



ASSEMBLEIA DE DEUS E SUA MÚSICA

Assembly of God and his Music

Alexssander da Silva Lopes ¹

Resumo:

A Assembleia de Deus se destaca no cenário brasileiro pela sua história, seu crescimento e sua musicalidade. Uma comunidade musical, que vive e produz música, cantores(as) e musicistas de maneira intensa e espontânea, como parte integrante de sua cultura - reconhecida como um celeiro de músicos no Brasil. Ainda que, hoje, ela não possua uma padronização litúrgica nacional, algumas características gerais de sua música podem ser pontuadas - ainda que não generalizadas - como o seu fervor musical, incentivo ao canto congregacional e a sua liberdade à música de performance. Torna-se fundamental um retorno histórico de suas origens musicais e uma análise de sua relevância, transformações e desafios.

Palavras-chave:

Música. Assembleia de Deus. Liturgia.

Abstract:

The Assembly of God stands out in the Brazilian scenario for its history, its growth and its musicality. A musical community that lives and produces music, singers and musicians in an intense and spontaneous way, as an integral part of its culture - recognized as a barn of musicians in Brazil. Although today it does not have a national liturgical standardization, some general characteristics of its music can be punctuated - although not generalized - like its musical fervor, incentive to congregational singing and its freedom to performance music. A historical return of their musical origins and an analysis of their relevance, transformations and challenges becomes fundamental.

Keywords:

Music. Assembly of God. Liturgy.

Considerações iniciais

O antigo periódico “Revista da Semana”² descreveu um culto em julho de 1945 na Assembleia de Deus de São Cristóvão/RJ – que na época era um dos referenciais para o movimento pentecostal no país. A matéria recebeu o título: “A música fala a Deus”. Essa ênfase deu-se pela admiração dos jornalistas quanto à música desse culto.

¹ Alexssander da Silva Lopes. Mestre em Teologia Prática – EST. Vice-coordenador Musical do Conselho de Música das Assembleias de Deus do Estado do Rio Grande do Sul, Esteio, RS, Brasil. Contato: aslopes.maestro@gmail.com

² “Revista da Semana” foi um periódico ilustrado de variedades (1900 a 1959) fundado por Álvaro de Tefé no Rio de Janeiro, com a colaboração de alguns dos principais intelectuais e artistas da época.

Ao avistar o púlpito, observam curiosos uma orquestra “heterogênea” composta por pessoas de várias idades, que com seus instrumentos musicais executavam hinos de louvor a Deus. Cânticos e hinos se ouviam na congregação atenta a tudo o que se passava no culto. Contudo, uma surpresa estava reservada aos visitantes... “Em frente ao coro, o maestro, um jovem de cor, de 20 anos de idade se tanto, dirigia a orquestra e os músicos”.³

Fatos como esse retratam a Assembleia de Deus (AD)⁴ como um valioso celeiro de músicos e cantores, devido a sua prática comunitária de cantar e tocar. Como uma igreja acolhedora que contempla todos e todas nas manifestações “da *glossolalia*, dos testemunhos, dos cânticos, da musicalidade e das oportunidades”,⁵ a AD sempre foi e é extremamente musical. A primeira edição de seu hinário oficial – Harpa Cristã (HC) – foi em 1922, já com composições nacionais, além das versões e traduções em Português.

Os assembleianos “cantam em todos os cultos” e “cantam muito”.⁶ Utilizando-se da HC, de “corinhos” e “cânticos de louvor e adoração”, dos chamados “hinos avulsos”, da participação *performática* de coros, bandas e orquestras, nos mais diversos estilos e formações, a comunidade assembleiana vive e produz música, cantores e músicos de maneira intensa e espontânea, como parte integrante de sua cultura. Por isso, embora a AD ao longo dos anos tenha assumindo múltiplas vertentes - propiciando o surgimento de várias *Assembleias de Deus*, em diferentes tempos e locais⁷ - algumas características gerais de sua música podem ser pontuadas - ainda que não generalizadas - como o seu fervor⁸ musical, incentivo ao canto congregacional e a sua liberdade à música de *performance*.⁹

AD e seu Fervor Musical

O *fervor* do canto comunitário pode ser apontado como uma marca distintiva da Assembleia de Deus desde os seus primórdios.

Essa igreja vai, então, crescendo e cantando, ou vice-versa. Não parece possível identificar qual ação é consequência da outra, mas fato é que a presença dos cânticos é marca inerente desse pentecostalismo emergente.¹⁰

Esse fervor musical pode ter influência direta de seus fundadores, Daniel Berg e Gunnar Vingren, que eram cantores e músicos - algo pouco salientado na historicidade assembleiana! O Dicionário do Movimento Pentecostal registra um momento em que esses dois missionários, ainda nos primeiros dias no Brasil, “cantaram um hino em duas vozes” e “o poder de Deus caiu” sobre os que estavam ouvindo.¹¹ Outro relato também atribui a eles a elaboração de um caderno particular

³ SANTANA, Mário Sergio de. Reportagem sobre a AD em 1945: Jornalistas seculares da época mostram como era a Assembleia de Deus. *Mensageiro da Paz*. Rio de Janeiro, ano 86, n. 1569, p. 15, Fevereiro, 2016.

⁴ Igreja Pentecostal, fundada em 1911, por imigrantes suecos.

⁵ ALENCAR, Gedeon Freire de. *Matriz Pentecostal Brasileira: Assembleias de Deus 1911-2011*. Rio de Janeiro: Novos Diálogos, 2013. p. 49.

⁶ ALENCAR, 2013, p. 20.

⁷ ALENCAR, 2013, p. 49.

⁸ Termo utilizado no meio pentecostal para definir ardor, paixão, entusiasmo gerado pelo Espírito Santo.

⁹ Entende-se “música de *performance*” aqui como o ato de cantar ou tocar sem a intenção de conduzir um cântico congregacional. Uma espécie de apresentação durante a liturgia de um culto.

¹⁰ SOUZA JUNIOR, Milton Rodrigues de. *Cantai e Multiplicai-vos...: Estudo da Harpa Cristã como instrumento de expansão da missão no pentecostalismo brasileiro*. São Bernardo do Campo: UMESP, 2011. (Dissertação de Mestrado). p. 25.

¹¹ ARAUJO, Isael de. *Dicionário do Movimento Pentecostal*. Rio de Janeiro: CPAD, 2014. p. 34-35.

de hinos com letra e música, datado de 1917, todos com partituras.¹² Sem contar a influência de Frida Vingren, esposa de Gunnar, que “sempre se dedicou à música”. Ela “cantava, tocava órgão, violão e compunha hinos de grande valor espiritual”,¹³ tendo papel fundamental na construção da HC. Daniel, Gunnar, Frida e vários(as) outros(as) pioneiros(as), cantores(as) e musicistas contribuíram de maneira significativa para a *efervescência musical assembleiana*, notória em todo o território nacional. Pois, como bem registra o Manual da Harpa Cristã: “Cantando também se evangeliza. Cantando também se promove o avivamento. Não foi o que fizeram nossos pioneiros?”¹⁴

Importante salientar que o canto comunitário da AD também veio quebrando paradigmas instrumentais, além dos litúrgicos.¹⁵ Num período em que o órgão ainda era o instrumento sacro e algumas tradições utilizavam apenas o piano como seu substituto, as congregações assembleianas já faziam uso de instrumentos populares, considerados profanos, como: violão, cavaquinho, acordeão e até pandeiros e triângulos. Instrumentos de sopro também foram sendo incorporados com o tempo, trazendo um colorido de timbres bem brasileiro e distinto das demais igrejas evangélicas históricas.

Qualquer pessoa que visita uma congregação da Assembleia de Deus rapidamente constata que esta é uma igreja que ama cantar. [...] Mesmo nas mais humildes congregações, onde não há recursos [...] encontramos violões, sanfonas, cavaquinhos e outros instrumentos mais populares, a animar os cultos no acompanhamento dos hinos oficiais e de outras composições denominadas “hinos avulsos”. Grupos de cantores e músicos em conjuntos, orquestras e bandas emprestam sua valiosa cooperação aos cultos.¹⁶

No entanto, com o processo de tradicionalização da igreja, a AD também passou a discriminar instrumentos como sacros e profanos. A bateria e os instrumentos eletrônicos foram rechaçados muito tempo por representarem a inovação, a identificação com os estilos ditos “seculares”, “mundanos” e até “diabólicos”. Nos anos 70,

Aquilo que agora era experimentado e reproduzido pela juventude evangélica encontrou como resposta a demonização dos ritmos, dos instrumentos musicais e da estética [...].¹⁷

Hoje a *miscelânea instrumental e estilística* brasileira também faz parte do contexto litúrgico assembleiano. Desde milonga, baião, samba, sertanejo, até dobrados militares, música erudita e *rock in roll*, tudo é possível de ser encontrado numa AD no Brasil. Todavia, há oposição institucional a vários desses ritmos¹⁸ e um constante chamado, através das comunicações oficiais, para que se retorne ao uso da HC, reconhecida como o “patrimônio cultural” das Assembleias de Deus.

¹² Conforme matéria oficial da CPAD sobre os hinários percursos da Harpa Cristã. Pioneirismo. *Portal CPAD*. Disponível em: <<http://www.harpacrista.com.br/historia.php?i=3>> Acesso em 14 abr. 2016.

¹³ SOUZA JÚNIOR, 2011, p. 110.

¹⁴ ANDRADE, Claudionor Correa de. *Manual da Harpa Cristã*. Rio de Janeiro: CPAD, 1999. p. 16.

¹⁵ ARAUJO, 2014, p. 497.

¹⁶ O MOTIVO pelo qual cantamos: A AD é uma das igrejas que mais louvam e estimulam o louvor a Deus. *Mensageiro da Paz*. Rio de Janeiro, ano 71, n. 1402, p. 8, Março, 2002.

¹⁷ SILVA, João Marcos da. “As feias (e os feios) que me desculpem, mas beleza é fundamental”: o uso contemporâneo da imagem e sua influência na mudança nos paradigmas estáticos utilizados na música “gospel” no Brasil. São Bernardo do Campo: UMESP, 2010. (Dissertação de Mestrado) p. 41.

¹⁸ Exemplo de matéria institucional discriminando um estilo musical como profano: COSTA, Paulo Roberto Freire da. É certo louvar com rock? *Mensageiro da Paz*. Rio de Janeiro: CPAD, ano 75, n. 1441, p. 15, Junho, 2005.

AD e seu Canto Congregacional

No início da AD o cântico congregacional era realizado com o hinário “Salmos e Hinos”,¹⁹ utilizado por diversas denominações evangélicas históricas. Como as peculiaridades que distinguiam o pentecostalismo das demais igrejas evangélicas não estavam presentes no conteúdo nesse compêndio, os missionários suecos prepararam um novo hinário em 1917, com 194 hinos.²⁰ Em 1921, foi publicado o “Cantor Pentecostal”.²¹ Em 1922, saiu 1ª edição da HC.²² Em 1923, a 2ª edição.²³ Gunnar Vingren até lançou outro hinário chamado “Saltério Pentecostal”,²⁴ mas não conseguiu substituir o lugar já ocupado pela HC na liturgia assembleiana. Em 1932, a Harpa já contava com 400 hinos. Hoje possui 640. A maioria dos hinos escrita por brasileiros.²⁵

Inúmeros(as) cantores(as), musicistas e regentes surgiram através da prática de cantar e tocar a HC, bem como a formação de coros, banda e orquestras com esse objetivo. E, como os hinos da HC foram utilizados por todas as ADs no Brasil, essa prática contribuiu para a homogeneidade doutrinária dessa denominação,²⁶ reforçando a identidade da AD ao longo do tempo, tornando-se um símbolo interno e externo do grupo,²⁷ contribuindo significativamente para a propagação de sua fé.²⁸

Contudo, a própria edição do Manual da Harpa Cristã - visando “resgatar o uso congregacional e litúrgico” desse hinário²⁹ - mostra que há décadas a HC tornou-se algo obsoleto. Sua última atualização data de 1992 e suas alterações não foram aceitas por muitas igrejas, que preferiram utilizar a versão antiga, que foi simplesmente ampliada em 1996, sem nenhuma revisão significativa.³⁰ Em muitos lugares a HC é usada hoje apenas como fator de preservação de uma

¹⁹ Organizado pelo casal Robert e Sarah Kalley, fundadores da Igreja Evangélica Fluminense.

²⁰ ARAUJO, 2014, p. 342.

²¹ Pela AD de Belém do Pará, contendo 44 hinos e 10 corinhos.

²² Pela AD de Recife, com quase 100 hinos e 1000 exemplares, que foram distribuídos por todo o Brasil.

²³ Com 300 hinos.

²⁴ Com 220 hinos.

²⁵ Principais contribuições: Paulo Leivas Macalão - 208 hinos traduzidos ou adaptados para a Língua Portuguesa (versões) e 7 hinos de sua autoria (como letrista); Emílio Conde - 16 de sua autoria; Frida Vingren - autora de 23 hinos.

²⁶ Harold sustenta que um “hinário é, por si só, uma obra exegética abrangente”, como “teologia metrificada”; “uma fonte importante e indispensável para pensar e cantar biblicamente”. Ele ressalta que “os melhores hinários são tesouros de teologia, oração, textos bíblicos, canções, hinos, informação, variedade estilística e oportunidades litúrgicas”, e que, “usados com sabedoria e criatividade”, tornam-se a “espinha dorsal” e o “centro em torno do qual todas as canções e práticas instrumentais devem ser agrupadas”. BEST, Harold. Adoração tradicional com hinos. In: BASDEN, Paul (Org.). *Adoração ou Show? Críticas e defesas de seis estilos de culto*. Tradução de Lena Aranha. São Paulo: Editora Vida, 2006. p. 70-71

²⁷ ALENCAR, 2013, p. 163.

²⁸ Souza Júnior destaca a importância da HC como propagadora da fé pentecostal no Brasil. Em sua pesquisa ele apresenta um estudo hinológico desse hinário, analisando sua história, seus principais compositores, suas estruturas musicais, seus principais temas teológicos e o considera como um “livro eficiente de motivação e de penetração da missão protestante pentecostal em solo nacional”, com influência direta no fenômeno de crescimento e expansão da igreja, por possuir mensagens evangelísticas de convite à conversão pessoal e mensagens que enfatizam a ação militante dos fieis à evangelização. Segundo sua análise, a cada 10 canções da HC, uma delas traz um incentivo direto à prática missiológica e mais de 50% de seus hinos estão, de alguma forma, relacionados a essa temática. SOUZA JÚNIOR, 2011, p. 14.

²⁹ ANDRADE, 1999, p. 6.

³⁰ HARPA Cristã: o hinário oficial das Assembleias de Deus no Brasil. *Mensageiro da Paz*. Rio de Janeiro, ano 81, n. 1513, p. 12, Junho, 2011.

identidade litúrgica, com pouca conexão poética, rítmica, harmônica e melódica com as novas gerações.³¹

Em setembro de 2000, a revista *Pentecostes* publicou uma matéria na tentativa de resgatar a utilização da HC na liturgia assembleiana. O texto, quase apelativo, diz que os “novos paradigmas musicais” chegaram a “jubilar” o hinário, ao adotarem “a estética dos grupos de louvor”.

Os novos convertidos não sabem, mas as igrejas evangélicas nem sempre adotaram grupos de louvor em seus cultos. Antes de surgirem novidades nas formas de se empregar a linguagem musical, louvava-se a Deus com um hinário, a Harpa Cristã. [...] esse hinário, que tem a bênção de Deus, anda sumido. A Harpa está desaparecida das mãos dos irmãos e dos cultos.³²

Essa referência atesta a falta de utilização do hinário oficial desde antes da virada do século em alguns contextos assembleianos. Poderia essa realidade ter contribuído para a falta de identidade comunitária e até doutrinária da AD?

Certo é que outros estilos estão dividindo ou até ocupando o espaço do louvor tradicional com hinos da HC na adoração comunitária da AD, gerando transformações litúrgicas - criticadas por uns, defendidas por outros.³³

No fim da década de 50, um novo *gênero musical evangélico* foi sendo introduzido nas reuniões e cultos evangélicos brasileiros, o popularmente chamado “corinhos”.³⁴ Este *gênero* teve seu “apogeu no período da ditadura militar pós-64”, representando a primeira tentativa no Brasil de “ruptura com o modelo convencional dos hinários tradicionais”.³⁵ Era uma hinódia nova, alternativa, com cânticos curtos e intuitivos, de melodia relativamente simplificada, repetitiva e intuitiva. As letras usavam uma linguagem coloquial.³⁶ Por possuírem ritmos mais animados e serem de fácil memorização, esse novo gênero foi utilizado primeiramente nas reuniões de jovens, congressos e acampamentos. Mas pouco a pouco foi sendo tolerado e inserido nas liturgias oficiais das comunidades – não sem resistência e críticas dos mais conservadores.³⁷

³¹ Expressões como “encapelado mar” (578 HC) ou “em Jesus tens a palma” (75 HC) possuem uma linguagem distante da realidade poética atual. A pouca utilização de sínopes e dissonantes nos ritmos e harmonias da HC também a distancia da realidade rítmica e harmônica brasileira. E, como nas publicações com partitura, a melodia principal vem escrita na tessitura do soprano, a altura da melodia fica distante da realidade vocal da maioria da comunidade.

³² GALVÃO, Helder Corrêa. Harpa Cristã, atravessando fronteiras. *Pentecostes*. Rio de Janeiro, ano 2, n. 15, p. 3, Setembro, 2000.

³³ Apoderando-se da categorização de Alencar referente às mudanças litúrgicas significativas no decorrer da história da AD: nos “templos-casa”, a HC ainda é elemento indispensável na liturgia, sendo acompanhada comumente por instrumentos populares ou cantada à *capela*; nos “templos-pensão”, o hinário também faz parte de sua sequência litúrgica, acompanhado por bandas de música ou orquestra, mas disputa lugar com outros hinos e cânticos congregacionais e avulsos; nos “templos-shopping”, a utilização do hinário está quase em extinção. ALENCAR, 2013, p. 144-145; 197-200; 255-262.

³⁴ RAMOS, Luiz Carlos. *Os “corinhos”*: uma abordagem pastoral da hinologia preferida dos protestantes carismáticos brasileiros. São Bernardo do Campo: Instituto Metodista de Ensino Superior, 1996. (Dissertação de Mestrado). p. 40.

³⁵ DOLGHE, Jacqueline Ziroldo. A Igreja Renascer Em Cristo e a consolidação do mercado de música gospel no Brasil: uma análise das estratégias de marketing. *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*. Porto Alegre, ano 6, n. 6, p.201-220, outubro de 2004. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/CienciasSociaisReligiao/article/view/2273/978>> Acesso em: 05 nov. 2014. p. 204.

³⁶ LIMA, Éber Ferreira Silveira. Reflexões sobre a “corinhologia” brasileira atual. *Boletim Teológico*, n.14, p. 53-63, 1991. p. 54.

³⁷ RAMOS, 1996, p. 11.

Éber Lima entende “corinhos” como todas as canções evangélicas populares que, no rigor técnico, não são hinos, mas destaca o momento em que uma nova fase de “corinhos” foi inaugurada: “a do cântico popular doxológico”.³⁸

Na AD, esses “cânticos doxológicos” são popularmente chamados de “cânticos de louvor e adoração” e se distinguem dos “corinhos” não apenas por sua temática, como, por algumas características peculiares.³⁹ Suas estruturas musicais são mais desenvolvidas. Suas letras e músicas não são tão curtas. Seus ritmos, harmonias e instrumentações são mais contemporâneos - com utilização de síncopes, dissonantes e instrumentos eletrônicos - e seus arranjos são mais elaborados. A *performance* também difere. Os “corinhos” eram cantados de maneira mais simples, geralmente *puxado*⁴⁰ pelo próprio pastor da comunidade, ou outra pessoa *leiga musicalmente*, e todos os músicos presentes no culto acompanhavam em seus instrumentos - sem partitura, nem ensaio.⁴¹ Já no estilo “louvor e adoração” é tudo mais organizado e elitizado. Existe a figura do “ministro de louvor”,⁴² que conduz a adoração comunitária, acompanhado por uma banda devidamente ensaiada, formada geralmente por teclado, contrabaixo, violão, guitarra, bateria e *back vocal*. Os “corinhos” vinham por vezes impressos em coletâneas, ou eram cantados de memória, enquanto os “cânticos de louvor e adoração” são geralmente projetados.

Independente de categorização, certo é que um novo estilo de música eclesiástica foi incorporado à cultura dos jovens protestantes no Brasil na década de 70. E, a partir dos anos 80, muitas igrejas já dedicavam um período do seu culto oficial somente para os “cânticos de louvor e adoração”,⁴³ “mudando o tradicional sistema de a igreja cantar dois ou três hinos escolhidos de um hinário”.⁴⁴ Éder Carvalho, ao escrever sobre o “ministério de louvor na cultura pentecostal clássica”, salienta que, desde a adesão desse estilo, as músicas se modernizaram em seus arranjos e “o desejo de participação do auditório aumentou”, gerando crescimento numérico nas comunidades que aderiram a esse estilo.⁴⁵ Será?⁴⁶

Evidente é que a partir da década de 90 o cenário musical eclesiástico do Brasil, e consequentemente da AD, sofreu maior transformação. Foi a explosão da música *gospel*. Os aspectos positivos e negativos desse *movimento* - que segundo Dolghe foi a culminância dos cânticos de “louvor e adoração”⁴⁷ - não serão abordados nesse artigo. Entretanto, é importante

³⁸ LIMA, 1991, p. 56.

³⁹ Essas características registradas a seguir são de conhecimento empírico do autor, baseadas na sua experiência como ministro de música da AD e na utilização de coletâneas de “corinhos” e condução de cânticos de “louvor e adoração” nas liturgias desta denominação.

⁴⁰ Termo popular usado no assembleianismo brasileiro que indica o início e/ou a condução do cântico congregacional.

⁴¹ Essa prática ainda é comum.

⁴² Título utilizado atualmente para designar aquele, ou aquela, que conduz o momento de “louvor e adoração”, não apenas cantando à frente da comunidade, como lendo textos bíblicos, fazendo orações e pequenas prédicas, incentivando o contato místico individual com o transcendente. Segundo Eberle, o termo “ministro de louvor” difere do “ministro de música”, porque ao primeiro é dado o “poder da palavra”. EBERLE, Soraya Heinrich. “*Ensaio pra quê?*”: reflexões iniciais sobre a partilha de saberes: o grupo de louvor e adoração como agente e espaço formador teológico-musical. São Leopoldo: EST, 2008. (Dissertação de Mestrado). p. 86.

⁴³ Geralmente no início do culto. FREDERICO, Denise de Souza. *A Música na Igreja Evangélica Brasileira*. Rio de Janeiro: MK Ed, 2007. p. 44.

⁴⁴ ARAUJO, 2014, p. 498.

⁴⁵ CARVALHO, Éder. *Repensando o nosso louvor: O ministério de louvor na cultura pentecostal clássica*. Blumenau: Volante Comunicações, 2013. p. 83.

⁴⁶ Esta afirmação de Eder Carvalho carece de uma pesquisa.

⁴⁷ DOLGHE, Jacqueline Z. *Por uma Sociologia da produção e reprodução musical do Presbiterianismo Brasileiro: a tendência Gospel e sua influência no culto*. Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007. (Tese de Doutorado) 2007, p. 203-210.

considerar aqui que as transformações litúrgicas, geradas pela hegemonia *gospel* sobre os demais estilos, têm sido prejudiciais às comunidades da AD quanto à valorização da cultura de coros, conjuntos, bandas de música, orquestras e outros grupos musicais formados por músicos e cantores amadores.⁴⁸ Alguns dos *estilos performáticos* que têm sido característicos da AD, e que, com a adesão à cultura *gospel* estão se extinguindo, serão apresentados a seguir.

AD e sua Música de *Performance*

Na liturgia da AD sempre houve abertura e incentivo à música de *performance*, onde um(a) ou mais cantores(as) ou instrumentistas apresentam hinos no culto, enquanto a comunidade assiste e participa com expressões de êxtase, como “aleluia”, “glória a Deus”, “amém” e as *glossolalias*. Essa prática atesta a visão comunitária de que a música não possui apenas dimensão *doxológica*. Um coro, por exemplo, “não funciona apenas como boca da comunidade, como parte dela e como seu representante, mas também pode dirigir-lhe a palavra”⁴⁹ com função de anúncio, de proclamação, numa dimensão *querigmática*. E a dimensão *koinoníaca* de cada comunidade também é fortalecida através destes grupos musicais - vocais ou instrumentais.

As congregações da AD são organizadas em departamentos⁵⁰ por atividades⁵¹ e faixas etárias.⁵² Como o canto faz parte da vida eclesial e social no pentecostalismo, a música está presente em quase todas as áreas. Além do tradicional coro oficial da igreja, formado por jovens e adultos,⁵³ é comum ter conjuntos musicais específicos de crianças, de adolescentes, de jovens, de casais, de mulheres, de evangelismo e outros que cooperam nas atividades do seu respectivo departamento, além de o representarem nas atividades gerais da igreja, como no seu culto principal de domingo à noite. As apresentações desses grupos tornaram-se “componentes fundamentais para a parte musical dos cultos” de tradição assembleiana,⁵⁴ que conta ainda com a prática de oportunizar seus membros a apresentarem hinos à comunidade - geralmente, não do hinário oficial, nem ainda um cântico congregacional.⁵⁵ São os chamados “hinos avulsos”, ou ainda, “hinos especiais”, cantados por um solista, uma dupla, trio, quarteto, conjunto, coro ou até por uma banda de música ou orquestra sinfônica numa apresentação instrumental durante o culto.⁵⁶

A tradição de bandas de música na AD é uma questão que ainda carece de investigação. De onde vem essa tradição? Influência sueca da cultura de bandas europeias? Influência americana

⁴⁸ A pesquisa de Marina Correa sobre a alteração das características tradicionais da AD do bairro Bom Retiro em São Paulo, registra essa tendência. CORREA, Marina Aparecida O. dos Santos. *Alteração das Características Tradicionais da Igreja Assembleia de Deus: Um estudo a partir da igreja do Bom Retiro em São Paulo*. São Paulo: PUC, 2006. (Dissertação de Mestrado) p. 98-114.

⁴⁹ ALBRECHT, Christoph. A música no Culto. In: SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph; MEYER-BLANCK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich (Eds.). *Manual de Ciência Litúrgica: História e forma do culto*. São Leopoldo: Sinodal/CRL, 2013. v. 2, p. 360.

⁵⁰ CORREA, Marina Aparecida O. dos Santos. *Assembleia de Deus: ministérios, carisma e exercício de poder*. São Paulo: Fonte Editora, 2013. p. 243.

⁵¹ Como os departamentos de Ensino, Evangelismo, Missão, Discipulado, Círculo de Oração, Família, Recepção, Assistência Social, e outros.

⁵² Departamento Infantil, de Adolescentes, de Jovens, de Terceira Idade, e outros.

⁵³ A própria HC com música - editada pela Casa Publicadora das Assembleias de Deus (CPAD) - vem escrita a quatro vozes para ser cantado em formação coral.

⁵⁴ ARAUJO, 2014, p. 498.

⁵⁵ ARAUJO, 2014, p. 497.

⁵⁶ ALENCAR, 2013, p. 163.

com o Exército da Salvação? Ou uma característica de sua brasilidade, com a influência do militarismo brasileiro vigente na época?

Araujo comenta que, “a partir da década de 30, quase todas” as Assembleias de Deus já “passaram a se esforçar para organizar uma banda” na sua igreja.⁵⁷ Elas eram utilizadas nas grandes cruzadas evangelísticas, cultos nas praças e esquinas.⁵⁸ Desfiles dos “crentes” com a Bíblia nas mãos, cantando hinos da HC, seguindo uma banda de música, caracterizavam uma AD na cidade. Souza Junior chega a dar *asas* a sua imaginação:

Tento imaginar que ao ouvir uma marcha entoada pelos metais, sonido suas notas em sinfonia com as cordas dos seus corações, os crentes saiam aos quatro cantos como “soldados que marcham” para cumprirem o mandado de Jesus, proclamando o Evangelho da Salvação.⁵⁹

Os cultos principais da igreja possuíam o *tempo* especial do *colorido sonoro* da diversidade instrumental de suas bandas. Carl Joseph Hahn, ao descrever um pouco da cultura litúrgica da AD, registra a presença da “banda da igreja” e das músicas de *performance*.

Com o culto da noite vem o grande clímax da semana. Todos os que sabem tocar algum instrumento têm um lugar na banda da igreja que toca muitos números especiais.⁶⁰

Essa *democratização prática* da música no contexto assembleiano brasileiro pode vir ao encontro do que Louis Illenseer defende como “educação musical inclusiva”. Ele sustenta a tese de que “o fazer musical, no caso de participar de um coro sacro ou tocar um instrumento musical no culto, é para todos”. E que é dever da igreja – ainda que não como objetivo primordial, mas fundamental – “desenvolver processos que garantam a inclusão de pessoas interessadas” nesse fazer musical.⁶¹

Assim, essa concepção musical inclusiva, aliada ao fervor da música comunitária e à necessidade crescente de cantores, instrumentista e regentes para servir às inúmeras congregações da AD, têm contribuído, significativamente, para a geração de cantores(as) e musicistas. E, a partir das bandas de música, várias outras formações instrumentais foram ganhando espaço na liturgia assembleiana. Desde as bandas de fanfarras, com seus dobrados e marchas, orquestras de sopro ou sinfônicas completas com seus clássicos eruditos, até *big bands*, com *jazz* e ritmos brasileiros.

Por essa cultura de bandas, a AD tem sido reconhecida como “um berço de músicos” no Brasil, responsável pela formação de inúmeros instrumentistas e regentes de bandas militares e de orquestras sinfônicas.⁶² Com a ausência da educação musical nas escolas brasileira, as escolas de música da AD⁶³ - muitas vezes gratuita e/ou com instrumentos em comodato – têm, em grande

⁵⁷ ARAUJO, 2014, p. 498.

⁵⁸ ATÉ onde tivesse Correios: Projeto de expansão da igreja em SC vira ditado popular no Brasil. *Mensageiro da Paz*. Rio de Janeiro, ano 71, n. 1388, p. 9, Junho, 2001.

⁵⁹ SOUZA JUNIOR, 2011, p. 217.

⁶⁰ HAHN, Carl Joseph. *História do culto protestante no Brasil*. Tradução de Antônio Gouvêa Mendonça. 2. ed. São Paulo: ASTE, 2011. p. 381

⁶¹ ILLENSEER, Louis Marcelo. Criação Musical na Igreja: processos inclusivos de composição, arranjo e interpretação musical. In: EWALD, Werner (Org.). *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, 2010. p. 131.

⁶² Em 2011, cerca de 70% dos componentes da Banda de Música da Aeronáutica em Brasília (DF) eram evangélicos, e destes, 60% eram assembleianos. ASSEMBLEIA de Deus: um dos principais berços da música erudita no Brasil. *Mensageiro da Paz*. Rio de Janeiro, ano 81, n. 1513, p. 23, Junho, 2011.

⁶³ A igreja Congregação Cristã do Brasil também é responsável por este *sustento cultural*, por utilizar e incentivar o uso de instrumentos de banda e orquestra em sua liturgia, ainda que não haja abertura para a música de *performance*.

medida, sustentado a cultura instrumental em âmbito nacional.⁶⁴ Em matéria para a revista da ABEM sobre “a música evangélica na atualidade”, Eliane Martinoff salienta essa dependência, já que “há mais de 30 anos, os conteúdos de música não vêm sendo ministrados a todos na escola pública”.⁶⁵

As igrejas protestantes, em função da valorização da música em seus cultos, enfatizam a educação musical, ainda que informalmente. Muitas igrejas evangélicas possuem uma escola de música que atende não somente aos seus congregados em várias faixas etárias, mas também a pessoas da comunidade. Assim, as consequências do crescimento do número dos evangélicos são muitas para o campo da música.⁶⁶

Todavia, com a apropriação da cultura *gospel*, há uma tendência à extinção da cultura de coros, conjuntos, bandas de música e orquestras, por questões estilísticas, razões financeiras e funcionais.⁶⁷ Frederico alerta para o fato de que “os grandes coros, as orquestras, as músicas de cantata são hoje minoria e, não demora, farão parte de um museu”. Isso devido ao fato do “surgimento de outro tipo de música que tem sido cantada nas igrejas evangélicas”, “produzida e divulgada pela mídia em geral e repetida nas igrejas”.⁶⁸ Prática que tem provocado desafios *performáticos* com padrões quase inatingíveis aos grupos musicais das comunidades que, por vezes, aspiram reproduzir a mesma qualidade musical da indústria midiática.⁶⁹ Aspiração que traz consigo a *inferiorização* da música comunitária e a inviabilidade do canto do povo, gerando uma deseducação vocal e instrumental.

Contudo, existem aqueles que ainda acreditam na importância do canto coral e da música instrumental, tanto para a liturgia da igreja e a sua missão evangelical, como para a formação do ser humano,⁷⁰ o crescimento cultural da comunidade e o resgate social da população. Com o objetivo de manter viva essa tradição nas ADs brasileiras, desde 2001, maestros assembleianos passaram a realizar, anualmente, um Encontro Nacional de Bandas e Orquestras (ENBO).⁷¹ O evento é organizado por uma comissão nacional, independente da Convenção Geral das Assembleias de Deus do Brasil (CGADB),⁷² mas conta com o apoio das igrejas locais que sediam o evento⁷³ e a mobilização

⁶⁴ FAVARO, Thomaz. Os evangélicos dão o tom: As igrejas evangélicas tornaram-se os novos celeiros de músicos eruditos no Brasil. [S.l.]: *Veja*, ano 40, n. 22, p. 104-106, Junho, 2007. Disponível em: <<https://acervo.veja.abril.com.br/index.html#/edition/32472?page=104§ion=1>> Acesso em: 24 mai. 2016. p. 104-106.

⁶⁵ MARTINOFF, Eliane Hilario da Silva. A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade. *Revista da ABEM*, n. 23, p. 67-74, março 2010. Disponível em: <http://repositorio.uscs.edu.br/bitstream/123456789/210/2/revista23_texto8.pdf> Acesso em: 05 nov. 2014. p. 72.

⁶⁶ MARTINOFF, 2010, p. 68.

⁶⁷ A estrutura física, instrumental, financeira e humana para se organizar e manter uma banda de música ou orquestra sinfônica é relativamente maior do que para se organizar e manter uma banda de “louvor e adoração”.

⁶⁸ FREDERICO, 2007, p. 131.

⁶⁹ EBERLE, Soraya Heinrich. Ensaio como Espaço de Formação: uma riqueza a ser descoberta. In: EWALD, Werner (Org.). *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, 2010. p. 114-115.

⁷⁰ Sofia Dreher ressalta que “quando ensinamos uma criança a tocar um instrumento, podemos devolver a ela uma autoestima antes destruída e podemos ajudá-la a resgatar a admiração de seus pais, o respeito dos seus colegas, a mudar as relações de afeto daquelas pessoas que convivem com ela e assim sucessivamente”. DREHER, Sofia Cristina. Música: veículo de resgate e transformação comunitária e social. In: EWALD, Werner (Org.). *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, 2010. p. 154.

⁷¹ Esse ano o XV ENBO será realizado na cidade de Rio Verde, Goiás, conforme site oficial: Vem pro ENBO 2016. Disponível em: <<http://www.enbo.com.br/>> Acesso em: 24 mai. 2016.

⁷² A CGADB não é, atualmente, a única convenção geral, mas é a de maior representatividade no âmbito nacional.

⁷³ ENCONTRO Nacional de Bandas em MG: Igreja em Uberlândia recebeu evento deste ano; próximo será em Palmas. *Mensageiro da Paz*. Rio de Janeiro, ano 81, n. 1517, p. 7, Outubro, 2011.

de maestros e músicos evangélicos que continuam acreditando na relevância desta cultura - que sempre sobreviveu pela *militância aguerrida* de professores e regentes por vezes anônimos.⁷⁴

Em março deste ano (2017), foi oficializado o Conselho de Música da Convenção de Igrejas e Pastores da Assembleia de Deus do Estado do Rio Grande do Sul (COMADERGS). Essa comissão, formada por pastores-músicos e maestros, visa dar suporte organizacional e educacional para a realização de *workshops*, cursos de aperfeiçoamento, palestras, congressos, encontros regionais e estaduais de coros, bandas e orquestras, promovendo o crescimento espiritual, musical e ministerial dessa categoria, mantendo viva e crescente a cultura de música coral e instrumental na AD gaúcha.

Considerações Finais

Araujo salienta que “um aspecto central da música pentecostal” é a “importância de cantar e se apresentar com a ajuda do Espírito Santo”, e que essa atitude, naturalmente, conduz a expressões e ministérios musicais que tendem a ser menos formais em suas organizações e práticas, comparadas às outras tradições cristãs.⁷⁵

Essa informalidade torna-se perceptível ao analisar a historicidade da música da AD, onde o próprio ato de cantar e tocar para Deus, e por Ele, faz parte intrínseca do ser igreja. Um “celeiro musical” que gera cantores(as) e instrumentistas para dentro e para fora da comunidade, pela própria comunidade, sem uma institucionalização desse processo, nem reflexão ou teorização teológica significativa. Uma cultura que transcende o comunitário, incorporando o performático na própria liturgia, mas com o fim na edificação da própria comunidade. Uma igreja que, embora seja fundada com uma prática musical revolucionária, a partir de dois jovens músicos e cantores, quebrando paradigmas teológicos, litúrgicos, estilísticos e instrumentais, se permite tradicionalizar, sacralizando seus modos, radicalizando-se contra o novo. E que agora, mais que nunca, vê seus conceitos sendo desconstruídos pela nova geração assembleiana, pós-inserção do movimento *gospel*.

Nesse período marcado pela desconstrução de paradigmas urge a necessidade – que sempre houve – de definições de princípios universais e aculturais, teológicos e litúrgicos, para que, nessa busca por relevância, as igrejas pentecostais não entrem no processo de *ignorantização*⁷⁶ ao novo ou ao legado - extremos que são prejudiciais tanto ao crescimento da comunidade quanto à manutenção de sua identidade.

Referências

ALBRECHT, Christoph. A música no Culto. In: SCHMIDT-LAUBER, Hans-Christoph; MEYER-BLANCK, Michael; BIERITZ, Karl-Heinrich (Eds.). *Manual de Ciência Litúrgica: História e forma do culto*. São Leopoldo: Sinodal/CRL, 2013. v. 2, p. 329-362.

⁷⁴ Segundo Alencar, na AD “quem de fato faz a igreja: quem a constrói, a leva nos ombros e a mantém?” É o “membro anônimo”. Na música não é diferente! ALENCAR, Gedeon Freire de. *Assembleias de Deus: Origem, Implantação e Militância (1911-1946)*. São Paulo: Arte Editorial, 2010. p. 21.

⁷⁵ ARAUJO, 2014, p. 496.

⁷⁶ Neologismo do autor.

ALENCAR, Gedeon Freire de. *Assembleias de Deus: Origem, Implantação e Militância (1911-1946)*. São Paulo: Arte Editorial, 2010.

_____. *Matriz Pentecostal Brasileira: Assembleias de Deus 1911-2011*. Rio de Janeiro: Novos Diálogos, 2013.

ANDRADE, Claudionor Correa de. *Manual da Harpa Cristã*. Rio de Janeiro: CPAD, 1999.

ARAUJO, Isael de. *Dicionário do Movimento Pentecostal*. Rio de Janeiro: CPAD, 2014.

ASSEMBLEIA de Deus: um dos principais berços da música erudita no Brasil. *Mensageiro da Paz*. Rio de Janeiro, ano 81, n. 1513, p. 23, Junho, 2011.

ATÉ onde tivesse Correios: Projeto de expansão da igreja em SC vira ditado popular no Brasil. *Mensageiro da Paz*. Rio de Janeiro, ano 71, n. 1388, p. 9, Junho, 2001.

BEST, Harold. Adoração tradicional com hinos. In: BASDEN, Paul (Org.). *Adoração ou Show? Críticas e defesas de seis estilos de culto*. Tradução de Lena Aranha. São Paulo: Editora Vida, 2006.

CARVALHO, Éder. *Repensando o nosso louvor: O ministério de louvor na cultura pentecostal clássica*. Blumenau: Volante Comunicações, 2013.

CORREA, Marina Aparecida O. dos Santos. *Assembleia de Deus: ministérios, carisma e exercício de poder*. São Paulo: Fonte Editora, 2013.

_____. *Alteração das Características Tradicionais da Igreja Assembleia de Deus: Um estudo a partir da igreja do Bom Retiro em São Paulo*. São Paulo: PUC, 2006. (Dissertação de Mestrado)

COSTA, Paulo Roberto Freire da. É certo louvar com rock? *Mensageiro da Paz*. Rio de Janeiro: CPAD, ano 75, n. 1441, p. 15, Junho, 2005.

DOLGHIE, Jacqueline Ziroldo. A Igreja Renascer Em Cristo e a consolidação do mercado de música gospel no Brasil: uma análise das estratégias de marketing. *Ciencias Sociales y Religión/Ciências Sociais e Religião*. Porto Alegre, ano 6, n. 6, p.201-220, outubro de 2004. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/CienciasSociaiseReligiao/article/view/2273/978>>. Acesso em: 05 nov. 2014.

_____. *Por uma Sociologia da produção e reprodução musical do Presbiterianismo Brasileiro: a tendência Gospel e sua influência no culto*. Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007. (Tese de Doutorado)

DREHER, Sofia Cristina. Música: veículo de resgate e transformação comunitária e social. In: EWALD, Werner (Org.). *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, 2010.

EBERLE, Soraya Heinrich. Ensaio como Espaço de Formação: uma riqueza a ser descoberta. In: EWALD, Werner (Org.). *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, 2010.

_____. “Ensaio pra quê?”: reflexões iniciais sobre a partilha de saberes: o grupo de louvor e adoração como agente e espaço formador teológico-musical. São Leopoldo: EST, 2008. (Dissertação de Mestrado).

ENCONTRO Nacional de Bandas em MG: Igreja em Uberlândia recebeu evento deste ano; próximo será em Palmas. *Mensageiro da Paz*. Rio de Janeiro, ano 81, n. 1517, p. 7, Outubro, 2011.

ENCONTRO reúne mais de 500 músicos no Sul. *Mensageiro da Paz*. Rio de Janeiro, ano 87, n. 1588, p. 23, Setembro, 2017.

FAVARO, Thomaz. Os evangélicos dão o tom: As igrejas evangélicas tornaram-se os novos celeiros de músicos eruditos no Brasil. [S.l.]: *Veja*, ano 40, n. 22, p. 104-106, Junho, 2007. Disponível em: <<https://acervo.veja.abril.com.br/index.html#/edition/32472?page=104§ion=1>> Acesso em: 24 mai. 2016.

FREDERICO, Denise de Souza. *A Música na Igreja Evangélica Brasileira*. Rio de Janeiro: MK Ed, 2007.

GALVÃO, Helder Corrêa. Harpa Cristã, atravessando fronteiras. *Pentecostes*. Rio de Janeiro, ano 2, n. 15, p. 3, Setembro, 2000.

HAHN, Carl Joseph. *História do culto protestante no Brasil*. Tradução de Antônio Gouvêa Mendonça. 2. ed. São Paulo: ASTE, 2011.

HARPA Cristã: o hinário oficial das Assembleias de Deus no Brasil. *Mensageiro da Paz*. Rio de Janeiro, ano 81, n. 1513, p. 12, Junho, 2011.

ILLENSEER, Louis Marcelo. Criação Musical na Igreja: processos inclusivos de composição, arranjo e interpretação musical. In: EWALD, Werner (Org.). *Música e Igreja: Reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, 2010.

LIMA, Éber Ferreira Silveira. Reflexões sobre a “corinhologia” brasileira atual. *Boletim Teológico*, n.14, p. 53-63, 1991.

MARTINOFF, Eliane Hilario da Silva. A música evangélica na atualidade: algumas reflexões sobre a relação entre religião, mídia e sociedade. *Revista da ABEM*, n. 23, p. 67-74, março 2010. Disponível em: <http://repositorio.uscs.edu.br/bitstream/123456789/210/2/revista23_texto8.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2014.

SANTANA, Mário Sergio de. Reportagem sobre a AD em 1945: Jornalistas seculares da época mostram como era a Assembleia de Deus. *Mensageiro da Paz*. Rio de Janeiro, ano 86, n. 1569, p. 15, Fevereiro, 2016.

SOUZA JUNIOR, Milton Rodrigues de. *Cantai e Multiplicai-vos...: Estudo da Harpa Cristã como instrumento de expansão da missão no pentecostalismo brasileiro*. São Bernardo do Campo: UMESP, 2011. (Dissertação de Mestrado)

O MOTIVO pelo qual cantamos: A AD é uma das igrejas que mais louvam e estimulam o louvor a Deus. *Messageiro da Paz*. Rio de Janeiro, ano 71, n. 1402, p. 8, Março, 2002.

PIONEIRISMO. *Portal CPAD*. Disponível em: <<http://www.harpacrista.com.br/historia.php?i=3>> Acesso em 14 abr. 2016.

RAMOS, Luiz Carlos. *Os "corinhos": uma abordagem pastoral da hinologia preferida dos protestantes carismáticos brasileiros*. São Bernardo do Campo: Instituto Metodista de Ensino Superior, 1996. (Dissertação de Mestrado).

SILVA, João Marcos da. *"As feias (e os feios) que me desculpem, mas beleza é fundamental": o uso contemporâneo da imagem e sua influência na mudança nos paradigmas estáticos utilizados na música "gospel" no Brasil*. São Bernardo do Campo: UMESP, 2010. (Dissertação de Mestrado).