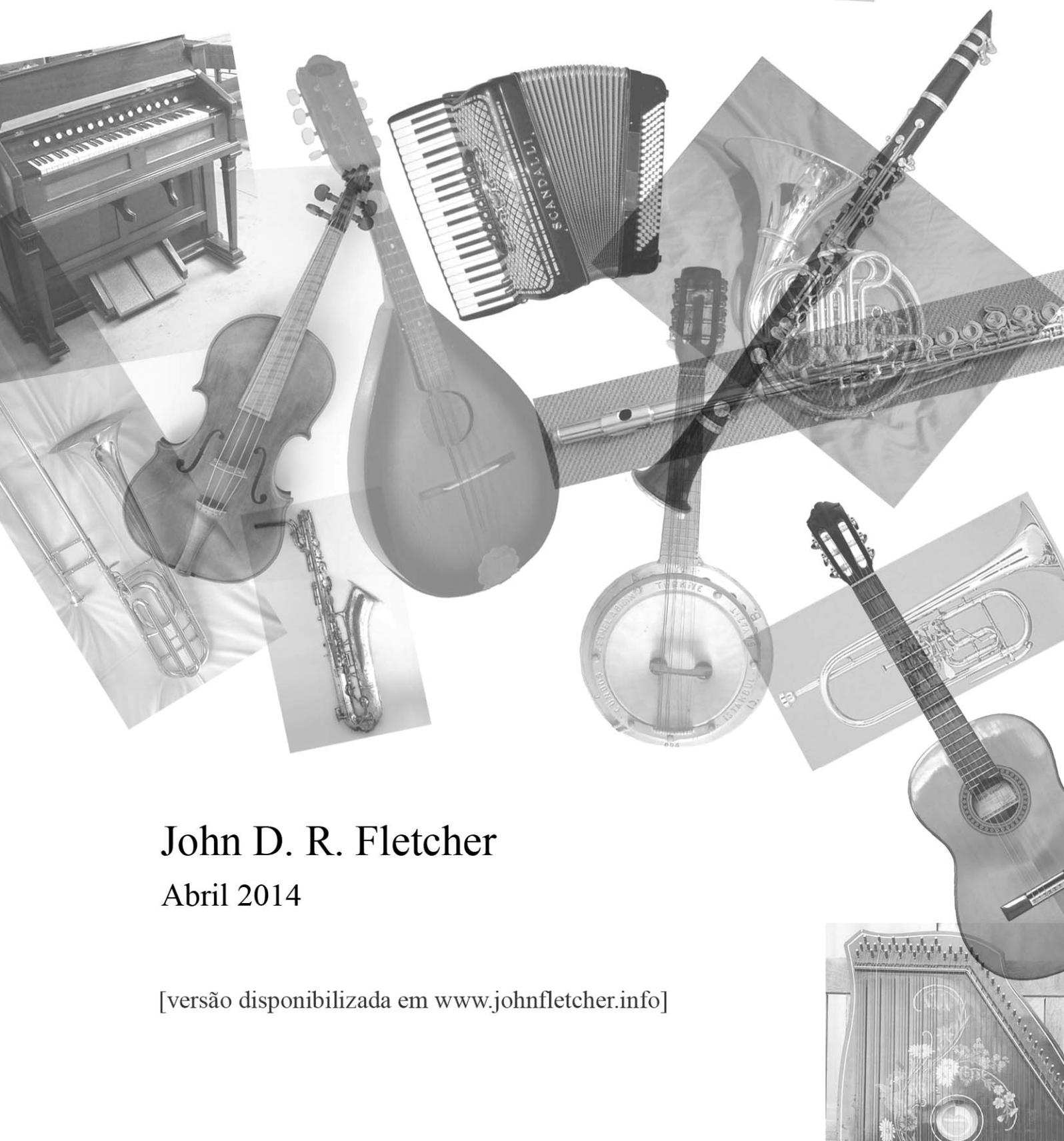


A prática musical nas comunidades protestantes em Lisboa entre 1945 e 1965



John D. R. Fletcher

Abril 2014

[versão disponibilizada em www.johnfletcher.info]

Trabalho final do Mestrado em Música - Pedagogia do Instrumento, realizado no Instituto Piaget, ISEIT · Instituto Superior de Estudos Interculturais e Transdisciplinares. Campus Universitário de Almada (2008-2010) sob orientação da Professora Doutora Helena Ribeiro de Castro.

Título

A prática musical nas comunidades protestantes em Lisboa entre 1945 e 1965
(versão disponibilizada gratuitamente *online* em www.johnfletcher.info)

Design de capa

Oceano | www.oceano.carbonmade.com
| contact.oceano@gmail.com

© John Fletcher 2011

Documento original datado de Maio 2011.
Versão disponibilizada *online* datada de Abril 2014.

O Documento original encontra-se disponível na Biblioteca do Campus Universitário do Instituto Piaget em Almada, e nas bibliotecas mencionadas em www.johnfletcher.info

Resumo

Esta pesquisa centra-se na música praticada nas comunidades religiosas, comumente chamadas igrejas evangélicas ou igrejas protestantes, existentes a meio do séc. XX em Portugal, e estabelece algumas linhas gerais na comparação com as práticas do início do séc. XXI

Para a realização desta pesquisa foi aplicada uma abordagem qualitativa, tendo como base os depoimentos de vários membros de diferentes comunidades. Foram seleccionadas, para Estudo de Caso, duas comunidades que, de entre as maiores que se encontravam na época em Lisboa, representavam as que possuíam maior e menor prática musical. Resultando assim, num levantamento e registo da história recente da música em Portugal, em grande parte transcrito no relato dos próprios intervenientes, contendo muita informação nova, que dá origem a um grande número de questões e permite abrir caminho a outros estudos. Também nos conduz a conclusões concretas sobre diferentes aspectos, físicos e não físicos, como instrumentos utilizados, tessituras dos cânticos e temáticas abordadas nos textos cantados, entre outros da vivência e orgânica das comunidades.

Este documento poderá ser de relevante consulta para todos os que lidam com música dentro de comunidades cristãs, ou quem têm interesse na história da música em Portugal, por abordar um tema até aqui pouco explorada.

Palavras-chave: música, Igreja, comunidade, religiosa, evangélica(o), protestante, Protestantismo, Portugal, Irmãos, Assembleia de Deus, História da música.

Abstract

This research focuses on the musical expression in religious communities in Portugal, commonly known as Evangelical or Protestant churches, as practiced during the mid twentieth century, and provides bases for comparison with the practices at the beginning of the twenty-first century.

For this research a qualitative approach was applied, based on the testimony of several members of different communities. Two amongst the largest communities in Lisbon were selected for case study. These two represented both a church using a large amount of music and one using a small amount of music.

The history of recent Protestant church music in Portugal has been documented as a result of this research. This documentation includes transcribed descriptions by those who were themselves involved. It contains new information which gives rise to a large number of issues and therefore opens the door for further studies. It also leads to conclusions on different aspects, physical and non-physical; such as, instruments, songs, vocal range of songs, and themes covered in the texts sung, among others of the communities' daily life.

This document may be relevant to query for all who deal with music within Christian communities, or who have an interest in Portuguese music history, by addressing a theme hitherto little explored in this country.

Keywords: music, Church, religious, community, evangelical, Protestant, Protestantism, Portugal, Brethren, Assembly of God, Music History.

Agradecimentos

Gostaria de expressar o meu agradecimento a todos os que me incentivaram, motivaram, apoiaram, ajudaram e contribuíram de alguma forma para que este trabalho fosse concluído. E também a todos os entrevistados formalmente, e aos que em conversas mais ou menos informais revelaram pormenores importantíssimos para as decisões dos passos a tomar.

Agradeço em especial à minha orientadora e professora de pedagogia, Helena Ribeiro de Castro que, para além de todo o apoio científico, demonstrou também grande sensibilidade humana e sabedoria na condução de todo o percurso.

E, apesar de não ser possível mencionar todos os nomes que directa ou indirectamente tiveram influência neste trabalho, gostaria de mencionar os seguintes:

Timóteo Cavaco, Silas Oliveira, António C. Barata, Alexandre Júnior, Pedro Russo Moreira, Fernando Nogueira Dias, Fernanda Brissos, Manuel Rainho, Dejan Ivanovich e Francisco Nunes, por todo o tempo que despenderam, informando e esclarecendo sobre diversos assuntos, (tais como, metodologias de trabalho, fontes de informação, termos e aspectos práticos da vivência das comunidades em estudo, entre outros), e pela disponibilidade na leitura e revisão do texto, e também por possibilitarem a consulta de materiais relevantes, e me encaminharem a outros contactos importantes para esta investigação.

Celestina Pinto, que com os seus 92 anos de experiência e seu exemplo ensina a conjugar a atitude aventureira e de descoberta típica de um jovem, com a sabedoria de um ancião.

António Matos Ferreira, que se prontificou a ajudar em tudo o que estivesse ao seu alcance, e cuja experiência, conhecimento e palavras objectivas e incisivas se revelaram de grande importância no evitar a perda de tempo em caminhos desnecessários. E por me ter conduzido à orientação de Helena R. Castro.

Centro de Estudos de História Religiosa (CEHR) e especialmente, Rita Mendonça Leite, pelo interesse demonstrado neste trabalho e na sua divulgação.

Aos meus pais Ivan e Olívia Fletcher que sempre me ajudaram em tudo o que estava ao seu alcance.

Joana, minha mulher, pela constante ajuda e presença em todas as fases deste trabalho, sempre apoiando com ânimo e motivação.

E por fim, a Deus “Porque dele e por meio dele e para ele são todas as coisas. A ele, pois, a glória eternamente, *Ámen.*” *in Biblia*, Rom 11:36

Índice

Introdução	1
Capítulo 1 – Metodologia	3
1.1. Introdução e justificação	3
1.2. Objectivo do estudo	4
1.3. As fontes e os documentos impressos	4
1.4. Problema, questões de estudo e objectivos	8
1.4.1. Período de tempo	8
1.4.2. Área geográfica	11
1.4.3. Lista das maiores comunidades protestantes em Lisboa entre 1945 e 1965	12
1.4.4. As duas comunidades escolhidas	13
1.4.5. O investigador e a investigação	14
1.4.6. A questão	15
1.4.7. A motivação	15
1.5. Opções metodológicas	16
1.5.1. Abordagem Qualitativa e “Estudo de Caso”	16
1.5.2. Instrumentos de recolha de informação	17
1.5.3. Procedimentos	18
1.6. Apresentação dos entrevistados	22
1.6.1. Comunidade das Amoreiras	23
1.6.2. Comunidade da Neves Ferreira	24
1.6.3. Outras comunidades	24
Capítulo 2 - Prática musical nas comunidades protestantes escolhidas	26
2.1. Apresentação das comunidades	26
2.1.1. Igreja na Praça das Amoreiras	26
2.1.1.1. Identificação	27
2.1.1.2. Direcção da comunidade	27
2.1.1.3. Missões	28
2.1.1.4. Membros	28
2.1.1.5. Assistência aos cultos	28
2.1.1.6. Cultos	29
2.1.1.7. Quem dirigia e quem participava	30
2.1.1.8. Actividades especiais	31
2.1.1.9. Questões relevantes acerca de outras congregações do mesmo movimento	32
2.1.2. Igreja na Rua Neves Ferreira	33
2.1.2.1. Identificação	33
2.1.2.2. Direcção da comunidade	34
2.1.2.3. Congregações dependentes	35
2.1.2.4. Membros	35
2.1.2.5. Assistência aos cultos	36
2.1.2.6. Cultos	38
2.1.2.7. Quem dirigia e quem participava	38
2.1.2.8. Actividades especiais	40

2.2. Prática musical da Igreja nas Amoreias	41
2.2.1. Composição e tradução	41
2.2.2. Formação musical dos membros	42
2.2.3. Material utilizado e sua aplicação	43
2.2.3.1. O hinário	45
2.2.3.2. Utilização do hinário	46
2.2.3.3. Escolha dos cânticos	47
2.2.4. Os cânticos nos diferentes cultos	48
2.2.5. Como cantava a congregação	49
2.2.5.1. Pauta ou texto	49
2.2.5.2. Canto monódico ou polifónico	50
2.2.5.3. Canto <i>a cappella</i>	50
2.2.5.4. Expressão corporal	51
2.2.5.5. Aprendizagem dos cânticos	52
2.2.6. Os instrumentos	53
2.2.7. Música instrumental	54
2.2.8. Organistas	55
2.2.9. Localização da música no culto	55
2.2.9.1. Localização espacial	55
2.2.9.2. Localização temporal	58
2.2.10. Música nas actividades especiais	58
2.2.11. Música nos acampamentos	60
2.2.12. Projectos de música na comunidade	62
2.2.12.1. Aulas de música	62
2.2.12.2. Coro	63
2.2.13. Qualidade musical	64
2.2.14. Principais alterações entre 1945 e 1965	65
2.2.15. Comparação com a actualidade	67
2.2.16. Aspectos a preservar	68
2.3. Prática musical da Igreja na Neves Ferreira	69
2.3.1. Composição e tradução	69
2.3.2. Formação musical dos membros	70
2.3.3. Material utilizado e sua aplicação	70
2.3.3.1. O hinário	72
2.3.3.2. Outros livros de cânticos utilizados	73
2.3.3.3. Utilização do hinário	74
2.3.3.4. Escolha dos cânticos	74
2.3.4. Os cânticos nos diferentes cultos	77
2.3.5. Como cantava a congregação	78
2.3.5.1. Pauta ou texto	78
2.3.5.2. Canto monódico ou polifónico	78
2.3.5.3. Canto <i>a cappella</i>	79
2.3.5.4. Expressão corporal	80
2.3.5.5. Aprendizagem dos cânticos	81
2.3.6. Escola de música	82
2.3.7. Os instrumentos	84
2.3.8. Música instrumental	87
2.3.9. Localização da música no culto	87
2.3.9.1. Localização espacial	87
2.3.9.2. Localização temporal	91

2.3.10. Música nas actividades especiais	91
2.3.11. Projectos de música na comunidade	94
2.3.11.1. Coro	94
2.3.11.1.1. Admissões	97
2.3.11.1.2. Membros do Coro	97
2.3.11.1.3. Ensaios e repertório	97
2.3.11.2. Outros projectos de música	98
2.3.12. Qualidade musical	102
2.3.13. Principais alterações entre 1945 e 1965	103
2.3.14. Comparação com a actualidade	104
2.3.14.1. Instrumentos	104
2.3.14.2. Motivação, louvor e testemunho	105
2.3.14.3. “...muito envelhecida”	105
2.3.14.4. Grupos musicais mais reduzidos	106
2.3.14.5. Conteúdo dos textos	106
2.3.14.6. Execução, adoração e participação	108
2.3.15. Aspectos a preservar	109
Capítulo 3 - Outros assuntos	113
3.1. Comparação com outras comunidades	113
3.2. Esclarecimento dos membros sobre o que são Salmos, paráfrases, hinos e “coros”	116
3.3. Música e ensino de conceitos	119
3.4. Enriquecimento pessoal	120
Considerações finais	122
Constatações	122
Considerações referentes ao estudo	125
Outras questões	126
Outras considerações e sugestões	126
Referências bibliográficas e fontes de informação	131
Fontes citadas	131
Outras fontes consultadas	131
Registos áudio	139
Anexo 1 Enquadramento histórico do protestantismo em Portugal	140
A.1.1. Introdução	140
A.1.2. Apresentação das personalidades e movimentos	141
A.1.3. A introdução do protestantismo em Portugal	145
Anexo 2 Os cânticos no contexto das comunidades protestantes em Portugal	153
A.2.1. Introdução	153
A.2.2. Salmos, paráfrases, hinos e “coros”	154
A.2.3. Outros aspectos dos cânticos usados	156
Anexo 3 Guião de perguntas para entrevistas	158
Anexo 4 Grelha de transcrição da entrevista	161
Anexo 5 Grelha de análise de conteúdo	162
Anexo 6 Figuras	163
Siglas e abreviaturas	181

Índice de figuras

Figura 1. Edifício na Praça das Amoreiras nº 34 – 36	26
Figura 2. Porta principal utilizada pela comunidade das Amoreiras	27
Figura 3. Rua Senhora do Monte nº 14	33
Figura 4. Edifício da Rua Neves Ferreira nº 13	34
Figura 5. Planta do salão das Amoreiras	56
Figura 6. Salão da Igreja nas Amoreiras	56
Figura 7. Perspectiva do salão da Igreja nas Amoreiras	57
Figura 8. Sala do rés-do-chão da Igreja nas Amoreiras	58
Figura 9. Planta do salão da Neves Ferreira e respectivo balcão	88
Figura 10. Frente do salão da Neves Ferreira	89
Figura 11. Lugares sentados no 3º andar e balcão da Neves Ferreira	90
Figura 12. Trio vocal e acordeão, em Sacavém	101
Figura 13. Trio instrumental	101
Figura 14. Rua da Verónica nº 31	163
Figura 15. Perspectiva da Rua da Verónica	164
Figura 16. Fachada do edifício da Rua Senhora do Monte nº 14.....	165
Figura 17. Porta do edifício, Rua Neves Ferreira nº 13	166
Figura 18. Placa de sinalética exterior	166
Figura 19. Placa de sinalética interior no 3º andar	167
Figura 20. Pormenor da placa de sinalética	167
Figura 21. Planta da disposição actual do salão da Neves Ferreira e respectivo balcão. Com proporções aproximadas e número de cadeiras real	168
Figura 22. Cadeiras no balcão	169
Figura 23. Vista da parte posterior do balcão	169
Figura 24. Vista da última fila de cadeiras da congregação	170
Figura 25. Vista do canto posterior esquerdo do salão	170
Figura 26. Púlpito	171
Figura 27. Púlpito (vista lateral)	172
Figura 28. Púlpito (vista posterior)	172
Figura 29. Escadas de acesso ao coro e orquestra (vista ascendente)	173
Figura 30. Escadas de acesso ao coro e orquestra (vista descendente)	173
Figura 31. Cadeiras do coro e piano	174
Figura 32. Cadeiras do coro (vista lateral)	174
Figura 33. Espaço da orquestra	175
Figura 34. Banda na Neves Ferreira	175
Figura 35. Participação instrumental no congresso juvenil em Portalegre, dirigido por Torcato Lopes, 1967	176
Figura 36. Participação coral no congresso juvenil em Portalegre, 1967	176
Figura 37. Participação de Fernando Dias no congresso juvenil em Tomar, 1969 ..	177
Figura 38. Participação musical no congresso juvenil em Tomar, 1969	177
Figura 39. <i>Embaixadores do Rei</i>	178
Figura 40. Participação musical do grupo <i>Embaixadores do Rei</i>	179
Figura 41. Passeio da Escola Dominical da comunidade da Neves Ferreira, na mata de S. Domingos de Benfica, 1966	179
Figura 42. Participação infantil na festa de aniversário na congregação dependente (da comunidade da Neves Ferreira) em Alhandra, 1965	180

Introdução

O interesse pela música, sua utilização e formas pedagógicas de a transmitir ou de a utilizar com o fim de transmissão de outras mensagens, vieram dar origem a esta pesquisa, realizada no âmbito do mestrado em música, designado por Pedagogia do Instrumento, com início no ano lectivo 2008/2009, da qual resultou este documento.

A nossa investigação incidiu na análise do aproveitamento da música no seio de comunidades protestantes na época em estudo. Por verificarmos aspectos muito próprios da utilização da música nestas comunidades, optámos por aplicar uma abordagem, quase como se de um estudo de etnomusicologia se tratasse. Sendo estas comunidades constituídas por cidadãos perfeitamente integrados na sociedade portuguesa, este estudo pretende compreender a dimensão cultural na sua expressão criativa e de divulgação que a especificidade das vivências religiosas confere à música como prática (aprendizagem e reprodução) em dinâmicas de sociabilidade na sua respectiva contextualização e influências internas e externas.

Estamos conscientes de que parte da leitura deste documento poderá parecer extensa, devido a três motivos: 1 – A necessidade por nós sentida em justificar exaustivamente cada momento realizado na elaboração da pesquisa e da sua elaboração como texto final; 2 – A descrição detalhada de muitos pormenores que nos parecem ser de elevada relevância, e importante o seu registo escrito; e, 3 – A prevalência dada aos depoimentos dos entrevistados, com o objectivo de minimizar o condicionamento do leitor na interpretação, pois consideramos ser as palavras dos próprios intervenientes relevantes para memória futura e, portanto, mais esclarecedoras do que os comentários possíveis e condicionados do autor.

Por estes factores a tese adquiriu uma maior dimensão e deu-lhe um carácter essencialmente descritivo, mas, no nosso entender, permite ao mesmo tempo um maior aprofundamento do seu carácter histórico e científico.

Para tornar mais fácil ao leitor a compreensão sequencial das opções tomadas, bem como o contexto que as impulsionou e condicionou, optámos por incluir no início do capítulo 1, dedicado à metodologia, a justificação e o objectivo da investigação. Contudo, com o intuito de facilitar a abordagem a este texto,

apresenta-se nesta introdução a organização dos seus conteúdos, constituídos da seguinte forma:

O capítulo 1 contém a explicação do objectivo da investigação efectuada, a indicação das fontes de informação e a justificação de cada passo tomado e da metodologia aplicada.

O capítulo 2 apresenta a exposição detalhada dos resultados obtidos referentes ao tema em estudo, isto é, «a prática musical nas comunidades protestantes em Lisboa entre 1945 e 1965», antecedida por uma apresentação das comunidades sobre as quais incidiu a investigação.

O capítulo 3 corresponde ao enquadramento de aspectos que contribuem, através de uma percepção do contexto geral da época, para realizar um trabalho comparativo e de tipologia entre diferentes comunidades, bem como outros assuntos que, embora não inseridos no tema principal, estão a ele directamente relacionados, como a percepção pessoal de determinados temas ou, ainda, a elaboração de repertório instrumental novo.

Por último, nas considerações finais são apresentados primeiramente problemáticas que fomos constatando ao longo do processo de investigação, seguidos das considerações que abrangem aspectos metodológicos, resultados alcançados e possíveis caminhos para trabalhos futuros. São, portanto, abordados diversos assuntos que, embora, possam parecer distantes do tema central foram incluídos por terem grande relevância para o futuro da prática musical nestas comunidades.

Em anexo são apresentados 6 documentos contendo informação indispensável a uma adequada compreensão dos assuntos abordados e do rigor metodológico aplicado, entre eles, informações sobre o enquadramento histórico, tabelas, e imagens.

Capítulo 1

Metodologia

1.1. Introdução e justificação

Não podemos ignorar que um dos meios onde a música tem tido uma grande relevância e importância é dentro das comunidades religiosas. No entanto, verificámos haver uma grande lacuna no registo de dados concretos sobre este assunto, patente na falta de material editado sobre a prática musical nas comunidades protestantes em Portugal. Este facto pode revelar, ou pelo menos indicia suspeitas de, uma falta de conhecimento objectivo sobre esta matéria. Por isso, procurámos estudar e conhecer os factos concretos da prática musical das comunidades protestantes em Portugal no passado.

O facto de o investigador conhecer pessoalmente indivíduos com cargos de grande responsabilidade no meio protestante, e de residir geograficamente perto da capital, cidade onde desde cedo se instalaram as principais variantes de protestantismo em Portugal, e onde a maioria delas veio a constituir as suas maiores congregações (Anexo 1, p. 152), deram-nos a noção de estar numa posição que poderá ser considerada privilegiada para desenvolver esta investigação, e mais nos motivaram a avançar com este projecto.

Além disso, o facto de nos últimos anos terem surgido vários movimentos relacionados com música nas comunidades protestantes, e estes movimentos, em geral parecerem ter a tendência de se distanciar das formas mais antigas e por vezes chamadas pejorativamente de “tradicionalis” – sem que tenhamos detectado haver no seu discurso consistência sobre quais os elementos desadequados aos dias de hoje, sendo a ênfase colocada quase exclusivamente em questões estilísticas – levou-nos a colocar também a seguinte questão: será que os responsáveis pela música, dentro das comunidades protestantes hoje, estão esclarecidos sobre os papéis desempenhados pela música no protestantismo do passado?

1.2. Objectivo do estudo

Assim nasceu este estudo que, não pretendendo responder à pergunta anterior, tem como objectivo aprofundar o conhecimento sobre a prática musical dentro das comunidades protestantes em Portugal, num passado suficientemente distante para poder ser comparado com as práticas actuais.

Juntamente com este objectivo, é também nosso desejo poder contribuir para o preenchimento de uma lacuna existente no estudo da história da música em Portugal. E possibilitar aos actuais responsáveis pela música dentro das comunidades cristãs, o acesso ao conhecimento disponível sobre a forma e os papéis desempenhados pela música no passado, ainda que recente, do protestantismo em Portugal. Para assim, tentar contribuir para um melhor entendimento sobre quais os elementos que devem ser preservados, ou abandonados, nos dias de hoje. Ou contribuir para o surgimento de novas aplicações e/ou práticas ainda não implementadas.

Reconhecemos que, para se chegar a algumas considerações válidas sobre quais os aspectos da prática musical que devem ser preservados, abandonados, ou que possam ser inovados, é necessário analisar o seu conteúdo, objectivo, função, impacto, entre outros aspectos, e também analisar todos esses aspectos, no contexto onde será aplicada. Por isso, conscientes de que esta questão não será respondida convenientemente neste trabalho (nem mesmo em pequena escala), esperamos apenas que esta investigação possa ser um humilde contributo para futuras reflexões.

1.3. As fontes e os documentos impressos

O primeiro passo a tomar, foi no sentido de obter conhecimento sobre o que foi publicado, e está actualmente a ser investigado, referente à história do protestantismo em Portugal, e averiguar se algum desse material foca o assunto específico em causa, a prática musical nas comunidades protestantes.

Até à data foi feita uma ampla pesquisa sobre a história do protestantismo em Portugal que está reflectida nas seguintes publicações:

- *Vidas convergentes* (1958) por Eduardo Moreira.

- *O apóstolo da Madeira* (1977) por Michael P. Testa.
- *Os Evangélicos em Portugal* (1984) por Gerald C. Ericsson.
- *Por vilas e cidades* (1998) por Manuel P. Cardoso.
- *O Que se Sabe e o Que se Procura Sobre o Protestantismo em Portugal* (1999) por F. Peixoto.
- *Línguas de Fogo* (1999) por António C. Barata; Fernando Martinez; João T. Pereira; Samuel R. Pinheiro; Torcato Lopes.
- *A Study Of The Charismatic Movement In Portugal With Particular Reference To The Fraternal Association* (2006) por Fernando Caldeira da Silva (este último, aborda por alto, no ponto 2.5.1.7.2., as mudanças efectuadas em relação à música e dança nas comunidades pentecostais, mas incide essencialmente numa época posterior à presentemente em estudo).

E actualmente continua a ser mais aprofundada com o trabalho de pesquisa de:

- João Pedro Martins sobre a história do movimento chamado “irmãos”¹.
- Pastores António Barata e Paulo Branco, dedicados ao estudo da história das comunidades denominadas “Assembleia de Deus”.
- *Sociedade Eduardo Moreira*, que, abrangendo toda a história do protestantismo em Portugal, publica as “últimas notícias” no seu blog *O Pioneiro Protestante* (www.pioneiroprotestante.blogspot.com).

É de realçar, que os movimentos e comunidades protestantes mais institucionalizados tiveram, no passado, um maior cuidado em registar o seu percurso. O que tem tornado mais fácil a elaboração de documentos bastante completos sobre a sua história. Mas, para outras comunidades que não eram, ou não pertenciam a movimentos tão institucionalizados, esse trabalho tem sido muito mais dificultado, encontrando-se eventualmente informação dispersa em actas e boletins internos.

¹ Optámos por empregar minúsculas na designação deste movimento, para ser coerente com o significado do termo.

Para além dos livros contendo a história do protestantismo em Portugal, temos também disponíveis vários hinários² que foram gradualmente melhorados, ampliados, revistos e corrigidos, nas suas sucessivas edições e reedições desde o século XIX. Estes hinários são principalmente concebidos como material para uso nos cultos, mas alguns contêm nos prefácios e introduções, muitas informações e instruções úteis à sua utilização. Onde, em certos casos, podemos encontrar autênticos estudos bíblicos sobre adoração.

Os principais hinários usados pelas comunidades protestantes em Portugal são:

Psalms e Hymnos em Portuguese – o primeiro hinário em português de que há registo, impresso em Edimburgo em finais de 1847. Pensamos que as suas posteriores edições deram origem ao hinário chamado *Psalms, Hymnos e Cânticos Espirituaes*. Este segundo tem sido sucessivamente reeditado, e continua a ser editado e comercializado, actualmente com o nome *Salmos e Hinos*. Este foi o hinário adoptado pelas comunidades presbiterianas e congregacionais.

Hymnos e Cânticos Espirituaes – Impressa a primeira edição em 1876, na Inglaterra. Desde então tem sido sucessivamente reeditado, e continua a ser editado e comercializado, actualmente com o nome *Hinos e Cânticos*. Este foi o hinário adoptado pelas comunidades que aderiram ao movimento chamado “irmãos”.

O Cantor Christão – Impressa a primeira edição em 1891, no Brasil. Desde então tem sido sucessivamente reeditado, e continua a ser editado e comercializado, actualmente com o nome *Cantor Cristão*. Este foi o hinário adoptado pelas comunidades baptistas.

Harpa Evangélica – Impressa a primeira parte em 1909, em Lisboa. Desde então, concluído e sucessivamente reeditado, continua actualmente a ser comercializado mantendo o mesmo nome. Este foi o hinário adoptado pelas comunidades denominadas “Assembleia de Deus”, até ser substituído na década de 1970³ pelo hinário *Cânticos de Alegria*, constituído por uma compilação de hinos extraídos da *Harpa Evangélica e Cantor Cristão*.

² Livros com compilação de hinos e cânticos, para utilização no culto, numerados e muitas vezes organizados por temas. Disponíveis em versões só com texto, para ser usado pela congregação, ou com pauta (geralmente escrita a quatro vozes) para ser usado pelos instrumentistas que acompanham a congregação.

³ Segundo Torcato Lopes, em 1972/73.

Enquanto que os autores que abordam a história do protestantismo em Portugal pouco falam sobre a música e as práticas musicais, nos hinários, temos informação sobre a utilização da música para louvor e adoração. Deles podemos deduzir alguma informação sobre as práticas musicais, pois contêm muitos hinos escritos em pauta a quatro vozes. Mas, mesmo se ignorarmos o facto de que outras músicas, para além das presentes nos hinários, poderiam também ser usadas nos cultos, continuamos sem material concreto que aborde as seguintes questões: Como era feita a aplicação do material disponível? E, qual a prática musical dentro das comunidades protestantes?

Fora de Portugal, e especialmente em países protestantes, encontra-se muito mais material teórico sobre diversas temáticas relacionadas com a música no protestantismo. Mas, constatou-se que este está orientado por e para uma realidade muito distante da do protestantismo em Portugal. No entanto, por serem bons livros para consulta, por quem lida de perto com a música neste contexto, não quisemos deixar de mencionar a seguinte pequena selecção:

- *Church music in America, its history and its peculiarities at different periods, with cursory remarks on its legitimate use and its abuse*, da autoria de Nathaniel D. Gould, editado por A. Johnson, Boston (1853).
- *Music in the history of the western church: with an introduction on religious music among the primitive and ancient peoples* da autoria de Edward Dickinson, publicado por C. Scribner's Sons (1902).
- *Music in Protestant worship* da autoria de Dwight Steere, publicado por John Knox Press (1960).
- *The organ and choir in Protestant worship* da autoria de Edwin Liemohn, publicado por Fortress Press (1968).
- *Church Music in Reformed Europe* da autoria de Walter Blankenburg, publicado por Victor Gollancz (1975).
- *Protestant church music: a history* da autoria de Friedrich Blume, publicado por Victor Gollancz (1975).

- *Key words in church music: Definition essays on concepts, practices, and movements of thought in church music* da autoria de Carl Schalk, publicado por Concordia Pub. House (1978).
- *Protestant worship: traditions in transition* da autoria de James F. White, publicado por Westminster John Knox Press (1989).
- *The Story of the Hymns: or Hymns That Have A History: An Account of the Origin of Hymns of Personal Religious Experience* da autoria de Hezekiah Butterworth, publicado por Scholarly Publishing Office, University of Michigan Library (2006).
- *English Hymns: Their Authors and History* da autoria de Duffield Samuel Willoughby (2009).

1.4. Problema, questões de estudo e objectivos

Os constrangimentos de tempo útil para a realização desta pesquisa, impostos pelo facto de ser realizada no âmbito de um mestrado de dois anos, vieram exigir claros critérios de escolha e definição de objectivos. Optámos, por isso, focar a nossa atenção nos, e dar prioridade aos, elementos da investigação que facilmente poderiam ser permanentemente perdidos, caso esta investigação não fosse feita agora. Assim, decidimos concentrar-nos apenas nas comunidades protestantes compostas por portugueses, existentes em solo nacional. E privilegiámos o depoimento na primeira pessoa, prestado pelos intervenientes directos nos factos em estudo, através da realização de entrevistas.

Mas para que este estudo fosse convenientemente realizado, foi também necessário estabelecer claros critérios para definição dos seguintes elementos em análise: período de tempo, área geográfica e escolha de Estudo de Caso específicos.

1.4.1. Período de tempo

Quatro factores muito concretos vieram influenciar a definição desse período. Nomeadamente: a idade dos intervenientes directos nos factos em estudo, o final da II

Grande Guerra, o Concílio Vaticano II da Igreja Católica Romana, e a influência do movimento *Hippie*.

Devido ao objectivo de dar prioridade aos depoimentos na primeira pessoa, que poderiam facilmente vir a ser permanentemente perdidos, caso este estudo não os registasse, a idade dos intervenientes revelou-se ser um dos principais factores de definição do período.

Após avaliar as idades dos possíveis entrevistados, e tentando evitar questioná-los sobre factos ocorridos numa fase da sua vida em que, pela sua tenra idade não participassem plenamente da vida da comunidade, reparámos que o início do período de estudo se aproximava muito do da II Grande Guerra. Pois se pretendêssemos entrevistar indivíduos que actualmente tivessem aproximadamente 85 anos de idade, e tivéssemos como ponto de partida o momento em que tinham 10 anos de idade, isso levar-nos-ia a 1935, sendo apenas 4 anos antes do início da II Grande Guerra.

Preferimos evitar este período de conflito mundial, por ter sido um tempo em que os portugueses, e conseqüentemente as comunidades protestantes em Portugal, passaram por grandes constrangimentos e necessidades e em que, provavelmente a sua actividade musical seria mais reduzida.

Após o final da II Grande Guerra, as comunidades protestantes em Portugal beneficiaram de grande apoio humano, material e financeiro, vindo dos Estados Unidos e do norte da Europa (especialmente Reino Unido e Escandinávia), por intermédio de missionários. Esse apoio veio a ter grande impacto no crescimento das comunidades e na qualidade do ensino dos Pastores, nomeadamente com a abertura em 1949 do Seminário de Teologia de Carcavelos⁴, e no ano seguinte o Seminário Baptista de Leiria⁵. E também teve o seu impacto na actividade musical das comunidades protestantes, traduzido mais na qualidade e quantidade que nas alterações estilísticas ou de conteúdo.

O Concilio Vaticano II, que teve início no ano de 1961 e fim em 1965, veio a aprovar o seu primeiro documento resultante do trabalho conciliar no dia 4 de Dezembro de 1963, a constituição *Sacrosanctum Concilium*. O documento

⁴ Dirigido pela comunidade presbiteriana.

⁵ Dirigido pela comunidade baptista.

mencionado veio permitir a celebração da missa em vernáculo. Este foi um dos aspectos introduzidos pelo protestantismo logo desde a Reforma Protestante no séc. XVI, e que teve grande impacto sobre este movimento. Ora, numa sociedade tão influenciada pela Igreja Católica Romana como era a sociedade portuguesa de então, este concílio, que aparentemente nada tem a ver com o protestantismo, introduz um grande número de elementos e questões que dificilmente poderiam ser convenientemente abordados neste trabalho. Exigindo um estudo mais aprofundado, onde se envolvesse também a Igreja Católica Romana e as suas práticas musicais.

Por fim, a influência do movimento *Hippie*, que tardou a fazer-se sentir em Portugal, devido à repressão do regime salazarista, terá exercido influência sobre a juventude das comunidades protestantes em Portugal na década de 60, pelo seu estreito contacto com os Estados Unidos e os países do norte da Europa.

Por estes quatro motivos, e porque os últimos dois motivos vêm marcar o início de um período de transição que continua até depois de 25 de Abril de 1974, escolhemos as datas de 1945 e 1965 para delimitar o período de estudo. No entanto, elementos relevantes obtidos, referentes a datas fora deste período, foram também registados e devidamente identificados.

A escolha deste período foi feita com consciência dos dois factores seguintes:

1. Um período mais estável é mais adequado ao estudo de uma determinada prática instalada numa comunidade, e a sua utilização para qualquer fim específico, do que um período de grande transformação e revolução. Pois num período de grande mudança o estudo teria de incidir sobre essa mesma mudança.
2. O factor que delimita a data de fim do período em estudo, é simbólico. Pois certamente as implicações do *Sacrosanctum Concilium* levaram mais de um ano a ter impacto na sociedade portuguesa. Pelo contrário, a data de início, foi claramente marcada por um acontecimento que certamente teve grande impacto sobre os portugueses em pouco tempo.

1.4.2. Área geográfica

Uma vez que foi também necessário circunscrever geograficamente o objecto de estudo, optou-se por procurar as maiores comunidades de cada movimento e expressão de protestantismo, existente em Portugal no período escolhido, partindo do princípio que as maiores comunidades seriam também as representativas da maior actividade musical. Estamos conscientes da possibilidade da existência de alguma, ou outras comunidades mais pequenas, em algum ponto do país, que pelas características dos seus membros, pudessem ter actividade musical distinta em aspectos como qualidade, quantidade e estilo, mas, aparenta ser pouco provável que houvesse diferenças de conteúdo. Como era comum o contacto entre os membros de diferentes zonas do país, em especial entre os que tinham cargos de liderança, por exemplo Pastores e obreiros, considerámos ser mais provável detectar esses factos concentrando-nos nas maiores comunidades. No entanto, reforçamos que não é nosso objectivo, concentrarmo-nos em todo o panorama nacional, mas sim apenas numa amostra considerada representativa.

Como todos os movimentos e expressões do protestantismo existente em Portugal na época, estavam representados em Lisboa, e aí a maioria tinha constituído as suas maiores comunidades, (exceptuando apenas os metodistas e talvez os baptistas), escolhemos esta cidade como área geográfica de estudo.

O movimento metodista, que teve a sua origem em Portugal na cidade do Porto, estava na época, pouco representado em Lisboa. Mas o movimento baptista, que também viu no Porto os seus primeiros membros nacionais, esteve muito representado em Lisboa, sendo difícil especificar qual das cidades tinha maior número de membros.

Interessa também relatar que devido à pequena representação do movimento metodista na cidade de Lisboa, e por estas comunidades serem em muitos aspectos, semelhantes às comunidades presbiterianas e congregacionais, e no que diz respeito à prática musical praticamente idêntica, as comunidades metodista ficaram excluídas deste estudo, a partir deste momento.

1.4.3. Lista das maiores comunidades protestantes em Lisboa entre 1945 e 1965

Mencionamos as maiores comunidades protestantes presentes na capital, durante a época em estudo, agrupadas conforme as suas semelhanças litúrgicas e influências que ditaram as suas práticas (Anexo 1):

1. Comunidades que em maior medida conservaram as tradições e práticas litúrgicas mais próximas da Reforma Protestante do século XVI.

- Igreja Evangélica Alemã (Av. Columbano Bordalo Pinheiro nº. 48, 1070-064 Lisboa)
- St. Andrews Church – Igreja Escocesa (R. da Arriaga 13, 1200-608 Lisboa)
- Igreja Presbiteriana (R. Tomás da Anunciação, nº. 56 - D)
- Igreja Congregacional – Lisbonense (R. Febo Moniz, nº 17 - 19). A partir de 1947, após a fusão entre congregacionalistas e presbiterianos, passa a Presbiteriana.
- Igreja Lusitana (R. das Janelas Verdes, no ex-Convento Marianos)

2. Comunidades que adoptaram em grande escala, as ideias e práticas difundidas com os “reavivamentos” provenientes do Reino Unido e Estados Unidos da América nos séculos XVIII e XIX.

- Igreja Evangélica em Amoreiras (Pç. das Amoreiras nº. 34 – 36)
- 1ª Igreja Baptista (R. Luciano Simões nº. 7)
- 2ª Igreja Baptista (R. Pau de Bandeira, nº. 22)
- 3ª Igreja Baptista (R. Filipe Folque nº. 36). Fundada em 1956.
- Igreja Adventista do Sétimo Dia (R. Joaquim Bonifácio nº 17)

3. A igreja que adoptou as ideias e práticas do pentecostalismo.

- Assembleia de Deus Pentecostal de Lisboa (entre 1940 e 1951 com sede na R. da Senhora do Monte 14, e desde 1951 até hoje na R. Neves Ferreira nº. 13)

Interessa realçar que a Igreja Evangélica Alemã e St. Andrews Church (Igreja Escocesa) tinham os seus cultos em alemão e inglês, respectivamente, pelo que não eram frequentados maioritariamente por portugueses.

1.4.4. As duas comunidades escolhidas

Ainda assim, mesmo restringindo-nos só à cidade de Lisboa, continuaríamos perante um universo demasiadamente grande para abranger adequadamente neste estudo. Por isso, foi necessário proceder a uma selecção de entre as comunidades acima referidas. Optámos então por eleger as duas comunidades sobre as quais tínhamos indícios, que nos levavam a crer, tratarem-se das que tinham menor e maior actividade musical na época. Sendo elas:

- Igreja Evangélica em Amoreiras
- Assembleia de Deus Pentecostal de Lisboa

Tendo sempre presente que foi nosso objectivo dar prioridade, nesta pesquisa, aos aspectos que poderiam ser irremediavelmente perdidos caso este estudo não fosse feito agora. Esta selecção ganhou mais força quando reparámos que estas duas comunidades pertencem precisamente aos movimentos do protestantismo em Portugal na época, que há menos tempo se têm dedicado ao registo da sua história. No caso do movimento chamado “irmãos” só recentemente o estão a fazer, e os esforços actuais estão a incidir sobre outros aspectos que não a prática musical. E no caso da “Assembleias de Deus”, a principal publicação sobre a historia da comunidade em Lisboa, intitulada *Línguas de fogo*, data de 1999, nela se encontram 4 páginas dedicadas à prática musical da comunidade, mas estas estão focadas nos dirigentes e elementos do coro ao longo dos anos e não registam a, nem são proporcionais à, actividade musical desta comunidade. Por isso, caso se prove verdade, será uma feliz coincidência ou controlo divino, o facto de estas mesmas duas comunidades constituírem as que menor e maior actividade musical apresentavam na época.

Estamos conscientes que esta selecção deixa de fora as comunidades pertencentes a um dos grupos de semelhanças litúrgicas acima mencionados. Sendo esse, o grupo (1) das comunidades pertencentes aos movimentos protestantes que em maior medida

conservaram as tradições e práticas litúrgicas mais próximas da Reforma Protestante do século XVI. E que, menos foram influenciadas pelos reavivamentos dos séculos XVIII e XIX. Mas como estas são as comunidades que pertencem precisamente aos movimentos do protestantismo em Portugal, que mais importância desde cedo tem dado ao registo da sua história, e como a sua actividade musical, aparentemente se situa entre as duas escolhidas, pareceu-nos uma boa opção avançar nesta direcção.

No entanto, como foram contactadas e entrevistadas pessoas que foram membros não só das comunidades escolhidas, mas também de outras, e pessoas que visitaram frequentemente outras (e muitas) comunidades no país, de diferentes movimentos e expressões do protestantismo, foram assim abrangidas comunidades de todos os grupos de influências litúrgicas.

1.4.5. O investigador e a investigação

O investigador é sem dúvida um elemento fulcral no processo de investigação, e desempenha um papel delicado, pois dificilmente conseguirá ser completamente isento e imparcial em relação aos assuntos em estudo. E, a sua acção poderá condicionar positiva ou negativamente toda a investigação. Este facto foi tido em conta, especialmente pela consciência de que, neste estudo específico, o investigador se encontra próximo cultural e ideologicamente do objecto de estudo, e devido ao facto de grande parte da informação deste estudo ser recolhida através de entrevista semi-directiva dirigida pelo investigador. Caso este aspecto não fosse devidamente acautelado, poderia constituir uma grave falha na investigação, pondo em causa a validade da informação recolhida. Por isso o investigador recorreu à preciosa ajuda de terceiros (todos eles Doutorados), que por não estarem cultural ou ideologicamente próximos do objecto de estudo puderam dar um parecer verdadeiramente isento sobre o assunto, e contribuir assim para a elaboração do guião de entrevista semi-directiva, a escolha dos entrevistados, o registo das entrevistas e transcrição das mesmas, o tratamento de dados e o confronto e validação dos mesmos.

No entanto, foi verificado que o posicionamento de proximidade do investigador ao objecto de estudo constituiu um factor positivo e muito útil, especialmente no decorrer das entrevistas, na relação de confiança estabelecida entre os entrevistados e

o entrevistador/investigador. O que proporcionou uma grande abertura por parte dos entrevistados, sem receios na exposição dos assuntos. E também no esclarecimento de vários assuntos em que certas palavras, ou expressões, revelaram ter significados diferentes para os interlocutores nas conversas, porque na comunidade a que pertencem são e/ou eram utilizados e associados a determinado assunto diferente do de outra comunidade, ou da utilização comum por quem não pertence a nenhuma comunidade protestante específica. Alguns exemplos de tais palavras ou expressões são: louvor, reunião, reunião de igreja, culto, povo, igreja, congregação, missão, Santa Ceia, comunhão, línguas, hinos e cânticos, harpa, cantar sem instrumentos, coros, gestos, movimentos, expressão corporal, entre outros. E muitas vezes estas “pequenas” *nuances* não seriam detectadas (e por consequência não seriam esclarecidas), caso o entrevistador não tivesse um conhecimento profundo, adquirido através de anos de convívio com as diferentes realidades dos diferentes movimentos do protestantismo existente em Portugal.

É também de referir, que a consistência e coerência verificadas nos depoimentos dos entrevistados são tão sólidas, que vieram tranquilizar-nos relativamente ao receio da possível falta de isenção do investigador na análise e interpretação dos mesmos.

1.4.6. A questão

Assim, a problemática e questão concreta a ser abordada neste projecto, resume-se na pergunta seguinte: Como era a prática musical nas comunidades protestantes em Lisboa entre 1945 e 1965?

1.4.7. A motivação

Levámos a cabo esta investigação, motivados pela sincera convicção de que este trabalho poderá conter muita informação nova, à qual, de outra forma não seria mais possível aceder. O que representaria uma considerável perda, caso esta pesquisa não fosse realizada, e que apenas poderia ser minimizada se fossem encontrados registos de som e imagem suficientes, que após analisados nos pudessem dar uma ideia clara dos acontecimentos. Por isso consideramos que esta investigação constitui um valioso

contributo, que permitirá abrir caminho a outros estudos. Contribuindo para esse fim, através do levantamento e registo da história recente da música em Portugal, num meio onde a música muito tem sido usada e desenvolvida, e cujo registo histórico tem sido pouco valorizado até hoje. Esse meio tem tido impacto cultural na nossa sociedade actual, patente por exemplo, na grande quantidade de músicos profissionais do cenário musical hoje em Portugal, que começaram a tocar nos cultos de comunidades protestantes. Por isso Seria uma pena deixar esta relevante área de estudo ao abandono por mais tempo.

1.5. Opções metodológicas

1.5.1 Abordagem Qualitativa e “Estudo de Caso”

Devido a tratar-se de uma investigação de carácter essencialmente histórico, que incide sobre um aspecto da vivência das comunidades escolhidas, e que poderá ter vários significados para diferentes indivíduos, optou-se pela aplicação de uma abordagem qualitativa. Abordagem essa, que segundo Sharan B. Merriam (1998, p. 5) é um conceito “guarda-chuva” que cobre várias formas de investigação, e que neste caso específico se encontra inserido no que a autora chama “Estudo de Caso”.

As várias formas de investigação abrangidas por esta abordagem, designada pelo termo genérico *Investigação Qualitativa*, têm em comum o facto de prezar mais a procura de significado do que a tentativa de medir, controlar, questionar, observar ou valorizar o Objecto de Estudo (Patton 2002). Sendo uma abordagem, que segundo Bogdan e Biklen (1994) enfatiza a descrição, a indução, a teoria fundamentada e o estudo das percepções pessoais.

No que diz respeito especificamente ao “Estudo de Caso”, Merriam (1998) considera-o diferente de outras formas de *Investigação Qualitativa*, por constituir uma descrição intensa e análise de um sistema delimitado, tal como um indivíduo, evento, grupo ou comunidade.

Apesar de conscientes de que esta forma de investigação é criticada por muitos, sendo considerado que produz estudos “ateóricos”, por serem inteiramente descritivos e se situarem num vácuo teórico, como mencionado por Merriam (1998, p. 38),

optámos avançar neste sentido, pois como a própria autora menciona, estes estudos são úteis na apresentação de informação básica sobre áreas onde pouca ou nenhuma investigação tem sido levada a cabo.

Outra hipótese equacionada foi a conjugação, nesta investigação, de abordagens qualitativa e quantitativa. Mas optou-se pela não conjugação das duas abordagens, devido à consciência da falta de experiência por parte do investigador. Pois segundo Bogdan e Biklen (1994, p. 63), onde os autores fazem referência a Locke, Spirduso e Silverman (1987, p. 96), para a conjugação destas duas abordagens numa investigação é necessário muita experiência, pois facilmente corre-se o risco de não conseguir preencher os requisitos de qualidade para satisfazer nenhuma das duas.

Assim, o nosso desejo é que este estudo possa no mínimo fornecer informação relevante para futuros estudos ou considerações sobre esta temática.

1.5.2. Instrumentos de recolha de informação

Por sentirmos que não tínhamos o conhecimento suficiente, para reconhecer à partida quais as questões importantes a ter em conta para efectuar este estudo, planeámos utilizar parte do estudo para perceber quais as questões importantes, como mencionado por Bogdan e Biklen (1994, p. 50). Elegemos assim, como primeiros instrumentos de recolha de informação a pesquisa bibliográfica e conversas informais, previamente agendadas, com pessoas cuidadosamente escolhidas, como mencionado no ponto seguinte.

Com o decorrer da investigação e após as opções tomadas devido aos problemas concretos deste estudo específico, presentes no ponto 1.4., foi eleita a entrevista como instrumento privilegiado de recolha de dados.

Conscientes da importância do papel desempenhado pelo investigador numa abordagem qualitativa, sendo considerado como o principal instrumento para recolha e análise de dados (Merriam 1998, p. 20). E também conscientes das limitações e falibilidade do mesmo, como mencionado pela mesma autora ao dizer que “o investigador, por ser humano é limitado, isto é, comete erros, perde oportunidades e bases pessoais interferem” (Merriam 1998, p. 20). Foram tomados vários cuidados

descritos nos parágrafos seguintes e no ponto 1.4.5., para que tais limitações não se sobrepusessem ao rigor científico por nós desejado e por este estudo merecido.

1.5.3. Procedimentos

Como mencionado atrás, o primeiro passo a tomar foi no sentido de pesquisar por bibliografia sobre o assunto específico, ou sobre o enquadramento do mesmo.

Enquanto procedia a pesquisa bibliográfica, também investimos tempo em conversas informais com pessoas consideradas idóneas por nós e pela comunidade protestante em geral. Como por exemplo: Secretário-Geral da Sociedade Bíblica de Portugal; ex-presidente da União Bíblica; coordenador da assessoria de teologia da Aliança Evangélica Portuguesa; Professores do Seminário Teológico Baptista e do Instituto Bíblico Português; historiadores anteriormente mencionados, actualmente a desenvolver investigações: Sociedade Eduardo Moreira; João Pedro Martins; António Barata; Silas Oliveira; implantadores de comunidades protestantes; organistas; entre outros, com o objectivo de realizar um primeiro levantamento acerca do assunto, procurando saber mais sobre história; bibliografia; comunidades concretas; pessoas a entrevistar; entre outros temas. Estas conversas informais foram mantidas ao longo de todas as fases da pesquisa, pois revelaram-se muito importantes no sentido de esclarecer dúvidas, corrigir “rota” no caminho da pesquisa, entre outros aspectos.

Durante esta primeira fase da pesquisa foram elaboradas fichas de leitura dos livros, artigos, e outros documentos que continham informações relevantes para a pesquisa.

Após esta fase, foram preparados e agrupados temas e perguntas a serem abordados em entrevista, para averiguação de factos e opiniões acerca dos mesmos. Com esses temas e perguntas, foi cuidadosamente elaborado um guião para uma entrevista semi-directiva (Anexo 3).

Depois de chegarmos à conclusão de que não seria possível abranger todas as comunidades anteriormente mencionadas, e tendo escolhido as duas comunidades representativas para Estudos de Caso, foram efectuadas visitas às comunidades em causa. Foram também escolhidos, quatro representantes de cada uma das comunidades que tivessem sido membros das mesmas durante o período em estudo.

Na escolha dos representantes, sempre que possível, foi dada prioridade aos que:

1. Entre 1945 e 1965 tinham idade para ter um olhar maturo sobre os acontecimentos em estudo.
2. Estivessem muito envolvidos nas actividades da comunidade.
3. Estivessem particularmente envolvidos em cargos com responsabilidade na actividade musical da comunidade.

Devido à estrutura e organização interna da comunidade sediada na Neves Ferreira, havia membros da mesma que congregavam noutros locais. Este assunto será desenvolvido na apresentação desta comunidade⁶. Assim, entre os quatro membros representantes desta comunidade, encontra-se um que esteve muito ligado à actividade musical, mas congregava regularmente em Moscavide. No entanto, este facto em vez de se revelar um elemento de desequilíbrio na obtenção de informação, como poderia parecer à primeira vista, revelou-se ser um elemento positivo. Pois o membro em questão, não só tinha conhecimento da prática musical na Neves Ferreira como também possuía profundo conhecimento sobre a congregação onde reunia regularmente. E um privilegiado poder de comparação entre estas e outras comunidades da área da Grande Lisboa.

Foi também tido o cuidado de não abranger só pessoas que estivessem envolvidas e demasiado próximas da música. Esta preocupação só fez sentido na escolha de representantes da comunidade que tinha maior actividade musical, pois a que se situava no extremo oposto não tinha suficientes representantes nessa condição.

É também de referir que devido ao facto de ter sido necessário entrevistar dois dos representantes da comunidade das Amoreiras simultaneamente, por indisponibilidade dos mesmos. Optámos também por entrevistar simultaneamente dois dos representantes da comunidade da Neves Ferreira. Mas este cuidado revelou-se ser desnecessário, pois para o assunto específico em estudo, o facto de a entrevista ser individual ou em grupo de dois, não constituiu um factor condicionante dos dados obtidos nem da sua interpretação.

⁶ Nos pontos 2.1.2.3. e 2.1.2.4. (p. 35).

E posteriormente, duas outras entrevistas previamente agendadas (cada uma com um membro de cada comunidade em estudo), acabaram por contar com a intervenção inesperada dos cônjuges dos entrevistados, que também se enquadravam no âmbito do estudo. Resultando assim em mais duas entrevistas conjuntas, e no depoimento de cinco membros de cada comunidade, e não quatro, como inicialmente previsto.

Para além dos dez representantes acima referidos, foram também entrevistadas mais três indivíduos que não pertencendo a nenhuma das comunidades eleitas para o estudo, tiveram em comum os seguintes factos:

1. Possuírem uma idade superior a 10 anos, e inferior a 25, na data de início do período em estudo.
2. Pertencerem a outras comunidades protestantes durante todo o tempo abrangido pelo estudo, e terem continuado fiéis até aos dias de hoje.
3. Terem ocupado cargos de responsabilidade, nas suas comunidades durante o período em estudo.
4. Terem visitado muitas comunidades em todo o país.

O que lhes permite ter idoneidade na comparação entre a prática musical nas diferentes comunidades protestantes de então, e também na comparação entre as práticas de então e as práticas actuais.

É de referir também um quarto indivíduo, que é aqui destacado dos três acima, apenas pelo facto de não se enquadrar no ponto (1.), pois possuía uma idade inferior a 10 anos em 1945. Mas, em contrapartida, o seu grande envolvimento com a organização União Bíblica (UB) e com a música, como instrumentista, professor, compositor, entre outros, confere aos seus depoimentos um valor merecedor de consideração.

As entrevistas foram, com consentimento dos entrevistados, gravadas em suporte digital (mp3), para serem posteriormente analisadas.

Uma vez completadas as entrevistas, foi feita a transcrição seleccionada, pois algumas das entrevistas foram muito extensas, devido ao entusiasmo dos entrevistados

e ao ambiente descontraído e informal nelas criado. Em todas as entrevistas foram empregues largos minutos a desenvolver assuntos que, embora interessantes, não demonstraram ser relevantes para a investigação em curso. Para que não fosse perdida informação relevante, nem mal entendida, a transcrição seleccionada foi cuidadosamente levada a cabo. Sendo elaborada para o efeito, uma grelha (Anexo 4) contendo espaços próprios para a inserção dos seguintes elementos referentes a cada aspecto da entrevista:

1. data, hora e local da entrevista;
2. identificação da comunidade a que se refere esta entrevista;
3. identificação do entrevistado;
4. identificação da questão à qual a resposta é dada;
5. identificação exacta da hora, minuto e segundo onde se encontra o depoimento do entrevistado na gravação;
6. contexto em que o depoimento foi proferido;
7. transcrição exacta das palavras do entrevistado;
8. resumo do que foi dito.

E ainda mais duas colunas para:

9. informações adicionais
10. comentários

Finda a transcrição seleccionada, procedeu-se à análise e validação de conteúdo.

Para a análise contamos com a ajuda de terceiros na leitura das transcrições das entrevistas, para minimizar a possibilidade de interferências indesejadas no processo de rigor da análise de dados. A continuação deste processo de análise e validação foi conseguido através da consulta de periódicos e boletins internos das comunidades, nos casos em que isso foi possível, e principalmente recorrendo à triangulação de dados através do confronto entre os elementos recolhidos por intermédio dos diferentes

instrumentos de recolha de dados. Para o efeito foi elaborada uma grelha de análise de conteúdo (Anexo 5).

No decorrer da reflexão, e alcançadas algumas considerações, apercebemo-nos de duas perguntas (simples mas importantes) que não tinham sido contempladas nas entrevistas, pelo que procedemos ao contacto telefónico aos entrevistados com o objectivo de obter as suas respostas às questões. Por isso as respostas a estas perguntas não vêm registadas no ficheiro áudio, mas sim integradas na transcrição. As perguntas são:

1. Como era a adesão da congregação à participação no canto durante os cultos entre 1945 e 1965?
2. Comparando com os dias de hoje, a adesão da congregação à participação no canto durante os cultos é igual, maior ou menor?

Por fim, procedeu-se ao registo escrito deste documento, contendo o relato e exposição das evidências recolhidas ao longo de todas as etapas da investigação, e posteriores considerações pessoais sobre as mesmas.

1.6. Apresentação dos entrevistados

Segue uma breve apresentação dos entrevistados que contribuiram com seus depoimentos para esta pesquisa. Como todos deram permissão para que os seus nomes fossem revelados, serão aqui identificados pelo seu primeiro e último nome usados durante o período em estudo. Isto para facilitar a relação entre os nomes aqui registados e eventuais menções aos mesmos em actas, e outros documentos produzidos pelas comunidades a que pertenciam na época. Note-se que, apenas alguns indivíduos do sexo feminino poderão ter mudado de apelido aquando do seu casamento.

1.6.1. Comunidade nas Amoreiras

Eunice Pinto (E) – Nascida em 1934, é membro da comunidade nas Amoreiras, assistindo assiduamente desde 1937. Desempenhou vários cargos de responsabilidade na comunidade, desde professora da Escola Dominical, organização de passeios, festas e bazares, e colaboração nas reuniões de senhoras.

Fernanda Freire (F) – Nascida em 1935, filha de Nascimento de Jesus Freire, (conhecido missionário em Moçambique) e sobrinha de José Ilídio Freire. Integrou até 1976 a comunidade protestante liderada por seu pai, em Moçambique. Nesse ano voltou para Portugal, e tornou-se membro da comunidade nas Amoreiras. Durante o tempo em Moçambique visitou esta comunidade sempre que vinha a Portugal. Em 1950 integrou o coro da comunidade, e posteriormente passou a dirigi-lo. Actualmente é organista da comunidade.

Olívia Ribeiro (O) – Nascida em 1934. Até mudar-se para Lisboa em 1947, integrou uma comunidade protestante na Nazaré. Entre 1947 e 1967, foi membro e exerceu cargos de responsabilidade nas comunidades protestantes situadas nas Amoreias, Olarias, e também frequentou regularmente a comunidade em St^a Catarina. Desde os 15 anos de idade que desempenha cargos de responsabilidade, sendo eles: professora da Escola Dominical, colaboradora nas reuniões de senhoras, tesoureira, organista, e quando tinha 18 anos de idade, foi dirigente de um coro intergeracional, por si criado, na comunidade nas Olarias. Esteve também envolvida activamente na organização União Bíblica (UB).

Orlando Luz (OL) – Nascido em 1932, integrou a comunidade protestante nas Amoreiras, e a missão em Alvalade em 1951. O seu primeiro cargo de responsabilidade foi professor da Escola Dominical. Actualmente é Ancião nas referidas comunidades.

Pedro Silva (P) – Nascido em 1935, é membro da comunidade nas Amoreiras, assistindo assiduamente a partir de 1948. Desde que se tornou membro, desempenha vários cargos de responsabilidade na comunidade, entre eles, professor e ajudante na Escola Dominical, pregador e Ancião. Esporadicamente também tocava bandolim na Escola Dominical na missão de Alvalade.

1.6.2. Comunidade na Neves Ferreira

António Catarino (A) – Nascido em 1938, é membro da comunidade na Neves Ferreira desde 1960. Foi saxofonista (tenor) na banda, professor da Escola Dominical e encarregado pela livraria.

António Barata (AB) – Nascido em 1933, é membro da comunidade na Neves Ferreira desde 1952. Exerceu vários cargos de responsabilidade na comunidade, entre eles, evangelização, direcção de cultos, professor da Escola Dominical, apresentação de estudos bíblicos, e pastoreou várias comunidades protestantes em Portugal, pertencentes à denominação “Assembleia de Deus”.

Celso Nogueira (C) – Nascido em 1945, é membro da comunidade na Neves Ferreira desde 1960, congregava regularmente na congregação dependente em Moscavide. Desempenhou diversos cargos relacionados com a música na comunidade, desde multi-instrumentista, professor, arranjador, director musical, dinamizador e promotor de eventos, entre outros.

Sarah Machado (S) – Nascida em 1940, filha de Alfredo Rosendo Machado (Pastor desta comunidade na época em estudo). Frequentou a comunidade desde a nascença, tornando-se membro da mesma. Foi superintendente da Escola Dominical, e integrou diferentes projectos musicais como cantora, desde solista a corista.

Torcatto Lopes (T) – Nascido em 1936. Desde 1950 é membro da comunidade, actualmente sediada na Neves Ferreira, mas assiste regularmente desde 1949. Desempenhou vários cargos de responsabilidade, sendo a maioria relacionados com música. É o actual regente do coro da comunidade. Cargo que assumiu em 1967 e exerce ininterruptamente até ao presente.

1.6.3. Outras comunidades

Celestina Pinto – nascida em 1919, em 1928 integrou a comunidade protestante na Rua Febo Moniz em Lisboa, chamada Igreja Evangélica Presbiteriana de Portugal (Igreja Evangélica Lisbonense). Exerceu vários cargos de responsabilidade na comunidade, durante o período em estudo, e contribuiu para a implantação de uma comunidade protestante na Amadora. Foi corista no coro da comunidade

na Febo Moniz e no Orfeão da Juventude Evangélica Portuguesa (JEP), desde a sua fundação até ao fim da associação JEP.

João Artur Pereira (conhecido por João Artur) – Nascido em 1940, no seio da comunidade na Travessa do Castelo em Almada, chamada Igreja Evangélica de Almada, da qual veio a tornar-se membro. Músico, instrumentista, professor e compositor (de cânticos utilizados na UB e em diferentes comunidades). Durante o período em estudo, exerceu vários cargos de responsabilidade na sua comunidade e na Organização UB, da qual veio a ser presidente (de 1970 a 2005). Entre os cargos que exerceu estão: professor da Escola Dominical, monitor e chefe nos acampamentos com crianças e jovens, organista, acordeonista, corista, regente de coro, professor de música e Ancião.

José Tavares – Nascido em 1931, aderiu ao protestantismo em 1945, e integrou diferentes comunidades em Lisboa e de norte a sul do país, pertencentes a diferentes movimentos. Durante o período em estudo, exerceu vários cargos de responsabilidade e contribuiu para a implantação de uma comunidade protestante em Castelo Branco.

Lucinda Figueiredo – Nascida em 1919, em 1944 integrou a comunidade protestante na Rua da Sota em Coimbra, chamada Igreja Evangélica de Coimbra. Durante o período em estudo, juntamente com o marido João Figueirdo, implantou várias comunidades protestantes na zona de Coimbra. Exerceu vários cargos de responsabilidade nas comunidades a que dera origem, especialmente em Vila Nova do Ceira.

Capítulo 2

Prática musical nas comunidades protestantes escolhidas

2.1. Apresentação das comunidades

As duas comunidades aqui apresentadas defendem a existência de apenas uma única Igreja, instituída por Deus, da qual Jesus é a cabeça, e composta por todos os crentes salvos pela fé. Por isso, optámos neste trabalho, referirmo-nos às duas comunidades protestantes como Igreja, distinguindo-as pelo local onde congregam.

Segue a apresentação das comunidades e a exposição dos dados recolhidos nas entrevistas, referentes às duas escolhidas para Estudo de Caso.

2.1.1. Igreja na Praça das Amoreiras



Figura 1. Edifício na Praça das Amoreiras nº 34 – 36, 2011 (fotografia do investigador)

2.1.1.1. Identificação

A comunidade protestante, actualmente designada por “Igreja Evangélica em Amoreiras”, mas desde cedo conhecida entre os seus membros como “Igreja das Amoreiras”, enquadra-se no movimento chamado “irmãos”⁷, e reúne-se desde 1877 nas Amoreiras, em Lisboa. Primeiramente num espaço alugado na Travessa da Fábrica das Sedas, e posteriormente, mudando-se para um outro edifício, também alugado, na Praça das Amoreiras nº 34 – 36 (fig. 1 e 2)⁸. Espaço esse que ocupa, desde uma data (que não nos é possível especificar) anterior a 1945, até hoje.



Figura 2. Porta principal utilizada pela comunidade das Amoreiras, 2011 (f.i.)

2.1.1.2. Direcção da comunidade

A Igreja nas Amoreiras era dirigida por um grupo de Presbíteros, que dentro da comunidade eram chamados de “Anciãos”. Encontrando-se entre eles o missionário português José Ilídio Freire (1892-1987) que teve muita influência sobre a

⁷ Influenciado por John Darby (Anexo 1, p. 144).

⁸ Todas as fotografias a cores presentes neste trabalho foram tiradas em 2011 e são de autoria do investigador (f.i.). As restantes fotografias provêm de diversas colecções particulares (col. p.).

comunidade, tendo ele próprio sido influenciado pelo movimento dos chamados “irmãos” no Reino Unido.

2.1.1.3. Missões

A Igreja nas Amoreiras tinha várias missões⁹, entre elas, na cidade de Lisboa uma em Alvalade e outra na Rua Maria Pia, e fora de Lisboa em Carrascal (Sintra), e Sines. Mas devido ao princípio de independência das comunidades locais, os crentes que congregavam nessas missões não eram considerados membros da comunidade na Praça das Amoreiras, mas sim, cada qual da sua comunidade local.

2.1.1.4. Membros

Entre 1945 e 1965 a comunidade era constituída por cerca de 80 membros. Sendo considerados membros, os crentes baptizados que assistiam e participavam nas actividades. Note-se que não eram baptizadas crianças. Só baptizavam alguém quando consideravam ser um acto consciente por parte do baptizado. O que na prática seria a partir de aproximadamente 12 anos de idade. Não havia um documento formal ou cerimónia, oficializando a aceitação como membro.

2.1.1.5. Assistência aos cultos

A assistência aos cultos oscilava entre aproximadamente 60 e 90 pessoas, encontrando-se entre eles todas as faixas etárias e de ambos os sexos, mas uma ligeira predominância de senhoras em número, como fica claro nas palavras de Olívia sobre as faixas etárias representadas: “...era tudo... nesta altura havia jovens, velhos, crianças...” e sobre a predominância de algum dos sexos refere que era “...muito equilibrado... (...) mais mulheres... mas era muito equilibrado...”. No entanto, Pedro menciona:

⁹ Missão é o nome dado a um lugar onde são realizadas actividades regulares com a finalidade de evangelizar os habitantes da localidade onde se situa. Quando a congregação de uma missão cresce, esta pode desenvolver-se numa comunidade independente.

...nesse tempo eram mais velhos que novos... quando eu tinha trinta andava [a maioria] à volta dos sessenta¹⁰ para cima... dos trinta para baixo eram menos... (...) ...quando eu fui baptizado, o grupo de jovens seriam p'raí uns dezoito... entre os dezoito e os vinte e cinco... (...) ...havia muitas crianças... quando se aproximava o Natal... já sabiam que havia prendas e bolos e tudo... aí um mês antes, começava a aparecer muita miudagem...

Segundo Orlando Luz: “Naquela altura a igreja das Amoreiras tinha um dos maiores grupos de jovens das igrejas de Lisboa...” referindo-se às que se enquadram no movimento chamado “irmãos”.

Sobre o estrato social dos membros e não membros que se congregavam, Pedro revela que eram essencialmente de classe média.

Entre os que estavam presentes nos cultos, encontravam-se membros, não membros que assistiam regularmente, e visitantes. Pedro, referindo-se aos que estavam presentes nos cultos e não eram membros, menciona que eram: “...familiares, amigos, ou pessoas que vinham acompanhar, ou assistir, ou que passavam por ali e entravam. Havia muita gente que só ia uma vez, passavam por ali e entravam... ouviam ali da janela as vozes, depois entravam e ficavam...”

Ainda sobre a assistência aos cultos, Pedro referindo-se à Escola Dominical, menciona que havia muitas crianças: “...e enchia-se era muita rapaziada... era dos Sete Moinhos, era da Maria Pia era de Campo de Ourique...”

2.1.1.6. Cultos

Horário dos cultos que a Igreja nas Amoreiras realizava semanalmente:

Dia	Hora de início	Descrição
Domingo	11h00	Culto de Comunhão e Santa Ceia
	15h00	Escola Dominical
	18h30	Culto de Pregação do Evangelho
Terça-feira	21h00	Culto de Oração
Quinta-feira	21h00	Culto de Estudo Bíblico

¹⁰ Posteriormente, Pedro corrigiu dizendo que na realidade, a idade seria “quarenta” em vez de “sessenta”.

Os cultos de terça-feira e quinta-feira, nos meses de verão, começavam às 21h30.

Todos os cultos tinham entre 1h a 1h15 de duração.

Os cultos de domingo sofreram diferentes mudanças de horário. O culto destinado à pregação do evangelho, teve épocas em que se iniciava às 21h, em que iniciava às 18h30, e ainda outras em que se realizava de manhã. A Escola Dominical também sofreu alteração, pois com o aparecimento da televisão, houve um decréscimo de crianças nessa actividade, realizada durante a tarde. Por isso foi mudada para a manhã.

Pedro menciona algumas destas alterações no horário dos cultos de Domingo:

...depois, mais tarde... o culto das seis e meia da tarde, ao domingo, que era de evangelização passou a fazer-se de manhã... das dez às onze era a Escola Dominical e das onze ao meio dia e meia era a [evangelização e] comunhão, primeiro era a evangelização... e depois era a Ceia do Senhor, todos os domingos...

2.1.1.7. Quem dirigia e quem participava

Na comunidade das Amoreiras havia uma distinção entre assistir, dirigir e participar no culto. Assistir era fazer parte da congregação, ouvir e apenas participar no canto congregacional. Dirigir era o acto de preparar e apresentar o programa do culto. Participar era, intervir activamente de alguma forma, para além da participação no canto congregacional. É de notar que com o passar dos anos, nesta comunidade o termo “culto” foi sendo gradualmente substituído pelo termo “reunião”.

Quanto à direcção dos cultos, normalmente era feita uma escala onde qualquer membro, geralmente masculino, considerado capacitado, tinha oportunidade de dirigir. “Especialmente homens, e homens, digamos, chamemos-lhe credenciados... homens que tinham já uma certa maturidade espiritual... os jovens eram postos um bocadinho de parte, um jovem era com vinte e tal anos é que era jovem para fazer alguma coisa...” (O)

Os jovens raramente dirigiam, só por vezes o culto de jovens, que normalmente se realizavam ao domingo à tarde.

A Reunião de Senhoras era a única reunião dirigida por membros femininos.

Mencionamos outras formas de participação nos cultos. Nas Reuniões de Pregação ou de Estudo Bíblico, a pregação ou estudo eram apresentados pelos Anciãos ou por pregadores convidados. A Reunião de Oração era de participação livre, aberta a toda a congregação, onde todos tinham oportunidade de orar audivelmente mediante a sua vontade, um de cada vez, sem uma sequência específica imposta, mas com o cuidado de não se sobreporem e ouvirem as orações uns dos outros. Na Escola Dominical, participavam os professores das classes, que poderiam ser homens ou senhoras. Para além dos mencionados acima, havia também o/a organista com um papel activo durante o culto, acompanhando toda a congregação, que por sua vez também participava activamente durante o canto congregacional. Frequentemente o dirigente pedia a alguém da congregação que participasse com uma oração, e havia por vezes momentos, normalmente em cultos especiais, em que qualquer pessoa poderia participar com um testemunho pessoal.

O culto de Santa Ceia realizava-se sem dirigente e com participação livre, como na reunião de oração.

2.1.1.8. Actividades especiais

Para além dos cultos regulares, eram desenvolvidas também actividades especiais, que podiam ou não incluir culto. Algumas destas actividades eram sectoriais e não destinadas a toda a comunidade. Mas, as que não incluíam culto eram a minoria. As actividades especiais eram: cultos de jovens; cultos de baptismos; passeios da Escola Dominical; Reunião de Senhoras uma vez por mês; convívios; lanches; almoços de confraternização; bazares; piqueniques; e festas de Natal.

Sobre as actividades especiais, Orlando fala das festas de Natal, na década de 1950, na missão em Alvalade: “...nessa altura era um ambiente diferente, havia crianças na rua... chegámos aqui a ter um bom número. Lembro-me de fazermos aqui festas de Natal e a casa estava cheia de crianças...”

E ainda sobre actividades especiais, Orlando, referindo-se às reuniões de jovens realizadas nas Amoreiras, acrescenta:

...Quando éramos jovens (...) eu lembro-me que tínhamos reuniões especiais, organizadas pelos jovens, com testemunhos e a mensagem... tínhamos teatro lá nas Amoreira, fizemos algumas peças... dentro deste período, em 1951... ainda me lembro de termos feito algumas peças na sala de baixo¹¹... antigamente havia um pequeno palco... o Luís Pereira esteve no Seminário Baptista e trouxe algumas ideias... mas foram coisas esporádicas...

Sobre as actividades especiais nas Amoreiras, Pedro e Eunice acrescentam:

...tinham apenas os passeios... que a gente chamava os passeios da Escola Dominical... faziam vários passeios... (P) ...fazia-se bazares, fazia-se as festas das mães, fazia-se às vezes um convívio... um lanche... (E) ...almoços de confraternização na igreja... as festas de Natal... piqueniques... (P) ...o que é que havia na nossa Escola Dominical... havia o jogo das cadeiras, um joguito com umas bolas no dia 31 de Janeiro... e o concurso de chávenas... era só o que havia, não havia mais nada. (E)

2.1.1.9. Questões relevantes acerca de outras congregações do mesmo movimento

Referindo-se a outras congregações do movimento chamado “irmãos”, Olívia menciona outras actividades especiais que eram realizadas no período em estudo:

...passeios e excursões (...) havia reuniões ao ar livre, mas era um bocado difícil de conseguir permissões, tinha que se pedir... mas havia assim encontros em qualquer lado, numa praça aqui, numa praça acolá... nessa altura levavam jovens para dar testemunho (...) Havia também algumas igrejas, como a da Nazaré, que faziam os baptismos nas praias... ou num rio... e isso servia também para cantar.

E por fim, Olívia também acrescenta a informação, que na Igreja que congregava nas Olarias, havia actividades especiais com frequência ao longo de todo o ano.

¹¹ Sala usada apenas esporadicamente, até ser remodelada em 1970, conforme figura 8 (p. 58).

2.1.2. Igreja na Rua Neves Ferreira

2.1.2.1. Identificação

A comunidade protestante, actualmente designada por “Assembleia de Deus Pentecostal de Lisboa”, mas desde a década de 1950 conhecida entre os seus membros como “Neves Ferreira¹²”, enquadra-se no movimento pentecostal¹³. Esta comunidade teve origem no trabalho do cidadão sueco Jack Hardstedt (1895-1973) que em 1934 inaugurou, na Rua da Verónica à Graça nº 31, em Lisboa, o que veio a ser a primeira casa de oração e sede do movimento “Assembleia de Deus” em Portugal. Alugando para esse fim uma antiga capela católica romana (Anexo 6, fig. 14 e 15). Devido ao crescimento tiveram de mudar várias vezes de local. Em 1942 a casa de oração e sede desta comunidade passou a ser na Rua Senhora do Monte à Graça nº 14 (fig. 3, e Anexo 6, fig. 16), e em 1951, mudaram-se para um outro espaço alugado, desta vez na Rua Neves Ferreira 13-2º (fig. 4 e Anexo 6, fig. 17 e 18).



Figura 3. Rua Senhora do Monte nº 14, 2011 (f.i.)

¹² Adoptando assim o nome da rua para onde mudaram a sede, depois de 1951.

¹³ Ver Anexo 1 (pp. 143 e 151).

Passando mais tarde, em 1963, para o andar de cima¹⁴, Rua Neves Ferreira, 13-3º, onde actualmente está sediada (Anexo 6, fig. 19).



Figura 4. Edifício da Rua Neves Ferreira nº 13, 2011 (f.i.)

2.1.2.2. Direcção da comunidade

No período em estudo, esta comunidade era dirigida pelo Pastor Alfredo Rosendo Machado (actualmente com 97 anos de idade), com a colaboração do missionário sueco Tage Ståhlberg (1902-1980), e um conjunto de Anciãos. Devido ao enfoque deste trabalho, é de notar que o missionário Ståhlberg dava muita importância à música na Igreja, sendo ele próprio violinista, e sua esposa, Ingrid, pianista.

Por intermédio da família Ståhlberg, esta comunidade mantinha contacto com a Suécia, e era frequentemente visitada por escandinavos.

¹⁴ Onde tinha recentemente funcionado um salão de dança do Bairro Inglaterra Atlético Clube (BIAC).

2.1.2.3. Congregações dependentes

“Naquele tempo o alvo [desta comunidade] era o evangelismo...” (A). O que deu origem a um grande número de congregações¹⁵ dependentes dela, considerando-a como a “igreja mãe” da qual recebiam orientação. No período em estudo, estas congregações dependentes encontravam-se situadas numa área geográfica compreendida entre Torres Vedras, Setúbal, Vila Franca de Xira e Cascais, e, segundo Barata, seriam cerca de 68.

2.1.2.4. Membros

Apesar de cada congregação dependente poder constituir uma comunidade em si, era na sede em Lisboa que cada membro era inscrito, fazendo assim, parte da grande comunidade designada por “Assembleia de Deus”. Esta grande comunidade era constituída por mais de 2000 membros, sendo considerados membros os crentes batizados, em comunhão com a comunidade, e possuidores de um cartão de membro. Tal como a Igreja nas Amoreiras, esta comunidade também não batizava crianças. Aceitando baptizar alguém, apenas quando consideravam ser um acto consciente por parte do baptizado.

Sobre o alcance geográfico, número de membros e culto de Santa Ceia, António menciona:

...a igreja Neves Ferreira, a Assembleia de Deus de Lisboa, era desde Barreiro, Piedade... chegávamos à Azambuja, aquela parte toda de Sobral de Monte Agraço, Torres Vedras, Cascais... todos foram batizados na Neves Ferreira ou iam buscar o número tudo à mesma fonte... assistiam uma vez por mês [na Neves Ferreira] no primeiro Domingo do mês. (Eu fui batizado em 60 com o número 2000 e tal) (...) No primeiro Domingo de cada mês, não havia culto nas outras congregações... só mais tarde, à medida que as congregações foram crescendo muito, como a Amadora, Cascais, Moscavide,

¹⁵ Neste trabalho a palavra congregação é por norma empregue, referindo-se ao conjunto de todas as pessoas que se reúnem num culto, quer sejam membros ou não da comunidade em causa. No entanto, na comunidade designada por “Assembleia de Deus”, esta palavra era também usada para se referir às congregações dependentes, compostas por membros inscritos na sua sede mas que reuniam noutra local, sem incluir necessariamente todas as pessoas que pudessem estar presente no culto. Quando empregamos o termo “congregações dependentes” referimo-nos a este último contexto mencionado.

Loures, Azambuja, Piedade... iam abrindo outras missões e faziam um culto especial [de Santa Ceia], no segundo Domingo.

Celso acrescenta:

Moscavide... era um pólo da Neves Ferreira, que era a 'igreja mãe'. Nessa altura ainda não havia autonomia, as igrejas estavam todas ligadas à Neves Ferreira (...) as igrejas todas à volta da grande Lisboa, estava tudo dependente... Quando havia o culto da Santa Ceia, era tudo lá que iam... era uma vez por mês... (...) ...e a igreja enchia-se... havia pólos congregacionais, como o caso concreto de Moscavide, o caso concreto da Amadora e o caso concreto de Setúbal, (...) na igreja de Moscavide... eu penso que havia aí... para cima de 100 membros...

2.1.2.5. Assistência aos cultos

Como fica patente nos depoimentos anteriormente apresentados, os membros estavam distribuídos pelas diferentes congregações, a da Neves Ferreira (conhecida por “igreja mãe”) e as suas congregações dependentes. Não sabemos exactamente quantos membros reuniam na Neves Ferreira, nem nas restantes congregações dependentes. Mas sabemos que em Moscavide seriam aproximadamente 100, e que a Neves Ferreira enchia sempre ao domingo e tinha 1200 lugares sentados.

Para além dos membros, estavam também presentes nos cultos, muitos que não eram membros. Entre eles crianças, familiares, amigos, visitantes ou curiosos.

No primeiro domingo de cada mês realizava-se o Culto de Santa Ceia, culto esse destinado apenas aos membros. Os membros inscritos na “Assembleia de Deus”, mas que congregavam regularmente nas congregações dependentes, deslocavam-se nesse dia à Neves Ferreira, e a sala ficava sobrelotada, com centenas de pessoas de pé, ocupando inclusive as escadas até à porta da rua. É de notar que nestes dias muitos dos habituais assistentes não estavam presentes, por não serem baptizados e não serem membros oficiais.

Torcato menciona “...um despertamento que a Assembleia de Deus viveu na década de 50 e 60, um despertamento absolutamente grande, não há como explicar, e aquela sala enchia e não chegava...”. Na tentativa de perceber quantas pessoas seriam

aproximadamente, perguntámos se eram mais de 1100, ao que Torcato respondeu: “Sim, sim, pela escada abaixo, não havia lugares... deixámos de fazer os cultos de baptismo ao Domingo porque não cabia, era completamente impossível...”

António e Sarah acrescentam:

...nós enchíamos a sala com cerca de 1200/1300 pessoas... 1200 cadeiras, mais as pessoas que ficavam de pé... todos os Domingos a casa ficava praticamente cheia, mas nos Domingos de Ceia ficava superlotada... (A)
...só assistiam à Ceia do Senhor as pessoas baptizadas, havia uma diferença, por isso é que a sala ainda dava para alguém, porque eram só baptizados, nos outros cultos estava toda a gente que queria assistir... (S)

Nos cultos regulares, estavam representadas todas as faixas etárias e de ambos os sexos, mas uma clara predominância de senhoras em número.

Sobre as faixas etárias, Celso referindo-se à congregação dependente, que reunia em Moscavide, refere:

Até 65 havia pouca juventude... havia mais pessoas idosas... mas depois começou a crescer, a partir de 70 houve muita juventude... a influência da música foi bastante notória... eu penso que era um ponto comum... é possível que lá [Neves Ferreira] já houvesse uma certa juventude... talvez houvesse uns 20 jovens... eu penso que a partir de 70 já seria 50/50...

Sarah, por sua vez, referindo-se à Igreja na Neves Ferreira menciona:

Eu acho que havia de tudo naquele tempo... havia muitos jovens... havia toda a gente, todas as faixas... (...) O tempo era outro, as pessoas não sabiam o que existia no resto do mundo, viviam num país governado por um ditador, não tinham acesso aos jornais e às revistas... só os comunistas é que tinham... por isso passavam muito tempo na igreja, não havia mais nada...

Sobre se havia mais mulheres que homens, Celso, Sara e António respondem: “Sim, sim, sim. Também já se notava isso... Sim, sim, sim, havia mais mulheres... a parte feminina era superior...” (C) “Mais mulheres.” (A) “Havia mais mulheres... havia bastante mais mulheres...” (S). Apenas Torcato divergiu dizendo que era “Equilibrado.”

2.1.2.6. Cultos

Para melhor compreensão desde ponto, convém referir que a comunidade da Neves Ferreira fazia uma clara distinção entre os cultos destinados apenas aos membros e os cultos abertos a todos os que queriam estar presentes, diferenciando-os pelas designações “Culto Particular” e “Culto Público” (Anexo 6, fig. 20). Os cultos particulares, também conhecidos entre os membros por “culto de porta fechada”, eram os cultos de Santa Ceia, cultos de oração e cultos administrativos. Os restantes cultos eram “Cultos Públicos”.

Horário dos cultos que a Igreja na Neves Ferreira realizava semanalmente:

Dia	Hora de início	Descrição
Domingo	10h00	Culto Particular – Culto de Oração e Estudo Bíblico
	11h00	Escola Dominical
	21h00	Culto Público – Culto de Pregação
Quarta-feira	20h30	Culto Público – Culto de Pregação
Sexta-feira	20h30	Culto Particular – Culto de Oração e Estudo Bíblico

O culto de Santa Ceia realizava-se no primeiro domingo de cada mês, pelas 15h. E também uma vez por mês, às 20h30 de terça-feira, realizava-se o chamado Culto Administrativo, destinado ao tratamento de assuntos administrativos.

Os cultos de quarta-feira e sexta-feira começavam às 20h30, excepto nos meses de verão, em que começavam às 21h.

A Escola Dominical tinha 1h de duração, e os restantes cultos tinham entre 1h e 1h30 de duração.

2.1.2.7. Quem dirigia e quem participava

À semelhança da comunidade das Amoreiras, na Neves Ferreira também havia a mesma distinção entre assistir, dirigir e participar no culto.

A direcção dos cultos, pregação e/ou apresentação de estudos bíblicos, estava quase sempre a cargo dos Presbíteros¹⁶, mediante escalonamento prévio. Apenas o

¹⁶ Anciãos, Pastores, Diáconos e Evangelistas.

culto de quarta-feira contava frequentemente com as participações, acima mencionadas, por parte de membros menos experientes (mas considerados capacitados), como uma forma de treinamento. Por vezes a pregação ou estudo bíblico poderiam ser apresentados por visitantes ou convidados, quando indiscutivelmente reunidas as condições de aceitação por parte dos Presbíteros. A grande maioria das participações faladas era desempenhada por elementos masculinos adultos. No entanto, poderia também haver em pequeno número, participação falada dirigida a toda a congregação, por parte de elementos femininos, e/ou jovens.

Outras formas de participação no culto, que frequentemente eram levadas a cabo por membros adultos ou jovens, independentemente do sexo, podiam ser: Professores de classe na Escola Dominical, ensinando as crianças, divididas por grupos etários, em salas separadas; testemunho de uma experiência pessoal a toda a congregação; oração ou leitura de uma passagem bíblica, quando indicado pelo dirigente do culto; apresentações musicais, vocais ou instrumentais, a solo, em conjunto, e/ou acompanhando o canto congregacional.

Para além das formas de participação acima mencionadas, referimos também o canto congregacional, que contava com a participação de todos os presentes, e os momentos de oração livre, em que toda a congregação era convidada a orar audível e simultaneamente.

Os depoimentos seguintes reforçam as ideias anteriores. Sobre as participações faladas, dirigidas a toda a congregação, e direcção dos cultos Celso menciona:

Que eu me lembre, até [à década de] 70, havia pouca participação juvenil (...) havia um caso ou outro, mulheres de Pastores, falavam e tal... mas em termos de direcção do culto eram sempre os Anciãos ou Pastores... mesmo os próprios hinos eram dirigidos pelo Ancião, mesmo não sabendo música...

Sarah e António acrescentam:

As pessoas que pregavam eram os Presbíteros da igreja, os Anciãos, e era uma ou outra pessoa que a liderança da igreja achava que tinha alguma capacidade. O meu irmão, que já está com o Senhor, tinha uma expressão muito engraçada, dizia: 'os cultos de quarta-feira são para amadores'. Significa que (...) eram pessoas menos preparadas... era o culto menos

frequentado, possivelmente por causa disso... As pessoas que dirigiam não eram tão bem preparadas, não tinham tanto conhecimento (...) a ideia era pôr outras pessoas, treinar outras pessoas para mais tarde serem possíveis pregadores... (...) No culto de Domingo, normalmente era o Pastor que pregava... (S) ...ou quando havia visitas, mas visitas 'de peso', não era assim qualquer pessoa. (A)

Sobre a participação feminina, referindo-se à sua experiência Sarah menciona que: “Era superintendente na Escola Dominical, cantava no coral, era solista, pouco mais se podia fazer. Não, as mulheres não.”

2.1.2.8. Actividades especiais

Semelhantemente à comunidade anteriormente apresentada, a Igreja na Neves Ferreira, também desenvolvia actividades especiais que podiam ou não incluir culto. No entanto nesta comunidade, a variedade de actividades que não incluía culto era ainda menor que nas Amoreiras. Entre as actividades especiais desenvolvidas, algumas eram sectoriais e não destinadas a toda a comunidade. As Actividades especiais eram: cultos de jovens; congressos juvenis; passeios da Escola Dominical; cultos de baptismos; distribuição de literatura; e cultos especiais em épocas festivas como Natal, Páscoa e aniversários da comunidade em si.¹⁷

Sobre as actividades especiais Torcato e Sarah mencionam:

Havia a Festa de Natal, havia cultos de jovens todos os meses... que eu liderei durante muito tempo, não sendo líder de jovens... e mais nada, éramos muito restritos nesse aspecto. Os baptistas já tinham lá os torneios de ping-pong, jogar às damas... (T)

As actividades [especiais] frequentes na igreja eram os passeios da Escola Dominical anuais, todos os anos se faziam passeios, todos os anos se fazia uma festa de Natal especial, um culto de Páscoa especial, mais coisas que tinham a ver com o calendário. Havia cultos de baptismos todos os meses, normalmente... e depois havia aquelas actividades fora da igreja...

¹⁷ As festas de aniversário não eram festejadas anualmente, mas apenas quando completados determinados números de anos, como por exemplo, uma década, duas décadas, entre outras.

distribuições de literatura, era ir levar o evangelho onde não havia igrejas, onde nós distribuíamos literatura e falávamos às pessoas... houve um ano em que fizemos uma festa de Páscoa que ficou histórica que foi, juntámos todas as crianças de todas as congregações da grande Lisboa e enchemos o pavilhão Carlos Lopes... muita música que houve nesse espectáculo... a Violeta Lopes deu a lição... eu cantei... (S)

E, A. Barata complementa: “Passeios da Escola Dominical, onde havia muita música (...) Congressos Juvenis...”. Por fim, Barata e Torcato, referindo-se ao número de pessoas que assistia às actividades especiais, que eram frequentemente realizadas no pavilhão dos desportos, acrescentam: “...porque a igreja era composta por várias congregações. Cada uma tinha as suas congregações, mas depois juntávamos... nessa altura eram umas 68 congregações... 5.000, 7.000, 10.000...” (AB) “...quando queríamos fazer alguma coisa era no pavilhão de desportos...” (T)

2.2. Prática musical da Igreja nas Amoreias

Na comunidade aqui escolhida, como sendo a representante que teria menor actividade musical, de entre as maiores de cada movimento protestante presente em Lisboa entre 1945 e 1965, a prática musical resumia-se essencialmente ao canto congregacional.

2.2.1. Composição e tradução

Segundo os relatos obtidos, nesta comunidade não havia quem compusesse a música. No entanto José Ilídio Freire fazia traduções e adaptações de hinos do inglês para português, e também escrevia textos originais para melodias existentes. Alguns textos de sua autoria encontram-se presentes no hinário *Hinos e Cânticos* pelo menos desde 1931. Mas ainda assim, os textos que tinham origem no seio da comunidade constituíam uma minoria do repertório da congregação.

Segundo o relato de Olívia, havia membros de outras comunidades em Lisboa, que compunham textos e músicas originais, ou apenas escreviam novos textos para

músicas já conhecidas. E, sem mencionar o nome completo, refere-se a Guido Waldemar de Oliveira e a José Ilídio Freire:

...o Guido... ele também sabia música, a mulher também tocava, e ele fazia coros e hinos... Havia uma ou outra igreja que tinha, por acaso tinha alguém... e depois divulgava para outras igrejas também... e conhecemos... o Guido Oliveira, de St^a. Catarina, o João Soares Carvalho, que era também de lá, depois passou para as Janelas Verdes... para a Lusitana... depois era o Luís Pinto Ribeiro, que foi cónego também da Lusitana... o Freire...

E revela a seu respeito que: “...nas Olarias... eu fiz dois corinhos... mas era garota...” Estes “corinhos” escritos por Olívia, quando tinha 15 anos foram pouco cantados.

No decorrer da conversa, Olívia acrescentou um comentário proferido por um missionário irlandês, Thomas Walter Alfred Poland (1921-2006), que trabalhou activamente em Portugal a partir de 1963. Este comentário surgiu numa conversa que Olívia e Alfred Poland tiveram por volta de 1964. Para melhor compreensão deste comentário é necessário ter em conta que é referente apenas à música nas comunidades protestantes, e ao facto da música cantada ser importada por missionários, não sendo introduzidas as sonoridades da música portuguesa no canto congregacional. Que segundo as palavras de Olívia foi:

'Em Portugal canta-se muito mal, porque não têm a sua música, própria do povo, portanto não conseguem cantar a música'. Acho que ele tinha toda a razão. Por isso mesmo, qualquer música que não seja bem liderada por alguém na igreja que saiba liderar, a música é meio arrastada, como fado... um chorinho (...) já ele dizia nessa altura: 'É preciso fazer música para os portugueses... '

2.2.2. Formação musical dos membros

Sobre se havia alguém com formação musical na comunidade, as respostas foram coincidentes, embora aparentemente contraditórias, pois uns disseram que sim, e outros que não. Mas a aparente divergência reside na interpretação de cada um sobre o que é “formação musical”. Ficou claro que apesar de haver quem tocasse órgão e soubesse ler música, não havia quem tivesse aprofundado o estudo em música.

E, devido à escassez de quem tivesse conhecimentos de música e prática instrumental, normalmente quem apresentava tais conhecimentos ficava com a música a seu cargo.

O referido acima está presente nas seguintes respostas à pergunta sobre se havia alguém com formação musical na comunidade. Para Fernanda e Pedro, (que curiosamente foram os que mais aprofundaram o estudo de música), saber ler música não é sinónimo de ter formação musical, e por isso não se consideram como “tendo formação musical”.

Respondendo à pergunta Olívia diz:

Sim, havia. (...) se tinha formação musical, tinha sempre lugar na música, porque isso era uma coisa tão rara, que tinha que se aproveitar sempre, portanto, havendo alguém com formação musical, eventualmente tinha a música a seu cargo. Se houvesse mais que um, mais que um tinha [esse cargo]...

Pedro diz:

Não... havia quem tocasse bem, como a irmã Fernanda, mas é diferente... havia o Domingos, o marido da Loide, que também sabia música, mas nunca houve ninguém com formação que pudesse começar a ensinar, ou que pudesse dar mais um impulso à parte musical.

Em concordância com Pedro, Fernanda também considera que não havia na comunidade nenhum membro com “formação musical”. Por sua vez, Orlando diz: “...O Luís Pereira... tenho impressão que ele sabia música...” e Fernanda acrescenta: “...Sabia, que ele ensinava o coro¹⁸...”.

2.2.3. Material utilizado e sua aplicação

A Igreja nas Amoreiras cantava essencial e quase exclusivamente, os cânticos que se encontravam na edição da época do hinário utilizado pela comunidade, o hinário *Hinos e Cânticos*¹⁹. Para além do repertório publicado no hinário, e em especial mais para o fim do período em estudo, não sendo possível especificar exactamente quando

¹⁸ Importa clarificar que, neste contexto, a palavra – coro – significa grupo coral.

¹⁹ Richard Holden (1828-1886), responsável pela primeira edição deste hinário (em 1876), esteve também na origem da Igreja nas Amoreiras em 1877.

mas, seguramente antes de 1965, começaram a ser introduzidos, na Escola Dominical, “coros” (Anexo 2, p. 154) para as crianças e adolescentes, dos livros *Cânticos de Salvação* da organização Aliança Pró-Evangelização de Crianças (APEC) e outros “coros” divulgados pela organização União Bíblica (UB).

Com o passar dos anos, começaram a ser introduzidos no repertório das comunidades pertencentes ao movimento chamado “irmãos”, alguns “corinhos” que não se encontravam publicados e eram aprendidos por “via oral”. Estes “corinhos”, muitas vezes eram cantados espontaneamente, como é relatado por Fernanda, filha de Nascimento de Jesus Freire, e sobrinha de José Ilídio Freire: “... cantavam-se uns corozinhos... de vez em quando cantava-se, alguém começava e os outros cantavam... e o meu tio José fazia alguns, outras vezes era o meu tio José com o meu pai... o Luís Paiva acrescentava mais uns...”. Orlando especifica: “Luís Paiva acrescentou uma estrofe ao coro *A Tua Palavra Escondi*.

*O meu coração já é Teu
Pois Tu me compraste Senhor
Só quero viver para Ti só viver,
Vencido por Teu grande amor.”*

Entretanto algumas outras comunidades em Lisboa, do movimento chamado “irmãos”, começaram a usar, juntamente com o hinário, folhas dactilografadas com textos de “coros”. O número destas folhas foi crescendo e posteriormente deram origem a “livrinhos de coros”. Este facto pode ser observado nas palavras de Olívia, referindo-se às comunidades que reuniam em St^a. Catarina, Olarias e Beato:

...nestas igrejas era tudo usado pelo livro de hinos. Depois começou a haver aqui e acolá livrinhos de coros que algumas pessoas começaram a fazer/inventar, a escrever música, a escrever letra. Mas durante os tempos passados, até eu ser jovem, quase que não havia música feita por outras pessoas, senão o que vinha (...) de Inglaterra e traduções. E talvez de outros lados... (...) Eram os hinos, praticamente só aqueles hinos clássicos... que estão no hinário. Havia alguns coros, havia livro de coros... por exemplo do Guido Oliveira e outros coros que se iam tirando desta ou daquela igreja, coros interessantes, e fazia-se uma selecção deles... livrinhos

dactilografados... juntamente com hinários... e outros de cor... que as pessoas espontaneamente cantavam ou pediam...

Apesar dos “livrinhos de coros” referidos por Olívia, terem sido adoptados pelas comunidades de St^a. Catarina, Olarias e Beato antes de 1965, especialmente para uso na Escola Dominical, ou reuniões de jovens, o mesmo não sucedeu nas Amoreiras.

2.2.3.1. O hinário

A compilação *Hinos e Cânticos* incluía na sua maioria hinos, alguns Salmos e paráfrases²⁰, e alguns “coros”. Nas edições da época, estava dividido em seis partes conforme os temas:

1^a Parte – hinos de evangelização

2^a Parte – hinos para crianças

3^a Parte – “coros”

4^a Parte – hinos de experiência cristã

5^a Parte – hinos de adoração

6^a Parte – hinos adicionais

E vinha equipado com vários índices:

Índice musical, referente às melodias originais ou aos nomes dos hinos em inglês, de onde tinham sido traduzidos ou adaptados.

Índice de hinos apropriados a fins e ocasiões especiais, como por exemplo: Ano Novo; Baptismo; Baptismo de crianças; Casamentos; Santa Ceia; Chamada ao trabalho; Despedida; Enterros; Estudo Bíblico; Mocidade; Natal; Oração; Segunda vinda de Cristo.

Índice dos “coros” (refrões/estribilhos) dos hinos

Índice das primeiras linhas, onde depois do número e primeira linha do texto de cada cântico vêm as iniciais dos autores do texto em português.

Índice dos Autores

²⁰ Como referido no Anexo 2 (p. 154)

Logo abaixo do título, muitos cânticos tinham uma sequência de números que era referente à métrica do texto. Esta informação estava presente para facilmente identificar quais os hinos cujas melodias poderiam ser cantadas com outros textos, e quais os textos que podiam ser aplicados. As edições mais recentes dos exemplares só de texto deixaram de contemplar esta informação.

A edição com pauta continha também, sempre que possível, o autor ou a origem da música e os hinos escritos a quatro vozes em sistemas de duas pautas, sem o texto incluído. Vindo o texto impresso abaixo, na mesma página. Foi só na quinta edição, em 1986 que todo o texto literário foi inserido entre as pautas, com o fim de permitir a sua leitura simultaneamente com a música. E, assim, definir e esclarecer qual a forma de encaixar o texto na música.

2.2.3.2. Utilização do hinário

Era comum cada membro possuir o seu exemplar do hinário, na edição que continha apenas o texto. Estes hinários poderiam ser adquiridos em livrarias evangélicas ou por vezes encomendados através da própria comunidade. Por norma cada membro levava consigo para o culto a sua Bíblia e o seu hinário. No entanto, a comunidade possuía pelo menos um exemplar da edição com pauta, destinado a ser usado pelo organista, e vários hinários só com o texto, com o fim de serem emprestados a quem assistisse ao culto e não possuísse o seu exemplar. Segundo Pedro, estes hinários, eram colocados à entrada, e quem quisesse poderia utilizar durante o culto. No fim do culto, quem utilizava um destes hinários, voltava a colocá-lo no mesmo local, ou então deixava-o no banco. Posteriormente estes hinários passaram a ser distribuídos apenas a quem os solicitava. É Pedro que nos menciona estes pormenores ao dizer:

...havia uma quantidade de hinários (...) normalmente eram distribuídos... nos tempos antigos ainda punham à entrada e quem quisesse [usava]... depois passou-se a dar assim só quando as pessoas pediam... mas os crentes habituais que faziam parte da congregação todos tinham o seu hinário...

Os hinários eram utilizados pela congregação durante o canto congregacional. E também pelos que dirigiam os cultos, para a escolha prévia dos cânticos, preparando assim o programa do culto.

Em algumas comunidades havia um quadro próprio, bem visível por toda a congregação, onde eram colocados antes do início do culto, por quem dirigia, os números dos cânticos que seriam cantados. Os números eram compostos por “plaquinhas” (O) individuais para cada algarismo, que eram encaixadas no quadro.

Nos momentos abertos à livre participação por parte dos membros, era comum cantarem-se cânticos escolhidos livremente. Nestas situações os membros recorriam frequentemente, às informações presentes nos hinários, que permitiam facilmente encontrar determinado cântico, ou um cântico sobre determinado assunto, adequado ao momento, e em seguida propô-lo à congregação.

2.2.3.3. Escolha dos cânticos

Era da responsabilidade da pessoa que dirigia o culto, a escolha dos cânticos para esse mesmo culto. No entanto, como mencionado no parágrafo anterior, em determinados cultos, especialmente no culto de Santa Ceia, havia momentos em que qualquer dos presentes podia propor cânticos à sua escolha.

Por vezes, ao escolher um cântico apenas pelo texto do poema, era sugerido um cântico cuja música não era conhecida pela congregação. Quando essa situação se apresentava, e quando a métrica do texto (indicada pelos números que se situavam sob o título) coincidia com a de outro cântico bem conhecido, acontecia por vezes, o texto do primeiro ser cantado com a melodia do segundo.

Normalmente a escolha dos cânticos era feita segundo o tema do culto (especialmente quando escolhidos pelo dirigente do culto), tendo em conta o propósito do culto e o assunto abordado no texto do cântico. Por vezes o dirigente não levava previamente escolhido nenhum cântico para o fim do culto, optando esperar por ouvir a mensagem exposta pelo pregador nesse dia, e só durante ou no fim da pregação escolhia um cântico adequado ao conteúdo da mensagem. Ou, por vezes perguntava previamente ao pregador se havia algum cântico/s por si sugerido/s.

No culto de Santa Ceia²¹, em que a escolha era livre, ou na Escola Dominical, onde também havia alguma liberdade, era feita uma recomendação para que a escolha dos cânticos fosse segundo o assunto ou propósito do culto (no caso da Santa Ceia seria Adoração e Louvor, concentrando no sacrifício de Cristo). Mas por vezes a recomendação não era levada em consideração e eram escolhidos cânticos apenas porque quem escolhia gostava muito de determinado cântico.

Estes assuntos estão contemplados nos seguintes depoimentos:

...a pessoa que dirigia muitas vezes pedia a quem trazia a mensagem se tinha algum [cântico] que tivesse preferência a condizer com a mensagem, [para ser cantado] antes ou depois. Quando era o próprio que dava a mensagem, como acontecia comigo, trazia os hinos escolhidos. Na reunião de adoração e Ceia do Senhor... a assistência escolhia... era livre, mas havia sempre uma recomendação que por favor cantassem hinos que fossem hinos de adoração apropriados para um culto de adoração... não havia regime, era livre... Quem quisesse podia orar... depois um pedia um hino, se estivesse organista tocava... (...) normalmente escolhiam pelo tema, pelo assunto... Nessa altura, na reunião de pregação/evangelização não havia as escolhas livres, na Escola Dominical é que havia mais liberdade... (P)

Quem escolhia as músicas nos cultos era quem dirigia... era segundo a incidência do propósito da reunião, ou segundo a mensagem... mas em especial o propósito da reunião... se era reunião para edificação, se era reunião para adoração, ou evangelização... era escolhido pelo assunto... (O)

2.2.4. Os cânticos nos diferentes cultos

As diferenças entre os cânticos escolhidos para os diferentes cultos residiam, praticamente apenas, nos temas dos textos. Sendo idênticos estilisticamente, do ponto de vista musical. Salvaguardando apenas dois aspectos, que são:

1 – O facto mencionado por Olívia, onde refere que provavelmente o compositor de determinado cântico ou texto, já tinha tido o cuidado de

²¹ Neste culto, por norma estavam presentes apenas os membros baptizados.

garantir uma unidade entre o carácter da música e o conteúdo do texto. Assim, seria natural que o carácter dos cânticos de um culto de Santa Ceia fosse mais solene que o dos cânticos de um culto de batismos, que seria mais alegre. Embora não tenhamos a certeza de que a congregação transmitisse essas *nuances* de carácter musical na sua interpretação do cântico.

2 – Para a Escola Dominical eram escolhidos cânticos mais dirigidos às crianças, que embora musicalmente não fossem muito diferentes, os textos reflectem um cuidado de levar as crianças a identificarem-se mais com eles. E por vezes eram aplicados gestos para realçar o texto.

Ao responder à pergunta sobre se havia diferenças entre músicas escolhidas para os diferentes cultos, Olívia diz: “Sim, sim, sim... a letra, normalmente a própria música da letra já vinha pelo compositor, estudada e pensada... não havia grandes diferenças, podia haver gestos, mas só para as crianças...”

No entanto, Orlando e Pedro apenas focam as diferenças do texto. Orlando diz: “Os hinos devem integrar-se dentro do espírito da reunião... há hinos próprios para a Ceia do Senhor... outros para evangelização, outros para oração... é importante fazer essa distinção.” E perante nova pergunta tentado perceber se a distinção é feita pela letra, pela música, ou pela letra e pela música Orlando responde: “Eu penso que é mais pela letra.” E Pedro diz: “...na reunião de oração procurava-se uns hinos assim mais de oração... normalmente quem estava a dirigir escolhia sempre uns hinos apropriados...”

2.2.5. Como cantava a congregação

2.2.5.1. Pauta ou texto

A congregação cantava “só pela letra” seguindo pelo hinário que tinha apenas o texto. Só o organista usava uma versão do hinário com pauta. E era o dirigente do culto que dirigia também a congregação no canto. Estas práticas mantêm-se iguais no seio da comunidade nos dias de hoje.

2.2.5.2 Canto monódico ou polifónico

Sobre se a congregação cantava a vozes, ou não, Fernanda diz: “Não. Não havia ninguém que nos desse a nota... era mais difícil...” o que revela que até havia entre a congregação quem conhecesse outras vozes. Olívia diz que por norma toda a gente cantava a melodia (isto é, as notas atribuídas ao soprano na escrita a quatro vozes presente nos hinários). Mas, por vezes poderia acontecer que alguém cantasse outra voz, uma ou outra pessoa que soubesse fazê-lo, mas não era comum. No caso de Olívia, que é contralto, em geral os cânticos tornavam-se muito agudos para si, por isso, muitas vezes cantava o contralto. Isto fica explícito nas suas palavras, respondendo à questão sobre se a congregação cantava a vozes no canto congregacional:

Normalmente uníssono, só a uma voz... havia uma ou outra pessoa que sabia e que podia fazer isso... eu ia fazendo... aprendi a ouvir a música... quando ela era bem tocada eu conseguia apanhar a segunda voz... e cantava porque era muito mais fácil para a minha voz.

Orlando menciona um aspecto interessante, que apesar de não estar contemplado no âmbito da pergunta inicial, por ser referente a uma época posterior ao período em estudo, não deixamos de registar aqui. Fica implícito que a Igreja nas Amoreiras estava aberta a outras formas de execução do canto congregacional durante o culto, ao contar que Nascimento de Jesus Freire por vezes cantava as estrofes dos hinos a solo, e a congregação cantava só o refrão (“coro”) intercalando as estrofes. Isto aconteceu depois de Nascimento Freire regressar de Moçambique em 1976. As palavras de Orlando foram:

Estou a lembrar-me de uma coisa interessante relacionada com a família Freire, o nosso irmão, Nascimento Freire também gostava de cantar... já tinha bastante idade quando vieram ali para as Amoreiras... ele gostava de cantar... no culto, ele por vezes cantava o hino, as estrofes, e a igreja cantava o coro... era como solista... mesmo com uma idade já avançada tinha uma boa voz...

2.2.5.3. Canto a cappella

Na comunidade das Amoreiras, o canto congregacional era sempre acompanhado pelo órgão, excepto se não houvesse presente quem pudesse tocar, ou se se tratasse do

culto de Santa Ceia. Pois este, por influência, e à semelhança de comunidades pertencentes ao movimento chamado “irmãos” no Reino Unido, o canto congregacional era cantado sem acompanhamento de qualquer instrumento. Foi só mais tarde que os Anciãos Orlando Luz, Dr. José Dias Bravo²² e Nascimento de Jesus Freire (irmão de José Ilídio Freire) decidiram que o órgão passaria também a acompanhar a congregação durante o culto de Santa Ceia. Como Fernanda afirmou:

...nas igrejas dos irmãos, lá na Inglaterra, na Santa Ceia não se tocava... e aqui era a mesma coisa, e depois foi o irmão Orlando, com o meu pai e o Dr. Bravo que resolveram que se tocasse também na Santa Ceia...

A respeito da razão desta prática, foi mencionado que dever-se-á ao objectivo de que todos possam concentrar-se totalmente no louvor e adoração, sem que o organista tenha de desviar a sua atenção do foco principal para se concentrar em tocar.

Pedro menciona uma senhora chamada Lídia Ançã, que era membro da comunidade que reunia na Rua Neves Ferreira. Esta senhora tinha estudos de música, tocava órgão por pauta, e segundo relatos cantava muito bem. Durante um período em que a comunidade das Amoreiras não tinha quem tocasse, Lídia costumava deslocar-se às Amoreiras para ajudar na música. Pedro também revela que devido a essa escassez de quem tocasse, em muitos cultos a congregação cantava sem instrumentos:

...a Lídia Ançã tinha mais dificuldade de vir aos domingos de manhã, portanto a maior parte dos cultos ao domingo de manhã era só com vozes, não havia música, a não ser que viesse um irmão como o Abel Rodrigues, ou outro irmão que soubesse tocar... ou o João Artur...

2.2.5.4. Expressão corporal

A congregação, da Igreja nas Amoreiras, por norma cantava de pé. E não era praticado qualquer tipo de movimento corporal durante o canto congregacional. A única excepção diz respeito à Escola Dominical, onde eram usados alguns gestos, que

²² Dr. Juiz José António Rosa Dias Bravo (1953-2003). Desempenhou vários cargos de relevo, entre eles presidente da Aliança Evangélica, vice-procurador-geral da república e conselheiro do supremo tribunal. Foi uma das pessoas que até à data mais contribuiu para a discussão da Lei da Liberdade Religiosa em Portugal.

as crianças eram incentivadas a fazer ao cantar determinados cânticos a elas destinados. Esses gestos serviam para enfatizar o texto dos cânticos. E, embora toda a congregação cantasse os cânticos com as crianças, só as crianças, e quem as dirigia exemplificando, faziam os gestos. Foi só na década de 1970 que os adultos começaram também a fazer os mesmos gestos juntamente com as crianças.

Estas informações ficaram patentes nos seguintes depoimentos dos entrevistados:

Sobre se cantavam de pé ou sentados, Olívia diz: “...isso, conforme era anunciado... de pé ou sentados... é um hábito levantar para cantar, mas também se cantava sentados.” E sobre a expressão corporal responde: “...a expressão era estar quietinho...” mas perante nova pergunta para certificar se as crianças faziam gestos na Escola Dominical a resposta foi: “Na Escola Dominical sim... ensinava-se às crianças só para cantarem e darem um certo ênfase à palavra que se pregava e se ensinava...”. Pedro, por sua vez, esclarece-nos sobre quando começaram também os adultos a fazer esses gestos: “...nessa altura, já nos anos 70... então começou-se... quando eu tinha trinta e tal... depois aí os adultos é que já faziam porque estavam no conjunto... E Eunice acrescenta: “... aí é que já havia mais liberdade.”

2.2.5.5. Aprendizagem dos cânticos

Era durante o culto que a congregação aprendia os cânticos usados no canto congregacional. É interessante notar que normalmente não era dedicado um tempo específico para a aprendizagem dos hinos, pois, com o repetir das estrofes os membros iam automaticamente aprendendo de ouvido. E, os novos membros que integravam a comunidade iam aprendendo com o tempo, ao ouvir a congregação cantar. No entanto, se se tratasse de um “coro” novo, era mais provável acabar por haver um tempo específico, durante o culto, dedicado à sua aprendizagem, onde a congregação aprendia de ouvido pela repetição. Este tempo específico, quando acontecia, normalmente não era muito planeado ou com um local próprio na liturgia. Era sim, algo mais espontâneo que acontecia pela constatação da necessidade de se aprender um cântico, ou então porque alguém tinha aprendido um “coro” numa outra comunidade ou acampamento e gostaria de o ensinar. Uma das situações onde acontecia a congregação deparar-se com cânticos que não conhecia, era quando

alguém pedia espontaneamente um cântico, que apesar de estar no hinário não era conhecido. Quando essa situação ocorria, por vezes o/a organista tocava-o e, se o dirigente do culto permitisse, era dedicado algum tempo à aprendizagem do mesmo.

Estas conclusões estão patentes nas palavras de Olívia e Pedro registadas abaixo:

Sobre como a congregação aprendia os cânticos, Olívia menciona: “Quando aparecia um novo, havia um ou outro que sabia e ia, e iam aprendendo, cantava-se mais que uma vez, talvez, se a congregação não conhecesse bem...”. E Pedro refere:

...eu também só depois de ouvir muitas vezes é que começava a cantar e depois era sempre por ouvido... não havia ensinamento musical... às vezes ensinavam (...) apanhavam um coro novo, mesmo sem música, viria um irmão: 'olhe há um coro bonito... então primeiro eu vou cantar, a letra é assim... e a música é assim... não cantam ainda, enquanto eu não explicar tudo...' e ensinava assim, só assim...

Sobre se havia um tempo próprio para aprender os cânticos, Olívia esclarece:

...raras vezes havia tempo especial só para aprender hinos... para coros sim, havia tempos especiais, para hinos era raro... porque os coros vinham fora dos livros... um coro repetia-se, repetia-se... se era um hino... ensinava-se e com as estrofes todas tinham que aprender...

E acrescenta: “Normalmente (...) eram aprendidos durante o culto, se cantavam muito mal o dirigente dizia: Temos que repetir...” E Pedro afirma: “... sim, durante o culto... e as pessoas aprendiam de ouvido.”

2.2.6. Os instrumentos

Nas Amoreiras havia um órgão de foles que pertencia à comunidade (só mais tarde passaram a ter um órgão electrónico), e por norma, era o único instrumento utilizado nos cultos. Contudo, não rejeitavam a utilização de outros instrumentos durante o culto, especialmente quando a comunidade era visitada por grupos de membros de outras comunidades protestantes (não necessariamente grupos musicais), que apresentavam uma ou mais participações especiais. Como mencionado por Pedro:

“... grupos que nos visitavam traziam outros instrumentos... Alguns dos Estados Unidos da América... traziam trompete e tocavam, ou saxofone...”. Mas mesmo nestas ocasiões, estes instrumentos não costumavam ser usados no acompanhamento da congregação no canto congregacional.

Mais tarde, ainda antes de 1965, representantes da APEC ou UB que tocavam acordeão ou bandolim, usavam estes instrumentos na Escola Dominical quando estavam presentes. E, já bastante depois de 1965, quem tinha uma viola²³ também ajudava.

No entanto, ainda dentro do período em estudo, o próprio Pedro tocava bandolim para ensaiar as participações especiais a apresentar nas festas de Natal, na missão que a comunidade das Amoreiras tinha em Alvalade. Pedro revela:

...tinha um bandolim e nessa altura tocava bandolim e a única coisa de música que eu fazia era tocar o bandolim para ensinar os corinhos nas festas de Natal [da Escola Dominical] na missão de Alvalade, na das Amoreiras não porque havia lá quem tocasse órgão... (...) Nas Amoreiras havia lá sempre alguém que fazia a parte dos coros e nunca me senti lá bem a tocar bandolim, parece que não gostavam...

Exceptuando o órgão os instrumentos pertenciam aos instrumentistas e não à comunidade.

2.2.7. Música instrumental

A música instrumental, apesar de estar presente discretamente na comunidade das Amoreiras, não era reconhecida como tal, e resumia-se a uma espécie de prelúdio. Isto porque perante as respostas de Pedro e Orlando fica patente que não tinham a prática de um prelúdio ou um poslúdio no princípio ou fim do culto, como é prática de algumas comunidades pertencentes a outros movimentos protestantes em Portugal. Mas, no entanto, a organista poderia espontaneamente tocar alguma coisa antes do início formal do culto, para criar algum ambiente, ou apenas para praticar o que ia tocar durante o culto.

²³ Viola de fado, guitarra clássica e/ou guitarra “folk”. Quanto sabemos, não eram utilizadas outras violas.

Perante a pergunta sobre se a Igreja nas Amoreiras tinha momentos com música apenas instrumental, Pedro responde: “... acho que não... há igrejas que fazem um prelúdio, depois fazem um poslúdio no fim, mas nas Amoreiras não... começava-se com oração...”. Mas, perante a mesma pergunta Orlando diz: “Não... bem... ainda hoje a irmã toca um bocadinho antes... mas não era uma coisa organizada...”

2.2.8. Organistas

Segue-se um breve registo, dos nomes de alguns organistas que tocaram nos cultos da Igreja nas Amoreiras:

Durante os primeiros anos abrangidos pelo estudo, o órgão seria tocado por Isabel Freire²⁴ e Domingos Oliveira²⁵. Na primeira metade de 1950 era Luís Pereira quem tocava. No final da década de 1950 e início da década seguinte, a comunidade contou com a colaboração de Lídia Ançã²⁶. Sabe-se que o missionário David Dickson, também tocou órgão durante os anos da sua breve estadia em Portugal. Posteriormente à época em estudo, temos conhecimento que entre 1965 a 1967, o órgão foi tocado por Ivan Fletcher, e que desde 1976 até à actualidade, Fernanda Freire desempenha a função de organista.

2.2.9. Localização da música no culto

2.2.9.1. Localização espacial

Quanto à localização espacial durante o culto no salão (situado no 1º andar), a disposição era como representado na figura 5²⁷, com a congregação sentada em três filas de bancos. Depois, por volta de 1960, reduziram para duas filas, como visível nas figuras 6 e 7. Os bancos estavam todos virados no mesmo sentido, de forma que toda a congregação ficasse virada para o púlpito. O órgão encontrava-se na frente, de um dos lados, ficando o/a organista virado quase de frente para a congregação.

²⁴ Filha de José Ilídio Freire.

²⁵ Pai do conhecido organista e compositor João Pedro Paiva Oliveira.

²⁶ Mencionada no ponto 2.2.5.3. (p. 51).

²⁷ Esquema representativo da disposição geral, com proporções e número de bancos aproximados.

Na época em que a sala tinha três filas, durante a Escola Dominical os rapazes ficavam na fila do lado direito, as meninas ficavam na fila do meio e os adultos na fila da esquerda. No culto de Escola Dominical as crianças eram divididas em grupos consoante a idade (chamados classes), para ouvirem uma lição adequada à sua idade, transmitida por um/a professor/a voluntário/a. Mas como nessa altura a comunidade utilizava regularmente apenas o salão de cultos, as classes decorriam todas no mesmo espaço.

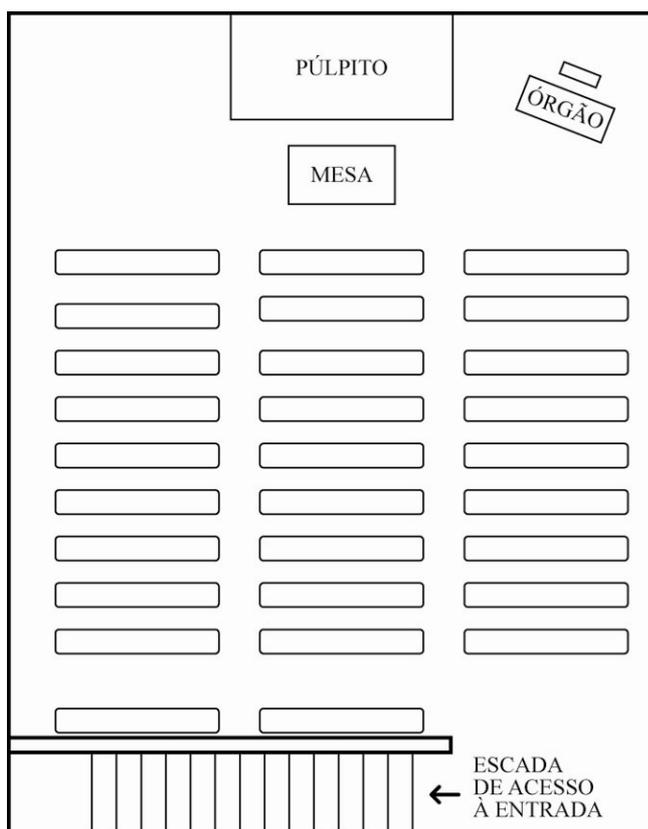


Figura 5. Planta do salão das Amoreiras



Figura 6. Salão da Igreja nas Amoreiras, 2011 (f.i.)

Cada grupo ocupava um canto da sala e falavam “baixinho” para não incomodar. Segundo as palavras de Pedro:

...eu lembro-me nas Amoreiras (...) mais ou menos, nos anos 50/55... havia 3 filas de bancos e enchia-se... na Escola Dominical era: rapazes à direita, meninas ao meio e os adultos à esquerda... e enchia-se, era muita rapaziada... (...) Quando a Eunice era pequenina, a Escola Dominical decorria no mesmo espaço que o culto, em simultâneo porque naquela altura a igreja das Amoreiras dispunha apenas de uma sala. Cada classe da Escola Dominical ficava num canto do salão e tinham de falar baixinho para não perturbar os adultos...



Figura 7. Perspectiva do salão da Igreja nas Amoreiras, 2011 (f.i.)

Só mais tarde, após obras de remodelação na década de 1970, passaram a utilizar regularmente a sala do rés-do-chão, conforme a figura 8.



Figura 8. Sala do rés-do-chão da Igreja nas Amoreiras, 2011 (f.i.)

2.2.9.2. Localização temporal

Questionado sobre a localização temporal da música no culto, Orlando, que regularmente dirigia cultos, responde: “Conforme também [a vontade] da pessoa que dirige... não é rígido... a pessoa que dirige o culto depois orienta...” Mas nos comentários de Fernanda e Pedro percebe-se que, apesar de não haver algo rígido havia um padrão comum. Fernanda menciona que: “Em geral, são dois hinos... segundo hino, depois é que começa a pregação... e no fim acaba com um hino e começa depois a Santa Ceia...” E Pedro, referindo-se aos dias em que havia culto de oração: “...nas Amoreiras... começava-se com oração, depois cantava-se um hino ou dois, depois era a mensagem do evangelho, na altura da oração é que se fazia intercalado um hinozinho, depois oração...”

2.2.10. Música nas actividades especiais

Nas actividades especiais a música não era muito diferente. O Canto congregacional era igual ao praticado nos restantes cultos, sendo os cânticos os

mesmos. Mas poderia haver participações especiais, normalmente pelas crianças, especialmente nas festas de Natal. Como refere Pedro: “... não havia música especial nessa altura, se não às vezes uns corozinhos das crianças nas festas de Natal... que ensaiava lá a filha do Sr. José Ilídio Freire, a Isabelinha...” Ou, noutras alturas como Páscoa, fim do ano lectivo quando a Escola Dominical fazia uma festa antes das férias de verão. Como menciona Olívia: “...só em ensaios especiais, para representar nas festas... no Natal, na Páscoa, no fim da Escola Dominical... eram músicas alusivas à festa...”. As participações especiais poderiam ser também por parte de visitantes²⁸.

Quando actividades eram realizadas ao ar livre, por norma cantavam, mas frequentemente sem acompanhamento instrumental. No entanto, quando a comunidade possuía um órgão de foles portátil, este era utilizado. Como mencionado por Olívia, que referindo-se a estas actividades diz: “...e isso servia também para cantar. Quase nunca havia instrumento para tocar. Às vezes havia algumas igrejas que tinham um órgão portátil, e levavam o órgão portátil... a foles. Era o que se fazia em Inglaterra...”. Posteriormente confirmámos que a missão da Igreja nas Amoreiras, que congregava na Rua Maria Pia, tinha um desses órgãos a foles portáteis que era utilizado em actividades ao ar livre.

Relativamente à disposição espacial da congregação, instrumentista/s e restantes elementos nas participações especiais mencionadas, esta era variável consoante se o culto se realizava dentro do salão de cultos ou noutra espaço (por exemplo ao ar livre, como era comum, nas festas da Escola Dominical, e algumas outras actividades pontuais). Quando estas participações se realizavam dentro do salão de cultos, era comum os participantes colocarem-se na frente virados para a congregação. Quando era ao ar livre a própria congregação poderia estar disposta de maneiras diferentes conforme o espaço onde reuniam, assumindo uma postura menos formal. Isto está patente nas respostas de Pedro e Eunice. Pois Eunice, falando da música nas actividades ao ar livre diz que era igual: “.... Sim, cantávamos, e fazíamos um culto ao ar livre... era igual”. Mas, embora referindo-se a um tempo posterior a 1965, fala da disposição ao ar livre ou da música noutras situações. E, na sequência de uma pergunta sobre se adoptavam uma disposição idêntica à dos cultos no salão, responde: “Não... era conforme... podia ser em redondo, podia ser sentados nos montes, nos

²⁸ Como mencionado anteriormente, no ponto 2.2.6. (p.53).

muros...”. E Pedro, relatando também ele um tempo posterior a 1965, acrescenta informação sobre viagens/excursões de autocarro dizendo:

... nas camionetas cantávamos, às vezes algum jovem que tinha uma viola, e eu com o bandolim também tocava um bocadinho, quando íamos no passeio, na camioneta... depois lá, reuníamos um grupinho, cantávamos... havia sempre alguém que dava uma mensagem...

2.2.11. Música nos acampamentos

Na época em estudo as comunidades protestantes não faziam os seus próprios acampamentos, como é prática de algumas hoje. E, segundo Olívia, Abel Rodrigues (director da UB na época) orgulhava-se no facto da UB ser pioneira nos acampamentos evangélicos²⁹ em Portugal. Tendo esta organização realizado o seu primeiro acampamento em 1949 e continuado a organizá-los regularmente até hoje. Estes acampamentos da UB eram frequentados por jovens de diferentes comunidades protestantes.

Mas apesar da Igreja nas Amoreiras, não organizar acampamentos, este assunto é abordado aqui porque era comum jovens desta comunidade frequentarem os acampamentos da UB. E por isso a música destes acampamentos teve uma certa influência nesta comunidade. Enquanto que, o mesmo não pode ser dito da Igreja na Neves Ferreira.

Sobre se o repertório cantado nos acampamentos era o mesmos que nas Amoreiras, reparámos que poderiam ser utilizados os mesmos cânticos. Especialmente nos cultos formais, e certamente quando estes cultos eram abertos a visitantes³⁰. As visitas normalmente seriam membros de comunidades protestantes de localidades próximas de onde se realizava o acampamento³¹, ou membros das comunidades às quais os campistas pertenciam. Ou então apenas amigos e familiares dos campistas e equipas de voluntários que trabalhavam no acampamento. Mas, com o tempo os “coros” que não constavam nos hinários começaram a ser mais usados.

²⁹ Em Portugal, na época não havia distinção entre protestantes e evangélicos.

³⁰ Era comum, durante a semana de acampamento, haver pelo menos um culto aberto a visitantes.

³¹ Os acampamentos da UB realizavam-se (e ainda hoje se realizam) no Carrascal (Sintra). Localidade onde a Igreja nas Amoreiras tinha uma das suas missões.

Como relatado por Olívia na sua resposta à questão sobre se os cânticos nos acampamentos eram os mesmos que na comunidade das Amoreiras:

Alguns. Quando havia assim uma reunião formal, com visitas... se havia Ceia nos acampamentos, quando havia, mas depois começou a usar-se muitos coros que aparecem de todo o lado. Por exemplo na União Bíblica fizeram coros especiais... com músicas especiais para aqueles eventos...

Orlando respondendo à mesma questão diz: “ Eram. Embora na União Bíblica também tinham cânticos próprios, tinham hinos que só se cantavam nos acampamentos porque faziam parte dos hinos do acampamento...”

Na União Bíblica Abel Rodrigues, Armando Santiago, e João Artur Pereira compunham músicas especiais para os acampamentos. Muitos destes cânticos foram editados pela UB e foram também levados e cantados em muitas comunidades protestantes, nomeadamente nas Amoreiras.

Sobre os instrumentos utilizados nos acompanhamentos durante o canto congregacional dos campistas, notamos que havia muitos mais e diferentes instrumentos que nas Amoreiras. Orlando fala sobre os instrumentos num acampamento da UB em 1952:

...Converti-me aos 19 anos e depois, no ano seguinte, fui a um acampamento da União Bíblica e foi muito interessante porque a música era diferente, não se imaginava que numa igreja se tocasse acordeão... mas no acampamento... o Luís Pereira tocava acordeão... e depois o João Artur também tocava. O João Artur nessa altura tinha 9 ou 10 anos, era muito novo. E havia um jovem³² que tocava serrote... era filho do Pastor... irmão da irmã Irene Pinto Carvalho... era Pastor na 2ª Igreja Baptista...

E sendo-lhe perguntado se esses instrumentos eram utilizados durante o culto para acompanhar o canto congregacional dos campistas, responde: “Sim, durante o culto, o serrote, o acordeão.”

³² João Pinto de Carvalho.

No entanto, o relato de Olívia, que se refere a vários acampamentos da UB realizados ao longo de vários anos, acrescenta mais informação sobre outros instrumentos e menciona que as violas³³ não eram bem recebidas:

Nos acampamentos havia de tudo. Até um certo ponto... primeiro havia órgão... começou a haver os órgãos portáteis também... violas, mas era mal recebido... começou a haver outros instrumentos, porque havia visitantes estrangeiros que vinham aos acampamentos, nem eram missionários, eram pessoas de França, da Suíça, de Inglaterra, da América... e muitos traziam clarinete, traziam trompete, traziam viola... vários instrumentos (...) e começou isso tudo a entrar nos acampamentos... depois, como também os acampamentos iam visitar as igrejas do local onde estavam, esses grupos estrangeiros iam cantar e tocar com esses instrumentos... havia violinos também...

Sobre a disposição espacial nos cultos durante os acampamentos, Olívia e Orlando aparentemente entram em contradição, mas possivelmente isso deve-se ao facto de Orlando estar a referir-se aos cultos realizados num salão organizado com esse fim, em contraste com o culto ao ar livre em volta da fogueira (que normalmente era realizado na última noite do acampamento), e Olívia estar a referir-se aos cultos que se realizavam em tendas ou ao ar livre. Perante a pergunta sobre se a disposição física era igual à dos cultos na comunidade onde era membro, respondem:

Isso não... era ao ar livre, ou dentro de uma tenda... ou de um recinto qualquer, então era em círculo ou de qualquer maneira, mas com ordem. (O)

...a disposição física era a mesma, a não ser quando se cantava à volta da fogueira... (OL)

2.2.12. Projectos de música na comunidade

2.2.12.1. Aulas de música

Na comunidade das Amoreiras não havia aulas de música. Quem queria aprender a tocar um instrumento tinha de se dirigir a outro local. Chamamos a tenção para o seguinte facto: como nesta comunidade praticamente só era usado o órgão, sempre

³³ Referente aos instrumentos de corda beliscada, conhecidos em Portugal por este nome.

que os entrevistados se referiram a aulas de música referiam-se apenas a aulas de órgão ou piano.

Orlando menciona que na comunidade protestante na Rua Febo Moniz, havia aulas de música dadas por Roberta Wright, esposa de Lathan Wright, Pastor da comunidade na época: “...Na igreja de Febo Moniz, a esposa do Pastor Wright dava aulas de música na igreja presbiteriana...”. Olívia revela que teve aulas de piano com a professora Rosalina Vantache Morgado (cujo irmão também era músico), que era membro da Igreja em St^a. Catarina, e dava aulas nessa comunidade e na JEP. E sobre as suas aulas diz: “Eu tive [aulas] na Juventude Evangélica, na JEP... foi aí que eu aprendi com a Vantache Morgado... e também na St^a. Catarina ensinavam a quem quisesse aprender...” sobre a frequência das aulas: “...era uma, ou duas vezes por semana, eram períodos... Eram professores voluntários que davam o tempo que tinham e podiam...” e sobre que instrumentos ensinavam: “Era órgão ou piano.”

2.2.12.2. Coro

A Igreja nas Amoreiras tinha um coro com cerca de 18 elementos, todos membros da comunidade (os relatos rondam entre 14 e 20 elementos conforme os anos), composto principalmente por jovens de aproximadamente 20 anos. Fernanda diz referindo-se a 1950:

Nas Amoreiras... em 50 tínhamos um coro bem jeitoso, e bom... fiz contralto, eu, a minha irmã mais nova, contralto, e a minha irmã que está aqui, era soprano... tinha o meu primo, o David... tinha várias pessoas que ainda hoje conheço... era a Maria Helena Lopes, ela e a irmã (que também já faleceu)... era um bom grupo... umas 14 ou 16 pessoas... todos, de lá... a irmã Sara também, mulher do Dr. Bravo... o Dr. Bravo também ia...

Menciona também que cantavam as quatro vozes de hinos do hinário, e refere que era Luís Pereira quem dirigia os ensaios. Pedro, por sua vez, referindo-se a um período mais alargado, apesar de não ter integrado esse grupo coral, menciona: “...a igreja das Amoreiras teve um coro de jovens, bastante bom... era o Luís Pereira que ajudava com o órgão... nas Amoreiras era vozes acompanhado a órgão...”. Perante a

pergunta específica sobre se cantavam a vozes respondeu: “A quatro vozes...”. E sobre quantos elementos tinha o coro revela que o número foi oscilando entre:

...doze, vinte, dezoito... eu lembro-me que havia três ou quatro filas de cinco ou de seis... andava à volta de dezasseis, dezoito... eu lembro-me... ainda eram bastantes... quase todos eram um bocadinho mais velhos do que eu, excepto o meu cunhado que era da minha idade... tinham à volta de cinco anos mais do que eu... era a Dalila... Rogério Carvalho... a Helena Lopes... Carlos Pereira, José de Carvalho... a minha irmã também cantava lá no coro, tem mais dois anos que eu... No coro das Amoreiras nunca cantei. A não ser depois já muito tarde, já velhos é que de vez em quando, a irmã Fernanda lá fazia um corozinho, normalmente no Natal... nunca houve muita música nas Amoreiras...

Fernanda menciona que o coro só participava em cultos especiais, ou quando iam visitar outras igrejas: “Quando havia um culto especial juntavam-se todos, mas em geral, nos cultos normais não cantávamos... íamos mais a outras igrejas...”

Confirmámos também que este coro não funcionava regularmente. Juntava-se apenas para preparar repertório destinado a participações em eventos específicos, e normalmente os coristas não possuíam a música escrita em pauta, sendo-lhes fornecido apenas o texto. É ainda de referir que alguns dos elementos deste coro integravam o Orfeão da JEP (referido adiante).

Visto que o coro ensaiava a vozes cânticos do hinário que provavelmente seriam também cantados nos cultos regulares, perguntámos se os membros do coro cantariam as suas vozes durante o canto congregacional, caso fosse escolhido algum dos cânticos que teriam sido previamente ensaiados, mesmo sem se tratar de uma participação especial. Mas a resposta foi negativa.

2.2.13. Qualidade musical

Na tentativa de perceber melhor como era a sonoridade produzida através do canto congregacional, na comunidade das Amoreiras, foi colocada a pergunta mais subjectiva de toda a entrevista: “Como caracteriza a qualidade musical resultante da prática na comunidade?”

A esta pergunta, Pedro e Eunice respondem:

...nessa altura... habituámo-nos, era boa... (P) Era boa, mas às vezes era muito arrastada... mas depois de vir a Dona Fernandinha ela espertou aquilo um bocadinho... deu assim um bocado mais... puxava... ficavam lá aaaaa... e ela acelerava... depois acostumaram-se a entrar dentro do compasso... (E) ...pois, depois houve um tempo (...) quando não havia direcção de quem tocasse o órgão começavam a cantar muito lento... tanto que, quando apareceu a nossa irmã Fernanda ficámos admirados que a música era outra... (P)

Por sua vez, Olívia, que estudava pintura e música, referindo-se também a outras comunidades pertencentes ao movimento chamado “irmãos”, diz que o resultado era:

Mau. Não era bom, nem suficiente. Para mim foi sempre mau. Cada um canta para seu canto, mais depressa, mais devagar (...) Por vezes a música atrapalhava mais que ajudava, porque havia músicos que tocavam muito mal... especialmente na igreja do Beato...

2.2.14. Principais alterações entre 1945 e 1965

As principais alterações, a nível musical, que ocorreram na comunidade das Amoreiras durante o período estudado, foram a introdução do acompanhamento do órgão no culto de Santa Ceia ao Domingo de manhã, e a introdução de cânticos (“coros”) que não estavam no hinário, e eram trazidos de acampamentos, ou de outras comunidades ou organizações. Muitos destes novos cânticos (“coros”) eram mais animados que os normalmente utilizados. É também de destacar a introdução, na Escola Dominical, de cânticos para crianças, vindos da APEC presentes nos livros *Cânticos de Salvação*.

Estas ideias estão presentes nas seguintes respostas:

...eu penso que não houve muita mudança... começou foi a haver os coros³⁴ e hinos do Guido Valdemar Oliveira que começaram a dar uma certa vida... esse foi muito importante... e era muito interessante... (O)

³⁴ Referente a cânticos.

Portanto, o hinário era o mesmo... As únicas alterações de que eu me recordo eram os cânticos que eram cantados pelo Orfeão... (realmente havia por vezes cânticos extraordinários, que não se cantavam nas igrejas, mas o Orfeão cantava...) e depois os cânticos dos acampamentos... que eram um bocadinho diferentes... com mais juventude... (OL)

Após perguntarmos se durante 20 anos a música se tinha mantido sempre igual, Eunice responde: “Eu acho que sim.” e Pedro acrescenta:

A única alteração que houve foi poder cantar-se e tocar-se nas reuniões da Ceia... já foi dentro desse período, já... acho que essa altura das *misses* Prices foi p'raí em cinquenta e tal... talvez até nos anos sessenta já tinham alterado, foi quando veio aquela irmã Anã... talvez até antes de sessenta que se começou a tocar também na reunião de adoração... nesse tempo também a reunião da manhã era só para adoração e Ceia do Senhor, não havia mensagem evangélica... havia umas leituras bíblicas, havia a oração, havia a Ceia do Senhor, não se tocava...

O Orfeão, mencionado por Orlando, era um coro que apesar de não pertencer à comunidade das Amoreiras, não poderia deixar de ser aqui referido, devido ao grande impacto que teve no meio protestante de então e por reflectir uma das alterações registadas neste período (com início talvez um ano antes). Sendo esta alteração a formação de um grande grupo com actividade musical, unindo membros de diferentes movimentos do protestantismo. Este coro, promovido pela JEP, fundado em 1944 ou início do ano seguinte, era dirigido por Paulo Maurício e constituído por aproximadamente 50 elementos, oriundos de várias comunidades protestantes da zona de Lisboa, entre eles jovens da Igreja nas Amoreiras.

Orlando menciona ainda outro coro, formado já no final da década de 1950, com o fim de colaborar em programas de rádio, que talvez não constitua uma das principais alterações ocorridas no período, mas merece ficar aqui registada.

...há um acontecimento interessante de que me lembrei agora... Havia um grupo de irmãos americanos que estavam em Portugal e que tinham iniciado um trabalho de livraria, venda de livros, não sei se se chamava Livraria Alegria já nessa altura... e queriam também iniciar um trabalho de rádio, e

portanto, tinham missionários que conheciam bem música e eles organizaram um coro para que eventualmente pudesse colaborar nos programas. E lembro-me que eu fui convidado para fazer parte desse coro, eu e a minha mulher, na altura, tínhamos perto de 25/26 anos, e então começámos por fazer parte do coro e depois, no desenvolvimento das coisas, acabei por ser convidado para fazer os programas de rádio, lá na Livraria Alegria, e depois abrimos a livraria... naquela altura era o tempo do governo de Salazar, não havia grande liberdade, havia até restrições muito fortes, não se podia emitir os programas aqui de Portugal, portanto tínhamos que enviar os programas e eram emitidos de África, através da onda curta. Mas depois, através da livraria eu consegui fazer um programa que se chamava Meditação e Música no Rádio Clube Português e na Rádio Peninsular... além dos outros programas mais evangelísticos... depois tivemos também um acampamento, em Vila Nova de Mil Fontes, que era o Acampamento Caravela, e tudo isto começou realmente por termos ido cantar naquele coro, que entrámos em contacto com aqueles irmãos missionários da *Team*... sempre gostei de música... apreciava realmente os cânticos, o louvor...

2.2.15. Comparação com a actualidade

Mencionando as principais diferenças em relação aos dias de hoje, especificamente sobre a Igreja nas Amoreiras, Pedro e Eunice referem apenas algumas alterações introduzidas pela actual organista Fernanda Freire, que depois de regressar de Moçambique em 1976 (onde o pai foi missionário), integrou a comunidade. Estas mudanças foram a introdução de mais “coros” novos, que ela própria traduziu, e um acelerar dos cânticos não permitindo à congregação “arrastar” ou cantar devagar. Outras alterações que apenas se fizeram sentir na Escola Dominical, foram o alargamento dos gestos das crianças aos adultos e a utilização de outros instrumentos, para além do órgão.

Em comparação com as comunidades protestantes em geral, existentes hoje, Orlando e Olívia referem muitas mais diferenças:

...o que eu entendo é que agora há muito mais gente que estuda música, que pensa na música, há outras possibilidades, (...) há outra educação, melhor, musical, no país... e isso reflecte-se muito na igreja... além disso, também acontece que entraram nas igrejas muitos instrumentos e muita gente está mais apta e conhece mais um pouco de música, portanto, a evolução da educação do povo, neste aspecto musical, reflecte-se na igreja (...) eu acho que a riqueza do louvor, das palavras que se diz quando se canta, está muito fraco... (O)

Uma grande diferença pelo equipamento sonoro que se usa agora nas igrejas, pelos grupos musicais, que realmente são por vezes muito barulhentos... mas claro, uma pessoa de 77 anos não tem a mesma opinião dos jovens de 20... o que sinto é que há uma tendência de acompanhar as modas musicais da música que se toca no mundo... (OL)

Pedro e Eunice, por sua vez restringem os seus comentários às diferenças ocorridas na comunidade das Amoreiras, e mencionam o facto de actualmente, só haver cultos ao domingo de manhã. As palavras de Pedro são: “Lá nas Amoreiras é igual, não mudou...” e Eunice acrescenta: “... é igual, só funciona o órgão...” continuando o tema Pedro diz:

...alguns coros que a irmã Fernanda trouxe, normalmente cantávamos nas reuniões de oração ou de estudo bíblico... ela trouxe uns livros de hinos ingleses, que ela traduziu... conseguiu adaptar letra portuguesa à música e fez uns livrinhos, umas folhas assim... (...) a mudança que houve... agora só há reunião na parte da manhã... que é Ceia do Senhor e pregação...

2.2.16. Aspectos a preservar

Nas opiniões de Olívia e Orlando os principais aspectos que devem ser preservados, são a profundidade do texto e solenidade dos cânticos. Na resposta de Orlando também está implícita a necessidade de um cuidado em garantir, ou pelo menos tentar alcançar, um sentimento de identificação por parte dos membros representantes das diferentes gerações presentes na comunidade. Olívia menciona: “...uma das coisas que devia ser preservada é a profundidade do texto... dizer coisas para louvor a Deus...”. E Orlando refere:

...ainda hoje, claro, tenho 77 anos, talvez também seja por isso, mas gosto dos hinos solenes, que nos dão a consciência da santidade de Deus, da glória de Deus, da presença de Deus, portanto, quando as coisas se tornam demasiado barulhentas, já não me integro... mas isso também é uma consequência da época...

2.3. Prática musical da Igreja na Neves Ferreira

Na comunidade aqui escolhida, como sendo a representante que teria maior actividade musical, de entre as maiores de cada movimento protestante presente em Lisboa entre 1945 e 1965, a prática musical era diversificada. Variando entre o canto congregacional monódico, canto coral polifónico a quatro vozes, solos, duetos, trios, entre outras pequenas formações. E música instrumental por si só, ou acompanhando o canto. Sendo utilizados vários instrumentos de corda, sopro e tecla.

2.3.1. Composição e tradução

Apesar do papel de relevância ocupado pela música nesta comunidade, não havia no seu seio quem se dedicasse à composição musical. Como nos revela Torcato: “Não, compositores não temos. Somos fracos em compositores, muito fracos em composição e escrita também”. Segundo os relatos obtidos, e para surpresa nossa, também não havia quem se dedicasse à escrita de textos a aplicar nos cânticos, como foi prática da Igreja nas Amoreiras. Mas devido ao reconhecimento da importância da música, recorriam ao que consideravam ser bons livros publicados com repertório específico, especialmente para a congregação, ou para o coro. Sendo os principais: *Harpa Cristã*, usado no canto congregacional, e *Antemas Celestes*, usado pelo coro. Recorreram também à contratação de um músico profissional para escrever arranjos específicos, com o fim de serem apresentados pelos músicos da comunidade.

No entanto sabe-se que, pelo menos durante o período em estudo, alguns membros da comunidade, como por exemplo David Machado (filho do Pastor) compunham as suas próprias músicas. Mas estas, ou não entraram no repertório da comunidade, ou entraram como “coros” que eram divulgados por via oral, e os

membros apesar de os conhecerem não sabiam a sua origem, e por isso não foram contemplados nas respostas, ou podem estar integrados no grupo de cânticos atribuídos a “autor desconhecido”.

No hinário adoptado por esta comunidade (*Harpa Cristã*), encontram-se essencialmente textos escritos, traduzidos ou adaptados por brasileiros e missionários no Brasil, entre eles, muitos de nacionalidade sueca. No entanto é de realçar que se encontram também alguns textos de Henry Maxwell Wright³⁵ (1849-1931), Robert Hawkey Moreton³⁶ (1844-1917), Guido Waldemar de Oliveira³⁷ (1902-1966), e ainda alguns com o nome Kalley, nome incontornável na implantação do protestantismo em Portugal. Os nomes H. M. Wright, R. H. Moreton e Kalley constam em todos os principais hinários usados pelas comunidades protestantes em Portugal na época.

2.3. 2. Formação musical dos membros

Entre os membros da Igreja na Neves Ferreira havia vários elementos com formação académica em música (não nos é possível precisar quantos), entre eles Torcato Lopes, Tage Ståhlberg, e sua esposa Ingrid Ståhlberg. Outros, apesar de não terem formação académica revelavam grande “dom” (capacidade musical). Como por exemplo o Pr. Alfredo Machado que ensinava e dirigia o coro a 4 vozes, sem saber ler música mas conhecendo bem cada voz, e o seu filho David que segundo relatos tocava no piano qualquer música de ouvido, com melodia e harmonia. Torcato e Sarah, respondendo à questão sobre se havia membros com formação musical, confirmam e Sarah acrescenta: “havia pianistas, havia pessoas que tocavam instrumentos de sopro...”

2.3.3. Material utilizado e sua aplicação

O principal material utilizado, e aplicado no canto congregacional era o hinário *Harpa Cristã* (utilizado até 1972 ou 73, quando foi substituído por *Cânticos de*

³⁵ Pertenceu ao movimento baptista em Portugal.

³⁶ Missionário activo na divulgação do movimento metodista em Portugal.

³⁷ Pertencente ao movimento chamado “irmãos”, foi Ancião da Igreja em St^a. Catarina e membro da direcção da Aliança Evangélica Portuguesa.

Alegria). Além desse, também aplicado no canto congregacional mas especialmente dedicado às crianças e adolescentes, eram utilizados os livros da APEC *Cânticos de Salvação*. Especificamente para o coro eram utilizados os livros *Antemas Celestes*, entre outros. Como nos revela o actual dirigente do coro Torcato Lopes, referindo-se ao material e cânticos utilizados: “Era do hinário, da *Harpa*. E no coro usávamos outros, próprios... *Antemas Celestes*, pelo menos... que é um livro para coros, brasileiro, muito bom...”. E sobre a substituição da *Harpa Cristã* pelo *Cânticos de Alegria*, referindo-se ao canto congregacional diz: “Usávamos mesmo só a *Harpa*... Aliás, o nosso livro hoje que é o *Cânticos de Alegria* tem hinos, cânticos e hinos que são do *Cantor Cristão* o resto são da *Harpa Cristã*...”. Sendo-lhe perguntado quando se deu essa mudança, e introduziram o *Cânticos de Alegria*, responde: “Nos anos 70... Quando saiu a *Harpa*... Em 72 ou 73...”

Ainda sobre o material editado utilizado, Celso refere:

Harpa Cristã (...) era só... Depois... surgiu a Livraria Baptista... deu também um impulso muito grande... começaram a surgir, vindas do Brasil... edições para corais, grupos, duetos, tercetos, etc... os hinos continuaram a ser cantados na igreja, através dos instituídos: nas Assembleias de Deus era a *Harpa Cristã*, nas igrejas baptistas o *Cantor Cristão*, *Salmos e Hinos* na Peresbiteriana, etc... na igreja dos 'irmãos'... *Hinos e Cânticos*... (...) Os hinos da *Harpa Cristã* praticamente 90% deles estão no novo *Cânticos de Alegria*. A *Harpa Cristã* vinha das Assembleias de Deus do Brasil, nós adoptámo-la cá, durante muitos anos, mas depois houve uma reforma. O irmão Paulino Verdelheiro, nessa altura, dirigia a Casa Publicadora, aqui na Av. Gago Coutinho, ele entrou para lá e fez essa reforma. Não sei quais foram os conselheiros que ele teve. Escolheu alguns hinos que meteu... deu um outro nome ao livro, passou a ser chamado *Cânticos de Alegria*, mas tirou alguns hinos do *Cantor Cristão*, da igreja baptista... passou a chamar-se *Cânticos de Alegria*, mas 90% ainda são hinos da *Harpa Cristã*...

No que se refere ao canto congregacional, Sarah está em concordância:

...toda a música que se cantava na igreja, naquele tempo, era do hinário que se chamava *Harpa Cristã*, e mais tarde (...) *Cânticos de Alegria*. Eram músicas

que vinham de variadíssimas origens... e as letras também de variadíssimas origens, a maioria delas traduzidas no Brasil...

Para além dos cânticos presentes no hinário, a congregação também cantava alguns “coros”, que à semelhança do que aconteceu na comunidade das Amoreiras, o número foi crescendo com o passar dos anos. Embora haja aqui uma diferença. Enquanto nas Amoreiras não existiam e começaram a aparecer, na Neves Ferreira existiam poucos e cresceram em número. Sobre se havia “coros” responderam: “Havia. Havia muitos... o cancionário do 'povo'³⁸...” (T), ao que Barata menciona o nome de um dos cânticos muito cantado: “...*Caminhando eu vou para Canaã*...”. Sarah, por sua vez diz: “Poucos, mas havia (...) cantavam-se muito poucos coros no nosso tempo de igreja, de jovens que éramos... os coros começaram a chegar mais tarde...” (S)

2.3.3.1. O hinário

O hinário *Harpa Cristã*, é uma compilação de Cânticos, essencialmente hinos³⁹. Contendo muitos dos mesmos cânticos presentes nos principais hinários existentes em Portugal na época (*Salmos e Hinos*, *Cantor Cristão* e *Hinos e Cânticos*.) mas apresentando algumas diferenças nas traduções e adaptações dos textos.

Torcato revela: “...a nossa *Harpa* (...) está trabalhada a 4 vozes (...) [músicas do século XIX e XVIII... e tem uma grande influência anglo-saxónica, porque a maior parte deles são tirados do inglês...”

Embora este hinário não apresente qualquer divisão temática na sequência dos cânticos, tem incluído no final um índice de assuntos.

O hinário *Harpa Cristã* está equipado com vários índices.

Índice dos tradutores e/ou autores do texto em Português, onde são apresentados os nomes correspondentes a cada conjunto de iniciais, colocados no final de cada hino.

³⁸ Termo empregue nesta comunidade referente a todos os crentes reunidos no culto “povo de Deus”.

³⁹ Encontram-se entre eles, alguns, mas poucos, cânticos compostos por uma única estrofe sem refrão.

Índice dos Assuntos, com respectivos subtemas (cf. *Harpa Cristã* 1954):

1. Louvores ao Deus Trino
2. Deus, o Pai
3. Deus, o Filho – Louvores; Seu nascimento (Natal); Sua graça, vida e amor; Seus nomes e títulos; Jesus como amigo; Seus sofrimentos; Sua morte; Seu sangue; Sua ressurreição; Sua segunda vinda
4. Deus, o Espírito Santo – Anunciado; Invocado; Recebido
5. Culto público – Abertura; A mensagem do Evangelho; A palavra do Senhor; Testemunhos; Apêlo [sic]; Decisão; Encerramento
6. A Igreja e suas reuniões – Sua existência; Baptismo nas águas; Santa Ceia; Cura divina; Matrimónio; Despedida; Passagem de ano
7. Vida Cristã – Oração; Aspiração; Consagração; Comunhão; Protecção e ajuda; Guia; Satisfação; Gôzo [sic]; Paz e descanso; Firmeza; Gratidão; Admoestação; Trabalho; Missões; Luta e vitória; Viagem para o céu
8. Vida Futura – Aspiração pelo Céu; O lar dos remidos no Céu

Índice das primeiras linhas, contendo em letra normal, as primeiras frases de cada hino ou cântico, e em itálico as primeiras frases de cada refrão, quando aplicável.

A edição com pauta continha também, sempre que possível, o autor da música e os hinos escritos a quatro vozes em sistemas de duas pautas. Na edição de 1965, encontram-se também, nas últimas páginas, nove textos sem música, mas com a indicação dos números das músicas presente no mesmo hinário, com qual devem ser cantados.

2.3.3.2. Outros livros de cânticos utilizados

Os livros *Cânticos de Salvação* são um conjunto de quatro volumes de pequenos “coros” e hinos, concebidos especificamente para crianças e adolescentes. Estes cânticos encontram-se escritos em pauta, harmonizados a quatro vozes, ou apenas com uma ou duas vozes e um preenchimento harmónico, destinado a ser tocado por órgão ou piano. Estes livros foram editados na sua versão original em Inglês, nos

Estados Unidos da América na década de 1940, e posteriormente em Português, no Brasil. Os quatro volumes desta publicação apresentam-se com capas de cores distintas (1-Amarelo, 2-Verde, 3-Vermelho, e 4-Azul).

Antemas Celstes é um conjunto de cinco volumes de música sacra, editados no Brasil pela Casa Publicadora Baptista. Nas primeiras páginas desta publicação (cujas páginas não estão numeradas), vem mencionado que é “dedicado aos dirigentes de Coros nas igrejas baptistas do Brasil, que por longos anos tem labutado sem os suficientes recursos” (Muírhead, 1967), contendo cada volume, 52 números (um para cada domingo do ano), “cujas letras são, em geral, paráfrases de texto bíblico” (Muírhead, 1967) e entre eles, alguns Salmos. Neles encontram-se músicas, com arranjos de considerável dificuldade, para coro e por vezes para solista/s e coro.

2.3.3.3. Utilização do hinário

Cada membro possuía o seu exemplar do hinário, na edição contendo apenas o texto, como nos revela Sarah e António: “Toda a gente tinha.” (S) “Toda a gente comprava uma Bíblia e um hinário.” (A)

Os cânticos escolhidos para o culto eram anunciados pelo dirigente no decorrer do programa, à medida que iam sendo cantados.

Torcato menciona que quando dirige, sempre lê o texto do cântico antes da congregação cantar:

Eu geralmente, na igreja, é raro eu cantar uma música que eu não leia primeiro. E eu aprendi isto há muitos anos... é completamente diferente. Era do passado, era assim que a gente aprendia... cantar é uma coisa, declamar a poesia é outra...

2.3.3.4. Escolha dos cânticos

A selecção dos cânticos para cada culto estava a cargo do dirigente, sendo escolhidos pelo conteúdo do texto, de forma a estarem em conformidade com o

assunto do culto. Torcato, que já na época dirigia o canto congregacional na Neves Ferreira e ainda hoje continua a fazê-lo revela:

Na Neves Ferreira, geralmente quem dirige ali o cântico congregacional sou eu. O Pastor está a dar uma mensagem sobre Abraão e eu vou ver se consigo encontrar ali... (...) o critério de usar a música ou o cântico de acordo com o estilo de mensagem... casar a letra com a mensagem isso sim... nessa altura quem escolhia era eu...

Sarah acrescenta:

...vamos imaginar que nós estamos numa semana de oração, então as pessoas escolhiam hinos sobre oração. Se era um culto evangelístico, (normalmente os cultos de domingo eram evangelísticos), eram canções/hinos que tivessem a ver com 'salvação', 'perdão dos pecados', com 'o Senhor nos salvar', etc... mas a pessoa que dirigia os cânticos, ou a pessoa que dirigia o culto na realidade... que na nossa liturgia era assim, havia uma pessoa que dirigia o culto, e havia uma pessoa que pregava, havia uma pessoa que porventura dava um testemunho... mas a pessoa que dirigia o culto já trazia aqueles hinos programados para cantar...

Perante a pergunta, se era comum o dirigente do culto falar previamente com o pregador, ou com quem desse um testemunho, para saber quais os temas abordados e escolher os cânticos dentro desses temas. António responde: “Eu penso que só o pregador é que diria talvez, na altura, ao dirigente do coro... cantem tal hino, ou preparem tal hino... era tudo dependente do Espírito Santo...”

Um dos principais critérios na escolha dos cânticos, quer para o canto congregacional quer para qualquer outra participação cantada, era o conteúdo, a “mensagem” e clareza na compreensão da mesma, como focado por António: “Naquele tempo os hinos todos tinham que ter mensagem... os solistas, como os quartetos, como os sextetos, tinha que se perceber a mensagem.”

É ainda de referir outros dados interessantes. Sarah acrescenta de forma implícita que para além da escolha mediante o tema, acabava por haver alguns hábitos ou modas: “Por exemplo... havia uma canção que era cantada em todos os casamentos: 'Deus prometeu com certeza chuvas de graça mandar...' havia cânticos só para o culto

de batismos... os cânticos tinham tudo a ver com a ocasião...”. E António menciona que havia uma preocupação em que os cânticos fossem conhecidos pela larga maioria da congregação: “Nas campanhas do [Pr. Samuel] Doctorian tinha determinados hinos que tinha de se cantar todos os dias... não se cantava hinos que ninguém conhecia... tinha que se cantar hinos que pelo menos 70/80% do 'povo' conhecesse...”

Celso, por sua vez, fala-nos sobre a escolha dos cânticos nas congregações dependentes da Neves Ferreira, e informa que:

A escolha estava sempre a cargo do próprio Ancião que dirigia o culto... porque havia um escalonamento... Nessa altura, como as igrejas pertenciam à Neves Ferreira, havia uma escala de cultos que era feita na Neves Ferreira. Os obreiros que existiam nesta área, e que estavam legitimados para dirigir os cultos da área, entravam numa escala... iam fazer os cultos, dentro dessa escala, a várias congregações da Neves Ferreira, eles próprios é que dinamizavam o culto... eles é que escolhiam os hinos... de uma maneira geral, também dirigiam um corinho, ou até o próprio Ancião da igreja local, embora não estivesse na escala para dirigir o culto, mas tinha a liberdade... e punha a igreja a cantar...

Sobre os critérios de escolha acrescenta: “Os critérios... procuravam sempre ir buscar temas... que condissessem com a própria explanação da Palavra... hinos adequados para a Palavra que iam dar...” E perante a pergunta se o factor decisivo era sempre a letra, e não o estilo musical, a resposta foi: “Exactamente, iam mais para a parte da letra...”

Os cânticos escolhidos para os diferentes cultos eram diferentes no que se refere ao texto, como menciona Torcato e Celso:

Nós escolhíamos pela letra, ou pela mensagem que o hino tem... porque no final do nosso livro de cânticos... tem lá um índice disso... [de temas] 'hinos de louvor'... 'Ceia do Senhor'... uns vinte itens onde tem lá os números e é mais fácil escolher.

E Celso acrescenta:

Sim, sim... havia selecção. O próprio dirigente tinha o cuidado de procurar hinos que eram adequados ao próprio espírito do culto. Se o culto era particular... (chamávamos nós 'cultos particulares', não é?... Hoje já não há esta distinção, mas na altura havia essa distinção), um culto particular, que era um culto de 'porta fechada' com estudo bíblico e oração, não eram hinos ligados ao convite, à salvação... eram hinos mais ligados ao louvor e adoração a Deus... nós também temos hinos próprios para o culto de Santa Ceia... o hino 53, temos o 482, temos o 22... da *Harpa Cristã*... (...) há hinos próprios para a Santa Ceia, para ocasiões especiais, para cultos evangelísticos... no próprio hinário está lá seleccionado as partes em que a música era mais adequada...

2.3.4. Os cânticos nos diferentes cultos

As diferenças entre os cânticos escolhidos para os diferentes cultos residiam, praticamente apenas, nos temas dos textos. Sendo idênticos estilisticamente, do ponto de vista musical. Salvaguardando os mesmos aspectos mencionados neste mesmo ponto, referente à Igreja nas Amoreiras⁴⁰.

Na Escola Dominical, a comunidade da Neves Ferreira não usava o hinário *Harpa Cristã*⁴¹. Usava os livros da APEC *Cânticos de Salvação*, como revela Celso e Sarah: “A Escola Dominical funcionava baseada em corinhos dos *Cânticos de Salvação* da APEC, que nessa altura foi trazido para cá [Portugal] pela igreja baptista...” (C), e Sarah confirma dizendo:

...a música que nós fazíamos na Escola Dominical, era música daqueles livrinhos amarelo, [verde, vermelho e azul] da APEC *Cânticos de Salvação*, que são livrinhos lindos, era por aí que nós cantávamos... era só para as crianças, cantiga só para as crianças...

⁴⁰ No ponto 2.2.4. (p. 48).

⁴¹ Talvez só nos primeiros anos da época em estudo, ou em datas anteriores. Pois a APEC só iniciou actividade em Portugal em 1949.

2.3.5. Como cantava a congregação

2.3.5.1. Pauta ou texto

A congregação, conduzida pelo dirigente do culto⁴², cantava “só pela letra”, seguindo pelo hinário que tinha somente o texto. Apenas alguns instrumentistas usavam uma versão do hinário com pauta. Estas práticas mantêm-se iguais no seio da comunidade nos dias de hoje.

A informação do parágrafo anterior está presente nas seguintes palavras de Torcato, Celso e Sarah: “Só pela letra.” (T) “A [congregação] nunca usava pauta. Sempre só pela letra.” (C)

“...sem música... havia uma ou outra pessoa, que seriam os músicos, que teriam o hinário com música e letra. De resto, todo o 'povo' tinha um pequeno hinário, comprado... era usual, toda a gente tinha que ter um hinário.” (S)

Um dos motivos pelos quais eram poucos os instrumentistas que usavam uma versão do hinário com pauta, prende-se com o facto de a maioria tocar instrumentos transpositores. Por isso, procediam à transcrição das melodias, recorrendo ao hinário, e depois tocavam no culto por intermédio das suas próprias transcrições transpostas. É de realçar que, quando acompanhados por instrumentos, respeitavam as tonalidades presentes no hinário.

2.3.5.2. Canto monódico ou polifónico

A congregação cantava a uma só voz, mas apesar da comunidade ter um coro bastante grande, durante o canto congregacional os membros do coro cantavam apenas a melodia e não as vozes presentes no hinário. Pois o repertório que o coro ensaiava era diferente do normalmente cantado no culto, específico para apresentações especiais. No entanto, é de ressaltar que no meio de uma congregação tão numerosa é possível que houvesse quem, excepcionalmente cantasse outras vozes (à semelhança do que é relatado sobre a Igreja nas Amoreiras), ainda que conscientemente improvisadas.

⁴² Regra geral, nas comunidades protestantes em Portugal, quem dirigia o culto dirigia também a congregação no canto congregacional.

O facto de toda a congregação cantar a melodia, e de serem respeitadas as tonalidades no hinário, obrigava a que algumas pessoas tentassem alcançar notas demasiado agudas para si. Como menciona Celso:

Nós respeitávamos sempre as tonalidades que estavam nos hinários. Embora eu reconheça que em alguns hinos, as tonalidades estão numa tectura um bocadinho puxada... o Fá já é uma nota um bocadinho aguda... num coral nós temos a possibilidade de escolher as vozes... na congregação... algumas coitadas, não conseguem lá ir... era um bocadinho complicado, era...

No entanto Sarah, que é soprano, e António que era saxofonista, têm uma opinião diferente. Pois perante a pergunta sobre se os cânticos eram demasiado agudos para a congregação, respondem: “...Haveria hinos em que as vozes das pessoas não estavam bem colocadas, mas, de uma maneira geral, cantava-se bem... não tenho essa sensação.” e António acrescenta: “...nós tocávamos dentro dos tons que estavam na *Harpa* e não havia assim queixas de ninguém... [o hinário] estava bem feito para a assistência.”

2.3.5.3. Canto *a cappella*

Por norma, o canto era acompanhado por instrumentos. Mas por vezes a congregação cantava um cântico, ou parte de um cântico, sem o acompanhamento dos instrumentos, com o intuito de variar um pouco. Porém, o coro regularmente apresentava músicas *a cappella* ou com acompanhamento instrumental.

Para além das situações acima referidas é também de realçar que quando não havia presente instrumentos ou instrumentistas, cantava-se sem acompanhamento instrumental. A situação referida dificilmente aconteceria na Neves Ferreira, devido ao grande número de instrumentos e instrumentistas pertencentes à comunidade, mas poderia acontecer com frequência em algumas das congregações dependentes.

As ideias acima estão presentes nos depoimentos de Celso e Torcato, respondendo à questão se havia momentos em que se cantava *a cappella*, Celso referindo-se à congregação menciona: “...quando não havia instrumentos para acompanhar... não se deixava de cantar. Mas *a cappella* não...” e Torcato acrescenta: “Quando não havia instrumentos. A ideia de *a cappella* não era conhecida, só no coro.”

E Sarah conta que muitas vezes visitava outras comunidades protestantes e cantava solos *a cappella* por não haver quem a acompanhasse:

...muitas vezes cantava *a cappella* porque não havia ninguém para me acompanhar... nós íamos a lugares, no país, onde as pessoas queriam muito que eu cantasse e não havia ninguém que me acompanhasse. Para já não havia música gravada para fazer *playback*... e nem todas as igrejas tinham piano e não tinham muitas das músicas...

2.3.5.4. Expressão corporal

Entre 1945 e 1965, por norma não havia qualquer tipo de movimento corporal durante o canto congregacional. A congregação cantava de pé, mas ficava quieta. Apenas na Escola Dominical eram aplicados gestos para realçar o texto dos cânticos, que Sarah, quando dirigia tentava que toda a congregação participasse. Como explícito nas suas palavras ao responder à questão sobre se havia algum tipo de expressão corporal/gestos, por parte da congregação durante o canto: “Nada. Na Escola Dominical fazia-se gestos, vários gestos, correspondentes às palavras dos cânticos que as crianças cantavam... mas os adultos não faziam.”. Perante nova pergunta, na tentativa de esclarecer se Sarah está a dizer que os adultos não faziam os gestos na Escola Dominical ou apenas se se refere aos restantes cultos, responde: “Faziam os adultos na Escola Dominical, eu até insistia que os adultos tinham que fazer como as crianças... mas numa reunião normal na igreja não faziam. Isso veio muito mais tarde.”

Segundo A. Barata, práticas que hoje são encontradas em muitas comunidades protestantes, como bater palmas, ou erguer os braços durante o canto congregacional⁴³, só foram introduzidas no meio protestante português bastante depois do período em estudo. Sobre as palmas A. Barata menciona:

...não, nem na música, nem depois da música... isso entrou em 1971, no Pavilhão dos Desportos, na Campanha do Dr. [Luiz] Schiliro, foi ele que disse, e está escrito aí nas páginas dos jornais: 'Uma salva de palmas para Jesus'...

⁴³ Nestes meios, actualmente o canto congregacional é frequentemente chamado “tempo de louvor”.

E erguer os braços durante o canto, só em 1989 com a conferência “Euro-Fire”⁴⁴, e até recentemente, apenas presente no movimento pentecostal.

No final da sua resposta, concordante com as anteriores, sobre as palmas durante o canto congregacional, Celso acrescenta: “...mais tarde as palmas começaram a ser batidas, mas (...) nos anos 60 não (...) os hinos congregacionais eram cantados com uma certa reverência...”

É de referir que ao longo das entrevistas aos diferentes entrevistados, constatámos que para os membros destas duas comunidades aqui tratadas, há uma diferença de significado entre “expressão corporal” e “gestos”. Esta constatação deveu-se ao facto de, à pergunta sobre se havia expressão corporal a resposta ser sempre “não”, por remeter o pensamento do entrevistado para palmas, danças, braços no ar, e outros movimentos. Mas sempre que a mesma pergunta era colocada utilizando a palavra “gestos” a resposta foi “sim”, pois associam a palavra “gestos” a esta prática destinada às crianças.

2.3.5.5. Aprendizagem dos cânticos

Sobre este aspecto, a prática da Igreja na Neves Ferreira é muito semelhante à da Igreja nas Amoreiras, mas sem os factores introduzidos pela escolha espontânea por parte da congregação, pois esta não era uma prática adoptada nesta comunidade.

A congregação aprendia os cânticos durante o culto. Os novos membros aprendiam com o tempo o repertório da comunidade, ao ouvir a congregação cantar. Poderia haver um tempo específico, durante o culto, dedicado à aprendizagem de novos cânticos, onde a congregação aprendia de ouvido, pela repetição. Este tempo específico, quando acontecia, era da responsabilidade do dirigente, não tinha um local próprio na liturgia, e por vezes, não era algo muito planeado.

Estas ideias estão presentes nos relatos seguintes. Torcato menciona que a metodologia de aprendizagem por vezes:

⁴⁴ Conferência realizada na Feira Internacional de Lisboa (FIL), que nessa altura se localizava na Junqueira.

Era: 'irmãos, vamos cantar o hino 14. Os irmãos não sabem? Eu vou cantar...'
Não havia uma exigência directa... às vezes quando queríamos ensinar um hino novo, podíamos ensinar o coro, depois ajudávamos, depois íamos insistindo, a pouco e pouco...

Celso acrescenta:

...o exercício da prática da aprendizagem era feito quando... quem dirigia o culto, que eram os Anciãos, os Pastores, conheciam o hino, porque na Neves Ferreira já havia o piano, e também em Moscavide já havia aqueles irmãos que apesar de tocarem pouquinho, o bandolim e tal, mas sabiam pelo menos ler a melodia na pauta... o Ancião Neves ia vendo pela pauta... e também ia ensinando, ele próprio cantava, tocava, e depois a igreja ia, uma vez, duas, três vezes, até cantar, era assim que era a prática na igreja...

E Sara adiciona que era:

...de ouvido... se havia uma coisa nova... canção, um hino que normalmente não se cantava e que era novo, a pessoa que estava a dirigir dizia: 'eu gostava que os irmãos hoje aprendessem este hino que é muito bonito... então vamos ouvir'... e havia um grupo de pessoas, ou o coral, ou a banda... que tocava e ele ia ensinando, e as pessoas iam aprendendo, por repetição...

2.3.6. Escola de música

Nesta comunidade havia aulas de música na sua sede⁴⁵. O missionário Tage Ståhlberg, muito influente na comunidade, incentivou o desenvolvimento do ensino da música. Segundo Torcato:

...o missionário que esteve aqui 40 anos⁴⁶, Tage Ståhlberg, era músico, era violinista e a esposa também tinha o curso de piano, (...) ele nomeadamente defendia a música na igreja com unhas e dentes (...) era um homem que via a música na igreja como preponderante.

⁴⁵ Que na altura se situava na Graça, Rua Senhora do Monte, 14.

⁴⁶ Entre 1938 e 1978.

Em 1949, Torcato estuda numa escola de música que funcionava numa das congregações dependentes da comunidade da Neves Ferreira, e partilha esse facto dizendo:

...em 49 eu entro numa escola de música da igreja, na Rua Chaby Pinheiro, ao Campo Pequeno, numa congregação que nós tínhamos, onde havia uma irmã, de seu nome Esperança, que tinha sido convertida, mas nos seus tempos de jovem, menina e senhora tinha tocado bandolim, e tinha aprendido música, (...) naqueles tempos era o que se usava nos bailes e etc... ela foi para lá como professora de música e alguns de nós fomos aprender com ela, éramos vários e várias.

Ao todo eram uns 10 ou 12 alunos. Torcato acrescenta:

...aí entre 10 e 12. Aprendemos... então solfejo, bandolim e viola, e daí é o renascer de uma segunda etapa da vida da Assembleia de Deus em Lisboa, no aparecimento de uma míni banda, uma míni orquestra de cordas. (...) e formou-se esse grupinho, muito principiante, como pode calcular, para tocarmos única e exclusivamente os hinos do nosso 'cantor', que naquele tempo era a *Harpa Cristã* brasileira. Ensaiávamos à 2ª feira, ensaiávamos depois do culto... à 3ª feira... depois progredimos, uns já tocavam bandolim na 2ª voz... aquele grupo cresceu e desperta também mais ousadia para a música. Eu e outro moço, o Daniel, enveredámos pelo piano, piano na igreja, que entretanto tinha-se convertido uma moça de seu nome Arseolinda, que nos começou a ensinar piano. Como lhe disse, isto tudo fomentado pelo missionário Ståhlberg, que era um homem que via a música na igreja como preponderante. Eu comecei a aprender piano, mais tarde vim a estudar na Academia de Amadores de Música... Depois saio da Academia e vou estudando particularmente com uma professora, para naquela altura me candidatar para fazer exame para o Conservatório... não cheguei a fazer... porque me casei... há 48 anos, em 61...

Sobre o seu colega Daniel Dias, Torcato menciona:

...destes músicos todos lá da Travessa, da Rua Chaby Pinheiro, há um rapaz, (que partiu para o Senhor há 1 ano...) que é da minha idade absolutamente... e ele avança muito mais no piano do que eu, porque ele estuda piano com uma professora que era a filha do Pastor Paulo Torres na 1ª Igreja Baptista... a

filha do Paulo Torres era uma maestrina, na altura, e ele estudou piano e órgão... até ao 7º ano. Infelizmente ele adoeceu...

E por esse motivo, não pode ajudar muito a música na comunidade da Graça, e Torcato, que estava menos desenvolvido na música, passou a tocar o piano ajudando o regente do coro, o Pastor Alfredo R. Machado.

Com o “despertamento” (T) que ocorreu nas décadas de 1950 e 1960, na comunidade denominada “Assembleia de Deus”, que contribuiu para o crescimento de número de membros na comunidade, houve também um acréscimo de membros interessados em aprender a tocar instrumentos, o que motivou a criação de uma escola de música na comunidade.

Em 1962, “como o grupo musical já era grande” (T) e havia muitas pessoas a querer aprender música, Torcato sugeriu que na comunidade começassem aulas de música, contratando como professor, um músico profissional (cujo nome desconhecemos), que tocava Trompa de Harmonia e tinha muitos conhecimentos de vários instrumentos de sopro, pois era mestre da banda na Fábrica Portugal (de fogões), e Sargento aposentado da banda da marinha. E assim abriram uma escola no seio da Igreja na Neves Ferreira.

Este professor e mestre de banda, colaborou com a Igreja na Neves Ferreira até 1965/66, quando por motivo de doença teve de cessar essa colaboração.

2.3.7. Os instrumentos

Até 1962, os instrumentos utilizados eram bandolins, banjos, violas (guitarras), como visível na fotografia presente nas páginas 69 e 76 do livro *Linguas de Fogo*, onde também está um violino e uma cítara. Torcato menciona que ainda chegou a tocar essa mesma cítara na Neves Ferreira quando estavam no 2º andar, (antes de 1963). Esta cítara foi trazida pela finlandesa Sara Jussila, primeira regente deste coro, antes do fim de 1939.

A instrumentação acima mencionada, foi utilizada durante todo o período compreendido entre, algum tempo anterior à data da fotografia (1939) e a contratação do mestre de banda como professor da escola de música na Rua Neves Ferreira (em

1962). E eram as senhoras que tocavam estes instrumentos de cordas. Sarah, falando sobre o tema, menciona:

...eu ainda comecei a aprender a tocar bandolim (...) as orquestras da igreja, nos primórdios dos anos 50, eram compostas, basicamente por instrumentos de cordas, bandolins, e banjos e violas, violinos... Sim. Aquela pequena banda, ou orquestra. Mais tarde, bastante mais tarde, começaram a vir os instrumentos de sopro (...) quando eu era criança, meus 10/12 anos, por aí fora, todo o mundo tocava banjos, e bandolins e violas... corda dedilhada... havia violinos também, mas poucos violinos, também não era toda a gente que podia comprar um violino. O meu irmão Samuel, que já está com o Senhor, tocava violino...

Durante o tempo em que a comunidade reunia na Rua da Verónica, os instrumentos utilizados eram apenas os acima mencionados. Mas quando se mudaram para a Rua Senhora do Monte, em 1942, o missionário Tage comprou um piano (propriedade sua) que passou a ser utilizado pela igreja. Adicionando assim à instrumentação mais um instrumento de corda, mas desta vez percutida.

Em 1950 a comunidade contava com uma senhora conhecida por “Marianita da Estrela”, Ingrid Ståhlberg, e Arseolinda, para tocar o piano. Mas como das três, apenas Arseolinda ainda era relativamente jovem, Tage, “que era um visionário” (T), pensando no futuro investiu em dois jovens adolescentes de 14 anos de idade. Esses jovens eram Torcato Lopes e Daniel Dias, que por intermédio de Tage começaram a ter aulas de piano com Arseolinda.

Mais tarde, com o surgimento do ensino de música, através da escola na comunidade, houve um grande acréscimo de instrumentistas, e especialmente dos instrumentos de sopro. Por isso, em 1963, quando inauguraram o espaço do 3^a andar na Neves Ferreira, os instrumentos de corda beliscada eram considerados ultrapassados, e a banda era composta por instrumentos de sopro, cordas friccionadas, teclas, e acordeões, com um mínimo de 20 músicos (Anexo 6, fig. 34). Entre os músicos encontravam-se alguns com uma grande experiência, como era o caso dos três clarinetistas. Pois, segundo Torcato dois deles tinham sido 1^o clarinete na banda da polícia (Sr. Valente e Sr. Caravela), e o terceiro (o pai de Torcato), tinha sido 1^o clarinete numa banda em Évora.

Apesar das cordas beliscadas serem consideradas ultrapassadas, ninguém era excluído por tocá-las. Mas, muitos dos que tocavam instrumentos de corda aprenderam e passaram a tocar instrumentos de sopro. Muito possivelmente porque no meio do som produzido por todos estes instrumentos, as cordas não seriam ouvidas.

Devido ao crescente número de instrumentistas a tocar instrumentos de sopro, Torcato, em 1964, traz da Suécia saxofones de diferentes naipes, como menciona: “...entraram vários irmãos para aprender trompete e saxofones na área do tenor, do alto, e em 64 eu vou trazer da Suécia... saxofones até ao baixo...”

Assim, por essa altura os instrumentos eram especificamente os seguintes: 4 clarinetes que tocavam a melodia; 4 saxofones (um de cada dos seguintes naipes: alto, tenor, barítono e baixo), 2 trompas, 1 tuba, 2 ou 3 trompetes, 1 ou 2 flautas transversais. E ainda de sopro, mais 2 trombones mencionados por António, mas não por Torcato. As cordas friccionadas estavam representadas por 1 ou 2 violinos. E ainda havia piano, órgão e acordeões. A partir de 1965 e mediante uma forte oposição, está também presente uma bateria. Pelo que, cremos não ser arriscado afirmar que esta terá sido a primeira comunidade protestante em Portugal a utilizar regularmente a bateria durante o culto.

Alguns instrumentos pertenciam à comunidade, outros aos músicos. A este respeito Torcato conta que o piano, anteriormente mencionado, pertencia a Tage e que depois foi comprado pela comunidade. E Sarah menciona que quando alguém queria aprender a tocar tinha de ir para os instrumentos disponíveis.

Sobre a utilização dos instrumentos, é interessante notar que, para todos os sopros poderem participar no canto congregacional, era necessário transpor as músicas do hinário e/ou fazer arranjos. E porque isso envolvia tempo, nem sempre era possível todos os instrumentos participarem. Conforme o repertório de músicas transpostas ou arranjadas para os sopros ia aumentando, estes podiam participar mais no canto congregacional. Nos cânticos em que os sopros não participavam, a congregação seria acompanhada por órgão e piano. Estas ideias encontram-se nos depoimentos de Torcato, que respondendo a uma questão sobre se a congregação era acompanhada no canto pela banda ou pelo órgão, responde: “...Ou pela banda, ou pelo piano” E acrescenta: “Todos os hinos da banda eram trabalhados... Tínhamos que,

antecipadamente dizer, olhem vai ser o hino... depois a pouco e pouco... era o tal ensinamento, eram muitos hinos...”

Segundo Torcato as participações do coro eram acompanhadas pelo piano, mas não pelos sopros, pois estes facilmente se sobrepunham às vozes humanas. E acrescenta que o piano não tocava simultaneamente com os sopros, ou seja, até podiam tocar mas não seriam ouvidos. Nas suas palavras: “O coro cantava só com piano. Não cantava com a banda, porque se não não se ouvia o coro.”

Os comentários anteriores revelam que não havia um grande cuidado de orquestração na atribuição das partes aos diferentes instrumentos.

2.3.8. Música instrumental

Na comunidade da Neves Ferreira havia momentos com música instrumental, sem vozes, que segundo Sarah aconteciam nas ocasiões especiais, durante o culto. Torcato, por sua vez, menciona que aconteciam com frequência na abertura do culto ou durante a oferta. Isto apesar de não terem instituído a prática de incluir um prelúdio ou poslúdio nos hábitos da comunidade, contrariamente ao que acontecia nas comunidades baptistas. Não querendo isto dizer que não houvesse música instrumental antes do início formal do culto, pois, por exemplo o irmão de Sarah, David Machado, por vezes espontâneamente tocava algo.

2.3.9. Localização da música no culto

2.3.9.1. Localização espacial

No que diz respeito à localização espacial durante o culto, no salão ocupado a partir de 1963, a disposição era como representado na figura 9⁴⁷. A congregação sentada, virada para o púlpito, organizada em filas de cadeiras ao nível do chão, ou no balcão que se situa na parte posterior do salão (fig. 11).

⁴⁷ Este esquema representa a disposição geral do salão do 3º andar, com proporções aproximadas e número de cadeiras inferior ao relatado. A zona a cinza sinaliza a área abrangida pelo balcão. No Anexo 6, (figuras 21 a 25) podem ser visualizadas fotografias do espaço e a mesma planta, com a disposição e número de cadeiras actual.

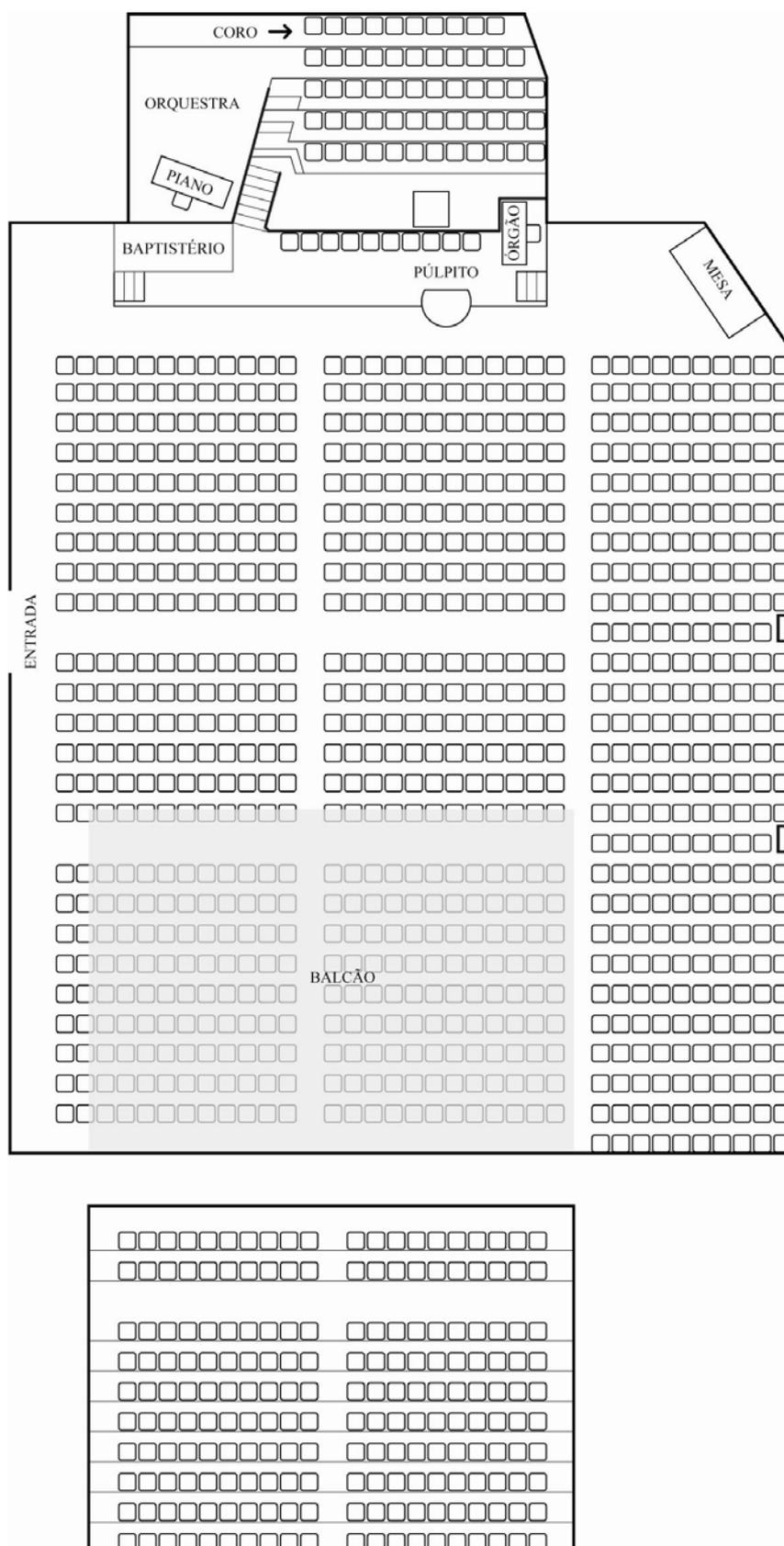


Figura 9. Planta do salão da Neves Ferreira e respectivo balcão

Imediatamente à frente da congregação, elevado à altura de 4 degraus, sobre um estrado que veio a ser ampliado na década de 1990 (fig. 10, e Anexo 6, fig. 27), encontra-se o púlpito (Anexo 6, fig. 26 a 28). Este espaço era utilizado pelo dirigente do culto e pelo pregador. Logo atrás deles, virados para a congregação, sentavam-se sempre em todos os cultos, os Pastores e Presbíteros da comunidade, independentemente se tinham alguma tarefa concreta nesse culto, ou não. Segundo António, esta prática tinha dois objectivos.

1. Para que toda a congregação soubesse quem são os Pastores e Presbíteros.
2. Para que os Pastores e Presbíteros soubessem quais os membros presentes e quais faltavam, para melhor cuidarem da Igreja.



Figura 10. Frente do salão da Neves Ferreira, 2011 (f.i.)

Por de trás dos Pastores e Presbíteros, num plano mais elevado e inclinado (em anfiteatro) e também de frente para a congregação, ficava o coro. Do lado direito do coro (lado esquerdo para a congregação), num plano ainda um pouco mais elevado, à altura da penúltima fila do coro, ficava a banda e o piano. O órgão ficava ao lado do púlpito (à esquerda do dirigente, e direita da congregação). Mais tarde passou para o

lado oposto. É de notar que o organista não precisava de ter contacto visual com o dirigente da banda porque, segundo Torcato, não tocavam simultaneamente.

É também de referir que os elementos do coro e da banda ficavam durante todo o culto nos seus lugares, não se deslocando para junto da restante congregação, depois da sua participação.

Torcato, referindo-se ao espaço físico, menciona: “Nós tínhamos um lugar próprio para o coro... O nosso coro foi basicamente copiado de uma igreja sueca... o coro está atrás do púlpito por aí acima, e à esquerda tinha um espaço onde tocava a orquestra⁴⁸.”



Figura 11. Lugares sentados no 3º andar e balcão da Neves Ferreira, 2011 (f.i.)

Ao longo deste ponto incidimos a nossa atenção no mais recente salão da comunidade, pois nos salões anteriores a organização era muito similar, ressaltando apenas as seguintes diferenças: Quando a comunidade reunia no 2º andar da Rua Neves Ferreira, não dispunha de balcão nem de planos elevados para os instrumentistas e coro. E quando reuniam na Rua Sra. do Monte, o coro sentava-se

⁴⁸ Nesta comunidade a palavra “banda” e “orquestra” são sinónimos, referentes ao conjunto de instrumentos usados.

juntamente com toda a congregação, deslocando-se à frente apenas no momento das suas apresentações.

2.3.9.2. Localização temporal

Havia uma estrutura regular e poder-se-á dizer rígida, pois se alguém dirigisse um culto habitual de forma diferente, poderia chocar alguns membros da comunidade. No início do culto havia sempre dois ou três hinos cantados por toda a congregação. Depois havia sempre quatro participações/interpretações musicais sem a congregação, que seriam uma ou duas, geralmente duas, pelo coro acompanhado pelo piano, e mais duas participações com a banda, sempre um solo ou dueto. Havia mais um momento musical durante a oferta, que geralmente era um hino com a congregação, mas também poderia ser um instrumental. Depois da pregação, e antes do final do culto mais um hino com a congregação. Durante os cultos da semana não tinham solos, participação do coro, nem banda.

2.3.10. Música nas actividades especiais

Relativamente à música nas actividades especiais, Torcato informa que: “Connosco era a mesma. Não havia alteração.” E Sarah acrescenta: “Era mais ou menos igual... havia muito pouca diferença...”. No entanto podemos realçar os seguintes aspectos:

Nestas actividades a estrutura do culto poderia mudar, como mencionado por Sarah:

...as festas de Natal e de Páscoa, a música era importante, mas não eram os três hinos, era diferente... aquela ordem que eu disse há pouco tinha a ver com o culto de domingo... agora nestas outras actividades variava alguma coisa...

E acrescenta que “...nos passeios levavam... os 'burburinhos'...” referindo-se a bandolins e violas. No entanto, também poderiam ser utilizados outros instrumentos portáteis, como o acordeão (Anexo 6, fig. 41)

Torcato fala sobre a música da abertura do culto, no dia da inauguração do 3º andar na Neves Ferreira, e menciona:

...em 63, quando inaugurámos a casa no dia 7 de Julho, nós abrimos com uma partitura que nós cantamos no coro, que é uma partitura do *Tannhäuser*, que nós cantamos com uma letra brasileira que é o 'Grande é Jeová'... [neste momento Torcato cantarolou a melodia] Isto é a marcha de *Tannhäuser*, que é uma ópera de Wagner, alemão, que é uma obra profaníssima e que tem esta marcha no meio... li muita coisa contra isto... na literatura brasileira, porque sendo uma marcha profana cantada a um deus pagão alguém pôs que grande não é o deus pagão, mas é o Deus Jeová...

A ideia de apresentar esta obra com um arranjo para coro e banda surgiu da iniciativa do mestre (professor contratado) que, apesar de não se ter integrado na comunidade, por vezes ia assistir ao culto para ouvir a banda tocar e depois corrigir o que não estava bem. Torcato menciona que a banda era dirigida por si porque o mestre não era membro da Igreja na Neves Ferreira. Num culto de domingo, o mestre ouviu o coro cantar esta obra de Wagner, (a marcha da ópera *Tannhäuser*), e sugeriu fazer ele próprio uma orquestração para a banda, juntamente com o coro, apresentarem na inauguração do 3º andar. E assim aconteceu.

Sarah e António falam de uma grande campanha realizada em Lisboa em 1963. Essa campanha foi promovida pela associação Homens Cristãos de Negócios com a participação conjunta de várias comunidades protestantes de Lisboa, pertencentes a diferentes movimentos. Entre elas baptistas, presbiterianos e pentecostais. António refere que:

...foi na rua da Sociedade Bíblica, José Estêvão, do lado direito... [o espaço] foi emprestado aos Homens Cristãos de Negócios... havia pessoas influentes... havia uma grande organização atrás daquilo tudo... com as igrejas baptistas, e presbiterianas e Assembleia de Deus... a igreja presbiteriana não tinha muito potencial para dar... mas a 3ª Igreja Baptista tinha muito potencial, em música e em coral...

A campanha teve como orador principal o libanês Samuel Doctorian, e Sarah Catarino como cantora principal, como mencionado pela própria: “...em 63 houve aquela grande campanha em Lisboa com o Samuel Doctorian que veio do Líbano, aí juntaram-se as igrejas todas porque (...) foi promovido pelos Homens Cristãos de Negócios...”

Celso fala sobre os congressos de jovens, que começaram precisamente em 1965 (Anexo 6, fig. 35 e 36), e tiveram influência nas mudanças que se fizeram sentir na música nesta comunidade durante a década seguinte: “... Começou a haver eventos, a nível dos... congressos de jovens... nos anos 60.” E sobre a música nesses congressos menciona que usavam:

...os instrumentos que havia, sobretudo nas igrejas aqui à volta de Lisboa... mesmo sem haver organização interna, a nível de escolas de música dentro das igrejas, havia pessoas que já tocavam. Então juntávamo-nos e havia uma pessoa que era nomeada, eu também cheguei a ser nomeado algumas vezes, para dirigir essa orquestra... passou a haver uma comissão pastoral em que eram escolhidos os coros que iam ser cantados nesse evento, e depois, a própria pessoa que ficava à frente dessa orquestra, tinha a responsabilidade de preparar os corinhos... e fazer a instrumentação, e juntava-se um número bastante grande... 30 elementos... nessa altura o congresso estava vedado a pessoas com mais de 35 anos... só podiam participar em algumas reuniões até aos 35 anos, mas havia depois reuniões públicas à tarde, ou à noite, em que já toda a gente podia entrar... isto era um evento nacional, de larga envergadura... inicialmente eram anuais... mais tarde passou a fazer-se alternadamente Reunião de Convenção Anual e Congresso de Jovens... ênfase aqui esta parte, em termos musicais porque era um evento muito importante para os músicos... tocavam de maneira diferente porque já havia instrumentação...passou a haver, depois, mais tarde, um coral feito só por jovens... por volta de 70s... havia todo o tipo de instrumentos... saxofones, clarinetes, violinos... guitarras, piano... trombone... chamado para dirigir, cheguei a ser eu... o capitão Esteves, um rapaz que hoje é comissário da orquestra sinfónica da Polícia... éramos os dois que estávamos mais a par em termos de organização... quando era eu a dirigir fazia ele os arranjos, quando era ele a dirigir fazia eu os arranjos...

E sobre os ensaios menciona que, os músicos sabiam ler música, e escolhiam a zona do país de onde vinha o maior número de músicos que participava, e aí faziam os ensaios: “...sabiam ler... fazíamos ensaios prévios... que eram onde havia maior número de músicos... mais tarde juntámos também com músicos do norte...”

Segundo o relato de Torcato, foi num desses congressos, realizado em Portalegre em 1967, que a guitarra eléctrica, (neste meio, alcunhada na altura por “bacalhau”), teve uma das suas primeiras, se não mesmo a primeira, participação num culto protestante em Portugal. Fica o relato dos acontecimentos:

E agora abrindo um parêntesis p’rás violas. (...) tivemos o congresso em Portalegre (...) Estamos em 1968. (...) E ele [Fernando] apareceu com uma viola 'bacalhau'... o meu amigo Fernando aparece ao pé de mim a chorar, dizendo que o tio [Celso] lhe tinha dito que ele não cantava com aquela viola. Que era a viola dos *Beatles*. 'Bacalhau' não havia em igreja nenhuma, está a perceber?.. E eu, como ainda sou crente no Salmo 150... fui logo falar com o irmão Alfredo Machado, que era o Pastor. E o irmão Alfredo Machado disse: 'Não, com aquela viola não canta. Aquela é a viola dos *Beatles*. E eu disse: 'então e a outra viola é de quem?.. as outras violas que estão aí são as que acompanham a Amália no Fado! E os clarinetes que estão aí [são os que] tocam nas bandas da rua e tocam nos bailes!... (...) e nós estamos num congresso juvenil... num congresso juvenil a arranjar uma dor de cabeça por causa de uma viola... '... Está bem [a decisão] fica com vocês. '

Após esta conversa, Alfredo Machado deu a Torcato a palavra final sobre este assunto. O jovem guitarrista mencionado é Fernando Nogueira Dias, que na altura tinha 17 anos de idade. Este jovem, veio a ser um dos mais conhecidos cantores do movimento pentecostal nacional, na década seguinte (Anexo 6, fig. 37).

2.3.11. Projectos de música na comunidade

2.3.11.1. Coro

O primeiro registo sobre a existência de um coro nesta comunidade encontra-se “na acta n.º 4, referente ao culto de Santa Ceia realizado 'aos 13 dias do mês de Março de 1939’” (Barata, Martinez, Parreira, Pinheiro & Lopes, 1999, p. 69). Não se sabe exactamente quando foi fundado o coro, mas sabe-se que foi a missionária finlandesa Sara Jussila a primeira regente deste coro, que exerceu o cargo até 1939, ano em que foi como missionária para Moçambique. Depois da partida de Sara, o coro passou a ser ensaiado por um cidadão canadiano Roussel Hughes, sobre quem não se sabe

muito. Sabe-se, no entanto que em 1941 um português de primeiro nome Adriano, coadjuvava na direcção do coro.

Durante o período em estudo, o coro era ensaiado por Alfredo R. Machado que não sabendo música do ponto de vista académico, tinha um ouvido privilegiado, segundo nos conta Torcato, referindo-se à década de 1950:

O irmão Alfredo Machado, Pastor ainda vivo, tem 95⁴⁹ anos de idade, que é uma referência positiva que não sabe uma nota de música... mas tinha um ouvido privilegiadíssimo e aventurava-se a dirigir nessa altura um coro a 4 vozes que eu tocava, ele fazia tudo de ouvido, ali à 1ª, à 2ª vez já estava e acabou, era tal e qual. Precioso, precioso. Ele era o regente desse coro...”

Referindo-se a 1963, quando inauguraram o espaço do 3º andar na Neves Ferreira, Torcato menciona que o coro tinha entre 40 e 50 elementos: “...quando passamos para cima, em 60 e picos, no coro aí eu ainda continuo a tocar e o coro já atinge aí uns, entre 40 a 50 elementos... e vai alargando...”

Durante esse tempo (década de 50 e 60) por vezes, Torcato substituía o regente, quando por alguma razão este não podia dirigir o coro. Em 1968/69 Torcato assume a direcção do coro e quer aprender mais sobre direcção coral e inscreve-se primeiro no Centro de Estudos Gregorianos, onde estuda com a reconhecida musicóloga, pedagoga e violinista Júlia D’Almendra (1904-1992), e mais tarde na Fundação Calouste Gulbenkian. Torcato conta-nos estes factos nos seus depoimentos:

...o irmão Machado de vez em quando dava-me o coro, quando lhe doía a cabeça e não ía, dizia para eu dirigir e eu dirigia com outro pianista, e ele mais tarde, em 68/69 ele vai dar-me o coro definitivo. Entretanto, eu aqui quero aprender alguma coisa de música de reger um coro... e não consigo encontrar nenhuma escola, mas de repente leio um jornal... onde vejo um anúncio para regente de corais numa escola que era do Ministério da Cultura na altura, de canto gregoriano. Naturalmente hoje é o Instituto Gregoriano, naquela altura ele estava a começar, era o 1º ano. Tinha na direcção daquela escola, que era ali no Campo Santana, uma mulher... a Dona Júlia D’Almendra que foi uma das mulheres mais famosas, em

⁴⁹ Citação extraída da entrevista realizada dia 11 de Novembro de 2009.

Portugal, na década de 60, em termos de musicista, executista, crítica de música... era um génio, muito católica romana. E eu vou lá, queria também tirar o curso de direcção coral, e quando dei por mim na 1ª aula, estava no meio dos padres e das freiras... mas eles aceitavam mesmo principiantes, mas eu não tinha diploma nem nada... aquilo fascinou-me, a música gregoriana... mas só fiquei três meses... enquanto eu lá cantava os *Kyrios*... ainda era como o outro! porque considerava aquilo matéria de estudo... só que em Dezembro ela quis levar o coro... à celebração de uma missa... da Imaculada Conceição de Maria ou da Senhora da Conceição, ou padroeira de Portugal ou não sei quê... não fui mais para a escola... continuei à procura de uma escola para direcção coral, e a Gulbenkian abriu um curso piloto para regentes corais... (...) Tirei o curso de regência coral. Foram três anos. O curso piloto de regência coral. E estou ali [na Neves Ferreira] há 40 anos diante do coro.

Torcato relata a conversa que teve com o seu Professor na Gulbenkian:

Ao falar com o 3º regente do coro da Gulbenkian, professor do curso piloto de direcção coral, ele perguntou:

Professor: - Porque é que quer tirar o curso?

T: - Porque eu dirijo um coro.

Professor: - Dirige um coro? Onde?

T: - Numa igreja evangélica.

Professor: - Numa igreja evangélica? Então e vocês cantam o quê?

T: - Música religiosa.

Professor: - Do século XVI, XIV, XV?

T: - Não, nada disso senhor professor. Século XIX, XX.

Professor: - E cantam a quantas vezes?

T: - Quatro.

Professor: - Quatro? E o coro, que tamanho tem?

T: - São 55 elementos.

Professor: - 55 elementos?!

2.3.11.1.1. Admissões

Para se integrar este coro era necessário fazer-se uma audição:

Havia uma audição... As pessoas cantavam lá uma determinada canção que o maestro escolhia, faziam ali dois ou três vocalizos para ver até onde é que a pessoa chegava... depois ele fazia uma outra coisa, que era tocar um pequeno trecho para ver a memória auditiva da pessoa, para ver se a pessoa decorava aquele pequeno trecho... os 2 faziam... (S)

Estas práticas foram adoptadas, pelo menos pelos dois últimos regentes do coro.

2.3.11.1.2. Membros do Coro

Sobre o número de membros que integravam este coro, sabemos que em 1939 eram 16 elementos (8 masculinos e 8 femininos.), de meia-idade, (incluindo a regente). E que cresceu até aproximadamente 55 elementos na década de 1960, segundo a conversa entre Torcato e o seu professor na Gulbenkian. Entre os coristas encontravam-se jovens e adultos, mas não idosos. E a distribuição numérica entre elementos masculinos e femininos, e os diferentes naipes era equilibrada. Como mencionado por Sarah e António:

“...coro p'raí com 50 pessoas (...) Havia várias idades. Eu por exemplo, comecei a cantar muito jovem... havia pessoas mais maduras... havia de tudo...” (S) “Mas não havia assim velhos, velhos...” (A) “Não havia velhos, não (...) Havia mulheres e havia homens, claro, os homens cantavam o baixo, e as mulheres cantavam o contralto e o soprano... e normalmente era a mesma quantidade de pessoas em cada voz...” (S)

2.3.11.1.3. Ensaios e repertório

Os ensaios realizavam-se semanalmente, ao sábado, entre as 21h30m e as 24h. Por vezes, quando necessário, eram marcados ensaios extra para alturas em que não havia culto, como por exemplo quinta-feira à noite. Acontecia, os ensaios extra serem dedicados a naipes específicos. As razões pelas quais os ensaios tinham mais de duas

horas de duração prendem-se com os seguintes aspectos: o facto de a larga maioria dos membros do coro não saber ler música, ser-lhes apenas facultado o texto escrito e não a pauta, e a dificuldade do repertório trabalhado.

Estes aspectos estão contemplados nas palavras de Sarah e António:

O coral era ensaiado uma vez por semana. Em alturas especiais... havia mais do que um ensaio, mas normalmente era uma vez por semana e era um ensaio que durava uma eternidade... nas noites que não havia culto... no Sábado, ou à quinta-feira... até às onze e tal meia-noite... (S) Começava às 21h30... (A) No princípio era o meu pai, depois o Torcato Lopes começou a ensaiar o coro... eles tinham um livro que era mesmo próprio para corais... hinos bem difíceis... tudo de ouvido... (S)

E Sarah também menciona que quem faltava aos ensaios ficaria impedido de cantar: “Se não estávamos nos ensaios não cantávamos, era a regra...”

O repertório apresentado pelo coro era variado, indo desde material de origem popular, como *Maravilhosa Graça* (tradução para Português do famoso hino *Amazing Grace*), a música de Bach, Handel e Wagner, entre outros. Baseando-se em variado material editado para coro, mas especialmente nos cinco volumes de *Antemas Celestes*, e na *Harpa Cristã*. É de notar que o repertório era sempre cantado em Português.

Este coro apresentou-se em vários eventos e visitou várias comunidades pertencentes ao movimento pentecostal, percorrendo assim o país.

2.3.11.2. Outros projectos de música

Foi precisamente durante o período em estudo, mais especificamente, aproximadamente a partir de 1955 em diante, que começaram a aparecer mais projectos de música na comunidade da Neves Ferreira. Estes projectos eram pequenos grupos como solos, duos, trios e quartetos vocais, acompanhados por instrumentos diversos. Sobre este aspecto conta-nos Sarah, que para além de ser conhecida na comunidade como solista, fez parte de um quarteto, juntamente com seus irmãos, que ficou conhecido como “Quarteto Machado”. E menciona também o seu duo com Carmina Córias:

A minha relação com a música na igreja foi uma relação que eu poderia considerar permanente, (...) o que eu gostava de fazer era cantar. Cantava no coral, cantava sozinha, cantava com os meus irmãos. Nós éramos uma família bastante musical. Os meus irmãos tocavam vários instrumentos. Fazíamos duetos, e trios e quartetos (...) e portanto, a minha relação com a música era quase que uma prática constante. Eu cantava o tempo todo. Na nossa casa havia sempre música... o nosso entretenimento passava muito pelas coisas que nós gostávamos de fazer, que era tocar, que era cantar, que era fazer músicas novas. Eu tenho um irmão que compunha, sem saber uma nota de música, mas compunha... Olhe, eu comecei bastante jovem... p'raí para os meus 14/16 anos... quando eu comecei a cantar num dueto. Eu tinha um dueto com uma senhora que hoje também é conhecida no meio evangélico, eles foram missionários em Timor, a Carmina Cóias... eu fazia contralto e ela fazia soprano. E este dueto ficou realmente assim um bocado famoso, porque havia muito poucas raparigas a cantar, mas como as nossas vozes tinham mais ou menos um timbre parecido, ajustávamo-nos bem, nós começámos as duas a cantar, mas era bastante novinha nessa altura. Ela uns 3 anos mais velha que eu talvez. Por volta de 1955.

E acrescenta o seguinte comentário:

Naquela altura não havia televisão... a televisão apareceu em Portugal em 1957 e poucas pessoas tinham acesso, mesmo mais tarde, quando se difundiu mais, os crentes eram exortados na igreja a não ter uma em casa... era suposto os crentes não terem televisão... por isso o entretenimento passava muito por ocuparem o tempo com as coisas que gostavam de fazer, como cantar, tocar instrumentos, fazer músicas novas...

Ainda sobre o mesmo assunto Sarah informa-nos sobre como ensaiavam:

Essas pessoas ensaiavam particularmente, ensaiavam sozinhas, por alguém do grupo que sabia um bocadinho mais, ou que tinha um bocadinho mais de conhecimento, e que sabia juntar aquelas pessoas... normalmente as vozes eram aprendidas também por ouvido... por exemplo, eu e os meus irmãos ensaiávamos em casa...

E sobre outros cantores que costumavam cantar regularmente, ainda dentro do período em estudo, ou seja, antes de 1965, acrescenta:

Havia o meu grupo, havia mais uma outra senhora que cantava a solo, que era a Adelina Bastos, que tinha sido uma rapariga que cantava já antes de ser salva... mas ela vivia em Vila Franca... nos ajuntamentos grandes é que ela cantava... cantava um senhor que tinha sido cantor lírico, que era o Sr. Abreu... cantava solo... cantava a Maria Alice Delgado... o Celso...

Celso fala do seu projecto em 1964/65 com o seu primo José Manuel Borges e António Lopes. Este era um projecto a três vozes masculinas, acompanhadas por acordeão (fig. 12), e intercalado com momentos instrumentais com acordeão, trompete e clarinete (fig. 13). António Lopes tocava o acordeão e cantava a melodia, enquanto José Borges e Celso cantavam outras vozes diferentes e intercalavam o canto com a execução instrumental em trompete e clarinete respectivamente.

...entretanto criámos um [trio] (...) o Lopes cantava a melodia, o José Manuel Borges, cantava uma terceira voz, uma voz tenor, e eu cantava... uma espécie de um contralto... trio masculino, com um instrumento a acompanhar, o acordeão... que era o António Lopes que tocava. Esse trio também alternava com música [instrumental], porque eu sabia tocar o clarinete de requinta, e o meu primo Borges... também já dava uns toques no trompete, nós fazíamos alternância nesses hinos, tocávamos partes também instrumentais, dentro do mesmo hino (...) nós chegámos a atingir um nível... de facto de qualidade que fomos convidados a várias igrejas... inclusive fora das Assembleias de Deus... especialmente por essa altura 64/65, porque eu fui para a tropa em 66... mais tarde... cheguei a fazer parte do coral também, já devia ter sido depois de 65... (C)



Figura 12. Trio vocal e acordeão, em Sacavém, s.d. (coleção particular)



Figura 13. Trio instrumental, s.d. (col. p.)

2.3.12. Qualidade musical

Tal como procedemos para com a Igreja nas Amoreias, na tentativa de perceber melhor como era a sonoridade produzida na prática musical da comunidade, foi colocada a pergunta mais subjectiva de toda a entrevista: “Como caracteriza a qualidade musical resultante da prática na comunidade?”

Torcato, na sua resposta que se enquadra no nível de exigência de um profissional, diz que a congregação cantava mal, mas o coro cantava bem. E compara com as comunidades da época, pertencentes ao movimento católico romano, no aspecto da congregação não cantar:

...é muito subjectivo... quer dizer, a congregação canta mal, como lhe dizia, não estudaram música... também, dado que, durante um tempo, e naturalmente, no princípio não havendo as bandas, não havendo conhecimento musical... os Anciãos que dirigiam os hinos nestas congregações, aprendiam este hino e depois viciavam... aprendeu mal, aprendeu mal! (...) entrando numa congregação evangélica, para mim, é sempre bom, em relação à Igreja Católica Romana que perdeu o canto...

E em relação ao coro menciona: “Era boa. Aliás, nós em Lisboa, tivemos o melhor coro, dentro das Assembleias de Deus, em Portugal. Hoje não, é pequenino...”

Sarah, por sua vez, é da opinião que a congregação cantava muito bem, e menciona que o Pastor Alfredo Machado (seu pai) corrigia a congregação quando esta cantava mal:

Eu acho que o nosso 'povo' cantava muito bem... era um 'povo' que correspondia muito bem ao que se fazia, não sei se era porque o meu pai, que dirigia o culto, tinha uma voz muito forte... o meu pai não queria cá ninguém a arrastar canções, nem coisíssima nenhuma, e aquilo tinha que ter os tempos certos... 'irmãos, isto não é assim!', e ele tornava a cantar para o pessoal ouvir... 'aqui é uma suspensão!'... olhe que chegava a fazer isto, parar para dizer às pessoas... 'agora vamos fazer bem'... eu acho que o 'povo' cantava bem, de uma maneira geral. Cantavam... com força, com entusiasmo...

Celso acrescenta informação sobre a missão em Moscavide. Começa por mencionar que o coro da Neves Ferreira, e os grupos formados tinham bastante qualidade, mas que havia poucos grupos, e depois refere-se a Moscavide: “...o coro tinha... bastante qualidade... poucos grupos... Aqui, em Moscavide, concretamente... só começou a haver alguma qualidade a partir deste trio” referindo-se ao trio que tinha com José Borges e António Lopes (mencionado no ponto anterior), e continua: “...aqui já começou a haver um certo dinamismo... com alguma qualidade, em termos vocais e em termos instrumentais também... mas até aí era sempre um bocadinho pobre... Sim...” Referindo-se à congregação diz:

...arrastavam um bocadinho as músicas porque não havia um acompanhamento, não havia uma componente rítmica, para puxar... às vezes o tempo da música não era respeitado, sobretudo na fase final das frases, às vezes não davam o tempo todo, outras vezes davam tempo a mais... e já entravam fora de tempo na nova frase musical...

No seu comentário, Celso também revela a sua opinião sobre o material utilizado:

...ainda não quero morrer sem deixar alguma coisa, no aspecto de fazer uma edição, inclusivamente de algumas coisas que considero que estão pobrezinhas a nível dos hinos da *Harpa Cristã*, que há hinos... talvez alguns hinos com uma mensagem superior à dos corinhos hoje, em termos de letra... mas acho que há uma lacuna muito grande no que diz respeito às harmonias... as harmonias que vêm nos hinários são muito elementares...

2.3.13. Principais alterações entre 1945 e 1965

As principais alterações na música nesta comunidade, entre 1945 e 1965 foram as seguintes: O crescimento em número de membros do coro, instrumentos e instrumentistas; a introdução de instrumentos de tecla, sopro, e percussão (por esta ordem), com especial ênfase nos instrumentos de sopro; a substituição dos instrumentos de corda dedilhada por instrumentos de sopro; a criação da escola de música; a contratação de um músico profissional para melhorar a qualidade musical dos músicos da comunidade; um maior cuidado nas orquestrações e arranjos musicais;

e o início do aparecimento de grupos musicais mais pequenos, que se desenvolveram muito no final da década de 60 e nas décadas seguintes.

Referindo-se ao canto congregacional A Barata, Torcato e Celso, deixam claro que não se registaram alterações significativas: “Não houve alterações nenhuma.” (AB); “Só em crescimento.” (T); “Aí não havia muito... foi um período estável...” (C).

Para além das alterações na música, é também de mencionar duas das grandes alterações na comunidade. Sendo elas, o grande crescimento em número de membros e as mudanças de instalações.

2.3.14. Comparação com a actualidade

As respostas dadas, no sentido de estabelecer esta comparação, foram referentes ao panorama geral das comunidades protestantes, actualmente inscritas na Aliança Evangélica Portuguesa.

2.3.14.1 Instrumentos

Uma das diferenças na música, mais imediatamente visível, é a instrumentação e aparelhagem. Pois actualmente são frequentemente usados teclados, guitarras acústicas amplificadas ou semi-acústicas, guitarras eléctricas, entre elas também o baixo eléctrico, bateria, e para além dos instrumentos mencionados, é comum a utilização de aparelhagem de processamento do som e de amplificação, tanto de instrumentos como de vozes.

António no seu comentário refere-se à chegada das guitarras eléctricas e á transição de instrumentação, ao lembrar o grupo que deu origem aos *Embaixadores do Rei*, (Anexo 6, fig. 39 e 40) no final da década de 1960:

...foram os pioneiros com as violas eléctricas... foi aí que nós mais ou menos 'arrumámos as botas'... nós tínhamos saxofones, o naipe completo de saxofones, tínhamos 2 clarinetes, tínhamos 2 trombones de varas, tínhamos um trompete, 2 acordeões, e então, ficávamos lá em cima... depois quando

eles chegaram, mais ou menos, não havia lugar para juntar aquilo tudo. (...) década de 60... fim de 60...

E Sarah, por sua vez refere:

...alterações, eu acho que houve muitas alterações... a introdução da percussão, dos microfones, do som, toda a tecnologia que hoje existe ligada à música... tudo isso foram alterações muito grandes... O cântico congregacional hoje não é o canto congregacional de há 40 anos atrás, nem pensar... você hoje canta um coro 5 ou 6 vezes seguidas, segundo o critério da pessoa que está a dirigir...

No entanto, a maioria das respostas dadas focaram outros aspectos menos palpáveis que os acima mencionados. Entre eles, alguns que não sendo directamente relacionados com a prática musical, certamente têm influência sobre a música das comunidades protestantes actualmente. Estes aspectos encontram-se nos depoimentos seguintes, agrupados por temas.

2.3.14.2. Motivação, louvor e testemunho

A igreja dos anos 60, da Assembleia de Deus, estava virada para fora, a igreja hoje não, está virada para dentro (...) Para mim a música hoje está virada para dentro... há conferências de louvor, que eu nunca fui a nenhuma, nem vou... (T)

O louvor e adoração sem motivação é de ladrão, roubam o tempo... o 'grupo de louvor'⁵⁰ matou a liberdade dos solistas... roubou a liberdade de darem testemunho do que Deus está a fazer nas vidas. Desapareceu. (AB)

2.3.14.3. “...muito envelhecida”

Relativamente à predominância de alguma faixa etária, entre os membros da comunidade da Neves Ferreira na época em estudo, Torcato responde: “Não sei, mas eram mais novos que hoje, a igreja hoje está muito envelhecida...”

⁵⁰ Nome dado actualmente aos instrumentistas e cantores que lideram o “tempo de louvor” (canto congregacional).

2.3.14.4. Grupos musicais mais reduzidos

Celso menciona a redução em tamanho dos grandes grupos, como banda ou orquestra, e coral. E foca esse aspecto mencionando especificamente as actividades especiais e o congresso de jovens.

...as coisas depois modificaram-se... mais tarde esses grupos, grandes grupos, em termos orquestrais, em termos de coral, passou a ser reduzido. As comissões pastorais começaram a convidar um grupo restrito... que depois passava a dar o apoio nos próprios eventos especiais... esse grupo depois podia ser alargado... havia um dirigente local desse grupo, que depois fazia convites a outros cantores, mas esse grupo, de qualquer maneira, foi sempre mais reduzido que aqueles grupos iniciais... o caso do Isaque Reis, nomeadamente na área de Lisboa...⁵¹

Especificamente sobre o coro, desenvolve:

...até nos próprios corais, infelizmente, hoje já não há igrejas com grandes grupos corais, na década de 70 havia já grandes grupos corais... mas os grupos corais, como são reduzidos, também procuramos trabalhar com o que temos. Se nós não conseguimos arranjar um grupo coral com 20 ou 30 vozes, arranjam com 10 ou 15, e então as vozes têm de ter adaptação e eu próprio faço os arranjos... naquela altura era mais fácil porque havia muitas vozes e os hinos vinham todos preparados. Hoje, mesmo que nós queiramos ir para essas composições, não temos vozes, não é fácil... hoje os coros também funcionam de maneira diferente...

2.3.14.5. Conteúdo dos textos

Torcato menciona o abandono dos hinos, maior utilização de “corinhos”, e a razão pela qual se dedica a escrever sobre a história de determinados hinos:

...eu estou fazendo agora, no jornal *Novas de Alegria* uma pesquisa de hinologia, desde Agosto do ano 2006, já vem 41 hinos que sai todos os meses no jornal... com a história... precisamente porque o hino está a morrer. As igrejas hoje dizem

⁵¹ Estas palavras são continuação das palavras de Celso registadas no ponto 2.3.11.2. (p. 100)

os 'corinhos'... mas uma percentagem muito grande das letras, para mim, não são letras como devem ser, a melodia é a melodia do dia de hoje, que para mim não tem a graça que para mim teve a outra melodia, acho que as melodias dos anos 60 eram melodias melhores, mais agradáveis de ouvir, etc...

Ainda sobre o conteúdo dos textos, as críticas foram muito acentuadas e severas: “... os coros hoje encerram-se pela fraqueza da pouca biblicidade, a Palavra de Deus não está lá!...” (T) e dá como exemplo: “ 'Senhor Tu és bom, Tu és grande, Tu és maravilhoso, gosto de Ti, eu Te amo, não há ninguém como tu...' ” e acrescenta: “Mas não têm riqueza...” contrapondo os textos dos coros actuais com os hinos.

A este respeito Celso menciona:

Há uma coisa que eu sei, em termos de conceitos... naquela altura dava-se mais ênfase à Palavra⁵², isso é um facto, e a conversão era feita na base da Palavra, a música pouca influência exercia... Palavra de Deus falada, pregada... hoje em dia vemos que a componente da música na Igreja desempenha um papel muito importante... os jovens envolvem-se muito mais por causa da música (...) Hoje em dia há coros que têm mais música que mensagem na letra... (...) os hinos tinham uma mensagem mais directa, porque são extraídos da Bíblia... a mensagem era mais directa e os coros não têm isso...

Sara acrescenta:

A nossa himnologia era muito pentecostal... aquilo que nós cantávamos tinha a ver tudo com a mensagem pentecostal, nós cantávamos todos a vinda do Senhor, que era uma coisa importantíssima nesse tempo, que hoje já não se canta e já não se fala, cantávamos muito sobre o poder do Espírito Santo, que era uma coisa que não se cantava nas outras igrejas...

E realça outro tema que tem sido pouco cantado: “‘A vinda do Senhor’ é um tema que já não é muito cantado hoje.” E conclui: “Hoje em dia há coisas que são teologicamente erradas... eu essas nem canto!...”

Celso, menciona questões musicais, conteúdo dos textos, menor adesão ao canto em coro e adaptação necessária a esse facto:

⁵² Celso refere-se sempre a “Palavra” como Palavra de Deus, neste contexto sinónimo de Bíblia.

Hoje em dia... há coros que realmente têm mais música, que mensagem da letra... Às vezes a música é tão espectacular, bonita... em termos rítmicos, em termos harmónicos é espectacular mas não tanto em termos de mensagem... (...) hoje o jovem vai mais pela música... noto que nos coros não há aquela mensagem directa da letra, que toque... dá-me ideia que não têm uma mensagem a condizer com a própria música... Os ritmos foram alterados, em termos de liturgia, hoje não se compara nada... os hinos eram uma forma clássica... Em termos musicais... era música, de um modo geral, música sempre marcada a tempo, forte... não havia os contratempos, não havia, como hoje há, síncopas e os contratempos que dão uma componente riquíssima à música, por influência do jazz, e que são espectaculares... mas dá-me a impressão, n'alguns coros, que não há aquele cuidado com a letra... Uma coisa é certa... a música, hoje, tem um papel muito mais activo na igreja, o próprio ritmo e melodia, tem um papel de maior influência nos jovens do que no meu tempo. A música não era tão dinâmica. Porque as composições eram diferentes... não eram tão atractivas, os instrumentos que eram aplicados na igreja não eram os mesmos que são hoje, não havia uma bateria, não havia uma guitarra eléctrica... (...) eu penso que hoje há uma maior influência, porque naquela altura não havia formas de cantar, de participar na igreja... não havia instrumentos, não havia composições na igreja, a não ser realmente os hinos... musicalmente há uma grande diferença na música desse tempo para a música de hoje, por variadíssimos pontos: as músicas são diferentes, os instrumentos são diferentes, as sonoridades são diferentes, os timbres são diferentes, tudo isso tem uma influência muito grande...

2.3.14.6. Execução, adoração e participação

Sara menciona o profissionalismo de alguns músicos, a autenticidade da adoração, e também levanta duas questões interessantes: a menor adesão ao canto, especialmente por parte das crianças, e se as sonoridades importadas são adequados à nossa cultura, “nosso som”:

Hoje há igrejas que têm bandas extraordinárias, profissionais... belíssima música, mas... uma coisa é cantarmos para Deus, com o coração e com a voz,

mas é com o coração que se adora... com o espírito que se adora, e outra coisa é as pessoas só cantarem (...) E uma coisa que eu noto também, é que toda a gente cantava, e hoje há muita gente na igreja que não canta... não me pergunte porquê (...) eu oiço as professoras da Escola Dominical da minha igreja dizer que é uma carga de trabalhos pôr as crianças a cantar, quando no meu tempo as crianças adoravam cantar [Anexo 6, fig. 42]. Acho que tem tudo a ver com o lar! (...) Hoje, de há 10 anos para cá, já há muita gente a compor nas igrejas, música bonita e música boa, não sei se é o nosso som, tenho alguma dúvida...

Outros dois aspectos mencionados por Sarah foram as alterações referentes à expressão corporal, abordadas no ponto dedicado a este assunto, e o contraste existente entre uma época em que os crentes viviam debaixo de um rigor e reverência impostos, contrapondo com o comportamento na igreja nos dias de hoje, ao ver que os pais têm dificuldade em manter os filhos com reverência e respeito.

2.3.15. Aspectos a preservar

À semelhança das opiniões, a este respeito, manifestadas pelos membros da Igreja nas Amoreiras⁵³, foi também focada, pelos membros da Igreja na Neves Ferreira, a necessidade de se preservar a profundidade do texto e ter em consideração os gostos, hábitos e tradições das gerações mais velhas ainda presentes na comunidade, isto é, os elementos com os quais essas gerações se identificam. Mas além destes, foram também mencionados os seguintes aspectos:

A preservação da prática, tradição e a essência do culto. Mas preservar-se também a música de qualidade do passado, como canto gregoriano, Bach e alguns hinos, assim como a prática de inovar.

Aos aspectos acima mencionados, Sarah acrescenta a importância de se preservar a essência da adoração, voltar a cantar a Palavra de Deus, a importância das famílias estarem juntas na igreja, e serem adoptados elementos e características da cultura musical portuguesa no canto congregacional, em concordância com a opinião de Alfred Poland relatada por Olívia (p. 42).

⁵³ No ponto 2.2.16. (p. 68).

Estas ideias estão expostas nas palavras de Celso e Sarah:

Eu penso que... se nós quisermos ouvir um concerto de música clássica, nós sabemos os locais, se nós quisermos ir a uma casa de fados, sabemos os locais, se eu quiser ouvir música de jazz ou outro tipo de música qualquer, há locais próprios. Quer dizer, eu não sou contra que haja inovações na igreja, mas acho que deviam ser preservados alguns aspectos da música na igreja. Porque se nós ouvirmos na rádio uma composição qualquer sacra, nós conseguimos distingui-la logo... uma pessoa que tem cultura musical sabe logo que é música da igreja. Se ouvirmos música jazz na rádio, nós sabemos que é música jazz (...) agora há certos grupos que transformam um acto litúrgico, em termos, musicais numa sessão de música jazz, eu acho que deve haver um certo cuidado com isso... cada referência musical tem o seu lugar próprio... a igreja tem uma tradição e não devíamos fugir muito do que tem sido a prática. Acho que os coros⁵⁴ são uma boa introdução, dá um dinamismo muito grande... Penso que os hinos não deviam ser retirados... Algumas igrejas retiraram os hinos totalmente... eu acho que deviam continuar com os hinos... até em memória dos que fizeram essas músicas... porque é que havemos de pôr os hinos de lado? Pelo menos conservar um hino, porque há uma mensagem, mas há também uma geração que foi evangelizada e convertida... que está habituada a louvar a Deus dessa forma... Há que ter cuidado, devíamos conservar, manter os hinos congregacionais. Independentemente disso... inovações sim, mas nunca transformar um culto, numa outra onda qualquer... esta é a minha opinião, entendo que haja pessoas que discordem... Eu penso que a música de Bach, e a música anterior a Bach, ainda faz sentido... o canto gregoriano, que é de uma profundidade espiritual fantástica... Palestrina, música maravilhosa. Portanto, faz sentido ouvir essa música ainda hoje... penso que faz sentido, mesmo depois da geração acabar, continuar com os hinos... é um património da igreja que não convém deitar fora. (C)

Na Assembleia de Deus fado era sinal de maldição... prostituição, adultério, vinho, bebedeira, gente reles... então, na nossa casa não se ouvia fado, era proibido. E eu, já adolescente, já juvenzinha, que depois tinha acesso a abrir o

⁵⁴ Tipo de cântico específico.

rádio quando eu queria, se visse que o meu pai não estava em casa, eu gostava de ouvir fado e sabia cantar fado... Eu acho que nós, os crentes, devíamos redimir o fado... uma coisa que ‘não presta’ nós podíamos... utilizá-la para a glória de Deus, foi o que aconteceu com a dança... também não se podia... e hoje, há gente a dançar na igreja... (S)

Enfatizando a ideia de que seria bom adicionar elementos da cultura musical de Portugal, Sarah menciona o que presenciou em Moçambique: “A última vez que eu estive em Moçambique... eu ouvi uma canção cantada, que eu disse assim: Isto não é africano. Mas estava cantado à maneira deles.”

Sarah menciona a preservação da história:

Eu acho que há uma história, uma hinologia que devia ser conservada, isto é, há hinos, que pelo menos nas nossas igrejas, não são mais cantados, por exemplo 'Castelo forte é nosso Deus'... porque eu acho que faz parte da cultura da igreja... se nós utilizamos ainda o credo de Niceia, com algumas alterações linguísticas, para expressar aquilo que é a base da nossa fé, acho que não devíamos deitar fora... e a história que está por detrás de alguns deles... e não tem a ver com a minha idade, sempre disse isso. Na minha igreja, quando canto um hino a maior parte das pessoas não [o] sabem, e eu acho que é uma pena... (...) Eu acho que essa ideia de nós preservarmos alguma coisa, do passado, da história, da reforma dos evangélicos pelo mundo e em Portugal devia ser considerado... Nestes anos que nós estamos a falar também foi feita música muito interessante e bonita que já foi muito ridicularizada... e no entanto, era música bonita, e bem feita, e abençoava as pessoas. Claro, não gostam hoje, porque hoje é outro tempo. Mas não podemos deitar fora aquilo que foi bom para alguém num determinado tempo... nós não tínhamos os meios, não tínhamos a tecnologia... algumas dessas canções que estão aí... a maior partes deles não foi em estúdio... [referindo-se a um conjunto de gravações⁵⁵ que nos facultou.]

⁵⁵ Intitulado *Recordações – Música Evangélica dos anos 70 e 80*, compilada e editada por João Basto, em edição limitada destinada a amigos (aproximadamente 12 exemplares), contendo em 10 CDs a digitalização de registos áudio de diversos projectos de música e actividades da Igreja na Neves Ferreira e congregações dependentes nas décadas mencionadas do séc. XX. Em conversa com o próprio João Bastos (autor de muitas das gravações originais em fita magnética), confirmamos que o período da compilação abrange também os últimos anos da década de 1960.

Sarah refere a “essência da adoração”:

Outro aspecto que eu gostava que fosse preservado era a essência da adoração... hoje está-se muito preocupado em espectáculos, em que a coisa seja aparentemente aos olhos bem feita... mas eu não vejo, na grande maioria dos ajuntamentos evangélicos, a essência da adoração no canto. (...) A adoração não tem a ver comigo, a adoração não tem a ver com o que eu sinto tão pouco, tem a ver com Ele! A maior parte das letras que são cantadas nas igrejas hoje são sobre o que é que o cristão é, sente, com o que Deus faz, ou lhe dá, e não sobre quem Ele é! (...) é por isso que eu estava a dizer há um bocado, que aquela canção 'Tu és o Alfa e o Ómega, te adoramos Deus, Tu és digno de louvor' é um cântico com uma música simplíssima, mas é poderosíssimo, exactamente porque a pessoa não está a dizer mais nada senão isso... quem Deus é... que merece todo o louvor, toda a adoração, mais nada! E quando se sai disso!... Eu acho que nós temos de voltar à essência da adoração, nesse sentido que, Deus é, e nós estamos a adorar a Ele, e temos de voltar à essência da adoração de cantar a Palavra de Deus...

Concluindo, Sarah fala sobre a opinião de seu pai, (Pastor da comunidade na época em estudo) acerca da prática actual:

Para o meu pai é muito difícil hoje, por exemplo, o louvor na igreja... ele tem muita dificuldade... é muito barulho. Esta coisa das pessoas cantarem durante 40 minutos de pé não faz sentido para ele... não pensam nas pessoas mais velhas... as repetições infinitas dos hinos... também lhe faz muita confusão... e faz-lhe muita confusão as canções que não têm qualquer mensagem, e não têm qualquer suporte teológico para ser cantado... evidentemente que ligado também ao facto de que não aprecia outros estilos de música.

Capítulo 3

Outros assuntos

3.1. Comparação com outras comunidades

É interessante notar que os membros da Igreja nas Amoreiras revelaram maior conhecimento sobre como eram outras comunidades, mesmo as pertencentes a outros movimentos, enquanto os membros da Igreja na Neves Ferreira centraram os seus comentários nas comunidades pertencentes ao movimento pentecostal, em especial às comunidades denominadas “Assembleia de Deus”. Registamos aqui os principais aspectos a realçar sobre a informação recolhida respeitante a outras comunidades, para além de outros aspectos já referidos ao longo deste trabalho.

Na época em estudo, as práticas musicais entre as comunidades que se enquadram nos movimentos dos chamados “irmãos”, baptistas e presbiterianos eram muito semelhantes. Como referido por Orlando: “Sobre diferenças, nas nossas igrejas, e outras igrejas, presbiteriana ou baptista, não se notavam grandes diferenças...”. Destacamos apenas duas diferenças: Segundo Celestina⁵⁶, na comunidade presbiteriana que reunia na Rua Febo Moniz, o coro previamente ensaiado, por vezes cantava durante o canto congregacional, as diferentes vozes dos cânticos presentes no hinário. Constituindo assim uma prática um pouco diferente da das duas comunidades escolhidas como Estudo de Caso neste trabalho, onde os coros apenas cantavam a vozes em participações especiais. E, segundo Olívia, nas comunidades baptistas, a congregação usava hinários com a música escrita em pauta. Isto foi claro quando disse: “...Quem usava sempre com pauta eram os baptistas.” E perante nova pergunta certificando que se referia aos instrumentistas ou à congregação, confirmou dizendo “A congregação”. Este assunto por não ser directamente referente às comunidades escolhidas, não foi desenvolvido neste trabalho. No entanto constitui mais um aspecto interessante, que poderá ser aprofundado em futuros estudos, pois aparentemente constitui um contacto regular com a música escrita, por parte de centenas de pessoas, que certamente terá tido algum impacto na educação musical do país.

⁵⁶ Membro e corista da referida comunidade. Ponto 1.6.3. (p. 24).

Ficou claro que era muito comum as comunidades terem o seu próprio coro. Por isso, incluímos alguma informação sobre dois coros, que podem contribuir para um retrato do panorama geral.

Olívia ao falar sobre o coro da Igreja nas Olarias, que ensaiou durante algum tempo no início da década de 1950, diz: “...Olarias também teve, que eu dirigi os ensaios uns anos poucos... St^a. Catarina... também tinha com a Rosalina Vantache [Morgado]” e voltando a falar sobre o coro das Olarias acrescenta:

...mas era quase tudo só para cantar ali na igreja... era ensaios semanais, uma ou duas vezes... era eu que ensaiava... eram músicas do hinário, (...) os membros do coro cantavam só pela letra, ninguém sabia música... tinha aí uns quinze membros, no máximo... eram especialmente jovens...

Perante a pergunta sobre se o número de elementos masculinos e femininos era equilibrado a resposta foi: “difícil rapazes... não mais que seis...” e sobre se seria relevante mencionar algo acerca do estrato social dos membros do coral, respondeu: “Sim, em parte será relevante porque não eram pessoas muito cultas, sabiam ler, mas não tinham estudos, antigamente tinham era a quarta classe, começavam a trabalhar com doze anos...”

Em 1965 Pedro cantou no coro da 2^a Igreja Baptista de Lisboa, que era constituído por aproximadamente 8 ou 10 jovens, e era dirigido por João Pinto Carvalho⁵⁷. Este coro ensaiava regularmente músicas cantadas a quatro vozes, acompanhado instrumentalmente por órgão tocado pelo próprio dirigente. As suas apresentações realizavam-se em actividades especiais da comunidade, e por vezes visitavam outras comunidades baptistas.

Quanto às diferenças detectadas entre as comunidades pertencentes ao movimento chamado “irmãos” é de realçar as seguintes:

Olívia, referindo-se à utilização de música instrumental na Igreja nas Olarias e na Igreja em St^a. Catarina, diz:

...havia, se alguém queria, mas era mais em festas... especialmente órgão... às vezes quando havia uma oração, podia haver música instrumental... às vezes

⁵⁷ O mesmo que tocava serrote nos acampamentos da U.B.

fazia-se um momento de meditação, tocavam o órgão muito baixinho... sim, havia como música de fundo... normalmente, antes de começar a reunião havia o órgão a tocar música muito suave... suavemente no som, e depois, quando terminava ficava o órgão...

Após esclarecer melhor os contextos a que se refere na sua resposta, ficámos a perceber que em cultos especiais, como festas de natal, passagem de ano, entre outros, poderia aparecer um momento musical apenas instrumental, que quase sempre era solo de órgão. Por vezes em cultos especiais a música instrumental era usada “...como música de fundo...”, sendo tocado o “...órgão muito baixinho...”, com o fim de acompanhar um momento em “silêncio” (como os membros o chamavam), de reflexão, meditação ou oração individual e interior. Ou, nos momentos anteriormente referidos⁵⁸ de prelúdio e poslúdio espontâneos e não instituídos que poderiam acontecer.

É também de realçar o comentário mencionada por Fernanda ao comparar as comunidades pertencentes ao movimento chamado “irmãos” em Portugal com as do mesmo movimento em Moçambique.

...igrejas dos 'irmãos', era tudo mais ou menos igual. Em Moçambique era diferente... aquilo parecia um trovão... os africanos, 500 pessoas dentro de uma sala... eles têm uma voz e têm um ritmo que não se vê em lado nenhum... os homens todos (eram mais homens que mulheres), aquilo parecia uma trovada... mas cantavam muito bem... cantavam a vozes...

Quanto às diferenças detectadas entre as comunidades pertencentes ao movimento chamado “Assembleia de Deus”, estas residiam essencialmente nas diferenças existentes na época entre o urbano e o rural. Como mencionado por Sarah:

As diferenças eram... nós éramos uma igreja da cidade, e as outras eram igrejas da província... as diferenças inerentes à sociedade. Havia pessoas mais humildes, havia pessoas menos cultas, talvez, com menos possibilidade de formação escolar, algumas pessoas não sabiam ler... tinham que ter hinos que as pessoas conheciam, porque as pessoas tinham que os aprender de cor... e, claro, nessas igrejas na província não havia quase instrumentos musicais... havia talvez uma grande vontade de ter alguma coisa, e normalmente era um

⁵⁸ Como mencionado no ponto 2.2.7. referente à comunidade das Amoreiras, (p 54).

pequeno órgão, que servia para o acompanhamento dos hinos... estou a falar fora de Lisboa... dentro de Lisboa já havia mais possibilidade de as pessoas frequentarem escolas de música para aprenderem outros instrumentos... o acordeão é, faz de conta, um instrumento do povo... era uma coisa que era mais fácil qualquer pessoa que tinha aprendido acordeão, antes de ser crente, para tocar nos bailes, depois utilizar o acordeão para tocar na igreja, mas claro, na cidade era mais fácil uma pessoa [aprender], a igreja pagava a professores que iam ensinar...

Para concluir, é também interessante notar a opinião de um membro da Igreja nas Amoreiras sobre a Igreja na Neves Ferreira.

...nesse tempo, dos meus vinte e tal anos cheguei a lá ir algumas vezes, mas faziam muito barulho, eu estava habituado à serenidade da oração nas Amoreiras... não consegui adaptar-me, oravam todos ao mesmo tempo, eu estava habituado a seguir a oração mentalmente... visitei... ia às vezes... em 55... (P)

3.2. Esclarecimento dos membros sobre o que são Salmos, paráfrases, hinos e “coros”

Na sequência da explicação sobre os termos Salmos, paráfrases, hinos e “coros” (Anexo 2), constatámos que, a época em estudo, todos os cânticos cantados pelas comunidades escolhidas, se enquadram dentro das categorias abrangidas por estes termos. Pois entre os cânticos usados encontram-se hinos e “coros” que são textos bíblicos quase sempre parafraseados, alguns retirados dos Salmos e outros de outras partes da Bíblia. Assim, apesar de os membros em geral considerarem que apenas eram cantados hinos e “coros”, acabavam por incluir Salmos e paráfrases no seu repertório.

Na tentativa de perceber se os entrevistados estavam ou não esclarecidos sobre o que são hinos, “coros”, Salmos e paráfrases, questionámo-los, e constatámos que em geral sabiam identificar os aspectos formais da estrutura musical de hinos e “coros” (e até, de certa forma definir a diferença entre eles, sem apresentar fundamentação ou

contextualização histórica). Mas no que diz respeito aos Salmos e paráfrases relacionados com os cânticos, é que as respostas não revelaram haver esclarecimento.

Esta constatação suscitou-nos duas questões:

1. Será que o facto de as comunidades não definirem claramente estas diferenças, revela que não se têm preocupado em preservar as tradições litúrgicas, tanto quanto em preservar a doutrina?
2. Ou será que revela que gradualmente, desde os reavivamentos provenientes do Reino Unido e América do Norte, no final do séc. XVIII e início do séc. XIX, em que se começaram a introduzir nas comunidades protestantes, hinos com um refrão a intercalar as estrofes, e em que os textos começaram a reflectir crescentemente a experiência do autor, as comunidades influenciadas por estes reavivamentos foram gradualmente colocando a sua atenção mais nos aspectos formais da música e não tanto no conteúdo?

Seguem as respostas dadas à questão (Q.27, Anexo 3) sobre a definição e nomeação das diferenças entre os termos referidos.

Os membros da Igreja nas Amoreiras responderam:

...não sei, não sei se sei definir. Coro entendo que é mais pequeno e repetitivo, talvez. Hino, não sei definir, sei dizer quais são os hinos, mas não os sei identificar. Salmos, é uma música mais... cantada livremente, talvez... paráfrase, não sei o que é... (...) mesmo que não fosse hino, para mim tudo era hino... (O)

Portanto, os coros... é um cântico mais pequeno... e que normalmente, os hinos têm estrofes com o coro... mas os coros são... é apenas, é como se fosse o coro de um hino... eu penso que é por isso que se chamam coros... portanto o hino tem estrofes e coro... os coros, não tem estrofes, é só coro... não sei se é assim... Os Salmos... nós não temos... mas a igreja presbiteriana, o hinário deles é *Salmos e Hinos*... o nosso é *Hinos e Cânticos*... E as paráfrases é que eu não sei o que é. (OL)

Em princípio, um hino tem uma mensagem mais completa e várias estrofes e a parte do coro... o coro é um pequenino texto, mais simples... o hino tem várias estrofes e repete o coro... o coro é uma pequenina música... (P)

Respostas dos membros da Igreja na Neves Ferreira:

...um hino, para mim, tem princípio, meio e fim, um coro não tem. O coro é o nº 1. O hino é o 1, o 2 e o 3... tem as estrofes, tem uma poesia, tem um princípio, meio e fim... um corozinho é completamente diferente, não tem a estrutura de um hino. Mas para mim é diferente. Paráfrases... para mim é um derivado do hino... (T)

Portanto... o que é que se entende por hino? É uma composição... congregacional... uma forma musical em que a igreja toda participa. Os coros... já é um pouco diferente... são liderados por um 'grupo de louvor', mais tarde institucionalizados na igreja, na década de 80... grupos para liderar o canto na igreja, para além do coral... os hinos congregacionais são dirigidos pelo próprio Pastor ou pelo Ancião que está a dirigir o culto... Os Salmos eram mais frequentes, em intervenções do próprio coral... íamos buscar hinários como o *Antemas Celestes*... que era especializado na área do canto coral... os Salmos eram uma forma musical, baseada na própria leitura dos Salmos, com um arranjo musical... com vozes polifónicas... só para coral... Os coros, digamos que têm uma dinâmica diferente... enquanto que os hinos congregacionais obedecem àquela regra da estrofe e do refrão, os coros, além de terem uma envolvimento maior na igreja... também tem uma construção diferente... não tem a forma de estrofe e refrão, coro... é um tema que é desenvolvido do princípio ao fim, sem ter aquela forma clássica... enquanto que nos hinos há essa forma 'A, B, A'... Os Salmos eram para ser cantados pelos corais, não pela congregação... porque são formas musicais mais extensas... fogem da forma musical do hino congregacional... por aquilo que eu conheço, em termos de Salmos na igreja detecto essa diferença... (C)

...os coros era aquela coisa que a gente cantava de vez em quando, que é hoje o que toda a gente canta... Salmos eu acho que na Assembleia de Deus não era normal cantarem-se Salmos, só o coral... o coral cantava... E paráfrases, isso então não existia... por exemplo, a diferença dos hinos, dos coros... os

hinos são mais compridos, têm um refrão que é repetido, um tema musical que é repetido, os coros não, os coros são uma coisa mais pequena, que se canta uma ou duas vezes... os Salmos são músicas mais elaboradas... que são exactamente baseadas nos Salmos... nas escrituras... mais elaboradas até do ponto de vista musical... a música dos Salmos até é uma música simples, mas por exemplo... o Salmo 8... foi escrito por um Pastor português... Joaquim do Cerro Guerreiro... fazia músicas... a mulher dele também cantava... o coral cantava isto a uma voz... normalmente *a cappella*... (S)

3.3. Música e ensino de conceitos

Os membros entrevistados das duas comunidades revelam ter uma opinião coincidente e unânime, referente à influência da música na aprendizagem de conceitos bíblicos. Ficando claro que a música teve um papel importante no ensino de conceitos à congregação, pelo menos a quem se concentrava no texto. E os membros estavam conscientes disso. Estas ideias estão presentes nas frases de Pedro, Olívia, Orlando, Torcato, Barata, Celso e Sarah.

Os comentários dos membros da Igreja nas Amoreiras, respondendo à pergunta sobre se os cânticos tinham ajudado na aprendizagem e compreensão de conceitos bíblicos, foram os seguintes:

...eu creio que ajuda, ajuda a quem quer, quem quer fixar o que está escrito. Para mim, ajudou bastante, muitos hinos ajudaram-me a completar a mensagem do evangelho... agora, eu creio que para muitos era mais a música do que a letra... gostavam do hino pela música, porque era mais bonita, do que propriamente pela letra, pela mensagem... acontece em todos os tempos... mas ajuda, para mim ajuda, e a outros com certeza e ainda bem que veio a ajudar porque quem escreveu a letra foi com o intuito de deixar uma mensagem, não foi só para aprender uma música... (P)

Os hinos estavam muito virados para o ensino teológico... dar ênfase a determinados assuntos e situações (...) os hinos de adoração; de incitamento a trabalho; hinos para crianças, para senhoras, evangelização, e temos no nosso hinário essa divisão... (O)

O nosso hinário tem hinos de louvor e de adoração, tem hinos de evangelização... tem hinos de testemunho... tem oração... Vou-lhe contar uma experiência. Quando me converti, comecei a assistir aos cultos... o cântico em conjunto, da congregação, eu tinha a sensação de que tudo aquilo era verdade em todas as pessoas que estavam ali, que todas as pessoas estavam a viver aquilo que se estava a cantar... e era uma sensação extraordinária. Claro que depois, pouco a pouco fui tendo a consciência de que às vezes cantamos e nem se quer nos apercebemos do que é que estamos a cantar... não é?... porque se nós nos apercebêssemos, e vivêssemos aquilo que estamos a cantar... era realmente uma coisa extraordinária... (OL)

E, os comentários dos membros da Igreja na Neves Ferreira, à mesma questão foram:

Torcato: “Acho que sim.” António Barata: “Sim, sim. Os hinos como o 'Foi na cruz, foi na cruz' eram bíblicos...”. Sobre este hino, mencionado por A. Barata, há vários relatos de membros de comunidades protestantes, que o associam à sua conversão.

Celso e Sarah respondem:

...a pessoa quando se converte, ou por influência da música, ou por influência da palavra a pessoa mais tarde...vai destringar se a componente da música teve alguma influência na vida... em mim teve... uma influência muito grande... a mim tocou-me... as mensagens que estão contidas nos hinários e que estão contidas nos coros também tocam... isto é mais uma questão pessoal... (C)

Pessoalmente? Acho que sim. Acho que o conceito, por exemplo... como é a presença de Deus, como Ele se manifesta na nossa vida, para mim tem tudo a ver com a música... muita coisa eu tenho daquilo que me foi ensinado, mas muitos conceitos... eu hoje sinto, e vivo, tem tudo a ver com coisas que eu apreendi através da música, daquilo que eu cantava, ainda hoje daquilo que eu ouço... a minha mãe cantava uma canção, estilo *lullaby*... que ainda hoje nós⁵⁹ cantamos... sobre as misericórdias de Deus... (S)

⁵⁹ Referindo-se a si e aos seus irmãos.

3.4. Enriquecimento pessoal

Esta pesquisa revelou-se ser de grande enriquecimento pessoal, por vários motivos, mas especialmente devido aos três assuntos seguintes:

O exemplo de vida de vários intervenientes directos nos factos históricos abordados, que em prol de valores mais altos e altruístas, sujeitaram-se a privações e humilhações, mantendo-se fiéis aos seus princípios. O contacto com “bibliotecas vivas”, cheias de conhecimento, e experiência de vida, que muito nos inspiraram a procurar sabedoria. E também porque veio impulsionar um projecto de colaboração com compositores portugueses ou residentes em Portugal, com o fim de criar repertório novo, para Altgitarren⁶⁰ (guitarra alto de 11 cordas), tendo por base cânticos usados nas comunidades protestantes em Portugal no período em estudo. Assim, foram estreadas pelo guitarrista John Fletcher, dia 12 de Novembro de 2010, na capela do Solar dos Zagallos na Sobreda, as seguintes obras, todas elas escritas nesse mesmo ano:

Compositor	Obra
Christopher Bochmann (n.1950)	Chorale Prelude: Ein feste Burg (Castelo Forte) for Altgitarren
Pedro Duarte Lopes (n. 1965)	O Adorno Desta Vida (jazzy lute meets Luther)
Gonçalo Lourenço (n. 1979)	Individualidades II - para Altgitarren Solo, GL 24
Rui Penha (n. 1981)	sobre “Seu Infinito Amor”

E estão actualmente a ser concluídas as seguintes obras:

Compositor	Obra
Paulo Brandão (n. 1950)	Himnum
Daniel Schvetz (n. 1955)	Anagrama Delta
Pedro Carneiro (n. 1975)	"corale, appena sentito II", para guitarra alto e electrónica ad libitum

⁶⁰ Concebida por Georg Bolin (1912-1993) em colaboração com o guitarrista Per-Olof Johnson (1928-2000).

Considerações finais

Constatações

Neste espaço dedicado a considerações finais, optámos começar por expor algumas constatações que considerámos relevantes, para além das já expostas nos capítulos anteriores. Estas constatações são referentes a factos dos quais nos fomos apercebendo ao longo deste estudo, ainda que algumas não digam respeito ao que inicialmente nos propusemos estudar. Dividimos as constatações seguintes em dois grupos. O primeiro, referente a questões físicas e materiais, e o segundo referente a outras questões, não físicas e imateriais.

Primeiramente fomos surpreendidos pela constatação de, até à data de publicação deste estudo, não constarem no catálogo da Biblioteca Nacional de Portugal, hinários produzidos por comunidades protestantes ou evangélicas. Algo que estranhámos, pois temos conhecimento de hinários editados em solo nacional, desde a segunda metade do séc. XIX até ao presente, e porque a lei do Depósito Legal está datada de 27 de Junho de 1931. Sendo este facto explicável se os editores estiverem sediados fora de Portugal, informação que não está muito clara em alguns dos hinários consultados.

Ainda referente aos hinários, constatámos também que (pelo menos até ao final da década de 1980), era comum, nas comunidades protestantes em Portugal, cada membro ter o seu próprio exemplar do hinário, que para além de ser usado nos cultos quando a comunidade se reunia, era também, em alguns casos, usado em casa.

Outra constatação foi que, durante o período em estudo, por norma os cânticos eram muito agudos para quem não era soprano ou tenor. Isto acontecia, devido ao facto de serem práticas comuns, utilizar hinários com harmonizações a quatro vozes, serem respeitadas as tonalidades escritas, e toda a congregação cantar a voz atribuída ao soprano.

No que diz respeito aos aspectos físicos, a última das nossas constatações é referente aos instrumentos. Pois verificámos que nas comunidades protestantes em Portugal, entre 1945 e 1965, praticamente não eram usados instrumentos tradicionais portugueses, durante os cultos. Apenas as comunidades pertencentes ao movimento

pentecostal, fugiam um pouco à regra, e usaram instrumentos como bandolim, viola de fado, e também banjolin (pelo menos esporadicamente). Mas instrumentos como cavaquinho, guitarra portuguesa e adufe, entre outros, nunca foram mencionados pelos nossos entrevistados, como sendo utilizados durante os cultos. Isto, apesar dos entrevistados se terem referido a diferentes comunidades protestantes e de várias zonas do país.

Relativamente a aspectos não físicos e imateriais, realçamos as seguintes constatações:

No período em estudo, havia uma grande ênfase na pregação dos conteúdos bíblicos, sendo o momento destinado à “mensagem”⁶¹, considerado o principal do culto, excepto nos cultos de oração, Santa Ceia, e administrativo. E a música, geralmente era empregue como um apoio para preparar esse momento, ou concluir o culto. Actualmente a música tem conquistado um papel de maior relevância no culto, e de modo geral tem sido mais valorizada no seio das comunidades protestantes. O simples facto de hoje escrever este trabalho sobre a prática musical nas comunidades protestantes, provavelmente será fruto dessa valorização. Havendo actualmente o perigo de vir a ser sobrevalorizada, e considerada um fim em si, sobrepondo-se a outros aspectos, como por exemplo o conteúdo e profundidade dos textos cantados.

Verificámos que, na época em estudo, normalmente era alguém que desempenhava várias funções (como por exemplo: pregador, professor na Escola Dominical, dirigente de cultos, entre outros), que exercia também um cargo com responsabilidade sobre a música.

Reparámos que a maioria dos hinos dedicados aos jovens, presentes no *Hinos e Cânticos* (sobre o tema “Mocidade”), apresentam grande ênfase na utilização de termos referentes a luta, batalha e vitória, sobre melodias com carácter marcial. Contudo, ficou claro que, só depois do final da década de 1960, gradualmente se começou a revelar a preocupação em aplicar no culto, música que, não sendo hinos, reflectisse estilisticamente os gostos das camadas mais jovens, e da música difundida secularmente. No entanto hoje, pessoas mais idosas, especialmente as que já eram membros de comunidades protestantes na época em estudo, sentem falta da solenidade e reverência presentes na música de outros tempos.

⁶¹ Termo utilizado nas comunidades protestantes na época, referente à pregação ou explanação bíblica.

Observando-se os textos de vários cânticos, e comparando os de diferentes épocas, constatámos que de modo geral, na época em estudo, havia maior cuidado na aplicação do texto às melodias, do que nos dias de hoje. Pois actualmente é bastante comum encontrarem-se acentuações musicais sobre sílabas átonas ou acentos secundários, não coincidindo com as sílabas tónicas do texto. Algo, que no nosso entender, dificulta a compreensão do texto por parte do ouvinte, e por vezes, do próprio intérprete também.

Ainda sobre os textos dos cânticos, constatámos que a ênfase em alguns temas também tem mudado. Verificando-se actualmente uma menor ênfase em temas como o Sangue de Cristo e o porvir depois da morte física (“vida eterna”). E em contrapartida, uma ênfase muito maior no desejo, gosto, sentimento e vontade do ser humano. Em certos casos, esta mudança de foco tem-se demonstrado também noutros aspectos como, a escolha de temas abordados na pregação, a realização de inquéritos aos membros, e o planeamento do programa realizado no culto, abrangendo aspectos formais e tecnológicos.

Observámos que o facto de actualmente, frequentemente serem projectados os textos dos cânticos durante os cultos, e se ter abandonado o uso de material impresso, como hinários, veio criar uma maior dificuldade na abordagem e aplicação de medidas consensuais sobre propriedade intelectual protegida e o respectivo direito do autor.

Constatámos também, haver entre os membros das comunidades seleccionadas, um desconhecimento sobre o passado das suas próprias práticas musicais.

Concluindo este espaço dedicado à exposição de constatações que considerámos relevantes, referimos que detectámos, haver actualmente, uma menor adesão da congregação à participação no canto durante os cultos, comparativamente com o verificado entre 1945 e 1965. Isto significa que há uma maior percentagem de pessoas que assiste ao programa que lhes é apresentado durante o culto, sem participar activamente, pelo menos de forma física.

Considerações referentes ao estudo

Especificamente sobre este estudo, até ao momento tudo indica estar correcta a nossa premissa de as duas comunidades protestantes escolhidas serem, de entre as maiores comunidade protestantes presentes em Lisboa na época, precisamente as que apresentavam menor e maior actividade musical. O que nos leva a crer que, embora não respondendo exaustivamente à questão “Como era a prática musical nas comunidades protestantes em Lisboa entre 1945 e 1965?”, este estudo vem enquadrar e dar impulso à possibilidade de se chegar a conclusões sobre a prática musical nas comunidades protestantes de Lisboa, e até de outras partes do país, entre 1945 e 1965. Alcançando assim o nosso objectivo, e um desejo, enunciados no início do documento, sendo eles respectivamente: Aprofundar o conhecimento sobre a prática musical dentro das comunidades protestantes em Portugal, num passado suficientemente distante para poder ser comparado com as práticas actuais. E contribuir para o preenchimento de uma lacuna existente no estudo da história da música em Portugal.

Estamos conscientes que, sobre a forma e os papéis desempenhados pela música no passado do protestantismo em Portugal, mais foi o que ficou por dizer que o efectivamente abordado, pelo que consideramos que este outro desejo não foi aqui alcançado. E o facto de todos os entrevistados terem uma idade superior a 65 anos, poderá ser um factor condicionante nas respostas a questões de opinião, como por exemplo o que preservar, pois aspectos como objectividade, gosto pessoal e geracional podem ser facilmente misturados e confundidos. Sendo assim, este estudo, um contributo muito limitado para se alcançar conclusões sobre quais os elementos da prática musical das comunidades protestantes da época, que podem ser úteis para a Igreja hoje, e possíveis novas aplicações e/ou práticas ainda não implementadas, que possam ser desenvolvidas.

É também de mencionar que a resposta à seguinte questão: Será que os responsáveis pela música, dentro das comunidades protestantes hoje, estão esclarecidos sobre os papéis desempenhados pela música no protestantismo do passado? (cf. p. 3) , não constava nos objectivos deste estudo. Por isso, não foi por nós abordada e carece da resposta merecida.

Consideramos este, um estudo relevante no contexto de música e pedagogia, que poderá ter especial interesse para alunos inscritos em cursos específicos destinados a

músicos na Igreja. Porque, para além de ter impulsionado a criação de novo repertório erudito, para Altgitarren, regista aspectos do ensino de música em Portugal, pouco estudados, e contém informação detalhada sobre como foi utilizada a música num contexto onde esta teve importância também do ponto de vista pedagógico.

Outras questões

Apresentamos aqui outras questões que surgiram no decorrer desta pesquisa, e que talvez possam vir a ser aprofundadas em futuros estudos:

Qual a influência e o impacto que a música exerceu no crescimento da Igreja na Neves Ferreira? Visto que esta foi a comunidade que apresentava mais actividade musical, a que mais cresceu no período em estudo, e visto que o crescimento da comunidade e da música na comunidade deu-se simultaneamente.

Qual o impacto que teve sobre o panorama musical actual em Portugal, o facto de durante décadas, as comunidades protestantes terem proporcionado momentos musicais regulares, em muitos casos várias vezes por semana, onde todos tinham oportunidade de cantar, e os instrumentistas tinham regularmente, o que poderíamos chamar apresentações públicas. Tudo isto enquanto a Igreja cultuava a Deus.

Visto que o envolvimento de toda a congregação, nomeadamente no canto, é um dos pontos onde o movimento protestante marcou diferença, logo desde a Reforma Protestante do séc. XVI, questionamos se o facto de actualmente se verificar uma menor adesão da congregação à participação no canto durante os cultos, constitui um factor que merece grande preocupação por parte das comunidades protestantes em Portugal, ou apenas uma constatação da mudança nos tempos e na forma de estar das pessoas?

Outras considerações e sugestões

Entre o muito que há por fazer, sobre a música nas comunidades protestantes, gostaríamos de realçar um trabalho que, na nossa opinião deveria ser levado a cabo com uma certa urgência, antes que seja tarde demais. Referimo-nos a um registo escrito e áudio de “coros” que têm vindo a ser cantados em comunidades protestantes

em Portugal, pelo menos desde o final da primeira metade do séc. XX. Pois um número desconhecido deles, não se encontra registado, subsistindo apenas na memória de algumas pessoas. Outros há, que têm apenas o texto escrito em papel, ficando a música desconhecida a não ser que alguém que os conheça os cante. Por isso, esta área merece uma dedicação semelhante à que Michel Giacometti e Fernando Lopes-Graça dedicaram à música regional portuguesa.

Consideramos que seria benéfico, as comunidades protestantes em Portugal afastarem-se da dependência de traduções e adaptações, de cânticos estilisticamente de origem anglo-saxónica. E considerarem a possibilidade de constituir equipas de trabalho, compostas por elementos cuja vida transpareça a “essência da adoração” (S), pertencendo a diferentes faixas etárias, e que no seu conjunto abranjam boa formação pelo menos nas seguintes diferentes áreas: teologia e apologética, história da Igreja, língua portuguesa, musicologia, composição musical e produção musical, (podendo também incluir-se psicologia, filosofia e sociologia, entre outros). Com o fim de criar novos cânticos, originalmente na nossa língua, que apresentem: conteúdos teologicamente correctos, abrangendo diversificados temas, apresentados em textos claros e de fácil compreensão, correctamente e artisticamente concebidos, acompanhados por músicas adequadas às diferentes faixas etárias da cultura portuguesa actual (na época a que forem aplicados), integrando diferentes estilos musicais e abrangendo diferentes caracteres musicais, desde o solene e reverente ao alegre e festivo, em que a música sempre acompanhe e realce o significado e intensidade dramática do texto, respeitando a sua pontuação e acentuações silábicas.

E, visto que a música, e especificamente o canto congregacional, é das poucas actividades em que todos os presentes, podem participar activa e simultaneamente, seria bom haver elementos que levem os representantes das diferentes faixas etárias, a identificarem-se com a actividade e com o resultado produzido. Podendo recorrer-se a arranjos musicais, onde a congregação dividida em naipes por faixas etárias, e por tessituras dentro das faixas etárias, tenha elementos pensados e destinados ao seu naipe, sendo-lhes atribuídas partes, ainda que simples, uma vez sobrepostas resultem num som harmonioso, agradável e artístico.

Encorajamos ainda, aos que desempenham cargos de responsabilidade relacionados com música na Igreja, a procurarem conhecer mais sobre as práticas

aplicadas no passado, quais as suas razões de ser, quais foram abandonadas ou preservadas, e porquê. E também, a desenvolver as suas competências musicais, juntamente com o entendimento na contextualização da música e textos aplicados. Pois boas composições não serão o suficiente se não houver boa interpretação.

Encorajamos também, as comunidades protestantes, a manter o volume sonoro das aparelhagens utilizadas durante o canto congregacional, num nível que permita a congregação ser ouvida e ouvir-se a si própria a cantar. Dando à congregação, destaque e um papel principal no som produzido. Pois pensamos que uma, ou mais, das razões pela qual se tem verificado uma menor adesão da congregação ao canto congregacional, está relacionado com este tema. E, se cada membro sentir que a sua actividade contribui para o todo, mais facilmente será motivado a participar, sendo influenciado e influenciando outros.

Relativamente aos temas abordados nos textos dos cânticos, consideramos importante que se volte a colocar ênfase no porvir depois da morte física, (“vida eterna”). Pois o foco no desejo, gosto, sentimento e vontade do ser humano (ver p. 124), aliado a uma comum tendência de esperança numa vida melhor aqui, e agora, pode levar à perda da visão do porvir. Assunto sobre o qual já o apóstolo Paulo alertou a Igreja dizendo: “E se a nossa esperança em Cristo é unicamente para esta vida, nós somos as pessoas mais miseráveis no mundo” (I Cor 15,19).

Perante o panorama actual do séc. XXI, em que através da tecnologia se tem imediatamente (no conforto do lar) acesso à visualização e audição, não presencial, de programas e espectáculos de grande qualidade, e uma vasta quantidade de informação disponível, a Igreja dificilmente conseguirá realizar semanalmente, nos seus cultos, programas que cativem a assistência. Pelo que pensamos que a Igreja terá de concentrar os seus esforços nas necessidades espirituais e de relacionamentos do ser humano (relacionamento com Deus, através de Jesus Cristo, e relacionamento com o próximo: I Tim 2,5; Ef 2,18-19; Mt 22,37-39), e não na concepção de programas regulares para os membros e não membros assistirem. Pois, para que os programas tenham a qualidade esperada, exigirão um dispêndio de tempo e esforço tão grande que roubarão tempo aos aspectos prioritários.

Do ponto de vista de conteúdo, pensamos haver hoje necessidade de ênfase na apologética e explicação fundamentada, e não ênfase no sentimentalismo, pois fé,

amor e perseverança, por vezes exigem agir contrariamente aos sentimentos. E, é também importante, para que os membros e não membros estejam esclarecidos sobre o que aceitam e o que rejeitam.

E, tendo em conta que nos dias de hoje, facilmente se pertence a comunidades onde não é necessário estar presente fisicamente, é provável que, quem não encare a Igreja como um corpo espiritual e não reconheça a importância de este se reunir na terra, tenha pouco interesse em se reunir regularmente numa comunidade cristã. A não ser que seja para manter uma tradição, ou em busca de uma espiritualidade centrada no “eu”, para benefício próprio.

Apesar dos parágrafos anteriores conterem temas que não fazem parte do âmbito deste estudo, são aqui referidos por poderem interferir directamente com a questão seguinte e seu desenvolvimento futuro:

Será que a Igreja do séc. XXI continuará a realizar cultos onde os membros, agrupados em comunidades, reúnam/congreguem regular e fisicamente no mesmo espaço? Esta é uma questão de extrema importância, pois estamos conscientes que a maior parte da prática musical no contexto das comunidades protestantes, aqui apresentada, é referente ao canto congregacional. E, caso haja alterações que afectem a reunião/congregação física dos membros, certamente, ideias aqui expostas não se aplicarão e muito mudará na prática musical das comunidades protestantes, e cristãs em geral.

Mas, independentemente do que acontecer no futuro, tenhamos presente que segundo o Apóstolo Paulo, Jesus é a cabeça da Igreja (Col 1,18), e nós apenas plantamos e regamos, mas é Deus que dá o crescimento (I Cor 3,7).

E a todos os que lidam com a música, procuremos a excelência sem perder o foco: “Cantai-lhe um cântico Novo; tocai bem e com júbilo” (Salmo 33,3).

Referências bibliográficas e fontes de informação

Fontes citadas

Barata, A. C., Martinez, F., Parreira, J. T., Pinheiro, S. R., Lopes, T. (1999). *Línguas de Fogo: História da Assembleia de Deus em Lisboa*. Lisboa: Casa Publicadora da Convenção das Assembleias de Deus em Portugal.

Bogdan, R., Biklen, S. (1994). *Investigação Qualitativa em Educação: Uma Introdução à Teoria e aos Métodos*. Porto: Porto Editora.

Harpa Cristã (19^a ed., 15^a imp.). (1954). Rio de Janeiro: Casa Publicadora da Assembléia de Deus.

Harpa Cristã das Assembléias de Deus no Brasil (19^a ed., 15^a imp.). (1965). Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembléias de Deus.

Merriam, S. B. (1998). Qualitative Research and Case Study Applications in Educations: Revised and Expanded. Em *Case Study Research in Education*. San Francisco: Jossey-Bass.

Muirhead, A. (1967). *Antemas Celestes* (6^a ed.). Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista.

O Livro: A Bíblia Para Hoje. (s.d.). (J. A. C. Pinheiro, trad.). Lisboa: Sociedade Bíblica de Portugal.

Patton, M. Q. (2002). *Qualitative Research & Evaluation Methods* (3^a ed.). California: Sage Publications.

Outras fontes consultadas

Afonso, J. A. M. M. (2006). *Protestantismo e Educação: História de um Projecto Pedagógico Alternativo em Portugal na Transição do Séc. XIX* (Tese de

- Doutoramento). Braga: Universidade do Minho, Instituto de Educação e Psicologia.
- Almeida, F. R. (2005). *Prontuário Evangélico*. Queluz: Núcleo: Centro de Publicações Cristãs, Lda.
- Assembleia de Deus Pentecostal de Lisboa*. (s.d.). Acedido 2009, Maio, em <http://www.assembleiadedeus.pt/>
- Azevedo, C. M. (2001). *Dicionário de História Religiosa de Portugal*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- Barata, A. C. (2005). *António Costa Barata: Quem não se corrige, torna-se incorrigível*. Acedido 2010, Setembro, em <http://acbarata.blogspot.com/>
- Barata, A., Lino, B., Pinheiro, J., Horta, L., Pinheiro, S. (1984). *Barra: Cadernos Culturais II*. Setúbal: Barra: Associação Evangélica de Cultura.
- Bardin, L. (2008). *Análise de Conteúdo*. (L. A. Reto, A. Pinheiro, trad.). Lisboa: Edições 70. (Trabalho original publicado em 1977).
- Barrett, D. B. (1982). *World Christian Encyclopedia*. Nova Iorque: Oxford University Press.
- Blanes, R. L. (2005). *Music As Discourse. Gypsy Pentecostal Music in Portugal and Spain*. Institute of Social Sciences, University of Lisbon. Acedido 2008, Dezembro, em <http://www.instituto-camoes.pt/cvc/bdc/artigos/musicasdiscourse.pdf>
- Blankenburg, W. (1975). *Church Music in Reformed Europe*. London: Victor Gollancz.
- Blume, F. (1975). *Protestant church music: a history*. London: Victor Gollancz.
- Braga, H. R. F. (1961). *Música Sacra Evangélica no Brasil*. Rio de Janeiro: Kosmos.

- Branco, P. (s.d.). Cronologia do Protestantismo na Lusofonia. *Dicionário do Protestantismo na Lusofonia* (em Wikipédia da Área de Ciência das Religiões da Universidade Lusófona). Acedido 2010, Novembro, em http://cienciadasreligoes.eu/wikipedia/index.php?title=Cronologia_do_Protestantismo_na_Lusofon%C3%ADa
- Brandão, L. M. (s.d.). *Música de Adoração nas Igrejas Evangélicas*. Acedido 2009, Julho, em <http://www.scribd.com/doc/14089766/MUSICA-DE-ADORACAO-NAS-IGREJAS-EVANGELICAS-L-M-Brandao>
- Butterworth, H. (2006). *The Story of the Hymns: or Hymns That Have A History: An Account of the Origin of Hymns of Personal Religious Experience*. Michigan: Scholarly Publishing Office, University of Michigan Library.
- Calvin, J. (s.d.). Preface to the Psalter. Em *Eclectic Ethereal Encyclopedia*. Acedido 2009, Novembro, em <http://www.ccel.org/ccel/ccel/eee/files/calvinps.htm>
- Cânticos de Alegria com Música* (1ª ed.). (1986). Lisboa: Casa Publicadora das Assembleias de Deus.
- Cantor Cristão: Hinário das Igrejas Batistas do Brasil* (3ª ed. [com música], 12ª tir.). (1960). Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista.
- Cardoso, M. P., (1998). *Por Vilas e Cidades: Notas para a História do Protestantismo em Portugal*. Lisboa: Seminário Evangélico de Teologia.
- Cavaco, T. J., Valente, D., Oliveira, R. B., Henriques, J. P., Barata, A. C., Leite, R. M., Santos, L. A. (2008). *O Pioneiro Protestante: Sociedade Eduardo Moreira*. Acedido 2009, Fevereiro, em <http://www.pioneiroprotestante.blogspot.com/>
- Cem Hinos Escolhidos de «Hinos e Cânticos»* (2ª ed.). (1954). Teresópolis: Casa Editôra Evangélica.
- Comenius, J. A. (2001). *Didactica Magna*. (J. F. Gomes, trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

- Córos Sacros* [com música]. (1964). Rio de Janeiro: Casa Publicadora Batista.
- Curwen, J. S. (1880). *Studies in Worship-music: Chiefly as Regards Congregational Singing*. (2^a ed.). Toronto: J. Curwen & Sons.
- Duffield, S. W. (1886). *English Hymns: Their Authors and History*. New York: Funk and Wagnalls Company.
- Davison, A. T. (1933). *Protestant Church Music in America*. Boston: E. C. Schirmer Music Co.
- Davidson, J. R. (1974). *A Dictionary of Protestant Church Music*. Metuchen, NJ: Scarecrow Press.
- Dickinson, E. (1902). *Music in the History of the Western Church: With an Introduction on Religious Music Among the Primitive and Ancient Peoples*. Nova Iorque: C. Scribner's Sons.
- Douglas, C. W. (1962). *Church Music in History and Practice*. Nova Iorque: C. Scribner's Sons.
- Ericson, G. C. (1984). *Os Evangélicos em Portugal*. (J. L. Santos, trad.). Queluz: Núcleo: Centro de Publicações Cristãs, Lda.
- Faustini, J. W. (1973). *Música e adoração: noções históricas e práticas sobre música e sua função no culto de adoração, orientação de técnica vocal, canto e regência coral e outros assuntos relacionados*. São Paulo: Imprensa Metodista.
- Federer, W. (2000). *America's God and Country: Encyclopedia Of Quotations*. St. Louis: Amerisearch, Inc.
- Ferreira, A. J. (2009) *Cantar com os mais novos: Música na Liturgia e na Catequese*. Lisboa: Meloteca.
- Ferreira, A. J. (2009). *Música na Igreja Contemporânea em Portugal*. Lisboa: Meloteca.

- Gelineau, J. (1964). *Voices and Instruments in Christian Worship*. Minnesota: Liturgical Press.
- Gould, N. D. (1853). *Church music in America, its history and its peculiarities at different periods, with cursory remarks on its legitimate use and its abuse*. Boston: A. N. Johnson.
- Hinário da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil* (8ª ed.). (1980). Editora Sinodal.
- Hinos e Cânticos* (7ª ed., 22ª imp.). (1943). Teresópolis: Casa Editora Evangélica.
- Hinos e Cânticos* (7ª ed., 15ª imp.). (1949). Teresópolis: Casa Editora Evangélica.
- Hinos e Cânticos* (13ª ed., 16ª imp.). (1953). Teresópolis: Casa Editora Evangélica.
- Hinos e Cânticos* (25ª ed.). (1982). Porto: A. C. Editora (Livraria Esperança).
- Hinos e Cânticos com Música* (4ª ed.). (1963). Teresópolis: Casa Editora Evangélica.
- Hinos e Cânticos com Música* (5ª ed., 16ª imp.). (1986). Porto: A. C. Editora (Livraria Esperança).
- Houstad, D. P. (1981). *Jubilate!: Church Music in the Evangelical Tradition*. Carol Stream: Hope Publishing Company.
- Kerk, N. G. (1975). *Salmos e Hinos*: Igreja Reformada Portuguesa.
- Kvale, S. (1996). *Interviews: An Introduction to Qualitative Research Interviewing*. California: Sage Publications, Inc.
- Leaver, R. A. (2007). *Luther's Liturgical Music: Principles and implications*. Cambridge: Lutheran Quarterly Books: Wm. B. Eerdmans Publishing Co.
- Leite, R. M. (2009). *Representações do Protestantismo na Sociedade Portuguesa Contemporânea: da exclusão à liberdade de culto (1852-1911)*. Lisboa: Centro de

Estudos de História Religiosa (CEHR): Faculdade de Teologia: Universidade Católica Portuguesa.

Liemohn, E. (1968). *The Organ and Choir in Protestant Worship*. Philadelphia: Fortress Press.

Lopes, R. M. (s.d.). Calvino e a Adoração Comunitária. Em *Música Sacra e Adoração*. Acedido 2009, Novembro, em http://www.musicaeadoracao.com.br/artigos/meio/calvino_comunitaria.htm

Love, J. (2008). *Scottish Church Music: Its Composers and Sources*. Charleston: BiblioBazaar.

Lovelace, A. C., W. C. R. (1960). *Music and Worship in the Church*, Nashville: Abingdon Press.

Lusa (2003, Novembro 5). Morreu o juiz conselheiro José Dias Bravo. *Público*. Acedido 2011, Maio, em http://www.publico.pt/Sociedade/morreu-o-juiz-conselheiro-jose-dias-bravo_1174120

Maranata: O Senhor Jesus Vem!: Aleluia e Glória ao Rei. (2007). Colectânea de Hinos, Distribuição interna. Vila Nova de Gaia: Igreja Cristã Maranata.

Marques, J. F. (1995). Para a História do Protestantismo em Portugal (pp. 431-475). Em *Revista da Faculdade de Letras: História*. Porto.

Martinez, F. (1981). *Coros de Alegria*. Lisboa: Casa Publicadora das Assembleias de Deus: Edições NA.

Mendes, A. (s.d.). APEC em Portugal. Em *Aliança Pró-Evangelização de Crianças*. Acedido 2010, Julho, em <http://sites.google.com/site/missaoemportugal/home/videos---apec/apec-portugal>

Monteiro, S. d. B. (1991). *O Cântico da Vida: Análise de Conceitos Fundamentais Expressos nos Cânticos das Igrejas Evangélicas no Brasil*. São Paulo: ASTE.

- Moreira, E., (1957). *Vidas convergentes: história breve dos movimentos de reforma cristã em Portugal a partir do século XVIII*. Carcavelos: Junta Presbiteriana de Cooperação em Portugal.
- Musselman, G. E. (1989). *Louvor Vivo (com música)*. São Paulo: Associação Evangélica Menonita.
- Night, A., Anglin, W. (1943). *Breve Esboço da História do Cristianismo*. Teresópolis: E. do Rio.
- Novas de Alegria: Órgão de Reavivamento Espiritual e Cristianismo Bíblico* (Nº 121 a 143). (1953-1954). Lisboa: Assembleia da Deus de Lisboa.
- Oliveira, G. W. (1953). *Cânticos do Coração*. Lisboa: Edição de autor.
- Osbeck, K. W. (1982). *101 Hymn Stories*. Grand Rapids: Kregel Publications.
- Overholtzer, R. P. (1947). *Salvation Songs for Children* (Vol. 3). Michigan: Child Evangelism Fellowship Press.
- Peixoto, F. (1999). *O Que se Sabe e o Que se Procura Sobre o Protestantismo em Portugal*. Paris: Lusotopie.
- Pereira, J. (online desde 1999). Os Evangélicos em Portugal. Em *Irmãos.net*. Acedido 2009, Maio, em <http://irmaos.net/historia/evangelicos.html>
- Quivy, R., Campenhoudt, L. V. (1992). *Manual de Investigação em Ciências Sociais*. (J. Marques, M. A. Mendes, trad.). Lisboa: Gradiva. (Trabalho original publicado em 1988).
- Relatório II Congresso*. (1951). Lisboa: Juventude Evangélica Portuguesa.
- Renwick, M., (1986). *A Igreja Cristã e Sua História*. Queluz.
- Rodrigues, A. (1984). *Hinário União Bíblica* [com música]. Sintra: União Bíblica.
- Routley, E. (1966). *Twentieth Century Church Music*. Londres: Herbert Jenkins.

Sankey, I. D. (s.d.). *Sacred Songs & Solos n°s 1 And 2 Combined: Tonic Sol-Fa Edition*. Londres: Morgan and Scott.

Salmos e Hinos (Nova Edição, com 608 hinos). (1930). Lisboa: Livraria Evangélica.

Salmos e Hinos (Nova Edição, com 608 hinos). (1949). São Paulo: Casa Editôra Presbiteriana.

Salmos e Hinos (Nova Edição, com 608 hinos). (1959). São Paulo: Casa Editôra Presbiteriana.

Santos, L. A. (2007, Julho 6). O Protestantismo em Portugal (I): definição histórica. Em *L&LP (Livre e Leal Português)*. Acedido 2009, Maio, em <http://livreeleal.blogspot.com/2007/07/o-protestantismo-em-portugal-i-definiao.html>

Santos, L. A. (2007, Agosto 27). O Protestantismo em Portugal (II): primeiras manifestações e implantação. Em *L&LP (Livre e Leal Português)*. Acedido 2009, Junho, em <http://livreeleal.blogspot.com/2007/08/o-protestantismo-em-portugal-ii.html>

Santos, L. A. (2008, Janeiro 26). O Protestantismo em Portugal (III): os grupos protestantes portugueses [2000]. Em *L&LP (Livre e Leal Português)*. Acedido 2009, Junho, em <http://livreeleal.blogspot.com/2008/01/o-protestantismo-em-portugal-iii-os.html>

Santos, L. A. (2008, Abril 20). O Protestantismo em Portugal (V): constantes e linhas de força. Em *L&LP (Livre e Leal Português)*. Acedido 2009, Junho, em <http://livreeleal.blogspot.com/2008/04/o-protestantismo-em-portugal-iv.html>

Schalk, C. (1978). *Key Words in Church Music: Definition Essays on Concepts, Practices, and Movements of Thought in Church Music*. St. Louis: Concordia Pub. House.

Sharp, A. T., Floyd, J. M. (2005). *Church and Worship Music: An Annotated Bibliography of Contemporary Scholarship: A Research and Information Guide*. Nova Iorque: Routledge Taylor & Francis Group.

- Silva, F. C., (2006). *A Study Of The Charismatic Movement In Portugal With Particular Reference To The Fraternal Association* (tese de Mestrado). University Of South Africa.
- Smith, J., Carlson, B. (1997). *Great Christian Hymn Writers*. Crossway Books & Bibles.
- Southcott, J. E. (2008). *Missionaries and Tonic Sol-fa music pedagogy in 19th-century China Vol. 26 (4)*. International Society for Music Education. Acedido, 2009, Abril, em <http://ijm.sagepub.com>
- Steere, D. (1960). *Music in Protestant worship*. Westminster: John Knox Press.
- Stevenson, R. M. (1953). *Patterns of Protestant Church Music*. Londres: Duke University Press.
- Testa, M. P., (2005). *Robert Reid Kalley: O Apóstolo da Madeira*. (M. S. Campos, trad.). Lisboa: Igreja Evangélica Presbiteriana de Portugal. (Trabalho original publicado em 1963).
- União Bíblica. (s.d.). *União Bíblica*. Acedido 2010, Junho, em <http://www.uniaobiblica.pt>
- White, J. F. (1989). *Protestant worship: traditions in transition*. Louisville: Westminster John Knox Press.

Registos áudio

- Bastos, J. (s.d.). *Recordações – Música Evangélica dos anos 70 e 80* (ed. limitada) [recuperada de cassetes]. Lisboa.
- Tavares, J. (1966). Gravação [em cassete de fita magnética] de hinos cantados em cultos realizados numa tenda da campanha evangelística *Albert Chambers Tent Cathedral*. Inglaterra.
- XV Convenção das Assembleias de Deus em Portugal*. (1953). Gravação [em bobine de fita magnética].

Anexo 1 - de: *A prática musical nas comunidades protestantes em Lisboa entre 1945 e 1965*.
por John Fletcher (2011)

Enquadramento histórico do protestantismo em Portugal

O protestantismo que mais influenciou Portugal

A.1.1. Introdução

Ao longo da história, diversas personalidades têm-se dedicado ao estudo dos conteúdos da Bíblia e confrontado estes com as práticas e ideias correntes da Igreja da sua época. Quando detectadas áreas em que a Igreja está a adoptar práticas ou ideias claramente contrárias às encontradas expressas na Bíblia, algumas destas personalidades têm elevado a sua voz, com o objectivo de a exortar. Estes têm sido alguns dos pontos comuns na maioria das personalidades que influenciaram o rumo ou reformaram a Igreja, ou que se destacaram nos reavivamentos posteriores.

Por divulgarem as suas ideias, outras pessoas têm vindo a aderir a elas, e assim a dar origem a novos movimentos. Muitas vezes esses movimentos foram designados, *a posteriori*, por um nome inspirado nos temas que defendem, ou no nome da pessoa que mais influenciou esse movimento. À semelhança do que aconteceu no século I d.C., quando os seguidores de Jesus, que acreditavam que ele era o Cristo, Deus encarnado, e que tinha ressuscitado ao terceiro dia, foram alcunhados pejorativamente de “Cristãos”.

Entre estas personalidades, o mais conhecido é sem dúvida Martinho Lutero (1483-1546), mas muitos outros houve antes e depois dele. Só na Europa há relatos de ocorrências desta natureza desde, pelo menos, o séc. III. d.C.

Mas, para além daqueles que efectivamente reformaram a Igreja, outros houve cujo principal objectivo era partilhar o evangelho com o máximo de gente possível, e levá-las a conhecer Jesus Cristo. Estes são chamados evangelistas, e entre eles, muitos tiveram grande impacto na história do protestantismo.

Após esta breve introdução seguem-se os nomes de algumas das personalidades e movimentos, que tiveram maior impacto no protestantismo como hoje o conhecemos em Portugal:

John Wyclif; Jan Hus; Johannes Gutenberg; *Unitas Fratrum*, conhecidos também por Irmãos da Morávia ou *Bohemian Brethren*; Martinho Lutero; Huldrych Zwingli, ou Ulrich Zwingli; João Calvino; John Knox; Robert Browne; Congregacionalismo; Anabaptistas; Igreja Anglicana; John Smyth; João Ferreira de Almeida; Pietismo Alemão; Johnathan Edwards; John Wesley; Charles Wesley; Charles Grandison Finney; Thomas Chalders; John Nelson Darby; Ellen Gold White; Dwight Lyman Moody; Charles Taze Russell.

A.1.2. Apresentação das personalidades e movimentos

Segue, um breve parágrafo dedicado a cada uma das personalidades e movimentos, acima mencionados:

John Wyclif (c. 1320-1384), teólogo, professor na universidade de Oxford e reformador religioso inglês. Fez parte da tradução da primeira versão da Bíblia para inglês (directamente do latim). Com as suas ideias influenciou os *Unitas Fratrum*.

Jan Hus (1369-1415), reformador religioso checo, que iniciou um movimento na Boémia, baseado nas ideias de John Wyclif. Em 1410 foi excomungado pela Igreja Católica Romana, e queimado vivo em Constança, depois de condenado pelo Concílio de Constança. A sua reforma está na origem dos *Unitas Fratrum*.

Johannes Gensfleisch zur Laden zum Gutenberg (c.1398-1468), ourives, inventor e gráfico alemão. Com o objectivo de divulgar a Bíblia, aperfeiçoou a imprensa em 1440, e deu origem à forma moderna de impressão, facilitando a divulgação e cópia de livros e jornais. A sua invenção teve um papel fundamental no desenvolvimento da Reforma Protestante e a sua maior obra foi “A Bíblia de Gutenberg”, aclamada pela sua elevada qualidade estética e técnica.

Unitas Fratrum, conhecidos também por **Irmãos da Morávia** ou **Bohemian Brethren**, fundados na Boémia, em 1457, e renovado por Count Zinzendorf em 1722. Movimento influenciado pelo reformador inglês J. Wyclif. As suas ideias vieram a difundir-se na Inglaterra e na Boémia, mas na Inglaterra, por repressão da Igreja Católica Romana acabaram por ser praticamente extintas. No entanto na Boémia propagaram-se e conservaram-se, vindo mais tarde estes a influenciar a Inglaterra.

Martinho Lutero (1483-1546), monge alemão que na tentativa de reformar a Igreja Católica Romana foi excomungado pela mesma, vindo as suas ideias a dar origem à Reforma Protestante.

Huldrych Zwingli, ou Ulrich Zwingli (1484-1531), líder da Reforma Protestante na Suíça.

Jean Cauvin (1509-1564) conhecido como **João Calvino**, teólogo francês com grande influência durante a Reforma Protestante. Os seus ensinamentos são conhecidos por “Calvinismo”. Refugia-se na Suíça em fuga à perseguição aos protestantes em França. As suas doutrinas influenciaram muito o protestantismo na Suíça, Grã-Bretanha, e Estados Unidos, entre outros.

John Knox (c. 1514-1572), escocês, discípulo de J. Calvino. Liderou uma reforma religiosa no seu país, segundo os pensamentos calvinistas.

Robert Browne (1540-1630), teólogo inglês, considerado um dos primeiros teólogos a difundir as ideias do congregacionalismo.

Congregacionalismo, sistema de organização de comunidades cristãs dentro do protestantismo, que afirma a independência de cada comunidade/congregação local. Tem origem na reforma do século XVI, (alguns dizem tratar-se da “ala esquerda” da Reforma), e adoptou muitas das doutrinas de Calvino. Veio dar origem à Igreja Congregacional.

Anabaptistas (1525 perto de Zurique, na Suíça), movimento formado na Suíça durante a Reforma Protestante do séc. XVI, por protestantes que procuravam uma reforma ainda mais profunda que a de Martinho Lutero ou J. Calvino. Os Anabaptistas defenderam que os fiéis deviam ser baptizados em idade adulta, como no Novo Testamento, e não em criança sem consciência do

que era o baptismo. Assim rebaptizaram muitas pessoas que já tinham sido baptizadas em criança recebendo daí o título de Anabaptistas.

Igreja Anglicana (também denominada *Igreja da Inglaterra*) separa-se da Igreja Católica Romana por volta de 1534.

John Smyth (c.1554-1612), inglês, ministro da Igreja Anglicana, que é geralmente apontado como iniciador do movimento baptista. Em 1606 separa-se do anglicanismo por estar convencido de que a Igreja Anglicana, e as outras comunidades protestantes existentes no país, não praticavam o verdadeiro baptismo, o baptismo de adultos por imersão. Devido à controvérsia que criou teve de exilar-se na Holanda onde se baptizou a si próprio e fundou a segunda Igreja Inglesa dos Irmãos da Separação. Quando Smyth morre, um grupo dos seus companheiros regressou a Londres para fundar a 1ª Igreja Baptista da Grã-Bretanha. Os Baptistas espalharam-se por toda o mundo, tornando-se numa das principais denominações protestantes nos Estados Unidos da América.

João Ferreira de Almeida (1638-1691), nascido em Portugal, no concelho de Mangualde, aos 14 anos embarcou para a Holanda. Na viagem converte-se ao protestantismo e dedica toda a sua vida a traduzir a Bíblia para Português. Vindo assim a dar origem à primeira versão da Bíblia em língua portuguesa. Sem ter voltado a Portugal, vem a falecer na Indonésia.

Pietismo Alemão, movimento que nasce no final do século XVII e início do século XVIII, na Igreja Luterana na Alemanha. Durante o século XVIII chega à América do Norte. É tido como o movimento que deu origem ao movimento pentecostal e carismático.

Johnathan Edwards (1703-1758), pregador americano, geralmente apontado como o pregador que está na origem do movimento “Revival”. Este movimento “revivalista” põe a ênfase no fervor e na pregação emotiva, contrariamente ao espírito tradicional do protestantismo histórico (reformado e luterano). Aparece como oposição ao Racionalismo do século XVIII, que criou um cepticismo sufocador à necessidade humana de se emocionar.

John Wesley (1703-1791), ministro anglicano que se converteu numa actividade do movimento dos irmãos moravos, e a partir de 1738 tornou-se pregador fervoroso, falando ao ar livre aos que habitualmente não entravam no templo. Com o apoio do seu irmão **Charles Wesley** (1707-1788), músico e poeta, dá origem a uma sociedade religiosa que posteriormente vem a ser alcunhada de “methodists” devido ao rigor com que a pequena sociedade cumpria os seus deveres. Deram assim origem ao movimento que hoje, em Portugal, é chamado de Metodistas.

Charles Grandison Finney (1792-1875), advogado americano que abandonou a sua profissão para se tornar num pregador. É considerado como uma das personagens mais influentes do reavivamento iniciado nos estados Unidos da América, que ocorreu entre os anos de 1790 a 1830 chamado de 2º reavivamento. Este reavivamento espalhou-se rapidamente pela Europa.

Thomas Chalders (1780-1847), um dos nomes mais conhecidos na Escócia, associados ao movimento gerado pelo chamado 2º reavivamento. Em 1843 dá-se uma divisão na Igreja Presbiteriana da Escócia, e Thomas Chalders é escolhido para presidente da nova Igreja Livre da Escócia.

John Nelson Darby (1800-1882), evangelista britânico vindo da Igreja Anglicana. Combateu o ritualismo e a existência de um ministério ordenado. Elaborou uma tradução da Bíblia para a língua inglesa a partir dos textos originais. A sua acção deu origem ao movimento que veio a ser conhecido por “Plymouth Brethren”, movimento chamado “irmãos” iniciado em Plymouth.

Ellen Gold White (1827-1915), americana, que contribuiu para a fundação do movimento adventista do sétimo dia, juntamente com o seu marido, James White e um amigo do casal, José Bates. Conhecida como autora de diversos escritos sobre teologia, evangelização, vida cristã, educação e saúde, e considerada, pelos seus adeptos, uma profetisa contemporânea.

Dwight Lyman Moody (1837-1899), americano evangelista e editor, fundador do Instituto Bíblico Moody, e da Moody Press. As campanhas evangelísticas em que esteve envolvido tiveram grande impacto, especialmente no Reino Unido.

Charles Taze Russell (1852-1916), Presbítero americano que fez parte de várias comunidades protestantes, entre elas: presbiteriana, congregacional e adventista. Enquanto estudante, organizou, juntamente com um grupo de amigos, uma associação independente de estudos bíblicos. Veio a ser co-fundador e mais tarde presidente de “Watchtower Bible and Tract Society of Pennsylvania”, que deu origem ao grupo religioso posteriormente conhecido por “Testemunhas de Jeová”.

A.1.3. A introdução do protestantismo em Portugal [parte deste texto consiste numa reorganização de conteúdos resumidos do livro “Por Vilas e Cidades” de M. P. Cardoso]

A Reforma Protestante, que teve lugar na Europa no séc. XVI, não teve força em Portugal. Sendo o protestantismo que deixa raízes em Portugal proveniente do movimento chamado *Revival*. O referido movimento foi fruto dos dois reavivamentos, sendo o primeiro proveniente do Reino Unido e Colónias da América do Norte no séc. XVIII, e o segundo iniciado nos Estados Unidos da América⁶² no séc. XIX. Estes reavivamentos rapidamente influenciaram toda a Europa, trazendo assim a Portugal vários cristãos protestantes, que vindo como missionários ou apenas como profissionais trabalhar num país estrangeiro, partilhavam a sua fé com as pessoas que conheciam. Assim deram origem ao protestantismo em Portugal, que cresceu através de diversos pequenos focos começados em vários pontos do país.

Na realidade, os primeiros protestantes a reunir em Portugal eram provenientes de um protestantismo anterior aos mencionados reavivamentos, e mais próximo do da reforma do séc. XVI. Mas esta primeira comunidade protestante a reunir no nosso país, era constituída por estrangeiros e não tiveram impacto na fé dos portugueses.

Necessário é ter em conta que, à medida que a fé da Reforma Protestante foi ganhando força nas grandes potências europeias, as autoridades portuguesas passaram a permitir aos estrangeiros que habitavam no nosso país, a adoração nos ritos das suas confissões, desde que discretamente e sem tentarem converter nacionais.

Pensa-se que estes primeiros protestantes a reunir em Portugal tenham sido os luteranos suecos. Sabe-se que se reuniam numa sala da sua embaixada a partir de 1648. No entanto, só a partir de 1761 existe com continuidade, uma congregação

⁶² Depois da Independência dos Estados Unidos da América.

luterana de língua alemã em Portugal. Esta comunidade veio dar origem à Igreja Evangélica Alemã de Lisboa.

Certamente, estas três razões: a necessidade de ser discretos, serem comunidades constituídas por estrangeiros, e usarem a língua alemã nos cultos; explicam porque não tiveram impacto na fé dos portugueses.

Um factor que teve grande influência na introdução e propagação do protestantismo em Portugal, foi o trabalho da Sociedade Bíblica Britânica e Estrangeira, e dos colportores.

Realçamos que uma das convicções dos protestantes é, ser indispensável ao cristão tomar por si próprio conhecimento dos ensinamentos da Bíblia (o princípio do livre exame). Isso motivou Johannes Gutenberg (c. 1398-1468) a aperfeiçoar a imprensa em 1440, com o fim de disponibilizar mais Bíblias a toda a gente, segundo W. Federe (2000, p. 270). Motivou J. A. Comenius (1592-1670) a desenvolver um sistema de ensino para ensinar o maior número de pessoas a ler a Bíblia. Este sistema de ensino está presente na sua obra “Didactica Magna” (1631) e é sobre ele que está fundamentada a escola como hoje a conhecemos. E motivou também, a criação na Inglaterra em 1806, de uma sociedade que tinha por fim imprimir o maior número de Bíblias possível, e no maior número de línguas possível, para enviar a todos os povos. Essa sociedade foi chamada Sociedade Bíblica Britânica e Estrangeira, e através de donativos vindos de diversos crentes, conseguiam produzir muitas publicações e disponibilizá-las a um preço espantosamente baixo. A Sociedade Bíblica instalou-se em Portugal em 1864, mas já em 1811 tinha editado em Londres a versão portuguesa da Bíblia traduzida por João Ferreira de Almeida. E, todos os anos publicava grande quantidade de textos bíblicos em português.

Os colportores, eram vendedores de Bíblias que estavam ao serviço da Sociedade Bíblica, e adicionavam à sua profissão a função de evangelistas itinerantes. O facto de não se assumirem como empregados para ganhar dinheiro, mas sim como servos de Deus com uma missão, proporcionou que, apesar de perseguidos, caluniados, maltratados, humilhados, e presos por autoridades, não abandonassem o seu trabalho nem a sua causa. Os colportores percorreram Portugal de norte a sul, desde antes de 1868 até à década de 1960, e ajudaram na fundação e crescimento de várias

comunidades protestantes.

No entanto, a primeira comunidade protestante constituída por portugueses, organizada em solo nacional, teve início na Ilha da Madeira, fruto do trabalho de Robert Reid Kalley. Não estando directamente relacionada com o trabalho dos colportores.

Robert Reid Kalley (1809-1888) foi um Doutor Escocês agnóstico, que veio a aderir à Igreja Livre da Escócia. Instalou-se na ilha da Madeira com o objectivo de proporcionar à sua esposa, que tinha uma saúde débil, uma adaptação gradual à mudança de clima, pois o seu objectivo era ir como missionário para a China. Acaba por ficar na ilha portuguesa, e no Funchal funda um pequeno hospital, escolas primárias para crianças e adultos, e partilha a sua fé ensinando a Bíblia. R. Kalley veio a ser chamado pelo povo de “Bom Doutor Inglês”. Enquanto está na Madeira, chega a falar para grandes audiências, de duas mil ou mais pessoas, e organiza em 1845, o que viria a ser a primeira congregação protestante portuguesa em solo nacional, a Igreja Presbiteriana Portuguesa do Funchal. As autoridades civis e religiosas não viram com bons olhos as actividades de R. Kalley. No ano seguinte, violentamente perseguidos, a família Kalley e muitos madeirenses convertidos fugiram para o Brasil e para os Estados Unidos da América. No Brasil R. Kalley fundou uma nova igreja, que foi chamada Igreja Fluminense. Porém, alguns convertidos ficaram na ilha da Madeira, onde permaneceram fiéis aos ensinamentos que Kalley lhes deixou, sendo “igreja clandestina” até 1875, ano em que foi possível reorganizar publicamente a Igreja Presbiteriana do Funchal, devido ao regime se ter tornado mais liberal.

Entretanto no continente, Ellen Roughton (nascida em 1802) começa reuniões em sua casa em Campolide de Baixo (na rua da Cruz do Tabuado, 12). Em 1865 ela escreve numa carta, que os ajuntamentos em sua casa, ao domingo, vão-se tornando cada vez mais frequentes. Além destes cultos, ela estabeleceu escolas para crianças de ambos os sexos, onde ensinava o ensino primário e a Bíblia. Esta congregação vem a ser posteriormente apoiada pelo Pastor escocês Robert Stewart e mais tarde por António de Matos. Este segundo, um madeirense que em criança foi para os Estados Unidos da América, por força da mencionada perseguição aos protestantes que aconteceu na ilha da Madeira. Durante o tempo nos Estados Unidos, estuda teologia e pastoreia comunidades

de língua portuguesa. Quando volta para Portugal, empenha os seus esforços na ajuda a esta comunidade protestante iniciada pelo trabalho de Ellen Roughton, que vem a ser a mais antiga congregação protestante com existência ininterrupta em Portugal, a Igreja Evangélica Presbiteriana de Lisboa, organizada em 1870.

Outro britânico, desta vez um engenheiro chamado George Mackrow, que tinha aderido às ideias de John Nelson Darby, veio nos primeiros anos da década de 1870 a Portugal para firmar um contrato de construção naval. Em Lisboa George Mackrow participa nas reuniões em casa de Ellen Roughton. Cinco anos depois já vários portugueses tinham adoptado as ideias darbistas. O que leva G. Mackrow a conseguir que outro compatriota, Richard Holden, viesse para Portugal para dirigir esse grupo de crentes, quando Mackrow teve de voltar para a Inglaterra. Assim, Richard Holden organiza a primeira comunidade aderente ao movimento chamado “irmãos”, em Portugal, que se reunia na Calçada de S. Francisco, em Lisboa.

No Porto, um comerciante escocês chamado James Cassels, começou reuniões para estudo da Bíblia e oração em sua casa, no princípio de 1868. A autoridade civil tenta impedir as reuniões em casa, e Cassels, com a ajuda de alguns dos que lá assistiam, decide construir um templo, sem aparência pública de “igreja”, como determinava a lei, a fim de poder continuar as suas reuniões. Assim nasceu no, final do mesmo ano, o movimento metodista no Porto.

Ainda no Porto, um cunhado de James Cassels, chamado Joseph Jones vem a estar na origem dos primeiros baptistas em Portugal. Joseph Jones era membro de uma comunidade baptista na Inglaterra antes de se fixar em Portugal. Apesar de se manter fiel às suas convicções sobre o baptismo, colaborou com o seu cunhado nos esforços para que fosse colocado um ministro metodista no Porto, e ensinou na Escola Dominical dessa comunidade durante 17 anos. Certamente porque era maior o número de crentes que os unia que o número de crentes em que divergiam. No entanto, em 1888 decide falar sobre as suas convicções acerca do baptismo, e algumas pessoas aderem às suas ideias e pedem para ser baptizadas por imersão. J. Jones baptiza-os e dá assim origem à primeira comunidade baptista de que se tem registo em Portugal.

Outros nomes associados à história dos baptistas em Portugal são Reginald e Kate Young. Este foi um casal canadiano que se fixou no Porto em 1902 e que, sem ligação à actividade de J. Jones, veio a dar origem em 1905 a uma outra pequena comunidade

baptista. Quando o casal se retira do Porto, essa comunidade fica sob direcção de Jerónimo Teixeira de Sousa e de Arlindo da Silva. Mais tarde, Jerónimo Teixeira de Sousa vem a ser Pastor da comunidade, que virá a ser designada 1ª Igreja Baptista Portuguesa. Este Pastor veio a ser sucedido pelo luso-americano João Jorge de Oliveira, enviado pela Convenção Baptista Brasileira, que entretanto assumira a orientação missionária dessa comunidade.

João Jorge de Oliveira foi um homem conservador e combativo que viajou e pregou por muitos lugares, dando origem a comunidades baptistas em Viseu, Tondela e Parceiros (Leiria).

Na Zona de Albergaria-a-Velha, o surgimento do protestantismo não foi muito diferente. Um engenheiro químico inglês, chamado Thomas Chegwin, chegou às minas de cobre no Palhal em 1845. Ali começou a divulgar a Bíblia e a ensinar os mineiros e respectivos familiares segundo os princípios metodistas. Esse trabalho deu origem a uma comunidade protestante no lugar de Palhal, que desde o final do séc. XIX, até aos dias de hoje, é dirigido por cristãos aderentes ao movimento chamado “irmãos”.

Várias comunidades protestantes existentes em Portugal, pouco antes de 1880, e que não pertenciam aos movimentos presbiteriano nem metodista, uniram-se e deram origem à Igreja Lusitana Católica Apostólica Evangélica.

A mais importante destas congregações era a Igreja Evangélica Espanhola, fundada pelo reverendo Angel Herreros. O referido reverendo era um ex-sacerdote católico romano espanhol, obrigado a exilar-se em Portugal depois de se converter à fé reformada. Por ser estrangeiro foi-lhe permitido organizar a sua congregação com a autorização do governo. Alguns portugueses juntam-se a ele, e para poderem ser oficialmente considerados protestantes, requerem a nacionalidade espanhola.

Onze sacerdotes católico romanos portugueses, abandonam a sua comunidade católica romana e aderiram a diversas comunidades evangélicas⁶³. Estes defendiam a necessidade de se manter o episcopado, e por isso em 1876 fundaram, com várias comunidades evangélicas, uma só organização de nome Igreja Episcopal Reformada, e em 1880 foi fundada a Igreja Lusitana Católica Apostólica Evangélica, que incluía todas as comunidades que quatro anos antes tinham formado a Igreja Episcopal

⁶³ Na época, em Portugal não havia distinção entre protestantes e evangélicos.

Reformada e ainda outras que não haviam aceite a primeira formulação.

O ano de 1879, foi um marco importante para o movimento congregacional em Portugal, através de Manuel dos Santos Carvalho.

Manuel dos Santos Carvalho (falecido em 1916), foi um pregador que veio da Igreja Metodista do Porto, para substituir o Pastor da Igreja Presbiteriana de Lisboa António de Matos (anteriormente mencionado), que em 1875 partiu para Funchal, sua terra natal. M. Carvalho deu origem a várias comunidades protestantes em Lisboa, entre elas, uma no Largo de St^a. Barbara; outra na Travessa de St^a. Catarina; e ainda outra na Calçada do Cascão n^o 5. O pregador considerava pouco importante ser metodista ou presbiteriano, e em 1879 demite-se da Igreja Presbiteriana e concentra-se nas comunidades a que dera origem, e chama ao conjunto das comunidades que dirige Igreja Evangélica Portuguesa, e não aceita qualquer tipo de denominação nem está ligado a qualquer junta missionária. Devido à falta de sustento, Manuel Carvalho passa por grandes necessidades, e vem então ao seu socorro, do Brasil a Igreja Fluminense (fundada por R. Kalley). Mais tarde, as comunidades por ele iniciadas, vêm a identificar-se com diferentes movimentos protestantes. A do Largo de St^a. Barbara associa-se à Missão Metodista da Estefânia; a da Travessa de St^a. Catarina vem a identificar-se com o movimento chamado “irmãos”; e outras, a identificaram-se com o movimento congregacional. Vindo estes últimos a receber grande influência e apoio financeiro da Igreja Fluminense no Brasil. Com o início da Segunda Grande Guerra em 1941, o auxílio do Brasil tornou-se cada vez mais difícil de chegar. Isso levou à união entre congregacionalistas e presbiterianos, pois as suas doutrinas são muito semelhantes. (Já em 16/04/1926 o congregacionalista Eduardo Moreira tinha apresentado um texto com as bases para uma união entre estes dois movimentos). A maioria das comunidades congregacionalistas fundiram-se com o sistema presbiteriano, mas esse passo exigiu o voto separado de cada comunidade. Algumas porém votaram maioritariamente por permanecer no regime congregacional.

Em 1904 o missionário Clarence Rentfro, instala-se em Lisboa com o fim de difundir as ideias do movimento sabatista. E com a ajuda da senhora Lucy Portugal⁶⁴, que disponibilizava a sua casa na Rua dos Industriais n^o 9 - 2^o para a realização de

⁶⁴ Viúva do actor António Portugal

estudos bíblicos, deu origem à comunidade adventista em Portugal.

Em Valezim, Seia, por volta de 1915 nasce uma comunidade aderente ao movimento pentecostal. Não se sabe ao certo se pelo trabalho de Leovegílio Pelágio Sales, ou de José Plácido da Costa.

Leovegílio Pelágio Sales talvez tenha sido o primeiro pregador pentecostal português. Ele começa por ser membro de uma comunidade de regime congregacional em Braga, mas depois de passar um tempo em África, onde esteve como evangelista, regressa em 1914 e dinamiza reuniões em sua casa onde começa a ensinar as doutrinas do movimento pentecostal. No ano seguinte Sales prega regularmente em Valezim, Seia.

José Plácido da Costa costuma ser citado como o pioneiro do movimento pentecostal em Portugal. Pelo que se sabe, Costa terá aderido ao movimento pentecostal no Brasil, onde esteve imigrado, entre 1910 e 1914, e foi depois enviado a Portugal pela 1ª Assembleia de Deus do Brasil, a fim de propagar a mensagem renovada dessa organização. E terá iniciado essa actividade em Valezim, Seia, porque tinha lá familiares ou seria mesmo natural de lá.

O importante é registar que, o ramo do protestantismo português que é hoje o de maior expressão numérica, começou de uma forma muito humilde, numa aldeia tão pequena.

Este movimento não teve crescimento rápido nos primeiros anos em Portugal, e só por volta de 1920 é que se começa a dar conta da sua existência. Mas depois, com o apoio de missionários do norte da Europa, principalmente com a direcção do sueco Tage Ståhlberg que foi o grande dinamizador do movimento pentecostal em Portugal, este movimento veio a ganhar força e notoriedade. A preocupação deste movimento pelos menos favorecidos, veio dar origem a vários trabalhos de ajuda social, entre eles, lares para idosos, creches, casas de reabilitação de jovens delinquentes, ou com problemas com drogas, etc.

Entre as comunidades do movimento pentecostal em Portugal, a mais conhecida entre 1945 e 1965, foi a comunidade denominada “Assembleia de Deus”.

Em 1925 é lançada a primeira edição portuguesa de *The Watchtower announcing*

*Jehovah's Kingdom*⁶⁵, ano em que o missionário canadense George Young vem para Portugal, e organiza um discurso público que teve como orador Joseph Franklin Rutherford, então presidente da Sociedade Torre de Vigia (Watchtower Bible and Tract Society of Pennsylvania). Este evento deu início às actividades em Portugal, do movimento religioso conhecido por “Testemunhas de Jeová”. Sendo o único de entre os acima mencionados, que não se revê no Credo de Niceia. Este movimento foi proscrito oficialmente em Portugal, durante o Estado Novo, pelo que operou na clandestinidade até 1974. Pois só após a Revolução que derrubou o antigo regime, a Associação das Testemunhas de Jeová foi legalmente reconhecida.

Com o passar do tempo, todas estas expressões do protestantismo acima mencionadas, cresceram e se multiplicaram, abrindo novas comunidades noutras zonas do país. Vindo todas, a estar representadas em Lisboa, cidade onde a maioria conseguiu formar as suas maiores congregações. E ainda outras expressões do protestantismo se instalaram em Portugal, por intermédio de missionários que as trouxeram consigo, ou por divisões que foram acontecendo no seio de comunidades já instaladas. Mas nenhuma delas tinha relevância em Portugal entre 1945 e 1965, porque estavam ainda no seu início, ou porque ainda não tinham nascido.

Também importante na divulgação e desenvolvimento do protestantismo em Portugal, estiveram organizações e associações que se instalaram ou foram criadas em Portugal, como a ACM (Associação Cristã da Mocidade), JEP (Juventude Evangélica Portuguesa), UB (União Bíblica) e APEC (Aliança Pró Evangelização de Crianças), que estiveram activas durante o período em estudo.

⁶⁵ Em Português: *A torre de Vigia e Arauto do Reino de Cristo*, actualmente chamada *A Sentinela*.

Anexo 2 - de: *A prática musical nas comunidades protestantes em Lisboa entre 1945 e 1965*.

por John Fletcher (2011)

**Os cânticos no contexto das comunidades protestantes
em Portugal**

A.2.1. Introdução

Nas comunidades protestantes em Portugal, entre 1945 e 1965 eram essencialmente cantados, no canto congregacional, Salmos, paráfrases, hinos e “coros”⁶⁶. Estes termos vêm da tradição do protestantismo. Segue-se um breve enquadramento histórico dos mesmos.

Através da reforma de M. Lutero, começaram a ser cantadas pela congregação, melodias populares ou conhecidas pelo povo em geral, com letras adequadas, propositadamente escritas para essas melodias, e não só músicas escritas de raiz para utilização no culto. No entanto o próprio Lutero preferia as músicas escritas de raiz para utilização no culto em vez de outras. Mas o mais importante era que todos pudessem louvar e adorar a Deus com o coração e o entendimento, isto é, no seu idioma, entendendo o que diziam, e com um conteúdo concordante com o conteúdo da Bíblia. Perante a alta taxa de analfabetismo entre o povo nesse tempo, esta pareceu ser uma boa estratégia para envolver activamente toda a congregação, louvando a Deus com as suas bocas e assimilando conteúdos bíblicos enquanto cantavam.

Devido à forma estrófica permitir desenvolver um assunto em várias estrofes e cantá-lo sobre uma melodia relativamente curta, que se repete para cada estrofe, esta forma foi amplamente usada pelo protestantismo. Dando assim origem a muitos dos hinos com estrutura: A, A, A... (sendo o número de estrofes variável), adoptados pelas comunidades protestantes em Portugal.

⁶⁶ A palavra “coro” é um termo usado pelos membros destas comunidades, para identificar um tipo de cântico específico. Para não ser confundido com grupo vocal também chamado coro, foram utilizadas aspas sempre que o termo é empregue referente aos cânticos específicos, excepto se este se encontrar numa transcrição, constituindo as palavras do próprio entrevistado.

J. Calvino, por sua vez, defendia que era melhor cantar as próprias escrituras. E implementou a tradição de se parafrasear os Salmos, e outras partes da Bíblia, em forma estrófica para serem cantados por toda a congregação. Esta ideia muito influenciou a Igreja Presbiteriana na Escócia, movimento protestante que teve muita influência na divulgação do protestantismo em Portugal.

Com o reavivamento, que teve início no Reino Unido e colónias da América do Norte durante o século XVIII, introduziram-se no repertório protestante hinos onde a estrofe é intercalada por um refrão/estribilho. Estes hinos também eram caracterizados por utilizar textos com os quais as pessoas mais facilmente se identificavam, pois continham (muitas vezes na primeira pessoa) a experiência ou a oração de louvor do autor. Os hinos do Ministro congregacional Issac Watts (1674-1748) tornaram-se populares durante o referido reavivamento, ao ponto de hoje ser considerado por muitos o pai da hinologia inglesa. O protestantismo que se propagou em Portugal é em grande medida influenciado por este reavivamento, e pelo que se seguiu, no final do séc. XVIII e início do séc. XIX, também na América do Norte.

Posteriormente, com o movimento pentecostal, foram introduzidos no repertório protestante, cânticos com carácter mais popular e festivo, acompanhados por uma maior variedade de instrumentos.

A.2.2. Salmos, paráfrases, hinos e “coros”

Os termos Salmos e paráfrases são referentes à fonte e conteúdo do texto. Este era sempre texto bíblico, quase sempre parafraseado para poder ser composto em forma estrófica. Assim, a grande maioria dos Salmos cantados são também paráfrases. Entre 1945 e 1965 em Portugal, havia também alguns Salmos cantados com o texto exactamente como se encontrava na tradução portuguesa da Bíblia, mas esses Salmos cantados, normalmente apresentavam uma música mais complexa, que seguia a irregularidade métrica do texto, e por isso não eram cantados por toda a congregação, mas apenas por solistas ou pelo coro⁶⁷, previamente ensaiados. Esta prática não era empregue nas comunidades protestantes que se enquadram no movimento chamado

⁶⁷ Coro: grupo vocal.

“irmãos”, mas sim em comunidades pertencentes a outros movimentos como presbiteriano, baptista e pentecostal, presentes em Lisboa na época.

Os termos hinos e “coros”, são referentes à estrutura musical do cântico. Sendo o hino, um cântico em forma estrófica onde a melodia das estrofes se repete segundo o número das mesmas, como referido anteriormente. Pensa-se que esta tenha sido a estrutura musical mais utilizada nas comunidades protestantes até ao reavivamento do séc. XVIII, quando começaram a ser utilizados hinos em forma: A, B, A, B, A... (conforme o número de estrofes), onde as estrofes são intercaladas por um refrão/estribilho, frequentemente chamado “coro”.

Posteriormente implementou-se a prática de cantar, de forma independente, só o “coro” de alguns destes hinos. Que por vezes eram cantados com outros textos, também independentes, escritos propositadamente para o “coro” em causa. Pensamos que assim se começou a introduzir a ideia de que os “coros” eram cânticos mais pequenos e alegres que os hinos. Pois normalmente o refrão é a parte mais “animada” e contrastante do hino. E por serem pequenos, os “coros” começaram a ser chamados “corinhos” e “corozinhos”.

Depois do período em estudo, com a introdução de outros géneros e estilos musicais nas comunidades protestantes, começaram a aparecer cânticos em forma A, B, A, e por vezes A, B, A... seguidos de um C, numa linguagem mais actual (com influências do Jazz, Rock, Pop, Funk, entre outros), e todos estes sempre chamados de “coros”, por não serem hinos.

Curiosamente, com o gradual acréscimo do uso de “coros” e o decréscimo do uso de hinos que se verificou nas comunidades protestantes em Portugal, a partir especialmente da década de 1980, instalou-se a prática de repetir várias vezes cada “coro”. O que musicalmente falando, acaba por ser parecido com um hino, no sentido em que a sua estrutura passava a ser A, A, A... (conforme o número de repetições). Divergindo dos hinos apenas em dois aspectos:

1. Do ponto de vista do texto, continha apenas uma única estrofe, em que o texto era mais simples, menos desenvolvido, e com menos conteúdo que num hino e mais fácil de decorar.

2. Do ponto de vista musical, o facto da música dos “coros” (refrãos/estribilhos), por norma, ser mais enérgica que a das estrofes dos hinos.

A.2.3. Outros aspectos dos cânticos usados

Numa breve análise aos principais hinários utilizados pelas igrejas protestantes em Portugal no período em estudo, constatámos que os cânticos usados no canto congregacional eram baseados em melodias, na sua larga maioria, tonais em modo maior, e apenas uma minoria em modo menor. No entanto, também se encontram algumas harmonizações tonais de melodias modais, em outros modos da escala maior.

Estas melodias, maioritariamente, encontram-se escritas em compassos simples (binário, ternário e quaternário). Com alguma frequência encontram-se também melodias escritas em compasso binário composto. Compassos ternário composto e quaternário composto são menos comuns, assim como cânticos com mudança de compasso. No entanto, não deixam de estar presentes. É também de referir que na audição de algumas congregações a cantar verificámos que nem sempre as indicações de compasso são respeitadas. Sendo detectados hinos onde as congregações mudam de compasso sem que isso fosse suposto, ou casos em que o hino indica mudança de compasso mas a congregação mantém o compasso inicial. A fidelidade ao texto musical normalmente depende de quem dirige a congregação, e consequente hábito instalado no seio da mesma.

A larga maioria destas melodias encontra-se harmonizada a quatro vozes, sendo o arranjo pensado para canto coral. O que faz com que as tonalidades escolhidas sejam pensadas de forma a tirar o máximo proveito das tessituras das vozes de cada naipe. Isto faz com que a melodia dos cânticos (que sempre é atribuída à voz soprano) seja por norma demasiado aguda para ser cantada por contraltos, ou baixos, considerando que os homens cantam a melodia uma oitava abaixo.

Em relação às épocas em que as músicas dos hinos foram escritas, constatámos que eram utilizadas melodias compreendidas entre, pelo menos o séc. XII e a época em estudo. No entanto, a larga maioria era do séc. XIX, e muitas do séc. XVIII e XVII. Entre essas músicas encontram-se desde melodias tradicionais de diversos

países a músicas de autores de renome, e também alguns Hinos Nacionais de países europeus.⁶⁸

Em relação aos textos originais, as datas andam próximas das das músicas. No entanto, no que diz respeito aos adaptadores e tradutores dos textos para português, as datas são desde o final do séc. XIX (quando se difundiu o protestantismo em Portugal), até à data de publicação dos hinários. Ainda referente às traduções e adaptações do texto, é de realçar que se detecta um cuidado na preservação das acentuações silábicas naturais da língua portuguesa, na escolha e aplicação de palavras para as melodias. No entanto, também se nota, em certos casos, que na mente do tradutor/adaptador está a sonoridade do Português falado no Brasil.

Mais é o que fica por mencionar do que o que foi mencionado sobre estes assuntos. E muitos são os assuntos que não foram abordados nesta breve análise, (como por exemplo a métrica dos textos, as tonalidades e o carácter das músicas, entre outros). Outros assuntos relevantes não considerados aqui, e não possíveis de compreender apenas através da observação dos hinários, são: quais, de entre todos os cânticos que se encontram nos hinários, eram frequentemente cantados, quais não eram cantados, e porquê. Talvez, em futuros estudos, estes e outros assuntos possam ser desenvolvidos e aprofundadamente analisados.

⁶⁸ Por exemplo, o hino da Grã-Bretanha e da República Federal Alemã, que se encontram no hinário *Hinos e Cânticos* – quinta edição – 1986 sob os números 504- 2^a, e 523 respectivamente, (este último indicado como Hino Austríaco).

Anexo 3 - de: *A prática musical nas comunidades protestantes em Lisboa entre 1945 e 1965.*

por John Fletcher (2011)

Guião de perguntas para entrevistas

Ética:

- Q.1. Aceita que esta entrevista seja gravada?
- Q.2. Importa-se que o seu nome seja mencionado na tese escrita, ou prefere o anonimato?

Entrevistado:

- Q.3. Em que ano nasceu?
- Q.4. Que igreja/s⁶⁹ frequentou entre 1945 e 1965?
- Q.5. Em que ano se tornou membro, e de qual?
- Q.6. Actualmente continua a ser membro? Se não, quando deixou?
- Q.7. Tinha alguma função/cargo na igreja?
 - Q.7.1. Se sim, qual?
 - Q.7.2. Esse cargo estava relacionado com música?
- Q.8. Qual a sua relação com a música na igreja?
- Q.9. Tem formação musical?
 - Q.9.1. Sabe se é soprano, contralto, tenor ou baixo?
 - Q.9.2. Os hinos eram muito agudos ou graves para si?
 - Q.9.3. E os outros cânticos também?
- Q.10. Durante esse período visitou outras igrejas no país?
 - Q.10.1. Havia muitas diferenças?
 - Q.10.2. A música era igual?
 - Q.10.3. Tinham instrumentos na igreja? Se sim, quais?

Comunidade

- Q.11. O edifício pertencia à igreja ou era alugado? Se alugado, em nome de quem?

Membros

- Q.12. Aproximadamente, quantos membros tinha a igreja?
- Q.13. Aproximadamente, quantas pessoas costumavam assistir aos cultos?
- Q.14. Quais as faixas etárias que assistiam aos cultos?
- Q.15. Predominantemente de alguma faixa etária específica?
- Q.16. Com predominância de algum dos sexos?

Cultos

- Q.17. Quantos cultos tinham por semana?
- Q.18. Que cultos eram (Estudo Bíblico, Oração, etc...)?
- Q.19. Quais os horários dos cultos?

⁶⁹ Para facilitar a comunicação com os entrevistados, em vez do termo “comunidade protestante” foi empregue o termo “igreja”.

Q.20. Quem dirigia/participava nos cultos (predominância de alguma faixa etária ou algum dos sexos)?

Actividades especiais

Q.21. Eram frequentes?

Q.22. Que actividades eram?

Q.23. Há documentos (ex: boletins informativos, periódicos internos, fotografias, etc.) da igreja que possam ser consultados?

Música

Q.24. Que tipo de música se cantava/tocava na igreja entre 1945 e 1965?

Q.25. A igreja tinha quem compusesse músicas para usar nos cultos?

Q.26. Quem compunha e/ou traduzia os cânticos que cantavam?

Q.27. Consegue definir Salmos, paráfrases, hinos, “coros”, e nomear as diferenças entre eles?

Q.28. Cantavam outros “coros”, para além dos que estavam no hinário?

Q.29. Havia música só instrumental?

Q.30. Havia alturas em que se cantava sem instrumentos (*a cappella*)?

Q.31. Havia alguém com formação musical na igreja? Se sim, qual o seu cargo?

Hinários

Q.32. Que hinário/s usavam?

Q.33. Como era utilizado este/s hinário/s (ou outros materiais)?

Congregação

Q.34. A congregação cantava pela pauta ou apenas pelo texto?

Q.35. A congregação cantava a uma só voz, ou a vozes?

Q.36. Como é que a congregação aprendia os cânticos?

Q.36.1. Eram aprendidos através de ouvir outros cantar durante o culto?

Q.36.2. Eram ensinados em momento dedicado a esse fim?

Q.36.2.1. Durante o culto, ou noutra ocasião?

Instrumentos

Q.37. Que instrumentos eram utilizados?

Q.38. A igreja tinha instrumentos musicais próprios, ou pertenciam aos músicos?

Localização espacial

Q.39. Qual a localização dos músicos, cantores, congregação, e outros, no culto?

Q.40. Tem/conhece fotografias desse período, que mostrem essa disposição?

Localização temporal

Q.41. Onde e quando aparecia a música no culto?

Actividades especiais e acampamentos

Q.42. Nas actividades especiais a música era diferente da do culto?

Q.42.1. Os cânticos eram os mesmos?

Q.42.2. Os instrumentos eram os mesmos?

Q.42.3. A disposição física era a mesma?

Q.43. E nos acampamentos?

- Q.43.1. Os cânticos eram os mesmos?
- Q.43.2. Os instrumentos eram os mesmos?
- Q.43.3. A disposição física era a mesma?

Projectos de música, Coro e Aulas de música

- Q.44. Na igreja havia aulas de música?
 - Q.44.1. Se sim, como funcionavam?
 - Q.44.2. Qual a regularidade?
 - Q.44.3. Quem ensinava?
 - Q.44.4. Que instrumentos ensinavam?
- Q.45. A igreja tinha um coro?
 - Q.45.1. Se sim, como funcionava?
 - Q.45.2. Qual a regularidade dos ensaios e participações?
 - Q.45.3. Quem ensinava?
 - Q.45.4. Que músicas cantavam?
 - Q.45.5. Como eram os membros do coro (idade, sexo, estrato social, etc.)?
- Q.46. Havia outros projectos relacionados com música?

Expressão corporal

- Q.47. Eram utilizados movimentos, gestos, palmas, ou outros, durante os cânticos nos cultos?

Escolha das músicas para os cultos

- Q.48. Havia diferença entre a música (cantada e/ou tocada) nos diferentes cultos (Santa Ceia, Escola Dominical, Oração, Estudo Bíblico, etc.)?
- Q.49. Quais os cuidados/critérios tidos em conta na escolha dos cânticos para cada culto?
 - Q.49.1. Quem escolhia?
 - Q.49.2. Porque escolhia?
 - Q.49.3. Como escolhia?

Qualidade musical

- Q.50. Como caracteriza a qualidade musical resultante da prática na comunidade?

Música e ensino de conceitos

- Q.51. Considera que a música o ajudou a aprender e apreender conceitos bíblicos e/ou espirituais?

Principais alterações entre 1945 e 1965

- Q.52. Quais as principais alterações que ocorreram na música na igreja entre 1945 e 1965?

Principais diferenças em relação aos dias de hoje?

- Q.53. Quais as principais alterações que ocorreram na música na igreja desde então até aos dias de hoje?

Aspectos a Preservar

- Q.54. Na sua opinião, quais os aspectos da música e sua utilização dessa época, deveriam ser aplicados ou preservados hoje?

Anexo 4 - de: A prática musical nas comunidades protestantes em Lisboa entre 1945 e 1965. por John Fletcher (2011)

Grelha de transcrição da entrevista (elaborada uma tabela para cada entrevista)

Entrevista realizada em:		Data:		Hora:		Identificação do registo em audio:			
Local:	(Identificação da Comunidade)	(Identificação do entrevistado)	Minu- tagem	Contexto	Resposta		Resumo	Informações adicionais	Comentários
					Transcrição				
A S S U N T O	(Questão 1)		00:00:00						
	(Questão 2)								
	(Questão 3)								
	(Questão 4)								
	(Questão 5)								
A S S U N T O									

Anexo 5 - de: *A prática musical nas comunidades protestantes em Lisboa entre 1945 e 1965*, por John Fletcher (2011)

Grelha de Análise de Conteúdo (elaborada uma tabela para cada questão, agrupando as respostas dos diferentes entrevistados, e informação de outras fontes)

Questão 1 (Identificação da Questão)	Identificação da fonte	Resposta			Informações adicionais	Comentários
		Contexto	Transcrição	Resumo		
<p style="text-align: center;">A S S U N T O</p> <p>(transcrição da pergunta)</p>	Da Igreja nas Amoreiras					
	Entrevistado A					
	Entrevistado B					
	Entrevistado C					
	Entrevistado D					
	Entrevistado E					
	Da Igreja na Neves Ferreira					
	Entrevistado F					
	Entrevistado G					
	Entrevistado H					
	Entrevistado I					
	Entrevistado J					
	Outras comunidades					
	Entrevistado K					
	Entrevistado L					
Entrevistado M						
Entrevistado N						
Outras Fontes						
Descrição						
Descrição						

Anexo 6 - de: *A prática musical nas comunidades protestantes em Lisboa entre 1945 e 1965.*
por John Fletcher (2011)

Figuras



Figura 14. Rua da Verónica nº 31, 2011 (f.i.)



Figura 15. Perspectiva da Rua da Verónica, 2011 (f.i.)



Figura 16. Fachada do edifício da Rua Senhora do Monte nº 14, 2011 (f.i.)



Figura 17. Porta do edifício, Rua Neves Ferreira nº 13, 2011 (f.i.)



Figura 18. Placa de sinalética exterior, 2011 (f.i.)



Figura 19. Placa de sinalética interior no 3º andar, 2011 (f.i.)



Figura 20. Pormenor da placa de sinalética, 2011 (f.i.)

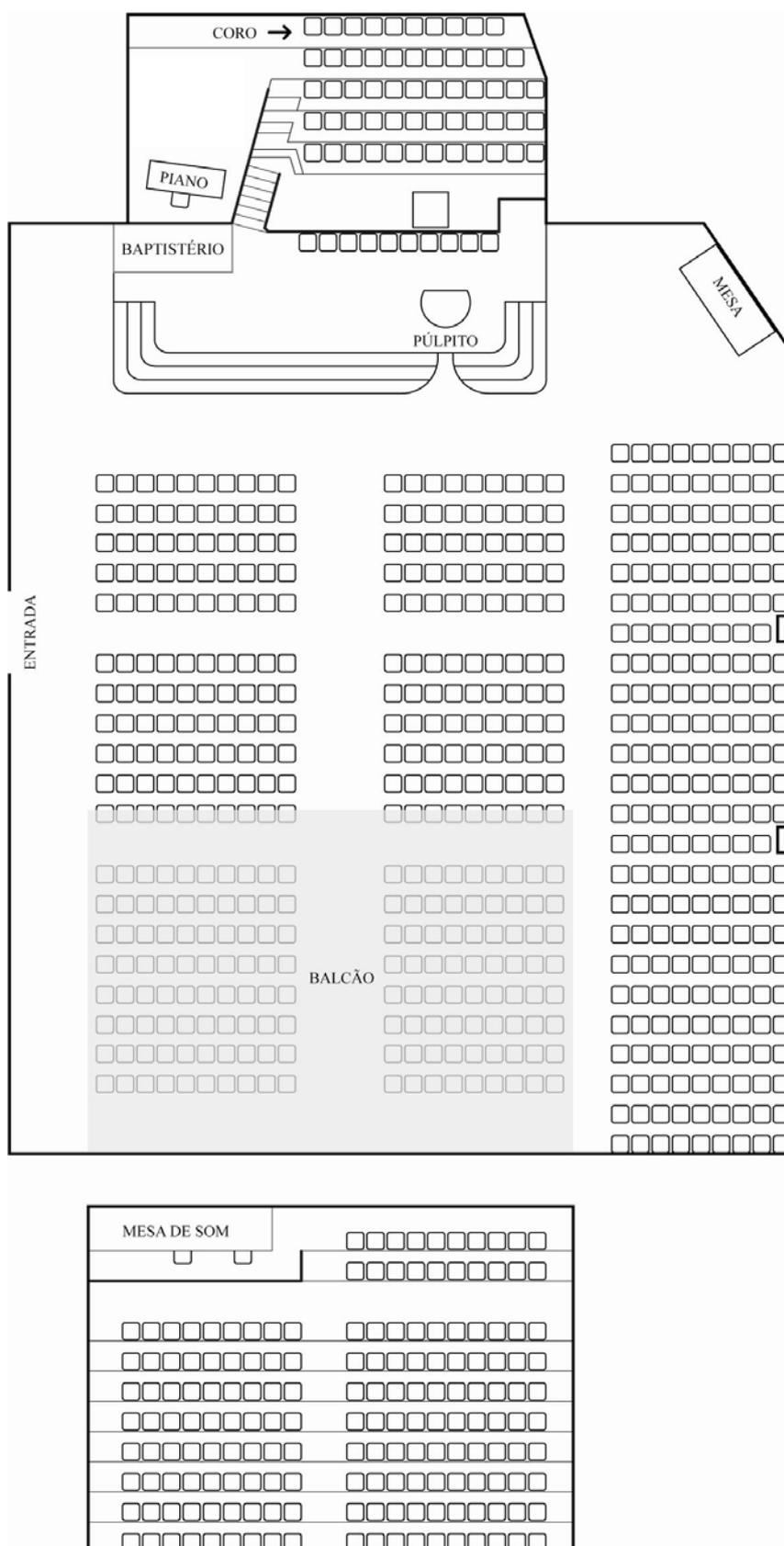


Figura 21. Planta da disposição actual do salão da Neves Ferreira e respectivo balcão. Com proporções aproximadas e número de cadeiras real.



Figura 22. Cadeiras no balcão, 2011 (f.i.)



Figura 23. Vista da parte posterior do balcão, 2011 (f.i.)

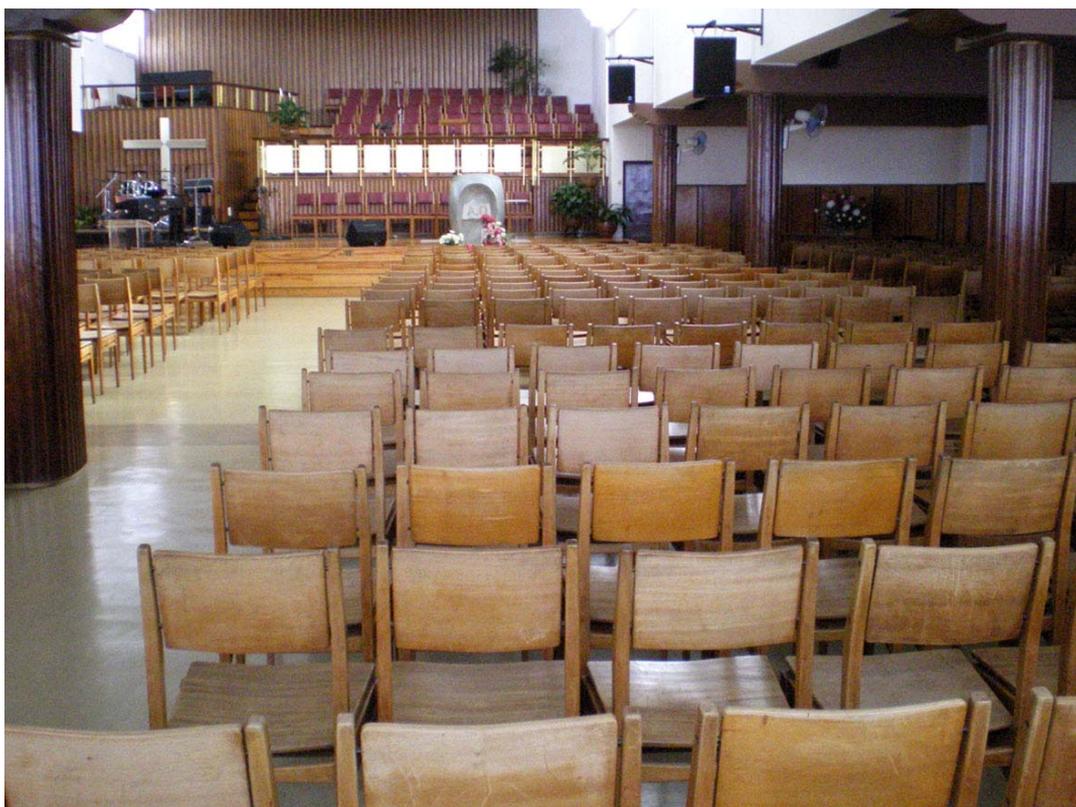


Figura 24. Vista da última fila de cadeiras da congregação, 2011 (f.i.)



Figura 25. Vista do canto posterior esquerdo do salão, 2011 (f.i.)



Figura 26. Púlpito, 2011 (f.i.)

Este púlpito de pedra maciça, muito apreciado pela comunidade da Neves Ferreira, encontra-se fixo ao chão e não sobre o estrado, como aparenta. No período em estudo a totalidade da parte frontal do púlpito encontrava-se exposta, mas quando foi efectuado o acrescento ao estrado (na década de 1990), a parte inferior do púlpito deixou de estar visível.



Figura 27. Púlpito (vista lateral), 2011 (f.i.)

Na figura 27 são visíveis (a castanho escuro) as delimitações do estrado original e respectivas escadas de acesso.



Figura 28. Púlpito (vista posterior), 2011 (f.i.)

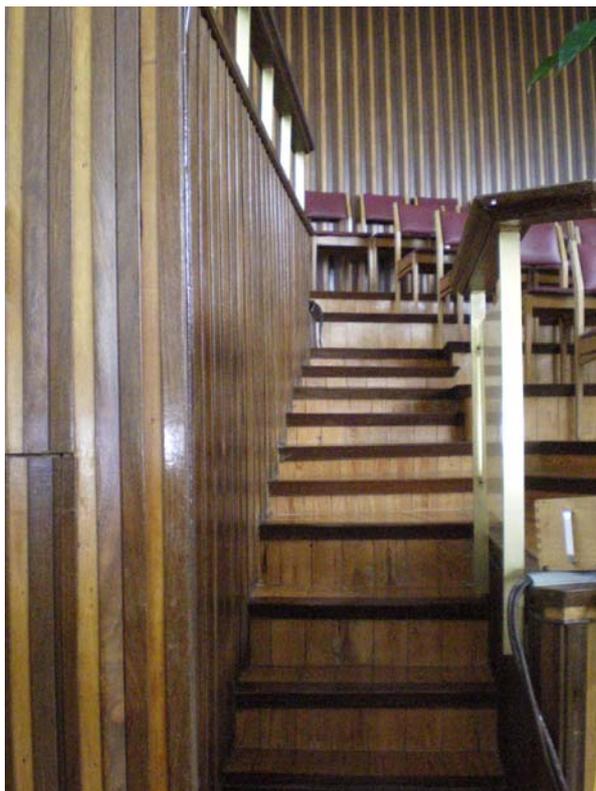


Figura 29. Escadas de acesso ao coro e orquestra (vista ascendente), 2011 (f.i.)

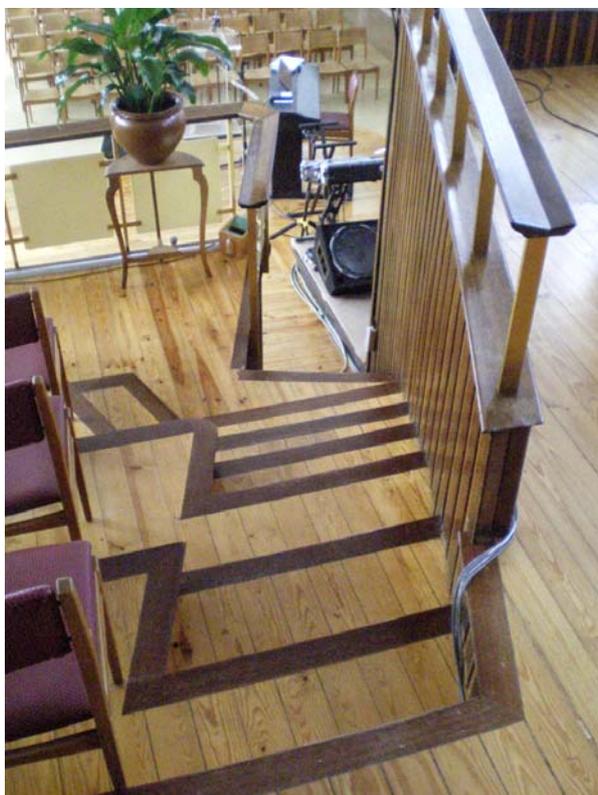


Figura 30. Escadas de acesso ao coro e orquestra (vista descendente), 2011 (f.i.)

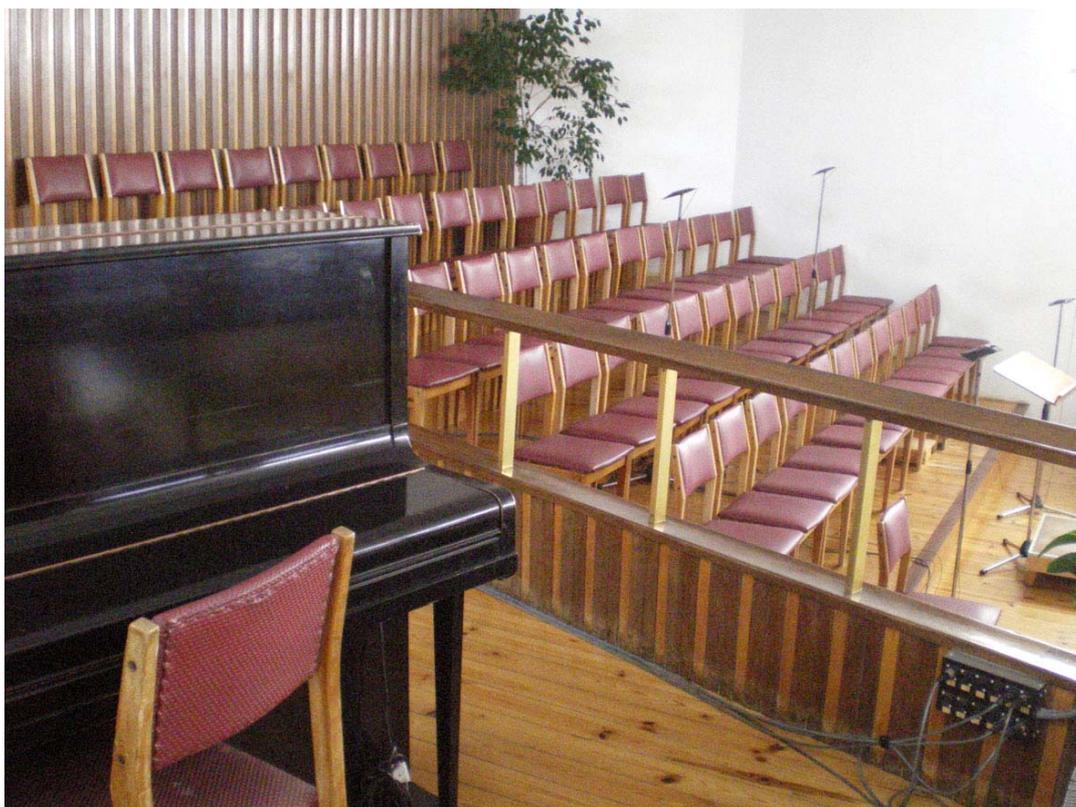


Figura 31. Cadeiras do coro e piano, 2011 (f.i.)

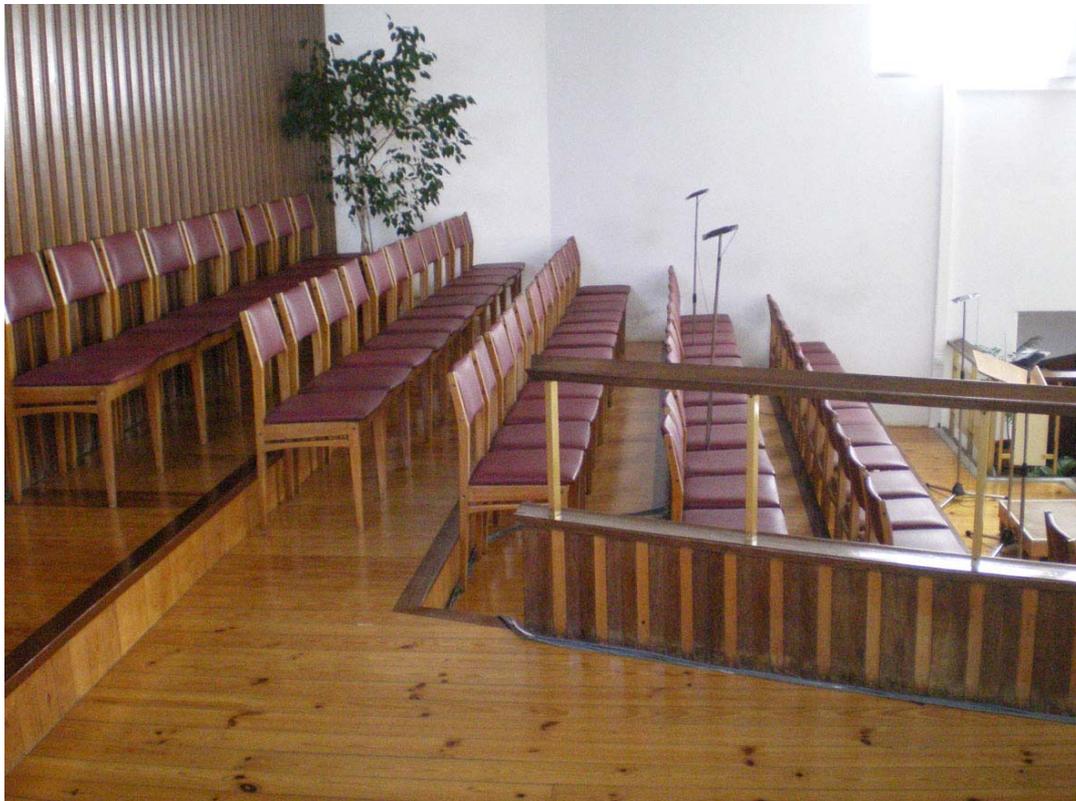


Figura 32. Cadeiras do coro (vista lateral), 2011 (f.i.)



Figura 33. Espaço da orquestra, 2011 (f.i.)



Figura 34. Banda na Neves Ferreira, s.d. (col. p.)



Figura 35. Participação instrumental no congresso juvenil em Portalegre, dirigido por Torcato Lopes, 1967 (col. p.)



Figura 36. Participação coral no congresso juvenil em Portalegre, 1967 (col. p.)



Figura 37. Participação de Fernando Dias no congresso juvenil em Tomar, 1969 (col. p.)



Figura 38. Participação musical no congresso juvenil em Tomar, 1969, (col. p.)

Com as cantoras de apelido Machado (Lídia, Isabel e Ruth), e Pereira (Dina, Clotilde e Lídia), acompanhadas por Jovens (Luís Reis, Jorge Morgado e Fernando Dias) da congregação dependente (da Neves Ferreira) em Moscavide.



Figura 39. *Embaixadores do Rei*, s.d. (col. p.)

Grupo composto por: José Alves, Vitor Gonçalves, Fernando Dias e Joaquim Tavares.



Figura 40. Participação musical do grupo *Embaixadores do Rei*, s.d. (col. p.)



Figura 41. Passeio da Escola Dominical da comunidade da Neves Ferreira, na mata de S. Domingos de Benfica, 1966 (col. p.)



Figura 42. Participação infantil na festa de aniversário na congregação dependente (da comunidade da Neves Ferreira) em Alhandra, 1965 (col. p.)

Siglas e abreviaturas utilizadas

Organizações

APEC	Aliança Pró-Evangelização de Crianças
JEP	Juventude Evangélica Portuguesa
UB	União Bíblica

Entrevistados

(A)	António Catarino
(AB)	António Barata
(C)	Celso Nogueira
(E)	Eunice Pinto
(F)	Fernanda Freire
(O)	Olívia Ribeiro
(OL)	Orlando Luz
(P)	Pedro Silva
(S)	Sarah Machado
(T)	Torcato Lopes

Livros da Bíblia

Mt	Mateus
Rom	Romanos
I Cor	1 Coríntios
Ef	Efésios
Col	Colossenses
I Tim	1 Timóteo

Outras

col. p.	Colecção particular
f.i.	Fotografia do investigador
s.d.	sem data