



“Vem à Assembleia e louvemos”: os processos de tradução, adaptação e localização musical na formação identitária das Assembleias de Deus no Brasil

“Come to the Assembly and let us praise”: the processes of translation, adaptation and musical localization in the identity formation of the Assemblies of God in Brazil

Maxwell Fajardo

Pós-doutorado, PPG de Ciências da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora

Resumo: O artigo estuda o processo de criação do hinário oficial das Assembleias de Deus no Brasil, a Harpa Cristã, partindo da hipótese de que a escolha de seu repertório reflete o desejo da denominação em estabelecer suas marcas distintivas em relação às demais igrejas então estabelecidas no país. Neste processo, que começou a ser pensado em 1917 (com a criação dos “proto-hinários” da denominação), se efetivou em 1922 (com o lançamento da primeira edição da Harpa Cristã) e que atingiu sua estabilidade em 1941 (quando foi lançada a versão do hinário que por mais tempo circulou na denominação), além de canções produzidas especificamente para este fim, foram empreendidos esforços na adaptação de canções já cantadas por protestantes brasileiros, bem como na tradução e criação de versões para melodias presentes em hinários suecos e norte-americanos. Para compreender como se deu este processo de “localização musical”, faremos o estudo de algumas letras presentes na Harpa Cristã, verificando o modo como as ênfases teológicas e culturais das canções originais foram redefinidas para dar conta das demandas identitárias das Assembleias de Deus brasileiras.

Palavras-chave: Harpa Cristã. Assembleias de Deus. Hinários. Localização Musical. Identidade denominacional

Abstract: The article studies the process of creating the official hymnal of the Assemblies of God in Brazil, the Christian Harp, assuming that the choice of its repertoire reflects the desire of the denomination to establish its distinctive marks in relation to the other churches then established in the country. In this process, which began to be thought in 1917 (with the creation of the denomination’s “proto-hymnals”), took effect in 1922 (with the launch of the first edition of the Christian Harp) and reached its stability in 1941 (when the version of the hymnbook that circulated for the longest time in the denomination was released), in addition to songs produced specifically for this purpose, efforts were made to adapt songs already sung by Brazilian Protestants, as well as in the translation and creation of versions for melodies present in Swedish and American hymnals. In order to understand how this process of “musical localization” took place, we will make the case study of some lyrics present in the Christian Harp, in order to verify how the theological and cultural emphases of the original songs were redefined to account for the identity demands of the Brazilian Assemblies of God.

Keywords: Christian Harp. Assemblies of God. Hymnals. Musical Location. Denominational identity.

Recebido em: 20 mai. 2024 Aprovado em: 06 jul. 2024

Introdução

As relações entre música e religião são bastante estreitas. Desde as mais antigas sociedades, a música ocupou lugar de importância em cerimônias religiosas. Em alguns casos, a música é essencial para que algum rito se inicie, em outros, a música é o cerne do próprio rito. Durkheim, por exemplo, embora não trate especificamente da música, inevitavelmente passa por ela ao analisar o que considerava as formas elementares de vida religiosa entre os aborígenes australianos (Durkheim, 2008). Como aponta Veiga Junior (2013), há etnomusicólogos que entendem que a própria origem da música é religiosa. Para Huff Júnior (2022: 689), a música *“possui papel central na transmissão e na transformação das tradições religiosas. Impacta diversas esferas da vida, da economia e da política à devoção pessoal”*.

Dentre as produções culturais do homem, a música é, sem dúvida, aquela de caráter mais abrangente. Todos os grupos sociais conhecidos desenvolveram algum tipo de prática musical. Desta maneira, ao estudar o “fazer musical” de determinada sociedade inevitavelmente nos depararemos com vários dos códigos culturais daquele grupo e com temas que atravessam suas estruturas sociais. O mesmo pode ser dito em relação ao aspecto religioso da música: crenças, teologias, práticas e identidades religiosas são nela refletidas.

Ao falar sobre a religiosidade protestante, Howard (1992: 2) aponta que, *“a música é uma das formas pelas quais a sociedade se auto evidencia para seus membros. Algo pode ser entendido sobre uma sociedade, neste caso a subcultura dos evangélicos protestantes, examinando-se suas músicas”*. A música estabelece, assim, conexões com as transformações sociais e teológicas das igrejas. Tal importância não se restringe apenas às letras, mas envolve a música como um todo: ritmos, performances de execução e todas as sensações que possa provocar. Além disso, mais do que apenas servirem de coluna à liturgia, as canções conseguem com facilidade ir além do espaço litúrgico e encontrar lugar no cotidiano do fiel: as músicas cantadas na igreja são repetidas em casa, ouvidas no rádio, e, com o advento das tecnologias de informação e comunicação, assistidas e compartilhadas nas redes sociais. Relacionam-se assim com ações cotidianas não necessariamente reguladas pelas instituições, mas associadas com seu conteúdo litúrgico. Neste sentido, como destacam Blumhofer e Noll (2004: 170), *“[na história do protestantismo], hinos evocaram memórias, tocaram emoções, carregaram teologias, elaboraram experiências religiosas e efetivamente popularizaram a fé cristã”*.

Neste artigo estudaremos o processo de formação da tradição musical da maior igreja pentecostal brasileira a partir de seu hinário oficial. Partimos da ideia de que a organização do hinário Harpa Cristã foi uma das formas encontradas pela Assembleia de Deus de demarcar sua identidade frente às demais denominações já existentes no país. Por meio da escolha dos hinos, entre outras coisas, procurava-se destacar o que diferenciava os assembleianos dos demais protestantes, sobretudo a especificidade das crenças e práticas pentecostais, como a doutrina do batismo com o Espírito Santo e a atualidade dos dons espirituais do Novo Testamento. No entanto, ainda que parte dos hinos escolhidos fosse de autoria dos missionários e pastores assembleianos em atuação no Brasil, a maioria constitui-se de versões, adaptações e traduções de hinários estrangeiros. Por meio da análise comparativa de algumas das letras, pretendemos verificar como se deu o processo de adaptação de tais letras para a realidade assembleiana brasileira: houve mudança nas ênfases teológicas? As traduções seguem

as mesmas ideias das letras originais? É possível observar nas traduções a preocupação com a delimitação da identidade denominacional?

1 Assembleias de Deus, música e o *habitus* protestante

A Assembleia de Deus (AD) foi a segunda igreja pentecostal a se instalar no Brasil, com apenas dez meses de diferença em relação à pioneira Congregação Cristã no Brasil. Quando a AD foi fundada em Belém do Pará em 1911, o campo protestante brasileiro já contava com algumas décadas de história no país. Na cidade de Belém, por exemplo, já existiam à época cinco denominações protestantes (Araújo, 2007), entre elas a Igreja Batista, de onde saiu o grupo fundador da Missão da Fé Apostólica, primeiro nome da Assembleia de Deus.

Mendonça (2008), ao estudar o processo de inserção do protestantismo no Brasil no século XIX, argumenta que embora as denominações tivessem suas especificidades eclesiológicas, diante da necessidade de se imporem diante do “inimigo comum” do catolicismo, compartilhavam de um protestantismo quase uniforme tanto em termos teológicos quanto litúrgicos, a tal ponto de não existir “nenhuma ênfase denominacional” (p. 288) nos primeiros tempos do protestantismo no Brasil.

Embora no início do século XX o panorama protestante já apresentasse traços mais fortes de diferenciação entre as igrejas, ainda era possível falar da existência de um *habitus* que perpassava as denominações e que era fundamental para a consolidação de uma identidade comum entre os conversos das várias denominações. Para Mendonça, o elemento que melhor sintetizou essa dinâmica “foi o uso comum de um único livro de hinos sagrados que serviu às denominações do Brasil pelo menos até fins do século XIX” (p. 289): o hinário Salmos e Hinos¹⁰⁹. Deste modo, mesmo diante das fronteiras identitárias internas do protestantismo, a música surgia como elemento aglutinador abrangente, capaz de esconder, mesmo que superficialmente, as diferenças entre as denominações.

Ainda que em 1911 outros hinários já fossem usados, o efeito unificador do Salmos e Hinos ainda se fazia sentir. Eram suas músicas que circulavam com liberdade entre os diferentes ramos das igrejas protestantes brasileiras. Seus cânticos eram conhecidos por presbiterianos, batistas, adventistas, congregacionais e metodistas. A identidade protestante brasileira estava, portanto, vinculada a tais melodias.

Ao se inserir entre os protestantes, embora com divergências provocadas pelas “novidades pentecostais”, era necessário que a AD também compartilhasse do “*habitus* musical” daquele campo religioso. Assim, a princípio, a Assembleia de Deus adotou o Salmos e Hinos como seu hinário oficial. Deste modo, ainda que houvesse rupturas, essas não seriam totais. Elementos culturais do protestantismo seriam mantidos. Entre outras coisas¹¹⁰, ao adotar o Salmos e Hinos como seu livro de cânticos, a denominação se conectou ao universo de uma tradição protestante que já contava com algumas décadas de existência no país¹¹¹.

¹⁰⁹ O Salmos e Hinos foi organizado pelo casal de missionários Sarah e Robert Kalley, que três anos antes havia fundado a Igreja Evangélica Fluminense na cidade do Rio de Janeiro. Seu repertório atual de 652 hinos reúne, além de composições do casal, salmos metrificados, cânticos oriundos da época da Reforma e sobretudo traduções de canções do período dos avivamentos norte-americanos.

¹¹⁰ Outro exemplo de manutenção de uma prática protestante foi a Escola Dominical, reunião de estudo bíblico comum nas igrejas protestantes e rapidamente assimilada na Assembleia de Deus. (Araújo, 2011)

¹¹¹ No que diz respeito à Congregação Cristã no Brasil, igreja pentecostal fundada dez meses antes que a AD, ainda que historicamente tenha mantido um maior distanciamento em relação aos demais ramos do

Antes de prosseguirmos, vale a pena fazer uma rápida digressão para falar da importância dos hinários para as denominações surgidas até meados do século XX. É importante lembrar que até então a circulação de músicas via rádio e produção fonográfica não estava popularizada. Os hinários eram, portanto, fundamentais para o processo de manutenção da tradição musical, bem como os hinários com música essenciais para sua correta reprodução. É significativo que as igrejas pentecostais fundadas após os anos 50 não tenham produzido hinários oficiais. São igrejas surgidas em meio à era do rádio, em que a tradição musical de cada denominação poderia se solidificar por meio de outros circuitos.

Ao que tudo indica, o Salmos e Hinos se tornou bastante popular entre os assembleianos nos anos 10 e 20. Ribeiro (2022: 38), por exemplo, identificou algumas ocasiões em que os cânticos deste hinário foram citados em reportagens e relatos de viagem registrados no Jornal Boa Semente, da Assembleia de Deus em Belém/PA. Na edição de capa de novembro/dezembro de 1926, por exemplo, três hinos são citados durante a descrição do culto de inauguração do Templo Sede da Igreja de Belém do Pará (Boa Semente, 1926), mesmo que nessa época a Harpa Cristã (hinário próprio das Assembleias de Deus) já houvesse sido lançada.

2 Assembleias de Deus, música e a necessidade de diferenciação

Se no início de sua inserção no Brasil uma das necessidades da Assembleia de Deus era indicar sua vinculação ao campo protestante, à medida que a igreja crescia, tornou-se necessário também destacar em que aspectos ela se diferenciava das demais igrejas. Era imperioso indicar, por exemplo, o que seria capaz de fazer com que um protestante deixasse sua denominação de origem e se unisse aos pentecostais. Diante disso, era preciso que a Assembleia de Deus demarcasse sua própria tradição, adequando a cultura protestante ao universo pentecostal. Assim, se em um nível abrangente a identidade assembleiana estava vinculada ao protestantismo mais antigo, em uma camada identitária um pouco menos superficial, havia diferenças que precisavam ser destacadas. Evidentemente, a música teve papel central neste processo de identificação.

Segundo a historiografia oficial da denominação, por volta de 1920 “*a vida, as atividades e as doutrinas específicas exigiam o uso de uma hinologia essencialmente pentecostal*” (Conde, 2008: 44). De fato, foram constantes nesse período os artigos publicados no periódico da denominação que davam destaque às diferenças da AD em relação às demais igrejas. Em 1923, por exemplo, o missionário Otto Nelson (1923: 8) falava de “*crentes de outras igrejas [que] tem se unido conosco para buscar o batismo do Espírito Santo; porque onde elles estavam ensinam-se que esta gloriosa promessa não é para os crentes de hoje*¹¹²” Por outro lado, como aponta Gama (2022), entre os anos 10 e 20, há registros em jornais protestantes de críticas ao movimento pentecostal.

Neste contexto a criação de um hinário responderia à necessidade da denominação de definir sua liturgia em seus próprios termos e demarcar fronteiras teológicas dentro do campo protestante. Mais do que isso, parafraseando Mendonça, era

protestantismo, também adotou em seus primeiros três anos de existência o Salmos e Hinos. No entanto, logo em seguida se tornou uma igreja étnica, o que perdurou em suas duas primeiras décadas de existência. Entre 1914 e 1935 seu hinário era italiano. (Hahn, 2011; Pereira, 2022)

¹¹² Preservada a grafia original

também o momento em que as ADs tinham diante de si o desafio “*de transformar um sistema teológico e ideológico em vivência cotidiana*” (Mendonça, 2008: 330) por meio de cânticos que passariam a incorporar o dia a dia dos fiéis.

O primeiro registro quanto à preocupação com a criação de um hinário assembleiano, é de 1917. Sobre este ano, Gunnar Vingren, um dos fundadores da AD anotou em seu diário: “*Onde há despertamento também se canta bastante. Por isso prepararam um hinário, cuja impressão ficou pronta no dia 6 de outubro, e tinha 194 hinos*” (Vingren, 2007: 97). Tal hinário parece ter sido baseado em um rudimentar caderno de hinos organizado pelo próprio Vingren (Araújo, 2011). No entanto, não foram feitas nas publicações da igreja referências posteriores a este hinário, que sequer recebeu um nome específico. Quatro anos depois, no entanto, Almeida Sobrinho, membro da Igreja em Belém do Pará, editou um hinário chamado de “Cantor Pentecostal”, com 44 hinos. Porém, como argumenta Ribeiro (2022), o projeto parece ser muito mais uma iniciativa particular de Almeida Sobrinho, que um projeto institucional.¹¹³

O projeto que de fato vingaria surgiria em 1922, sob a iniciativa da Assembleia de Deus em Recife, à época pastoreada por Adriano Nobre¹¹⁴; a Harpa Cristã, que então contava com 100 hinos. Seu lançamento, no entanto, não significou a pronta adesão em todo o país, já que, conforme indicamos, o Salmos e Hinos continuou a ser usado nos anos seguintes inclusive na igreja de maior influência do país à época. Ao que parece, a Harpa Cristã nasceu como iniciativa de Adriano de Nobre, porém, diferente das tentativas anteriores em Belém do Pará, conseguiu maior êxito, ao ponto de em alguns anos se tornar um projeto institucional.

A Harpa Cristã percorreu o caminho de quase uma década para se solidificar como hinário oficial das Assembleias de Deus. Neste processo, como destaca Ribeiro, ela “*também acabou por se tornar uma testemunha frente algumas disputas e cismas institucionais*”. (Ribeiro, 2022: 54). Em 1931, por exemplo, Gunnar Vingren criou outro hinário, dessa vez enquanto era pastor no Rio de Janeiro: o Saltério Pentecostal. Embora a versão oficial registre que a nova coletânea tenha surgido para “*surpir a escassez da Harpa Cristã*” (Araújo, 2011: 119), não foram feitas referências a este hinário após 1932, ano em que Vingren deixou o país, retornando à Suécia.

Até o início da década de 1940 a Harpa Cristã passou por cinco reformulações, ganhando sempre novas canções. Em 1941, foi publicada a versão mais conhecida e estável do hinário, com 524 hinos, que é a versão com a qual trabalharemos em nosso texto, haja vista melhor sintetizar o processo inicial de construção da tradição musical da igreja. A versão que circula atualmente foi lançada em 1996, e conta com o acréscimo de outros 116 hinos¹¹⁵, marcando um período da história musical da igreja que vai além de nosso recorte neste artigo.

¹¹³ Para uma discussão mais ampla a respeito dos “proto-hinários” assembleianos, cf. Ribeiro (2022)

¹¹⁴ Adriano Nobre foi o tradutor de Gunnar Vingren e Daniel Berg, quando estes chegaram à Belém, em 1911.

¹¹⁵ Em 1979, a Convenção Geral das Assembleias de Deus iniciou um projeto de reformulação da Harpa Cristã, com atualização de letras, adequação de altura para execução (na versão com música), reordenação da numeração por assunto e acréscimo de novas canções. O longo processo foi concluído em 1992, quando foi lançada a Nova Harpa Cristã. No entanto, após o lançamento, a maior parte das igrejas continuou a usar a Harpa antiga, principalmente porque suas numerações correspondiam à memória afetiva da membresia (Alencar, 2019). Para resolver o impasse, em 1996 foi lançada a Harpa Ampliada, com os 524

De modo geral, pode-se dizer que a consolidação dos hinários protestantes acontece pela interação entre dois polos: o polo da produção e o polo da reprodução. Por produção falamos do processo de escolha dos hinos que fazem parte da coleção. Trata-se da seleção baseada em critérios racionalmente definidos pelos organizadores, em que determinados hinos são ratificados e outros descartados. Tal seleção é fundamental para a estruturação da denominação religiosa, pois, como propõe Barrera Rivera (2002: 633), ao lado da Bíblia, os hinários “*expressavam materialmente a definição da tradição do culto protestante*”. O polo da reprodução, por sua vez, diz respeito à forma como os hinos são acolhidos pelo público, já que determinadas canções alcançam maior conexão com o universo cotidiano do fiel e por conta disso, se tornam mais populares. Diferente do polo da produção, na reprodução o controle sobre o valor simbólico específico que cada canção adquire não é controlável pelos organizadores. Há hinos praticamente desconhecidos na Harpa Cristã e aqueles cujas letras são prontamente cantadas pela maioria dos assembleianos. Neste sentido, a produção do hinário adota a perspectiva ideal esperada pela liderança da igreja. A reprodução, por sua vez, mostra a sua real repercussão.

Neste texto voltamos nosso olhar para o polo da produção, ou seja, para o desafio abraçado pela instituição de montar um repertório musical ideal para os padrões pentecostais. Se considerarmos a versão da Harpa Cristã que por mais tempo circulou na denominação (com 524 hinos), este processo de construção durou cerca de 20 anos e envolveu diferentes atores. Para analisá-lo, a primeira pergunta a ser feita é relativa às fontes usadas para o repertório: a partir de quais tradições ou universos culturais seriam colhidos os hinos que fariam parte do hinário assembleiano? Uma análise “arqueológica” dos hinos da Harpa Cristã demonstra que sua tradição musical é herdeira de diferentes culturas. Evidentemente, há na Harpa Cristã canções exclusivas, compostas pelos próprios assembleianos, em que a preocupação com a demarcação identitária da denominação também está presente. O hino 453, que transcrevemos a seguir, é um exemplo:

Oh! Como é bom dos tempos primitivos lembrar
E dos avivamentos de que ouvimos falar
Deus quer nos dar mais fervor espiritual
Ao seu povo mandar o poder pentecostal

*Nosso Deus é o mesmo hoje como então
Ele cura, batiza, e nos dá salvação
Abundante é aqui a vida espiritual
Para os que recebem poder pentecostal!*

Oh! Como é bom dos crentes primitivos lembrar
As ferventes orações, o seu alegre cantar
Deus os ouviu e sempre os livrou do mal
E também os encheu de poder pentecostal!

Alguns dizem: Mudado tudo hoje está
Mas eu sei que meu Deus nunca jamais mudará

hinos na ordem original e o acréscimo de outros 116, totalizando 641 composições, entre elas o Hino Nacional Brasileiro, o Hino da Independência e o Hino da Bandeira do Brasil (Harpa Cristã, 2010)



Deus permanecerá qual farol eternal
Enviando ao Seu povo poder pentecostal!
(Harpa Cristã, 2010)

O compositor, Emílio Conde, foi responsável pelo Jornal Oficial da denominação, o Mensageiro da Paz, por quase três décadas, além de ser o autor da primeira história oficial da igreja, lançada por ocasião de seu cinquentenário em 1961 (Conde, 2008). Também é de sua autoria o livro “O testemunho dos séculos” (Conde, s/d [b]), em que argumenta a favor de evidências de práticas pentecostais ao longo da história do Cristianismo. Em outro livro, “Igrejas sem Brilho” (Conde, s/d [a]) destaca as especificidades das crenças pentecostais em contraposição a outras denominações. Assim, muito do trabalho de Conde concentrou-se em estabelecer as marcas distintivas do pentecostalismo assembleiano no Brasil. Quanto à letra acima, destaca-se a ideia de que o movimento pentecostal revive as experiências do passado bíblico. A expressão “igreja primitiva” é recorrentemente atribuída na teologia protestante às comunidades cristãs do livro de Atos dos Apóstolos. Assim, de acordo com a canção, o “*poder pentecostal*” dos “*crentes primitivos*” é também uma realidade contemporânea, apesar das críticas dos que dizem que “*mudado tudo hoje está*”, uma possível referência aos membros de outras denominações.

Apesar das composições originais, como a de Conde, a maior parte das letras do hinário, no entanto, é fruto de traduções e adaptações de outros hinários. Assim, nos tópicos seguintes nos debruçaremos sobre este processo de produção da Harpa Cristã, avaliando o modo como músicas oriundas de outras tradições foram adaptadas e ressignificadas para que fizessem sentido no universo assembleiano brasileiro. Para tanto, o texto será dividido em três partes: na primeira delas daremos destaque para canções escolhidas para a Harpa Cristã que já estavam presentes em hinários protestantes brasileiros. No segundo momento, veremos como a tradição assembleiana se apropriou de canções que já circulavam no movimento pentecostal estrangeiro, mas que ainda não eram conhecidas no Brasil. Por fim, apoiando-nos no conceito de “localização musical” (Ingalls, Reigersberg; Sherinian, 2018), faremos o estudo de caso de um hino específico oriundo da tradição musical estadunidense, que na Harpa Cristã ganhou o nome de “Vem à Assembleia de Deus”

3 A montagem do repertório da Harpa Cristã em diálogo com os demais hinários protestantes

A primeira das fontes usadas na montagem do repertório da Harpa Cristã foi o próprio *Salmos e Hinos*, hinário inicialmente usado pelas Assembleias de Deus. Ferreira (2022: 89) observou que dos 524 hinos do hinário assembleiano, 48 eram oriundos do Salmos e Hinos, sendo que dois deles tiveram suas letras totalmente modificadas. No entanto, percebe-se no uso do *Salmos e Hinos* uma seleção bastante estrita dos cânticos. Ao que parece, o critério não foi apenas o da popularidade das canções, haja vista, como também aponta Ferreira, que 45 dos 48 hinos oriundos do Salmos e Hinos serem de autoria ou adaptação de um mesmo autor, Henry Maxwell Wright¹¹⁶. Por algum motivo, o nome deste compositor garantiu a “chancela” para o aproveitamento dos hinos. Wright era um missionário português ligado aos batistas independentes, mas que desenvolvia

¹¹⁶ Na versão de 1992 foram acrescentados mais 18 hinos de Wright

atividades interdenominacionais. Esteve no Brasil quatro vezes, a última delas em 1914 (Cardoso, 2014), no entanto, não teve contato com a Assembleia de Deus.

Uma das duas canções do Salmos e Hinos aproveitadas na Harpa Cristã e que não foi escrita por Wright é “Chuvas de Graça”, que na edição de 1941 foi escolhida para ser o hino número 1 da Harpa Cristã¹¹⁷, neste caso com o aproveitamento da música, mas com a letra modificada. Na versão assembleiana, a palavra-chave do cântico foi mantida (chuva), mas como metáfora de outra concepção teológica. A seguir, temos a comparação entre a versão original em inglês (em tradução livre para o português), a versão do Salmos e Hinos e a versão da Harpa Cristã:

Tabela 1 – Comparação entre os Hinos Chuvas de Bênçãos (Salmos e Hinos) e Chuvas de Graça (Harpa Cristã)

<p>There shall be showers of blessing (em tradução livre) Autoria de Daniel Webster Whittle</p>	<p>Chuva de Bênçãos (Salmos e Hinos, nº 510) Versão de Salomão Ginsburb</p>	<p>Chuvas de Graça (Harpa Cristã, nº 1) Versão de José Rodrigues</p>
<p>Haverá chuvas de bênçãos: Esta é a promessa de amor; Haverá estações refrescantes, Enviadas do Salvador lá de cima</p> <p><i>Chuvas de bênçãos, Precisamos de chuvas de bênçãos Gotas de misericórdia caindo ao nosso redor Pelas chuvas nós imploramos.</i></p> <p>Haverá chuvas de bênçãos Precioso reviver; Sobre as colinas e os vales, Som de abundância de chuva.</p> <p>Haverá chuvas de bênçãos; Envie-as sobre nós, ó Senhor! Conceda-nos agora um refrigério; Venha e agora honre a Tua Palavra.</p> <p>Haverá chuvas de bênçãos; Ó, que hoje elas possam cair, Agora, a Deus estamos confessando, Agora, a Jesus estamos clamamos!</p> <p>Haverá chuvas de bênçãos, Se apenas confiarmos e obedecermos; Haverá estações refrescantes, Se deixarmos Deus seguir o Seu caminho.</p>	<p>Chuvas de bênçãos teremos Sim, é a promessa de Deus Tempos benditos trazendo Chuvas de bênçãos dos céus</p> <p><i>Chuvas de bênçãos Chuvas de bênçãos dos céus! Gotas benditas já temos Chuvas pedimos a Deus</i></p> <p>Chuvas de bênçãos teremos Vida com paz e perdão Os pecadores indignos Graça dos céus obterão</p> <p>Chuvas de bênçãos teremos Manda-nos já ó Senhor! Dá-nos os frutos benditos Dessa promessa de amor!</p> <p>Chuvas de bênçãos teremos Chuvas mandadas dos céus Bênçãos a todos os crentes Bênçãos do nosso bom Deus</p>	<p>Deus prometeu, com certeza Chuvas de graça mandar Ele nos dá fortaleza E ricas bênçãos sem par</p> <p><i>Chuvas de graça Chuvas pedimos, Senhor Manda-nos chuvas constantes Chuvas do Consolador</i></p> <p>Cristo nos tem concedido O Santo Consolador De plena paz nos enchido Para o reinado de amor</p> <p>Dá-nos, Senhor, amplamente Teu grande gozo e poder Fonte de amor permanente Põe dentro de nosso ser</p> <p>Faze os Teus servos piedosos Dá-lhes virtude e valor Dando os Teus dons preciosos Do Santo Preceptor</p>

FONTE: Daniel (2012); Harpa Cristã (2010); Salmos e Hinos com Músicas Sacras (2003)

¹¹⁷ Araújo (2011b) informa não ser possível afirmar se o hino constava na primeira edição da Harpa Cristã, por não terem restado exemplares desta edição nos arquivos da CPAD. Porém, aponta que a partir da 2ª edição seu número era 11.

Note-se que, com exceção das duas últimas estrofes (a última não traduzida), a versão do Salmos e Hinos procurou manter o sentido original da metáfora da chuva. Vale dizer que o autor da versão em inglês, Daniel Wittle, era próximo do conhecido evangelista estadunidense Dwight Moody, no contexto dos grandes avivamentos do século XIX (DANIEL, 2012). Neste contexto, a metáfora da chuva conectava-se à ideia teológica de uma “visitação especial” de Deus a seu povo. Na versão assembleiana, no entanto, a metáfora da chuva foi mais precisamente delineada, significando o derramamento do “*Santo Consolador*”, bem como os “*dons preciosos do Santo Preceptor*”, referências às doutrinas pentecostais do batismo com o Espírito Santo e atualidade dos dons espirituais.

É interessante imaginar o efeito prático da adoção deste hino nos primórdios da Assembleia de Deus brasileira. Uma melodia popular já conhecida pela membresia oriunda do protestantismo é mantida, porém, ressignificada. É expressivo também o fato desta canção ter sido escolhida especificamente para abrir o hinário assembleiano a partir da edição de 1941, marcando assim de imediato a distinção teológica pentecostal, mas ao mesmo tempo apontando para a continuidade com o protestantismo. Tal fato, pode ser lido à luz da tese weberiana de que a inovação religiosa, para ser bem-sucedida, precisa ancorar-se em uma tradição (Weber, 2004).

O Salmos e Hinos, no entanto, não foi o único hinário protestante do país aproveitado pela Harpa Cristã. O hino 7, *Cristo Cura Sim*, é equivalente ao hino 322 do hinário batista Cantor Cristão, *Cristo valerá*. No entanto, mais uma vez as ênfases teológicas são distintas, como mostramos a seguir:

Tabela 2 – Comparação entre os hinos *Cristo Cura Sim* (Harpa Cristã) e *Cristo Valerá* (Cantor Cristão)

He will hold me fast (em tradução livre) Autores: Ada Habershon e Robert Harkness	Cristo Valerá (Cantor Cristão, nº 322) Versão: Salomão Ginsburg	Cristo Cura Sim (Harpa Cristã, nº 7) Versão: Autor Desconhecido
Quando temo que minha fé irá falhar Cristo me sustentará Quando o tentador parecer prevalecer Ele vai me sustentar <i>Ele vai me sustentar</i> <i>Ele vai me sustentar</i> <i>Pois meu Salvador me ama tanto</i> <i>Ele vai me sustentar</i> Eu nunca poderia manter meu controle Pelo caminho terrível da vida Pois meu amor costuma ser frio Ele deve me sustentar Eu sou precioso aos seus olhos Ele vai me sustentar	Oscilando minha fé, Cristo valerá; Perseguido, sem mercê, ele valerá. <i>Ele valerá! Ele valerá!</i> <i>Seu amor por mim não muda,</i> <i>Sim, me valerá.</i> Crente inútil eu serei, se me não valer; Nem serviço prestarei, sem o seu poder. Com seu sangue me comprou, não me deixará; Vida eterna me outorgou;	Contra os males desse mundo, Deus nos vale só Não há mal que Deus não cure, pois de nós tem dó <i>Cristo cura sim,</i> <i>Cristo cura sim</i> <i>Seu amor por nós é imenso</i> <i>Ele cura sim</i> Derramou seu sangue puro pra remir a mim Quando unguido sou de azeite sou curado enfim Só nossa alma é bem segura oculta em Jesus Ele o bálsamo da vida derramou na cruz

<p>Aqueles que ele salva são o seu deleite Ele vai me sustentar</p> <p>Ele não deixará minha alma se perder Suas promessas durarão Comprado por Ele a tal custo Ele vai me sustentar</p>	<p>sim me valerá.</p>	<p>Glória a Deus, eterna glória. Demos-lhe louvor Glória cânticos e hosanas Dai ao redentor</p>
--	-----------------------	---

Fonte: Harpa Cristã, 2010; Daniel, 2012; Cantor Cristão, 2017.

Embora apresente variações em relação à letra original (como a adição da ideia de serviço na segunda estrofe), a versão do Cantor Cristão mantém a temática: a certeza do cuidado de Deus. A versão pentecostal, no entanto, desloca o tema para a certeza de que a cura divina é a demonstração do cuidado de Deus

Como destaca Dayton (2018), embora a doutrina do batismo com o Espírito Santo com a evidência das línguas estranhas seja fundamental para a demarcação da teologia pentecostal, ela não deve ser considerada sua única característica identitária. Para o autor, a combinação do chamado padrão quádruplo (Jesus como Salvador, curador, batizador com o Espírito Santo e rei que voltará) é o fator teológico distintivo do movimento (Dayton, 2018). Tal padrão também foi assimilado pelo assembleianismo brasileiro. No caso do hino em questão, há uma associação presente em quase todas as estrofes entre a ação salvadora de Jesus e a cura divina. O tema também era frequente nas publicações da igreja, sobretudo em suas primeiras décadas (Fajardo, 2019).

4 O repertório da Harpa Cristã em diálogo com as fontes estrangeiras

Assim como já havia acontecido com os hinários protestantes em circulação no Brasil no início do século XX, a principal fonte usada para a montagem do repertório da Harpa Cristã foram hinos estrangeiros. No caso assembleiano, sobretudo de hinos suecos e norte-americanos.

A proximidade das Assembleias de Deus com a tradição sueca se deu pela origem de seus dois fundadores, Gunnar Vingren e Daniel Berg. Ambos eram suecos que vieram para o Brasil após conhecerem o pentecostalismo nos Estados Unidos (Conde, 2008). Além deles, a partir de 1914 o Brasil recebeu uma série de missionários escandinavos, enviados pela Igreja Filadélfia de Estocolmo, liderada por Lewi Pethrus, amigo de infância de Daniel Berg. Os missionários tiveram influência sobre os rumos da Assembleia de Deus até pelo menos a década de 1950 (Alencar, 2019).

Boa parte dos hinos da Harpa Cristã são oriundos de hinários suecos. Um destes hinários foi o *Sergertoner* (Tons de Vitória), organizado por Lewi Pethrus em 1914 (Araújo, 2007). Tanto o *Sergertoner* quanto a Harpa Cristã estavam em processo de formação na mesma época¹¹⁸, o que fez com que compartilhassem de vários hinos. Segundo Ferreira (2022), embora muitos dos cânticos dos hinários suecos também sejam traduções de hinários estadunidenses, há letras originais. Segundo o autor, os missionários em atuação no Brasil traduziam essas canções, que posteriormente eram adaptadas, principalmente por Paulo Leivas Macalão, personagem do qual falaremos mais à frente.

¹¹⁸ Cf. <https://web.archive.org/web/20160207184150/http://gammelbo.se/Psalm/Ruben.htm>

Se na época de organização da Harpa Cristã a tradição musical do pentecostalismo sueco estava em formação, o mesmo pode ser dito em relação à tradição pentecostal dos Estados Unidos. Quando a Harpa Cristã foi criada em 1922, o movimento pentecostal estadunidense estava em processo de institucionalização. O foco mais famoso do pentecostalismo mundial, o conhecido movimento da Rua Azusa em Los Angeles, por exemplo, contava com apenas dezesseis anos desde sua eclosão, não contando, portanto, com uma produção musical comparável à do protestantismo mais antigo.

Assim, não contando com uma produção musical própria de grande magnitude, o movimento pentecostal estadunidense utilizava em grande medida o repertório oriundo do Movimento de Santidade e do Metodismo, tradição da qual era a continuidade¹¹⁹. No decorrer do século XIX, várias das ideias que culminariam na ênfase quádrupla da teologia pentecostal foram lentamente germinadas no solo do Movimento de Santidade e do Metodismo. Como acentuam Dayton (2018) e Synan (2009) antes mesmo que a *glossolalia* fosse teologicamente definida como a evidência do batismo com o Espírito Santo (o que aconteceria na passagem do século XIX para XX), ideias como “batismo com o Espírito Santo” e “revestimento de poder” já estavam presentes no cenário evangélico estadunidense, ainda que neste momento não fossem associados à *glossolalia*. A Harpa Cristã conta com alguns dos hinos desta fase “pré-pentecostal” do protestantismo norte-americano. O hino 100, “*O Bom Consolador*”, é um exemplo:

Tabela 3 - Comparação entre as versões norte-americana e brasileira do hino “O Bom Consolador”

The Conforter has come (em tradução livre) Autoria: Frank Bottome	O Bom Consolador (Harpa Cristã, nº 100) Versão: Paulo Leivas Macalão
<p>Oh, espalhe a notícia por onde quer que o homem seja encontrado, Onde quer que abundem os corações humanos e as desgraças humanas; Que cada língua cristã proclame o som alegre: O Consolador chegou!</p> <p><i>O Consolador chegou, o Consolador chegou! O Espírito Santo do céu, a promessa dada pelo Pai;</i> <i>Oh, espalhe a notícia por onde quer que o homem seja encontrado - O Consolador chegou!</i></p> <p>Eis o grande rei dos reis, com cura em suas asas, Para cada alma cativa traz uma libertação completa;</p>	<p>Quem quer ir, por Jesus, a nova proclamar Nos antros de aflição, misérias, mal e dor? Cristãos, anunciai que o Pai quer derramar O bom Consolador</p> <p><i>O bom Consolador, o bom Consolador Que Deus nos prometeu, ao mundo Já desceu Ó Ide proclamar, que Deus quer derramar O bom Consolador</i></p> <p>No mundo de horror, a luz, enfim, brilhou Que veio dissipar as sombras de terror Também o nosso Pai, aos Seus fiéis mandou</p>

¹¹⁹ Percebe-se aqui o mesmo processo que acontecia na formação do repertório musical da AD brasileira: uma nova tradição vai nascendo gradualmente, mas sem uma ruptura radical com suas origens. No caso das ADs, as origens protestantes. No caso do pentecostalismo estadunidense, as origens metodistas e do Movimento de Santidade.

<p>E através das celas vazias ressoa a canção do triunfo; O Consolador chegou!</p> <p>Ó ilimitado Amor divino! Que esta minha língua para os mortais maravilhados, conte a graça divina incomparável - Que eu, filho do inferno, brilhe à Sua imagem! O Consolador chegou!</p> <p>Cante, até que os ecos voem acima da abóbada celeste E todos os santos acima para todos abaixo respondam, Em acordes de amor sem fim, a canção que nunca morrerá: O Consolador chegou!</p>	<p>É o Consolador que traz a salvação Aos que aprisionou o grande tentador Dizei que veio já, com todo o coração O bom Consolador</p> <p>Oh! Grande eterno amor! Oh! Gozo divinal! Que tenho em proclamar o dom de meu Senhor Pois mora já em mim, poder celestial O bom Consolador</p>
--	---

Fonte: Harpa Cristã, 2010; Daniel, 2012.

Como nota-se, mesmo em sua versão brasileira, o hino não faz uma associação direta entre a vinda do Consolador (o Espírito Santo) e a experiência da *glossolia*, embora possa perfeitamente ser aplicada a essa experiência. A letra foi composta por Frank Bottome (1823 – 1894), pastor metodista profundamente influenciado pelo Movimento de Santidade (Daniel, 2012). O hino tem, portanto, as características do movimento imediatamente anterior à eclosão do pentecostalismo, sendo posteriormente assimilado ao movimento pentecostal norte-americano em efervescência. Frank Bartleman, participante dos eventos da Rua Azusa em Los Angeles assim se refere a este hino: “*Tudo era espontâneo. Não cantávamos nem com hinários: todos os hinos antigos eram cantados de memória, vivificados pelo Espírito de Deus. “Veio o Consolador” era provavelmente o mais cantado*” (Bartleman, 2016: 57). A versão brasileira, elaborada por Paulo Leivas Macalão, passou a compor a Harpa Cristã na edição de 1941 (Daniel, 2012)

Se o hino 100 remete a um período pré-pentecostal, outros momentos da história da teologia pentecostal também aparecem na Harpa Cristã. O hino 24, por exemplo, é representante do período em que as ênfases teológicas pentecostais já estão mais bem delineadas:

Tabela 4 - Comparação entre as versões norte-americana e brasileira do Hino “Poder Pentecostal”

<p>The power that fell at Pentecost (em tradução livre) Autora: Leila Naylor Morris</p>	<p>Poder pentecostal (Harpa Cristã, nº 24) Versão: Almeida Sobrinho</p>
<p>O poder que caiu no Pentecostes, Quando no cenáculo, Após vigiarem e esperarem O Espírito Santo veio, Ele permanece sempre o mesmo; Ainda imutável, louvado seja o seu nome.</p>	<p>No Pentecostes sucedeu O que Jesus falou, Pois de repente lá do céu Um vento assoprou, Que veio a casa toda encher E os corações com mui poder.</p>

<p><i>O poder... o poder... o poder pentecostal É exatamente o mesmo hoje, É exatamente o mesmo hoje, O poder... o poder... o poder pentecostal, É simplesmente... o mesmo hoje.</i></p> <p>“Tereis poder (disse Jesus) quando O Espírito Santo vir;” Suas línguas soltas falarão do seu louvor, Seus lábios não serão mais mudos; Os tímidos e encolhidos sejam corajosos, Para alcançar a mão dos perdidos para os salvar.</p> <p>A vacilação se tornará constante, Os fracos na fé serão fortes, Com santa ousadia avançarão, Denunciando o pecado e o erro; Com zelo ardente cada coração em chamas, Toda salvação para proclamar.</p> <p>Sobre sobre nós agora o Espírito Santo, Os jovens e os velhos, inspire; Receba cada um o seu Pentecostes, Envie corações e línguas de fogo! Tu, maravilhoso poder transformador, Venha agora nesta hora aceitável.</p>	<p><i>Poder, poder, poder pentecostal. Ó vem nos Inflamar, Também nos renovar; Ó vem, sim, vem, ó chama divinal, Teus servos batizar.</i></p> <p>Em cada um veio repousar A preciosa luz, O Preceptor que veio ficar Com os servos de Jesus; Foi o fogo santo do Senhor. Que os encheu com Seu vigor.</p> <p>E começaram a falar, repletos de poder, Em outras línguas exaltar Ao que mandou trazer Os ricos dons do Seu amor E o poder consolador.</p> <p>E quem deseja receber Esta água salutar. Que é prometida ao que crer E humilde esperar, Perseverando em oração, Terá poder seu coração.</p>
--	--

Fonte: Daniel (2012); Harpa Cristã (2010).

O hino foi composto por Leila Naylor Morris (1862 – 1929) justamente em 1906, ano da eclosão dos eventos da Rua Azusa em Los Angeles. A autora era oriunda do metodismo e compôs outros hinos, tanto sobre a temática dos dons espirituais, quanto sobre a volta de Jesus, três dos quais também constam na Harpa Cristã (Daniel, 2012). Percebe-se no hino em questão a ênfase do refrão sobre a atualidade e continuidade da experiência bíblica do Pentecostes entremeado à descrição deste evento nas estrofes. A versão brasileira é de Almeida Sobrinho, que conforme já comentamos, foi um dos primeiros a demonstrar preocupação com a necessidade de uma hinódia especificamente pentecostal. Em sua versão, a ênfase está no apelo litúrgico do Pentecoste: o refrão incentiva a busca coletiva pela experiência.

5 O repertório da Harpa Cristã e o processo de localização musical: o caso do hino 144

Como vimos, o processo de tradução, tanto de canções suecas quanto estadunidenses, foi fundamental para a produção da Harpa Cristã. No entanto, esse processo não se restringiu ao ato de decodificar a mensagem de um idioma e replicá-la para outro, até porque, como já vimos, há vários hinos que ganharam novas versões na Harpa Cristã, diferentes das respectivas letras originais e de traduções similares encontradas em outros hinários. Tais versões surgiram não apenas por conta de impossibilidades linguísticas de transposição da poesia de uma língua para outra. As versões surgiram como respostas aos desafios de definição de uma teologia própria do pentecostalismo assembleiano, bem como para marcar distinções entre as Assembleias de Deus e as demais igrejas protestantes do campo religioso brasileiro. Trata-se,

portanto, de um processo de “localização musical”. Para entender esse conceito, recorreremos a Ingalls, Reigersberg e Sherinian, que o definem como: “o processo pelo qual comunidades cristãs tomam uma variedade de práticas musicais indígenas e estrangeiras, algumas linkadas ao passado e outras inovadoras e fazem delas localmente significativas na construção de crenças, teologias, práticas e identidades” (Ingalls, Reigersberg; Sherinian, 2018)

Pensando a partir desta perspectiva, o que estava diante dos organizadores da Harpa Cristã era o desafio de fazer com que as traduções das músicas estrangeiras ganhassem significado na realidade local. Tais músicas precisavam, portanto, se “localizar” no assembleianismo brasileiro. Um caso paradigmático de “localização” de uma canção estrangeira, foi a adaptação do popular hino norte-americano “*The little brown church in the vale*” (a pequena igreja marrom no vale), cuja versão brasileira se transformou no hino 144 da Harpa Cristã, “Vem à Assembleia de Deus”:

Tabela 5 - Comparação entre as versões norte-americana e brasileira do hino “*The little brown church in the vale*”

The little brown church in the vale (Tradução livre) Autoria: Willian Savage Pitts	Vem à Assembleia de Deus Harpa Cristã, nº 144 Versão: Paulo Leivas Macalão
<p>Há uma igreja no vale perto da floresta Não há lugar mais adorável no vale Nenhum lugar é tão caro para minha infância Como a igreja marrom no vale</p> <p><i>Oh, venha, venha, venha, venha</i> <i>Venha para a igreja perto da floresta</i> <i>Oh, venha para a igreja no vale</i> <i>Nenhum lugar é tão caro à minha infância</i> <i>Como a igreja marrom no vale</i></p> <p>Como é doce em uma clara manhã de sábado Ouvir o toque claro dos sinos Seus tons tão docemente estão chamando Oh, venha para a igreja no vale</p> <p>Ali, perto da igreja no vale Mora alguém que eu tanto amei Ela dorme, dorme docemente, debaixo do salgueiro Não perturbe seu descanso no vale</p> <p>Ali, bem ao lado daquela pessoa amada Nas árvores onde florescem as flores silvestres Quando o hino de despedida for entoado Eu descansarei ao lado dela no túmulo</p> <p>Da igreja no vale perto da floresta Quando o dia se transformar em noite Eu gostaria deste lugar na minha infância Voar em direção às mansões de luz</p>	<p>À Assembleia de Deus vem comigo Ouvir a palavra de Deus E terás a certeza contigo Que Jesus é o caminho dos céus</p> <p><i>Oh, vem, vem, vem, vem</i> <i>Vem à Assembleia e louvemos</i> <i>Ao nosso bom Deus redentor</i> <i>Pois maior alegria não temos</i> <i>Que fruir seu imenso amor</i></p> <p>Vem, irmão, à assembleia dos santos Sentir o poder do Senhor E ali entoar lindos cantos Exultando no consolador</p> <p>Na Assembleia de Deus tu estejas Humilde aos pés do Senhor Santidade convém à igreja Pra gozarmos celeste amor</p> <p>Nós sentimos a santa presença Do nosso querido Jesus Anulada foi tua sentença Deixa as trevas e vem para a luz</p>

Fonte: Harpa Cristã, 2010; Daniel, 2012.

A canção original foi composta por William Savage Pitts em 1857 e tornou-se popular não apenas por seu conteúdo propriamente religioso, mas por evocar sentimentos bucólicos relacionados ao interior dos Estados Unidos. A música ficou conhecida quando, ainda no século XIX, passou a ser cantada nas campanhas evangelísticas do pastor presbiteriano John Chapman e do cantor Charles McCallon Alexander, ganhando ainda maior impulso quando entrou no repertório do Quarteto Weatherwax, em 1910 (Daniel, 2012). Em 1945, a popular Revista *Life* a elencou entre as “canções americanas” que expressavam “a poesia e o sentimento da nação”, trazendo “uma marca americana inconfundível”, por serem “canções simples e caseiras que todo americano conhece” (Life, 1945: 58, 65). Em seu processo de popularização secular, a canção acabou por trazer à tona uma espécie de memória coletiva estadunidense, sobretudo por evocar uma paisagem típica de diferentes regiões do país, associando-a a um passado familiar afetivo.

Pitts compôs a canção quando visitou sua noiva na pequena cidade de Bradford (atual Nashua) no estado de Iowa. Apesar da menção à “igreja marrom”, esta não existia na época, no entanto, o compositor entendeu que, naquela paisagem, a imagem de uma igreja poderia ser a catalizadora de uma série de sentimentos que pretendia expressar por meio de sua poesia. Segundo seu próprio relato, Pitts só divulgou a letra posteriormente, quando visitou o local cinco anos depois e viu que estava sendo construída uma igreja similar à de sua música naquele mesmo local. (Daniel, 2012).

A adaptação da popular canção para o português foi feita por Paulo Leivas Macalão, que também foi responsável por assinar 244 dos 524 hinos¹²⁰ da Harpa Cristã, seja com suas letras originais ou com versões de canções estrangeiras. Macalão foi um dos personagens pioneiros no processo de ministerialização das Assembleias de Deus (Fajardo, 2019), ou seja, o processo histórico que levou a denominação a fragmentar-se em uma série de grupos independentes formados por redes de igrejas, chamados de ministérios (Correa, 2019). Macalão fundou e presidiu por mais de 60 anos um dos principais destes grupos, o Ministério de Madureira.

Diferente da adaptação que fez em outros hinos, neste caso Macalão trabalhou com a mesma temática da canção original - a ideia de igreja - embora com uma perspectiva distinta. O pastor brasileiro, responsável por iniciar o Ministério de Madureira com congregações fundadas na periferia da Região Metropolitana do Rio de Janeiro entre os anos 20 e 30, parte de uma realidade cultural oposta à de Pitts. Assim, se na letra original o compositor trata de uma igreja idealizada que teria o poder de reunir memórias e catalisar sentimentos familiares, no caso da letra brasileira, Macalão fala não de uma igreja, mas de uma denominação que precisava demarcar seu espaço no mundo urbano e no campo religioso do país. A referência à “pequena igreja” rural não combinaria com o crescimento pentecostal brasileiro nas cidades. Assim, se a igreja idealizada de Pitts era especial por trazer à memória sensações de uma infância rural, a denominação destacada por Macalão é especial por outros motivos: sua pregação e sua moral se diferenciam.

Além da versão de Macalão, “*The little church in the vale*” ganhou duas outras versões em língua portuguesa. A primeira delas consta no *Hinário de Louvores e Súplicas a Deus* da também pentecostal Congregação Cristã no Brasil, em que aparece sob o nº 11, com o título “*Oh Igreja de Deus resplandece*”. Neste caso, a letra trata do

¹²⁰ Lembramos que estamos levando em consideração neste artigo a versão da Harpa Cristã que circulou entre 1941 e 1992.

termo igreja em um sentido mais amplo, como sinônimo de povo de Deus na Terra. A segunda versão é o número 507 do Hinário Adventista, em que ganhou o título de “*Ó vem à Igreja comigo*”, que de uma forma genérica é um convite para a participação em um culto, mas sem qualquer indicação a uma igreja em particular. Das três versões, a letra de Macalão é a única que aponta para as características de uma denominação específica.

Voltando à análise da versão assembleiana, em cada uma das estrofes nota-se a preocupação em demarcar uma característica específica da denominação. Na primeira fala-se do que é comum entre as ADs e as demais igrejas: um espaço para se “*ouvir a palavra de Deus*”. Na segunda estrofe, no entanto, duas expressões fazem referência ao que se considera um elemento distintivo do pentecostalismo. É dito que a Assembleia de Deus é o lugar para se “*sentir o poder do Senhor*” e “*exultar no Consolador*”. O termo “poder” tem lugar de destaque na teologia pentecostal, já que o relato bíblico do pentecoste é precedido pela promessa de Jesus de que os discípulos “*receberiam poder ao descer sobre eles o Espírito Santo*” (At 1.8). Na leitura pentecostal o poder é, portanto, uma das formas de se referir à experiência do batismo com o Espírito Santo e suas consequentes manifestações emocionais, ou seja, a experiência levará o participante a “*exultar no Consolador*”.

A experiência com o Espírito Santo, no entanto, não é a única marca distintiva da igreja presente na letra. Na terceira estrofe, é dito que na Assembleia de Deus deve-se estar “*humilde aos pés do Senhor*”, pois “*santidade convém à Igreja*”. Aparece aqui um elemento que daria forma a um discurso bastante frequente na igreja nas décadas seguintes: o rigorismo comportamental. Neste contexto, a santidade é entendida como o apego a uma série de códigos comportamentais expressos, entre outros, na forma de se vestir característica (mulheres não devem se maquiar ou usar calças e homens não podem usar bermudas ou shorts), bem como a proibição a certos hábitos como a ida à praia ou à prática de esportes. Tais códigos são entendidos como a separação entre o sagrado e o “mundo”. Como indica Alencar (2019), a partir dos anos 50, com o surgimento de outras grandes denominações pentecostais no Brasil, o rigorismo comportamental se tornou um dos elementos distintivos entre a AD e outras igrejas que também acreditavam na *glossolalia*.

Assim, ao escolher “*The little brown church*” como canção a ser incluída na Harpa Cristã, Macalão deu novo sentido à melodia, adaptando-a tanto à realidade brasileira quanto às necessidades de uma denominação que procurava demarcar sua identidade frente às demais. Era necessário mostrar que as Assembleias de Deus se destacavam como lugar em que o “poder do Senhor” poderia ser sentido. Este processo de localização musical não envolveu apenas a adaptação da letra, mas também sua forma de execução. Enquanto a versão original é notadamente conhecida no ritmo *country*, popular sobretudo no sul dos Estados Unidos, a versão brasileira normalmente é executada em ritmo de marcha, o que destaca o espírito militante das Assembleias de Deus no Brasil¹²¹.

¹²¹ Como exemplo de execução da versão em inglês no ritmo country temos a performance do Quarteto Statler Brothers: <https://www.youtube.com/watch?v=u1zFJ21OcEg>. Por sua vez, a Banda da Assembleia de Deus em Mirassol/SP executa a versão da Harpa Cristã em ritmo de marcha: <https://www.youtube.com/watch?v=ZAqvYNYR4g>

Considerações finais

A música tem um importante papel no processo de criação de identidades, sejam individuais ou coletivas. O tipo de música que ouvimos revela aspectos de nossa personalidade, de nossa história e da cultura da qual fazemos parte. O mesmo pode ser dito em relação às instituições religiosas e o lugar da música em suas celebrações litúrgicas.

Ao se estudar o processo de produção da Harpa Cristã, nosso propósito foi o de entender como elementos culturais anteriores e exteriores à Assembleia de Deus foram mobilizados de modo a responder as demandas da denominação em destacar suas particularidades identitárias em meio ao campo protestante brasileiro, sem, no entanto, renunciar ao *habitus* musical deste mesmo campo. Para estudar essa dinâmica, optamos por investigar o processo de tradução e produção de alguns dos hinos escolhidos para dar forma à Harpa Cristã. Ora, sabe-se que todo processo de tradução envolve a negociação entre diferentes universos culturais. Assim, letras compostas nos contextos estadunidense e sueco serviriam de base para a criação de um compêndio musical que marcaria a identidade de uma denominação em desenvolvimento na América do Sul. A tradução, no entanto, não foi apenas idiomática, já que, mesmo os hinos já conhecidos em outras igrejas do Brasil foram “traduzidos” para a linguagem da Assembleia de Deus. A chuva, por exemplo, ganhou no hinário assembleiano um novo significado.

A criação da Harpa Cristã, portanto, foi um processo criativo que envolveu uma série de atores e que mobilizou significados de diferentes universos culturais, tanto nacionais quanto estrangeiros. Por meio da tradução, da adaptação e da localização, tradições musicais distintas foram recriadas, ressignificadas e ajustadas para dar forma a uma coleção que pudesse cristalizar as especificidades das Assembleias de Deus no período estudado, de modo que seus membros pudessem cantar a plenos pulmões: “*Vem à Assembleia e louvemos!*”

Referências

ALENCAR, Gedeon Freire. *Matriz Pentecostal Brasileira: Assembleias de Deus 1911-2011*. 2 ed. São Paulo: Recriar, 2019

ARAÚJO, Isael. *100 acontecimentos que marcaram a história das Assembleias de Deus no Brasil*. Rio de Janeiro: CPAD, 2011.

ARAÚJO, Isael. *A verdadeira história dos hinos do Pastor Jotinha*. Rio de Janeiro/RJ, 13.jun.2011.

<https://dicionariomovimentopentecostal.blogspot.com/2011/06/verdadeira-historia-dos-hinos-do-pastor.html>

ARAÚJO, Isael. *Dicionário do Movimento Pentecostal*. Rio de Janeiro: CPAD, 2007.

BARRERA RIVERA, Dario Paulo. Hibridación y aflojamiento de fronteras entre evangélicos latinoamericanos. *Boletín Antropológico*, Mérida, n.2-2002

BARTLEMAN, Frank. *A história do avivamento Azusa*. 3 ed. Americana: Impacto, 2016.

BÍBLIA. Português. Bíblia Sagrada. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2 ed. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993. Edição Revista e Atualizada no Brasil.



BLUMHOFER, Edith; NOLL, Mark; MARINI, Stephen et al (orgs.) *Singing the Lord's Song in a Strange Land: Hymnody in the History of North American Protestantism (Religion and American Culture)*. Tuscaloosa: University of Alabama Press, 2004.

BOA SEMENTE, Ano VIII, nº 66-67, Nov/Dez 1926.

CANTOR CRISTÃO. (Hinário). São Paulo: Geográfica, 2017.

CARDOSO, Douglas Nassif. Henry Maxwell Wright (1849-1931): o poeta do amor que salva. *Revista Caminhando*, v. 19, n. 1, p. 61-70, 2014.

CONDE, Emílio. *História das Assembleias de Deus no Brasil*. 6 ed. Rio de Janeiro: CPAD, 2008.

CONDE, Emílio. *Igrejas sem brilho*. Rio de Janeiro: CPAD, s/d.[a]

CONDE, Emílio. *O testemunho dos séculos*. Rio de Janeiro: CPAD, s/d. [b]

CORREA, Marina. *Assembleias de Deus: Ministérios, carisma e exercício de poder*. 3 ed. São Paulo: Recriar, 2019.

DANIEL, Silas. *A história dos hinos que amamos*. Rio de Janeiro: CPAD, 2012.

DAYTON, Donald. *Raízes teológicas do pentecostalismo*. Natal: Carisma, 2018.

DURKHEIM, E. *As formas elementares de vida religiosa*. 3. ed., São Paulo: Paulus, 2008.

FAJARDO, Maxwell. *Onde a luta se travar: uma história das Assembleias de Deus no Brasil*. 2 ed. São Paulo: Recriar, 2019.

FERREIRA, Roberto. *Teologia pentecostal na Harpa Cristã: a contribuição do hinário na formação da doutrina pentecostal em nosso país*. Rio de Janeiro: CPAD, 2022.

GAMA, Rafael. *A praga que veio do Pará: origens e crescimento do pentecostalismo assembleiano*. São Paulo: Diaconia, 2022.

HAHN, Carl Joseph. *História do culto protestante no Brasil*. 2 ed. São Paulo: ASTE, 2011.

HARPA CRISTÃ (Hinário com música). Rio de Janeiro: CPAD, 2010.

HINÁRIO ADVENTISTA DO SÉTIMO DIA. Tatui: Casa Publicadora Brasileira, 1996.

HINOS DE LOUVORES E SÚPLICAS A DEUS (Hinário). Livro n. 5. São Paulo: Congregação Cristã no Brasil, 2011

HOWARD, Jay R. "Contemporary Christian Music: Where Rock Meets Religion." *The Journal of Popular Culture* 26(1):123-130, 1992. digitalcommons.butler.edu/facsch_papers/595/

HUFF Júnior, Arnaldo Érico. Música. In: USARSKI, Frank; TEIXEIRA, Alberto; PASSOS, João Décio (orgs.). *Dicionário de Ciência da Religião*. São Paulo: Paulinas; Loyola; Paulus, 2022

INGALLS, Monique M.; REIGERSBERG; Muriel Swijghuisen; SHERINIAN, Zoe C. *Making congregational music local in Christian Communities Worldwide*. New York: Taylor & Francis, 2018.



LIFE. New York. Vol 19, n. 5. July 30, 1945.

MENDONÇA, Antonio Gouvea. *Celeste porvir: a inserção do protestantismo no Brasil*. 3 ed. São Paulo: Edusp, 2008.

NELSON, Otto. Caros leitores, da “Bôa Semente” e todos os que teem, como nós, recebido a mesma preciosa fé. *Boa Semente*. Belem/PA, Ano V, nº 22-23, p. 8, Jan/Fev 1923.

PEREIRA, Leonardo (org). *Breve história dos hinários cristãos no Brasil*. Clube dos Autores, 2022.

RIBEIRO, Reyth da Cunha. “Cantarei com o Espírito e com o entendimento”: a Harpa Cristã e a Declaração de Fé das Assembleias de Deus no Brasil. Tese (Doutorado em Teologia). São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, 2022.

SALMOS E HINOS COM MÚSICAS SACRAS (Hinário com música). 5 ed. São Paulo: Candeia, 2003.

SYNAN, Vinson. Raízes Pentecostais. In: SYNAN, Vinson (org). *O século do Espírito Santo: 100 anos do avivamento pentecostal e carismático*. São Paulo: Vida, 2009.

VEIGA JUNIOR, Manuel Vicente Ribeiro. Religião e música: variações em busca de um tema. *Caderno CRH*, 26, 69, 2013. <https://doi.org/10.1590/S0103-49792013000300005>

VINGREN, Ivar. *O diário do pioneiro*: Gunnar Vingren. 13 ed. Rio de Janeiro, CPAD, 2007.

WEBER, Max. *Economia e Sociedade*. vol. 2. São Paulo: UnB, 2004.