limpar 1 altofalante 12" do
óleo desamado.*

*Concerto do control de expressão
parte quebrada e indelicadas.
3 assistências*

Cr\$ 1.500,00

MACKENZIE COLLEGE SÃO PAULO, BRASIL, S. A .
PRESIDENT'S ANNUAL REPORT TO THE BOARD OF TRUSTEES DECEMBER 31st
1929 (pages 49-50)

Girl's dormitory reports – second semester, 1929.

Mr. C. T. Stewart
 President Mackenzie College

The beginning of the second semester 1929 I took charge of the girl's dormitory. The house was full with forty-nine girls.

The girls this semester have been above the average in scholastic line and a large percent of them were attempt from examination.

A basket ball tournament among all the girls created a great deal of enthusiasm in that game, and there was also an increased interest in tennis and volleyball. It seems to me that since the girls of Mackenzie are showing such interest in athletics it would be a good thing to have a trained gymnasium teacher and have required gymnastics in the high school.

The health of the girls has been excellent all semester. While the rest of the city was attacked with grippe we had only a few light cases. Our only sick spell was during the time a large number of us were poisoned from some unknown source. However, the case wasn't exceedingly serious and we recovered rapidly.

The social life of the girls was encouraged by a few teas, picnics, and dances. If there could be a few more picnics and informal teas during the year, the girls would develop ability as agreeable, sociable hostesses and learn to plan and organize such entertainments. That I think forms a part of their education.

Along the side of religious training, we have evening worship every day for both the older and younger girls. The little ones have had a very informal service with me, but they have evidenced a great interest and often questions. They also go to Sunday School every Sunday either at Mackenzie or at the Presbyterian Church (Igreja Unida).

In line of music we have had some pupils studying piano and one studying violin. Continuing the practice begun by Mrs. Hallock, we had a semestral recital in which all the music pupils took part. It is a means of developing poise and self confidence, and I hope we may continue these recitals. I should like to see the music course arranged on a graded system so that year by year the children could see definite progress made. This would of course necessitate work in theory and harmony, and could not be to the discretion of each teacher.

The little girls need something more with which to occupy themselves during the play periods. I should like to see a swing or two and teeter-totter put in the play ground. Their interest in the little boys across the wall would be diminished I'm sure if they had other occupation.

There has been nothing of great importance happen during the semester. I want the girls to developed as much as possible into refined culture women, and they can do it if have a place where they live happy, congenial lives under proper supervision.

Respectfully submitted

Helen Jesse

Transcrito dos arquivos do Centro
 Histórico do Instituto Presbiteriano
 Mackenzie por Liliana Rizzo
 Piazza.
 (Grifos meus.)

MACKENZIE COLLEGE SÃO PAULO, BRASIL, S. A .
PRESIDENT'S ANNUAL REPORT TO THE BOARD OF TRUSTEES FOR THE YEAR
1930

(Page 80)

Report of the girl's dormitory, 1930

Mr. C. T. Stewart
 President Mackenzie College

On the 30th of June 1930 Miss Helen Jesse, up to that time in charge of the Girl's house, left for the United States and the President of Mackenzie asked me to take charge, awaiting the arrival of Mrs. René Vanorden who had been contracted for that position.]

Unfortunately, Mrs. Vanorden, because of the illness of the daughter, was unable to take charge. I was consequently asked to continue, continuing however to serve as Registrar. Thus it became necessary for me to postpone the holidays of six months to which I had a right. I was glad of course to be of service to the establishment, as due to my attachment, the result of labors of many years, for it was in 1886 that my work was begun.

51 girls were registered in the boarding house during the year, 3 were in the Normal Course, 5 in the Commercial Course and 1 in the Preparatory Course, the remaining being in the American School.

On Sundays the students attend the Sunday School, some the Presbyterian Church. Miss Grace Kolb organized among the girls the "Good Will Club", the results of which were very favorable.

Respectfully submitted

Bella Carvalhosa, Principal

Transcrito dos arquivos do Centro
 Histórico do Instituto Presbiteriano
 Mackenzie por Liliana Rizzo Piazza.
 (Grifos meus.)

MACKENZIE COLLEGE S. PAULO, BRAZIL, S.A.
PRESIDENT'S ANNUAL REPORT TO THE BOARD OF TRUSTEES - 1931

Annual Report on the America de Oliveira dormitory

To Mr. C. T. Stewart
 President Mackenzie College – S. Paulo

At the conclusion of this, one more year of work, I give thanks to God who has given me strength and health to overcome the little difficulties which the year presented.

The number of pupils which we had this year was less than last year, due to the economic conditions of the year. However, the majority made progress morally and in their studies. The health of the pupils was the best possible. In addition to the students who lived in the dormitory, there were 29 teachers and members of the office staff in the first and second semester. One of the teachers was married this year, thus leaving the dormitory together with her mother who was staying with us: another withdrew from the dormitory in order to live with her aunt, a widow, and to look after a younger sister. Two others withdrew to teach in Poços de Caldas. We also had two boarders, Miss Waddell and Miss Porter, the last having on several occasions taken charge, with general satisfaction, of the religious exercises of the dormitory.

This year we had only one normal student in the dormitory, who helped in taking charge of the study periods at night, not being able to do anything more than this due to her schedule. Next year we shall have two more normal students, professing Christians and faithful in their duties. I hope that their schedule will be made in accordance with the necessities of the dormitory. I should like for them to assume the responsibility of taking charge of the study periods, both in the morning and at night, supervise the play period, help in superintending the meals and accompany the girls to and from classes. Being three, and furthermore counting upon to help of two others living on the campus, it will be easy to distribute the work in such a way as not to be burdensome to any one.

This year the work of the dormitory was quite difficult, due to the schedule for classes. The schedule was so arranged as to make it necessary for some girls to be in the house all time, thus requiring the constant attention of someone, naturally complicated by the coming and going of the various groups. It is to be hoped that a more uniform schedule can be arranged for next year.

During the year the girls attended regularly the Sunday morning classes at Mackenzie and at Presbyterian Church. Miss Kolb continued this year as a teacher of one of the classes, contributing efficiently toward the spiritual development of the pupils. The "Good Will Club" (Club da Boa Vontade), organized by her, continued their efforts in behalf of the poor this year. Mrs. Macintyre, who also had a class, was successful in stirring up the interest of her pupils. Both made some visits with her pupils, one of them being the "Blossom Home" Orphanage, to the inmates of which they look various articles of clothing. May God bless the work begun and awaken in the hearts of the girls the desire for a pure and useful life.

This year the meals were prepared at the dormitory rather than at the central kitchen. Fortunately, we have an excellent house-keeper who keeps everything in perfect order and who was able, in spite of the additional work in consequence of the meals being prepared here, to dispense one servant and, in addition, give some of her time to the oversight of the girls.

Respectfully submitted,

B. P. Carvalhosa

Transcrito dos arquivos do Centro Histórico do
 Instituto Presbiteriano Mackenzie por Liliana Rizzo
 Piazza.
 (Grifos meus.)

MACKENZIE COLLEGE S. PAULO, BRAZIL, S. A.

**PRESIDENT'S ANNUAL REPORT TO THE BOARD OF TRUSTEES
DECEMBER 31, 1932**

Report on the 'Americade Oliveira' Dormitory 1932

To Mr. C. T. Stewart, President
Mackenzie College - S. Paulo

One more year of work has gone! Up to now God has been a guide.

During 1932 37 pupils and 28 teachers were at the dormitory living in perfect harmony. During the revolutionary period almost all the pupils withdrew, although few teachers left. Those who remained worked to relieve the suffering of those affected by the revolution, some as nurses, others preparing bandages and sewing for the wounded who were at the hospital improvised in the Gymnasium of Mackenzie. The revolution over, teachers and pupils returned to their regular work.

School was prolonged several weeks which permitted the completion of the program of the year. The boarding girls had high standing, almost all of them being exempt from examinations due to grades obtained during the year.

Whereas we gave attention to things material, spiritual interests were not forgotten. Daily worship was held, the girls showing interest and being attentive. One made her profession of faith having shown by her life to be really converted. Three are preparing to take this same step.

The Sunday School classes were given regularly. Miss Grace Kolb, D. Nicota Calandra, D. Hordalia Borges and D. Octacilia Lago assumed responsibility for several classes and contributed substantially to the moral and spiritual development of the pupils. May God grant that the seed sown may yield abundant fruit.

The "Good Will Club" was again under the direction of Miss Grace Kolb, and was effective in awakening in the members a spirit of altruism and in offering to the girls an opportunity to see how others are working for the welfare of their fellow beings. Several visits were made during the year, one to Carapicuhya, where children of lepers have a home. Clothes were made by the Club members for some of these children. The members also made contributions in money to the League for Combating Leprosy and to the hospital at Mackenzie.

I extend my most sincere thanks to all who helped us during this year and to the teachers whose conduct made the work of the year agreeable.

Respectfully

B. P. Carvalhosa - Principal

Transcrito dos arquivos do Centro Histórico do Instituto Presbiteriano Mackenzie por Liliana Rizzo Piazza.
(Grifos meus.)

Uma foto

Coro da União das Escolas Dominicais - 1933



Parte do orpheão que ainda às 23 horas do dia 5 de Maio (1933), estava presente na sessão social no salão da E.D. da Igreja Methodista Central.

- | | | |
|-----------------------------|------------------------------|-------------------------------------|
| 01. José Henrique da Silva | 19. | 37. |
| 02. | 20. | 38. Carminha Calandra Castanho |
| 03. Warwick Kerr | 21. Alberto Chagas da Costa | 39. Nicota Calandra |
| 04. | 22. Dr. Alarico de Mattos | 40. |
| 05. Marchetti | 23. | 41. |
| 06. | 24. Moacir Chagas da Costa | 42. Jessy Costa Del Nero |
| 07. | 25. | 43. |
| 08. Porfirio | 26. | 44. Dulce de Mello Amaral Costa |
| 09. Valdir ("Valdirzão") | 27. Isaias do Amaral Camargo | 45. Abigail Chagas da Costa Pereira |
| 10. | 28. | 46. |
| 11. | 29. | 47. Hilda Araujo |
| 12. | 30. | 48. Nicolau Kiritchenko (regente) |
| 13. Josias Argons | 31. Ondina de Moraes Kerr | 49. Dulce Orecchia |
| 14. Benedito de Oliveira | 32. Laura Aguiar de Barros | 50. Miquelina Palermo Cardoso |
| 15. | 33. Odete Coutinho | 51. |
| 16. Péricles Morato Barbosa | 34. | 52. |
| 17. | 35. | 53. Grace Kolb |
| 18. | 36. | |

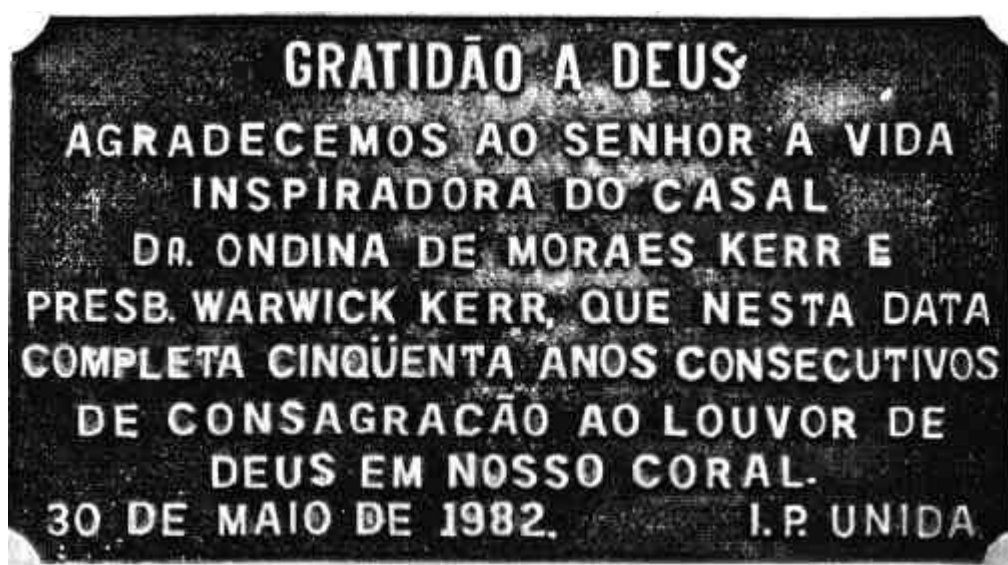
(Em depoimento a este pesquisador Da. Dulce de Mello Amaral Costa contou que Da. Miquelina Palermo Cardoso era solista do Coral da União das Escolas Dominicais do Estado de São Paulo.)

Entrevista do casal D. Ondina e Presbítero Warwick Kerr – 50 anos de participação no Coral da Igreja Unida – 29/05/1982 “O Caminho” 4min. 50,14 s. Programa transmitido pela Rádio Gazeta, com o patrocínio do Sínodo de São Paulo.

- Passamos a uma entrevista especial para o programa “O Caminho” . Amanhã às 11,00 horas no templo da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo situado a Rua Helvetia, 772 – Campos Eliseos, teremos um culto de Ação de Graças a Deus, pela participação de meio século consecutivo do casal D. Ondina Moraes Kerr e o presbítero Warwick Kerr no Coral da referida igreja. A reportagem do programa “O Caminho” acha-se presente na residência desses irmãos para uma entrevista. E queremos levar ao caro rádio ouvinte esta palavra para servir de estímulo e maior consagração a todos.
- Bem, comecemos a entrevista.
- **Como foi o ingresso do casal no Coral da Igreja Unida?**
- D. Ondina: Quando eu vim para o Mackenzie, no começo da década de trinta, eu me interessei muito pelo trabalho da Igreja Unida porque todo mundo do Internato freqüentava a Igreja Unida e eu tinha muita vontade de cantar no Coro. E, foi o que eu fiz, logo que eu tive a oportunidade de encontrar pessoas que pudessem me levar. Porque do Internato não era muito fácil sair. Mas nós íamos ensaiar durante a semana, íamos ao culto a noite com outras pessoas que freqüentavam a Igreja Unida também.
- **E o Sr. Warwick, como entrou para o Coral da Igreja Unida?**
- Eu já freqüentava a igreja desde 1924, e estávamos interessados nos trabalhos da Escola Dominical e outros setores da igreja. Mas, sempre desejava cantar no Coro e, quando eu vi essa morena, com duas tranças negras muito atraente, eu resolvi. E lá ficamos até hoje. Noivamos, casamos, tivemos nossos filhos, agora os netos, e lá continuamos a não ser que nos mandem embora.
- **Graças a Deus! E o que pode prender um elemento ao Coral de uma igreja assim por tanto tempo?**
- D. Ondina: É difícil a gente dizer **o que** que segurou mesmo. Porque a gente tem gosto pelo Coro, pelo trabalho do Coro, gosta de cantar, e é uma coisa que segura a gente no Coro. E como nós tínhamos facilidade porque nós dois íamos, isto ajudou muito. É uma parte da vida da gente que a gente tem que sempre lembrar. Combinamos nesse ponto. Eu gostava, ele também gostava e isso contribuiu muito para que nós ficássemos cada vez mais firmes lá dentro. Facilitava muito a nossa vida.
- **E qual a importância do Coral na igreja? Do seu trabalho na igreja?**
- Sr. Warwick: Eu acho que talvez o trabalho mais importante que o Coral possa fazer na Igreja, é cantar para chamar os corações, para alegrar os crentes, para que eles possam sentir-se felizes na Igreja, receberem bênçãos através do cântico dos hinos a Deus. E nós sempre tivemos em mente isso, que o nosso serviço na igreja poderia auxiliar na edificação do rebanho e na conquista de novos corações para Jesus Cristo.
- **E quanto ao Sr. Presbítero Warwick, o que o fez se prender por tanto tempo ao Coral da Igreja Unida?**

- Sr. Warwick: Eu sempre me achei muito bem cantando na igreja mas, realmente o que nos movia no fundo mesmo, era o prazer em podermos ali louvar a Deus, que é a coisa principal da nossa vida. Prestar culto, adoração e louvor a Deus. Isso eu considero que foi o ponto central da nossa consagração a Deus.

Casal D. Ondina, Presbítero Warwick Kerr, os agradecimentos do programa “O Caminho”. Que Deus os abençoe ricamente. Amém.



Placa afixada numa das colunas de sustentação da torre do Templo da Igreja Unida, na altura da galeria do coro.

Foto: Warwick Kerr Jr.



Propostas do Autor já publicadas ou televisionadas, poderão ajudar a tornar mais inteligíveis, para os leitores, as tramas que foram surgindo por dentro dessa bricolagem ... ?

Reuni esse grupo de textos, não mais para me caracterizar como um narrador personagem, propriamente dito. Através deles tento me equacionar como um ser vivente, extra-texto e atuante dentro da realidade social, pedagógica e musical. É como se seu pudesse dizer como João Cabral de Melo Neto no Poema “Psicologia da Composição”, na primeira parte desse poema de oito partes:

“Saio de meu poema
como quem lava as mãos.

Algumas conchas tornaram-se,
que o sol da atenção
cristalizou; alguma palavra
que desabrochei, como a um pássaro.

Talvez alguma concha
dessas (ou pássaro) lembre,
côncava, o corpo do gesto
extinto que o ar já preencheu;

talvez, como a camisa
vazia, que despi.”

Saio e fico. E isto, pelo menos, sob três ângulos:

1º: Nasci e fui criado como membro da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo, lá iniciando os meus primeiros passos em música. E isto quer dizer que, ao escrever estas narrativas e organizá-las deste modo, na verdade, me caracterizo não só como narrador/personagem mas, como um ser humano, extra texto, que traz, por detrás do que escreve, os argumentos de uma testemunha.

2º: A proposta de história sincrônica se justifica através destes textos em que me coloco como participante da produção musical na Cidade de São Paulo, no momento. Foi a partir daí que tentei rever, reler e decifrar os índices que o passado do Canto Coral foi deixando na Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo.

3º: Procuo, também, a seguir, ampliar os discursos avaliativos, que foram realizados durante a elaboração do trabalho e, caso o leitor tenha sentido falta de um maior número desse tipo de discurso, poderá realizá-los, lendo e interpretando os textos que se seguem:

90 anos de Martin Braunwieser

Como participante da Comissão Organizadora das comemorações dos 90 anos de Martin Braunwieser, em meio a muitas referências ao talento e à importância do trabalho musical do Maestro em São Paulo, pude apontar um aspecto de sua atividade que os mais jovens não conheciam e que os mais velhos não avaliam suficientemente, talvez, a sua importância...

Paralelamente aos acontecimentos que marcariam a atuação de Mário de Andrade na Prefeitura Municipal de São Paulo, como a criação do Departamento de Cultura (1935), o Coral Paulistano (1936), o Coral Popular (1937), o Congresso da Língua Nacional Cantada (1937), a Missão de Pesquisa Folclórica (1938) e enquanto as escolas públicas aplicavam as instruções de Villa Lobos sobre o Canto Orfeônico (todos esses trabalhos acompanhados de perto pelo Maestro Braunwieser), as Igrejas Protestantes desenvolviam um trabalho musical em São Paulo cuja lembrança traz à nossa memória nomes como Sunderland Cook ao órgão da Igreja Unida e o nome de Péricles Morato Barbosa que, à frente do Coral daquela Igreja (1935-1955), fazia a congregação ouvir primeiras audições com o texto em português, dos Corais do Oratório “O Messias” de Haendel...

Na Igreja Metodista Central, um jovem missionário trazia novos padrões para o coral da Igreja. Alberto Ream, compositor, regente e professor de canto, criava, ao lado do coral da Igreja um Instituto Coral (1940-1949), reunindo ao seu redor Nilce Borges do Val, Martha Faustini, Hilda Rabello, entre outros...

No Instituto José Manoel da Conceição, Evelina Harper ensinava música e organizava as Caravanas Musicais de Evangelização... No Seminário Presbiteriano, em Campinas, Carlos Christovam Zink dava aulas de música aos seminaristas (1928-1954) e dirigia o Coral Masculino que mais tarde passaria a ser regido por Eliseu Narciso...

Na Primeira Igreja Presbiteriana Independente, cuja história musical já trazia nomes como os de Mary Dascomb, Antônio Sebastião de Miranda, Felicíssima de Souza Barros e Juventino Amaral, era regente do coro o Maestro Martin Braunwieser...

Nos 10 anos em que estive à frente do coro (1943-1953), o Maestro acompanhou a construção da Catedral Evangélica, sendo ele próprio, com sua capacidade profissional e figura de maestro exigente, mas amigo, a base de um outro edifício que seria completado por regentes, organistas e cantores que lhe sucederam...

São Paulo, julho de 1991
Samuel Kerr

Texto incluído no Boletim da Primeira Igreja Presbiteriana Independente (Catedral Evangélica) no Domingo 7 de julho de 1991.

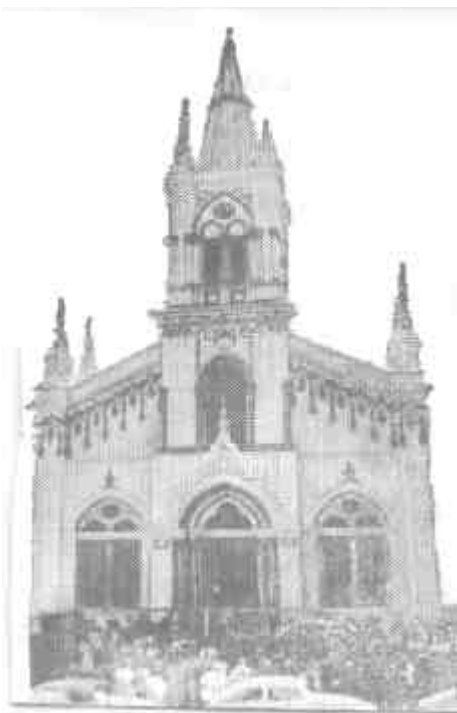
Órgão em São Paulo

Boletim da Associação Paulista de Organistas

Ano II

Número 3

Fevereiro 1995



Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo

NOS TEMPOS DOS ORGÃOS HAMMOND ...

Em São Paulo, no começo da década de trinta, ainda era possível avistar, de longe, o farol da torre de uma igreja na rua Helvetia. Era um mecanismo giratório instalado no interior da torre que iluminava janelas coloridas, anunciando, como um sino silencioso, o início do culto da noite na Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo, à rua Helvetia 772, identificada por alguns como a “igreja do farol”, mas chamada pelos presbiterianos, a Igreja Unida.

Consagrada na comemoração do Centenário da Independência do Brasil, a Igreja comemorava também a liberação das imposições do tempo do império, que impediam aos protestantes construir edificações com aparência externa de igreja. Naquele dia 7 de setembro de 1922 ofereciam à cidade em festa um novo templo, com cara de igreja.

No interior da Igreja, um harmônio “Ernst Hinkel” de oito registros e pedaleira de duas oitavas, comprado em 1909, e um grupo coral,

fundado em 1913 pelo pastor, o Reverendo Mattathias Gomes dos Santos. O uso do harmônio era uma prática vinda dos tempos da missão presbiteriana no século passado, quando os cultos aconteciam em casas particulares ou em salões alugados, sem espaço e sem dinheiro para um instrumento maior.

Com o templo novo, o côro bem ensaiado, o harmônio bem conservado, a Igreja foi se estabelecendo com música bem cuidada. Enquanto isso, novas construções e novas sonoridades foram circundando a igreja. O rádio ganhava importância, as gravações em disco e o cinema falado começavam a interferir no ambiente sonoro da cidade e, conseqüentemente, no espaço acústico da Igreja.

No salão social da igreja as festas contavam sempre com a música dos seus instrumentistas e cantores, mas a força do rádio se faz notar quando as reuniões recreativas começam a ser alegradas com as transmissões das melhores estações de rádio. O povo da Igreja que ouvia tão bem os sermões do Rev. Mattathias na década de vinte, já acha necessário, na década de trinta, um ampliador de voz para escutar o Rev. Miguel Rizzo Jr. A publicação da Igreja “Fé e Vida” ganha uma edição sonora na Rádio Cruzeiro do Sul, ampliando o número de leitores para muito além da capacidade da impressora ...

O envolvimento dos fiéis com todos esses recursos da época, leva a Igreja a sensibilizar-se com o anúncio da “maravilha musical do século”, feito pela firma Graupner & Ghiraldini Ltda ao instalar, no Largo do Paissandú, em 1937, a Casa Hammond, representante em São Paulo, dos órgãos Hammond: “Hoje, graças a este maravilhoso invento, igrejas, collegios e residencias poderão ter ao alcance sua música, com múltiplas vantagens sobre os velhos e dispendiosos órgãos de tubos”... “com o Hammond órgão, pela sua facilidade de instalação e conservação, sua riqueza de coloridos, volume de som, conseguiu-se a maior de todas as realizações da arte musical”... “dentro de pouco tempo, no Brasil, comonos E.E.U.U. e na Europa, não se pensará mais em instalar em igrejas órgãos de tubos, depois de conhecida esta maravilha da sciencia em beneficio da arte musical”.

Músicos como Souza Lima, Ângelo Camin, Miguel Arquerons e Fúrio Franceschini apoiavam a iniciativa e aprovavam a qualidade do instrumento. Os amantes e cultores da música eram convidados a ouvir na loja-exposição, demonstrações do instrumento e os membros da Igreja Unida assistiram, no seu salão social, uma apresentação do organista William Sunderland Cook, músico e missionário escocês que irá marcar a vida musical da igreja atuando memoravelmente, por quinze anos, no órgão Hammond que a Igreja Unida acabou por comprar em fins de 1939.

Nos esforços de levantamento do dinheiro para aquisição do instrumento, os fiéis assistiam, entusiasmados, as atuações de Sundeland durante os serviços religiosos, pois a Casa Hammond deixou, por algum tempo, o instrumento na Igreja. Até um concerto do organista Ângelo Camin foi organizado, com entrada paga, em benefício da campanha pela compra do instrumento.

Era regente do Coral da Igreja, Péricles Morato Barbosa. Além das famosas interpretações do “Halleluja” nos cultos de vigília e do hino “Mestre, o mar se revolta” com as turbulências oceânicas sugeridas por Sunderland ao órgão, o repertório do côro passou a se desenvolver com as possibilidades do órgão em reduzir a orquestra. Não só o “Halleluya”, mas muitos coros e solos do Oratório “O Messias” de Haendel ganharam versões em português e ocuparam o côro em preparativos e apresentações que ficaram na memória da Igreja.

No entusiasmo inicial pela aquisição do órgão, são organizados, em 1940, concertos para a juventude e, além de Sunderland Cook, Hevelina Harper e Carl Zinck, músicos presbiterianos, se apresentam ao Hammond da Igreja Unida.

Ter um Hammond na igreja passa a ser atestado de cuidado com a música e outras comunidades protestantes se empenham em comprar um. Em geral eram modelos de dois manuais completos e pedaleira de duas oitavas. Novas gerações de músicos surgem estudando nesses instrumentos, atuando nas suas igrejas e projetando-se além dela.

Hoje os órgãos Hammond não são mais fabricados; outras marcas surgiram; muitas discussões foram feitas sobre a autenticidade musical desses instrumentos; grandes mudanças aconteceram em novos equipamentos de som; as baterias e outras percussões começam a rondar os templos; os corais passaram a ser acompanhados por “play-back” em fitas cassete ...

Na Igreja Unida, em 1994, um renascimento: no lugar previsto desde a velha planta do novo templo, surge um órgão de tubos ... Mas isto deverá ser matéria para um outro artigo.

SAMUEL KERR

Regente do Coral Paulistano do Teatro Municipal
Professor do Instituto de Artes da Unesp e organista da Igreja Unida em 1955/1960.

Membro da Associação Paulista de Organistas

PROGRAMAÇÃO DA APO PARA 1995

Iniciou-se nesta Quinta-feira, dia 9 de março, com a série CONCERTOS NA CATEDRAL (Sé), que ocorre na primeira Quinta-feira de todo o mês. As demais séries CONCERTO DE DOMINGO, primeiro Domingo e MÚSICA E MEDITAÇÃO na terceira Sexta-feira do mês, acontecem na Catedral Evangélica. Na Igreja Imaculada Conceição, realiza-se a série CONCERTO DA TARDE, no terceiro Domingo do mês. Em caso de coincidência ou proximidade com feriado, os concertos são adiados para a semana seguinte.

NOVA DIRETORIA ...

A APO inicia o ano com nova diretoria. A organista **Nelly Martins** é a nova presidente. Formam ainda a diretoria os organistas **Orlando Retroz**, vice-presidente; **Edson Leite**, secretário; **Yolanda Serena**, tesoureira e **Laura Berenice S. Iório**, vogal. Os telefones para contato e informações sobre a APO são os seguintes: 282-5651, **Nelly Martins**; 887-6252, **Yolanda Serena**.

O Órgão em São Paulo

Editoração: Warwick Kerr Jr.

Criação e coordenação: Dorotéa Kerr

Fala deste pesquisador na homenagem feita, pela Igreja Unida, ao Sr. Péricles Morato Barbosa no dia 17 de dezembro de 1995.

A oportunidade de cantarmos hoje 17/12/1995 a 1ª parte do Oratório “O Messias” de Haendel nos faz lembrar que há 50 anos atrás, o coral da igreja Unida fazia as primeiras apresentações, em São Paulo, de coros desse oratório com textos traduzidos para o português.

A igreja Unida havia comprado um órgão Hammond; o organista era William Sunderland Cook e, desde 1935 estava a frente do coral o regente Péricles Morato Barbosa.

Vozes como a de Ataliba Lara, Carolina Leão Barbosa (a Dona Lola), Silvina Bonilha Hommrich, Wanda Delbuque, Daniel Alves e muitos outros somavam um coral que emocionava a congregação com o Aleluia, naquela época cantado somente por alguns corais protestantes.

Com um coral tão bom, com um excelente organista, Péricles Morato Barbosa entusiasmou-se em preparar outros coros e solos além do Aleluia e para isso serviu-se da sua formação teológica e do seu talento musical fazendo um trabalho pioneiro de tradução dos textos bíblicos que serviram de base à música maravilhosa do oratório “O Messias” de Haendel.

Para lembrarmos esse tempo e reconhecermos o seu valor é que convidamos para estar conosco nesta manhã, o Sr. Péricles Morato Barbosa e sua esposa a Dona Lola e oferecer-lhe este pequeno diploma que tem os seguintes dizeres:

Estimado irmão

Péricles Morato Barbosa
Regente do Coral da Igreja Presbiteriana Unida
entre 1935 e 1955

Na memória dos seus contemporâneos não se apaga a lembrança dos saudosos dias de sua presença entre nós.

No coração de todos os que o conheceram permanece o mesmo afeto fraternal com que seus irmãos da Igreja Unida sempre o amaram.

O seu convívio conosco nos abençoou sobremaneira. O seu ministério de louvor edificou a Igreja Unida por muitos preciosos e inesquecíveis anos.

Queremos que esta singela homenagem à sua pessoa seja repassada de gratidão e reconhecimento pelo bem que desfrutamos de sua consagração a Deus.

Que Deus continue a abençoa-lo é o que desejamos de todo o nosso coração.

17 de dezembro de 1995

A Igreja Unida

Assinado pelo Rev. Carlos Aranha (Texto do diploma, Rev. Amílcar Ovídio Borba)



Foto da apresentação da primeira parte do Oratório “O Messias” de G.F. Handel no Domingo 17 de dezembro de 1995. Regente Parcial Mádolo. Coral Geral e Coral Jovem da Igreja Unida, Coral da 1ª Igreja Presbiteriana Independente de Osasco e Orquestra Sinfônica Municipal de Americana.

Entrevista deste pesquisador ao Maestro Alberto Corazza, no programa AEB na TV no Canal Comunitário, gravada no dia 27-10-1999 e levada ao ar pela primeira vez no dia 30-10-1999

Entrevista gravada em 27-10-99 e levada ao ar em 30-10-99 no programa AEB na TV, com o apresentador Alberto Corazza.

Corazza – Trazendo agora, Samuel Kerr, meu amigo de vários anos, e músico, um dos músicos mais importantes desta geração de música erudita em São Paulo, e, que começou a sua carreira na Igreja Unida de São Paulo. O Samuel Moraes Kerr é organista e maestro, regente titular do Coral Paulistano de São Paulo, cujo coral foi fundado por Mário de Andrade.

Ele é mestrando do Instituto de Artes da UNESP, onde ele é também professor. Integra, portanto, o Corpo Docente. O tema da sua tese de mestrado é a História das Atividades Musicais na Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo.

Corazza – Bom dia Samuel.

Samuel – Bom dia.

C - Acredito que a história da atividade musical da Igreja Unida se confunde com a história das atividades musicais de São Paulo. Mas antes de falar nisso, eu queria que você falasse de você. Como é que despertou a vocação para a música, e, como é que você começou, como foi o seu começo. Eu gosto muito de falar sobre o começo das carreiras, porque as pessoas precisam saber que para chegar onde você chegou, não é assim tão fácil, não tem nada de mão beijada. Como é que foi o seu começo?

S – Pois é, os meus pais sempre cantaram no Coro da Igreja Unida. Eles se conheceram no Coro da Igreja Unida, então, quando eu nasci, eu engatinhava por entre a pedaleira do órgão da Igreja Unida, e, convivia, junto com os meus pais, todos os momentos de música da Igreja. Eles não tinham com quem me deixar, e, eu ia junto com eles, no colo do meu pai. Eu sempre gosto de contar a história de que eu me lembro da voz do meu pai, aqui, no peito, em que eu dormindo, escutando ele cantar com sua voz linda de tenor. E daí me interessar pela música sacra foi um caminho quase natural. E, quando comecei a estudar piano com Elisa Kerr Salem, que é minha prima, eu fiquei muito entusiasmado com a perspectiva de fazer uma carreira como músico. E, daí, quando surgiu a oportunidade de estudar órgão e tocar órgão na Igreja Unida, isso foi decisivo para a carreira. Era regente do Coro da Igreja Unida naquela época, a Nilce do Val Galante.

C – Quantos anos você tinha naquela época?

S – Eu tinha 19 anos, eu acho. E, depois, também através da Igreja, porque também cantava no Coro da Igreja Unida o Paulo Herculano, da família Cerqueira Leite, do Antônio Pedro Cerqueira Leite, um dos primeiros pastores presbiterianos do Brasil, e era um pastor músico. Paulo Herculano, que é sobrinho bisneto do Antônio Pedro Cerqueira Leite, que me levou para estudar no Seminário de Música da Pró Arte. E, foi daí, que eu comecei a me envolver com o movimento coral da cidade de São Paulo. E, daí a gente fundou a Cantoria Ars Sacra que era uma consequência do trabalho musical da igreja. Nós pretendíamos fazer, reviver, todo o repertório musical provocado pela Reforma. A grande contribuição artística da Reforma foi a música. Então, a Cantoria Ars Sacra tinha esse objetivo. E, daí, organista e regente foi o caminho que surgiu.

C – Eu tenho conversado com alguns instrumentistas, e, esta semana ainda, eu estive com Joaquim Paulo do Espírito Santo, que é um excelente pianista, que começou acompanhando meus corais, quando ele tinha 9 anos de idade, foi aluno da Escola Magdalena Tagliaferro, e, acabou enveredando para a regência, porque não havia campo como instrumentista. Porque, é um campo de muita dificuldade, e, que requer muito estudo. E, não acaba prejudicando um pouco o regente, o maestro não matou um pouquinho o organista?

S – É uma boa pergunta! Eu atuei como organista até bem pouco tempo. Eu comecei tocando na Igreja, depois eu passei a trabalhar numa fábrica de órgãos eletrônicos, na Whinner, e, depois eu atuei junto com a Associação Paulista de Organistas, fiz concertos e toquei muito, contínuo, repertório barroco em São Paulo, como organista, como cravista, mas, realmente, para estudar órgão, você precisa dedicar muito tempo, você precisa ter um instrumento disponível e, em São Paulo, você tem uma vida muito difícil como músico, você tem que batalhar muitas frentes, e, como eu comecei a ser muito solicitado como regente, como professor, aquele tempo dedicado ao estudo do órgão foi diminuindo.

C – É, quando eu quis dizer matou o organista, é nesse sentido. O instrumentista vai ficando de lado. Porque, eu lembro de você com um talento como organista. Eu lembro que quando eu estava despertando para a música moderna, eu assisti um concerto seu tocando Messiaen, e, eu fiquei absolutamente extasiado porque, a peça, que é uma peça moderna, chocante para a época, ela veio muito clara para mim, e, isso só um bom instrumentista faz. Então, eu vejo que há dificuldade de retorno mesmo do organista. Ele não tem como sobreviver apenas tocando órgão. Mas, graças a essa dificuldade, há males que vem para bem, vem o Samuel, regente, e, sempre inovando. Porque, veja, um organista, normalmente é um reacionário, é um homem que toca tubos e não quer saber de outros órgãos. Ele trabalhou com órgãos eletrônicos.

Eu lembro de um concerto, aonde eu fui assistir o seu Coral, e eu, regente de Coral também, e vendo você apresentar o Coral com expressão corporal, interpretando a peça, aliás fazendo um dos trechos da Missa de Schubert, absolutamente extasiado, porque eu queria fazer igual e nunca consegui copiar isso de você. Porque a sua estrutura da parte corporal do Coral era muito grande. Como é que foi essa experiência inovadora de fazer o Coral interpretando e o concerto assim, sem anunciar número por número. Foi uma coisa como um princípio e fim de uma história.

S – Pois é, eu vim da formação da Igreja, muito rigorosa, os cantores do Coro lá da 3ª Igreja Presbiteriana Independente, da Rua Jolí, eram totalmente dedicados ao trabalho do Coro, era um sacerdócio. Quando eu comecei a trabalhar com os Coros fora da Igreja, eu percebi que a realidade era outra. E, o 1º Coro onde eu senti isso de forma muito aguda, foi o Coro dos Estudantes de Medicina da Santa Casa, que tinha sido organizado pelo David Machado. David Machado foi estudar na Europa, e, deixou o Coro comigo. E eu comecei a perceber que havia uma outra relação entre os cantores do Coro e a Música. Não era aquele sacerdócio da igreja mas havia uma relação muito forte, até corpórea, entre música e canto. E, foi daí, que eu comecei a perceber que eu podia usar a dinâmica do corpo em benefício da voz. Eu nem pensava tanto na cena, mas eu pensava numa dinâmica de ensaio. Só que quando você começa a envolver todo o corpo do seu cantor num trabalho que conseqüentemente é visto, se torna cena. Você precisa ser assessorado por alguém, que possa ajudar a construir a cena. Daí que a gente começou a trabalhar com artistas plásticos, com bailarinos e com diretores de teatro.

C – Que beleza, essa fusão é realmente uma experiência fascinante. Eu acho que é por aí e, a outra coisa que me fascina no coral é o trabalho em grupo, há até trabalhos feitos no exterior com recuperação de personalidades complicadas e aí vem o caso da FEBEM que está aí em plena

ebulição. A de presidiários e tal, e de prisões e violência que a música pode tocar naquela pequena semente de sensibilidade que o ser humano nunca pede e o coral disciplina.

S – Sem dúvida.

C – Você faz um trabalho em benefício do todo.

S – Eu sempre digo – não é que você precisa ter disciplina para ter música. Se você tem música você obtém a disciplina.

C – Essa é uma conversa que duraria o dia inteiro mas, o nosso tempo é limitado. Então eu gostaria de terminar pedindo a você que dissesse um pouco dessa sua experiência coletando as informações na Igreja Unida, como foi essa experiência, como está sendo essa experiência e o que você está achando desse trabalho.

S – É uma experiência muito gratificante, eu estou completamente entusiasmado com esse trabalho porque o trabalho musical da Igreja Unida foi muito importante. E é preciso que se lembre desse trabalho e também estou impressionado com a outra questão que é a questão da memória. Nós somos um país sem memória. E se foi difícil guardar livros, pinturas ou outros objetos quanto mais guardar o som, que vai embora. Então tem sido um trabalho de detetive. Ir atrás de quem fez a música, recuperar seus nomes e colocar esses nomes no lugar devido. É o lugar dentro da história da música em São Paulo. E a Igreja Presbiteriana Unida foi muito importante nesse sentido, aliás todo o trabalho da Igreja Protestante desde a Reforma sempre valorizou muito a música. E propiciou que os talentos aflorassem, porque a igreja tem o Coro mas antes de ter o Coro a Igreja tem a congregação cantando, o povo da Igreja canta.

C – Aliás é a grande válvula da Reforma que impulsionou a Reforma para a fente, o povo cantando e usando como o Lutero usou, corais profanos, corais de música popular. É como se ele estivesse trazendo hoje o pagode para dentro da Igreja.

S – E com isso você começa a descobrir valores musicais. E você começa a direcionar as pessoas com o seu talento musical, como instrumentista ou como cantor, como compositor, como arranjador. E o nosso meio musical está constituído de muitos músicos que cresceram na Igreja Protestante.

C – E dois marcos na Igreja Evangélica em São Paulo pelo menos não é? De um lado Alberto Ream que faz um trabalho na Igreja Metodista na década de 30 até o final da década de 40 em São Paulo depois vai para o Rio de Janeiro, e na Igreja Presbiteriana, Evelina Harper da onde vem através dela, seus seguidores, todos seus alunos, João Faustini que depois deu uma série de outros grandes regentes. Eu me lembro do Zwinglio Faustini, recentemente falecido, Jonas Christensen, Luiz Roberto Borges, grandes regentes que vieram dessa

S – É, e interessante que esse trabalho que eu estou fazendo está permitindo que eu descubra que antes dessa Escola determinada pelo Ream e pela Evelina, da maior importância, houve um trabalho anterior, um trabalho até surpreendente porque quem criou o Coro da Igreja Unida foi o Rever. Mattathias Gomes dos Santos que agora eu descubro como músico em 1913.

C – Que bom! Foi uma manhã maravilhosa. Quem teve a oportunidade de estar aí virando o seu controle remoto e de repente, aparece o Canal Comunitário e a gente conversando com o Samuel Kerr teve uma manhã, o seu sábado começa muito bem. E eu espero que a gente possa trazer o

Samuel aqui outras vezes, para a gente conversar, e já está intimado. Quando terminar a tese trazer, porque eu acredito que a tese venha acompanhada de uma parte ...

S – Vai haver um CD...

C – E a gente pode estar apresentando no ar, quem sabe. Agradeço ao Samuel e parabéns à Igreja Unida que tem no seu pastor atual e no Samuel Kerr figuras que vão perpetuar a história da atividade musical de São Paulo, que se confunde com a história da atividade musical na Igreja Unida.

Conteúdo do CD

1. Sunderland Cook tocando ao órgão Hammond, no casamento de Eliza Villares e Paulo Lens Cezar.
2. Carolina Leão Barbosa (D. Lola), cantando “Formosos os Pés”, ária para soprano do Oratório “O Messias” de Handel, acompanhada ao órgão por Sunderland Cook no Culto de Ação de Graças pelos 50 anos da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo, no dia 26 de agosto de 1950. Gravação em rolo de 7’, velocidade 7 ½, fita de papel.
3. Coro da Igreja Unida, cantando “Digno é o Cordeiro, do Oratório “O Messias” de Handel no Culto de Ação de Graças pelos 50 anos da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo, no dia 26 de agosto de 1950. Regente, Péricles Morato Barbosa. Gravação em rolo de 7’, velocidade 7 ½, fita de papel.
4. Miquelina Palermo Cardoso, cantando “Quero ser um Vaso de Bênçãos”, acompanhada ao piano provavelmente por ela própria, em gravação realizada em 22 de junho de 1949. Gravação feita em acetato, 8’, 78 rotações.
5. Silvina Bonilha Homrich, cantando “Manso e Suave”, sem data. Gravação em acetato 10’, 33 rotações.
6. Silvina e Miriam Bonilha Homrich, cantando “Pensou em Ti”, acompanhadas ao piano por Roberto Zeidler, em gravação realizada nos estúdios do CAVE – Centro Audiovisual Evangélico, sem data. Gravação em acetato 10’, 78 rotações.

7. Grupo do Coro da Igreja Presbiteriana Unida sob a regência de Nilce do Val Galante, cantando “Canção Alegre de Natal” de F. A. Gevaert em 1959. Gravadora California, 10’, 78 rotações.
8. Coral da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo cantando “Maravilhoso Amor” no disco “Eis que o semeador saiu a semear...”, 1978 - 1979. Sem ficha técnica. Gravadora INA. LP 12’, 33 rotações.
9. Coral Infantil da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo, cantando “No expresso viajamos”, no disco “Eis que o semeador saiu a semear...”, 1978 - 1979. Sem ficha técnica. Gravadora INA. LP 12’, 33 rotações.
10. Coral da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo, cantando trecho da Cantata “O Esperado das Nações” de Alberto Ream. Regência de Alberto Corazza. Dezembro de 1973. Gravação em rolo de 7’, fita de acetato, velocidade 7 ½ .
11. Solo ao órgão Hammond, por Dorotéa Machado Kerr.
12. Coral do Culto de Ação de Graças pelos cinquenta anos de dedicação ao Coral da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo, vividos pelo casal Warwick e Ondina Kerr no dia 30 de maio de 1982: “Maravilhosa Graça”. Regente, Samuel Kerr.

Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. Signos de puntuación. In: Notas de literatura. Trad. Manuel Sacristán. Barcelona: Ariel, 1962.
- AGUIAR, Joaquim Alves de. Espaços da Memória: Um Estudo sobre Pedro Nava. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1998.
- ANUARIO DA IGREJA PRESBITERIANA UNIDA DE SÃO PAULO. São Paulo, de 1902 a 1927.
- BARTHES, Roland. A atividade estruturalista. In: ESTRUTURALISMO: antologia de textos teóricos. Trad. Maria Eduarda Reis Colares. Lisboa: Portugalia Editora, 1965.
- BARTHES, Roland. O prazer do texto. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, c 1973.
- BENSE, Max. Estética de la informacion. Madrid: Alberto, 1972.
- BENSE, Max. Estética. Consideraciones metafísicas sobre lo bello. Buenos Aires: Nueva Vision.
- BISPO, Antonio Alexandre. Martin Braunwieser – Espiritualismo, nova objetividade, humanismo clássico e as tradições do oriente e do ocidente na pedagogia e na criação artística: contribuição ao estudo da influência austríaca e alemã na música do Brasil no século XX. Alemanha, Köln: Consociatio Internationalis Musicae Sacrae, 1991. (Musices Aptatio: Liber Annuarius).
- BOLETINS DOMINICAIS DA IGREJA PRESBITERIANA UNIDA DE SÃO PAULO. São Paulo, de 1926 a 1982.
- BORGES, Jorge Luis. Os tradutores das mil e uma noites. In: Obras completas. São Paulo: Globo, 1999. V. 1.

- BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. Música sacra evangélica no Brasil. Rio de Janeiro: Kosmos, 1961.
- BRAGA, Lúgero. Nossa História I. Bases da Fé Cristã. Série Crescimento. 8. Ed. São Paulo: Editora Cultura Cristã, 1998.
- BRUNO, Ernani Silva. História e tradições da cidade de São Paulo. 4. Ed. São Paulo: Hucitec, 1991. V.1, 3.
- CARDOSO, Ciro Flamarion Santana. Narrativa, sentido, história. Campinas: Papyrus, 1997.
- CAMPOS, Haroldo de. A arte no horizonte do provável. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969.
- CERIBELLI, Dirce Tereza. Repensando o Processo Criativo, no Processo Criativo... Anais do 1º Congresso de Redação e Leitura, realizado na PUC em 1984.
- CERIBELLI, Dirce Tereza. De dentro da asa de uma borboleta. meninos e meninas explodem poesia... Diálogos Poéticos: Brasil, Portugal, África e Goa. Tese de Livre Docência, realizada no Instituto de Artes da UNESP, em 28 de fevereiro de 1994. 1º de 3 volumes.
- CERIBELLI, Dirce Tereza. Poética e Função Metalingüística: João Cabral de Melo Neto. São Paulo, Tese de Doutorado. 1974
- CONVENÇÃO DAS ESCOLAS DOMINICAES DO ESTADO DE SÃO PAULO, 1. , 1931, São Paulo. São Paulo: Imprensa Metodista, 1931. (Teses)
- CONVENÇÃO DAS ESCOLAS DOMINICAES DO ESTADO DE SÃO PAULO, 2., 1933, São Paulo. São Paulo: Imprensa Metodista, 1933.(Teses)
- CRUZ, Lauro Monteiro da. Associação Evangélica Beneficente. Histórico. s.d.
- ENCICLOPÉDIA DA MÚSICA BRASILEIRA: popular erudita e folclórica. 2ª edição. São Paulo: Art Editora: Publifolha, 1998.

ENCICLOPEDIA DE LA MUSICA GARZANTI. Aldo Garzanti Editore, 1974.

O ESTANDARTE. São Paulo: Igreja Presbiteriana Independente, coleção do Escritório Central da IPI.

O EXPOSITOR CRISTÃO. São Paulo: Igreja Metodista do Brasil, coleção do Arquivo Presbiteriano.

FÉ E VIDA. São Paulo: Instituto de Cultura Religiosa, 1938 – 45.

FERREIRA, Antonio Celso. História Fast Food: ou alguns problemas da teoria e da narrativa histórica neste fim de século. In: SILVA, Zélia Lopes da. (Org.) Cultura histórica em debate. São Paulo: Editora UNESP, 1995.

FERREIRA, Antonio Celso. Um eldorado errante: São Paulo na ficção histórica de Oswald de Andrade. São Paulo: Editora Unesp, 1996.

FERREIRA, Júlio Andrade. Galeria Evangélica: Biografia de Pastores Presbiterianos que trabalharam no Brasil. 1ª série. São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, 1952.

FERREIRA, Júlio Andrade. História da Igreja Presbiteriana do Brasil. 2. ed. São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, 1992. 2v.

FREDDI JUNIOR, Sérgio Paulo. O Desenvolvimento da Música Protestante da Tradição Reformada do Brasil. Dissertação de Mestrado apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 1994.

GARCEZ, Benedito Novaes. O Mackenzie. São Paulo: Casa Editora Presbiteriana, 1970.

GONSALVES, Joaquim Rodrigues. Aquém do Véu, 1. ed. Casa Editora Presbiteriana, 1991.

GRIPP, Roberto e outros. História da Igreja Presbiteriana de Alto Jequitibá. 1. ed., 1991. Presidente Soares, MG: Editora Betânia.

HOMEM, Maria Cecília Naclério. O prédio Martinelli: a ascensão do imigrante e a verticalização de São Paulo. São Paulo: Projeto, 1984.

O HOMEM do povo: coleção completa e fac-similar dos jornais escritos por Oswald de Andrade e Patrícia Galvão (Pagu). São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, Arquivo do Estado, 1984.

IGREJA PRESBITERIANA DO BRASIL. Manual presbiteriano. 15. ed. São Paulo: Cultura Cristã, 1999.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e comunicação. 9 ed. São Paulo: Editora Cultrix.

KERR JUNIOR, Warwick. O órgão Hammond. In: Caixa Expressiva: Publicação Semestral da Associação Brasileira de Organistas, ano 3, nº5, julho de 1999.

LAGO, Pedro Corrêa do. Iconografia paulistana do século XIX. São Paulo: Metalivros, 1998.

LESSA, Vicente Themudo. Annaes da 1ª igreja presbyteriana de São Paulo: 1863 - 1903. São Paulo, 1938.

LÉVI-STRAUSS, Claude. O pensamento selvagem. Trad. Tania Pellegrini. 2. ed. Campinas: Papyrus, 1997.

LOPES, Fernão. Quadros da crônica de D. João I. Belo Horizonte: Itatiaia, 1960.

MARIZ, Vasco. História da música no Brasil. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1994.

MELO NETO, João Cabral. Obra completa. Volume único; organização Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.

A MENSAGEM. São Paulo: Igreja Presbiteriana Unida. Coleção dos n. 12 a 34, cobrindo o período de 7 de setembro de 1922 a 6 de julho de 1924.

MOYA, Alvaro de. Shazam. São Paulo: Perspectiva, 1970.

MURO, Magali Aquino de. História da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo: 1900 – 1989.

NASSAU, Rolando. Dicionário de música evangélica. Brasília: Gutenberg, 1944.

PEIRCE, Charles Sanders. Collected Papers. Harvard University, 1931/1958

PEREIRA, Eduardo Carlos. Traços biográficos do Rev. Antônio Pedro de Cerqueira Leite. In: Q Estandarte de 4 de janeiro de 1912.

PERRONE – MOISÉS, Leyla. Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PICCHIA, Paulo Menotti Del. Revolução Paulista. São Paulo: (s.n.), 1932.

PICCHIA, Paulo Menotti Del. Poema do vício e da virtude. 1. ed. 1913.

POPPER, Karl Raimund. A miséria do historicismo. Trad. Octany S. da Mota e Leônidas Hegenberg. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1980.

PORTO, Antônio Rodrigues. História urbanística da cidade de São Paulo. São Paulo: Carthago & Forte, 1992

REAM, Ethel Dawsey. História de Hinos. Junta Geral de Educação Cristã, 1939.

REILY, Duncan Alexander. História documental do protestantismo no Brasil. São Paulo: Aste, 1993.

RELATÓRIO OFICIAL DA 11ª CONVENÇÃO MUNDIAL DE ESCOLAS DOMINICAIS. Rio de Janeiro: Conselho Evangélico de Educação Religiosa do Brasil, 1932.

REVISTA DAS MISSÕES NACIONAIS. São Paulo: Igreja Presbiteriana do Brasil, coleção Arquivo Presbiteriano.

RONIS, Osvaldo. Uma epopéia de fé: a história dos batistas letos no Brasil. Rio de Janeiro: Junta de Educação Religiosa, 1974.

SALUM, Isaac Nicolau. Orfeões Evangélicos. In: Cristianismo, ano IV n.º 48, São Paulo, junho de 1953.

SANTOS, Mattathias Gomes dos. Música e hinologia. Rio de Janeiro: s. n., 1948.

SANTOS JUNIOR, José Borges dos. Relatórios pastorais. São Paulo: s.n, Igreja Presbiteriana Unida, 1948 a 1961.

SÃO PAULO DE LÉVI-STRAUSS. Transcrição do capítulo XI do livro Tristes Trópicos, de Claude Lévi-Strauss. Martins Fontes, 1955.

TOLEDO, Benedito Lima de. São Paulo: três cidades em um século. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

UNITAS. São Paulo: Instituto de Cultura Religiosa, 1946 - 63.

VEYNE, Paul. Comment on écrit l'histoire. Paris: Seuil, c 1978.

VEYNE, Paul. Como se escreve a história. Trad. Alda Baltar e Maria Auxiliadora Kneip. 4.ed. Brasília: Editora UNB, 1998.

WITTER, José Sebastião. República, Política e Partido. Bauru, SP: EDUSC,1999.

Hinários e Coleções de Música Sacra

Psalms e Himnos com Músicas Sacras, compiladas e adaptadas por Mrs. Kalley e J. G. da Rocha, M. B., C. M. revistas por Luiz B. Prout, A. R. A. M. Terceira Edição, 1899.

Psalms e Himnos com Músicas Sacras, compiladas e adaptadas por João G. da Rocha, M. B., C. M., e outros. Parte Terceira: Lisboa e Rio de Janeiro, 1917.

Salmos e Hinos com Músicas Sacras, compiladas e adaptadas por João G. da Rocha, M. B., C. M., e outros. Nova Edição muito aumentada e revista. Rio de Janeiro, 1952.

Salmos e Hinos com Músicas Sacras, compiladas e adaptadas por João G. da Rocha, M. B., C. M., Quinta Edição revista e aumentada: Rio de Janeiro, Brasil, 1975.

Cantor Cristão, Hymnario das Igrejas Baptistas do Brasil. Primeira Edição com música: Casa Publicadora Baptista do Brasil, Rio de Janeiro, 1924.

Cantor Cristão, Hymnario das Igrejas Baptistas do Brasil. Terceira Edição com música: Casa Publicadora Baptista do Brasil, Rio de Janeiro, 1935.

Aleluias! com Música, compiladas e adaptadas para Igrejas Evangélicas. Primeira Edição, 1931. Imprensa Methodistista, São Paulo, Brasil.

Antemas Celestes. Cantos Triunfais. Por Alynna Muirhead. Casa Publicadora Batista, Rio de Janeiro, 1933.

Harmonias, volume quatro da série Música Sacra Especial, n. 1, 26 Quartetos ou Coros para Homens. Casa Publicadora Batista, Rio de Janeiro, 1935.

Himnos e Canticos Juvenis. Organizado por Julia Coachman Dickie. Imprensa Methodistista, São Paulo, Brasil (Anterior a 1926).

Córos Sacros, n. 1, Hymnos especiaes para Córos compilados por Arthur Lakschevitz, 1931. Casa Publicadora Baptista, Rio de Janeiro (Primeira Edição).

Córos Sacros, n. 2, Hymnos especiaes para Córos compilados por Arthur Lakschevitz, 1934. Casa Publicadora Baptista, Rio de Janeiro (Primeira Edição).

Córos Sacros, n. 3, Hinos especiais para Córos compilados por Arthur Lakschevitz, 1948. Casa Publicadora Baptista, Rio de Janeiro (Terceira Edição).

Córos Sacros, n. 4, Hinos especiais para Córos compilados por Arthur Lakschevitz, 1948. Casa Publicadora Baptista, Rio de Janeiro (Terceira Edição).

Córos Sacros, n. 5, Hinos especiais para Córos compilados por Arthur Lakschevitz, 1949. Casa publicadora Baptista, Rio de Janeiro (Terceira Edição).

Coros Sacros, n. 6, Hinos especiais para Córos compilados por Arthur Lakschevitz, 1951. Casa Publicadora Baptista, Rio de Janeiro (Primeira Edição).

Coros Sacros, n. 6, Hinos especiais para Coros compilados por Arthur Lakschevitz, 1951 (?). Casa Publicadora Baptista, Rio de Janeiro (Primeira Edição ?).

Coros Sacros, n. 7, Hinos especiais para Coros compilados por Arthur Lakschevitz, 1949. Casa Publicadora Baptista, Rio de Janeiro (Primeira Edição ?).

Coros Sacros, n. 8, Hinos especiais para Coros compilados por Arthur Lakschevitz, 1955. Casa Publicadora Baptista, Rio de Janeiro.

Coleção de Música Sacra, Coletânea Prática para Côro. Volume I. Coletânea de manuscritos fornecidos pela Escola de Música Sacra do Colégio Bennett, Rio de Janeiro. Imprensa Metodista, São Paulo, 1951.

Coleção de Música Sacra, Coletânea Prática para Côro. Volume IV. Coletânea de manuscritos fornecidos pela Escola de Música Sacra do Colégio Bennett, Rio de Janeiro. Imprensa Metodista, São Paulo, 1957.

Hinário Evangélico com Músicas Sacras. Primeira Edição. Confederação Evangélica do Brasil, Rio de Janeiro, 1952.

Hinário Evangélico com Músicas Sacras. Segunda Edição, Segunda impressão. Confederação Evangélica do Brasil, Rio de Janeiro, 1980.

10 Corais para Coro Misto de J.S. Bach. Irmãos Vitale, 1976.

Composições Sacras. Julio de Oliveira. JUERP, Junta de Educação Religiosa e Publicações da Convenção Batista Brasileira. Rio de Janeiro, RJ, 1975.

Novo Cântico. Hinário Presbiteriano. Primeira Edição com Música, 1991. Casa Editora Presbiteriana, São Paulo, SP.

A quem dedicar, a quem agradecer, ao final destas narrativas?

A montagem das narrativas já é uma dedicatória, um reconhecimento a quem possibilitou este momento de lembranças... Dedicar a quem foi personagem, com suas ações aqui registradas, poderia parecer redundante ou resultar em um esvaziamento, em lugar de um reconhecimento já consagrado ao longo do texto.

Agradecer nunca é demais, nunca é suficiente, por isso em primeiro lugar, agradeço a todos que atuaram com música na Igreja Unida ou que pela música se mobilizaram. Seus nomes já estão relacionados a partir da primeira página dessa história.

Entretanto, outros nomes foram aparecendo, enquanto nos lembrávamos dos cantores, regentes, instrumentistas, seus parentes e conhecidos. São os nomes de pessoas que ajudaram a ligar os fios da trama da memória e que ficaram no avesso desse tecer.

Revelá-los é minha forma de agradecimento:

Dirce Tereza Ceribelli, mais do que orientadora, colega e amiga que, na convivência destes vinte e tantos anos, me veio ajudando a desvendar os muitos modos da escritura...

Prof^ª. Dr^ª. Maria de Loures Sekeff Zampronha, e
 Prof. Dr. José Leonardo do Nascimento, que fizeram parte da Banca de Qualificação
 Prof^ª. Dr^ª. Marisa Fonterrada, amiga e colega do Depto. de Música do Instituto de Artes, da Unesp
 Regis Duprat, estímulo constante

Rev. Carlos Aranha Neto, atual Pastor da Igreja Presbiteriana Unida de São Paulo

Ivana Célia Aguiar Pereira Nunes, (secretária da Igreja Unida)

Rev. Eliezer Bernardes da Silva e
 Rev. Paulo Viana de Moura, do Arquivo Presbiteriano
 Heloisa Amaral Araújo, do Centro de Memória da Igreja Presbiteriana Independente
 Rev. Cid Pereira Caldas, Ministro de Música da Catedral Presbiteriana do Rio de Janeiro
 Dirce Kaschel, da Biblioteca do Seminário Batista de São Paulo
 Andréa Considera Rabello, Supervisora do Centro Histórico do Instituto Presbiteriano Mackenzie
 Regina Davidoff, do Setor de Documentação do MIS
 Fundação Antonio Cabrera
 Biblioteca do Seminário Teológico, da Igreja Presbiteriana Independente de Londrina

Vera Lúcia De Chiacchio
 Ligia Alcântara Schubert
 Dario Ferreira
 Rev. Ilgonis Janait
 Janis Lepste
 Maria De Luca Martins
 Léa e Levy Resende
 Neuzania Feliciano
 Victória Kerbauy
 Carmen e H. G. Wills
 Dorothy e Joeny Navarro
 Anna Ostergreen

Regina Prezotto
Maria Cecília Naclério Homem
Irene Monroe Moreno
Augusto Carpigiani
Nelly Bolliger Lane
Beatriz (Batita) e Eder Acorsi
Maria do Carmo Vendramini
Diocélia Maria Silva
Lilian Jacyntho MacFadden de Araújo
Oleg Kousnicov

Marila Borges Kerr
Nydia Kerr Brochado de Almeida
David Warwick Kerr
Lísias Guimarães Alcântara Filho (L. Guimarães)
Elza Lakschevitz
Família de D. Esther de Almeida Mesquita
Maria Antonieta Mota Kanji
Maricy Costa e João Daniel Migliorini
Mercedes Thiele
Sônia de Lara Pereira
Wanda Loria de Lara
Mário Cerqueira Leite Neto
Samuel Pires de Almeida
Marília Galtério
Sérgio Arruda
Gláucia Machado
Rail Kurban;
Modesto Perestrelo Carvalhosa
Priscila Amorese
Yolanda Corazza
Felippo Barbosa Lima
Marta Faustini
Loyde Faustini
Maria Lucia e Celso Monteiro de Barros
Ivete Del Picchia

Yara Moreira
Roberto Anzai
Álvaro Carlini
Vânia D'Almeida

e

Warwick Kerr Jr., já citado como personagem, lembrado novamente, junto com Hilde Kreutzer Castanho de Almeida, pelo arquivo da documentação, pelo trabalho de computação e diagramação gráfica e planejamento e elaboração do CD.

Deo Gracias!

São Paulo, 9 de março de 2000.