

UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
INSTITUTO DE ARTES

ADRIANE KIS SANTOS PERDIGÃO

**A PRÁTICA MUSICAL RELIGIOSA DO TEMPLO CENTRAL DA ASSEMBLEIA
DE DEUS EM BELÉM/PA**

Belém

2020

ADRIANE KIS SANTOS PERDIGÃO

**A PRÁTICA MUSICAL RELIGIOSA DO TEMPLO CENTRAL DA ASSEMBLEIA
DE DEUS EM BELÉM/PA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP, *Campus* de São Paulo, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música.

Área de concentração: Musicologia/Etnomusicologia/Educação Musical

Linha de pesquisa: Abordagens históricas, estéticas e educacionais do processo de criação, transmissão e recepção da linguagem musical

Orientador (a): Prof.^a Dr.^a Dorotea Machado Kerr

BELÉM

2020

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Documentação do Instituto de Artes da Unesp

P433p Perdigão, Adriane Kis Santos, 1996-

A prática musical religiosa do templo central da Assembleia de Deus em Belém-PA / Adriane Kis Santos Perdigão. - São Paulo, 2020.

74 p. : il.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Dorotea Machado Kerr

Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Instituto de Artes

1. Música - Instrução e estudo. 2. Música - Aspectos religiosos. 3. Música - História e crítica. 4. Cânticos - Igrejas protestantes. I. Kerr, Dorotea Machado. II. Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes. III. Título.

CDD 781.71



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de São Paulo



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO: A Prática Musical Religiosa do Templo Central da Assembleia de Deus em Belém/PA.

AUTORA: ADRIANE KIS SANTOS PERDIGÃO

ORIENTADORA: DOROTEA MACHADO KERR

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Mestra em MÚSICA, área: Música: Relações Interdisciplinares pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. DOROTEA MACHADO KERR (Participação Virtual)
Departamento de Música / Instituto de Artes de São Paulo

Prof. Dr. EDÉSIO DE LARA MELO (Participação Virtual)
Universidade Federal de Ouro Preto

Prof. Dr. PAULO CELSO MOURA (Participação Virtual)
Unesp / Instituto de Artes - IA

São Paulo, 27 de outubro de 2020

*À minha mãe, Ana, meu exemplo do que significa amar e servir
ao próximo em todas as áreas da vida.*

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, a Deus, pelo dom da vida e por me escolher para a missão mais linda que há: fazê-lo conhecido através da música. Obrigada, meu Pai, pelo sustento até aqui! Que venham os próximos desafios.

Aos meus pais e melhores amigos, Edvaldo e Ana, obrigada por serem a demonstração do amor de Deus na terra: incondicional. Devo a vocês tudo o que sou e o que vier a ser.

Aos meus quatro irmãos: Zaide, Thais, Ediana e Eder Lucas, obrigada por serem meu suporte emocional, pelo apoio, pelas orações e por toda ajuda durante a minha trajetória até aqui.

Ao meu amado noivo, Fabrício, faltam-me palavras para te agradecer. E espaço também, afinal, não caberia aqui tudo que você suportou para que eu concluísse este curso com excelência.

Aos maestros Jeremias Souza e Marcos Matos pelo apoio com as entrevistas e conversas a respeito da orquestra, e dos demais grupos musicas da Assembleia de Deus em Belém.

À direção do Conservatório Carlos Gomes, pela compreensão e apoio quando precisei trancar o curso no último ano para morar em São Paulo.

Ao Programa de Pós-Graduação em Música da Unesp pelo apoio e, principalmente, pela compreensão com minhas dificuldades em relação à prazos.

À minha querida orientadora, Dorotea Machado Kerr. Aprender com a Sra. foi a maior experiência profissional e pessoal que vivi até hoje!

A todos os professores com quem tive a oportunidade de aprender até hoje: cada ensinamento, lição, conselho, conversa, troca de experiências e puxões de orelha valeu a pena. Este é apenas o início.

“Depois do silêncio, aquilo que mais aproximadamente exprime o inexprimível é a música”.

(Aldous Huxley)

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo estudar a prática musical no Templo Central da Assembleia de Deus em Belém e a importância do ensino informal e não-formal ofertado nesta igreja à comunidade paraense. O contexto histórico sobre esta prática foi construído a partir das diretrizes musicais propostas por Martinho Lutero e João Calvino durante a Reforma Protestante do século XVI. A chegada do Protestantismo ao Brasil ocorreu através da imigração e das missões, estando a Assembleia inserida neste último grupo e tendo sido fundada por dois missionários suecos batistas em 1911. O início das práticas musicais ocorreu por meio do cântico congregacional e o uso da ¹*Harpa Cristã*; posteriormente, a formação de grupos musicais (coral e orquestra) e a formação de um núcleo de educação musical, voltados para o serviço litúrgico. A relevância da pesquisa reside na contribuição que projetos como esses têm dado à comunidade paraense ao proporcionar o aprendizado musical por meio destas ações, caracterizando-se como ensino informal que complementa a formação formal. A metodologia adotada foi a de estudo de caso, pesquisa bibliográfica e documental. Espera-se que este trabalho suscite o desejo de fomentar outros estudos sobre a história musical dos evangélicos reformados no Brasil.

Palavras-chave: ensino musical informal; Assembleia de Deus em Belém do Pará; música litúrgica.

¹ A Harpa Cristã é o hinário oficial da Assembleia de Deus no Brasil e sua primeira edição foi lançada em 1922, na Assembleia de Deus de Recife (PE). Teve a orientação editorial do pastor brasileiro Adriano Nobre (1883-1938) e contava com, aproximadamente, 100 hinos.

ABSTRACT

This research aims to study the musical practice of the Central Temple of the Assembly of God in Belém, and the importance of informal education offered to the Pará community. The historical context about this religious musical practice was built from the musical guidelines proposed by Martinho Lutero and João Calvino during the Protestant Reformation. The arrival of Protestantism in Brazil occurred through immigration and missions, the Assembly being inserted in this last group was founded by two Swedish Baptist missionaries in 1911. Musical practices: congregational singing, Christian Harp Book and the formation of choir and orchestra and musical formation center. The relevance of the research lies in the study of Evangelical Churches contributions to the music informal project. The methodology is the case study, bibliographical recollection and documentary research. It is hoped that this study encourages other works on the Evangelical Reformed Churches and contributes to the study of the Brazil religious musical history.

Keywords: informal musical education; Assembly of God in Belém do Pará; liturgical music.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: “ <i>Alcuns Pseaulmes et Cantiques am Chant</i> ”	31
Figura 2: 4ª Edição da Harpa Cristã.....	35
Figura 3: Rua Conselheiro João Alfredo.....	38
Figura 4: Teatro da Paz.....	40
Figura 5: Conjunto Coral da Assembleia de Deus em Belém.....	63
Figura 6: Orquestra Sinfônica do Templo Central.....	64

Sumário

RESUMO.....	8
INTRODUÇÃO	13
Procedimentos metodológicos.....	16
laboração do relatório/dissertação.	17
Referencial teórico.....	18
O Pentecostalismo – EUA	21
A Assembleia de Deus e a chegada do Protestantismo no Brasil.....	21
A cidade de Belém do Pará em 1910.....	22
A importância da pesquisa.....	24
CAPÍTULO 1.....	28
1. A TRADIÇÃO MUSICAL DAS IGREJAS REFORMADAS.....	28
1.1. Luteranismo.....	28
1.2. Calvinismo.....	30
1.3. Pentecostalismo	33
1.4. Protestantismo de Imigração	34
1.5. Protestantismo de Missão ou Protestantismo Missionário	35
CAPÍTULO 2.....	38
2. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL, SOCIAL E ECONÔMICO DE BELÉM DO PARÁ EM 1910	38
2.2. A questão econômica.....	39
2.3. Contexto cultural: o Teatro da Paz e as “salas de cinema”	40
2.4. A imprensa de Belém	41
2.5. Instituto Estadual Carlos Gomes (1898).....	43
2.7. Protestantismo na Amazônia	45
2.8. Daniel Berg e Gunnar Vingren: o “pentecostalismo” no Pará	49
CAPÍTULO 3.....	51
3. A PRÁTICA MUSICAL NA ASSEMBLEIA DE DEUS E O PAPEL DA EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL	51
3.1. Educação Formal, Não-Formal e Informal.....	51
3.2. Educação, Educação musical e Interdisciplinaridade.....	52
3.3. Assembleia de Deus em Belém	56
3.4. O “cantar”: a primeira prática musical	57
3.5. Compositores e tradutores pentecostais.....	58
3.6. A Harpa Cristã: hinário oficial da Assembleia de Deus	60
3.7. Os grupos musicais	62

	12
3.7.1. Conjunto Coral do Templo Central	63
3.7.2. Orquestra Sinfônica do Templo Central	64
3.8. NEMAD – Núcleo de Educação Musical da Assembleia de Deus	67
Considerações finais	71
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	76

INTRODUÇÃO

Sendo um entre muitos aspectos que caracterizam a cultura e narram a história de um determinado lugar, povo ou segmento religioso, a música se insere no contexto no qual foi produzida, serve para explicá-lo e, ao mesmo tempo, ajuda a entendê-lo melhor. Da mesma forma, as práticas musicais ali existentes também se vinculam ao contexto em um movimento de ida e volta. Assim, se se considera apenas dois lados dessa equação – contexto e prática musical – um não pode ser explicado sem o outro.

Nesse contexto de inserção da música encontra-se a cidade de Belém, capital do estado do Pará, detentora de um número expressivo de manifestações culturais que evidenciam as peculiaridades da sociedade paraense. Entre essas manifestações, encontra-se a prática musical religiosa do Templo Central da Assembleia de Deus em Belém/PA. Os seus integrantes são membros desta denominação, porém, também participam músicos convidados de outras congregações evangélicas de Belém, principalmente em eventos festivos. A Igreja Evangélica Assembleia de Deus no Brasil foi fundada em Belém/PA, em junho de 1911, por dois ²missionários batistas suecos que vieram dos Estados Unidos.

Portanto, esta pesquisa estuda a prática musical pertencente à Assembleia de Deus que se dá por meio do ensino de cânticos, da formação de grupos musicais e núcleos de educação musical; e, o desenvolvimento de um padrão musical para todas as igrejas dessa denominação que têm sido criadas após o início das práticas em Belém. Contextualiza-se, assim, a questão da pesquisa: de que forma ocorreu o processo de criação da prática musical na Assembleia de Deus? E, principalmente, qual a relevância do ensino musical evangélico para a comunidade? Neste intuito, pretende-se abordar os diversos fatores que levaram à criação desta prática, dando enfoque às questões que envolvem os processos da educação musical presente nesse ambiente.

A educação informal é muito mais do que a transmissão de um conteúdo. Ela transmite pensamentos, ideias e conceitos que não são falados expressamente, como o comportamento ou atitude em reproduzir determinadas ações, por exemplo: o cantar na igreja, sejam hinos da congregação ou no coral. Essas ações exigem atenção, leitura da letra, atitude de ficar em pé (posição mais correta para emissão da voz), concentração, ritmo para cantar junto com outras pessoas, afinação, memorização, ou seja, aspectos relacionados ao estudo informal da música. Esses aspectos não são ensinados formalmente, mas cada pessoa os apreende mediante sua presença nos cultos que frequenta regularmente. Estes componentes são primordiais para o fazer musical, de forma que são os mesmos ensinados àqueles que ingressam em instituições especializadas

² Gustaf Daniel Hogberg (1884-1963) e Adolph Gunnar Vingren (1879-1933), ambos de origem sueca, deram início à Assembleia de Deus em Belém do Pará, em 18 de junho de 1911.

de músicas, ou praticados pelos profissionais.

O alcance da aprendizagem informal no contexto da igreja é muito amplo e, pode-se referir a esta aprendizagem como "natural" em alguns casos. Entre essas práticas está o cântico congregacional, vivenciado desde a infância na igreja e os grupos musicais. O Conjunto Coral da Assembleia de Deus foi o primeiro grupo coral de Assembleia de Deus no Brasil; em 1936 foi organizada a Banda de Música do Templo Central, que após determinado tempo adquiriu nova formação instrumental e passou a chamar-se Orquestra Sinfônica do Templo Central.

Esta igreja desenvolveu uma relação bastante expressiva com a música, fato que tem desencadeado a formação de diversos outros grupos musicais atuantes ao longo dos anos; um ministério de louvor, conjuntos corais ligados a departamentos da igreja (crianças, adolescentes, jovens, idosos, mulheres, homens, casais etc.), incluindo o NEMAD – Núcleo de Educação Musical da Assembleia de Deus, projeto em atividade desde 1990 e responsável pela formação de novos instrumentistas para atuação musical na igreja. A importância destes grupos se deve, entre outros fatores, à manutenção da memória desta igreja, traduzida em seu repertório composto por hinos, arranjos, dobrados e peças trazidas da hinologia cristã mundial. Ao mesmo tempo em que estes grupos permanecem tradicionais em relação às harmonias, melodias e letras de seus fundadores, também concede abertura às inovações musicais trazidas pela cultura musical da contemporaneidade.

Portanto, estes grupos musicais têm atuado como agentes de difusão da história da Assembleia de Deus e, em outro âmbito, possibilitado a aprendizagem musical a um público considerável que, muitas vezes, não é contemplado no sistema educacional formal, em virtude da não inclusão da música nos currículos escolares (na maioria dos casos). Além disso, essas iniciativas também têm levado diversos alunos a ingressarem em cursos técnicos e superiores de música, inserindo-os em orquestras profissionais ou incentivando-os à docência.

Dessa forma, por ser flautista e fazer parte de dois grupos musicais, a saber: da Orquestra Sinfônica do Templo Central em Belém há três anos e, da Banda Ágape da Assembleia de Deus do município Concórdia/PA há doze anos – sou oriunda deste município – e presenciar a atuação destes grupos, principalmente na sociedade

paraense, é que surgiu a curiosidade e o desejo de compreender seu processo histórico, suas características, usos e funções da sua música, fator motivador desta pesquisa. A importância dos grupos musicais do Templo Central se revela na medida em que, são eles mesmos, elementos indispensáveis para a concretização da liturgia existente na Assembleia de Deus, em que a música possui um papel significativo. Ou seja, através do seu repertório, eles contribuem para a manutenção e divulgação da história desta igreja e, conseqüentemente, dos princípios religiosos que regem o modo de viver dos fieis, com os hinos, corinhos, arranjos, dobrados e canções.

A respeito do processo histórico que envolve a música praticada na Assembleia de Deus, encontra-se aqui o primeiro ponto a ser estudado nesta pesquisa e que será descrito no capítulo 1. A prática do canto coletivo (ou louvor congregacional) tem sua origem nas teorias defendidas pelo monge Martinho Lutero durante a Reforma Protestante ocorrida no século XVI. Lutero defendia que todos os fieis deveriam participar dos momentos de louvor e adoração presentes nos cultos religiosos, diferentemente da Igreja Católica, onde o mesmo era entoado pelos clérigos e em latim. Ao traduzir os cânticos para a língua vernácula Lutero deu início à principal prática musical de cunho protestante, que é o louvor congregacional, o qual era tido por ele como uma ferramenta pedagógica, por ser veículo de comunicação para suas doutrinas e também como objeto de estudo, já que seu ensino era incentivado por ele a partir das séries iniciais. (ALMEIDA, 2011)

Vale ressaltar que à época da fundação, por ainda não possuir hinário próprio, utilizava-se entre os membros da Assembleia de Deus o “*Salmos e Hinos*”, compilado de salmos cantados e outros hinos escritos pela missionária escocesa Sarah Poulton Kalley (1825-1907) que, juntamente com seu esposo Robert Reid Kalley (1809-1888) deram início à Igreja Congregacional do Brasil, primeira denominação fundada a partir do chamado “protestantismo missionário” (além deste, houve também o protestantismo de imigração). Este hinário foi amplamente usado por grande parte das denominações protestantes fundadas no Brasil. Dessa prática de canto coletivo foram surgindo outras formas de manifestação, já mencionadas anteriormente e que serão detalhadas no decorrer do capítulo 3.

Como hipótese inicial da pesquisa, tem-se que elementos musicais de outras denominações foram assimilados pelos fundadores da Assembleia de Deus, tais como o uso do hinário *Salmos e Hinos*, até então utilizado pela Igreja Presbiteriana. Com o tempo, determinadas ações foram tomadas no sentido de construir uma identidade musical

própria: a) a formação de um conjunto coral (1926), que foi o primeiro grupo musical formado nesta instituição; b) a publicação dos próprios hinários (inicialmente, o Cantor Pentecostal e de maneira definitiva, a Harpa Cristã); c) a constituição de uma banda de música em 1936 (posteriormente se tornou uma orquestra), sendo o traço identitário mais relevante; d) um sistema de ensino de música por meio desta orquestra (que é o Núcleo de Educação Musical da Assembleia de Deus, fundado em 1999) e) a formação de corais referentes à conjuntos diversos da igreja (como Missão com Crianças, Missão com Homens, Missão com Casais, Missão com Jovens etc.).

Procedimentos metodológicos

A metodologia adotada para a realização desta pesquisa foi a de estudo de caso, em que se buscou investigar diversos conceitos atribuídos a esta modalidade de pesquisa. A razão para esta escolha considerou a natureza do objeto de pesquisa, “o caso”, ou seja, a prática musical proveniente da Assembleia de Deus; acrescentando-se a isso o fato de o estudo possibilitar a compreensão mais ampliada da identidade da música assembleiana em nível nacional, uma vez que todas as práticas são oriundas do projeto que começou em Belém.

Conforme se observou no texto da professora da Magda Maria Ventura (2007), há na literatura mundial contemporânea a contribuição de muitos autores, com posições diversas. Por exemplo, de acordo com os professores Clara Pereira Coutinho e José Henrique Chaves, professores da Universidade do Minho (Portugal, 2002) a característica que melhor identifica e distingue esta abordagem metodológica é o fato de se tratar de “um plano de investigação que envolve o estudo intensivo e detalhado de uma entidade bem definida: o caso” (COUTINHO; CHAVES, 2002, p. 223). Nesta pesquisa, o objeto de estudo particular (caso) é a prática musical religiosa proveniente da Assembleia de Deus em Belém, que, após consolidar-se, serviu de guia para as demais igrejas da denominação que foram surgindo no Brasil.

Com o intuito de explicitar a escolha dos métodos e procedimentos que serão aplicados durante o trabalho, será utilizado o modelo de organização proposto por Magda Maria Ventura (2007), que definiu quatro fases para mostrar o delineamento do estudo de caso:

- a) **delimitação da unidade-caso** – a prática musical religiosa da Assembleia de Deus em Belém/PA;

- b) **coleta de dados** – pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, entrevistas e pesquisa arquivística.
- Esta fase da pesquisa compreenderá o levantamento de textos e obras relativos aos seguintes temas: o contexto da Reforma Protestante do século XVI e a música – Luteranismo, Calvinismo, Pentecostalismo, Protestantismo de Imigração e Protestantismo de Missão; a inserção do Protestantismo na Amazônia; a fundação da Assembleia de Deus e o surgimento de uma prática musical segundo o modelo protestante; educação musical não formal e informal.
 - Pesquisa documental, que será realizada junto ao acervo da Orquestra Sinfônica do Templo Central, Belém/PA Museu Nacional da Assembleia de Deus, Belém/PA, Memorial Gunnar Vingren, Rio de Janeiro/RJ e Hemeroteca do Centro Cultural de Belém/PA.
- c) **seleção, análise e interpretação dos dados.** Os dados obtidos serão analisados a luz de autores da musicologia e da etnomusicologia e, de autores que tratem dos processos envolvidos nos conceitos de memória e identidade.
- d) **elaboração do relatório/dissertação.**

Um aspecto importante e que se destaca por estar presente na grande maioria das definições observadas é a questão do contexto. Ainda no texto de Ventura (2007), encontramos mais uma explicação crucial; “o estudo de caso como modalidade de pesquisa visa à investigação de um caso específico, bem delimitado, contextualizado em tempo e lugar para que se possa realizar uma busca circunstanciada de informações” (VENTURA, 2007, p. 384). Este princípio é o que norteará o modo de estudar a prática musical da Assembleia de Deus em Belém, respondendo às seguintes perguntas: como o estado do Pará e a cidade de Belém se estruturavam economicamente, socialmente e culturalmente no início do século 20? Quais denominações religiosas já se encontravam em terras belenenses à esta época? Quantos habitantes haviam? A resposta dessas e de outras perguntas relativas ao contexto, que estarão descritas no capítulo 1, fornecerão os detalhes, aspectos importantes e as circunstâncias gerais e específicas relacionadas ao surgimento da prática musical na Assembleia de Deus em Belém, o que favorecerá uma maior apreensão desse todo. Pois, conforme afirma Marli André (1984), em seu texto “*Estudo de Caso: seu potencial na educação*”, “é essencial, então, que o retrato vivo e completo produzido pelo estudo de caso apresente todos os elementos necessários para que o leitor possa fazer as suas interpretações “ (ANDRÉ, 1984, p. 53).

Para Robert Yin (2014) a investigação de estudo de caso pode basear-se em várias fontes de evidências, como também afirma Marli André (1984), “os estudos de caso usam uma variedade de fontes de informação” (p. 52). Conforme Yin (2014), “um estudo de caso é uma investigação empírica que investiga um fenômeno contemporâneo dentro do seu contexto da vida real, especialmente quando os limites entre o fenômeno e o contexto não estão claramente definidos” (YIN, 2014, p. 21). Portanto, justifica-se a escolha da metodologia de estudo de caso, enquanto estratégia capaz de abranger as condições contextuais pertinentes ao fenômeno de estudo.

Referencial teórico

Inicialmente, no intuito de demonstrar quais escolhas teóricas foram feitas para subsidiar a pesquisa e de atender aos seus objetivos, foi realizado um levantamento bibliográfico abrangente, cujos autores e seus respectivos conceitos serão tratados a seguir. Partindo do pressuposto de que o contexto teórico deve-se iniciar da macroteoria e avançar para a teoria específica, o primeiro aspecto a ser observado trata-se da contribuição que as teorias musicais dos reformadores Martinho Lutero e João Calvino tiveram sobre a música protestante. Heranças musicais oriundas destes importantes reformadores, tais como o cântico congregacional em língua vernácula e com uso de melodias simples, e o cântico de salmos bíblicos foram assuntos abordados nos textos de Ferreira (2017), Almeida (2011), Reid (1990) e Junior (1994).

A Reforma Religiosa do século XVI ou Reforma Protestante representou o início de um período de transformações pelas quais passaria a Igreja Cristã daquele século, e se estenderiam às futuras gerações; os seus idealizadores propuseram mudanças significativas na doutrina e liturgia católicas, que, de acordo com eles, não representavam as verdades bíblicas. Houve mudanças de cunho teológico, como a conquista da salvação eterna somente por meio da graça divina, o acesso direto e pessoal a Deus sem a necessidade de intermediadores, o conhecimento individual das Escrituras cujo acesso deveria se estender a todos quantos o desejassem.

Também propuseram mudanças na musical litúrgica. A música católica era essencialmente baseada no canto gregoriano, também chamado de cantochão, gênero musical vocal monofônico (uma melodia) não acompanhada, ou acompanhada apenas pela repetição da voz principal com o órgão e cantado em latim. Martinho Lutero (1483-

1546) não introduz uma uniformidade litúrgica musical, antes conserva o latim e introduz a língua alemã no culto, visando também a educação dos jovens. Entretanto, conferiu à música a possibilidade de ser entendida e cantada por todas as pessoas, não somente os clérigos. Nas palavras de Almeida (2011):

“Em primeiro lugar, Lutero partiu do princípio de que a música, como dom divino, deveria ser compartilhada a todos, e não apenas ser destinada aos ouvidos dos participantes das missas, mas à voz, por meio do canto, conferiu lugar cativo, permitindo aos fieis a participação ativa nos rituais litúrgicos. Ao propor a tradução de canções já conhecidas, além de simplifica-las e ainda incluir em sua coletânea de hinos, músicas veiculando aspectos de sua doutrina, Lutero nada mais fez do que senão valer-se dessa expressão para ensinar” (ALMEIDA, 2011, p. 104)

Foram estas as principais contribuições de Martinho Lutero à história da música protestante; ao contrário do sistema musical da Igreja Católica que privilegiava o canto gregoriano, a música luterana era primariamente baseada no hino congregacional. Uma das principais medidas que viabilizaram suas ideias foi a de criar e traduzir letras para a língua alemã e, diferentemente do que era a práxis do canto litúrgico, foram criadas e arranjadas canções polifônicas. No intuito de torná-las fáceis de serem aprendidas, Lutero utilizava em suas composições temas melódicos conhecidos da cristandade, reaproveitados da música popular. Também incentivou o ensino, votando à educação um papel de grande relevância a fim de que o povo, por seus próprios esforços pudesse ler e interpretar as Escrituras. Toda essa compreensão permearia também suas concepções a respeito do papel da música como importante ferramenta de formação, já que sua presença nos currículos escolares, desde a educação básica, é defendida em seus escritos. Dessa forma, Lutero via na educação a maneira de transmitir sua mensagem a todos que dela precisassem.

Outro reformador que forneceu diretrizes para o uso da música na liturgia foi o advogado, escritor e teólogo francês João Calvino (1509-1564). Ao se dedicar ao movimento reformador, Calvino organizou todos os aspectos da religião cristã de forma vertical, buscando as raízes nos costumes cristãos primitivos e na Bíblia Sagrada. A música calvinista desenvolvida na Igreja Protestante Reformada Primitiva Europeia tinha como forma principal de composição: os saltérios – musicalização dos 150 salmos bíblicos. Segundo o pesquisador Sérgio Freddi Junior (1994, p. 95) Calvino enxergava na

música algo muito especial, entendendo que esta deveria ser composta com muito empenho pois a sua boa qualidade era fundamental, em função do seu destacado papel na liturgia protestante.

Ao buscar uma liturgia que tivesse coerência com as práticas da Igreja Cristã Primitiva, Calvino desenvolveu e implantou o salmo como linguagem musical na sua igreja. Estes, deveriam ser na língua falada – no caso, o francês – para serem compreendidos e cantados pelo congresso. Assim, também deveriam ser metrificados antes de serem musicados. A música deveria ser cantada em uníssono, ou seja, cantada em uma só voz, para que a inteligibilidade do texto não fosse prejudicada; assim, os compositores escreviam uma parte a quatro vozes (que é um sinal de modernidade na música) da qual era cantada a voz do soprano; outras estrofes poderiam ser musicadas em forma contrapontística, com a execução de várias vozes cantando ao mesmo tempo, mas essas partes só seriam cantadas pelos que soubessem ler as partes. E não havia coro na igreja que Calvino criou. O excesso de elementos musicais não deveria ser usado para não causar distração da congregação frente ao texto. Esses salmos, portanto, eram *a capella*. O acompanhamento de instrumentos, segundo Calvino, geraria elementos que causariam a distração da congregação quanto ao texto.

Um corpo de compositores profissionais, projetados no meio vigente, foi contratado por Calvino e realizou um significativo trabalho que resultou na publicação do “Saltério de Genebra” (1562), no qual constavam 150 Salmos Bíblicos devidamente tratados na forma poética e musical acima descritos.

O Saltério de Genebra e a concepção musical de João Calvino demonstram a sua fidelidade ao texto bíblico, pois, para ele, não havia melhor poesia que a dos salmos; a riqueza das suas melodias, a importância do canto e o seu devido uso. Para ele, a edificação da igreja e a Palavra cantada são o cerne da questão, não a música em si mesma. Porém, ao contrário do que se pode concluir a partir desta última afirmação, Calvino não era arremido ao uso da música (Palermo, 2018), mas oposto ao seu uso desenfreado e sem motivos claros em relação à Deus e à igreja. O cântico de salmos e a confecção do Saltério de Genebra se tornaram instrumentos de expressão e propagação da teologia reformada, inserindo-se na prática devocional da Igreja Cristã e tornando-se uma marca do protestantismo reformado e influenciando de maneiras diversas a hinologia das igrejas reformadas que surgiram posteriormente. Também foram utilizados textos de Stanford Reid (1990) que tratou sobre a influência do calvinismo no ocidente e, o texto “Calvino,

calvinismo e educação”, de Paulo Henrique Vieira (2005) que tomou como base a obra-prima de João Calvino, “Institutas da Religião Cristã” na discussão sobre a educação como meio de salvação, o que acabou se tornando uma importante matriz da pedagogia moderna.

O Pentecostalismo – EUA

Outro aspecto a ser observado é sobre a importância da teologia do “pentecostalismo” sobre a formulação da teologia assembleiana; esta característica a diferencia de outras denominações protestantes anteriormente fundadas no Brasil. O ponto central desta doutrina está na ênfase à experiência direta e pessoal do crente com Deus, através do que é chamado de “batismo com o Espírito Santo”.

Este princípio é o cerne da teologia pentecostal, derivada do termo “pentecostes”, que faz referência a uma das celebrações mais importantes do calendário cristão – a comemoração da descida do Espírito Santo sobre os apóstolos de Jesus Cristo, sua mãe Maria e outros seguidores (este fato encontra-se registrado no capítulo 2 do Livro de Atos dos Apóstolos, versículos 1-13, da Bíblia Sagrada/Edição Almeida Revista e Corrigida, 2009).

O pentecostalismo clássico surgiu nos Estados Unidos e teve início a partir de 1901, entre cristãos que se reuniam em uma localidade na rua Azusa, em Los Angeles, EUA, liderados pelo pastor estadunidense William Seymour (1870-1922) e simultaneamente, migrou para outros lugares da América do Norte. Muitos fatores ajudaram na sua propagação; um deles foi a atenção atribuída pela imprensa da cidade de Los Angeles, que contribuiu também pelo crescimento do número de adeptos na própria cidade. Sendo os missionários fundadores da Assembleia de Deus adeptos da teologia pentecostal – haviam aceitado esta doutrina em Chicago, EUA –, fundaram esta igreja e formularam sua doutrina baseados neste princípio.

A Assembleia de Deus e a chegada do Protestantismo no Brasil

Segundo Antônio Mendonça (1990), o protestantismo se inseriu no Brasil de duas formas distintas: por meio da imigração e do trabalho de missões, estando a Assembleia de Deus inserida neste último contexto. A Assembleia de Deus teve início em Belém do Pará em 18 de junho de 1911, entretanto, registra-se a chegada dos primeiros cânticos protestantes em terras brasileiras entre os séculos XVI e XVII, segundo Henriqueta Braga (1961). Sua obra “*Música Sacra Evangélica no Brasil: uma contribuição à sua história*”

fornece um importante panorama da inserção e estruturação da música protestante no Brasil, dedicando uma parte de sua obra para tratar da prática musical de igrejas pentecostais, incluindo a Assembleia de Deus. Conforme se observa neste texto, a presença de corais luteranos e os salmos cantados de Calvino permeou todo este momento da história da música sacra protestante brasileira. Segundo Antônio Mendonça (1990), o protestantismo se inseriu no Brasil de duas formas distintas: por meio da imigração e do trabalho de missões, estando a Assembleia de Deus inserida neste último contexto. Ainda neste tópico, utilizou-se também o texto de Sergio Freddi Junior (1994), que abordou o desenvolvimento da música protestante da tradição reformada no Brasil.

A cidade de Belém do Pará em 1910

O contexto histórico-cultural, econômico e social relativo à cidade de Belém do Pará, no período que concerne à chegada dos missionários suecos será descrito através dos textos de Soares (2008), Rodrigues (2017), Maria Sarges (2009) e Barros e Vieira (2015).

Essas obras apontam para a existência de um cenário que esboçava resultados de grande desenvolvimento econômico, desencadeado pelo lucrativo comércio da borracha. A presença estrangeira na Amazônia no final do século XIX e das primeiras décadas do século XX teve, como principal motivação, a busca por riquezas decorrentes da exploração da borracha, o que se confirma em Rodrigues (2017):

“Para a Amazônia se dirigiram principalmente portugueses, italianos, espanhóis, e sírio-libaneses, atraídos pela economia da borracha, e na década de 1930 japoneses, por outras razões; mas também havia, na época da borracha, ingleses, franceses, norte- americanos, e de muitas outras regiões e países” (RODRIGUES, 2017, p. 61)

Belém passara a ser incluída no circuito do capitalismo internacional a partir da segunda metade do século XIX. Segundo a historiadora paraense Maria Sarges (2009), “de acordo com os Recenseamentos, no período de 1900 a 1920, a entrada de estrangeiros se tornou bastante expressiva, sendo que os portugueses seguidos de espanhóis foram os maiores contingentes que aportaram na cidade” (SARGES, 2009, p. 168). Também foi o caso da inserção dos primeiros missionários protestantes em Belém, que, de acordo com grande parte dos historiadores, no âmbito religioso, visavam a evangelização da população local e também foram impulsionados à Amazônia em decorrência da possível abertura do rio Amazonas à navegação internacional:

“Outra razão que trouxe os protestantes norte-americanos para a Amazônia,

foi a possível abertura do Rio Amazonas à navegação internacional. Os Estados Unidos possuíam importantes interesses econômicos quanto à abertura dos rios brasileiros, sobretudo os rios na Bacia do Prata e do Amazonas (...) Além disso, desde esse tempo já se sabia que a integração da Amazônia ao mundo dependia muito da navegação pelo Rio Amazonas” (OLIVEIRA, 2017,p. 105).

Sob a perspectiva cultural, Belém ostentava uma das mais antigas casas de espetáculos brasileira: o Teatro da Paz, fundado em 15 de fevereiro de 1878, durante o auge do Ciclo da Borracha fora a primeira casa de espetáculos construída na Amazônia. Além do teatro, o cinema tornou-se um dos principais meios entretenimento na cidade com os surgimento das salas Olympia, Palace Theatre, Odeon, Rio Branco e Paris. Entre o final do século XIX e início do século XX, outro meio de informação ganhou destaque em Belém do Pará: a publicação dos jornais. O jornalista Paulo Roberto Ferreira (apud FERNANDES, 2005, p. 4) afirma que a base econômica da região, naquela época, criou condições para o desenvolvimento da imprensa. Portanto, o que se verifica é o alinhamento, em diversos aspectos sociais, das mudanças relativas ao “novo período” desencadeado pelo crescente desenvolvimento da cidade de Belém.

Neste âmbito de desenvolvimento cultural da cidade de Belém à época áurea da borracha, observa-se, ainda, a presença de instituições especializadas de música, como o Instituto Estadual Carlos Gomes, em atividade desde 1898. Como ocorre nos dias de hoje, esta instituição fomentou a formação de jovens musicistas para a atuação em diversos espaços profissionais e não profissionais de Belém, a exemplo, a Assembleia de Deus. Outro órgão responsável por fomentar a formação musical de jovens em Belém foi a Banda de Música do Comando Militar do Norte, tendo, inclusive, alguns músicos desta e de outras bandas militares belenenses integrado as primeiras formações da Banda de Música da Assembleia de Deus, tal como na atualidade.

Outros aspectos sobre a população de Belém como o número de habitantes, número de instituições protestantes e católicas existentes sobre a fundação da nova igreja na capital paraense e outros também serão abordados no decorrer do trabalho.

Finalmente, será descrito de que forma ocorreu o processo de criação das práticas musicais da Assembleia de Deus. Para isto, serão utilizadas obras dos autores: Henriqueta Braga (1961), João G. da Rocha (1959), História Centenária (2011), Araújo (2017) e Daniel (2012). Acrescentando-se a este levantamento bibliográfico também serão empregadas outras ferramentas metodológicas, como: pesquisa documental e pesquisa de campo. Também serão utilizados textos de Dorotea Kerr (2004), Sonia Albano (2016) e Anísio Teixeira a respeito dos processos de educação musical informal e não formal e as contribuições deste tipo de ensino no contexto educacional de Belém.

A importância da pesquisa

O ponto mais importante deste trabalho é a contribuição do ensino musical evangélico ofertado à comunidade. Através das práticas informais vivenciadas desde a infância – como o cântico congregacional (em alturas, ritmos e formas pré-estabelecidos); do desenvolvimento de aspectos como sensibilidade auditiva, percepção e memorização; das experiências com apresentações em público; e, da formação de grupos musicais, um público considerável de alunos tem tido a chance de desenvolver-se musicalmente, bem como também prosseguir os estudos musicais, sejam em nível técnico ou superior, em instituições de ensino formal, conforme constatou Herson Amorim (2012). Ainda que estes espaços não priorizem a formação musical em primeira instância, objetivos ligados ao aprendizado formal de música são postos em prática neste ambiente, o que lhe confere importância no contexto educacional de Belém e no Pará. Em visita recente ao município de Tracuateua, localizado no interior do Estado e com uma população de 29.793 habitantes, foi possível observar um intenso trabalho de educação musical feito pela Assembleia de Deus da cidade. O projeto começou no início da pandemia do novo coronavírus e, num espaço de aproximadamente 5 meses, um grupo expressivo já havia sido formado para o serviço litúrgico, contando com naipe de violinos (6), clarinetes (6), saxofones (5), tubas (3), trompetes (3), trombones (2), teclado, violão e baixo elétrico. Trabalhos como estes são frequentes no Estado. Como musicista, tenho me dedicado a conhecer e auxiliar alguns destes projetos, e pude observar a existência de diversos corais, bandas e orquestras sendo formados em muitos municípios. Acará, Tomé-Açú, Mãe-do-Rio, Concórdia, Capanema, Castanhal, Santa Maria do Pará, São Miguel do Guamá, Viseu são alguns deles.

Além deste fator de suma importância, há também a relação do projeto com o estado do Pará, local que originou as práticas aqui estudadas. Portanto, o estudo contribui para o reconhecimento de tais práticas musicais enquanto atividades culturais importantes para a construção da identidade musical paraense. O estudo também demonstra relevância ao permitir um modo de compreender a história da Assembleia de Deus pelo viés das práticas musicais, uma vez que a música esteve presente nas etapas de formação da igreja.

Outro ponto a ser discutido, trata-se da ênfase da musicologia na pesquisa sobre o catolicismo, onde se tem a maior quantidade de fontes, apesar de não ser tão mais antiga que o protestantismo, conforme demonstrou Braga (1961). Esses e outros trabalhos abrem espaço para o debate, a discussão e a construção da história das práticas musicais neste segmento, que ainda é desconhecida por grande parte da comunidade acadêmica e dos próprios membros da denominação religiosa discutida neste trabalho; portanto, revela-se uma ação importante alargar os horizontes da musicologia de modo a contemplar um maior número de fatos históricos, os quais contribuem para agregar à historiografia atual no tocante à história religiosa do país.

Outro fator é que a historiografia existente pode ser considerada internalista, ou seja, redigida com vistas a um público específico de fieis, principalmente através das publicações realizadas através da Casa Publicadora das Assembleias de Deus/CPAD, editora responsável por produzir e divulgar os materiais referentes à história da igreja. A realização deste trabalho propõe uma abordagem científica baseada em fontes primárias e com um olhar crítico sobre a literatura existente.

Há de se observar ainda o expressivo alcance desta pesquisa no que diz respeito aos sujeitos que integram o sistema religioso em questão. Nas últimas décadas tem havido uma mudança nas opções religiosas dos brasileiros, com um acentuado crescimento das religiões evangélicas, sobretudo aquelas do chamado pentecostalismo. Segundo dados do Censo realizado em 1970 pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, os cidadãos brasileiros autodeclarados evangélicos constituíam menos de 6% da população. Atualmente, esta parcela da população alcança mais de 22%, segundo Censo de 2010 do IBGE, sendo a Igreja Evangélica Assembleia de Deus aquela que congrega maior número de fieis.

Existe também uma carência na produção acadêmica de trabalhos que abordem as práticas musicais em igrejas pentecostais por um viés histórico. Apesar de parte considerável das denominações deste ramo religioso ser relativamente recente (2^a e 3^a geração), denominações centenárias como a Assembleia de Deus e a Congregação Cristã no Brasil – fundadas respectivamente em 1911 e 1910 – possibilitam este tipo de abordagem.

A presente investigação se baseará em amplo corpus documental a partir do qual serão obtidos os dados a serem analisados. Trata-se de jornais de circulação, hinários,

regimentos e outros documentos, especialmente do Templo Central, além dos acervos musicais da banda de música/orquestra e dos coros do Templo Central; o museu deste mesmo templo, além da documentação recolhida ao Centro de Estudos do Movimento Pentecostal/CEMP (responsável pela guarda, conservação, organização e catalogação de todo material produzido ao longo de 70 anos da Casa Publicadora das Assembleias de Deus) e à Biblioteca do Memorial Gunnar Vingren, ambos no Rio de Janeiro.

Outros aspectos da abordagem sobre a música religiosa cristã como a educação musical, investigações sobre o processo musical no tempo presente, o fenômeno da gospelização, identidade feminina no contexto pentecostal, sistemas religiosos como sistemas sociais, fundação, expansão e identidades na Assembleia de Deus evidenciam uma produção acentuada nestas e outras áreas. Entretanto, se as comparamos às produções sobre música e educação musical informal no contexto histórico da Assembleia de Deus veremos que ainda há um longo caminho a ser percorrido em busca da construção desta identidade que é a de muitos.

O capítulo 1 estabelecerá os aspectos referentes à Reforma Protestante ou Reforma Religiosa do século XVI e seus principais idealizadores, *Martin Luther* e *John Calvin*. Sendo estes importantes para o estudo da música protestante aqui enfocada, suas teorias a respeito da música litúrgica serão de suma importância, ao enfatizarem características próprias deste tipo de música. Há também que se destacar a teologia do “pentecostalismo”, que foi uma corrente doutrinária originada nos Estados Unidos e responsável por servir de base ao cerne teológico presente na Assembleia de Deus, a saber, a prática do “batismo com o Espírito Santo”. Também nesta parte serão discutidas as formas por meio das quais os ideais protestantes se espalharam por outras partes do mundo, como por exemplo, o Brasil, onde a imigração por meio de acordos entre países e as sociedades missionárias foram responsáveis por trazerem esta mensagem ao nosso país, vindo a se consolidarem de modo permanente.

O capítulo 2 descreverá o contexto social, econômico e cultural de Belém em 1910, época de chegada dos missionários batistas que fundaram a Assembleia. Será mostrado o desenvolvimento da cidade por meio da exploração da borracha, que elevou Belém ao patamar de rota comercial internacional e favoreceu a chegada de imigrantes e missionários.

O capítulo 3 descreverá o processo de criação da prática musical da Assembleia de Deus, as práticas informais, a utilização de hinários, os grupos, e as contribuições destas ações à comunidade paraense.

Por fim, as considerações finais apresentarão resultados da pesquisa, com base nos objetivos pré-estabelecidos. Neste capítulo pretende-se fornecer dados substanciais que demonstrem o processo de criação destas práticas musicais, suas raízes históricas e as influências de outras denominações, seu desenvolvimento e atuação no contexto belenense, e a relevância deste ensino para a comunidade.

CAPÍTULO 1

1. A TRADIÇÃO MUSICAL DAS IGREJAS REFORMADAS

1.1. Luteranismo

Os processos que originaram a prática musical proveniente da Assembleia de Deus em Belém do Pará remontam à Reforma Religiosa do século XVI, ou a Reforma Protestante. O primeiro período, marcado por acontecimentos de cunho social, político e religioso, foi encabeçado pelo monge Agostiniano alemão Martinho Lutero (1483-1546). Lutero tornou-se monge em 1505, aos 22 anos e, dois anos depois foi consagrado padre. A partir de 1512 passou a realizar palestras, pregações e a estimular o progresso da Reforma, primeiro na Universidade de Wittenberg e depois em toda a Alemanha. Mais do que pensar na criação de uma dissidência religiosa, Lutero não aceitava a forma com que diversos assuntos eram tratados pela Igreja Católica, principalmente a venda de indulgências, extremo poder sobre as populações, e certos pontos teológicos com os quais não concordava. Lutero viajou para Roma e não se entusiasmou com os poderes papais, que equivaliam e, às vezes ultrapassavam o poder dos nobres na condução do seu povo. Reuniu suas teorias opostas à Igreja sob a forma de 95 teses e as expôs na Igreja do Castelo de Wittenberg, em 31 de outubro de 1517. Essas teses confrontavam diversas normas e doutrinas católicas. Um dos pilares fundamentais de suas teses era a oposição à questão da venda indulgências como forma de garantir perdão para seus pecados. Propunha que a salvação para os pecados cometidos pelo homem encontrava-se em sua fé pessoal no feito de Jesus na crucificação, ao contrário do que pregava a Igreja Católica (FERREIRA, 2017, p. 29).

Nesta sequência, é importante que se crie uma ligação direta entre as teorias de Lutero concernentes à sua visão bíblica ao que ele teorizou sobre a música, pois a sua concepção para esta última está diretamente ligada à sua fé e aos seus ensinamentos. A insatisfação de Lutero a respeito da liturgia musical, dos serviços religiosos católicos dirigia-se à impossibilidade de a congregação cantar, visto que a prática musical cabia aos clérigos e era cantada e recitada em latim. Latim era a língua não apenas escrita, mas também falada entre os religiosos e estudiosos, mas para parte considerável dos crentes era um conhecimento inalcançável.

O primeiro ponto de sua proposta musical para a prática de todos era que os textos das letras fossem escritos em um dos dialetos alemães da época. Portanto, dizia respeito, em primeiro lugar, às adaptações e novas letras em língua alemã, que se tornou a base da prática do canto congregacional. Passou a traduzir letras, escrever outras, e a adaptar o canto gregoriano a uma forma musical que poderia ser facilmente aprendida e cantada

por todos. Ele próprio era músico – tenor e tocava alaúde – e pôs em andamento essas suas ideias de uma forma rápida para os padrões da época. Ao adaptar os cantos gregorianos às letras em alemão, Lutero não estava renegando a missa católica que aprendera durante toda vida, mas ampliando o alcance da prática musical a todos os fieis. Além de escrever melodias e letras novas, passou a usar melodias populares na época (melodias que hoje consideram-se folclóricas) e adaptar o que achasse que poderia ser aproveitado da prática vigente. O objetivo era que esses cânticos novos, ou adaptados, pudessem ser usados como meios de adoração e, que servissem como veículo de comunicação de suas doutrinas (ALMEIDA, 2011, p. 48)

Em resumo, ressalta-se que Lutero não desejava extinguir por completo a liturgia em latim ou mesmo o uso dessa língua, que acreditava ser “a língua dos cultos”; prova disto foi dar continuidade a esta prática. Todavia, acrescentou novas canções e traduções em língua vernácula e com fáceis melodias (algumas reaproveitadas do canto gregoriano), para que se concretizasse o seu maior desejo: que todos pudessem cantar. E também não se esqueceu do coro que continuou cantando peças polifônicas a várias vozes; esse coro continuou a ser formado por clérigos e meninos que estudavam na escola da igreja. As vozes de soprano e contralto eram feitas pelos meninos, enquanto baixo e tenor por jovens e clérigos. É importante ressaltar que essa foi a formação coral praticada pelos séculos a seguir.

A busca de Lutero por manter a qualidade das obras, mas com o benefício de torná-las fáceis de serem aprendidas o levou à composição de melodias mais simplificadas. Com a ausência de melismas, essas melodias eram mais rapidamente assimiladas, como as canções no mundo secular. Segundo o atual estado das pesquisas, 36 canções, que eram as melodias dos “corais”, forma incentivada para a composição musical, eram de autoria de Lutero, assim classificados: 12 adaptações de hinos latinos, 4 transcrições do folclore religioso alemão, 7 salmos métricos parafraseados, 8 hinos baseados em versos bíblicos e 5 hinos totalmente originais (FERREIRA, 2017, p. 85).

Outro aspecto que merece destaque foi o incentivo que Lutero deu ao ensino em geral, atribuindo à educação um papel de grande relevância, pois para ele, a educação era a chave para a participação dos fieis na missa, a qual deveria valorizar a língua vernácula. Assim, todas as novas letras mesmo que fossem em melodias conhecidas, eram escritas no dialeto praticado. Em que se pese o alto índice de analfabetismo, as celebrações em latim era difíceis de serem acompanhadas quando se lia o texto sagrado ou se cantava, daí

a importância da educação, pois somente por meio dela podia levar o fiel a compreender e participar ativamente da missa. A educação também se tornou o principal veículo para a propagação das teorias de Lutero, o que significava a expansão deste novo pensamento que acabara de insurgir e alçava novos horizontes. Vale lembrar que, aos jovens, ele recomendava que aprendessem latim para falar e cantar, porque achava que nenhum conhecimento deveria ser desperdiçado.

Assim, o Luteranismo colocou a prática musical nas vozes da congregação dos fieis, que aprendiam os princípios e doutrina teológicos, que podiam cantar a uma voz em sua língua natal e compreender de forma mais duradoura os ensinamentos da Bíblia que Lutero traduziu e que logo passou a ser lida e entendida por quem quisesse.

1.2. Calvinismo

A partir da propagação das teorias luteranas por meio da imprensa recém-criada, a Reforma Protestante logo se espalhou pela Europa, promovendo uma série de mudanças nos países que a aceitaram. Entretanto, foi altamente combatida em outros países do continente. O cristianismo católico era aceito em todos os países do que se considera hoje como a Europa Ocidental, quando o poder político dos reis derivava da união com a Igreja Católica Romana. Na França, os reis, tradicionais aliados da Igreja Católica, assim se mantiveram e os ensinamentos luteranos provocaram perseguições e prisões, migração de parte da população para outras partes como a vizinha Suíça. Dentre os migrantes estava João Calvino (1509-1564), homem das leis (advogado), escritor francês que se tornou o líder religioso e teólogo que, ao ter contato com as ideias de Martinho Lutero durante os estudos na Universidade de Paris, tornou-se adepto ao protestantismo, à uma posição e ação opostas à Igreja Católica. Na Suíça, Calvino publicou sua obra fundamental “Instituição da Religião Cristã”, em 1536, que reunia suas principais doutrinas protestantes.

Conforme afirma Knudsen (1990), o Calvinismo veio a exercer grande influência sobre a moderna cultura ocidental, graças às suas teorias consideradas, sob determinados pontos de vista, ‘humanistas’. Suas ideias demonstravam apoio e colocavam em prática no âmbito da sua igreja reformada, ao que é conhecido hoje como a forma republicana de governo, era contra os abusos de poder dos príncipes e nobres. Para muitos, Calvino trouxe princípios para os modernos direitos humanos. Para outros, Calvino pode ser

considerado o propulsor da ascensão da burguesia, incentivando o comércio internacional, a expansão do mercado monetário, o desenvolvimento de uma nova classe social trabalhadora e reivindicava uma nova avaliação da proibição de empréstimo de dinheiro a juro. Calvino mirava não somente a reforma nas questões econômicas e sociais, como na doutrina, na vida individual e na vida da igreja, e suas ideias impulsionaram a transformação da cultura europeia, o que veremos adiante.

Por meio de sua doutrina, Calvino defendia que toda a vida, inclusive a cultura, é teonômica, a qual somente lhe é atribuído sentido quanto está sujeita a Deus e à sua Lei. Para ele, qualquer ideia ou produto de atividade humana devem ser examinados quanto às suas raízes teológicas. Em outras palavras, não acreditava existir dicotomia básica entre o Evangelho e o mundo, entre o Evangelho e a cultura; defendia que o homem fora criado por Deus assim como todo o tipo de conhecimento produzido por ele, logo, deveriam estar perfeitamente de acordo com as Escrituras.

“O Calvinismo pode ser visto como uma poderosa alavanca teórica que contribuiu para o surgimento de uma nova visão de mundo; essa nova visão pautava-se, segundo a sua teologia, na onipotência e soberania de Deus a governar todos os setores da vida humana e da natureza”.
(VIEIRA, 2005, p. 9)

Durante o período de três anos que pastoreou um grupo de exilados franceses (adeptos das suas ideias) em Strasbourg, cidade na qual a Reforma já havia sido estabelecida, Calvino inspirou-se na liturgia praticada nesta cidade para idealizar o seu modelo de culto que posteriormente implantaria em Genebra. Com pequenas alterações, seria praticamente uma tradução da ordem do culto adotado em Strasbourg, cuja tradução foi realizada do latim para o francês.

- Confissão
- Absolvição
- Dez mandamentos (cantados pela Congregação)
- Oração
- Salmo (cantado pela Congregação)
- Oração por iluminação
- Lição
- Sermão
- Quando houvesse sacramento, seria adicionado neste momento
- Prefácio
- Palavras da Instituição
- Distribuição de pão e cálice

- Congregação canta ou recita Salmos durante a distribuição
- Oração de agradecimento
- Cântico de Simeão (canção de adoração)
- Bênção (referência)

Conforme descrito anteriormente, Calvino definiu que qualquer ideia do homem ou de atividade humana, ou dos produtos dessa atividade, deveriam ser examinadas quanto às suas raízes teológicas, ou ainda, com base nos costumes cristão primitivos e na Bíblia. Portanto, foi neste contexto litúrgico que Calvino desenvolveu e implantou o salmo como o meio mais relevante da linguagem musical na sua igreja.

Ao definir diretrizes para a prática musical religiosa daquele tempo, Calvino o fez buscando as raízes nos costumes cristãos primitivos e nas Escrituras. Segundo Sérgio Freddi Junior (1994) a música calvinista tinha como forma principal de composição os saltérios, os 150 salmos bíblicos traduzidos para o francês e metrificados para serem musicados. Calvino enxergava a música algo muito especial, entendendo que esta deveria ser composta com muito empenho, pois a sua boa qualidade era fundamental pelo seu destacado papel na liturgia protestante de tradição (JUNIOR, 1994, p. 14).

Em 1539 foi publicada a 1ª coletânea de salmos metrificados intitulado “*Aulcuns Psalmes et Cantiques*”. Continha 17 salmos, sendo 5 deles metrificados por Calvino e o restante por Clement Marrot (1496-1544).

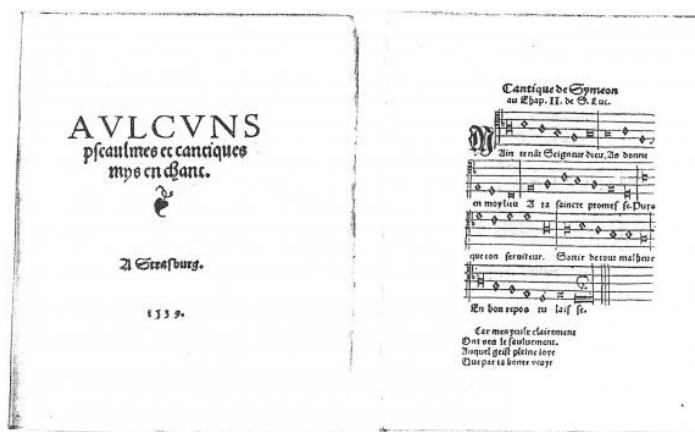


Figura 1: "Aulcuns Pseaulmes et cantiques mys en chant", Estrasburgo, 1539. **Arquivos da Bibliografia dos Salmos**, impresso em Versos Franceses. Retirado do site www.journals.openedition.org., em 16 de dezembro de 2020.

No prefácio ao seu livro “A forma de adoração segundo os costumes da igreja primitiva” (1542), Calvino escreveu uma “carta ao leitor” com 193 mensagens sobre oração e música; posteriormente, adicionou a ele mais de 918 mensagens sobre a importância do relacionamento entre a oração e a música.

Na prática, os salmos deveriam ser na língua falada – no caso, o francês – para ser compreendido e cantado pelo congresso. Assim, também deveriam ser metrificados antes

de serem musicados. A música deveria ser cantada em uníssono, ou seja, cantada em uma só voz, para que a inteligibilidade do texto não fosse prejudicada; assim os compositores escreviam uma parte a quatro vozes (que é um sinal de modernidade na música) da qual só era cantada a voz do soprano; outras estrofes poderiam ser musicadas em forma contrapontística, com a execução de várias vozes cantando ao mesmo tempo, mas essas partes só seriam cantadas pelos que soubessem ler as partes. E não havia coro na igreja que Calvino criou. O excesso de elementos musicais não deveria ser usado para não causar distração da congregação frente ao texto. Esses Salmos, portanto, eram a *capella*. O acompanhamento de instrumentos, segundo Calvino, geraria elementos que causariam a distração da congregação quanto ao texto.

Um corpo de compositores profissionais projetados no meio musical vigente, foi contratado por Calvino e realizou um significativo trabalho que resultou na publicação do Saltério de Genebra (1562), no qual constavam os 150 Salmos Bíblicos devidamente tratados na forma poética e musical acima descritos. Estes compositores foram: Clément Marot (1495-1644), Chantre Guillaume Franc (1515-1570), Teodore Beza (1519-1605), Louis Bourgeois (1510-1561) e Pierre Davantés (1525-1561). A conclusão do Saltério de Genebra foi um dos grandes marcos da música das Igrejas de Tradição Reformada. Trata-se, portanto, de obra importante utilizada no Brasil.

1.3.Pentecostalismo

Outro aspecto é a importância da teologia do “pentecostalismo” sobre a formulação da teologia assembleiana; esta característica a diferencia de outras denominações protestantes anteriormente fundadas no Brasil. O ponto central desta doutrina está na ênfase à experiência direta e pessoal do crente com Deus, através do que é chamado de “batismo com o Espírito Santo”.

Este princípio é o cerne da teologia pentecostal, derivada do termo “pentecostes”, que faz referência a uma das celebrações mais importantes do calendário cristão – ³a comemoração da descida do Espírito Santo sobre os apóstolos de Jesus Cristo, sua mãe Maria e outros seguidores. O pentecostalismo clássico foi gerado nos Estados Unidos e teve início a partir de 1901, entre cristãos que se reuniam em uma localidade na rua Azusa, em Los Angeles, EUA, liderados pelo pastor estadunidense William Seymour (1870-1922) e simultaneamente, migrou para outros lugares da América do Norte. Muitos fatores ajudaram na sua propagação; um deles foi a atenção atribuída pela imprensa da cidade de Los Angeles, que contribuiu também pelo crescimento do número de adeptos

³ Este fato encontra-se registrado no capítulo 2 do livro de Atos dos Apóstolos, versículos 1-13, da Bíblia Sagrada/Edição Almeida Revista e Corrigida, 2009.

na própria cidade. Sobre este assunto, destaca Araújo (2015): “O termo pentecostalismo pode ser descrito como uma doutrina que possui um estilo evangélico de conversão, santificação, crença na cura divina, pré-milenismo, glossolalia – que tem origem na xenolalia: prática de idiomas estrangeiros conhecidos.” (ARAÚJO, 2015, p. 25) Sendo os missionários fundadores da Assembleia de Deus adeptos da teologia pentecostal – haviam aceitado esta doutrina em Chicago, EUA –, fundaram esta igreja e formularam sua doutrina baseados neste princípio.

1.4. Protestantismo de Imigração

De acordo com Henriqueta Braga (1961), em 18 de fevereiro de 1810, firmou-se entre Portugal e Inglaterra um Tratado de Comércio cujo artigo XII assim se expressava:

"Sua Alteza Real o Príncipe Regente de Portugal declara e se obriga no seu próprio nome e no de seus herdeiros e sucessores a que os vassallos de Sua Majestade Britânica residentes nos seus Territórios e Domínios não serão perturbados, inquietados, perseguidos ou molestados por causa de sua Religião, mas antes terão perfeita liberdade de consciência e licença para assistirem e celebrarem o serviço divino em honra de Todo-Poderoso Deus, quer seja dentro de suas casas particulares, quer nas particulares Igrejas e Capelas que Sua Alteza Real agora e para sempre graciosamente lhes concede a permissão de edificarem e manterem dentro de seus domínios e conquista, contanto que as sobreditas capelas sejam construídas de tal maneira que exteriormente se assemelhem a casas de habitação e também que o uso de sinos não lhes seja permitido" (BRAGA, 1961, p. 71)

Portanto, após os tratados feitos com a Inglaterra por D. João VI em 1810, os ingleses passaram a realizar cultos no templo construído no Rio de Janeiro e, mais tarde, em outras partes do Brasil, notadamente em São Paulo, pelos empregados da Estrada de Ferro que se construía entre Santos e Jundiaí. Assim considerados, os ingleses anglicanos constituem o primeiro grupo do chamado protestantismo de imigração, sendo a primeira instituição evangélica a manter cultos regulares no Brasil.

Após a constituição do Império em 1824, foi estendida às demais igrejas a tolerância de cultos observada desde 1810 com relação aos ingleses; seguiu-se o estabelecimento do Culto Evangélico em língua alemã em cidades como Nova Friburgo, no Rio de Janeiro em São Leopoldo, no Rio Grande do Sul e em Santo Amaro, na cidade de São Paulo. Alguns desses colonos conservaram, como língua eclesiástica, o alemão do hinário de Hamburgo, além de Bíblias e catecismos fornecidos pela Sociedade Bíblica de Hamburgo-Altona e pelos Consistórios natais. A primeira Igreja Luterana no Brasil foi fundada em 3 de maio de 1824, pelo pastor Ver. Frederico Oswaldo Sauerbronn, em Nova Friburgo.

Utilizavam um grande órgão de tubos, além de possuírem um coro misto de dezesseis vozes. Realizavam um Concerto de Música Sacra por ocasião do Natal anualmente. Para Braga, a música litúrgica era composta pelos corais luteranos, uma vez

que a direta participação dos fieis no culto evangélico, conforme estabeleceu a Reforma, se verifica através do canto congregacional.

Ainda na região sudeste, seguiu-se a chegada de coros eclesiásticos luteranos em Santa Catarina e Paraná, pertencendo a esta última, dois coros mistos e o coro feminino da Comunidade Evangélica de Curitiba (fundada em 1860); Rio de Janeiro Petrópolis (Rio de Janeiro), Minas Gerais, São Paulo e Espírito Santo.

Enviado pela Junta de Missões Estrangeiras da Igreja Metodista Episcopal dos Estados Unidos, chegou ao Rio de Janeiro, em 18 de agosto de 1835, o missionário pioneiro do Metodismo na América do Sul, o Rev. Fountain E. Pittus; em seguida, o Rev. Justin Spaulding que, ao instalar-se no Rio de Janeiro, organizou, à Rua do Catete, uma congregação com quarenta estrangeiros e uma Escola Dominical com trinta alunos, entre os quais algumas crianças brasileiras que recebiam instrução no vernáculo. Em 1837, chegaram ao Brasil novos colaboradores: o Rev. Daniel Parish Kidder, a esposa de Justin Spaulding, o casal de professores Sr. e Sra. R. M. Murdy e o Rev. James Cooley Fletcher. Em todos os cultos realizados por esses missionários, desde Pitts até Fletcher, não faltaram os cânticos evangélicos, porém em língua inglesa e escolhidos dentre os de maior divulgação na hinologia anglo-americana da época.

1.5. Protestantismo de Missão ou Protestantismo Missionário

O sentimento expansionista americano, segundo Mendonça, somado a teologia avivalista, que dominava o pensamento religioso da sociedade americana no fim do séc. XVIII e início do séc. XIX, resultou no surgimento das empresas missionárias americanas, como: a *American Board of Commissioners for Foreign Missions* (1810), o *Board of Foreign Missions* (1837) e, em 1893, a *Foreign Missions Conference of North America*. Havia, neste ímpeto, a “vocaçào de transferir para a América Latina os benefícios do “sonho americano” ou do “estilo americano de vida, cujos componentes são patriotismo, racismo e protestantismo” (MENDONÇA, p. 31). Foi através de campanhas missionárias feitas por americanos e ingleses que a Igreja de Tradição Reformada começou a retornar ao Brasil (JUNIOR, 1990, p. 46).

Pode-se afirmar que a obra protestante em língua portuguesa permanente, entre os brasileiros só começou em 1855, aos cuidados de um médico missionário escocês, Robert Reid Kalley (1809-1888), e sua esposa Sara Poulton Kalley (1825-1907). Este casal de missionários desembarcou no Rio de Janeiro, onde estava a corte portuguesa, em 10 de maio de 1855. Rapidamente, organizaram o seu modelo de culto sob a forma congregacional. Robert Kalley trouxe para o Brasil o congregacionalismo, ramo calvinista das Igrejas livres da Inglaterra, distinto das presbiterianas por praticar a

democracia direta e por afirmar a autonomia das Igrejas locais. Sobre a chegada dos Kalley ao Brasil, escreve Santos:

“Três meses depois de sua chegada, o casal Kalley começava as suas atividades de sua primeira Escola Dominical e, depois de três anos, a 11 de julho de 1858, organizou a primeira igreja evangélica de fala portuguesa, que deu origem ao congregacionalismo brasileiro. Kalley tornou-se um marco na história das missões, e um pioneiro reverenciado no vasto mundo da língua portuguesa” (SANTOS, 2006, p. 11)

D. Sara Kalley foi a fiel colaboradora de seu esposo, traduzindo novos hinos e escrevendo cânticos originais. Esta produção é que, pouco a pouco enriquecida, iria permitir-lhes em breves anos publicar o primeiro hinário evangélico brasileiro: Salmos e Hinos. O hinário foi utilizado pela primeira vez em 17 de novembro de 1861, na Igreja Evangélica Fluminense, fundada por Robert Kalley, em 1858, no Rio de Janeiro. A primeira edição de Salmos e Hinos apresentou cinquenta cânticos, sendo dezoito salmos e trinta e dois hinos; já a última edição contém 28 salmos, 622 hinos e 27 coros. Segundo Mendonça (1990), “os hinários posteriores e atuais, mesmo os usados por igrejas pentecostais, têm como inspiração o hinário dos Kalley”, como é o caso do “Cantor Cristão”, hinário oficial batista e da “Harpa Cristã”, hinário da Assembleia de Deus.

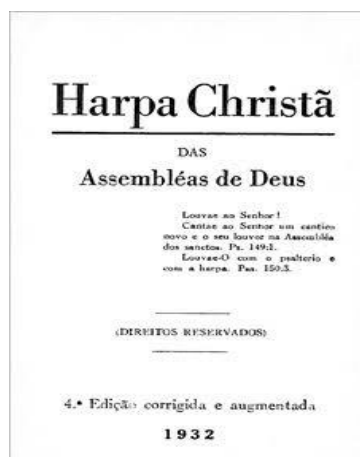


Figura 2: Cópia da página de abertura da 4ª edição da Harpa Cristã, impressa em 1932, com 458 hinos e 11 corinhos. Fonte: **ARAUJO, Isael. Dicionário do Movimento Pentecostal.** Rio de Janeiro, CPAD, 2007, 1ª edição.

Por meio do protestantismo missionário, Metodistas, Batistas e Episcopais também chegaram ao Brasil, antes mesmo que fosse fundada a Assembleia de Deus. Os metodistas estabeleceram-se definitivamente no Brasil em 1886 com os missionários Junius E. Newman, John J. Ransom, J. W. Koger e James L. Kennedy e, mantém a tradição episcopal norte-americana e individualista dos avivamentos da Inglaterra e dos Estados Unidos. Já os batistas tiveram seu início histórico no Brasil com a chegada dos missionários William Bagby e Zacarias Taylor, em 1881, fundaram a primeira igreja um ano após, na Bahia. Também se dedicaram a educação, como os presbiterianos e metodistas, e cedo canalizaram seus recursos e esforços para a expansão de suas igrejas. O hinário “*Salmos e Hinos*” foi usado pelos batistas, até que tivessem o seu próprio

hinário, o “*Cantor Cristão*”, o qual foi substancialmente alimentado pelo conteúdo de “*Salmos e Hinos*”. Para Braga (1961), torna-se evidente o uso do hinário dos Kalley entre os batistas, uma vez que a primeira edição do “*Cantor Cristão*” só foi publicada em 1891, quatro anos após a morte de Antônio Teixeira de Albuquerque – primeiro pastor batista brasileiro. Salomão Ginsburg (1867-1927) é considerado o pai do “*Cantor Cristão*” e o mais importante hinologista dos batistas no Brasil.

Os episcopais chegaram ao Brasil em 1889, enviados pela sociedade Missionária Episcopal Protestante dos Estados Unidos. Foram eles os missionários episcopais Lucien L. Kinsolving e James W. Morris. Ao chegar, fizeram acordo com os presbiterianos e ocuparam a área do Rio Grande do Sul, de onde se expandiram. De um lado, adotaram o conversionismo teológico das igrejas norte-americanas e, de outro, o rigoroso ritualismo do Livro de Oração Comum dos anglicanos. Atualmente, está ligada à comunhão anglicana.

Os trabalhos musicais realizados pelo casal Kalley, segundo Junior (1990), resultaram na criação de uma coletânea de Salmos e Hinos na língua portuguesa, o qual serviu de inspiração para diversas outras denominações protestantes, até mesmo as pentecostais, como veremos adiante. Sara Kalley, além de se dedicar a construção deste conhecido hinário, também desenvolveu atividades específicas de práticas musicais, como, por exemplo, durante as Escolas Dominicais:

“Quando as aulas eram realizadas na língua inglesa, Sara conduzia os participantes a cantarem hinos de hinários ingleses e americanos; quando estas aulas eram realizadas em língua alemã, eram conduzidos a cantar corais luteranos e, finalmente, nas aulas na língua portuguesa, os alunos executavam os hinos compostos pelo Dr. Kalley” (JUNIOR, 1990, p. 63)

“*Salmos e Hinos com Música Sacra*” foi o hinário que detinha em seu conteúdo as letras dos salmos do hinário anterior acrescido da partitura musical, com os arranjos harmônicos realizados, sendo apresentado na forma coral luterana a quatro vozes mistas e tendo sido sua primeira edição em 1868. Além da herança calvinista dos salmos cantados e incorporados pelas igrejas protestantes reformadas no Brasil, outro aspecto musical que compõe o quadro geral da prática assembleiana é a ampla utilização de hinos, cujas letras retratam o cotidiano pessoal e experiências individuais cristãs de seus autores. À época das últimas edições de “*Salmos e Hinos*”, os hinos eram textos de autoria de missionários e líderes da igreja ou traduções e adaptações que refletiam seus pensamentos (JUNIOR, 1990, p. 71). Segundo Junior (1994), “o surgimento dos *hinos* nas práticas de cultos europeus veio como uma busca por um modelo musical que aparentemente tivesse mais “vigor” e fosse mais atrativo” (JUNIOR, 1994, p. 70).

CAPÍTULO 2

2. CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL, SOCIAL E ECONÔMICO DE BELÉM DO PARÁ EM 1910

2.1. Contexto histórico: Belém do Pará, uma cidade em transição

Como ocorre na maioria das pesquisas científicas, quer adotem a metodologia de estudo de caso ou não, um dos pressupostos básicos que levam a uma compreensão e interpretação mais completa do objeto é a apresentação do contexto no qual está diretamente inserido. A partir da preocupação de não analisar apenas o caso em si, como algo à parte, mas o que ele representa dentro do todo e a partir daí (VENTURA, 2007) apresentam-se múltiplos aspectos da realidade circundante que, observados em conjunto, propiciam diversas interpretações sobre aquele objeto.

A fundação da capital do Pará, Belém, ocorreu em 12 de janeiro de 1616, pelo capitão-mor português Francisco Caldeira Castelo Branco (1566-1619). Ao lançar os alicerces da cidade no lugar hoje chamado de “Forte do Castelo”, Castelo Branco e a coroa portuguesa planejavam conquistar uma terra nova no vale do Rio Amazonas, para garantir proteção contra invasores de outras partes da Europa. A preocupação da coroa portuguesa começou em 1615 – três anos após os franceses fundarem a cidade de São Luís em 1612.

Passados quase 300 anos após sua fundação, aportaram em Belém do Pará dois missionários batistas suecos, Daniel Berg (1884-1963) e Gunnar Vingren (1879-1933), em novembro de 1910, vindos de Chicago – EUA. Neste período, o estado do Pará fora governado pelo engenheiro civil João Antônio Coelho (1909-1903), tendo sido precedido pelo advogado Augusto Montenegro (1901-1909). Coelho destacou-se pela erradicação da febre amarela, ao levar para Belém o consagrado sanitaria Oswaldo Cruz, criador e diretor do Instituto Manguinhos, que repetiu em Belém e no Pará o que fizera em 1904 na então capital do país, Rio de Janeiro, extinguindo a febre amarela.

Segundo Weisteim (1985) e Soares (2006), durante o período da belle-époque, compreendido entre as décadas de 1870 a 1910, a capital do Pará experimentou o auge da atividade de exploração da borracha e passou por uma série de transformações. Em sua arquitetura, Belém passou por uma fase de transição em que a própria cidade teve sua

fisionomia urbana completamente modificada para se tornar a Belém *moderna* (SOARES, 2006, p. 21). De uma cidade de “edifícios tristonhos, com aparência de conventos, [...] ruas sem calçamento e com algumas polegadas de poeira” para a cidade, que no final do século XIX, seria imaginada como a Paris Tropical (SOARES, 2006 p.21).



Figura 3: Rua Conselheiro João Alfredo. Fonte: *Álbum do Estado do Pará*. Paris: Imprierie Chaponet (Jean Cussac), 1908.

2.2. A questão econômica

A capital do Pará até meados do século XIX encontrava-se amplamente dependente da aquisição de gêneros alimentícios e de outras mercadorias das demais regiões do país. Os altos preços dos produtos revelavam a distância geográfica de Belém aos outros centros brasileiros. Contudo, a partir do crescente desenvolvimento da atividade gomífera gerou-se um sistema econômico e um comércio exportador de proporções regionais realmente altas. Neste período, Belém se tornou uma das mais notáveis cidades da América Latina, com uma população urbana saltando de 96.560, em 1900, para 236.402 no ano de 1920.

“A partir de 1850, a cidade de Belém entra numa nova fase de desenvolvimento econômico: o ciclo da borracha. Esta foi uma era, se assim podemos dizer, do luxo e da modernização, em que a cidade se tornou mundialmente conhecida por seu produto notável, a borracha” (SOARES, 2006, p. 35).

Depois do Rio de Janeiro e de Santos, o Porto de Belém era o mais movimentado do Brasil. Estava localizado no bairro Reduto e era responsável pela exportação de castanha, madeira, borracha, bauxita e minério de ferro e o tráfego de passageiros. É um importante símbolo da riqueza da borracha na capital paraense, pois como a cidade não possuía um porto moderno para atender a demanda da produção e exportação da riqueza que a borracha trazia, houve um interesse em se construir um porto, no qual sua arquitetura exalta o ferro. Seu projeto de construção foi elaborado no início de 1897, prevendo novas instalações de atracação e armazenagem para substituir as já precárias docas de Ver-o-Peso, Reduto e Souza Franco. Por meio do Decreto nº6.283 foi definido o funcionamento da concessionária do porto, a empresa *Port of Pará Co* de capital

privado. Em 2 de outubro de 1909, foram inaugurados o primeiro trecho de 120 m de cais e um armazém de 2.000 m² para carga geral.

os existentes e ineficientes trapiches, utilizados anteriormente. A partir desta época, o Porto de Belém tornou-se importante local de escoamento de produção do Norte do país, bem como importante receptor de mercadorias, em uma relação entre colônia e metrópole.

Por tudo isso, era comum que navios chegassem cheios de novos moradores brasileiros e estrangeiros. Neste ponto, vale ressaltar que a imigração é um fenômeno que faz parte da história da América Latina, principalmente ao longo do século XIX e XX, no período da Grande Imigração, entre 1880-1930, e no contexto posterior à Segunda Guerra Mundial, quando muitos imigrantes procedentes da Europa se deslocaram para as Américas. De acordo com Rodrigues e Silva (2017), o ritmo da migração europeia intensificou-se e atingiu o seu pico nas duas primeiras décadas do século XX. Em outras palavras, entre os anos de 1881 e 1915, cerca de 31 milhões de imigrantes chegaram às Américas, sendo que 4,2 milhões para a Argentina e 2,9 milhões para o Brasil. Segundo Rodrigues (2002), a razão desse fenômeno está relacionada à duas questões:

“A primeira diz respeito à obtenção de um novo tipo de trabalhador, mais adequado às novas relações de trabalho, pelo menos com as áreas mais dinâmicas da economia, que é o regime de trabalho assalariado; e a segunda, está relacionada aos meios pelos quais seria possível manter a oferta de mão-de-obra exigida pelas grandes plantações, num contraste envolvendo terras abundantes e escassez de mão-de-obra” (RAMOS apud RODRIGUES, 2017, p. 57)

Como já mencionado amplamente até aqui, Belém passara a ser incluída no circuito do capitalismo internacional a partir da segunda metade do século XIX. Segundo a historiadora paraense Maria Sarges (apud LACERDA, 2009), de acordo com os Recenseamentos no período de 1900 a 1920, a entrada de estrangeiros se tornou bastante expressiva, sendo que os portugueses seguidos de espanhóis foram os maiores contingentes que aportaram na cidade. Também foi o caso da inserção dos primeiros missionários protestantes em Belém, que, de acordo grande parte dos historiadores, foram impulsionados à Amazônia em decorrência da possível abertura do rio Amazonas à navegação internacional; ainda, a separação dessa região do restante do país e no âmbito religioso, a evangelização da população local.

2.3.Contexto cultural: o Teatro da Paz e as “salas de cinema”

Na esfera cultural, Belém ostentava uma das mais antigas casas de espetáculos brasileira: o Teatro da Paz, fundado em 15 de fevereiro de 1878, durante o auge do Ciclo da Borracha fora a primeira casa de espetáculos construída na Amazônia e uma das mais antigas construções deste tipo no Brasil, ficando atrás apenas do Teatro Arthur Azevedo

de São Luís, Maranhão, construído em 1817 e ainda em funcionamento. Outros foram fundados, como: o Teatro Amazonas, Manaus (1896), o Teatro Municipal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro (1909), o Teatro Municipal de São Paulo, São Paulo (1911), Ópera de Arame, Curitiba (1922) e assim por diante. A construção do Teatro da Paz, que, inicialmente, chamava-se Teatro Nossa Senhora da Paz, foi uma iniciativa do então Presidente Provincial José Joaquim do Carmo, que contratou o engenheiro militar José Tibúrcio de Magalhães para dar início ao projeto arquitetônico inspirado no Teatro Scalla de Milão (Itália).



Figura 4: Teatro da Paz. Fonte: **Álbum do Estado do Pará**.
Paris: Impriérie Chaponet (Jean Cussac), 1908.

Outras mudanças aconteceram no âmbito cultural. Além do teatro, o cinema tornou-se um dos principais meios de entretenimento na cidade. Surgiram as salas Olympia, Palace Theatre, Odeon, Rio Branco e Paris e, conseqüentemente com fixação de um público que fazia vários filmes virarem sucessos quase que instantâneos, como aconteceu com o filme *A Besta Humana* em 1917. A sala “Odeon”, construída em 1908 foi a primeira sala exclusivamente de cinema na capital paraense e o “Cinema Olympia”, criado em 1912 é o mais antigo do país em atividade.

2.4.A imprensa de Belém

Entre o final do século XIX e início do século XX, outro meio de informação ganhou destaque em Belém do Pará: a presença dos jornais. O primeiro, “*A Vida Paraense*”, teve apenas duas edições disponíveis, publicadas em 30 de outubro e 20 de novembro de 1883. Segundo Fernandes e Seixas (2011), *Vida Paraense* trouxe um diferencial bastante expressivo entre os dois números: o uso da imagem. Ainda que se restringissem a pequenos sinais gráficos, e assuntos relacionados a acontecimentos nacionais e, principalmente, locais, entre eles, a festa do Círio de Nazaré, em um país cuja maior parte da população era analfabeta as ilustrações tiveram grande importância (FERNANDES, SEIXAS, 2011, p. 7)

O periódico “*O Jornal*”, foi publicado pela primeira vez em 16 de setembro de 1900 e teve 93 edições. De acordo com Fernandes (2011), este jornal definia-se como um “órgão político, comercial, noticioso e literário”, sob a direção de José Marques de Carvalho. Em seis colunas e quatro páginas, os assuntos políticos, a seção “A vida elegante” – atuação semelhante ao colunismo social do jornalismo contemporâneo – e os folhetins faziam parte do conteúdo de *O Jornal*.

Os jornais “*A Província do Pará*” e “*Folha do Norte*”. O primeiro foi o periódico de mais longa duração do Pará, fundado em 25 de março de 1876. Com algumas interrupções, a sua publicação foi encerrada em 2001. Em relação à Folha, o periódico foi publicado inicialmente no dia 1º de janeiro de 1896 com uma duração de 78 anos. (FERNANDES, SEIXAS, 2012, p. 33).

O jornalista Paulo Roberto Ferreira (apud FERNANDES, 2005, p. 4) afirma que a base econômica da região, naquela época, criou condições para o desenvolvimento da imprensa, marcando “um período de transição entre a imprensa episódica, quixotesca, aventureira e heróica para uma postura mais empresarial”. Em outras palavras, o que se verifica é o alinhamento, em diversos aspectos sociais, das mudanças relativas ao “novo período” desencadeado pelo crescente desenvolvimento da cidade de Belém. Este momento de intenso processo de modernização de Belém está alicerçado nos subsídios provindos da economia gomífera, visto que a capital era o principal ponto de escoamento do produto para o mercado externo. Sobre isso, a historiadora da UFPA Maria de Nazaré Sarges (apud Wilker) relaciona o momento econômico que a região vivenciava com as modificações urbanas de Belém:

“Reforçando o processo de inserção da Amazônia no sistema capitalista mundial, toda a atividade econômica da região passou a girar em torno da borracha a partir de 1840. Em decorrência dessa nova ordem econômica, Belém assumiu o papel de principal porto de escoamento da produção gomífera, canalizando parte do excedente que se originou dessa economia para os cofres públicos os quais direcionaram o investimento para a área do urbano, com calçamento de ruas com paralelepípedos de granito importados da Europa, construção de prédios públicos, casarões em azulejos, monumentos, praças etc.” (SARGES apud WILKER, 2007, p. 69)

Belém estava entre essas cidades, assim como Manaus, que acabaram sendo impulsionadas pela comercialização da borracha. Nelas estavam localizados os bancos, as casas aviadoras, os importadores, os estabelecimentos comerciais em geral, dentre outros. Assim, para o poder público era importante que Belém mantivesse sua urbanização atraente. Na prática, uma cidade modernamente bela era “capaz de atrair mão-de-obra, financiamentos, lojas e comércios e outros interesses”(SOARES, 2006, p. 44).

2.5. Instituto Estadual Carlos Gomes (1898)

Ao final do século XVIII, o Conservatório Superior de Música de Paris tornou-se o modelo de instituição de ensino musical difundido e firmado no século XIX, que, segundo Vieira (2004, p. 142), que chegou ao Brasil naquele mesmo século com a criação das três primeiras escolas de música do País, hoje denominadas Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (1848), Escola de Música da Universidade Federal da Bahia (1895) e Instituto Estadual Carlos Gomes (1895). De acordo com VIEIRA (2017, p. 106), o final do século XIX representou o período em que o Pará ainda vivia o auge da cultura erudita importada da Europa como um dos efeitos das riquezas da economia da borracha e, Belém era considerada capital da região Norte. Portanto, o Instituto Estadual Carlos Gomes, hoje centenário, constitui o terceiro estabelecimento de ensino musical do Brasil.

Dessa forma, o ano de 1895 passou para a história musical do Pará como o ano de criação do Conservatório de Música que, à época, representava o Departamento de Música da Academia das Belas Artes; posteriormente, foi convertido no Instituto Estadual Carlos Gomes (1898). O Congresso Legislativo autorizou o governador a entrar em acordo com a Associação paraense Propagadora das Bellas Artes para converter o Conservatório de Música, mantido por esta entidade, em um estabelecimento público, através da Lei 525 de 1º de junho 1897. Em 1930, de acordo com o Decreto nº 38, esta escola torna-se estabelecimento público de ensino de música do Estado (VIEIRA apud BARROS, 2015).

Desde então, passaram a ser ministrados os cursos de canto, violino e piano que, no entanto, foram muito bem recebidos no cenário artístico da capital paraense durante as décadas de 1930 a 1960, pelo fato de ser o estabelecimento de ensino musical de referência da cidade. A partir de 1963, houve o movimento em prol da criação da atual escola de Música da Universidade Federal do Pará – EMUFPA, que a partir de então também passou a atuar como instituição de ensino de música em Belém.

A introdução de cursos de cordas e sopros no Instituto aconteceu novamente em 1986, quando da criação da Fundação Carlos Gomes – FCG (PIRES apud BARROS, 2015, p. 13). Sobre as ações seguintes à criação da Fundação, afirma Vieira:

“Com a criação da FCG, houve um esforço no sentido de consolidar uma tradição sinfônica na instituição e na cidade. Foi contratado um número considerável de professores estrangeiros, em sua maioria eslava, nas áreas de cordas e sopros. (...) A criação da FCG também teve como consequência a criação do Festival Internacional de Música de Câmera, evento que tinha como base o intercâmbio entre diversos países e outras regiões do Brasil com o Pará”. (BARROS, 2015, p. 14)

Para Belém convergiam pessoas interessadas em usufruir do seu desenvolvimento e de seu projeto civilizatório e modernista. A intendência municipal, em acordo com o poder político e econômico, estabelecia regras de convivência, construía espaços de lazer, apoiava bandas de música, grupos e orquestras e se voltava para a educação das crianças e jovens, tendo as disciplinas de ensino de artes como necessárias para a formação dos cidadãos. O Conservatório de Música surgiu para atender uma demanda grande de crianças, jovens e adultos que buscavam uma formação mais integral, mais humana e artística.

O Conservatório de Música teve à sua frente, até 1908, cinco diretores: Antônio Carlos Gomes, Enrico Bernardi, músico italiano e amigo pessoal de Carlos Gomes, José Cândido da Gama Malcher, como interino, Meneleu Campos, compositor formado na Itália e Paulino Chaves, notável concertista formado na Alemanha. Em 1938 foi assinado um contrato entre o Instituto Carlos Gomes, representado pelo seu diretor, João Pereira de Castro e o Conservatório Brasileiro de Música, representado pelo seu fundador Oscar Lorenzo Fernandez. O contrato assinado instituía a validade dos diplomas emitidos pelo Carlos Gomes, equiparando-os aos diplomas do Conservatório Brasileiro de Música.

2.6.Contexto religioso: Reforma da Igreja Católica em Belém

Um estudo sobre a chegada do protestantismo na Amazônia pressupõe a compreensão do contexto religioso em que se encontrava a Amazônia, mais particularmente o Pará, na segunda metade do século XIX. De acordo com Pantoja (2012, p. 96), há, aqui, duas questões principais: a Questão Religiosa (1872-1875), e, na Amazônia, a Questão Nazarena (1877-1880). O objetivo da Igreja Católica nesse período era o fortalecimento interno da instituição, buscando maior autonomia em relação ao poder civil, especialmente no que refere à sua organização interna, sem, contudo, romper com aquele do qual precisava para sua manutenção. A Igreja na Amazônia, nesse contexto, seguia o caminho traçado pela Igreja Católica do Brasil como um todo.

No Pará, esse período da Reforma correspondeu aos bispados de Dom José Afonso de Moraes Torres (1844-1859) e de Dom Antônio de Macedo Costa (1861-1890). A nomeação de D. Afonso de Moraes Torres levou ao Pará os ares do “novo espírito” aproximando, assim, a Igreja amazônica da Igreja de Roma. A Questão Religiosa constituiu-se numa série de conflitos ocorridos no período de 1872 a 1875 entre o clero, especialmente sua ala conservadora, e o Império. A razão para o conflito, entre outras, era a não aceitação pelos bispos de maçons na gerência das irmandades religiosas. Pode-se dizer que o estopim para o conflito foi a interdição de padres ligados à maçonaria no Rio de Janeiro, em Olinda e no Pará por seus respectivos bispos.

E como resquício da chamada Questão Religiosa no Pará aconteceu a Questão Nazarena, conflito que envolveu o clero, especialmente D. Antônio de Macedo Costa, a Irmandade de Nazaré e o poder público local. A Irmandade de Nossa Senhora de Nazaré era a associação de leigos responsável pela organização da celebração do Círio de Nossa Senhora de Nazaré, mas a presença de maçons na Diretoria da Irmandade era considerada pelo bispo como uma afronta, já que o Círio de Nossa Senhora de Nazaré era uma festa católica. O evento que serviu de razão para iniciar o conflito, as tais “representações indecorosas”, foram, ao longo do conflito, cedendo lugar às questões que de fato iriam sustentar o conflito por quase dois anos: a presença de maçons na Diretoria da Irmandade de Nazaré, fato que o bispo não tolerava. A isso, somou-se a disputa entre a Irmandade e o bispo pela posse da Igreja de Nossa Senhora de Nazaré. O bispo não aceitava que a posse da Igreja ficasse com a irmandade, pois a mesma estava “infestada de maçons”.

Nesse contexto conturbado para a Igreja Católica que, em nível nacional, precisa lutar internamente e ao mesmo tempo com o poder civil para se fortalecer enquanto instituição politicamente independente e, em nível regional, precisa superar as dificuldades de uma região como a Amazônia – com grandes distâncias, falta de clero ou clero deficientemente formado, de matriz religiosa muito distinta da europeia, que a presença protestante deu os primeiros passos em direção ao Norte do Brasil.

2.7. Protestantismo na Amazônia

A maior parte dos textos que tratam sobre a chegada do Protestantismo na Amazônia, em especial, Pará e Amazonas (estados com maior protagonismo no período da *belle-époque*), tem como ponto em comum a utilização de diversas obras do professor e historiador brasileiro Martin Norberto Dreher (1945), que parece ser um dos pioneiros a escrever sobre Protestantismo Brasileiro. Dreher cursou teologia na Faculdade de Teologia da IECLB, localizada em São Leopoldo, Rio Grande do Sul, e uma das mais importantes faculdades de teologia da América Latina. Doutorou-se em História da Igreja pela Ludwig-Maximilians Universtat, em Munique, e escreveu diversas obras sobre a história da Reforma do século XVI, sobre a igreja na América Latina, história da colonização e imigração na América Latina, principalmente a germânica. Entre suas obras mais conhecidas está “*De Luder a Lutero: uma Biografia*” (2014) e “*O Germanismo no desenvolvimento da Igreja Luterana no Brasil*” (1978).

Entre os textos que utilizam os registros históricos de Dreher está “*Os primeiros passos do Protestantismo na Amazônia*” (2017), de Liliane Oliveira e Marilina Pinto, professoras doutoras da Universidade Federal do Amazonas. Segundo essas autoras, nos

séculos XVI e XVII, além do domínio luso-espanhol, o Brasil registrou a presença de mais duas nações europeias: a França e a Holanda. Após a expulsão dos holandeses, o Brasil fechou suas portas aos protestantes por mais de 150 anos. Foi somente no século XIX com a vinda da família real portuguesa, que essa situação começou a modificar-se. Em 1810, Portugal e Inglaterra firmaram um Tratado de Comércio e Navegação, concedendo tolerância religiosa aos imigrantes protestantes” (OLIVEIRA, PINTO, 2017, p. 101).

Na Amazônia, a chegada do Protestantismo ocorreu durante a Cabanagem, também conhecida como Guerra dos Cabanos. Esta revolta popular ocorreu entre 1835 a 1840, na Província do Grão-Pará (que abrangia os atuais estados do Pará, Amazonas, Amapá, Roraima e Rondônia) e provocou o seu desligamento do restante do Império. Os índios, mestiços, integrantes da classe média e alguns líderes locais da elite fazendeira uniram-se contra o governo regencial nesta revolta, com o objetivo de aumentar a importância do seu território no governo central brasileiro e, enfrentar a questão da pobreza na região. Sua inserção também foi marcada pelo crescimento da economia gomífera – modelo econômico baseado na matéria-prima *borracha*, que compreendeu o período entre 1879 e 1912 – momento em que as capitais Belém e Manaus ganharam destaque internacional, acarretando considerável crescimento demográfico. Segundo o Censo Demográfico de 2010, em 1872, a população urbana de Belém chegou a 61.997 habitantes, saltando para 236.402, em 1920.

Segundo Oliveira (2017), essa intensa movimentação populacional e a riqueza criada pela economia da borracha atraíram as denominações protestantes de caráter missionário que começaram a chegar ao Brasil realmente a partir de 1850, (congregacionais, presbiterianos, metodistas, batistas e assembleianos) visto que os Anglicanos concentravam apenas os ingleses do Rio de Janeiro. A atuação missionária, que desde 1883 ocorria em Belém foi um importante instrumento para a consolidação do protestantismo na região que crescia econômica e socialmente. Entre estes, uma das razões que pode ter impulsionado a vinda dos protestantes norte-americanos para a Amazônia foi a possível abertura do rio Amazonas à navegação internacional; ainda, a separação dessa região do restante do país e, no âmbito religioso, a evangelização da população local.

Apesar de pouco estudados, os missionários protestantes são uma rica fonte também para compreender os processos sócio-históricos que marcaram a Amazônia. Um dos primeiros a chegar na Amazônia foi Daniel Parish Kidder (1815-1891). Segundo Vieira (1980), o trabalho missionário de Kidder no Pará foi a primeira tentativa de propagação protestante no Norte do Brasil.

Daniel Parish Kidder nasceu em New York (EUA), estudou em diversos colégios, e por último, formou-se na Wesleyan University em 1836, sob os princípios do metodismo. Quando adolescente veio a se converter e se uniu à Igreja Metodista a contragosto da família. Desde então, decidiu-se pelo pastorado e chegou até a sonhar em ir para a China como missionário. Não conseguindo realizar esse propósito, aceitou o convite que lhe endereçou o bispo Waugh para trabalhar no Brasil (SALVADOR, 1982). Foi enviado pela *Sociedade Bíblica Americana* – organização protestante que era responsável pelo encaminhamento de missionários para atuar junto aos brasileiros – e vindo a aportar inicialmente no Rio de Janeiro.

Posteriormente, seguiu em direção à Belém do Pará, em 1839, onde propagou a fé protestante a bordo de navios e em casas de pessoas conhecidas, além de viajar também pelo interior da Amazônia, distribuindo Bíblias e literatura cristã a todas as pessoas que as quisessem aceitar. Em sua obra *“Reminiscências de Viagens e permanência no Brasil”*, Daniel Kidder (1972, p. 168) registra o período conturbado da Cabanagem, pois ao chegar ao Pará percebeu “os efeitos da revolução de 1835”. Esse, portanto, é o contexto sociopolítico da missão de Kidder na Amazônia. Assim, os primeiros passos do protestantismo na Amazônia são marcados por um cenário intenso de mobilização popular, que perdurou praticamente por toda a década de 1830.

Outro pioneiro do protestantismo na Amazônia foi o capitão naval norte-americano Robert Nesbit (?-1858) que estivera navegando o Amazonas até o Peru, nos anos de 1857 e 1858, e, “[...] seguindo o costume da época”, aproveitava as acomodações do navio a vapor para transportar uma grande quantidade de bíblias protestantes (PANTOJA, 2012, p. 109). Ao passar pela Amazônia aproveitou para distribuir e vender esses exemplares à população local. “A população ribeirinha impressionada com a visita dos grandes vapores que jogavam para o ar fogo e fumaça, comprava os livros do Capitão Nesbit, em grande espanto e admiração” (VIEIRA apud OLIVEIRA, 2017, p. 108). Esta interpretação que se faz acerca do “grande espanto e admiração” em torno das ações missionárias de Nesbit, explica-se através do desconhecimento das populações ribeirinhas sobre a Bíblia Sagrada. Este elemento era algo novo que chegava, entretanto, nem todos os que adquiriam a Bíblia sabiam da sua existência ou tinham acesso ao seu conteúdo por serem pouco alfabetizados nesse período.

Ao realizar tal atividade Nesbit foi nomeado como missionário da *Sociedade Bíblica Americana* no Rio Amazonas, quando mudou-se para Belém em 1857. Porém, em 1858 Nesbit faleceu na região, vitimado pela febre amarela, em 1858. Tudo indica que, após a morte de Nesbit, seu trabalho passou a ser realizado por James Henderson, comerciante escocês e protestante que morava em Belém.

Neste período, o Pará também registrou a passagem do escocês Richard Holden (1828-1886) filho de um casal anglicano. Holden converteu-se aos 21 anos de idade e esteve no Brasil em 1851, como comerciante, quando começou a estudar o português. Estudou Teologia no Seminário da Diocese de Ohio, nos EUA. Durante sua preparação para vir ao Brasil, além de estudar a língua portuguesa, traduziu o Livro de Oração Comum e artigos religiosos escritos nos tempos de seminarista. Duas razões levaram Holden a escolher Belém do Pará para propagar o protestantismo. A primeira era que havia um posto de distribuição de Bíblias na cidade, fundado por Robert Nesbit, e possivelmente esse local estava sendo administrado por James Henderson. Era um importante ponto de contato para iniciar seu trabalho.

Holden aportou em Belém do Pará, em 1860 e fora enviado pelo *Conselho de Missões da Igreja Episcopal dos Estados Unidos* e a *Sociedade Bíblica Americana* à Belém, estabelecendo a presença da igreja protestante na Amazônia por meio da fundação de uma pequena capela nesta cidade (OLIVEIRA, 2017, p. 109). O trabalho de evangelização local foi concretizado através da circulação de Bíblias vinculadas ao Protestantismo e com suas traduções, garantindo sua gratuidade para os mais pobres, tal como ocorrera na Reforma de Martinho Lutero. Essa foi a forma de propagar os ideais cristãos protestantes.

Nota-se aqui, que o protestantismo foi instalado no Brasil e no Pará de maneira lenta e gradual. Após os tratados feitos com a Inglaterra por D. João VI em 1810 (Aliança e Amizade, Comércio e Navegação) que concedeu liberdade de culto aos ingleses, outras vertentes protestantes puderam se inserir, na medida do possível, na sociedade brasileira. No Amazônia, aos poucos foram surgindo as primeiras igrejas protestantes: A Igreja Metodista Episcopal foi fundada no ano de 1883, em Belém do Pará, sendo a primeira igreja deste ramo a se instalar na região Norte no século XIX. O casal metodista Justus Nelson e Frannie foram os responsáveis pela fundação da igreja e pela tradução de literatura cristã, hinos evangélicos e criação do jornal “Apologista Cristão Brasileiro”. Três anos depois, outra igreja com esta mesma nomenclatura foi fundada na capital do Amazonas. A Igreja Metodista Episcopal de Manaus teve início em 1886 pelo missionário Marcus Carver, sendo este o primeiro missionário protestante a estabelecer nesta cidade atividades de pregação, leitura e ensino público da Bíblia, o que culminou na fundação da Missão Bethesda e da Igreja Evangélica Amazonense.

De acordo com Pantoja (2012) as primeiras incursões presbiterianas na Amazônia teriam iniciado em 1878, com a chegada a Belém do reverendo Blackford, o qual teria feito pregações nos meses de setembro e outubro e distribuído bíblias; contudo, apenas em 1894 que a denominação instalaria seu trabalho na cidade, com a chegada de imigrantes nordestinos. Três anos após, a Igreja Batista teve o início de suas atividades na sociedade

belenense através do reverendo Eurico Alfredo Nelson, de origem sueca, que teria chegado em 1891. Fundada em fevereiro de 1897, ao final do ano, a igreja já contava com 18 membros e, no ano seguinte, com 35. Neste momento, a comunidade protestante já estava estabelecida como instituição ativa no seio da sociedade paraense. Se a presença protestante nessa parte da Amazônia fez-se sentir ainda na primeira metade do século XIX, sua consolidação e expansão só se deu a partir da segunda década do século XX, com a chegada dos pentecostais e a fundação da Assembleia de Deus em Belém, em 1911.

2.8. Daniel Berg e Gunnar Vingren: o “pentecostalismo” no Pará

Dois missionários batistas de origem sueca chegaram ao Brasil, mais especificamente em Belém/PA, no dia 19 de novembro de 1910, ambos vindos de Chicago – EUA, atraídos pelo movimento de renovação dentro das igrejas reformadas. Esse movimento foi cunhado de pentecostal ou pentecostalismo e seu ponto central está na ênfase dada à experiência direta e pessoal do crente com Deus, através do que é chamado de “batismo com o Espírito Santo”. Este princípio é o cerne da teologia pentecostal, derivada do termo “pentecostes”, que faz referência a uma das celebrações mais importantes do calendário cristão – ⁴a comemoração da descida do Espírito Santo sobre os apóstolos de Jesus Cristo, sua mãe Maria e outros seguidores.

O pentecostalismo clássico foi gerado nos Estados Unidos e teve início a partir de 1901, entre cristãos que se reuniam em uma localidade na rua Azusa, em Los Angeles, liderados pelo pastor estadunidense William Seymour (1870-1922) e, simultaneamente, migrou para outros lugares da América do Norte. Muitos fatores ajudaram na sua propagação; um deles foi a atenção atribuída pela imprensa da cidade de Los Angeles, que contribuiu também pelo crescimento do número de adeptos na própria cidade. Visitantes de outros países e missionários pentecostais acabaram por levar esses ensinamentos para outras nações, de modo que grande parte das denominações pentecostais clássicas hoje traçam suas raízes históricas no avivamento da rua Azusa.

Daniel Gustav Hogberg nasceu em 1884, na pequena cidade de Vargon, Suécia, e desde a infância fora criado em lar cristão, seus pais eram batistas. Após uma grande crise financeira pela qual passava a Suécia, Berg, aos 18 anos, partiu em direção aos Estados Unidos, como muitos outros também o fizeram, em busca de condições melhores de sobrevivência. Lá ficou por sete anos, e, durante um breve retorno ao seu país em 1908 foi visitar um amigo que também havia se convertido a esta doutrina pentecostal. Neste encontro, Berg recebeu e referida doutrina e passou a se dedicar à causa missionária.

⁴ Este evento encontra-se registrado no Novo Testamento da Bíblia Sagrada, livro de Atos dos Apóstolos, versículo 1-13, do capítulo 2.

Gunnar Adolf Vingren nasceu em 08 de agosto de 1879, na cidade de Ostra Husby, Suécia e, assim como Berg, também fora criado em lar evangélico. Seus pais, como os de Berg, eram batistas. Desde seus 18 anos era ativo nas atividades de sua igreja e possuía responsabilidades na mesma, vindo a assumir a direção da Escola Bíblica em substituição a seu pai; um ano depois, se dirigiu a uma cidade chamada Gotabro, Narke, norte da Suécia, para participar de uma Escola Bíblica cujo objetivo era despertar o desejo missionário em seus participantes. Lá, Vingren foi motivado por esta causa e passou a realizar primeiras atividades de evangelização em sua terra natal. Em 1903, em viagem aos Estados Unidos, iniciou um curso de quatro anos no Seminário Teológico Batista Sueco, em Chicago, consagrando-se ao pastorado.

Os dois jovens suecos – Daniel Berg e Gunnar Vingren – sem emprego e com dificuldades de manutenção, deixaram como muitos outros a Suécia e migraram para os Estados Unidos na busca por melhores condições de vida. Foram para Chicago, onde conheceram uma igreja sueca. Foi ali que ambos tiveram experiências de batismo com o Espírito Santo e vivenciaram o movimento de avivamento pentecostal que se passava na cidade e no país. Os dois jovens suecos pensaram em seguir o trabalho missionário em outros lugares, quando então, decidiram o alvo: o Pará.

CAPÍTULO 3

3. A PRÁTICA MUSICAL NA ASSEMBLEIA DE DEUS E O PAPEL DA EDUCAÇÃO NÃO-FORMAL

3.1. Educação Formal, Não-Formal e Informal

Neste capítulo são abordadas as relações entre os processos educativos oriundos da prática musical da Assembleia de Deus em Belém, relacionando-os com os conceitos atribuídos de educação não-formal e informal. Este campo trata dos processos educativos que ocorrem fora das escolas, na sociedade civil, ao redor de ações coletivas do chamado terceiro setor da sociedade, abrangendo movimentos sociais, organizações não governamentais e outras entidades. Neste caso, uma igreja evangélica.

De acordo com o educador Jaume Trilla, sobre o qual escreve a pesquisadora Valéria Garcia (2007), a partir da década de 1990, em decorrência das mudanças econômicas e nas formas e relações próprias do mundo de trabalho, a demanda por educação se modificou e isto resultou em uma ampliação das suas necessidades para além dos conteúdos programáticos e curriculares atribuídos e desenvolvidos pela educação formal. Segundo ele, as transformações do mundo moderno redirecionaram e reorganizaram a estrutura familiar. O contexto social, após o período da revolução industrial, passou a envolver, principalmente, novas conformações que pudessem atender às necessidades do trabalho. No campo da educação, essas transformações também se tornaram visíveis:

“A partir da segunda metade da década de 1990, é possível observarmos o surgimento de um número considerável de instituições da sociedade civil assumindo ações na área educacional (...) Neste sentido, outras experiências importantes no contexto educacional, que muito vem contribuindo são ações dos movimentos sociais que extrapolam o que regularmente tem sido esperado da educação formal (GARCIA, 2007, p. 29).”

Esta mesma autora afirma que a educação não formal pode ser entendida como uma ação que decorre das necessidades de formação integral do ser humano, que a escola – responsável pela educação formal – não consegue preencher. Essa educação não formal caracteriza-se por tratar de experiências que não são priorizadas na educação formal. Quando se fala em processo educacional como um todo – objeto central de todas as políticas públicas no setor da educação – ele é divulgado em forma de Lei para ser cumprido pelos educandários de cada país, tal como consta na ⁵Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB).

⁵A Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (LDB), nº 9.394/96, estabelece, no seu artigo primeiro, que “a educação abrange todos os processos formativos que se desenvolvem na vida familiar, na convivência humana, no

Ora, essa visão é ampla. Uma sociedade como a brasileira tem dificuldades em cumprir, com êxito a primeira função da escola que é a transmissão do legado de conhecimento trazido pelo desenvolvimento social, científico e cultural de uma nação. É o que nos traz o passado, o conhecimento acumulado pela passagem do tempo, a maior tarefa do ensino na escola, aquela que, por lei, precisa realmente ocorrer. Entretanto, não é apenas a absorção desse legado que torna o indivíduo um ser social educado. Como e onde conseguir cumprir essa missão? No mesmo parágrafo da lei trazida a este contexto faz-se menção à participação da vida familiar, à convivência humana como um dos meios para se atingir tudo o que é demandado e proposto.

No campo das Artes, sabe-se que seu ensino é muito limitado. Na atualidade, de acordo com a professora Sonia Albano (2016), são poucas as instituições de ensino formal que tem trabalhado a música como uma linguagem auxiliar para o desenvolvimento psíquico, social, mental e físico do indivíduo que se espera, e está na legislação. E a autora responde que “essa nobre função tem sido priorizada por algumas instituições de ensino não formal e pelas ONG’s como entidades que podem auxiliar o desenvolvimento do aluno em mais áreas do que a escola ou o ensino formal costuma realizar (ALBANO, 2016).

Portanto, é necessário ter em mente os diferentes campos da educação: a formal, a informal e não-formal com vistas a entender os seus mecanismos de atuação. De acordo com a pesquisadora Marineide Gomes (2007), há uma breve conceituação acerca destes tópicos: educação formal é aquela desenvolvida na escola, com conhecimento de mundo pré-estabelecidos; a educação informal é tida como espontânea, que se recebe no processo de socialização com a família, amigos, em seu bairro etc., e, educação não-formal aborda processos educativos que ocorrem fora das escolas, em processos educativos da sociedade civil, ao redor de ações coletivas do chamado terceiro setor da sociedade, abrangendo movimentos sociais, organização não-governamentais e outras entidades.

Entretanto, até se chegar a essa formulação muitas outras ideias básicas precisaram ser alteradas. Neste espaço, pretende-se discutir alguns conceitos e implicações a respeito da educação e interdisciplinaridade com base em Norberto Etges (1993), John Dewey (1975; 1979), Sonia Albano (2016) e Anísio Teixeira (1936).

3.2. Educação, Educação musical e Interdisciplinaridade

John Dewey (1859-1952) foi um filósofo norte-americano que influenciou diversos

educadores de várias partes do mundo ao defender a corrente que ficou conhecida como pragmatismo, embora ele preferisse o termo instrumentalismo – uma vez que, para essa escola de pensamento, as ideias só têm importância desde que sirvam de instrumento para a resolução de problemas reais. A obra “Democracia e Educação” (1916) tem uma importância capital para o entendimento do seu pensamento por representar e resumir as suas principais ideias e, entre os capítulos mais importantes da publicação está aquele que trata da filosofia da educação (SOUZA, 2017)

A filosofia de Dewey foi definida por ele mesmo como *humanismo naturalista* e/ou *naturalismo*. De acordo com Rodrigo Souza (2017), o filósofo pretendia reunir dois temas centrais da sua teoria filosófica: humanismo e naturalismo, advindos da influência recebida por ele de pensadores importantes como Immanuel Kant (1724-1804) e Charles Darwin (1809-1882). Uma de suas principais teorias é a de que o “desenvolvimento do espírito” dependeria “da participação em atividades conjuntas com um objetivo comum”, com “ influência do ambiente físico por meio da utilização do ambiente social, a necessidade da utilização das variações individuais de desejos e pensamentos para uma sociedade que se desenvolva progressivamente” (SOUZA, 2017, p. 102) Com isto, Dewey chamava atenção para a capacidade de pensar do indivíduo, e atribuía o sucesso do processo educativo à socialização, prática por meio da qual um grupo de pessoas poderia se comunicar e trocar ideias, sentimentos e experiências sobre as situações práticas do dia a dia.

Com o intento de aproximar a filosofia da vida social, Dewey defendeu o “caráter instrumental da filosofia e propugnou a aplicação da crítica filosófica à realidade circundante” (AMARAL apud SOUZA, 2017, p. 104), pois, segundo ele, há uma articulação intrínseca entre a filosofia, o mundo e a vida. Dewey propugnou que toda educação deveria ter uma orientação filosófica, valorizando a dimensão filosófica da educação ao admitir “que a filosofia desempenha um papel imprescindível na formação do educador”. Saviani ainda salientou que a função da filosofia da educação será “acompanhar reflexiva e criticamente a atividade educacional de modo que explicita seus fundamentos, esclarecer a tarefa e a contribuição das diversas disciplinas pedagógicas e avaliar o significado das soluções escolhidas” (SAVIANI apud SOUZA, 2017, p. 104).

Portanto, levando em consideração as teorias filosóficas de Dewey sobre educação, propõe-se o seguinte questionamento: “que atividades, decorrentes de capacidades nativas ou adquiridas por experiências, existem já em operação na vida da criança com relação às quais a coisa que deve ser ensinada passa a ser um meio ou um fim?” (KERR, 2004, p. 114). Em outras palavras, o que se questiona é: que valor tem sido atribuído às experiências pessoais e sociais do indivíduo no ato de ensino-aprendizagem, e qual tem

sido a prática pedagógica por parte dos educadores neste sentido?

Segundo Dewey, o ato de menosprezar, nas ações pedagógicas, as atividades e experiências do aluno em outras situações da vida que não a escolar, é algo que precisa ser revisto. Essa ideia de educação é errônea, segundo Anísio Teixeira, seguidor de Dewey. Para ele, a vida é uma longa aprendizagem, construída por um “tecido de experiência de toda sorte”, portanto, “vida, experiência, aprendizagem” não devem ser separadas. Em Albano (2016) há uma citação que parece complementar este pensamento:

“o desenvolvimento das competências necessárias requer a conjugação de diferentes saberes disciplinares. Entenda-se por saberes disciplinares: saberes da experiência, saberes técnicos e saberes teóricos interagindo dinamicamente sem nenhuma linearidade ou hierarquização que subjuguem os profissionais participantes” (FAZENDA apud ALBANO, 2016, p. 236).

O Brasil é um país diverso em todas as suas dimensões, desde a miscigenação à realidade social de cada indivíduo. Logo, atribuir unicamente à educação formal a responsabilidade pela formação sociocultural dos indivíduos é uma tarefa impossível. Enfatizando a importância do ensino musical informal, o texto de Dorotea Kerr (2004) a respeito dos conceitos de Dewey e Anísio Teixeira é enfático ao afirmar que toda e qualquer experiência musical não deve ser descartada do processo de musicalização formal, visto que toda relação social realmente vivida e participada é educativa para os que dela participam.

Ainda, o indivíduo é naturalmente musical na sua capacidade de perceber, de usufruir, de experimentar e realizar sua sensibilidade musical em todas, e por todas as situações que a vida proporcionar.

Ao tratarmos da educação musical realizada em igrejas evangélicas, convém perguntar: qual o valor do ensino musical evangélico à luz dos conceitos mencionados?

O primeiro aspecto é a existência de propósitos ou objetivos. O texto de Kerr (2004) descreve bem esta característica:

“É uma prática vinculada à razão de ser da instituição Igreja – seus propósitos são servir como meio para o louvor a Deus, no culto; servir como recurso para aprendizagem das verdades da fé por meio da palavra cantada; e emocionar o ouvinte e o executante para que os dois propósitos anteriores se concretizem. Faz-se com emoção e por emoção. Esses objetivos justificam-se na medida em que há consciência da necessidade de propagação da fé, de comunicação de sua prática religiosa, de mudar e transformar vidas” (p. 116).

A falta de objetivos na educação também é um ponto de crítica em Anísio Teixeira. Sobre isso, o texto de Kerr afirma que “não pode haver atividade educativa, isto é, um reorganizar da experiência, sem direção, sem governo, sem controle. (...) Daí a afirmação de Dewey de que, rigorosamente, todo o problema de direção em educação é simplesmente um problema de redireção”. Essa preocupação com os objetivos da ação pedagógica é um dos grandes temas de estudo atualmente. No campo da educação

musical, há diversos autores que defendem o modelo de educação tecnicista, utilizado em conservatórios e instituições especializadas de música e que se consolidou; assim como, há os que defendem o ensino musical em uma linguagem interdisciplinar, mais preocupada com o diálogo dessa linguagem com outros aspectos da vida humana. Fato é que o ensino musical evangélico, visando o aprimoramento da prática litúrgica, também possibilita a aprendizagem informal que pode levar à prática profissional por boa parte do seu público.

A prática musical ocorre, primeiro, por meio do canto congregacional e/ou do canto coral em diferentes faixas etárias, como é o caso da Assembleia de Deus. Conforme será descrito mais adiante, o cantar possui um caráter comunicativo, além de ser facilmente aprendido e assimilado; é necessário que haja material musical adequado – hinários, coletâneas para coros, arranjos – instrumentos musicais – piano, órgão, teclado – além da própria orquestra da igreja (quando é o caso). O serviço religioso organiza-se em uma liturgia cuidadosamente escolhida e que é inteiramente dependente da música para se concretizar. Nas palavras de Kerr,

“o serviço religioso organiza-se em uma liturgia, com partes previamente determinadas para o canto congregacional ou coral este canto segue normas informais de aceitação comum entre os participantes da comunidade, que dizem respeito ao que se canta ou toca (relacionado ou não ao calendário), como e quando se dá essa atuação” (p. 117).

De acordo com Dewey, é, portanto, um ambiente organizado, preparado para a atividade, conforme o que o autor previu que deveria ocorrer na educação formal:

“um ambiente simplificado, purificado e de integração social. Essa educação, que readquire direção e atua em um ambiente organizado, é a verdadeira educativa porque o que é aprendido, sendo aprendido fora do lugar real que tem na vida, perde com isso seu *sentido* e seu valor” (p. 117).

Outro ponto importante é que a prática musical evangélica ocorre mediante a vivência do cantar em conjunto. Segundo Anísio Teixeira, o método pelo qual a experiência se processa, que está intrinsecamente ligado à ideia de conteúdo (ou matéria), não deve ser entendido como um conjunto de fórmulas, mas sim, como uma aprendizagem que se integra diretamente na vida.

A segunda condição de aprendizagem definida pelo brasileiro Anísio Teixeira é que a prática musical tratada isoladamente não é suficiente. Ao contrário, deve ser acompanhada de intenção consciente de reconstrução da experiência que envolve impulso, critério e atitude pessoal. É o que ocorre nas igrejas evangélicas, nas palavras de Kerr:

“A atividade musical desenvolvida na igreja depende do esforço (impulso), já que é de livre escolha quando se trata de participação coral ou conjunto; envolve critério e

desenvolve atitude pessoal, na medida em que solicita do participante um conjunto de comportamentos que vão desde o portar-se de forma esperada no serviço religioso até o seu desempenho musical – atuar com emoção, energia e intenção” (p. 118)

Existem ainda duas condições para a aprendizagem com base nestes autores. Na terceira, Anísio Teixeira propõe que se aprende por associação, não somente o que está mais claramente definido, mas coisas que se associam ao objetivo principal. No caso do ensino musical evangélico, isto se verifica amplamente desde a musicalização informal do canto congregacional e do coral ao ensino propriamente dito nos núcleos de educação musical, onde aprendem-se atitudes, disciplina pessoal; desenvolve-se capacidade de organização, além de habilidades de natureza musical como leituras nos pentagramas, estilo musical, um modo de cantar. Acrescenta-se a isso as oportunidades de ingresso em cursos técnicos, superiores e pós-graduações em música, além do mercado profissional local e, por vezes, nacional.

A última e mais importante condição, de acordo com Anísio Teixeira é a que diz que a aprendizagem acontece quando integrada à vida, adquirida em uma experiência real de vida, decorrente de um lugar, sentido e função. “Nesse ambiente, a música tem um uso e uma função que refaz e reorganiza a vida, desenvolve habilidades e coloca em exercícios capacidades individuais” (p. 118).

A prática da educação musical não-formal em instituições religiosas é um bom exemplo destes processos, sobre o qual discorreremos adiante. Todavia, antes de se discorrer sobre os processos educativos presentes na prática musical da Assembleia de Deus, é necessário compreender, brevemente, o modo de inserção desta igreja em Belém do Pará.

3.3. Assembleia de Deus em Belém

Ao chegarem em Belém, em 19 de novembro de 1910, os missionários suecos Daniel Berg e Gunnar Vingren passaram a se dedicar ao trabalho de evangelização em solo paraense. Inicialmente, realizavam as suas pregações em oportunidades que lhes eram concedidas na Igreja Batista de Belém, denominação que os acolheu em sua chegada. Os missionários residiram no porão desta igreja e buscaram obter fontes de renda para a sua sobrevivência; Berg passou a trabalhar como fundidor de aço em uma companhia e Vingren buscava o conhecimento da língua portuguesa para então transmiti-la ao seu companheiro.

Motivados pelo desejo missionário, realizavam suas pregações na Igreja Batista e em residências de fieis. Entretanto, a mensagem dirigida pelos missionários divergia da

pregação batista, principalmente em relação à questão do batismo com o Espírito Santo, a qual os batistas eram contrários. Após divergências internas houve uma cisão e os missionários foram desligados da igreja, juntamente com os fieis que haviam se convertido à doutrina do Espírito Santo.

Este grupo passou a se reunir em residências de fieis e com o passar do tempo, novos membros foram aceitando a doutrina. Um ano após, em 18 de junho de 1911, este grupo fundou a Missão de Fé Apostólica que, posteriormente, viria a se chamar Assembleia de Deus. A partir deste momento deram início às atividades da nova igreja, nomeando pastores para o serviço da obra, instituindo escolas bíblicas, publicando jornais e promovendo convenções.

3.4.O “cantar”: a primeira prática musical

Conforme vem se discutindo no meio acadêmico, a música é um eficiente meio de educação. Neste universo de disseminação da teologia pentecostal destaca-se, como primeiro aspecto da educação musical não-formal, o cantar, individual e/ou coletivo. De acordo com Marshul (2004, p. 29), apenas na segunda década de existência a Assembleia de Deus passou a se preocupar com o ensino, visto que a pregação era o objetivo mais importante na primeira década pois visava a afirmação e o crescimento da nova igreja.

O ato de louvor congregacional é um dos principais fundamentos da música religiosa protestante e também a prática musical pioneira da Assembleia de Deus, o que foi, desde os primórdios desta igreja, aceito por ela. Essa prática musical faz parte da liturgia dos cultos e detém considerável importância na manutenção e divulgação da sua história. De acordo com Schener (2011, p. 52), rituais são “as memórias coletivas codificadas em ações”. Sobre a sua importância, este autor afirma que os rituais possuem muitas funções em relação ao indivíduo, grupos e sociedades, pois podem “canalizar, expressar emoções, direcionar e reforçar formas de comportamento, reforçar ou subverter o status quo, levar a mudanças, ou restaurar a harmonia e o equilíbrio” (BOWIE apud FONTOURA, 2011, p. 52).

Portanto, a importância da prática do louvor congregacional se explica na medida em que é, ela mesma, um elemento indispensável para a concretização da liturgia existente na Assembleia de Deus. Nos primeiros anos da década de 1910, no início das atividades da igreja – que ainda se chamava Missão de Fé Apostólica – os missionários Daniel Berg e Gunnar Vingren não contavam com um hinário em língua portuguesa, que pudesse refletir, de forma integral as posições doutrinárias de sua recente igreja. Desta forma, a exemplo do que fizeram outras denominações protestantes, a Assembleia de Deus adotou o tradicional hinário da Igreja Congregacional, *Salmos e Hinos*, já existente

em português, para o seu cântico congregacional.

A elaboração desse hinário que até hoje é bastante reconhecido e usado foi resultado do trabalho do casal missionário, Dr. Robert Reid Kalley (1809-1888) e Sarah Poulton Kalley (1825-1907), fundadores da Igreja Evangélica Fluminense (1855), a primeira igreja evangélica em língua portuguesa no Brasil. Vindo da Inglaterra, este casal dedicou-se à evangelização em língua portuguesa. Inicialmente, o trabalho dos Kalley se concentrou em Petrópolis, no ano de 1855, passando depois à cidade do Rio de Janeiro, onde a 1ª Igreja Evangélica foi organizada, em 1858.

Dr. Robert Kalley teve grande atuação na comunidade, prestando seus serviços médicos profissionais, traduzindo obras para o português, debatendo assuntos de valor espiritual por meio de artigos publicados em jornais de época. Era respeitado, e parece ter desenvolvido uma relação amistosa com o Imperador, D. Pedro II. Sua esposa, Sarah Kalley, além de auxiliar Robert também se dedicou à formação da hinologia protestante no Brasil, selecionando hinos para serem traduzidos e adaptados para o português, e escrevendo outros originais.

Salmos e Hinos foi usado pela primeira vez em 1861 e contava com cinquenta músicas, sendo dezoito salmos e trinta e dois hinos. Há que se ressaltar o trabalho do Dr. João Gomes da Rocha, filho adotivo do casal Kalley, tanto na compilação de fatos históricos, permitindo uma reconstituição do que foram os primeiros tempos do evangelismo no Brasil (fatos que vieram formar os quatro volumes de *Lembranças do Passado*), bem como no estudo e autoria de hinos, e preparo cuidadoso de índices de *Salmos e Hinos*. Essa coleção foi a primeira coletânea de hinos evangélicos em língua portuguesa organizada no Brasil e que passou a ser o primeiro hinário das diversas denominações, como foi o caso da Igreja Batista, Congregação Cristã no Brasil e, a Assembleia de Deus em Belém.

3.5. Compositores e tradutores pentecostais

Todavia, em virtude do caráter doutrinário pentecostal da igreja Assembleia de Deus – que a diferenciava das outras protestantes – houve a necessidade de formulação de um novo hinário que abordasse também a doutrina pentecostal. Surgiram, então, compositores e tradutores pentecostais, que contribuíram para a construção de uma nova prática musical baseada nessa doutrina. São também traduzidos hinos de hinários suecos e americanos pentecostais. Portanto, pode-se afirmar que o cântico congregacional nos primórdios da Assembleia de Deus constituiu-se da prática de *Salmos e Hinos*, de outras canções traduzidas para o português e de composições propriamente brasileiras. Segundo Silas Daniel (2012, p. 109), entre os principais compositores pentecostais brasileiros,

destaca-se a atuação de José Manuel Cavalcante de Almeida Sobrinho, mais conhecido como Almeida Sobrinho.

De acordo com Nettl (1995, p. 3), “o modo através do qual uma sociedade ensina sua música é um fator de grande importância para o entendimento daquela música”. Isso quer dizer que há um meio de se conhecer a história, de se entender quais os conteúdos e valores aprendidos, as percepções e as relações socioculturais estabelecidas, quando se está aprendendo música, e isso pode se aplicar sobre o contexto das composições musicais feitas para o uso nessa igreja. Partindo do pressuposto de que a música não é um som autônomo, mas envolve símbolos da experiência humana em sociedade, as situações de ensino-aprendizagem de música no âmbito dos louvores próprios da Assembleia de Deus vão além da ideia de transmissão e recepção de conteúdos acústico-sonoros para retratar valores culturais fundamentais. Para o etnomusicólogo vão além da ideia de transmissão e recepção de conteúdos acústico-sonoros para retratar valores culturais fundamentais. Para o etnomusicólogo Blacking (1973):

“A disposição de intervalos, padrões melódicos, mudanças harmônicas e desenhos contrapontísticos podem por si só ser capazes de expressar conceitos extramusicais, porque foram ordenados de acordo com um “programa” social derivado da mente do compositor” (BLACKING, 1973, p. 30)

Desta forma, as composições musicais próprias da Assembleia de Deus, na medida em que se revelam uma ferramenta capaz de explicar os valores fundamentais daquela denominação, também adquirem um papel pedagógico. Assim como Martinho Lutero reconhecia a importância das artes, das ciências e do papel da música como uma importante ferramenta de formação, semelhante modo, aqui se reconhece o valor das composições a partir de seu potencial transmissor de uma determinada mensagem.

Ao se discutir a importância da música no contexto social é importante relembrar que, na antiguidade grega e romana, a música ocupava uma posição de liderança em relação às outras artes. Sobre o caráter da música na filosofia grega de um modo geral, afirma Fonterrada (2008):

“Acredita-se que seja possível estabelecer estreitas analogias entre os movimentos da alma e as progressões musicais. Assim, o propósito da música não poderia ser apenas a diversão, mas “a educação harmoniosa, a perfeição da alma e o aquietamento das paixões. A música é a mais imediata expressão do *eros*, uma ponte entre ideia e fenômeno. Nessa concepção, o principal papel da música é pedagógico, pois, sendo responsável pela ética e pela estética, está implicada na construção da moral e do caráter da nação, o que a transforma em evento público e não privado. Cada melodia, cada ritmo e cada instrumento têm um efeito peculiar na natureza moral da *res publica*” (FONTERRADA, 2008, p. 27)

No contexto da antiguidade grega era grande o valor atribuído à música, pois acreditava-se que ela colaborava na formação do caráter e da cidadania. Na idade média, a música passou a ser considerada parte do *quadrivium*, a mais alta divisão das sete artes liberais, compartilhando seu espaço com a aritmética, a astronomia e a geometria, e essa organização também revela a influência das escolas gregas de pensamento. Além da concepção grega de música como fator de educação e da moral e da música como ciência defendida por teóricos da época, há uma terceira posição que a vê como incorporação e expressão da devoção cristã, intermediária entre Deus e os homens; e, é nesta concepção que se inclui a prática musical religiosa da Assembleia de Deus.

Segundo Fonterrada (2011, p. 36), dentro do entendimento de música como louvor a Deus, e ao lado da visão teórica, constituindo-se a igreja na grande disseminadora de conhecimento, o controle do aprendizado musical lhe é confiado e, embora ainda não se possa falar em “educação musical” na acepção que hoje se dá ao termo, a atividade prática da música com crianças, adolescentes e jovens é considerada um de seus pontos principais

3.6. A Harpa Cristã: hinário oficial da Assembleia de Deus

Em 1917, Vingren e Berg montaram um caderno particular de hinos com letra e música, que continha 24 hinos: 10 com letra em inglês e 14 com letra em sueco. Em seguida, foi lançado, em 1921, o *Cantor Pentecostal*, o primeiro hinário oficial da Assembleia de Deus. Impresso pela tipografia Guajarina, sob a orientação editorial de Almeida Sobrinho. Este hinário continha um número de 44 hinos e 10 corinhos.

Um ano após o lançamento de *Cantor Pentecostal*, foi publicada a primeira edição da *Harpa Cristã*, hinário oficial da Assembleia de Deus até o tempo presente, no Recife, conforme afirma Henriqueta Braga (1961):

“Possui este ramo pentecostal seu próprio hinário, denominado Harpa Cristã das Assembleias de Deus no Brasil, cuja primeira edição, só com a letra, contendo cem hinos, foi editada em Recife PE e ali impressa nas oficinas do Jornal do Comércio, com uma tiragem de mil exemplares. A segunda edição, enfeixando trezentos hinos, veio a lume no Rio de Janeiro DF, em 1923, nas Oficinas Irmãos Nobre.” (BRAGA, 1961, p. 219)

Sucessivas edições deste hinário foram feitas, à medida que a denominação crescia no Brasil e em 1932 a Harpa Cristã contava com quatrocentos hinos. Outros hinos foram acrescentados no tempo até que o hinário oficial atingisse 524 hinos, número esse que, durante várias décadas foi a sua principal característica. Nesse processo de acréscimo de chamar outros compositores e de hinos de outras denominações ocorria uma revisão de coleção. Até 1981, quase todos os hinos da Harpa Cristã haviam sido revisados. As

revisões musicais diziam respeito à transposição para tons mais acessíveis ao cântico da congregação. Em janeiro de 1999, a Casa Publicadora das Assembleias de Deus/CPAD publicou a Harpa Cristã Revisada e Ampliada com 640 hinos.

O missionário sueco Samuel Nystrom (1891-1960) foi um personagem importante na história da Assembleia de Deus no Brasil e muito contribuiu para a elaboração da Harpa Cristã. Porém, como não possuía perfeito conhecimento da língua portuguesa, traduziu literalmente diversas letras da hinódia escandinava, conseqüentemente, a tradução literal não permitia a harmonia entre a letra e a música. Segundo Oliveira (1997), para que os poemas fossem adaptados às suas respectivas músicas, foi necessário que o pastor Paulo Leivas Macalão (1903-1982) empreendesse semelhante tarefa. Macalão também traduziu vários hinos do hinário italiano *Salmi ed Inni Spirituali* (Salmos e Hinos Espirituais), que era utilizado pela Assembleia de Deus na Itália, adicionando-os à *Harpa Cristã*. Por esta razão, tornou-se compositor e adaptador do hinário oficial desta igreja.

A Harpa Cristã tornou-se um instrumento fundamental para a propagação da Igreja em suas atividades missionárias. Este hinário também desempenhou uma função pedagógica da música na igreja, como meio para ensinar e disseminar a doutrina por meio das letras e das melodias por meio das quais o ensino musical aliou a sua prática.

Mendonça (1995) delinea um quadro representativo da liturgia protestante no início de sua trajetória no Brasil, que evidencia o uso do hinário desde as primeiras reuniões realizadas nesta denominação:

“Assentavam-se todos ao redor da comprida mesa da sala da frente, em bancos longos, baixos e sem encosto. Nas paredes, em aparadoras de folhas, fumarentas lamparinas de querosene, e na cabeceira de mesa uma especial para o manejo do dirigente. Aqui, também uma enorme Bíblia de capa preta, ocupando lugar de honra. Neném Coutinho levanta-se e dá início ao culto. Abrem-se os “cadernos” e começam os cânticos. Alguém mais “entoado”, “tira” o hino e os outros acompanham. Poucos são os cadernos porque poucos são os que sabem ler” (MENDONÇA, 1995, p. 160).

A utilização da Harpa Cristã como recurso didático e instrumento litúrgico foi de tal forma expressiva que a sua utilização ultrapassou as fronteiras denominacionais, passando também a ser utilizada na grande maioria das igrejas de confissão pentecostal do país surgidas posteriormente – Igreja Adventista, Igreja de Cristo Pentecostal, Igreja do Evangelho Quadrangular, Igreja Pentecostal Deus é Amor, entre outras. A importância do estudo sobre a Harpa Cristã na pesquisa atual é evidenciada na fala de Milton Junior (2011):

“Os hinários, de um modo geral, dão uma visão não só da identidade da denominação que representam, como também ajudam a esclarecer quais as preocupações de ordem teológica, confessional, doutrinária, litúrgica e social do grupo ao longo da história. Eles ainda expressam o modo de

pensar daquele grupo no momento de sua concepção, estampado no tipo de hinodia selecionada” (MICHAELIS apud JUNIOR, 2011, p. 41).

A utilização do hinário como vetor de comunicação, por aqueles missionários se revelou um meio eficaz para a transmissão da mensagem pentecostal. Os sons não foram apenas os que se utilizam na fala, a expressão verbal de palavras, mas, principalmente, o uso de músicas, a arte e ciência de ordenar os sons de modo agradável ao ouvido, com letras que pudessem comunicar conceitos teológicos e consuetudinários que deveriam ser aprendidos e reproduzidos por aquelas pessoas. A Harpa Cristã, portanto, identifica uma prática de fé, tanto através de seus ritmos e melodias como por suas letras, revelando uma característica que se tornou marca da liturgia pentecostal do Brasil.

3.7. Os grupos musicais

A cultura amazônica é reconhecida no Brasil como uma das mais ricas, resultante da contribuição das várias etnias que ali existem. Há, hoje, importantes manifestações culturais e religiosas nacionalmente conhecidas e que evidenciam as peculiaridades belenenses. Um exemplo é o *Arraial do Pavulagem*, grupo popular de música regional formado em 1987 com a finalidade de divulgar, valorizar e difundir a música de raízes amazônicas. Em 2017, este grupo foi consagrado como Patrimônio Cultural de Natureza Imaterial do município de Belém, em valorização aos trinta anos de trabalho de difusão e fortalecimento da cultura brasileira praticada nesta região.

Mundialmente conhecido, o Círio de Nazaré é uma manifestação religiosa em devoção a Nossa Senhora de Nazaré, que ocorre em Belém, Macapá e Rio Branco e foi instituído em 1793, em Belém. É celebrado anualmente desde o seu nascimento, no segundo domingo de outubro e reúne aproximadamente dois milhões de pessoas nas romarias e procissões. Esta devoção foi herdada dos colonizadores portugueses – em Portugal é celebrado no dia 8 de setembro na Vila de Nazaré. O Círio é a maior manifestação cristã no Brasil e em 2004 foi reconhecido como Patrimônio Cultural e Imaterial pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e, em 2013, declarado Patrimônio Cultural da Humanidade pela UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura.

Entre essas heranças deixadas pelos colonizadores, destacam-se os corais e as bandas de música, que têm sido percebidos como importantes influenciadores na formação educacional e sociocultural dos paraenses. A cidade de Belém detém hoje um bom número de coros ativos, pertencentes a igrejas, instituições públicas ou privadas. Há, inclusive, o Festival Internacional de Corais de Belém, que em 2019 teve a sua primeira edição, promovendo o encontro de mais de vinte corais de Belém e do interior do Estado.

Esse festival ocorre há duas décadas em outras cidades brasileiras e Belém tornou-se a primeira da região Norte a recebê-lo.

Um dos principais corais de Belém é o Coro Carlos Gomes, criado em 1995 pela maestrina cubana Maria Antônia Jimenez. Desde a sua constituição, inseriu-se nas atividades culturais do Estado e tem buscado realizar um trabalho de disseminação da música coral erudita e brasileira, e, contribuindo para o desenvolvimento da cultura musical. Há também o CORUNI – Coral Universitário da Universidade Federal do Pará, o Coral da Fundação Amazônica de Música em Belém, o Conjunto Coral do Templo Central da Assembleia de Deus – que trataremos adiante – entre diversos outros.

3.7.1. Conjunto Coral do Templo Central

Neste contexto está inserido o Conjunto Coral do Templo Central da AD Belém, grupo musical originado e pertencente a esta igreja. Os seus integrantes são membros dela, porém, também participam do conjunto coralistas convidados de outras congregações assembleianas de Belém, principalmente, em eventos e datas festivas, como o aniversário do Coral – comemorado anualmente.

O grupo musical surgiu da ideia de um oficial da Polícia Militar e membro da igreja, Julião Silva (HISTÓRIA CENTENÁRIA, 2011, p. 35) para homenagear o então pastor da igreja, o missionário sueco Samuel Nystrom. Sua organização oficial ocorreu em 28 de outubro de 1926, em Belém, com 17 membros, divididos harmonicamente em vozes sopranos, contraltos, tenores e baixos.

A formação de grupos corais sempre foi uma atividade das igrejas evangélicas para uso litúrgico, mas que acabam tendo um papel significativo também nas cidades onde as igrejas estão colocadas. A pesquisadora Francilene Blazina (2013), de Porto Alegre, resume muito bem todas as formações musicais que estão presentes nas igrejas reformadas evangélicas:

“A música sempre ocupou um espaço muito importante, atraindo muitos fieis ao louvor, com aulas e ensaios de orquestras e corais, além das diversas intervenções musicais durante as reuniões. Sempre houve bandas e corais, para os adultos e para as crianças” (BLAZINA, 2013, p. 29).

Este fenômeno será tratado de maneira mais detalhada no tópico seguinte, porém, é possível notar a influência que a participação desses instrumentistas em corais e orquestras de igrejas tem tido sobre a carreira profissional dos mesmos. No Templo Central da Assembleia de Deus é possível constatar que há hoje, diversos corais ligados aos departamentos que são classificados como Missões: Missão com crianças, Missão com adolescentes, com mocidade, com mulheres, com idosos, com casais, Ministério de

Louvor, entre outros.

Esses grupos atuam em diferentes programações da igreja; o Conjunto Coral e a orquestra participam da maior parte dos cultos. O Coral também tem feito apresentações especiais em instituições públicas da cidade: no Teatro da Paz, na Basílica de Nazaré e na Concha Acústica de Nazaré, o que confere a ele uma referência cultural no âmbito da música sacra. Também gravou LP's, cassetes, CD's nos anos de 1978, 1989, 1997, 1999, 2001 e 2003.



Figura 5: Conjunto Coral da Assembleia de Deus em Belém, em seu aniversário de 93 anos. Fonte: **Coral da Assembleia de Deus em Belém-Pa (facebook)**. Acesso em 24 de dezembro de 2020.

Aqui, vemos o valor que é dado ao ensino de música para alunos de todas as idades, cuja discussão é o eixo central deste capítulo. Mesmo sendo instituições que não objetivam prioritariamente a formação musical, essas ações têm proporcionado um aumento do número de alunos que vem das igrejas e buscam especializar-se em cursos técnicos e/ou ingressam em universidades. Se por um lado existe a falta de preparo e de formação específica dos profissionais, por outro, a igreja tem sido um espaço que em geral apoia este trabalho, tanto financeiramente, quanto pelo esforço dos professores com vistas a um trabalho de preparar os músicos, visando as apresentações em suas igrejas. Porém, em muitos casos, os alunos extrapolam o que a igreja deseja e o aprendizado musical deixa de ser somente um meio de louvor, para se tornar o início de uma longa trajetória profissional.

3.7.2. Orquestra Sinfônica do Templo Central

A primeira Orquestra de Assembleia de Deus no Brasil foi fundada em Belém do Pará, em 18 de março de 1936. Havia entre os membros da congregação pessoas que sabiam tocar instrumentos musicais, de forma que nos primeiros ensaios do grupo compareceram flautistas, clarinetistas e um violinista. Porém, a partir de 1954, havendo

muitos instrumentistas de metal e sopro que, sobrepunham em número aos dos de corda, tornou-se conveniente a mudança para “banda”. Em visita ao Museu Nacional da Assembleia de Deus, localizado em Belém, encontrei instrumentos musicais utilizados nos anos de 1950 pela Banda de Música, por exemplo: um contrabaixo, um violino, um harmônio e uma harpa; além de cadernos de partituras, primeiro registro das atividades do coral, primeira revista do coral, primeiro livro do coral, LP’s, CD’s e muitas partituras a quatro vozes.

A presença de músicos militares de diversas corporações de Belém, na orquestra do Templo Central, é um traço importante da história do grupo nesta época. Como já foi dito anteriormente, as bandas militares existem no Pará desde 1853, e alguns desses músicos estiveram diretamente ligados às atividades musicais da Assembleia de Deus. De acordo com dados levantados, o próprio fundador do coral, Julião Pereira da Silva (1924-1930) era oficial da Polícia Militar e cooperava ativamente na igreja.



Figura 6: Orquestra da Assembleia de Deus em Belém do Pará na década de 30 em uma de suas primeiras formações. Fonte: www.adhortolandia.org. Acesso em 24 de dezembro de 2021.

Para o estabelecimento do contexto em que se insere a criação da Banda de Música do Templo Central da AD Belém – que depois se transformou em orquestra – é necessário compreender de que forma ocorreu a chegada desse modelo de formação instrumental na capital paraense. Neste intuito, foi utilizada a dissertação de um músico clarinetista e professor paraense chamado Herson Amorim, pesquisador da UFPA, que investigou as contribuições das bandas de música para a formação do instrumentista de sopro que atua em Belém (2012).

De acordo com o professor Herson (2012), Belém do Pará é um dos polos de formação de instrumentistas de sopro em todo o país, onde muitos ocupam postos destacados em diversos países do mundo inteiro (a exemplo, o próprio professor) e outros também escolhem ficar na cidade, enriquecendo e desenvolvendo o meio musical local. Grande parte dos músicos que estudam e atuam em organismos musicais em Belém tiveram sua iniciação musical em lugares diferentes dos conservatórios e escolas de música tradicionais da cidade. Neste contexto, insere-se o papel das bandas de música e, como se verá mais a frente, as bandas criadas em igrejas evangélicas como a Assembleia

de Deus, a Igreja Batista e a Congregação Cristã que, segundo Blazina (2013), são as igrejas que mais “formam” músicos. Nas duas primeiras “os fieis aprendem a tocar desde hinos orquestrados até peças consagradas da música sacra, como as compostas por Johann Sebastian Bach (p. 32).

Exemplo das primeiras bandas de música instaladas no Pará de que se tem conhecimento são as bandas militares. De acordo com Herson, a banda militar mais antiga do Estado é a Banda da Polícia Militar, criada em 1853, com 17 músicos efetivos. Outros agrupamentos podem ser destacados no Estado: a Banda de Música do Arsenal da Marinha do Estado, o Corpo de Fuzileiros Navais, a Banda de Música do Exército Brasileiro da 8ª Região Militar – 2º Batalhão de Infantaria da Selva (2º BIS), a Banda de Música da Aeronáutica – Base Aérea de Belém, a Banda do Corpo de Bombeiros Militar do Estado do Pará e a Banda de Música da Guarda Municipal de Belém.

O Pará também registra a presença de um grande contingente de bandas civis, como, por exemplo, as bandas escolares. De acordo com Salles apud Herson (2012, p. 31), no Pará, em 1857, existia a Banda do Instituto dos Educandos, que viria, posteriormente, a se chamar Instituto Lauro Sodré. No seu gênero, é a mais antiga do Pará e possivelmente, do Brasil. Ao lado desta, havia também a Banda do Colégio Atheneu Paraense, que estreou em 14 de julho de 1888.

Também desempenham um papel fundamental no que diz respeito às bandas de música, as Associações Musicais. Belém teve diversas associações desse gênero. Segundo Vicente Salles, em 1860, houve um surto artístico em Belém. De acordo com ele:

“Nessa época, foram fundadas em Belém diversas associações, entre elas, a Sociedade Phil’Eutherpe, que manteve a primeira orquestra filarmônica do Pará. Em 1873, surgiu a Sociedade Musical Club Philarmonico. Em 1874, surgiu, também, a banda da Sociedade Lyra Paraense de Santa Cecília. Em 1878, o Club Verdi e, 1879, a Filarmônica do Club Eutherpe. Em 1887, o italiano Enrico Bernardi fundou a Sociedade Philarmonica “Santa Cecília”. Em 1914, foi fundado o Centro Musical Paraense, que foi a sociedade artístico-cultural mais importante do Pará” (SALLES apud AMORIM, 2012, p. 21)

A música está presente nas Igrejas do Pará desde o século XVII. De acordo com Herson:

“A partir de 1617, se estabeleceram, na então Província do Grão-Pará, diversas ordens religiosas católicas, como franciscanos, mercedários, carmelitas, capuchos da piedade e jesuítas. Segundo Salles (1980), estas ordens possuíam professores de música instrumental e vocal. Mantinham classes nos principais povoados [...]. nos seus conventos, davam aulas de leitura, escrita e música” (SALLES apud Herson, 2012, p. 36).

Finalmente, o fazer musical também esteve ligado às igrejas protestantes, nas quais sempre houve música envolvida nos rituais litúrgicos de seus templos. Em Belém, o trabalho específico com as bandas de música é desenvolvido pelas igrejas evangélicas.

A partir do exposto até aqui, convém realizar o seguinte questionamento: qual a relevância das práticas musicais provenientes de igrejas evangélicas como a Assembleia de Deus na sociedade cultural? Há um ponto a ser destacado. Por meio do processo de ensino e aprendizagem musical oferecido nessas igrejas, do incentivo, da valorização, do fácil acesso às aulas (que, na maioria dos casos são gratuitas) muitos instrumentistas alcançados por estes projetos têm adentrado nos cursos técnicos, nas faculdades de música, nos conservatórios, em ambientes de aulas particulares em grupos musicais. A respeito deste fenômeno, Blazina, afirma que muitos instrumentistas buscam as universidades para o aperfeiçoamento das técnicas musicais, ou da parte teórica da música, e outros procuram os grupos musicais para ampliar seus conhecimentos de estilos e exercitar a prática de conjunto (p. 35). Um dos espaços que fomentou o ensino de música na Assembleia de Deus em Belém foi o NEMAD, que será tratado no tópico a seguir.

3.8.NEMAD – Núcleo de Educação Musical da Assembleia de Deus

No Templo Central da Assembleia de Deus em Belém está funcionando, desde 1998, o Núcleo de Educação Musical da Assembleia de Deus – NEMAD. O Núcleo foi organizado em março de 1998 com o objetivo de promover projetos de ensino na área de música.

Por volta de 2004, havia, além do ensino de bateria, teclado, violão e instrumentos de sopro, o Projeto Cordas, cujo objetivo era promover aulas de violino, viola e violoncelo aos interessados no aprendizado destes instrumentos. Em entrevista a Ney Marshul (2004), o então (e atual) maestro Jeremias Souza afirmou que o Projeto Cordas era o projeto de maior enfoque do NEMAD, pois era observada a ausência de instrumentos de cordas na comunidade evangélica e o interesse sempre crescente em instrumentos de sopro, “daí a necessidade de se procurar equilibrar essa demanda e atender a clientela evangélica inclinada a estudar violino, viola e violoncelo” (p. 32). Vinte e dois anos após a criação do NEMAD, como fruto da união entre o Projeto Cordas e a Banda de Música que se apresentava nos cultos da igreja, hoje existe a Orquestra Sinfônica do Templo Central, que conta com instrumentistas de todos os naipes. (foto 5)

Quando questionado sobre a importância desses projetos, no tocante à formação de músicos executantes na Assembleia de Deus, o maestro Jeremias Souza respondeu da seguinte forma ao pesquisador e também maestro, Ney Marshul (entrevista concedida ao autor em fevereiro de 2004):

“A criação do NEMAD marca a reformulação do processo de ensino musical na nossa igreja, pois antes era uma prerrogativa da direção da orquestra, com o NEMAD passamos a ter um corpo docente qualificado, com metodologia e programas adequados viabilizando o oferecimento de

oficinas de musicalização, bateria, teclado, violão clarinete, além do projeto cordas. Ressaltamos ainda, a possibilidade que foi criada para faixas etárias que não são contempladas pelas escolas públicas da nossa cidade [adultos], e que nas igrejas, são integrantes de coros, grupos vocais, conjuntos musicais (eletrônicos), e que chegam ao NEMAD em busca da musicalização e alguns prosseguem nas oficinas oferecidas de instrumentos, chegando a participar das orquestras.

Sobre o ensino de música na Assembleia de Deus e as suas implicações no meio social, um destacado pesquisador, músico e professor paraense, Herson Amorim (2012), concluiu que as bandas religiosas exercem um papel primordial na formação de instrumentistas de sopro, sobretudo em Belém. Em sua dissertação, ele afirmou o seguinte:

“Constato que a música na igreja, mais do que servir como mero ornamento para atos litúrgicos, serve também como fator de inclusão de seus membros no contexto musical. A maioria dos professores que entrevistei nesta pesquisa tiveram origem nesse tipo de organismo, e os que não se iniciaram no seio da banda de alguma igreja, seja ela evangélica, seja de algum grupo de músicos católicos, passaram por elas – com exceção de apenas um deles – em algum momento de sua trajetória. Esse dado demonstra que as bandas religiosas exercem um papel primordial na formação de instrumentistas de sopro, sobretudo em Belém.” (AMORIM, 2012, p. 96).

Vale mencionar que a pesquisa do professor Herson buscou investigar a contribuição e influência das bandas de música na formação profissional do instrumentista de sopro que atua em Belém do Pará. Entre os organismos musicais investigados na pesquisa está a igreja evangélica, onde se tem visto um expressivo trabalho de educação musical realizado por meio de coros, bandas, orquestras e núcleos. Há, na literatura acadêmica atual, diversos autores que têm narrado experiências acerca de processos educativos em igrejas evangélicas no estado do Pará, em especial a Assembleia de Deus.

Um destes exemplos é um estudo sobre o processo de ensino da música na Igreja Evangélica Assembleia de Deus do município de Viseu, localizado no sul do Pará. Neste projeto é possível constatar a utilização de métodos conhecidos de ensino coletivo, que servem como materiais de apoio aos professores responsáveis pelas aulas. De acordo com Trindade (2014) este projeto consiste em aulas coletivas que são ministradas de quinze em quinze dias através de um professor que reside na capital, Belém. A prática pedagógica neste projeto tem como eixo central o ensino coletivo de instrumentos de sopro, tendo como base o modelo de ensino coletivo proposto por Joel Barbosa (1996), intitulado “Metodologia de ensino coletivo de instrumentos de banda”, que compreende três fases de aprendizagem: 1) Exercício dos princípios básicos de produção do som, repertório fácil e divisões musicais simples; 2) Execução de notas de outros registros, repertório mais difícil, exercícios técnico instrumentais e ritmos e elementos teóricos mais complexos e 3) Repertório de formas, estilos e gêneros mais variados, ritmicamente mais complexos, e

mais exigentes das habilidades de se tocar em conjunto.

A Assembleia de Deus em Viseu criou a Escola de Música Acordes Celestes, que proporciona o ensino de música a membros da igreja e externos, no caso deste último, priorizando os de baixa renda. Também é responsável pela criação da Orquestra Acordes Celestes. Embora seja notável que estes projetos não objetivem especificamente a profissionalização, de acordo com Trindade (2014), “os alunos extrapolam o que a igreja deseja. A música deixa de ser somente um meio de louvor para se tornar um campo profissional. Daí a possível explicação de as igrejas lançarem bastante músicos em orquestras do Brasil e do mundo” (TRINDADE, 2014, p. 58).

Outro exemplo de proposta pedagógica musical em uma denominação desse ramo é o que ocorre na Igreja Evangélica Assembleia de Deus em Manacapuru, município localizado na região metropolitana de Manaus, estado do Amazonas. O projeto de música ofertado nesta igreja é realizado através de um projeto social destinado às camadas mais pobres da sociedade, e é realizado em três etapas: 1) Primeiramente, os alunos participam de aulas de teoria musical duas vezes por semana e em seguida passam a integrar o Coral de Flautas Doces; 2) Posteriormente, os alunos escolhem o instrumento de seu interesse e então passam a participar das aulas concernentes à sua escolha e 3) Por fim, passam a integrar a Banda de Música da Igreja.

É interessante observar o valor e incentivo ao desenvolvimento musical presentes nestes projetos. De maneira semelhante ao que ocorre em Manacapuru pode-se dizer que existe um “modelo” de educação musical em projetos como estes, como, por exemplo, o projeto desenvolvido na Igreja Evangélica Assembleia de Deus de Concórdia do Pará, do qual sou oriunda. Todo o meu percurso neste projeto foi marcado pelo vencimento das etapas que foram estabelecidas: inicialmente, o aprendizado de teoria musical através de um método de solfejo chamado “Bona”, depois, os primeiros contatos com o instrumento de escolha (no meu caso, a flauta transversal) e o conseqüente amadurecimento técnico e, por fim, o ingresso na Banda de Música Ágape. Quando todas estas etapas eram vencidas com louvor ganhava-se a oportunidade de atuar como monitora na banda, auxiliando os colegas que tinham mais dificuldades, tanto no instrumento quanto nos assuntos de teoria musical. A presença de monitores, ou seja, aquelas pessoas com mais experiências e habilidades técnicas entre os demais é um aspecto presente nos trabalhos mencionados acima, como Viseu, Manacapuru e Concórdia.

Há também a questão da aquisição de instrumentos musicais por parte das igrejas, o que favorece bastante o desenvolvimento destes projetos. Como a maioria deles é destinado à todas as classes sociais, alguns, que, até mesmo priorizam as mais pobres, é preciso que haja um investimento na aquisição de instrumentos musicais, o que foi

constatado em todos os trabalhos consultados. Aqueles alunos que não possuem condições de adquirir um instrumento são, normalmente, contemplados por meio desta iniciativa.

Há diversos aspectos que tornam a educação musical não-formal presente nestes projetos merecedora de uma atenção especial. Na parte inicial deste capítulo em que se tratava sobre os conceitos de educação formal, não formal e informal, pontuou-se que a educação não-formal tem sua origem em diferentes preocupações com a formação integral do ser humano, no sentido de consolidar contribuições vindas de experiências que não são priorizadas na educação formal. Ou ainda, se caracteriza por considerar propostas diferentes daquelas oferecidas pelo sistema formal, ou por se propor a atender aqueles que a escola formal tem dificuldade em integrar no seu cotidiano, como, por exemplo, adultos, idosos, pessoas de baixa renda etc. (GARCIA, 2016, p. 34). Pessoas que não teriam condições de se deslocar às capitais onde estão as escolas de música especializadas, contratar professores particulares ou até mesmo obter conhecimentos musicais nas escolas regulares de ensino, visto que isto ainda hoje é uma carência em nosso país.

Considerações finais

A partir do exposto até aqui, vimos que o projeto musical desenvolvido pela Assembleia de Deus serviu de modelo para outras igrejas desta mesma denominação que surgiram no país posteriormente.

Na Assembleia de Deus pode-se afirmar que o processo de criação da prática musical ocorreu de maneira gradativa. Em sua primeira década de existência, por se tratar de uma igreja iniciante era necessário priorizar o ensino dos textos bíblicos, organizar a igreja e solidificar as suas bases. Isto ocorreu por meio da construção dos próprios templos, instituição das escolas bíblicas, publicação de jornais e da formação de pastores para atuarem à frente da igreja na ausência momentânea ou definitiva dos missionários fundadores, Daniel Berg e Gunnar Vingren. Ao longo do crescimento da igreja várias ações foram efetivadas com a finalidade de aprimorar os cultos, sendo, a primeira delas, a prática do cântico congregacional. Esta prática vem desde o século XVI, a partir da Reforma de Lutero e seguidamente de Calvino, movimento que forneceu as bases para o pensamento protestante que se espalharia pela Europa e pelo mundo.

De Lutero a Igreja Reformada recebeu o coral, peça musical escrita a quatro vozes e das quais a primeira ou o soprano era cantado pela congregação, veiculadas por meio de várias coleções. Da Reforma de Calvino veio o “*Saltério de Genebra*”, coleção de salmos metrificados e musicados por compositores escolhidos por Calvino. Essas obras representam um grande marco da música das igrejas de Tradição Reformada. O primeiro hinário em língua portuguesa no Brasil, “*Salmos e Hinos*”, teve como inspiração as duas influências – luterana e calvinista. A partir dele, outros foram sendo criados no Brasil, como o “*Cantor Cristão*” e a “*Harpa Cristã*”, mais atualmente o “*Novo Cântico*”, novos hinários que modernizaram a forma da escrita musical e os textos dos cânticos que chegaram ao Brasil na segunda metade do século XIX.

O segundo questionamento foi: quais relações podem ser estabelecidas entre esta fundação desta igreja e o contexto histórico-cultural e social de Belém?

Entre os anos de 1870 a 1912, Belém vivenciou o período conhecido como *belle- époque*, que em francês significa bela época. Essa expressão foi designada

para representar o período áureo desencadeado pela exploração da borracha, que levou ao desenvolvimento econômico, cultural e social da sociedade belenense neste período. Este desenvolvimento desencadeou profundas mudanças no cenário urbanístico, nas questões sociais, no desenvolvimento da cultura e, por conseguinte, favoreceu a chegada de novas correntes religiosas para além do catolicismo, por exemplo, as igrejas protestantes – Metodista, Presbiteriana, Batista e Assembleia de Deus. O desenvolvimento de Belém à época foi bastante propício à imigração protestante, e, ainda que não se pretenda discutir sobre a importância da religião em determinado lugar, essas instituições desempenham um papel social de destaque na comunidade.

Por fim, de que forma ocorreu o desenvolvimento da prática musical ao longo da história da igreja? Como está estruturada atualmente? Quais as contribuições do ensino informal de música na Assembleia de Deus no meio social?

Além do cântico congregacional que esteve presente em todas as etapas da igreja e ainda persiste ativamente nos dias atuais, o primeiro grupo musical formado foi organizado no dia 28 de outubro de 1926, em Belém, com 17 membros, divididos em sopranos, contraltos, tenores e baixos. Em paralelo ao surgimento do primeiro grupo musical, também foi criada a Harpa Cristã, hinário oficial da Assembleia de Deus até hoje, em cujas letras estão a história da igreja, os ensinamentos bíblicos, os preceitos e condutas a serem seguidos; este hinário representa um dos principais veículos de comunicação da doutrina assembleiana, o que lhe confere importância em virtude do seu caráter pedagógico.

O segundo grupo foi organizado em 1936, a saber, uma orquestra sinfônica. A partir de 1954, havendo muitos instrumentos de metal e sopro, tornou-se conveniente a mudança para “banda”; todavia, o intuito de formar uma orquestra estaria sempre presente, de modo que, com a criação do NEMAD em 1998 a igreja promoveria ensino de diversos instrumentos musicais, entre eles, as cordas. Posteriormente, com a união entre os alunos do “Projeto Cordas” e os integrantes da Banda de Música foi instituída a Orquestra Sinfônica do Templo Central da Assembleia de Deus, formação que se mantém até hoje. Também foram criados outros corais ligados a missões da igreja.

A exemplo do que ocorreu em Belém, outros coros, bandas, orquestras e núcleos de educação musical foram e estão sendo criados em Assembleias de Deus espalhadas pelo Brasil. Portanto, a denominação evangélica Assembleia de Deus tem sedimentado o processo de educação musical informal realizado por suas atividades, e tem despertado o interesse pelo estudo deste fenômeno, até então, desconhecido por uma grande parcela da comunidade. Este trabalho abre espaço para que novas pesquisas sejam realizadas, sejam artigos científicos, trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses. Outro fator é que o estudo sobre a educação musical em diferentes sociedades, grupos e épocas permitem o entendimento sobre aquele lugar a partir do viés da educação, conforme afirma Fonterrada (2008):

“(…) uma das questões preponderantes é a do valor da música e da educação musical em diferentes épocas, pois acredita-se que, a partir do seu exame, seja possível estabelecer correspondência entre os valores de determinada sociedade e seu modo de compreender as formas de expressão artística” (FONTERRADA, 2008, p. 334).

A partir deste e de outros estudos torna-se evidente que a educação musical não formal ou informal é de inegável valor para a expansão do ensino e prática de música, como uma das formas que contribuem para o desenvolvimento integral dos indivíduos. Gardner (2016, apud Albano) afirma que, durante a sua atuação, o musicista interage com outras inteligências:

“um musicista pode exercitar sua Inteligência Musical constantemente, porém, para ser capaz de tocar bem em público ele precisa utilizar bem a Inteligência *Corporal, Espacial e as Pessoais* – e talvez especificamente – *a Inteligência Existencial*” (p. 177).

Esse mesmo autor também afirma, em outro momento, que a arte é a comunicação de como o homem se sente no mundo, de como ele percebe o mundo e de como ele atua nesse mundo, “portanto, ela também merece ser trabalhada como uma das áreas de conhecimento, capaz de auxiliar o homem no seu desenvolvimento” (apud ALBANO, 2016, p. 179). Aqui reside a contribuição deste trabalho de pesquisa, em valorizar o papel da música no contexto da Assembleia de Deus como um instrumento, não apenas para o serviço religioso e a evangelização, mas também por oferecer a oportunidade de um aprendizado musical e de atender aqueles que a escola formal tem dificuldade de integrar no seu cotidiano. Para esta finalidade, foram

utilizados os conceitos de educação, educação informal e educação musical e interdisciplinaridade observados nos textos de Dewey, Anísio Teixeira e Sonia Albano.

Em entrevistas a dois músicos profissionais de Belém, um do Exército e outro da Polícia Militar, o pesquisador paraense Ney Marshul questionou-os se o ensino musical recebido na igreja de alguma maneira havia influenciado nas suas escolhas profissionais, fazendo com que optassem por se profissionalizar em música. A partir de suas respostas foi possível constatar que a experiência na igreja favoreceu a escolha em seguir profissionalmente na música, o que também se aplica ao caso da autora deste trabalho. Como forma de contribuir à leitura do trabalho atual, recomendo também a leitura dos trabalhos “*Contribuições das Bandas de Música para a formação do instrumentista de sopro que atua em Belém do Pará*”, dissertação escrita pelo pesquisador Herson Amorim (2012) e “*O Ensino de música na Assembleia de Deus e suas implicações no meio secular*” (2004) “do pesquisador e maestro Nei Marshul, ambos paraenses, que focaram especificamente os processos educacionais que envolvem a música na Assembleia de Deus em Belém em suas pesquisas.

Ademais, as questões históricas que foram amplamente abordadas nos capítulos iniciais acerca do Luteranismo, Calvinismo, Pentecostalismo e a chegada do Protestantismo ao Brasil forneceram as bases do pensamento que circunda esta discussão. Sem estes conhecimentos seria impossível tratar de tais questões e entender esse processo de musicalização por uma denominação evangélica centenária que, de acordo com pesquisas, é a maior denominação protestante do país e o segundo maior grupo religioso do Brasil (FAJARDO, 2011, p. 29). A escassez de materiais que abordassem a história da Assembleia de Deus pelo viés das práticas musicais também tornou necessária esta pesquisa histórica.

Com isto, pretende-se acrescentar outros elementos às discussões sobre a história da religião em nosso país. No Brasil, a chegada esporádica de alguns protestantes aconteceu durante os séculos 16 e 17, mas o Protestantismo foi realmente instalado de maneira definitiva no Brasil a partir de 1855, com a vinda dos primeiros protestantes que fixaram suas igrejas.

Ademais, as contribuições trazidas na área musical pelos evangélicos é, e deve

ser reconhecido pois têm suprido diversas lacunas na formação sociocultural dos seus participantes, o que, por si só, demonstra a relevância destas iniciativas. Espera-se que outros estudos e pesquisas sejam feitas nesta área, que estes projetos ganhem maior visibilidade no contexto acadêmico e social de uma maneira geral, e que a educação brasileira caminhe em direção ao que é esperado naturalmente: que seja possível a todos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Suenia Barbosa de. **Martinho Lutero e os usos da música: o passado ainda canta.** 2011. 126 p. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura) - Universidade Presbiteriana Mackenzie. São Paulo, 2011.

AMORIM, Herson Mendes. **Contribuições das Bandas de Música para a Formação do Instrumentista de Sopro que atua em Belém do Pará.** Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Pará. Belém, 2012.

ARAÚJO, Isael de. **Dicionário do Movimento Pentecostal.** 4ª impressão, Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus – CPAD, 2015. 944 p.

BARROS, Líliam; VIEIRA, Lia Braga (organizadoras). **Instituto Estadual Carlos Gomes: 120 anos de história.** Belém: Imprensa Oficial do Estado do Pará – IOEPA. 2015.

BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. **Música Sacra Evangélica: uma contribuição à sua história.** Califórnia: Livraria Kosmos Editora, 1961. 355 p.

DANIEL, Silas. **A história dos hinos que amamos.** 5ª impressão. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2016. 349 p.

FAJARDO, Maxwell Pinheiro. **O campo religioso em Belém do Pará: Reflexões sobre o evento fundador da Igreja Assembleia de Deus no Brasil.** Mneme – Revista de Humanidades. Rio Grande do Norte, 2011.

FERNANDES, Phillipe Sendas de Paula; SEIXAS, Netília Silva dos Anjos. **Comunicação e História: a imprensa de Belém no alvorecer do século XX.** Pará, Revista Brasileira de História da Mídia. V.1, n.1, Jan/jun., p. 33-40, 2012.

FONTEERRADA, Marisa Trench de Oliveira. **Um ensaio sobre música e educação.** 2. Ed. – São Paulo: Editora Unesp; Rio de Janeiro: Funarte, 2008. 364 p.

FERREIRA, Paulo. **A Reforma em Quatro Tempos: desdobramentos na Europa e no Brasil.** Rio de Janeiro, Casa Publicadora das Assembleias de Deus – CPAD, 2017. 111 p.

GARCIA, Valéria Aroeira. **A educação não-formal como acontecimento.** Tese (doutorado). Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP, Faculdade de Educação. Campinas, 2009.

JUNIOR, Sérgio Paulo Freddi. **O desenvolvimento da música protestante da tradição reformada do Brasil**. 1994. 123 p. Dissertação (Mestrado em Música) – Instituto de Artes, Universidade Estadual Paulista, São Paulo, 1994.

KERR, Samuel; KERR, Dorotea Machado. **Música e Educação no Protestantismo Brasileiro**. *Tempo e Memória*. Revista do Programa Interdisciplinar em Educação, Administração e Comunicação. Universidade São Marcos, ano 2, nº2, p.113-120, janeiro- julho, 2004.

KNUDSEN, Robert D. **O Calvinismo como uma força cultural** – capítulo 1 do livro “Calvino e sua influência no mundo ocidental”, editado por W. Stanford Reid. São Paulo, Casa Editora Presbiteriana, 1990.

LIMA, Sonia Regina Albano de. **Música, educação e interdisciplinaridade: uma tríade em construção**. São Paulo: Editora Cultura Acadêmica, 2016. 274 p.

LACERDA, Franciane Gama; SARGES, Maria de Nazaré. **De Herodes para Pilatos: violência e poder na Belém da virada do século XIX para o XX**. São Paulo, Revista Projeto História, n.38, p. 165-182, jun., 2009.

MENDONÇA, Antônio Gouvêa. **Introdução ao Protestantismo no Brasil**. Texas, Edições Loyola, 1990.

NÓBREGA, Wilker. **Turismo: planejamentos e políticas públicas na Amazônia**. Rio de Janeiro, Wilker Nóbrega – E-papers, 2007.

OLIVEIRA, Liliane Costa de. **Os primeiros passos do Protestantismo na Amazônia**. São Paulo, Revista Estudos da Religião, n.2, p. 101-125, maio/ago., 2017.

PAES, Ney Marshul Pinheiro. **O ensino de música na Assembleia de Deus e suas implicações no meio secular**. 2004. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura Plena em Música) – Departamento de Artes, Universidade Federal do Pará, Belém, 2004.

PANTOJA, Vanda. **Amazônia: terra de missão. Bispos ultramontanos e missionários protestantes do século XIX**. Rio Grande do Sul, Debates do Núcleo de Estudos da Religião – NER, n.21, p. 95-122, jan./jun., 2012.

RODRIGUES, Fernando da Silva; SILVA, Érica Sarmiento. **Estudos sobre colonização e imigração no norte do Brasil**. Paraná, Revista de História Regional.

Universidade Estadual de Ponta Grossa. Programa de Pós-Graduação em História, 22(1): 53-73, 2017.

SANTOS, Gilson. **Do Salmo 5 ao “Atos 2” – Uma visão panorâmica sobre salmos e hinos na música evangélica do Brasil.** Disponível em: www.musicaeadoracao.com.br. Acesso em 18 de julho de 2018.

SOARES, Karol Gillet. **As formas de morar na Belém da Belle-Époque (1870-1910).** 2008. 247 p. Dissertação (Mestrado em História Social da Amazônia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

TRINDADE, Hudson. **Acordes Celestes: um estudo sobre o processo de ensino da música na Igreja Evangélica Assembleia de Deus – Viseu/PA.** XIII Encontro Regional Centro-Oeste da ABEM – Associação Brasileira de Educação Musical. Viseu/PA, 2012.

VENTURA, Magda Maria. **O Estudo de caso como modalidade de pesquisa.** Rio de Janeiro, Revista SOCERJ. 20 (5): 383-386, set./out., 2007.

VIEIRA, Paulo Henrique. **Calvino, Calvinismo e Educação.** 124 p. Dissertação (Mestrado em Educação). Programa de Pós-Graduação em Educação, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, 2015.

VIEIRA, Lia Braga; Tainá Maria Magalhães Façanha. **Memórias de um estabelecimento de ensino musical.** Londrina, Revista da ABEM. N. 38, v.25, p. 105- 122, jan./jun., 2017.

WEINSTEIM, Barbara. **Pará “versus” Amazonas.** São Paulo, Estudos Econômicos. 15 (2): 221-239, maio/ago., 1985.

YIN, Robert K. **Estudo de caso: planejamento e métodos.** 2 ed. Porto Alegre: Bookman, 2001. 205 p.

CENSO 2010 – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Disponível em: <https://censo2010.ibge.gov.br/>. Acesso em 18 de julho de 2018.