

Metodismo e música sacra em São Bernardo do Campo¹

Duncan Alexander Reily²

Resumo

O autor introduz de forma panorâmica, mas detalhada, a contribuição do metodismo inglês, norte-americano e brasileiro para a hinologia e enfatiza, no seu segundo momento, o papel decisivo da Faculdade de Teologia e do Instituto Metodista de Ensino Superior em Rudge Ramos, São Bernardo do Campo. *Palavras-chave*: música sacra, metodismo, hinologia Brasil/EUA.

Methodism and sacred music in São Bernardo do Campo, Brazil

Abstract

The author introduces in a panoramic, yet detailed form, the contribution of English, North American and Brazilian Methodism to hymnology, and emphasizes, in a second section, the decisive role of the School of Theology and the Methodist Institute for Higher Education, Rudge Ramos, São Bernardo do Campo. *Key Words*: sacred music, methodism, hymnology Brazil/United States.

¹ Palestra realizada no II Congresso de História do ABC, a convite da Prefeitura de São Bernardo do Campo, no período de 27 a 31 de julho de 1992.

² Professor da Faculdade de Teologia nas décadas de 60 a 80. Ph.D. em História Eclesiástica, autor de inúmeros artigos e livros sobre, entre outros, a história e doutrina metodista, o protestantismo no Brasil e o ministério feminino.

Um dos grandes romances históricos na língua inglesa é *A Tale of Two Cities* de Charles Dickens que, na realidade, é um conto sobre a Revolução Francesa. O presente ensaio, elaborado para o “II Congresso de História do ABC”, conduzirá o leitor a três *países*, cada qual em um continente diferente, pois é impossível medir adequadamente a influência metodista no setor da música sacra no Brasil e, especificamente em Rudge Ramos, São Bernardo do Campo, sem um mínimo de conhecimento das raízes da música metodista.

Por causa da natureza do presente ensaio e a limitação de espaço que ela impõe, somos obrigados a escolher exemplos da abundância da matéria disponível para exame ao invés de citarmos de todos os hinários e livros de cânticos nas suas múltiplas edições. Da mesma forma, não traçaremos uma história completa de contribuição do metodismo à música sacra na Inglaterra no século XVIII, da América do Norte no século XIX e do Brasil no século corrente. Pretendemos focalizar em cada local apenas os mais relevantes aspectos, com ênfase especial em Rudge Ramos em São Bernardo do Campo como o centro da maior produção hinódica metodista no Brasil.

1. Contribuições do metodismo inglês à hinologia

Jesus sempre encarou os Salmos, que se constituíram no hinário dos judeus do seu tempo, como de inspiração divina. A comunidade daqueles que o tinham como seu Senhor, a Igreja, seguiu o exemplo do Mestre, louvando a Deus por meio dos Salmos (cp. Mt 22.43-44; Sl 110.1; Ef 5.19; Cl 3.16), porém sem limitar-se a eles. Para mencionar apenas um grupo de textos, os cânticos relacionados ao nascimento de Jesus no Evangelho segundo Lucas (O “*Magnificat*”, 2.46-55; o “*Benedictus*”, 1.68-79 e o “*Nunc Dimittis*”, 2.29-32) provavelmente eram cantados desde muito cedo na Igreja, e obtiveram um lugar permanente na sua liturgia pelo menos a partir do século IV. Evidentemente, a Igreja percebia que os feitos maravilhosos de Deus em Cristo não poderiam ser meramente ditos ou declarados –

tinham que ser celebrados através do cântico. Assim o Cristianismo se mostrou ser uma religião que, por natureza, canta.

O Apóstolo Paulo descreve os cultos na Igreja de Corinto, dizendo: “Quando estais reunidos, cada um de vós tem um salmo...” (1Co 14.26). Aparentemente havia a livre participação de cada pessoa e muito cântico. Dessa participação espontânea de todos que prevalecia na Igreja dos primórdios, a Igreja-instituição chegou a limitar severamente a participação congregacional. Isso mudaria com a Reforma Protestante do século XVI. Para as finalidades do presente ensaio, será suficiente notarmos as características dos dois principais ramos do Protestantismo, a saber, o Luteranismo e o Calvinismo.

Martinho Lutero é frequentemente considerado conservador, por não ser propositadamente iconoclasta. Mas, na verdade Lutero propôs bases inteiramente novas para a Igreja. Ele percebeu a Igreja como essencialmente o *povo* e não como a hierarquia, entendendo ser a frase “a comunhão dos Santos”, no Credo, uma definição da Igreja. Podemos parafrasear a posição de Lutero assim: “Creio na Santa Igreja Católica, que é a comunhão dos Santos, o povo de Deus”. O povo todo, e não apenas o sacerdote e o coral, deveria irromper em cânticos de louvor a Deus, novamente enchendo a Casa de Deus de “salmos e hinos e cânticos espirituais” como no tempo de Paulo. E o próprio Lutero compôs hinos como veículo pelo qual o povo pudesse expressar sua fé em Cristo e o conseqüente perdão dos seus pecados. Canta-se ainda seu célebre hino “*Ein Feste Burg*” (Castelo Forte), tão importante no tempo da Reforma. Lutero, então, deixou uma herança preciosa: o cântico de *hinos* por todo o povo de Deus.

João Calvino, por sua vez, seguiu Lutero em todas as suas doutrinas fundamentais, mas, quanto ao canto, ele restringiu os cânticos na Igreja aos Salmos metrificados. Foi a tradição calvinista e não luterana que a Igreja da Inglaterra adotou; assim os Salmos, metrificados por Thomas Sternhold e John Hopkins (1562), eram entoados nos templos da Igreja da Inglaterra, e não hinos. Uma tentativa de

mudar esse padrão foi feita por George Witcher que publicou, em 1623, *Hymns and Songs of the Church*, consistindo principalmente de paráfrases das Escrituras e hinos para os grandes festivais da Igreja. Apesar do aval do Rei James I, a influência puritana (calvinista) na Igreja da Inglaterra fez com que se empregasse nos cultos apenas os Salmos. Em algumas Igrejas chamadas de “dissidentes” (por exemplo, Batista e Congregacional), houve um tímido começo do uso de hinos nos cultos, um pouco antes do final do século XVII.

John Wesley, ministro ordenado da Igreja da Inglaterra desde 1725, conheceu a tradição luterana por meio dos hinos que os morávios cantavam. Wesley conheceu e conviveu com morávios na sua viagem missionária a Geórgia. A coragem desse povo alemão em meio a uma terrível tempestade, sua humildade e a simplicidade da sua fé impressionaram Wesley sobremaneira. Ele passou a participar dos cultos dos morávios, realizados em alemão. Tamanho foi o impacto dos hinos morávios que Wesley traduziu diversos deles e os publicou, junto com outros hinos de origens diversas, sob o título *A Collection of Psalms and Hymns* (Charleston, 1738). É fato curioso que só em 1760 Martin Madan publicaria um hinário com nome idêntico àquele de Wesley; a obra de Madan é considerada o primeiro hinário “oficial” da Igreja da Inglaterra, mas o de Wesley o precedera por 22 anos.

A *Collection* de John Wesley, de 1738, foi apenas o prenúncio da tremenda produção hinódica de Charles Wesley, irmão de John, o qual, durante sua vida escreveria mais de 6500 hinos, muitos dos quais passariam a ser cantados não só pelos metodistas, mas pelos Protestantes na Inglaterra e em outros países onde a língua inglesa é falada e, com o passar do tempo, em muitas línguas do mundo, inclusive o português. O hinário wesleyano considerado como “clássico” é o de 1780.³

³ Edição crítica: HILDEBRANDT, Franz & BECKERLEGGE, Oliver A. (editores). *Collection of Hymns for the Use of the People Called Methodists*, Nashville, TN: Abingdon Press, 1983. (*The Works of John Wesley*, Vol. VII).

Os hinos dos metodistas, principalmente de Charles Wesley, passaram a ser:

- Um meio eficiente para a propagação da doutrina metodista, entre metodistas e não metodistas.
- O cerne do culto metodista, especialmente depois dos tempos dos Wesley, quando o movimento metodista já se havia tornado em Igreja, e quando o Livro de Oração Comum já havia caído em desuso entre eles.
- Uma parte da tradição do protestantismo universal.

Concluindo esta parte, quero me referir à definição da primeira Conferência Metodista (1744), quando a liderança do movimento, clérigo e leigo, concluiu que Deus havia levantado o povo chamado metodista para reformar a nação inglesa, particularmente a Igreja oficial, e a espalhar santidade bíblica por toda a terra. Quando John Wesley morreu em 1791, quase meio século depois, o metodismo havia realmente feito muito para mudar o clima moral e religioso da Inglaterra, trazendo nova vida à Igreja da Inglaterra e resgatando o conceito tão precioso das Escrituras Sagradas e dos antigos pais da Igreja, de santidade de vida, ou seja, a vivência da fé que atua pelo amor (Gl 5.6).

No centro desse processo todo são duas inolvidáveis e perenes contribuições dos irmãos Wesley à hinologia cristã, mormente entre as denominações historicamente ligadas à Inglaterra, a saber:

- a. O cântico de *hinos* e não apenas o cântico de Salmos e/ou paráfrases bíblicas.
- b. Um grande e precioso acervo de hinos, que passou a ser apropriado pelo cristianismo em geral, e que, mediado pela América do Norte, teria impacto na hinologia brasileira.

2. Metodismo norte-americano e hinologia

Naturalmente, quando o metodismo atingiu o Novo Mundo, seus adeptos cantavam, de preferência, os hinos dos irmãos Wesley e outros contidos nos hinários metodistas. Esses hinos, além de contribuir para a rápida expansão e crescimento do metodismo, também contribuíram para a formação teológica e a identidade litúrgica do “povo chamado metodista”.

Assim os hinos de Charles e de John Wesley formaram a base da hinologia metodista Americana, como se torna evidente meramente folhando qualquer hinário Metodista dos Estados Unidos. O metodismo norte-americano, por sua vez, contribuiu fortemente ao desenvolvimento de três tipos de música sacra, peculiares à América. São: 1) os *Camp Meeting Songs*, 2) os *Negro Spirituals*, e 3) os *White Spirituals*. Cada um desses gêneros hinódicos é uma autêntica expressão musical da espiritualidade de um setor popular americano.

2.1. *Camp Meeting Songs*

O *Camp Meeting* (Reunião de Acampamento), com toda a probabilidade, tem sua origem nos “tempos de sacramento” praticados entre presbiterianos da “fronteira” norte-americana, costume trazido à América por imigrantes escoceses.⁴ Na fronteira americana, esses tempos ou “estações” de sacramentos atraíam grandes números de fiéis, proporcionando oportunidades de pregação evangelística e resultando em conversões, não raro acompanhadas de manifestações emocionais. Os presbiterianos, grosso modo, estranhavam e até temiam tais manifestações. Francis Asbury, itinerante e quase onipresente bispo metodista, que se fez presente em diversas dessas reuniões, que já assumiam as feições do *camp meeting*, previa nelas uma excelente

⁴ Cp. SINCLAIR, J. H. *Juan A. Mackay*, México, CUPSA, 1990, p.47: “Era costumbre celebrar la comunión una vez al año con cultos especiales de cinco días. En algunas congregaciones la celebraran dos veces al año.”

oportunidade evangelística, chegando a chamá-las de “o tempo de safra” dos metodistas.

Os acampamentos se tornaram o instrumento principal da evangelização metodista na fronteira, sendo responsável por muito do fenomenal crescimento da referida Igreja. Pregação pública (pelo menos três vezes ao dia); culto doméstico por família, na carroça que transportava a família para o local, servia-lhe de abrigo durante a semana ou mais que durava a reunião e a levava de volta após; participação dos sacramentos; e muito cântico. Não nos surpreende que dessa nova expressão de vida religiosa tenha resultado a produção de hinos e cânticos que expressassem a espiritualidade própria da vida na fronteira norte-americana. E, uma vez que o acampamento passou a ser uma instituição metodista, mais do que de qualquer outra denominação, percebe-se facilmente que os *camp meeting songs* representam uma contribuição essencial, embora não exclusivamente, metodista.

Alguns dos “*camp meeting songs*” passavam a integrar os hinários denominacionais dos EUA e, quando do estabelecimento de missões dessas no Brasil, alguns desses cânticos foram trazidos também para cá. Suponho que o mais conhecido no Brasil seja “Vencendo vem Jesus” (nº 312 no *Hinário Evangélico* – doravante HE, e 147 no *Hinário Presbiteriano* – doravante HP). Também no HP, publicado em 1991, encontra-se, sob nº 106, “Fonte Carmesim”. Para dar apenas mais um exemplo da divulgação desses cânticos, no *Hinário Metodista (United Methodist Hymnal, Nashville, 1989)*, encontram-se cinco hinos designados “*Music: USA Campmeeting Melodies*” (Música: USA Melodias dos Acampamentos), respectivamente Números 63, 302, 492, 622 e 717. O nº 492 tem como nome da melodia “*Campmeeting*”.

2.2. Os *Negro Spirituals*

Mais conhecidos que as melodias das reuniões de acampamentos são os *Negro Spirituals*, os cânticos religiosos dos escravos negros nas fazendas do Sul dos Estados Unidos, não raro expressando sua esperança de libertação.

As primeiras congregações metodistas, por exemplo as de Nova York e Filadélfia, contavam negros entre seus membros, quer escravos, quer alforriados. No início do século XIX, as congregações metodistas nos estados do Sul às vezes tinham mais negros que brancos. Por exemplo, em 1811, havia 11 vezes mais negros que brancos na Igreja Metodista de Charleston, Carolina do Sul.⁵

Nas primeiras décadas do século XIX, muitos desses negros, vítimas de diversas formas de discriminação racial, separaram-se da Igreja Metodista Episcopal para formarem Igrejas Metodistas para pessoas de sua própria raça.⁶ A história dessas denominações, que ainda atuam hoje, incluiu episódios de resistência e tentativas de ganhar sua liberdade a força de armas. Nomes como o de Denmark Vessey e sua sublevação em Charleston sinalizam esta referência.

Esses movimentos, é claro, tiveram sucessos apenas passageiros, mas são significativos como sinais da inconformidade dos negros com um nível de existência sub-humano. Um resultado dessas revoltas foi que os fazendeiros do Sul que tornavam quase inacessíveis os “seus” escravos à pregação, começou a mudar-se, dando oportunidade a Rev. Willian Capers de iniciar missões metodistas entre os escravos negros passaram a pertencer à Igreja Metodista Episcopal.

Seria exagero atribuir todos os *Negro Spirituals* a metodistas. Mas, devido ao fato de que havia grandes concentrações de negros

⁵ REILY, Duncan Alexander. *William Capers, an Evaluation of his Life and Thought*. Tese de doutorado. Atlanta, Georgia: Emory University, 1972, p. 47.

⁶ Para maiores detalhes, ver REILY, Duncan Alexander. *Momentos decisivos do metodismo*. São Bernardo do Campo, SP: Imprensa Metodista, 1991, p. 59-64.

nas Igrejas Metodistas, parece-me perfeitamente justificável ver os *Negro Spirituals* como uma contribuição metodista à hinódia norte-americana, honra que os metodistas dividem com os batistas.

Os *Spirituals* exploram o tema da libertação, muitos deles tratando da narrativa do Êxodo, da Bíblia, os escravos se percebendo com um Israel escravizado e anelando a vinda de um Moisés negro que os libertasse das suas cadeias. Só depois da Guerra de Secessão (1861-1865), à qual seguiu a emancipação dos escravos declarada pelo Presidente Abraham Lincoln, é que esse tipo de música começou a ser mais conhecido fora dos limites do Sul dos Estados Unidos. Em 1867, William Francis Allen e Lucy McKim Garrison publicaram *Slave Songs* e, em 1871, os Cantores “Jubilee” da Universidade Fisk, em Nashville, TN, fizeram seu primeiro grande *tour* por todo o país, a serem seguidos por grupos semelhantes de diversos educandários para negros do Sul. Mais recentemente, cantores renomados como Marian Anderson e Roland Hayes muito contribuíram para a popularidade dos *Spirituals*, gênero que veio a influenciar na ópera *Porgy and Bess*, por George Gershwin, e na *Sinfonia do Novo Mundo* de Antonin Dvorak.

2.3. Os *White Spirituals*

Os *White Spirituals*, – menos conhecidos que os *Negro Spirituals* – também representam a espiritualidade de um povo menos privilegiado, os brancos trabalhadores do Sul. Sua música nasce do seu senso de frustração, a dureza da sua vida, sua tentação de desespero, etc. O autor do presente ensaio desconhece músicas do gênero *white spirituals* que chegaram ao Brasil, mas, na América representam uma parte da criação musical de pobres cristãos brancos, principalmente no Sul dos Estados Unidos, e que completa o quadro da contribuição metodista à música sacra norte-americana.

Concluimos que o metodismo na América do Norte no século XIX fez a seguinte grande contribuição: por meio dos seus *camp*

meetings na fronteira; da sua obra missionária entre os escravos negros nas fazendas de arroz, de fumo e de algodão; e, finalmente, de sua ação evangelizante entre obreiros brancos e pobres, consagrou e legitimou as criações musicais *do povo*. Essa valorização da música que expressa a própria alma do povo passaria a ser uma característica também da música sacra metodista na terceira fase do nosso estudo, a música sacra metodista no Brasil.

3. Metodismo e música sacra em São Bernardo do Campo

Quando o metodismo se instalou definitivamente no Brasil, após a Guerra de Secessão nos EUA, encontrou um hinário evangélico firmemente estabelecido e usado por congregacionais e presbiterianos. Tratava-se do *Salmos e Hinos*, uma importante obra de Sara Poulton Kalley. A primeira edição desse histórico hinário saíra do prelo em 1861, contendo 18 Salmos e 32 Hinos; subseqüentes edições elevariam esse total a 608. Assim, no Brasil, a contribuição musical do metodismo não se reveste do mesmo aspecto pioneiro que a caracterizou na Inglaterra e nos Estados Unidos.

No Brasil, os metodistas não criaram imediatamente um hinário próprio; acharam mais sensato fazer uso, inicialmente, do *Salmos e Hinos*. Mas, os obreiros familiares com a tradição hinódica wesleyana sentiam falta dos seus hinos favoritos e das ênfases doutrinárias peculiares da tradição metodista. Essa insatisfação não demoraria em manifestar-se.

Podemos dividir em duas grandes partes a obra musical metodista no Brasil, a saber: 1) Antes da Faculdade de Teologia em Rudge Ramos e 2) A era da Faculdade de Teologia e do Instituto Metodista de Ensino Superior (IMS). A primeira era deve necessariamente levar em conta tanto a existência do *Salmos e Hinos* quanto sua virtual hegemonia entre os evangélicos que visavam missionar entre a

população que falava o português.⁷ O primeiro período era, para os Metodistas, muito mais um de auto-afirmação que de produção original. O segundo foi muito mais significativo, por ser um tempo de criação e de irradiação de músicas e letras autenticamente brasileiras na sua autoria, temática e gênero.

3.1. Metodismo e música sacra no Brasil: antes de Rudge Ramos

Nessa primeira fase, podem ser detectados três focos distintos. O primeiro foco se refere à Missão da Igreja Metodista Episcopal do Sul, missão que em 1930 ganharia sua autonomia da “Igreja Mãe” nos EUA, passando a denominar-se a Igreja Metodista do Brasil (IMB). O segundo é oriundo da obra, principalmente, de duas pessoas, missionários de sustento próprio, da Igreja Metodista Episcopal, popularmente chamada de a Igreja Metodista do Norte. O anseio nos dois casos foi o mesmo: um hinário brasileiro wesleyano e metodista. O terceiro foco resultaria na publicação do *Hinário Evangélico*, fruto de esforços conjugados das confissões membros da Confederação Evangélica do Brasil (CEB), órgão de cooperação da maioria das chamadas “Igrejas Históricas” no Brasil. Nem o novo *Hinário Evangélico* poderia ignorar *Salmos e Hinos*, pois 123 números do novo cancionário são atribuídos a “S.P.K.”, criadora do antigo.

3.1.1. O período da missão da Igreja Metodista Episcopal do Sul e começos da sua Autonomia

Eula Kennedy Long, no livro *Do Meu Velho Baú Metodista*, capta bem os sentimentos desse primeiro período, o qual testemunharia o surgimento de *Aleluias*.t

Os primeiros missionários a chegarem ao Brasil já sentiam a falta em português de hinos e cantos evangélicos fervorosos –

⁷ Havia importantes obras entre imigrantes alemães e com ingleses radicados no Brasil, mas essas se realizavam no idioma do povo servido, utilizando-se de hinários trazidos da respectiva terra de origem.

os “*gospel hymns*” com que foram criados. Em carta íntima à sua família, o Rev. Kennedy escreveu certa vez: “O que muito precisamos aqui são uns hinos metodistas. Oxalá tivéssemos um Charles Wesley para escrever em português.”

Em 1916, foram nomeados os Revs. Miguel Dickie... e Hipólito de Campos, para representar a Conferência Anual Brasileira numa comissão interdenominacional cujo fim era organizar um hinário comum aos evangélicos. Esse trabalho prosseguiu muito lentamente durante os anos.

Afinal, D^a Júlia Dickie, esposa do Rev. Dickie, regente do coro da Igreja Central, alma sempre interessada em música, desanimada em esperar um novo hinário, publicou o “Aleluias”, investindo nele muito dos seus próprios recursos. Muitas igrejas aceitaram-no. Todavia, com o aparecimento de um hinário evangélico interdenominacional, esse substituiu-o.⁸

3.1.2. A missão da Igreja Metodista Episcopal no Nordeste e Norte do Brasil

A segunda etapa do metodismo e a música sacra é menos conhecida que a primeira, pois os obreiros trabalharam quase sozinhos e, quando o Rev. Justus H. Nelson partiu de Belém do Pará em 1925, após 45 anos de serviço, o trabalho metodista no Norte e Nordeste do país se extinguiu, e poucos vestígios da sua obra sobreviveram. Nem por isso é desprezível a obra realizada na hinologia pelos seus dois mais conhecidos obreiros.

Começemos com aquele que permaneceu menos em solo brasileiro, George Benjamin Nind. Como mencionamos acima, Nind era missionário metodista de sustento próprio. Músico, ganhou sua vida pelo ensino da música, pregando nas horas vagas. Durante seus 10 anos em Recife, Nind traduziu um bom número de hinos metodistas, principalmente wesleyanos. Ficaram preservados para o evangelismo

⁸ São Paulo: Junta Geral de Educação Cristã, IMB, 1968, p. 236-237. O hinário *Aleluias* saiu do prelo em 1931.

brasileiro apenas dois hinos, respectivamente os números 149 e 342 no *Hinário Evangélico*.

Justus Nelson, tendo permanecido por 45 anos no Brasil, deixou um acervo bem maior. Ele se ressentiu do fato de que *Salmos e Hinos*, de orientação calvinista, dominava a hinologia brasileira e desejava dotar o Brasil de hinos de índole metodista. No jornal que ele publicava durante seus anos em Belém do Pará, *O Apologista Cristão*, o missionário freqüentemente incluiu hinos metodistas, de sua tradução. O *Hinário Evangélico* aproveitou nove (nº 82, 121, 130, 265, 295, 388, 453, 457), dos quais, a saber, números 82 e 265, são da autoria de Charles Wesley.

3.1.3. Os metodistas e o *Hinário Evangélico*

Já mencionamos que, quando os metodistas se instalaram no Brasil, acharam um hinário de orientação evangélica, *Salmos e Hinos*, já em uso. Merecia os aplausos da comunidade evangélica pelas suas qualidades, porém não estava sem suas imperfeições. Portanto, com o amadurecimento do povo evangélico brasileiro, a elevação do seu grau de escolaridade e sua crescente consciência da sua brasilidade, ia se aumentando a intolerância com os cacófatos e os erros de português, enquanto aumentava-se o anelo por uma hinologia mais brasileira e atualizada. E, especificamente, da parte dos metodistas, havia o desejo de um hinário menos calvinista.

A Confederação Evangélica do Brasil, já em 1935, assumiu a responsabilidade de cumprir a tarefa da “comissão interdenominacional” nomeada em 1916, já referida acima. Na realidade, trabalharam duas comissões, a Comissão de Hinário e a Comissão de Música. É um fato digno de ser notado que, quando a CEB deu início ao labor da confecção do *Hinário Evangélico*, os Metodistas já possuíam o seu hinário, *Aléluias*, desde 1931. Mesmo assim, a IMB colaborou no projeto desde o início.

A colaboração metodista na Comissão de Hinário foi muito menos importante do que participação na de Música. A primeira

comissão foi dominada por presbiterianos desde o começo. O único integrante da Comissão que atuou durante todo o processo, porém, foi o Rev. Antônio de Campos Gonçalves, exímio gramático, ao qual coube a responsabilidade pela correção do português do *Hinário*.

Muito diferente foi o caso da Comissão de Música. Em 1935, dos quatro elementos nomeados para atuarem nessa comissão, dois foram metodistas, a saber, Alberto Ream e Hora Deniz Lopes, dos quais contaremos mais detalhes abaixo. Numa segunda fase do trabalho da Comissão de Música, de três nomes, dois foram metodistas, a saber, Pedro Inglada e Afonso Zimmermann. Este último era também professor da Faculdade de Teologia da Igreja Metodista, localizada em Rudge Ramos. O autor do presente ensaio recorda-se de conversações com o Prof. Inglada sobre hinos de índole metodista, inclusive alguns traduzidos por Justus Nelson, que Inglada desejava incluir no *Hinário Evangélico*.

Uma vez terminada a árdua tarefa da confecção desse hinário, destinado a todos os membros da CEB e a outras confissões que desejavam usá-lo, a Igreja Metodista do Brasil o adotou como seu hinário oficial, posição mantida até o dia de hoje.⁹

3.2. Metodismo e música sacra no Brasil: a era da Faculdade de Teologia e do Instituto Metodista de Ensino Superior

Chegamos agora à música metodista em relação a Rudge Ramos, São Bernardo do Campo, que passa a ser o mais importante centro de criação e divulgação em todo o país. Novamente vamos considerar essa era em três sucessivas etapas, a saber: a do casal missionário Alberto e Ethel Dawsey Ream; a da missionária presbiteriana cedida à Faculdade de Teologia, Norah Buyers e dos co-criadores do *Nova Canção*; e a atual, em que atuam especialmente

Simei Monteiro, Jaci C. Maraschin e Tércio Bretanha Junker.¹⁰ Cada etapa possui suas próprias características, que podem ser sintetizadas assim: 1) Música sacra erudita européia lado a lado com a valorização da música popular brasileira; 2) criação de letra e música brasileiras e socialmente conscientizadas; 3) letras e músicas autóctones: a criação e irradiação até além das fronteiras do Brasil.

3.2.1. Primeira etapa: a era do casal Alberto e Ethel Dawsey Ream

Já encontramos o nome de Alberto Ream como integrante da Comissão de Música do *Hinário Evangélico*, desde dezembro de 1935, tarefa que ele desempenhou bem. Ethel, sua esposa, filha do Rev. (posteriormente bispo) Cyrus B. Dawsey, portanto criada no Brasil, também era musicista. No período em pauta, o casal trabalhou na Faculdade de Teologia, localizada no Bairro dos Meninos (atual Rudge Ramos), em São Bernardo do Campo.

Já na “era Ream”, a Faculdade de Teologia passou a ser uma sementeira de música sacra a diversos níveis. Talvez o mais importante instrumento pelo qual o casal realizar o seu trabalho de preparação de músicos brasileiros, de criação e divulgação de música sacra e de valorização de músicas folclóricas e tradicionais do Brasil foi o “Instituto Coral de São Paulo”. Esse Instituto foi “uma instituição da Igreja Metodista, estando sob a orientação da Junta Geral de Educação Cristã...” Em fins de 1946, o Instituto já contava entre seus “matriculados membros de quase todas as igrejas metodistas e de outras denominações na Capital Paulista”.¹¹ Além do Casal Ream, colaboraram no Instituto Hora Deniz Lopes, Nilce Borges do Val e Darcy Araújo Prado, nomes que continuariam a prestar significativas contribuições no campo da música sacra.

⁹ As informações sobre os integrantes das duas comissões são tomadas da apresentação da Primeira edição do *Hinário Evangélico com Músicas Sacras*. Rio de Janeiro, RJ: Conferência Evangélica Brasileira, 1960.

¹⁰ Na realidade, muitas pessoas têm colaborado, cada qual trazendo sua contribuição peculiar, como, por exemplo, Dea Kerr Affini e Phyllis Louise Reily, como veremos abaixo.

¹¹ *Sinos*. Ano 1, n. 1, São Paulo, SP: Imprensa Metodista, Natal 1946, p. 4.

Entre a produção musical do Instituto conta-se a Coleção *Sinos*, que saía duas vezes ao ano, pelo menos no período de Natal, 1946, a agosto, 1948. Traziam programas, inclusive para o Natal, músicas, inclusive composições e arranjos de hinos por Ethel Ream, etc. Ethel, aliás, vinha se dedicando à questão das histórias dos hinos por diversos anos, chegando a publicar *Histórias de Hinos*, publicado pela Junta Geral de Educação Cristã da IMB em 1939.

Para darmos apenas mais exemplo específico da produção musical do Instituto, mencionemos *Quão Grandes Maravilhas* que contém melodias do folclore brasileiro com letras inéditas (1948). O coral evangélico que Ream regia também gravou discos evangélicos de excelente qualidade. Alberto Ream foi continuador da tradição musical dos metodistas norte-americanos que, como constatamos acima, fomentavam a criação musical entre as classes populares e subalternas. Pois ele, apreciador e mestre da música clássica, ao mesmo tempo fez questão de valorizar e aproveitar a música que nascera do *povo* brasileiro, fornecendo-lhe, nas novas poesias sacras criadas, uma voz para pronunciar o louvor a Deus e a apregoar as suas maravilhas.

Posteriormente, o casal Ream se removeria ao Rio de Janeiro onde desenvolveria, com a colaboração de Hora Diniz Lopes e outros, a Escola de Música Sacra do Colégio Bennett (educandário Metodista). Essa Escola faria nascer uma geração de músicos e músicas, fortaleceria o acervo da música sacra nacional e deixaria um precioso depósito de partituras e de outros recursos de grande valor.¹²

3.2.2. Segunda etapa: o Nova Canção

¹² Até 1955, por exemplo, a Escola de Música Sacra já havia publicado três volumes da *Coleção de Música Sacra* e sete outras publicações, cada uma contendo umas ou mais composições e, não raro, com arranjos por Alberto REAM. Ream também publicou *Um Estudo sobre a Voz Infantil*. São Paulo, SP: Imprensa Metodista, 1ª edição, 1957, 2ª edição, 1973.

Nas décadas dos '40 e '50, por meio do Instituto Coral de São Paulo e da Escola de Música Sacra, o casal Ream havia produzido uma nova geração de músicos e músicas brasileiros, pessoas que amavam a música erudita enquanto valorizavam a música oriunda do povo brasileiro e que criavam novas melodias e poesias.

O *Nova Canção* simboliza uma nova fase, como o seu título sugere. Até o nome da instituição metodista que lhe emprestava sua base de operações era diferente. Pois em 1970, a Igreja Metodista havia criado, no campus antes ocupado só pela Faculdade de Teologia, o Instituto Metodista de Ensino Superior (IMS), passando a Faculdade de Teologia a ser apenas uma das faculdades do novo e mais abrangente educandário. O casal Norah e James Buyers, missionários presbiterianos, trabalhavam no IMS (inclusive na Faculdade de Teologia) em regime de tempo integral. Norah foi, sem dúvida, a mola propulsora responsável pela criação do cancionário *Nova Canção*.

Como mencionado, o *Nova Canção* foi essencialmente diferente dos hinários convencionais, que geralmente são coletâneas de hinos, não raro de muitas tradições religiosas ao longo dos tempos, expressivas da universalidade da fé cristã. O *Nova Canção* foi realmente uma peça nova, a maioria dos seus hinos e cânticos, tanto letra quanto música, tendo sido criadas entre 1970 e 1975!

Jaci C. Maraschin, na época Diretor da Faculdade de Comunicação do IMS, fez a apresentação do cancionário. Ele próprio havia contribuído com 12 poesias e 11 músicas na primeira edição, a de 1975. Numa palavra àqueles que usariam o livro, intitulado “Uma Nova Canção”, Maraschin escreveu o seguinte:

a Associação de Seminários Teológicos Evangélicos levantou a questão do relacionamento do culto que se realiza nas igrejas evangélicas do nosso país com a cultura brasileira, num simpósio reunido em fins de 1972. Nessa ocasião um grupo de compositores apresentou uma seleção de hinos nascida em nossa terra e destinados ao canto congregacional. A experiência animou a outros e aparece agora na forma deste modesto hinário

que nada tem de definitivo. Os colaboradores são conscientes de que a obra realizada é de caráter experimental. Não obstante isso, oferecem o seu trabalho para ser testado pelo próprio povo.

O grupo responsável por este hinário, que é mais um movimento que um livro, faz desta primeira coleção um convite muito aberto e esperançoso aos demais compositores e poetas de nossa terra para que ofereçam também o resultado de sua inspiração às diversas Igrejas do Brasil.¹³

As palavras finais de Maraschin levaram muito tempo para se cumprirem:

Esperamos continuar publicando com certa regularidade composições que se mostrem adequadas ao canto congregacional e que, tanto na música como no texto, expressem, em formas contemporâneas, o ritmo, a alma e a cultura do povo brasileiro.¹⁴

Na apresentação, por Sérgio Marcus Pinto Lopes, então Secretário Executivo do Departamento Geral de Comunicações de Igreja Metodista, encontra-se o seguinte parágrafo:

O grupo, que se reunia em casa da Família Buyers, na Faculdade de Teologia do Instituto Metodista de Ensino Superior, em Rudge Ramos, SP, ora aumentava, ora diminuía... Além de Luiza Cruz [pseudônimo de Norah Buyers], o Espírito se serviu dos seguintes: Jacy Maraschin, Gióia Jr., Miguel Maiorino, Wolodymir Boruszewski (Volô), Simei de Barros Monteiro, Ophir de Barros, Umberto Cantoni, Décio Emerique Lauretti, Angelo Scorza Neto, Vicente Russo, Donald Bueno Monteiro, José Pires, Hope Gordon Silva, Celso Wolf, Aerton Tavares de Azevedo e Carlos Pires.¹⁵

¹³ BUYERS, Norah. *Nova Canção*. São Paulo, SP: Imprensa Metodista, 1975.

¹⁴ Idem. A segunda edição, revisada e atualizada, só seria publicada em 1987, esta vez por CEBEP (Campinas) e CAVE (São Bernardo do Campo). Em 1988 saiu a 2ª edição com música, também pelo CAVE.

¹⁵ *Nova Criação*, 1ª edição. Havia ainda outros colaboradores, inclusive a letra do n° 62, pelo próprio apresentador, Sérgio Marcus Pinto Lopes.

Nora Buyers encontrou na própria Faculdade de Teologia um laboratório para experimentar os novos ritmos e letras e, nos seus alunos e alunas, “missionários” para levarem às mais diversas comunidades a mensagem e o espírito do Nova Canção.

3.2.3. Última etapa: a irradiação da música sacra para o Brasil e muito além.

Nessa fase a criatividade e a produção musical se tornaram tão ricas que teremos que ressaltar quatro facetas:

a) Num ensaio como o presente, é muito fácil omitir-se a música infantil. Para não cair nesse erro, aqui vamos destacar uma série de livros produzidos pelo Centro Áudio-Visual Evangélico (CAVE), no campus do IMS. A série, publicada durante a década de oitenta, consiste de quatro livros, em formato grande, de autoria de Phyllis L. Reily e Dea Kerr Affini, ambas conhecedoras de música. Phyllis residiu no Campus da Faculdade de Teologia por mais de 20 anos, periodicamente ministrando aulas em criatividade e artes plásticas. Dea é formada pela Escola de Música Sacra no Rio, professora de música e residente por muitos anos em São Bernardo do Campo, sendo também regente de corais em Igrejas Metodistas em São Bernardo e Rudge Ramos. Eis a série de livros que a dupla produziu e que CAVE publicou: *Feliz Idéia*¹⁶, 1983; *Gente de Valor*, 1986; *Perdidos e Achados*, 1987; e *Todos a Bordo*, 1987. Esses livros, destinados a uso nas Escolas Dominicais, Escolas Bíblicas de Férias e mesmo em escolas públicas, contém, além de histórias e músicas originais ou adaptadas por Dea, com ilustrações de Phyllis, várias atividades criativas a serem praticadas pelas crianças. Assim o metodismo em São Bernardo vem alcançando também a criança com a música sacra.

b) A segunda faceta é o labor musical dentro da própria Faculdade e IMS. Os professores Simeu Monteiro e Tércio Junker,

¹⁶ O título, derivado dos nomes da autora Phyllis (Feliz) e Dea (idéia), foi concebido antes da confecção do livro.

ambos formados em música sacra pelo ISEDET em Buenos Aires, vêm realizando relevantes atividades na área da música sacra. Durante os últimos anos, Simei e Tércio vêm respondendo pelas liturgias realizadas tanto na Faculdade de Teologia quanto no IMS, têm promovido a gravação de músicas sacras em discos e fitas, elaboraram a coleção *Canta, Cantai, Cantemos* (1987). Esse livro de cânticos tornou-se virtualmente o hinário oficial da Faculdade de Teologia. Criação do setor de Música e Liturgia da Faculdade, ele contém 26 cânticos, sendo oito (letra e música) de Jaci Maraschin e sete (letra e música) de Simei Monteiro.

Um outro trabalho que está tendo um impacto nas igrejas locais de diversas denominações é o Curso de Especialização em Música na Igreja. O *Mosaico*, publicação periódico da Faculdade de Teologia, no seu número de julho de 1991 assim descreve o Curso:

... CEMI, fundado em 1989, é resultado da soma de esforços da Faculdade de Teologia e do Instituto Metodista de Ensino Superior – IMS; conta hoje com cerca de 32 alunos, tendo já 124 obreiros passados por ele, desde sua criação... O CEMI tem alcançado leigos de várias Igrejas, como Presbiteriana, Católica, Batista, Congregacional, Assembléia de Deus, dando-lhe um caráter definitivamente ecumênico. Esse interesse amplo deve-se principalmente ao fato de estar no limite entre a prática musical e a reflexão teológica, relacionando ambas as áreas, através de disciplinas que normalmente não são oferecidas em escola de música ou faculdade de teologia. O CEMI desenvolve ainda a produção de material musical, como boletins, partituras, cancioneiros, áudios-visuais, orientações e programas litúrgicos.¹⁷

c) *Novo Canto da Terra*.¹⁸ Jaci C. Maraschin, nome já mencionado diversas vezes no presente ensaio, foi o editor de um novo cancioneiro contemporâneo. Ele é também o autor do maior número de poesias e músicas do livro, porém Simei Monteiro também tem

¹⁷ *Mosaico* de julho 1991, p. 9.

¹⁸ O cancioneiro mencionado foi publicado em São Paulo, pela Editora IAET, em 1987.

uma presença marcante por todo o livro. Seu nome encabeça a lista tanto da “Equipe Editorial” quanto a dos “Arranjos” e, no final do livro, nos Índices de “Compositores” e de “Autores de Poesias”, respectivamente nas páginas 623 e 624, o nome dela só é excedido pelo do Editor da obra. Mais uma vez a música contemporânea, com letras atuais, é oferecida ao público, e já se tornou tão popular entre os Episcopais que é usado ao lado do seu hinário oficial nos cultos solenes.

d) Influência nacional, latino-americana e mundial. Já mencionamos momentos quando a influência da obra musical centrada em Rudge Ramos (FT e IMS) extrapolou os limites geográficos do ABC e mesmo de São Paulo e também os limites da denominação metodista. Isso, porém, tem se tornado muito mais acentuado nos últimos poucos anos, especialmente em três níveis: metodismo nacional; América Latina e Caribe, por meio da participação na II Assembléia do Conselho Latino Americano de Igrejas (CLAI) e pela participação nas últimas duas Assembléias do Conselho Mundial de Igrejas (CMI).

▪ *Metodismo em nível nacional*

A Coordenadoria de Liturgia e Música da Faculdade de Teologia assessorou a Comissão de liturgia do 15º Concílio Geral da Igreja Metodista, realizado em Juiz de Fora em Julho de 1991. Simei Monteiro, por exemplo, compôs um hino (letra e música), “Igreja, Missão e Compromisso”, baseado no tema do Concílio, “Igreja, Comunidade Missionária a serviço do povo, através dos dons e ministérios.” Assim a Faculdade se fez presente na liturgia e música da denominação em seu nível máximo.

▪ *Assembléia do CLAI*

A II Assembléia do CLAI, realizada em Indaiatuba, SP, em outubro e novembro de 1988, sob o tema “Igreja: A Caminho de uma Esperança Solidária” foi “marcada” pelo impacto da liturgia matuti-

na. Um dos elementos principais foi Simei Monteiro. Também no relatório oficial da Assembléia, *Indaiatuba, Celebrando a Esperança*,¹⁹ publicaram-se cinco hinos, dos quais apenas dois com compositores identificáveis; um destes é obra de Simei.

- *A VI Assembléia do Conselho Mundial de Igrejas: Vancouver, Canadá, 1983*

Jaci Maraschin, professor do Programa Ecumênico em Ciências da Religião do IMS, não só contribuiu com um hino à liturgia da Assembléia sobre o seu tema, “Jesus Cristo, Vida do Mundo”; ele também tornou acessível aos brasileiros o acervo completo dos hinos usados na liturgia em Vancouver, traduzindo e adaptando os 62 cânticos de uns 30 países do mundo das mais variadas tradições cristãs. Odair Pedroso Mateu, então mestrando no referido curso de Ciências da Religião traduziu o resto da liturgia. O resultado todo foi publicado na forma do livro *Jesus Cristo, Vida do Mundo*, Co-edição do Ciências da Religião do IMS e Edições Liberdade, 1986.

- *Canberra, 1991*

A presença muito mais marcante de elementos da Faculdade de Teologia nas celebrações litúrgicas da VII Assembléia do CMI, em Canberra, Austrália (fevereiro de 1991) já começou a manifestar-se desde o “Encontro Ecumênico Latino-Americano Pré-Assembléia de Canberra”, realizado em Salvador, Bahia, em julho de 1990. Nesse encontro e na própria Assembléia, a equipe de liturgia foi brasileira. Ela contava com a efetiva colaboração de Simei Monteiro e Jaci Maraschin, os quais contribuíram com cânticos (letra e música). Outros integrantes da equipe também tinham fortes vínculos com Rudge Ramos, sendo que Ernesto Barros Cardoso, Coordenador, foi formado pela Faculdade de Teologia e Marcos Gianelli estudou na pós-graduação em Ciências da Religião, do IMS. Assim as instituições metodistas de Rudge Ramos contribuíram significati-

¹⁹ Quito, Equador, CLAI, 1989.

vamente à irradiação da música sacra na América Latina e no Caribe (na 6ª Assembléia) e mesmo ao mundo cristão (na 7ª)!²⁰

A mim me parece que podemos concluir que a tradição metodista britânica de valorizar o cântico de hinos como um dos principais elementos do culto e a produção de uma hinódia adequada ao momento e lugar; e a tradição metodista norteamericana da produção musical, tanto música quanto texto, pelo povo, mesmo pelo povo mais humilde e empobrecido – tudo isso foi assumido na Faculdade de Teologia e no Instituto Metodista de Ensino Superior, num ambiente ecumênico. Dessa forma, Rudge Ramos, em São Bernardo do Campo, se transformou no maior foco de criação e de irradiação da música sacra comprometida do metodismo brasileiro.

²⁰ Ernesto Barros CARDOSO, Organizador, *Vem Espírito Santo e Renova Toda a Criação*, RJ, ISER, 1991.