



Harpa Cristã: Entre o Saber Escrito e as Oralidades

MODALIDADE: COMUNICAÇÃO

SUBÁREA: SA-3. Etnomusicologia

Aynara Dilma Vieira da Silva Montenegro
Universidade Federal da Paraíba
Aynara.clarinet@hotmail.com

Resumo. Este artigo busca apresentar reflexões sobre a Harpa Cristã, hinário oficial da Igreja Evangélica Assembleia de Deus sob a perspectiva das oralidades. As Assembleias de Deus acabam de completar 115 anos de história e é uma das mais relevantes igrejas evangélicas do país. Nesse trabalho busca-se realizar uma reflexão mais ampla sobre os hinários e sobre as transformações pelas quais alguns hinos da Harpa passaram, demonstrando através da análise musical do Hino 70 (H.C.) como aspectos melódicos, rítmicos e harmônicos são afetados pela transmissão oral. Hoje o hinário conta com 636 hinos, dos quais foi possível listar 13 que foram modificados do modo maior para o modo menor, numa possível adequação às musicalidades brasileiras, como resultado das oralidades presentes na transmissão das memórias musicais coletivas e partilhadas nessa denominação. A Harpa é vista ainda como recurso mnemônico e como um dos constituintes do *habitus religioso* dos fieis das Assembleias de Deus.

Palavras-chave. Assembleia de Deus; Harpa Cristã; Oralidades

Christian Harp (Harpa Cristã): Between Written Knowledge and Oral Traditions

Abstract. This article aims to examine the *Harpa Cristã*, the official hymnal of the Assembleia de Deus (Assembly of God) Church in Brazil, from the perspective of orality studies. Having recently celebrated its 115th anniversary, the Assembleia de Deus is one of the most influential evangelical denominations in the country. This study offers a broader reflection on hymnals and on the transformations undergone by selected hymns in the *Harpa Cristã*. Through a musical analysis of Hymn No. 70, it demonstrates how melodic, rhythmic, and harmonic features are shaped by oral transmission. The hymnal currently comprises 636 hymns, of which 13 were identified as having been altered from the major mode to the minor mode, possibly reflecting an adaptation to Brazilian musical practices. Such transformations are interpreted as outcomes of the oral transmission of collectively shared musical memories within the denomination. Furthermore, the *Harpa Cristã* is understood as a mnemonic resource and as one of the constitutive elements of the religious *habitus* of Assembleia de Deus believers.

Keywords. Assemblies of God; Christian Harp Hymnal; Orality

Introdução

Este artigo busca apresentar reflexões sobre a Harpa Cristã, hinário oficial da Igreja Evangélica Assembleia de Deus sob a perspectiva das oralidades. As Assembleias de Deus acabam de completar 115 anos de história, espalhando-se da região amazônica, especificamente de Belém (PA) para todo o Brasil. A Harpa foi sistematizada em 1922, sendo uma ampliação e compilação de hinos e fragmentos de outros hinários aos quais foram acrescentados novas composições e versões/ traduções. Pôde-se listar neste artigo 13 hinos que passaram por transformações nos aspectos melódicos, rítmicos e harmônicos do modo maior para o modo menor, numa possível acomodação às musicalidades brasileiras, um possível resultado das oralidades observadas na transmissão das memórias musicais coletivas e partilhadas nessa denominação. Hoje o hinário conta com 636 hinos. Através de uma breve análise do exemplo musical do hino Cristo Jesus vai voltar (70 H.C.)¹ fica demonstrado como ocorrem algumas dessas modificações. A Harpa é vista ainda como recurso mnemônico e como um dos constituintes do *habitus religioso* dos fieis das Assembleias de Deus.

Essa denominação evangélica pentecostal foi fundada por dois missionários suecos, Daniel Berg e Gunnar Vingren, e mais 18 pessoas que foram excomungadas da Igreja Batista brasileira, por pregarem doutrinas estranhas e por expressarem uma maneira de espiritualidade divergente. Esses missionários estudavam num mesmo seminário teológico nos Estados Unidos, e lá tiveram experiências espirituais que os levaram a vir ao Brasil com propósito missionário. A denominação que os enviou chama-se Igreja Filadélfia de Estocolmo, que foi uma denominação advinda da Batista, com incorporação das perspectivas pentecostais. Tensões teológicas forçaram a ruptura da mesma da denominação Batista (Alves, 2020. p. 61-62). Esses missionários e missionárias chegaram a Belém (PA) a partir de 1911 às margens do rio Guajará, ainda no ciclo da borracha, e enfrentaram uma série de dificuldades de adaptação à cultura, condições climáticas e sociais, e a despeito disso, hoje está presente em praticamente todos os municípios brasileiros com milhares de congregações.

A música das Assembleias de Deus é diversa, porém dois elementos musicais são característicos dessa denominação: Os corinhos e a Harpa Cristã, como afirma Vicente da Silva (2021), onde a hinário figura como um elemento que impõe um caráter de tradicionalidade, enquanto os corinhos são fragmentos de músicas e refrões cantados de forma mais livre em ritmos variados como baladas, bem como na versão de “corinho de fogo” canções de autoria

¹ A sigla H.C. será utilizada para se referir a Harpa Cristã.

desconhecida (Paula, 2016, p. 56) que convidam a uma maior movimentação do corpo pela sua identificação com ritmos brasileiros como de baião, o forró e outros gêneros populares.

A denominação passou desde sua fundação por missionários suecos por diversas modificações, adaptações e interações com a cultura e contexto que a cercava, assimilando novas formas de fazer música, sonoridades e instrumentações. Rodrigues da Costa (2021, p.103-104) afirma que

a cultura assembleiana é em parte caracterizada por valores anacrônicos em meio à urbanidade contemporânea, porém aos poucos muda e se adapta, aceitando alguns valores e estéticas dessa urbanidade. Esse movimento pode fazer emergir novas fronteiras culturais ou ocasionar a alteração de lugar das velhas fronteiras, possibilitando a emergência de novas formas de adaptação religiosa ou a reformulações das antigas.

A Assembleia de Deus soube se contextualizar com a música brasileira, incorporando instrumentos como a sanfona e o violão, instrumentos que eram de fácil transporte para as atividades missionárias. Além disso, para Alves (2020, P. 99) as sonoridades assembleianas atraíam o povo por identificação cultural. O autor pontua que:

“... enquanto as Igrejas Protestantes Históricas priorizavam o piano ou o órgão, a Assembleia de Deus formava bandas de músicas. Muito parecidas com as bandas de fanfarras que tocavam as marchinhas dos carnavais do início do século XX. A musicalidade dos cultos atraía um povo festeiro por natureza cultural.”

Embora o uso de corinhos e da harpa se destaquem entre as práticas musicais assembleianas, a diversidade dessa igreja não pode ser resumida a apenas esses dois aspectos. Há um amálgama de camadas que compõem a vida musical e comunitária de uma igreja, como por exemplo os aspectos da religião oficial (institucionalizada) e da religião popular trazidos por Titon (2018) trazidos nos seus estudos sobre uma comunidade cristã batista rural americana. Titon (2018, p. 145) afirma que a religião oficial americana gradativamente se assumiu associada a uma ética judaico-cristã, que contém uma fusão de fé e patriotismo. Nesse sentido, a religião oficial estaria mais comprometida com a conservação da ordem social (Bourdieu, 2007, p. 32). Enquanto a religião popular emerge do contexto popular das comunidades nas quais elas estão inseridas, marcadas fortemente pela informalidade, pelo emocionalismo e pela oralidade, e por um estilo de performance mais improvisativo e demonstrativo (Titon, 2018, p. 147). Titon também observa que elas podem estar em oposição ou não.



Um exemplo disso é que a Assembleia de Deus, enquanto igreja pentecostal tem uma práxis mais sintonizada com a religião popular, porém a sua cosmovisão enquanto instituição parece alinhar-se mais às perspectivas da religião oficial. De um lado o culto assembleiano possui características mais associadas à religião popular como os cânticos, orações, e falas espontâneas, os ritmos brasileiros, a flexibilidade litúrgica, que é sujeita a adaptar-se de acordo com experiências espirituais inerentes ao presente imediato. Por outro lado, uma série de elementos normativos conferem formalidade, como por exemplo os grupos formados com base em faixas etárias, gênero, e as distinções de solistas, coro, congregação, e o próprio uso de hinário enquanto elemento unificador, os quais estão mais ligados à uma religião oficial. Titon (2018, p. 142) observou esse amálgama em seus estudos como uma espécie de camadas depositadas e assimiladas.

Os Hinários nas Igrejas Evangélicas

Os hinários no contexto das igrejas brasileiras são compilados de hinos reunidos, por vezes traduções de hinos que compõem hinários anteriores de igrejas históricas de outros países, de canções tradicionais de países, de adaptações de melodias do repertório do período clássico e romântico ocidental, somados a outras músicas de autoria dos próprios membros das denominações, que por vezes eram pastores, missionários, regentes e músicos, que em geral, seguiam os mesmos moldes estéticos ocidentais europeus de composição. Alguns também contêm hinos pátrios como o Nacional Brasileiro e Hino da Independência. Os hinos, mesmo remontando ao século passado ainda fazem parte da liturgia de algumas igrejas como a Assembleia de Deus, Congregacional, Batista, Congregação Cristã do Brasil e outras. Hinos são cantados com tanta regularidade na Assembleia de Deus, de maneira que seus participantes normalmente os memorizam.

Assim como o catolicismo lançou mão do canto vernacular (línguas indígenas e português) em sua expansão no Brasil, as igrejas protestantes que se estabeleceram aqui se valeram do uso dos hinários para servir ao canto comunitário, com forte apelo para a memorização das Escrituras Sagradas (Bíblia) e fundamentos doutrinários, morais, teológicos e até civis.

Alguns dos primeiros hinários evangélicos brasileiros produzidos no fim do século XIX e durante o século XX são: Salmos e *Hinos* (1861); *Hinos e Cânticos* (1876); *Cantor Cristão* (1891); *Harpa Cristã* (1922); *Hinos de Louvores e Súplicas* (~1934); *Hinário Evangélico* (1945); *Hinário Episcopal* (1962); *Novo Cântico* (1977); *Hinos do Povo de Deus*



(1981); Hinário Luterano (1986); Hinário para o Culto Cristão (1991); Hinário das Igrejas Evangélicas Reformadas do Brasil (1998). Depois desses outros foram revisados, organizados e publicados. De acordo com Sousa (2011, p. 24, 30) a primeira gravação de música evangélica no Brasil foi em 1901, em São Paulo e foi um arranjo a 4 vozes do hino *Se nos cega o sol ardente* do Salmos e Hinos, apenas 24 anos após a invenção do fonógrafo.

Esses hinários guardam entre si similaridades, onde diversos hinos foram assimilados e as letras modificadas parcial ou integralmente, por vezes para adequá-las à teologia de cada denominação, produzindo assim traduções ou versões próprias. Eles preservam mais do que conteúdos musicais, mas elementos que revelam saberes e memórias que fizeram e fazem parte da história de pessoas e dessa denominação, estas permeadas por diálogos e conflitos internos, e externos com a cultura que as cercava. Os hinários são também elementos mnemônicos os quais quando cantados tomam dimensões mais profundas na perpetuação de práticas religiosas por gerações. Vicente da Silva (2021, p. 81) ainda observa que

...embora a harpa cristã seja a representação de um saber escrito, quando seus hinos são repetidamente cantados, se transformam em recurso mnemônico oral que é acessado nos mais distintos momentos da vida de um fiel. O hinário guarda em si mesmo a capacidade de formatação da compreensão bíblica e teológica desta comunidade.

Werner Ewald (2023, p. 100) traz força à ideia de que o hinário pode ser compreendido como um processo que está inserido no contexto comunitário como parte de um sistema de valores compartilhados entre os que compõem uma igreja.

Harpa Cristã: entre Escrituras, Oralituras e *habitus*

A Harpa Cristã foi sistematizada em 1922 em Recife (PE) e posteriormente foi publicada e revisada em 1979 pela CPAD (Casa Publicadora das Assembleias de Deus), a versão de 1999 já contava com 640 hinos, e as mais recentes de 2018 também publicada pela CPAD reúnem 636 com a retirada dos hinos cívicos: Hino à Bandeira (637), Hino Nacional Brasileiro (638), Hino da Independência (639) e Hino da Proclamação da República do Brasil (640). Outros hinários próprios foram utilizados nas Assembleias de Deus foram o Cantor Pentecostal (1921), sistematizado em Belém (PA) e o Psaltério Pentecostal (1931) organizado no Rio de Janeiro (RJ), além de outros hinários emprestados de outras denominações como o Salmos e Hinos (1861), que foi o primeiro hinário evangélico em língua portuguesa organizado no Brasil por Robert e Sarah Kalley, fundadores da Igreja Evangélica Fluminense. Como a

Assembleia surge a partir de um grupo de pessoas excomungadas da Igreja Batista, é compreensível que o Cantor Cristão não tenha sido utilizado por essa denominação. O saber escrito foi algo valorizado desde o início das Assembleias de Deus, que além da Bíblia desde os seus primeiros anos possuía um jornal impresso e seu hinário distribuído amplamente. Com a unificação litúrgica e editorial na CPAD, a harpa estabeleceu-se como o principal hinário dessa denominação. Ao completar 100 anos em 2022, várias celebrações foram realizadas pelo Brasil, revelando a importância que esse compilado tem na tradição dessa instituição religiosa.

A Harpa Cristã é também um importante compilado de obras sacras de compositoras mulheres e tradutoras. Dos 152 autores(as) e tradutores(as) dos hinos da Harpa Cristã, pelo menos 26 são mulheres, dentre as quais está Frida Vingren. Ela veio ao Brasil em missão aos 26 anos de idade. Ela era enfermeira, poetisa, pregadora, redatora, teóloga, compositora e instrumentista. Ela cantava, tocava órgão e violão (Moraes, 2014, P.77). Frida foi casada com Gunnar Vingren. Sua história foi marcada por intensas lutas pelo reconhecimento do ministério feminino e por fortes perseguições em decorrência desse posicionamento dela e de seu esposo, que culminaram na exclusão do pastoreio feminino na reunião nacional dos pastores da Assembleia de Deus em 1930 (Figura 1). Frida Vingren é creditada como autora ou tradutora de 23 hinos da Harpa Cristã.

Figura 1 – Fotografia de Frida junto a Gunnar e pastores da Assembleia de Deus na reunião de 1930



Fonte: MORAES, 2014, p. 121.

Ao estudar os aspectos musicais das partituras da harpa e compará-las com as versões a que pude acessar na infância (fui integrante por 23 anos dessa denominação)², pude constatar que as melodias de alguns hinos da harpa não coincidiam com o que constava na edição oficial

² Eu situo o meu lugar de fala partindo da minha realidade de formação religiosa e musical que foi nas Assembleias de Deus na Paraíba.

da CPAD, o que aponta para a presença das oralituras também nos cânticos coletivos do hinário e sua transmissão, e não somente nos corinhos.

Na perspectiva ritual de oralitura, se aplica bem a ideia de Leda Maria Martins de que

...gestos, hábitos, cujas técnicas e procedimentos de transmissão são meios de criação, passagem, reprodução e de preservação dos saberes. As performances rituais cerimônias e festejos, por exemplo, são férteis ambientes de memória dos vastos repertórios de reservas mnemônicas, ações cinéticas, padrões, técnicas e procedimentos culturais residuais recriadas, restituídos e expressos no e pelo corpo. (2021, p. 71, 72)

Desde a sua chegada no Brasil, a música nas Assembleias de Deus é marcada por contextualização (de língua, cultura, etc) e adaptabilidade, com o forte elemento da oralidade, do uso do corpo (como expressão de adoração, mas também como receptor do poder e comunicação do divino) como elementos integrantes de sua transmissão ritual, musical e de crenças. Desde a gênese dessa denominação no Brasil, os missionários que não eram nativos precisaram lançar mão da oralidade para transmitir a Palavra para pessoas que, em geral, também não possuíam a escrita como recurso. Até hoje a oralidade é um ponto forte nas Assembleias de Deus, onde a memorização e ensino de trechos bíblicos, corinhos e hinos da harpa ainda são feitos de forma orgânica e oral. O próprio canto, segundo Rocha (2021), na perspectiva pentecostal é um meio de interlocução com o transcendente. O autor ainda afirma que

“essa oralidade pentecostal é constantemente exercitada nas redes de relações nas igrejas das periferias do Brasil, é através da oralidade e da memória que a experiência religiosa se torna palpável e sua eficácia é constatada diante das pessoas que frequentam essas igrejas.” (ROCHA, 2021, p. 68).

Nesse processo de transmissão os aspectos melódicos, harmônicos (da tonalidade maior para menor) e rítmicos podem ser afetados. Segue uma lista dos 13 hinos identificados com tais alterações quando comparados com a versão publicada nas partituras pela CPAD: Deus vai te guiar (28 H.C.); Milícia de Jesus (34 H. C.) ; Cristo Jesus vai voltar (70 H.C.); Nívea Luz (91 H.C.); Opera em Mim (221 H.C.); Vem a Jesus, ó perdido (222 H. C.); Não murmures, canta (302 H.C.); Santas Escrituras (322 H. C.); Oração Dominical (356 H. C.); Vencidos os combates (386 H. C.); Faze já o Seu Querer (440 H. C.); Meu Noivo vem (451 H. C.); Ao Estrugir a Trombeta (469 H.C).

Agora, vejamos o exemplo musical a seguir na Figura 2 no qual compara-se a melodia da primeira estrofe e cântico do hino 70 H.C. em duas versões: 1) versão em modo maior publicada

na Harpa Cristã da CPAD e 2) versão popular em modo menor que normalmente se canta nos cultos na Paraíba. Nesse exemplo musical pode se observar como as transformações podem ocorrer nas melodias. É possível perceber que há certa aproximação no contorno melódico, nas finalizações de frases, mesmo quando há um ligeiro deslocamento rítmico, como por exemplo nos compassos finais (compasso 16 em diante). Alguns outros hinos possuem modificações nos aspectos rítmicos mais significativas.

Figura 2 – Versão do hino *Cristo vai voltar* (70 H.C.) publicada pela CPAD em comparação com a versão popular em modo menor

Cristo Jesus vai voltar - 70H.C.

P. L. M (B. D. Ackley)

Versão de Partitura da Harpa

Versão Popular

5

9

Côro

Côro

13

Seu po-vo vem, sim, ar- re - ba - tar; Je - sus bre-ve re - gres - sa - rá!

Seu po-vo vem, Sim, ar-re-ba - tar; Je - sus bre-ve re - gres - sa - rá!

Fonte: Transcrição da versão da H.C. e compilação da versão popular feita pela autora

Essas modificações observadas no Hino 70 (H.C.) e nos outros 12 hinos que listamos podem indicar que à medida que uma pessoa ou comunidade ensinava à outra, sem auxílio da



partitura ou de um maestro, essas melodias foram transformadas num provável processo de adaptação cultural como resultado das oralidades. Assim, podemos levantar a hipótese de que é na tradição oral, na cultura popular e na ausência do ensino formal de música onde as igrejas foram sendo plantadas, que estão as possíveis explicações para esse fenômeno. As letras se mantiveram devido aos registros publicados e à distribuição dos hinários pelas congregações, porém as melodias se amoldaram para incorporar parâmetros estéticos e melódicos das músicas locais que coexistiam com esses hinos como por exemplo: o baião, o aboio, a embolada, o forró e outros gêneros.

Quanto aos aspectos harmônicos, observa-se que a versão popular traz algumas correlações entre os graus i, iv e V com os graus entre I, IV e V da versão oficial que são usados em momentos parecidos. O início do refrão traz uma breve lembrança do modo maior da versão oficial quando fala da esperança da vinda de Jesus, porém logo em seguida o modo menor retoma a prevalência como se pode observar a seguir:

**Cristo Jesus Vai Voltar (70 H.C.)
P. L. M. (B. D. Ackley)**

1.
Eb **Bb** **Eb**
Nós Aleluia daremos a Cristo / Quando O virmos nas nuvens voltar
Eb **Bb**
De esplendor e de glória vestido / Seus escolhidos vai arrebatat

Refrão
Eb
Cristo Jesus logo vai voltar
Bb **Eb**
Vai voltar, vai voltar
Eb **Ab**
Seu povo vem, sim, arrebatat
Eb **Bb** **Eb**
Jesus breve regressará!

Agora vejamos a versão popular da primeira estrofe e versão:



Cristo Jesus Vai Voltar (70 H.C.) – Versão Popular em modo menor
P. L. M. (B. D. Ackley)

1.
Cm **G Cm**
Nós Aleluia daremos a Cristo / Quando O virmos nas nuvens voltar
Cm Cm G Cm
De esplendor e de glória vestido / Seus escolhidos vai arrebatat

Refrão
Bb Eb
Cristo Jesus logo vai voltar
Fm Cm
Vai voltar, vai voltar
Cm
Seu povo vem, sim, arrebatat
Fm Cm G Cm
Jesus breve regressará!

Seguem abaixo as demais estrofes

2.
Eis que estou no Senhor confiando
Todo o meu ser a Jesus entreguei
Todos prazeres eu tenho deixado
Em Jesus Cristo meu gozo achei
3.
Como há de ser para ti Sua vinda?
Ela trará gozo ao teu coração?
Ou te fará padecer mais ainda?
Temes que só te trará maldição?
4.
Cristo a mim a promessa tem dado
Que junto dele, também reinarei
Breve será meu Jesus proclamado
Sobre a terra, por todos: O Rei

O hino está construído em 4 estrofes intercaladas por refrões. Enquanto recurso mnemônico, a primeira estrofe evoca o vislumbre desse momento que virá de forma visível e gloriosa, o que indica a visão escatológica dispensacionalista da Assembleia de Deus (Mateus 24:30; Atos 1:11; 1 Tessalonicenses 4:16-17; 1 Coríntios 15:52). O refrão fala sobre a iminência da vinda de Cristo (Apocalipse 22:12, 20). A segunda estrofe traz a perspectiva de que os sacrifícios feitos pelo cristão lhe dão confiança de redenção (Romanos 12:1; Gálatas 2:20). A terceira estrofe chama a um autoexame e vigilância que o crente deve ter diante dessa vinda iminente (Mateus 24:42; Lucas 12:40), mostrando as duas possibilidades de escolhas que o livre



arbítrio oferece: vida ou morte (Deuteronômio 30:19; Hebreus 10:35-39). A última estrofe traz a promessa aos salvos de que reinarão com Cristo (2 Timóteo 2:12; Apocalipse 20:6; Apocalipse 19:16; Filipenses 2:10-11).

A música nas Assembleias de Deus é uma prática comunitária, mesmo quando conduzida por um cantor ou cantora, ou por conjuntos musicais (infantil, jovem, corais, grupos masculinos, femininos, novos convertidos, bandas, orquestras etc), seja com banda ao vivo ou com acompanhamento de playback, toda a congregação é convidada a cantar junto. Para além de um ato meramente contemplativo, o momento musical é onde o cristão se enxerga como parte de algo muito maior, um organismo vivo que é a igreja. Organismo esse que é regido por “leis”, que estão inscritas não somente através da Bíblia, mas perpassadas também por meio da música, e contribuem para a produção de um *habitus religioso*. Para Bourdieu (2009, p. 98, 92, 95), o *habitus* é uma lei inscrita nos corpos por histórias idênticas, a qual é a condição para a concertação das práticas, como para a prática da concertação. Enquanto sentido prático, o *habitus* opera a reativação do sentido objetivado das instituições, fazendo com que os produtos da história coletiva se reproduzam em forma de disposições duráveis. Assim, o *habitus* só é possível porque uma disposição durável (nesse caso, o corpo) o “incorpora” e dá a ele vida à letra morta.

Os hinos da Harpa guardam características em comum: uma estética clássico-romântica, por vezes militarizada no aspecto rítmico, quase sempre em tonalidades maiores,³ que evocam um caráter viril e vitorioso; alguns outros são valsinhas que trazem um retrato tanto da origem como da cosmovisão da igreja ainda na atualidade que associa essa estética ao que se entende no senso comum por belo, reverente e espiritual. Suas letras falam sobre diversos temas como Salvação e Conversão; Sacrifício de Cristo e Redenção; Adoração e Invocação; Espírito Santo, Cura e Batismo no Espírito Santo; Oração e Consagração; Sofrimentos, Fé e Perseverança; Santificação, Obediência e Vida Cristã; Batalha Espiritual e Vitória; Evangelização e Missões; A Vinda de Cristo e o Céu; Gratidão e Testemunho; Culto, Igreja e Comunhão dos Santos; Santa Ceia e Batismo nas Águas; Temas de datas comemorativas: Natal, Ano Novo, Casamento etc. Esses diversos temas cantados recorrentemente fortalecem os vínculos de pertencimento e podem contribuir para a formação moral e de um *habitus religioso* que mantém a estrutura litúrgica ao longo do tempo, as relações entre os crentes, e a manutenção e reprodução da instituição dentro de seus moldes. Essas temáticas centrais criam uma espécie

³ Com exceção dos hinos Jesus no Getsêmane (182) e Vivifica a Tua Igreja (530) que são escritos em modo menor.





de percurso/ ciclo pelo qual espera-se que o crente passe (crer, ser batizado, santificar-se, anunciar o Evangelho e ir para o céu) desde o momento de sua conversão até a sua morte ou a vinda de Cristo, ciclo esse que tem como estrutura as bases pentecostais.

Quanto ao *habitus religioso*, a letra do Hino 70 traz um senso de responsabilidade pessoal pela salvação que é conquistada através de escolhas como o abandono de prazeres desta vida, que são substituídos pela exclusiva alegria em Cristo. A letra funciona como um sermão cantado levando quem ouve a uma reflexão sobre sua condição espiritual e chama a uma responsabilidade. Essas características refletem a cosmovisão da Assembleia de Deus, que é conhecida por ser uma das igrejas mais rígidas nos quesitos doutrinários e morais, que perpassa desde os lugares aos quais o crente deve ou não ir, seu modo de vida, de vestir, falar, de consumo cultural, profissões que pode escolher etc., visando viver de modo que um escolhido deve, e a redenção futura. Tais canções repetidas são memorizadas e seus ensinamentos funcionam não somente como um auxílio na internalização dos princípios bíblicos, mas também podem ter desdobramentos na vida cotidiana dos sujeitos levando-o a fazer escolhas que terão efeitos diversos em sua vida e círculos de convivência, e que perpetuam a cosmovisão da igreja e das suas características identitárias ao longo do tempo.

Conclusão

Neste artigo buscou-se realizar um breve estudo sobre a Harpa Cristã trazendo reflexões sobre a utilização desse hinário que tem mais de 100 anos, e que continua sendo utilizado pelas Assembleias de Deus no Brasil. Realizou-se também um levantamento de hinos onde se observa uma modificação melódico-rítmica, com a peculiaridade da transformação do modo maior para menor. Esses repertórios são perpassados ao longo desses mais de 100 anos por meio das oralidades e negociações, na ausência muitas vezes do ensino formal da música como recurso de transmissão, onde o som guardado nas memórias é afetado pela cultura local e pela ação do tempo, quando passado oralmente. Assim, melodias que foram trazidas dos hinários europeus encontraram as musicalidades dos sítios no interior do Pará, e as muitas expressões musicais onde a denominação se instalou posteriormente. A oralidade também atravessa os aspectos da vida dos sujeitos, onde os hinários são compreendidos como processo, recurso mnemônico e como um dos constituintes do *habitus religioso* dos crentes. Espera-se que esse artigo possa contribuir para a reconstrução da história da Harpa Cristã e para uma melhor compreensão sobre as características musicais das Assembleias de Deus.



Referências

ALVES, Eduardo Leandro Alves. *O desenvolvimento do pentecostalismo clássico no Brasil: a possível relação entre a teoria da universalização de uma religião e a afinidade eletiva, o caso das Assembleias de Deus*. 2020. 158 f. Tese (Doutorado em Teologia) – Faculdades EST, São Leopoldo, 2020.

BOURDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Organização de Sérgio Miceli. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *O senso prático*. Petrópolis: Vozes, 2009.

CASA PUBLICADORA DAS ASSEMBLEIAS DE DEUS (CPAD). *Harpa Cristã com música*. Rio de Janeiro: CPAD, 2010.

EWALD, W. *Cantando de um livro: religião, música e letramento: significados simbólicos e funções sociais*. *Numen*, [S. l.], v. 26, n. 1, 2023. DOI: 10.34019/2236-6296.2023.v26.38889. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/numen/article/view/38889>. Acesso em: 3 ago. 2026.

MARTINS, Leda Maria. *Performances do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

MORAES, Isael Araujo de. *Frida Vingren: uma biografia da mulher de Deus, esposa de Gunnar Vingren, pioneiro das Assembleias de Deus no Brasil*. Rio de Janeiro: CPAD, 2014.

ROCHA, Cleiton de Jesus. *Racializando o pentecostalismo: experiências e vivências raciais/religiosas em duas igrejas nos extremos do Brasil*. 2021. 153 f. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2021.

RODRIGUES DA COSTA, Otávio Barduzzi. *Da Harpa Cristã ao hip-hop gospel: como a música marca a identidade das Assembleias de Deus no Brasil*. *Aceno – Revista de Antropologia do Centro-Oeste*, Cuiabá, v. 8, n. 18, p. 101-118, set./dez. 2021. DOI: 10.48074/aceno.v8i18.12184.

SOUSA, Salvador de. *História da música evangélica no Brasil*. São Paulo: Ágape, 2011.

TITON, Jeff Todd. *Powerhouse for God: Speech, Chant, and Song in an Appalachian Baptist Church*. Colaboração de Ted Olson. 2. ed. Knoxville: University of Tennessee Press, 2018.

VICENTE DA SILVA, Andreia. *Novas mídias e o sagrado: mudança ritual no louvor pentecostal*. *Revista AntHropológicas*, Recife, v. 32, n. 1, p. 64-87, 2021. DOI: 10.51359/2525-5223.2021.244072.

Sites:

HYMNARY. *Bentley Ackley*. Disponível em: [https://hymnary.org/person/Ackley Bentley](https://hymnary.org/person/Ackley_Bentley). Acesso em: 22 jun. 2026.



HINOLOGIA.ORG. *Paulo Leivas Macalão*. Disponível em:
<https://www.hinologia.org/paulo-leivas-macalao/>. Acesso em: 22 jun. 2026.

