

Uma Música “Quase Folclórica” na Igreja Protestante: A Gravação do “Pastoril Alagoano” pelo Coral Sinfônico do Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil na Década de 1980.

Hadassa Rossiter Gonzaga Luna¹
UFPE/PPGM
Mestrado
Subárea do SIMPOM: *Música Popular*

Resumo: Este trabalho apresenta uma análise da gravação do “Pastoril Alagoano”, um folguedo popular que consta no LP de músicas natalinas “Estrelas Mil”, lançado pelo então Coral Sinfônico do Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil em 1984, através Junta de Rádio e Televisão (Juratel), pertencente à denominação batista. Com uma apresentação hesitante, talvez receando assumir a gravação de uma música popular, seu diretor executivo utiliza termos eufemistas que refletem processos importantes na formação da identidade da denominação. Em meio às transformações sócio-políticas vividas no país, e a corrida pela ampliação do alcance do evangelho protestante, consideramos como o maestro Fred Spann lidou com tudo isso, de maneira inovadora, mas não afrontosa, que refletisse a identidade coletiva que vinha sendo construída.

Palavras-chave: Música popular; Batistas; mídia; identidade coletiva.

An “Almost Folk Music” in the Protestant Church: the Recording of “Pastoril Alagoano” by the Coral Sinfonico of the Baptist Theological Seminary in Northern Brazil in the 1980s.

Abstract: This work presents an analysis of the recording of “Pastoril Alagoano”, a popular merryment that appears in the LP of Christmas Songs “Estrelas Mil”, recorded by the so-called Coral Sinfonico of the Baptist Theological Seminary in Northern Brazil in 1984, through the Radio and Television Board (Juratel), a sector belonging to the Baptist denomination. Showing a different presentation, perhaps fearing to accept the recording a popular song, the board’ executive director uses euphemistic terms, which reflect important processes in molding the denomination’s identity. In the midst of the socio-political changes experienced in the country, and the race to expand the reach of the Protestant gospel, we consider how the conductor Fred Spann dealt with all that, in an innovative, though not insulting way that reflected the collective identity, which was being built then.

Keywords: Folk music; Baptists; media; collective identity.

1 Introdução

¹ Dr. Gustavo Alonso Ferreira (orientador 1) e Dr. Eduardo de Lima Visconti (orientador 2)

A música das igrejas protestantes oscila entre a preservação da tradição e a ousadia da inovação. Nas décadas de 1970 a 90, os batistas viveram um crescente período de visibilidade midiática, vislumbrando a realização do sonho de uma voz nacional para a denominação, mas que tropeçava nos receios em se amoldar ao “mundo pecaminoso” no percurso dessas investidas. Essa relutância se deve à instabilidade ideológica e social vinda de sua ancestralidade.

O protestantismo chega ao Brasil-colônia reivindicando para si qualidades de progressismo e liberalismo, em oposição ao “atraso” e à “escuridão da ignorância” do catolicismo (CAMPOS, 2014, p.78). Na impossibilidade inicial de vencer essa estrutura arcaica, adota ações proselitistas², reivindicando laicidade e liberdade religiosa. No entanto, ao longo do tempo, a bandeira se mostrou tendenciosa, coincidindo com os interesses da própria nação norte-americana, com uma ativa participação política nos projetos econômicos em favor do capitalismo e o neoliberalismo, e o temor do comunismo.

A música, apesar de ser elemento secundário³, funcionava como instrumento para a propagação do evangelho⁴⁵, fortalecendo-se através de sua fácil inserção nos meios de comunicação de massa que se desenvolviam no século XX. Nos próprios livros que contam a história do Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil (STBNB), a menção de seu coro representativo, o Coral Sinfônico, é feita a partir de seus eventos marcantes e viagens internacionais (OLIVEIRA, 2002, p.98 e 101), em detrimento da estética e da arte.

2 A gravação do “Pastoril Alagoano” por um coro protestante na década de 1980

A gravação analisada neste trabalho é do “Pastoril Alagoano”⁶ (CORAL, 1984), uma peça do folgado popular nordestino, executada pelo então Coral Sinfônico do STBNB, sob a regência e direção musical do maestro James Frederick Spann. O arranjo é de Samuel Kerr, e a música faz parte do LP “Estrelas Mil”, gravado em 1984 pela Junta de Rádio e Televisão (Juratel), quando de sua viagem a São Paulo.

O maestro Fred Spann, também pastor batista, era um missionário americano, enviado ao Nordeste brasileiro pela Convenção Batista do Sul dos Estados Unidos (Richmond,

² *Ibid.*, p.79.

³ Vide a Declaração de Missão (SEMINÁRIO, 2020) do Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil, que não se refere aos músicos, mesmo possuindo cursos específicos de música – talvez estejam indiretamente contemplados na expressão “líderes”?

⁴ “Os milagres que se apresentam aos nossos olhos são muito menores do que aqueles que aprendemos com os nossos ouvidos” (Martinho Lutero, REFORMA, 2012).

⁵ “Calvino não é músico. O canto não é, para ele, um fator de enriquecimento espiritual, mas tem ‘grande força e vigor para promover e inflamar o coração dos homens’” (CANDÉ, 2001, p.389)

⁶ Ouvir PASTORIL, 2020.

Virgínia) para ensinar música cristã aos brasileiros, e preparar líderes que atuassem nas igrejas batistas. Esteve à frente do Coral Sinfônico por 30 anos, tendo sido o principal responsável por sua ascensão em musicalidade e notabilidade devido, principalmente, às turnês, às publicações de partituras e gravações de LPs e cassetes.

O LP “Estrelas Mil” foi um projeto especial de músicas natalinas, com seleções de melodias de diversos países do mundo ocidental. Dois anos depois, como de costume, foi transformado em *songbook*, sendo conhecido como a “Coleção Natalina do Coral Sinfônico – Volume V” (ANÔNIMO, 1986, p.20). A escolha desta música específica para estudo – Pastoril Alagoano – se dá pelo fato de ser a única gravação de canção popular (ou folclórica) brasileira por um coro representativo de uma instituição protestante na década de 1980.

Ao nos debruçarmos nas pesquisas, chama-nos à atenção a palavra de abertura do Pr. Miguel Madeira e Silva na capa do disco. Segundo ele, o LP apresenta “uma coleção rara e representativa do mundo cristão”, contendo “músicas tradicionais, quase folclóricas, como também músicas clássicas e contemporâneas” (CORAL, 1984). O que significaria, para ele, a expressão “quase folclóricas”? À primeira vista, parece-nos que há uma dificuldade em nomear o gênero, talvez por algum receio de chama-la “folclórica” ou “popular”.

Se havia algum receio em admitir a associação dos batistas a obras populares ou folclóricas, por que o Pr. Miguel, então Secretário executivo da referida junta, permitiu sua publicação? Que forças o pressionavam para acatar a solicitação de um grupo vindo do Nordeste do país? Interessamos refletir sobre os fatores que atuam como agentes estruturais subjacentes às falas e ações, que refletem a política da Convenção Batista Brasileira (CBB) à época.

3 Um breve contexto histórico da igreja batista e sua identidade no Brasil

A igreja batista brasileira é constituída com as bases fundamentadas pelos missionários protestantes norte-americanos, reproduzindo seu pensamento progressista e liberal, pleiteando um Estado laico, e liberdade de crença (CAMPOS, 2014, p.78). Como não podiam atuar mais abertamente, promoviam ações proselitistas que incluíam a pregação de porta em porta, a construção de escolas, hospitais e postos de distribuição de alimentos⁷, para atingir a maior porção da sociedade possível.

Com a estruturação institucional, e a criação da CBB, a identidade batista possuía um princípio fundamental, segundo sua Declaração Doutrinária: a separação entre igreja e Estado por suas diferenças em natureza, objetivos e funções (CASTRO 2016, p.80).

⁷ *Ibid.*, p.79.

Obviamente, essa linha de separação era inconstante, especialmente quando dizia respeito aos interesses progressistas próprios do protestantismo⁸.

Nessa missão de alcançar os povos, uma das estratégias foi a criação da Juratel. A chegada da televisão ao Brasil se deu no ano de 1950 (JAGNOW, p.27), e cinco anos depois foi criada a Comissão de Rádio e Televisão pelos batistas, ainda para produção interna. Os pioneiros a ter seu próprio programa de TV foram os católicos em 1964, através da TV Continental, e no ano seguinte pela TV Excelsior⁹.

Havia muita controvérsia entre os protestantes acerca dos malefícios que o “diabo de um olho só” poderia trazer para as famílias cristãs, especialmente entre os da Assembleia de Deus¹⁰. O fator de mudança talvez tenha sido a proliferação de missionários televangelistas independentes que, a partir do canadense Robert McAlister¹¹, ganhavam multidões com suas pregações, e implantavam novas igrejas¹². No entanto, a real causa parece ter sido a luta contra o comunismo iniciada nos Estados Unidos e seguida pelo Brasil, relegando a neutralidade política a segundo plano (CASTRO, p.82).

Nesse contexto, é fundada a Juratel (1964), em substituição à comissão anterior, para a “produção de programas e produtos de áudio e imagens da Convenção Batista Brasileira” (ROCHA 2017, p.26) num momento em que a Convenção se posiciona como voz representativa dos batistas brasileiros para fora de seus muros, através dos meios de difusão disponíveis.

Em 1970, a ligação entre personagens individuais e o governo militar se torna mais evidente. O pastor Nilson do Amaral Fanini, então presidente da CBB, teve suas primeiras incursões televisivas, atuando como um dos três maiores televangelistas do primeiro período, juntamente com R. R. Soares e Caio Fábio D’Araújo Filho. Seus contatos com o presidente João Figueiredo resultaram na concessão, em 1983, do canal 13 da TV Rio (JAGNOW, p.31), notícia que foi recebida inicialmente como uma vitória, pelas possíveis perspectivas de uma “TV dos batistas” (CASTRO, p.87).

Num período de declínio para a ditadura militar, a decisão atenderia aos batistas e aos evangélicos, por extensão, além de granjear tendências favoráveis aos militares em larga

⁸ Segundo Campos (2014, p.78), a reivindicação de liberdade e laicidade se mostrou tendenciosa apenas para os interesses dos protestantes. Ele ainda menciona a “presença norte-americana detrás do golpe de 1964”, conforme estudos de documentos secretos do governo dos EUA.

⁹ *Ibid*, p.29.

¹⁰ *Ibid*, p.28.

¹¹ Ao final de 1950, Robert McAlister começou o programa de rádio “A voz da Nova Vida”, que se tornou posteriormente a Igreja de Nova Vida, em 1960. Os televangelistas eram famosos por suas pregações eloquentes e a arrecadação de doações para seu sustento, visto que eram “autônomos”, não ligados a instituições denominacionais, como a CBB. Eles conseguiam verdadeiras multidões, com concentrações que lotavam estádios de futebol. (CASTRO, p.82)

¹² *Ibid*, p.29.

escala¹³. O canal permaneceu no ar sob a responsabilidade de Fanini durante 15 anos, mas após seu primeiro ano, as igrejas e a própria Convenção começaram a se afastar do projeto, que nunca se consolidou como algo realmente ligado aos princípios batistas, e que refletisse o ideal de sua identidade¹⁴. Quaisquer escândalos ligados ao nome do pastor repercutiam na denominação, e O Jornal do Brasil não hesitava em atribuir as denúncias de procedimentos ilegais a “interesses religiosos”¹⁵.

Castro (2016, p.80) diz que, nos anos 1980, a denominação demonstrou interesse em construir sua memória coletiva, “tanto a partir do esquecimento de vinculações políticas comprometedoras, quanto do esquecimento de falhas morais apontadas em escândalos midiáticos”. Ele constata um “processo de esquecimento organizado”, pois hoje não se encontra qualquer referência a respeito da concessão de um canal televisivo para a CBB, nem nos Arquivos do Conselho da CBB, nem nos artigos do “Jornal Batista”¹⁶.

Em janeiro de 2002, a 82ª Assembleia Anual da CBB que aconteceu em Recife, decidiu encerrar as atividades da Juratel, alegando problemas financeiros¹⁷. “O esquecimento era indispensável, pois uma dada lembrança poderia ter um efeito de desconstrução dos propósitos referidos pela CBB: a formação da identidade”¹⁸. Era preciso redesenhar essa parte da história, para não cair na incoerência entre discurso e ação.

4 A gravação de uma música “quase folclórica” pela Juratel

A década de 1980 foi, para os batistas, um período de adaptação às possibilidades midiáticas, e o receio das consequências que viessem com elas, que tanto poderiam ser a abertura de novos canais de evangelismo e crescimento da denominação, quanto a diluição das convicções cristãs pelo flerte com o “mundo” através da televisão e outras “tentações”.

Almejando alcançar maior audiência, a política da CBB tendia para a primeira opção. Para o maestro Fred Spann, não havia qualquer impedimento em cantar música secular, e sua utilização poderia ser uma boa estratégia para atingir um público não tão adepto às pregações dos televangelistas. Pelo fato de não ter conhecimento aprofundado da cultura brasileira, recebeu orientação de seu maestro auxiliar, o Pr. Donaldo Guedes¹⁹, que trabalhava com ele na seleção do repertório.

¹³ *Ibid*, p.86-87.

¹⁴ *Ibid*, p.89-90.

¹⁵ *Ibid*, p.91.

¹⁶ *Ibid*, p.93.

¹⁷ *Ibid*, p.75.

¹⁸ *Ibid*, p.76.

¹⁹ Segundo entrevista concedida pelo maestro Fred Spann, em 18 nov. 2019.

Considerando a postura institucional batista, que se confunde com o contexto social e político da época, podemos refletir sobre aquela cena como “lugar” que apresenta “estratégias conscientes de exibição” (TAYLOR, 2013, p.62) para demonstrar uma determinada identidade, mas que também a definem como palco que encena um “reposicionamento estratégico”²⁰ de acordo com as pressões exteriores.

De um lado, os batistas tentam demonstrar a força de sua missão denominacional, ao reivindicar laicidade e progresso, atrevendo-se na busca de maior visibilidade nacional, acompanhando as novas tecnologias e se posicionando politicamente em favor da moral e dos bons costumes (de acordo com a visão norte-americana); e na contramão, o receio de ser acusados de “se amoldar ao mundo” e a seus costumes, faz com que hesitem em dar passos maiores nessa direção.

As demandas que surgiam com a aproximação ao mercado midiático e os interesses políticos que vinham “a tiracolo” tornavam instável a coerência entre as convicções e as ações, forçando-os a recuos e adaptações, a fim de acalmar as possíveis reações da congregação batista. Ao apresentar o conteúdo do disco, o secretário executivo da Juratel garante que houve uma cuidadosa seleção das obras, como se tentasse justificar o que divulgava.

O LP “Estrelas Mil” continha um repertório eclético em termos de estilos musicais e canções de diferentes nacionalidades, mas que se encontravam no tema da Natividade de Cristo. A execução era feita com discrição, as partituras eram obedecidas de forma estrita, e o canto trazia a impostação erudita mesmo para as melodias populares. Essa, talvez, tenha sido a melhor escolha estilística para o momento, a fim de eufemizar as características do gênero para os ouvintes, e evitar ao máximo as possíveis reações de irmãos escandalizados.

Naquela época, o Coro Sinfônico já era amplamente conhecido no país por suas turnês regionais e internacionais, suas coletâneas de partituras corais que já acumulavam quatro edições pela Juerp²¹ (O JORNAL, 2015, p.2), e suas gravações realizadas inclusive fora do Brasil²² – o LP “É Isto Amor” foi gravado em Nashville, Tennessee, em 1980. Não seria recomendável ignorá-lo, deixando passar mais essa oportunidade de notoriedade.

A estratégia de inserir músicas seculares ao repertório de um coro evangélico com o propósito de atrair a atenção das pessoas de fora do mundo eclesiástico nos lembra a ação do reformador Martinho Lutero, quando utilizou paródias de melodias populares (as chamadas

²⁰ *Ibid*, p.63.

²¹ Junta de Educação Religiosa e Publicações: Editora da CBB, responsável por toda a produção gráfica dos batistas, até a década de 1990.

²² Ver André (2015, p.74-75) e Oliveira (2002, p.98).

Contrafacta) para os cânticos da nova igreja que fundava. Para ele, a música era um excelente recurso educativo da Reforma Protestante (ALMEIDA 2011, p.68) e difusor da doutrina para as massas (CANDÉ 2001, p. 386). O próprio Calvino, menos afeito à arte, reconhecia o valor da música e utilizava sua força para “inflamar o coração dos homens” (CANDÉ 2001, p.389).

As fórmulas são parecidas, e podemos verificar uma espécie de reiteração do passado, observadas as transformações contextuais. Segundo Taylor (2013), um roteiro²³ tem significado localizado²⁴, mas pode, de forma consciente, referir-se a outros²⁵ como meio de reativação, ao invés de simples mimese²⁶. É como se momentos da história fossem evocados em uma nova ação presente, a fim de obter resultados semelhantes.

5 Uma provocação não tão ofensiva

No Nordeste, particularmente em Pernambuco, Paraíba, Rio Grande do Norte e Alagoas, o Pastoril integra as festas natalinas, tendo o aviso do nascimento de Cristo pelo anjo Gabriel como tema principal (RAMOS, 2019), e o destaque aos pastores que estariam em quase todas as cenas (PINTO, 2002, p.16). Também conhecido como “Presépio, Baile Pastoril e Pastoril Dramático, Pastoril de Jornadas Soltas, ou simplesmente Pastoril”, é o principal representante da tradição popular alagoana (LOPES NETO, 2011, p.47), fragmentado do “Presépio” pernambucano, sem os diálogos e as declamações²⁷.

A redução da ação dramática contribuiu para sua popularidade e versatilidade, ingressando nas transmissões de rádio e proporcionando maior participação do público²⁸, com palmas, vaias e improvisações em espaços abertos, em oposição aos espetáculos eruditos (VALENTE, 2020). Na segunda metade do século XX, apresenta-se com uma pequena orquestra e um grupo de 12 ou mais meninas (as pastorinhas), divididas em dois cordões, e vestidas com suas cores representativas (REDAÇÃO, 2011).

²³ Em teatro, é “um sumário ou esboço de uma peça, que dá informações sobre as cenas, situações, etc.”. Diana Taylor transpõe essa ideia para a análise de *arquivo e repertório*, traçando roteiros como “paradigmas para a construção de sentidos que estruturam os ambientes sociais, comportamentos e consequências potenciais”, consistindo em um material já conhecido no passado e é repetido cumulativamente na história. (p.60)

²⁴ *Ibid*, p.61.

²⁵ *Ibid*, p.64.

²⁶ *Ibid*, p.66.

²⁷ *Ibid*. p.50

²⁸ *Ibid*. p.51

A tradição está ligada ao conceito de “Danças Dramáticas” (PINTO 2002, p.16)²⁹, mas suas origens são fundamentalmente religiosas³⁰, com a imagem da Divina Pastora³¹ (LOPES NETO, p.49) trazida pelos portugueses, além da adição indígena e africana, fazendo parte de uma mescla de rituais religiosos (REDAÇÃO, 2011), considerados pagãos pelos cristãos.

Afora o caráter religioso, alguns pastoris antigos do Recife ainda apresentavam “certa licenciosidade” e “imodéstia” em suas apresentações públicas, o que era certamente condenado pelos cristãos, sobretudo protestantes. Segundo o antropólogo Waldemar Valente,

as pastoras, na forma profana do *Auto Natalino*, eram geralmente mulheres de reputação duvidosa, sendo mesmo conhecidas prostitutas, usando roupas escandalosas para a época, caracterizadas pelos decotes arrojados, pondo à mostra os seios, e os vestidos curtíssimos, muito acima dos joelhos. (PASTORIL, 2019)

Há, no entanto, uma grande diferença entre o pastoril pernambucano e o alagoano, exatamente nos termos da decência e da moral. O Pastoril de Marechal Deodoro (AL), por exemplo, era caracterizado pela rigidez, em sua condução por dona Maria Souto³², pela “característica fechada e comportada, pois a função primeira era a louvação ao nascimento de Jesus (LOPES NETO, 2011, p.49).

O Pastoril alagoano diferencia-se da versão pernambucana do auto porque, apesar das deturpações, da inclusão de música e textos profanos, nunca chegou, mesmo o pastoril de rua, à licenciosidade, à chalaça, à imodéstia dos trajés, gestos e costumes que caracterizavam o auto popular do vizinho Estado (Théo Brandão, PASTORIL, 2019).

A origem “pagã” já seria motivo suficiente para que a música fosse deixada de lado na escolha do repertório de um coro cristão. O agravante “imoral” da brincadeira, mais um forte argumento. No entanto, o entendimento do maestro Fred Spann estava para a ideia de que o Coro Sinfônico não era simplesmente um coro de igreja, mas um grupo musical acadêmico, que poderia apresentar diferentes estilos, e incluir a cultura brasileira em seu repertório.

²⁹ Segundo Mário de Andrade, “sob muitos aspectos, os *pastoris* são reminiscências das formas de teatro religioso medieval”.

³⁰ *Ibid.* p. 47

³¹ A padroeira das missões Capuchinhas, representando a Virgem Maria.

³² Conhecido pelo nome de “Jornada de Natal” no ano de 1959

Segundo ele,

músicos Cristãos jamais devem se limitar suas apresentações a música estritamente religiosa [sic] pois é através de cantar alguma coisa do repertório não-religioso bem feito que poderá um coro Cristão influenciar muita gente do mundo musical artístico³³.

Plenamente apoiado pelo então reitor do Seminário, David Mein, restava somente escolher o repertório adequado. E nesse momento, entrou a ação do maestro Donaldo Guedes, também pastor, e conhecedor das políticas e dos costumes dos batistas. O que poderia ter se tornado um escândalo, foi cuidadosamente planejado, levando-se em conta as aspirações de uma nova audiência e a preservação da já cativada, numa escolha propícia: música com letra natalina, arranjo *a cappella*, execução comportada.

5 Sobre a execução do arranjo de Samuel Kerr

Os pastoris possuem música de autoria desconhecida, mas não necessariamente anônima. Pelo fato de serem manifestações de tradição oral, são levadas em consideração as modificações ocorridas com o passar das gerações, o que faz com que o primeiro autor não seja o único. Em decorrência disso, é comum encontrar diversos títulos para a mesma música.

A exemplo de nossa gravação, deparamo-nos com nomes que coincidem com a primeira linha da estrofe “Uma estrela renasce no céu ou Pastoril Alagoano”, e denominações similares, como “Estrela de Natal”, “Prece de Natal”. Esta última gravação encontrada³⁴, nomeia três compositores da década de 1950 – talvez um descuido de quem elaborou a Ficha Técnica, trocando “autores” (letristas) por “compositores”, pois a letra realmente difere em quase todo o seu conteúdo em relação a outras gravações, tendo somente a melodia conservada.

O rádio foi agente fundamental na introdução de ritmos e novas instrumentações à brincadeira, como violões, cavaquinhos, trombones ou saxofones, pandeiros e surdos. Hoje, ele é geralmente apresentado em três ritmos diferentes: a marchinha, o maxixe e a valsinha (PASTORIL, 2019). No entanto, a gravação analisada é executada *a cappella*, obedecendo estritamente ao arranjo de Samuel Kerr.

A não ser pela pouca movimentação nas quatro primeiras linhas do verso, o “Pastoril Alagoano” de Kerr³⁵ não traz desenhos rítmicos nas vozes internas e no baixo que

³³ SPANN, James Frederick. *Pontos altos na carreira de um missionário no campo de música*. Texto informal, cedido pelo autor (p. 8).

³⁴ Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=apnBc1rcLkY&list=RDapnBc1rcLkY&index=1>>. Acesso em: 04 dez. 2019.

³⁵ Vídeo disponível em: <https://youtu.be/gI7lOVTFi_o>. Criação e acesso em 19 abr. 2020.

possam suprir a ausência dos instrumentos, ao contrário do que é usual em músicas *a cappella*. Ele ameniza a caracterização rítmica do estilo, mas insere linhas vocais que produzem uma harmonia extremamente dissonante em determinados pontos, excedendo as regras do tonalismo³⁶, o que dificulta bastante a execução.

A depender da concepção do maestro, será possível flexibilizar a performance em termos de andamento e dinâmica (visto que não há indicações escritas nesse sentido) e fazer adaptações na execução, como acrescentar percussão, sem prejuízo estético³⁷. A trajetória de nosso arranjador é erudita, mas marcada pela experimentação de novos recursos de expressão (AMORIM, 2020), e talvez por isso a reduzida quantidade de indicativos na partitura.

Em todo o LP, o maestro Fred Spann opta por performances austeras, com o estrito cumprimento às indicações das partituras. Algo que nos chama a atenção é a escolha do andamento extremamente rápido em relação às execuções tradicionais dos pastoris. Ouvimos um ânimo vivo, com o destaque às sínopes muito acentuadas, e uma sensação de pressa. Reconhecemos que, sendo desacompanhado de outros instrumentos característicos, um andamento mais lento teria sido monótono; contudo, o traço dançante foi perdido.

Havia inúmeros fatores a considerar no conjunto dessa gravação que seria lançada nacionalmente. Posto que, ao repertório do Coral Sinfônico, era importante a inclusão de uma música popular, a fim de contemplar a música brasileira, não seria sábio negligenciar suas origens católica e pagã, mas era urgente cativar a atenção de novos públicos para denominação batista. Então, nada mais sensato que o arranjo escolhido não enfatizasse as características rítmicas que tanto inflamam de ruídos os ouvidos dos religiosos apolíneos.

Dois grandes momentos históricos da Igreja parecem ter influência nessas escolhas, principalmente o estilo *a cappella*, que evita a utilização de instrumentos acompanhantes: em primeiro lugar, a execução monódica da liturgia medieval que, influenciada pelo Ethos grego, tentava expurgar os ruídos rítmicos e timbrísticos, a fim de recalcar os demônios que ali moravam (WISNIK, 1989, p. 34, 42 e 42).

Em segundo lugar, a já mencionada ação simplificadora da Reforma Protestante, que reduz as complexidades polifônicas do Renascimento, tem em Calvino a retirada dos instrumentos acompanhadores, e em Zwinglio o total repúdio por sua utilização em geral, com sua reforma purificadora (MODOLO, 2006, p.86). A música passa de “elemento regulador do equilíbrio cósmico que se realiza no equilíbrio social” (WISNIK, 1989, p.101) na igreja

³⁶ Ver compasso 11.

³⁷ Um exemplo desse tipo de adaptação a que nos referimos está disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=l5xAOZOOEqQ>>. Acesso em: 04 dez. 2019.

primitiva, a mero instrumento, elemento secundário, mas estratégico para evangelização no século XVI. A oscilação dessa relação entre a música e a igreja apresentou, ao menos, uma permanência – a funcionalidade. Por mais dissolvente que ela pudesse ser, com seu poder de dispersar as almas ao emocionalismo, a decisão por mantê-la contida, regrada e “comportada” terminava sendo a tendência.

Esse debate ainda se apresenta no século XX, com o acréscimo das questões de mídia e massa, e a tentativa dos batistas em se encaixar no emaranhado. Nossa pesquisa não se deterá nas complexidades de apropriação cultural pelos protestantes e suas influências estrangeiras, pois nosso foco está mais voltado à observação da identidade do Coro Sinfônico como parte integrante da denominação batista, e seus direcionamentos político-sociais na gestão do maestro Fred Spann.

Procuramos, então, encontrar os fatores sociais que atuam na constituição da obra de arte, sendo responsáveis por sua unicidade e seu significado, e parte integrante e estruturante da obra (CÂNDIDO, 2006, p.14). Desvincular texto e contexto, ou limitar a sociologia da arte a um único aspecto, impediria a reflexão sobre outras perspectivas (histórica, psíquica, religiosa, política, etc.) que estão sempre em transformação. A limitação dogmática seria o preço a pagar por fazer essa preferência metodológica (ADORNO, 1986, p.108).

Com um único ponto, podemos concordar com o pastor Miguel Madeira e Silva: tudo foi cuidadosamente selecionado! Ao considerar um pouco da carga histórica do estabelecimento dos protestantes no Brasil, a conturbada construção identitária dos batistas, o contexto em que se achava a denominação no final do século XX e o esforço em se fazer visto e ouvido, percebemos que foram fatores razoáveis para estas escolhas.

Referências:

- ADORNO, Theodor W. “Teses sobre a sociologia da arte”. In: COHN, Gabriel (Org.), Theodor W. Adorno. São Paulo: Ática, 1986, p.108-114.
- ALMEIDA, Suenia Barbosa de. Martinho Lutero e os usos da música: o passado ainda canta. São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2011. Dissertação (Mestrado em Educação, Arte e História da Cultura). 126f.
- AMORIM, Raquel. “Samuel Kerr”. *Estudos de repertório coral*. Disponível em: <<https://estudosderepertoriocoral.wordpress.com/samuel-kerr/>>. Acesso em: 14 jan. 2020.
- ANDRÉ, J.V. Ramos. *Seminário Teológico Batista do Norte do Brasil*: álbum histórico. Recife: Raiz, 2015.
- ANÔNIMO; KERR, Samuel. “Pastoril Alagoano”. In: CORAL SINFÔNICO DO SEMINÁRIO TEOLÓGICO BATISTA DO NORTE DO BRASIL. *Estrelas Mil*. Coleção natalina do Coral Sinfônico, v.5. Recife, 1986.
- CAMPOS, Leonildo Silveira. “O protestantismo de missão no Brasil, cidadania e liberdade religiosa”. *Educação & Linguagem*, v.17, n. 1, p. 76-116, jan./jun. 2014.
- CANDÉ, Roland de. *História universal da música*. São Paulo: Martins Fontes, 2ed., 2001.

- CÂNDIDO, Antônio. “Crítica e Sociologia”. In: _____. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006, p.12-24.
- CASTRO, Alexandre de Carvalho; DUSILEK, Sérgio Ricardo Gonçalves; SILVA, Clemir Fernandes. “Identidade social, mídia televisiva e construção histórico-cultural da memória coletiva: o caso de um movimento sociorreligioso no Brasil”. *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro, vol.36, n.1, p.74-102, 2016.
- CORAL SINFÔNICO DO SEMINÁRIO TEOLÓGICO BATISTA DO NORTE DO BRASIL. “Pastoril Alagoano”. In: _____. *Estrelas Mil*. Campinas: Juratel, 1984.
- JAGNOW, Dieter Joel. *O exercício da religiosidade através da televisão: o caso da igreja evangélica luterana do Brasil*. Monografia (Comunicação Social da Universidade Luterana do Brasil). Canoas, jul. 2007.
- LOPES NETO, Antonio. “Viva o azul, viva o encarnado: o pastoril de Marechal Deodoro AL”. *Repertório*, Salvador, n.16, p.46-69, 2011.
- MÓDOLO, Parcival. *A música no culto protestante: convergências entre as ideias de Martinho Lutero e João Calvino*. Dissertação (Mestrado em Religião). São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2006.
- O JORNAL Batista um século depois. *O Jornal Batista*. Editorial, ano CXIV, ed.02, 11 jan. 2015. Disponível em: <http://www.batistas.com/OJB_PDF/2015/OJB_02.pdf>. Acesso em: 14 jan. 2020.
- OLIVEIRA, Zaqueu Moreira. *Ousadia e desafios da educação teológica: 100 anos do STBNB (1902-2002)*. Recife: STBNB Edições, 2002. 256p.
- PASTORIL Alagoano: o Coral Sinfônico do Seminário Batista. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gI7IOVTFi_o>. Acesso em: 19 abr. 2020. Dur: 01:38 (Faixa remasterizada do LP “Estrelas Mil”, editada para vídeo, contendo a partitura em imagem, sincronizada com o áudio, para fins de acompanhamento)
- PASTORIL. *Blog SIPEAL Penedo*. Disponível em: <<https://sipealpenedo.wordpress.com/folclore/pastoril/>>. Acesso em: 30 nov. 2019.
- PINTO, Mércia. “Pastoril: um musical brasileiro”. *Revista de Ciências Sociais*. v.33, n.2, 2002.
- RAMOS, Jefferson Evandro Machado. “Folguedos: o que são folguedos, exemplos dos principais folguedos populares, resumo, folclore brasileiro, folguedos natalinos, folguedos folclóricos”. *Sua Pesquisa.com*. 26 set. 2019. Disponível em: <<https://www.suapesquisa.com/folclorebrasileiro/folguedos.htm>>. Acesso em: 10 jan. 2020.
- REDAÇÃO. “Quase uma década: conheça os folguedos natalinos alagoanos”. *Cadaminuto*. Maceió, 24 dez. 2011. Disponível em: <<https://www.cadaminuto.com.br/noticia/151587/2011/12/24/quase-uma-decada-conheca-os-folguedos-natalinos-alagoanos>>. Acesso em 14 jan. 2020.
- REFORMA e música. *Jornal evangélico luterano*. Porto Alegre: out. 2012. Disponível em: <<https://www.luteranos.com.br/conteudo/reforma-e-musica>>. Acesso em 28 dez. 2019.
- ROCHA, Renata Lopes. *O audiovisual na comunicação do terceiro setor: um estudo de caso sobre a Junta de Missões Nacionais*. Monografia (Curso de Comunicação Social Radialismo das Faculdades Integradas Hélio Alonso). Rio de Janeiro, 2017.
- SEMINÁRIO Teológico Batista do Norte do Brasil. *Missão e Visão*. Disponível em: <http://www.stbnb.com.br/site/pagina.php?PAG_ID=4>. Acesso em: 02 jan. 2020.
- TAYLOR, Diana. “Ato de transferência”. In: _____. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- VALENTE, Valdemar. “Pastoril”. *Pesquisa Escolar Online*. Fundação Joaquim Nabuco, Recife. Disponível em: <<http://basilio.fundaj.gov.br/undefined/pesquisaescolar>>. Acesso em: 14 jan. 2020.
- WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.