

UNIVERSIDADE METODISTA DE SÃO PAULO

FACULDADE DE HUMANIDADES E DIREITO

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

*CANTAI E MULTIPLICAI-VOS...* : ESTUDO DA HARPA  
CRISTÃ COMO INSTRUMENTO DE EXPANSÃO DA  
MISSÃO NO PENTECOSTALISMO NO BRASIL  
(1910-1970)

por

Milton Rodrigues de Souza Junior

Orientador

Prof. Dr. Geoval Jacinto da Silva

Dissertação apresentada em  
cumprimento às exigências do  
Programa de Pós-Graduação em  
Ciências da Religião, para obtenção do  
grau de Mestre.



São Bernardo do Campo — Julho de 2011

A dissertação de mestrado sob o título “*Cantai e multiplicai-vos...: estudo da Harpa Cristã como instrumento de expansão da missão no pentecostalismo no Brasil (1910-1970)*”, elaborada por Milton Rodrigues de Souza Junior foi apresentada e aprovada em 23 de agosto de 2011, perante a banca examinadora composta por Prof. Dr. Geoval Jacinto da Silva (Presidente/ UMESP), Prof. Dr. Luiz Carlos Ramos (Titular/UMESP) e Prof. Dr. Paulo Romeiro (Titular/Universidade Presbiteriana Mackenzie).

---

Prof. Dr. Geoval Jacinto da Silva  
Orientador e Presidente da Banca Examinadora

---

Prof. Dr. Leonildo Silveira Campos  
Coordenador do Programa de Pós-Graduação

Programa: Pós-Graduação em Ciências da Religião  
Área de Concentração: Práxis Religiosa e Sociedade  
Linha de Pesquisa: Ação das Instituições e Movimentos Eclesiais na Sociedade

## **AGRADECIMENTOS**

Agradecer é entender que algo obtido ou alcançado só foi possível por intermédio de um agente alheio a nós mesmos e reconhecer nele um elemento indispensável para essa conquista.

Sou grato a Jesus Cristo, autor e consumidor da minha fé, ao qual devo eternamente o incomparável dom da vida e a capacidade plena de pensar, amar e pregar a Sua Palavra.

Estendo, também, meus sinceros agradecimentos ao meu orientador, Prof. Dr. Geoval Jacinto da Silva, pelo constante apoio acadêmico e fraternal, bem como à CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior), pelo auxílio oferecido para a conclusão plena deste estudo, e à UMESP (Universidade Metodista de São Paulo), a casa que me amparou durante a execução deste projeto

Apresento também, de uma forma muito afetuosa, minha gratidão à minha igreja (Igreja Evangélica Missão Nacional), pela constante confiança, à minha mãe Anany, pela incansável presença, ao meu pai Milton (in memoriam) pelo inestimável legado e à minha amada filha Fernanda, pelo incomparável e sempre motivador sorriso.

E a todas as pessoas que, durante esses anos, participaram direta ou indiretamente na elaboração desta pesquisa, a minha mais franca gratidão.

Milton Rodrigues de Souza Junior

SOUZA JUNIOR, Milton Rodrigues de. *Cantai e multiplicai-vos...: estudo da Harpa Cristã como instrumento de expansão da missão no pentecostalismo no Brasil (1910-1970)*. Dissertação. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião. Universidade Metodista de São Paulo – UMESP. São Bernardo do Campo (SP). 2011.

## SINOPSE

Esta dissertação pretende estudar a Harpa Cristã, um dos principais hinários protestantes nacionais, buscando identificá-la como instrumento de expansão da missão no pentecostalismo do Brasil, no período compreendido entre os anos 1910 e 1970, apreciando a história e a formação deste livro litúrgico na pretensão de compreender sua utilização como elemento motivador para a prática missionária das igrejas pentecostais brasileiras. Consiste também em conhecer as características da construção deste compêndio, passando pela apresentação do perfil de seus hinistas e pelo estudo aplicado da sua estrutura musical e sua composição literária, conhecendo, ainda, algumas de suas importantes características constitutivas, como os conceitos teológicos de que faz uso em seu discurso. A procura por uma conceituação missiológica que se mostre mais identificada ao conteúdo teológico deste hinário e a indicação de vários exemplos de incentivo à prática evangelística encontrados em suas canções conduzem à compreensão da relevante importância da Harpa Cristã na vida litúrgica das igrejas de confissão pentecostal no Brasil e da sua marcante presença como eficiente agente fomentador do exercício missionário dessas comunidades de fé.

**Palavras-chave:** Assembleia de Deus, Harpa Cristã, hinário, hinistas, hinologia, missão, missiologia, música sacra, pentecostalismo brasileiro.

SOUZA JUNIOR, Milton Rodrigues de. *Sing and multiply...: study of the Christian Harp as instrument of expansion in the Pentecostalism mission in Brazil (1910-1970)*. Dissertation. Graduate Program in Sciences of Religion. Methodist University of São Paulo – UMESP. São Bernardo do Campo (SP). 2011.

## ABSTRACT

This dissertation intends to study the Christian Harp, one of the main national protestant hymnals, looking to identify it as instrument of expansion in Brazil's Pentecostalism mission in the period between 1910 and 1970, while appreciating the history and the creation of this liturgical book, intending to comprehend its usage as motivational element in the missionary practice of the Brazilian Pentecostal churches. It also consists of knowing the characteristics of construction of this compendium, passing through the presentation of its hymnists' profiles and through the assiduous study of its musical structure and literary composition, while being aware of some important constitutive characteristics that are used, such as the theological concepts. Looking for a missiology concept that shows to be more correlated with the theological content of this hymnal and the referral of various examples of incitement to the evangelist practice found within its songs, which leads to the comprehension of the relevancy of the Christian Harp in the liturgical life of confessional pentecostal churches in Brazil, and its bold presence as an efficient developer of missionary practice of these faith communities.

**Key-words:** Assemblies of God, Christian Harp, hymnal, hymnist, hymnology, mission, missiology, sacred music, brazilian pentecostalism.

## SUMÁRIO

<b>Agradecimentos</b>	3
<b>Sinopse</b>	4
<b>Abstract</b>	5
<b>Introdução</b>	10
<b>Capítulo 1 – O Protestantismo Brasileiro na Aurora do Século XX</b>	19
1.1. O Contexto Sócio-Político Brasileiro nos Primórdios do Século XX	19
1.2. O Surgimento das Primeiras Igrejas Pentecostais no Brasil	23
1.3. Igrejas Pentecostais Pioneiras	27
1.3.1. Igrejas Pentecostais Clássicas	27
1.3.2. Igrejas Pentecostais Posteriores	30
<b>Capítulo 2 – A Música e o Pentecostalismo</b>	34
2.1. A Relação entre a Música e o Ser Humano	34
2.2. A Utilização dos Hinários pelas Igrejas Protestantes	41
<b>Capítulo 3 – A História e a Formação da Harpa Cristã</b>	45
<b>Capítulo 4 – Principais Compositores, Autores e Tradutores dos Hinos da Harpa Cristã</b>	51
4.1. Daniel Webster Whittle	52
4.2. James McGranahan	52
4.3. Thoro Harris	54
4.4. Charles Hutchinson Gabriel	55
4.5. Robert Harkness	56
4.6. Adoniram Judson Gordon	57

4.7. Richard Redhead	57
4.8. George C. Hugg	58
4.9. Albert Lister Peace	58
4.10. Bentley D. Ackley	59
4.11. Arthur Seymour Sullivan	60
4.12. William James Kirkpatrick	60
4.13. Grant Colfax Tullar	61
4.14. Charles Brenton Widmeyer	62
4.15. George Coles Stebbins	63
4.16. Charles Price Jones	63
4.17. Henri Frederick Hemy	64
4.18. Henry Southwick Perkins	64
4.19. John Robson Sweney	65
4.20. Edmund Simon Lorenz	66
4.21. James Ellor	67
4.22. Elisha Albright Hoffman	67
4.23. Ethelbert William Bullinger	68
4.24. Hubert Platt Main	69
4.25. Herbert Buffam	69
4.26. George Bennard	70
4.27. Haldor Lillenas	71
4.28. Horatio Richmond Palmer	72
4.29. Ira David Sankey	73
4.30. James M. Black	74
4.31. James Ramsey Murray	75
4.32. John Hart Stockton	76
4.33. John Merritte Driver	76
4.34. Robert Johnson	77
4.35. Leander Lycurgus Pickett	77
4.36. Lewis Edgar Jones	78
4.37. Queen Liliuokalani	79
4.38. Silas Jones Vail	79
4.39. William Fiske Sherwin	79
4.40. Philipp Nicolai	80
4.41. Philip Paul Bliss	81

4.42. Robert Reid Kalley	83
4.43. William Batchelder Bradbury	83
4.44. Charles Austin Miles	85
4.45. Phoebe Palmer Knapp (Mrs. Joseph F. Knapp)	85
4.46. Leila Naylor Morris (Mrs. Charles H. Morris)	86
4.47. Blanche Kerr Brock	86
4.48. Francisco Nogueira de Queiroz	87
4.49. Paulo Leivas Macalão	87
4.50. José Rodrigues	91
4.51. Emílio Conde	92
4.52 Johnson Oatman, Jr.	95
4.53. Adriano Nobre	96
4.54. Isaac Watts	97
4.55. W. Spencer Walton	99
4.56. Alfredo Henriques da Silva	100
4.57. Albert Benjamin Simpson	101
4.58. George Matheson	103
4.59. Alfred H. Ackley	104
4.60. Almeida Sobrinho	105
4.61. Sabine Baring Gould	105
4.62. Arthur Tappan Pierson	106
4.63. Augustus Montagne Toplady	107
4.64. João Gomes da Rocha	108
4.65. Frida Vingren	109
4.66. Ada Ruth Habershon	111
4.67. Carrie Elizabeth Ellis Breck (Mrs. Frank A. Breck)	111
4.68. Simon Lundgren	112
4.69. Fanny Crosby	113
4.70. Henry Maxwell Wright	114
4.71. Gunnar Adolf Vingren	115
4.72. Justus Henry Nelson	118
4.73. José Bezerra Cavalcante	119
4.74. Otto Nelson	119
4.75. Sarah Poulton Kalley	120
4.76. Samuel Nyström	121



4.77. Autores Desconhecidos _____	123
4.78. Demais Compositores e Autores/Tradutores _____	123
<b>Capítulo 5 – Apreciando a Estrutura Musical da Harpa Cristã _____</b>	<b>125</b>
5.1. Acrescentando uma Partitura às Letras _____	126
5.2. Compassos, Ritmos e Andamentos _____	129
5.3. Tonalidades e Amplitudes _____	145
5.4. Estilos Musicais e Formas de Execução _____	150
<b>Capítulo 6 – Principais Temas Teológicos _____</b>	<b>160</b>
6.1. Missão _____	161
6.2. Escatologia _____	164
6.3. Pneumatologia _____	165
6.4. Conversão Religiosa _____	167
6.5. Proselitismo _____	169
6.6. Parusia _____	170
6.7. Soteriologia _____	171
6.8. Ênfase Trinitária _____	173
6.9. Expressão Pronominal _____	176
6.10. Outros Temas Teológicos _____	181
<b>Capítulo 7 – Entendendo o Conceito de Missiologia _____</b>	<b>183</b>
7.1. A Missiologia de Padilla e Bosch _____	183
7.2. Qual a Missão que se encontra na Harpa Cristã? _____	197
7.3. Caminhando e Cantando e Fazendo a Missão _____	200
<b>Considerações Finais _____</b>	<b>218</b>
<b>Bibliografia _____</b>	<b>223</b>

## INTRODUÇÃO

“Haja luz, e houve luz!”... Parece ser de conhecimento comum essa expressão relatada no texto do capítulo 1 do livro bíblico do Gênesis, quando do evento da Criação. E, partindo da criação da luz, o Criador prosseguiu seu trabalho trazendo a existência tudo o que há.

Sem nenhuma pretensão, é possível parafrasear essa expressão, adequando-a ao interesse próprio desta dissertação: Haja Harpa, e houve missão!... Ou, ainda, se preferir: Haja Harpa, e ouviu-se a missão!...

É isso mesmo. Ao que parece, a relação entre a formulação da Harpa Cristã<sup>1</sup> e a manifestação missionária do pentecostalismo brasileiro é mais íntima do que se imagina. Após o seu surgimento, o universo pentecostal ganhou uma fortíssima aliada no seu exercício de proclamação, ou ainda, a partir dela, a ação missionária ganhou voz e pode ser ouvida e cantada como uma canção acessível a todos os que a pudessem receber.

Mas como entender a criação de um compêndio de músicas, um hinário, produzido por um grupo específico de novos crentes e a ele mesmo destinado, cujo sucesso atingido se mostrava inimaginável em sua elaboração? Essa e outras questões serão discutidas nestas páginas.

---

<sup>1</sup> A Harpa Cristã é o hinário oficial das Assembleias de Deus no Brasil. Sua organização objetivou especialmente sistematizar o cântico congregacional e proporcionar o louvor a Deus nos diversos momentos litúrgicos da igreja, tais como o culto público, a santa ceia, o batismo, o casamento, a apresentação de crianças, o funeral, dentre outros (OLIVEIRA, 1997, p. 26).

Com justa razão, Eusébio<sup>2</sup>, bispo de Cesaréia, que viveu entre os séculos III e IV d.C., pode ser considerado um dos Pais da Igreja Cristã, no que diz respeito à sua história. Contudo, uma de suas facetas é o fato de que ele também foi um exímio apreciador da música sacra. Muito embora vivesse num período histórico em que a música sacra apenas ensaiava seus primeiros passos, pôde pronunciar-se a seu respeito:

Nós cantamos o louvor de Deus com saltério vivo. Porque mais agradável e caro a Deus do que qualquer instrumento é a harmonia da totalidade do povo cristão. Nessa cítara é a tonalidade do corpo, por cujo movimento e ação a alma canta hinos adequados a Deus, e nosso saltério de dez cordas é a veneração do Espírito Santo pelos cinco sentidos do corpo e as cinco virtudes do espírito (HUSTAD, 1981, p. 39).

Sob a luz da afirmação de Eusébio, é possível inferir que os pentecostais, ao que parece, também têm o seu saltério<sup>3</sup>: a Harpa Cristã.

A Harpa Cristã é o hinário oficial das Assembleias de Deus no Brasil, utilizado desde os primeiros anos da implantação do Pentecostalismo no país até os dias de hoje por um grande número de igrejas pentecostais brasileiras, apresentando-se com destaque dentre elas a igreja Assembleia de Deus. A primeira edição desse hinário, só com as letras dos cânticos, foi editada originalmente em 1922, com uma acanhada tiragem de cerca de 1.000 exemplares, contendo em seu conteúdo apenas cem cânticos. Ela é o exemplo de um hinário surgido com a consolidação da chegada do protestantismo no Brasil a partir do final do século XIX<sup>4</sup>, numa escola voltada para o ramo pentecostalista, não se restringindo com exclusividade apenas a uma denominação, mas se espalhando por diversas igrejas evangélicas brasileiras (ARAÚJO, 2007, p. 168).

No decorrer de várias décadas, tem-se visto a sua utilização na igreja como forma de caracterização de uma comunidade de adoração a Deus. E essa presença contínua demonstra a importância deste quase indispensável meio de auxílio litúrgico e solidificador da memória do universo protestante brasileiro.

---

<sup>2</sup> Eusébio de Cesaréia (260-339), bispo, foi o primeiro historiador da Igreja. Nasceu na Palestina, em Cesaréia, discípulo de Orígenes. Escreveu a sua Crônica e a História Eclesiástica, além de A Preparação e a Demonstração Evangélicas. Foi perseguido por Diocleciano, imperador romano (HALL, 2008, p. 51).

<sup>3</sup> Designação que os Setenta (tradutores do Antigo Testamento para o grego) deram ao hinário de Israel (diga-se, os salmos).

<sup>4</sup> Como escreve Douglas Nassif Cardoso, em sua obra *Convertendo através da música: a história de salmos e hinos*, o primeiro hinário protestante brasileiro foi o *Salmos e Hinos*, organizado pelo casal escocês Kalley, em 1861, no Rio de Janeiro. Desse hinário advieram tantos outros hinários protestantes brasileiros, dentre eles, a Harpa Cristã.

O tema nuclear dessa abordagem é reconhecidamente abrangente, entretanto, esta pesquisa se deterá na apreciação criteriosa e crítica da Harpa Cristã e seu papel como elemento motivador para a prática missionária das igrejas pentecostais no Brasil, tendo como principal elemento de estudo a Igreja Assembleia de Deus<sup>5</sup>, a igreja que fez uso intenso desse hinário nas primeiras décadas de sua existência como instrumento eficiente no expansionismo da missão, ação também seguida posteriormente por outras denominações pentecostais surgidas e atuantes no país.

Pode-se identificar o Pentecostalismo como um movimento de renovação dentro do cristianismo que enfatiza em especial a experiência direta e pessoal do indivíduo com Deus através do Batismo no Espírito Santo. Esse nome deriva diretamente do termo grego *pentecostes*, descrição da festa judaica das semanas, evento que, sob o olhar cristão, celebra a descida do Espírito Santo sobre os discípulos de Jesus Cristo, de acordo com o relato encontrado no livro de Atos dos Apóstolos, capítulo 2. Está incluído nesse termo uma vasta gama de distintas perspectivas organizacionais e teológicas, inexistindo uma organização central que reja o movimento.

No Brasil, o movimento pentecostal pode ser apresentado em três ondas definidas por suas características sócio-religiosas e contexto cronológico. A primeira, também chamada de Pentecostalismo Clássico, abarcou o período de 1910 a 1950, marcada principalmente pela fundação das Igrejas Congregação Cristã no Brasil e Assembleia de Deus, as quais se difundiram por todo território nacional caracterizando-se, dentre outras coisas, pelo anticatolicismo, pela ênfase na crença do Espírito Santo, pelo ascetismo que rejeitava os valores do mundo e pela defesa da plenitude da vida moral e espiritual.

A segunda onda, a partir de 1950, apresenta como suas representantes mais marcantes a Cruzada Nacional de Evangelização, que deu origem a Igreja do Evangelho Quadrangular, a Igreja “O Brasil para Cristo”, a Igreja Pentecostal “Deus é Amor”, a Igreja Unida, dentre outras. Sua pregação se centrava na cura divina, a evangelização das massas e a utilização de meios de comunicação – como o rádio.

A terceira onda, também chamada de Neo-Pentecostalismo, teve início na segunda metade dos anos 1970, utilizando-se intensamente da mídia eletrônica como meio de

---

<sup>5</sup> A Igreja Assembleia de Deus do Brasil é uma denominação cristã protestante (evangélica) de cunho pentecostal. Fundada na cidade de Belém, no Estado do Pará, em 1911, pelos missionários suecos Gunnar Vingren e Daniel Berg, expandiu-se por todo o território nacional e ocupa, na atualidade, o posto de maior igreja pentecostal brasileira (BLUMHOFER, 1989, p. 12).

pregação e da aplicação de técnicas de administração empresarial – como planejamento estatístico, marketing etc –, e lançando mão da Teologia da Prosperidade como fulcro principal de sua mensagem – escola teológica que apregoa a destinação divina do cristão à prosperidade terrena. Rejeitou, ainda, a austeridade dos usos e costumes dos pentecostais tradicionais. Algumas representantes desta onda são a Igreja Universal do Reino de Deus, a Igreja Internacional da Graça de Deus, a Igreja Renascer em Cristo, a Comunidade Evangélica Sara Nossa Terra, dentre outras. Entre os pentecostais brasileiros é usual a utilização da auto-identificação com o termo *evangélico* (MARIANO, 1999, p. 67-72).

O Pentecostalismo brasileiro é formado, em sua essência, por um povo que canta, e o faz com gosto e entusiasmo, porém, até agora, são poucos os estudos de ordem sistemática que trataram de conhecer academicamente a hinologia utilizada por esse povo<sup>6</sup>. E no intuito de preencher ao menos em parte esse hiato, este trabalho vem se apresentar.

De maneira geral, é sabida a existência de um grande número de músicas e cânticos utilizados pelo mundo pentecostal nacional, aquelas trazidas na sua chegada ao Brasil ou mesmo outras que já circulavam no país. Entretanto, esta pesquisa focará como seu objeto central de estudo as músicas religiosas reunidas num dos compêndios musicais religiosos mais populares na esfera pentecostal brasileira: a Harpa Cristã.

Vários compositores e letristas participaram da elaboração desse hinário, dos quais se destaca com uma evidência marcante Paulo Leivas Macalão, personagem importante da história hinológica brasileira. Macalão, nascido em Livramento (RS), a 17 de setembro de 1903, atuou como evangelista nas terras fluminenses. Ordenado ao pastorado pelo próprio Gunnar Vingren, missionário fundador da igreja Assembleia de Deus no Brasil, exerceu seu trabalho na capital e em outras cidades do Rio de Janeiro, expandindo-o posteriormente a outros estados do Brasil. Foi membro do Comitê Internacional de Planejamento das Conferências Mundiais Pentecostais (MACALÃO, 1986, p. 19). Sua contribuição para a Harpa Cristã foi significativa, sendo que 244 dos hinos desse hinário levam suas iniciais, o

---

<sup>6</sup> Existem outros estudos acadêmicos acerca da hinologia sacra brasileira, abordando a história de alguns hinários protestantes nacionais ou outras manifestações musicais significativas do protestantismo brasileiro. Dentre elas pode-se citar a produção de Henriqueta Rosa Fernandes Braga (*Salmos e Hinos: sua origem e desenvolvimento*), a de Luiz Carlos Ramos (*Os Corinhos: uma abordagem pastoral da hinologia preferida dos protestantes carismáticos brasileiros*), a de Simei F. de Barros Monteiro (*O cântico da vida: análise de conceitos fundamentais expressos nas igrejas evangélicas no Brasil*), a de Denise Cordeiro de Souza Frederico (*Cantos para o culto cristão*) e a de Douglas Nassif Cardoso (*Convertendo através da música: a história de Salmos e Hinos*).

correspondente a quase 39% do total (CONDE, 1960, p. 112). Uma apresentação mais detalhada de sua vida e obra fará parte da abordagem no capítulo 4 desta dissertação.

Também serão contemplados outros compositores e letristas das músicas desse hinário, bem como a análise musical e literária de algumas de suas canções, principalmente daquelas que apresentem uma maior contribuição à ação missionária da igreja pentecostal no país, principalmente na primeira metade do século XX.

Considerando que o movimento pentecostal no Brasil, ou mais precisamente, o início das atividades da igreja Assembleia de Deus deu-se no começo da segunda década do século XX, na cidade de Belém, Estado do Pará, e, a partir daí, espalhando-se por todo o país (CONDE, 1960, p. 16), ele utilizou-se de instrumentos práticos para alcançar esse fim. Além de lançar mão de alguns instrumentos bastante fortes nesse movimento expansionista – como a Bíblia, por exemplo –, o uso de cânticos mostrou-se também relevante nessa expansão da igreja pentecostal no Brasil. Nesse contexto, a Harpa Cristã pode ser considerada uma dessas importantes ferramentas missionárias, como um livro eficiente de motivação e de penetração da missão protestante pentecostal em solo nacional.

O período proposto para este estudo abrange as décadas de 1910 a 1970, intervalo no qual se encontra o surgimento das primeiras igrejas pentecostais brasileiras – destacando-se nesse grupo a Igreja Assembleia de Deus – e o seu crescimento num ritmo bastante intenso, quando aparentemente a utilização da Harpa Cristã mostrou-se uma eficiente utilidade para a divulgação da fé pentecostal e da propagação de suas doutrinas e fundamentos teológicos. Este período também correspondente à primeira onda e à metade da segunda onda do Pentecostalismo brasileiro.

Esta apreciação se justifica considerando-se que, apesar de vários segmentos do movimento pentecostal já terem sido estudados em profundidade, até onde se sabe, não se encontrava, ainda, um estudo dessa natureza acerca da motivação que a Harpa Cristã proporcionou através de seus mais de quinhentos cânticos para o avanço da missão pentecostal no Brasil. Assim, o interesse desta pesquisa é perceber de que maneira esse hinos contribuíram nessa expansão missionária.

Para a sua realização, será adotado o método histórico, citado por Eva Maria Lakatos, na obra *Metodologia Científica*, que parte do princípio de que as formas atuais de vida social, as instituições e os costumes têm origem no passado, e a pesquisa de suas raízes conduzem à compreensão de sua natureza e função.

Sobre o método histórico, Lakatos escreve:

Portanto, colocando-se os fenômenos, como, por exemplo, as instituições, no ambiente social em que nasceram, entre as suas condições “concomitantes”, torna-se mais fácil a sua análise e compreensão, no que diz respeito à gênese e ao desenvolvimento, assim como às sucessivas alterações, permitindo a comparação de sociedades diferentes: o método histórico preenche os vazios dos fatos e acontecimentos, apoiando-se em um tempo, mesmo que artificialmente reconstruído, que assegura a percepção da continuidade e do entrelaçamento dos fenômenos (LAKATOS, 1991, p. 82).

A hipótese principal desta pesquisa repousa sobre a utilização da Harpa Cristã, o mais popular dos hinários pentecostais brasileiros, como instrumento fomentador para a propagação da mensagem pentecostal no Brasil, em especial, nas primeiras décadas do século XX, devido, principalmente, ao conteúdo de suas canções, tanto no que tange à sua literatura, fortemente embebida num sentimento proselitista, como pela sua métrica musical. Essa métrica peculiar mostra-se fortemente marcada pela presença predominante em suas canções de ritmos binários<sup>7</sup> e quaternários<sup>8</sup>, propícios ao incentivo e a motivação de seus cantores.

No capítulo inicial, será apresentada uma abordagem introdutória acerca do contexto histórico do Brasil do início do século XX, período onde ocorre o surgimento da igreja pentecostal no Brasil e concomitantemente ao olhar secular, uma visualização dessa gênese protestante específica. Neste primeiro capítulo a abordagem do tema será mais genérica, não se limitando aos aspectos específicos do hinário em si, mas a uma apreciação histórica que situe em que universo a Harpa Cristã foi inserida em sua origem. A partir do segundo capítulo, a apreciação será dirigida ao conteúdo do corpo do hinário e aos aspectos que se comunicarem especificamente a ele.

O segundo capítulo deste trabalho apresentará indicativos a respeito da música e da sua influência na vida humana, citando ainda a utilização dos hinários nas comunidades de fé cristãs, mais precisamente, no universo protestante. Já o terceiro capítulo procurará abordar a história da Harpa Cristã, buscando apresentar o seu surgimento, sua elaboração e sua propagação. Esse processo não terá esgotamento nesta argumentação, entretanto será

---

<sup>7</sup> O compasso binário é uma célula rítmica formada por dois tempos. O pulso é *forte - fraco*, ou seja, o primeiro tempo do compasso é forte e o segundo é fraco. O ritmo binário é comumente utilizado em marchas (MASCARENHAS, 1996, p. 35).

<sup>8</sup> Quaternário é a métrica de um compasso composta de quatro tempos. Pode ser formada pela aglomeração de dois binários, simples ou compostos. A aglomeração pode ser notada quando o primeiro tempo é acentuado, segundo e quarto são fracos e o terceiro tem intensidade intermediária (MASCARENHAS, 1996:36).

possível, após sua elaboração, uma satisfatória visão da formação de um dos mais significativos hinários protestantes brasileiros. Alguns dos personagens relevantes nessa história – compositores, autores, tradutores e outros – também serão alvos dessa pesquisa no seu quarto capítulo.

A música dos hinos é o tema central do quinto capítulo. E quando se fala em música, está se falando de sua estrutura e de suas origens. Uma análise de conceitos musicais que aprecie os estilos e facetas próprias das canções deste hinário é o trabalho que se apresentará nesse momento desta produção.

Além dessa perspectiva, no sexto capítulo será apresentada uma apreciação de conceitos teológicos presentes no texto das canções, e no capítulo final será verificada a visão missionária intensamente percebida no conteúdo do hinário, utilizando-se como ferramentas de compreensão os conceitos missiológicos de Padilla e Bosch, além da apresentação de meia centena de exemplos que sinalizem no sentido da afirmação da hipótese original deste estudo.

O pesquisador, como integrante de uma comunidade de fé pentecostal desde a sua infância, discorre de sua posição de inserção no universo pentecostal brasileiro, e, devido a isso, pôde perceber, em sua vivência religiosa, não somente a presença certa da Harpa Cristã nas celebrações cúlticas, mas também a sua força e influência de seus conceitos na prática da vida de fé dos fiéis pentecostais.

E em toda sua trajetória, tanto na esfera religiosa como na acadêmica, ele deparou-se com situações profundamente marcantes. Uma delas está diretamente relacionada ao ambiente musical eclesiástico. Como participante ativo das atividades musicais da igreja desde sua adolescência, passou por diversas experiências e conviveu com vários estilos musicais. E no período da sua juventude, encontrou uma situação que lhe incomodava sensivelmente: o fato de desejar introduzir na liturgia da igreja músicas contemporâneas e de perceber uma forte oposição de vários integrantes da comunidade, principalmente dos mais antigos do grupo.

A resistência se dava, principalmente, pelo fato de que essas “músicas modernas” com seus “ritmos mundanos” não deviam ser tocadas na igreja, diziam eles. Acreditavam que somente as músicas encontradas no hinário – no caso específico, a Harpa Cristã – eram realmente “inspiradas por Deus”. E em muitos momentos, o pesquisador se viu contrariado



ao não poder interpretar nos cultos as músicas que desejava e, principalmente, pelo fato de não concordar com a aceitação exclusiva das músicas do hinário como sagradas.

Tal inquietação permaneceu no autor desde então. E foi o que o levou a produzir um estudo abordando essa discussão, que resultou na publicação do seu livro, denominado *Música Sacra, mas nem tanto...: a história das origens da música evangélica no Brasil e o equívoco no conceito de sacralidade musical*, lançado no ano de 2010.

Seu interesse sobre esse tema – a história dos hinários e sua estrutura, tanto musical quanto literário-teológica – levou-o a investigar com mais propriedade esses elementos no hinário que acompanhou toda a sua vida religiosa, e a da maioria do povo pentecostal no Brasil: a Harpa Cristã. Desse sentimento surgiu, então, o desafio de promover um estudo mais aprofundado desse instrumento litúrgico, buscando identificar a sua importância na fomentação do crescimento missionário do movimento pentecostal no Brasil, uma vez que há indícios de que, mesmo em comunidades onde não havia ainda uma igreja formalmente estabelecida, já havia ali a presença da Harpa como ferramenta indispensável na vida cültica dos crentes.

Apesar da escassez de material para pesquisa na elaboração deste estudo, foi utilizado o que de mais apropriado se pôde ter acesso, considerando a sua metodologia, que teve como ferramentas a pesquisa bibliográfica do referencial teórico, a consulta a compêndios, periódicos e outras sortes de fontes de informação fidedignas, a análise dos hinos do hinário Harpa Cristã na busca da percepção de que forma eles motivaram a missão da igreja evangélica pentecostal no Brasil, a análise de outros documentos históricos, dentre outros procedimentos cabíveis academicamente nesta pesquisa.

Não obstante à existência no mercado nacional de uma versão atualizada e ampliada do hinário Harpa Cristã, lançado editorialmente no ano de 1992 pela Casa Publicadora das Assembleias de Deus, contendo 640 hinos, o presente estudo faz uso do repertório existente na Harpa Cristã tradicional<sup>9</sup>, aquela que foi utilizada durante décadas no século XX, principalmente no período de grande expansão pentecostal no Brasil correspondente à primeira metade desse século, contendo 524 hinos. Todas as aferições, porcentagens, estimativas, interpretações e demais análises quantitativas ou qualitativas apresenades neste estudo se darão baseadas nas informações e dados presentes nessa versão do hinário Harpa Cristã.

---

<sup>9</sup> Nomenclatura de referência utilizada para fins de análise deste estudo específico.

Conhecer a história e a capacidade de impulsão missionária da Harpa Cristã, ao que nos parece, além de ser uma valiosa indicação para todo cristão pentecostal brasileiro, é um privilégio. São poucas as oportunidades que viabilizam com tamanha sintonia o encontro de um labor religioso que pudesse ser ornado com a presença agradável e animadora de um tão eficiente instrumento de apoio quanto a prática da missão pentecostal brasileira, principalmente na primeira metade do século XX.

Fazer missão no Pentecostalismo brasileiro parece ser uma atividade que faz valer a pena participar dessa confissão de fé: é um trabalhar para o crescimento do Reino regado ao som maravilhoso dos inspirados hinos da Harpa que levaram – num passado quase secular – levam – nos dias atuais – e levarão – numa previsão crédula – os seus fiéis ouvintes cada vez mais perto do seu Deus.

# **CAPÍTULO 1 – O PROTESTANTISMO BRASILEIRO**

## **NA AURORA DO SÉCULO XX**

### **1.1. O Contexto Sócio-Político Brasileiro nos Primórdios do Século XX**

A inserção do Protestantismo no Brasil deu-se no período compreendido entre o ocaso do século XIX e a aurora do século XX, dentro de um universo de acontecimentos que faziam daquele momento um evidente potenciador de mudanças em diversas esferas sociais: na política, na economia, nas artes, na educação e na religião.

Na esfera política, o Brasil estava engatinhando em seu novo sistema de governo: a República. Desde 1822<sup>10</sup>, a nação viveu sob o cetro de governo do regime monarquista, tendo como seus dois imperadores D. Pedro I e D. Pedro II, ambos da casa de Orleans e Bragança<sup>11</sup>. Essa realidade perdurou até o ano de 1889, quando sob a liderança do Marechal Deodoro da Fonseca, o regime político foi alterado, permitindo ao Brasil tornar-se uma nação republicana.

---

<sup>10</sup> Ano em que foi proclamada a Independência do Brasil.

<sup>11</sup> A Família Imperial brasileira.

Logo após a Proclamação da Independência do Brasil por D. Pedro I em 1822, foi outorgada em 1824, pelo Imperador, uma Constituição para a nação recém independente. Esse documento foi fortemente influenciado pelo liberalismo intensamente difundido naquele período, como se pode notar nas Constituições francesa e espanhola nas quais se espelhou a Carta nacional. Esta Constituição teve uma longa vigência até a sua revocação com a Proclamação da República no Brasil, em 1889.

Dentre vários avanços apresentados nesse diploma – qualificado por certos historiadores como uma das mais liberais constituições de sua época – pode-se encontrar a possibilidade de liberdade religiosa, embora em tese limitando-se somente em âmbito doméstico. Entretanto, na prática essa limitação não se mostrava muito contundente. Tanto os protestantes, como os seguidores de outras religiões puderam manter seus templos religiosos, numa quase liberdade de culto (LINHARES, 1990, p. 122-123).

E foi essa abertura para a livre prática de cultos religiosos que possibilitou a presença de grupos protestantes no país, muito embora ainda de maneira modesta em face à imensa dominação do catolicismo no país. Os primeiros protestantes a se instalarem no Brasil foram os chamados “Protestantes Históricos de Missão” – termo designado para designar as Igrejas Congregacional, Presbiteriana, Metodista, Batista e Episcopal –, bem como os luteranos e outras comunidades religiosas de cunho étnico (CUNHA, 2007, p. 36).

Apesar dessa transição ter sido aparentemente serena, as primeiras décadas após a proclamação do Estado brasileiro como republicano, exigiu tanto dos entes governantes como da população em geral um alto grau de adaptação e aprendizado diante da nova realidade. Por outro lado, esse período transitório possibilitou uma inevitável instabilidade, o que fragilizou algumas certezas e conceitos pré-estabelecidos. Por este motivo, dentre outros, esse período acabou se mostrando deveras propício para possíveis transformações, abrindo, assim, caminho para o surgimento de novidades sociais, dentre as quais, a possibilidade da prática de uma nova forma de manifestação de fé cristã recém surgida no hemisfério norte: um tal de Pentecostalismo.

A passagem do século XIX para o século XX, no Brasil, foi caracterizada por transformações substanciais na sociedade, na política, na economia, nas artes, enfim, em diversas manifestações humanas no país. A Proclamação da República no Brasil, em 1889, fora fruto da aliança entre cafeicultores paulistas e militares, ambos ansiosos por maior participação política, visto que os militares vinham, após a Guerra do Paraguai, criticando a posição secundária que o Império lhes conferia enquanto instituição, e defendendo o

“cidadão de farda”, ou seja, o reconhecimento de sua presença na política, algo negado pela monarquia (LINHARES, 1990, p. 125).

Essa conjuntura política foi acompanhada por mudanças econômicas e sociais. Pode-se dizer que ainda nos anos de 1910 começam a se sedimentar as primeiras modificações na sociedade brasileira, dentre as quais se percebe a introdução das idéias anarquistas, através dos imigrantes, que forneceram a base para a formação do ideário da classe operária brasileira, tendo-se neste sentido como marco a greve dos trabalhadores de 1917 e ocorrendo concomitante a isso o início da constituição de uma elite burguesa.

A constituição dessa elite burguesa e a aceleração do processo de industrialização brasileiro estão diretamente relacionadas ao contexto mundial que vigorou durante a Primeira Guerra, ao passo que o Brasil teve que sair um pouco da condição de país agrário-exportador, que vigorava desde o período colonial, passando pelo Império, e intensificou seu processo de industrialização pela política de substituição de importações.

Foram, portanto, o declínio da exclusividade exportadora do café e o incentivo maior ao desenvolvimento industrial, as modificações mais significativas no âmbito econômico durante os anos de 1910, uma vez que uma crescente aceleração da industrialização era defendida pelos que desejavam a modernização do país (MOTA, 2008, p. 313).

Na esfera econômica, o país vivia uma transição significativa. Desde o seu descobrimento, o Brasil caracterizou-se como um país agrícola. E mais que isso. Um vasto território demasiadamente propício à prática da agricultura e da extração de bens naturais, saturadamente explorado pela colônia ou por outras entidades de poder, quer públicas ou particulares, coletivas ou individuais, que ocuparam seu espaço após a declaração de independência em 1822. Pode-se definir a economia brasileira desde os tempos de colônia até os anos 1930, aproximadamente, como uma economia primário-exportadora<sup>12</sup>.

Vários ciclos de extrativismo vegetal ou de culturas ocorreram no país no passar dos séculos. Primeiro foi a extração do pau-brasil. Depois, o cultivo da cana-de-açúcar. Em meados do século XIX, o plantio do café foi o grande motor da economia brasileira, estado que perdurou até aproximadamente os anos 1920. E do final do século XIX até o início do século XX, paralelamente ao ciclo do café, é possível perceber o surgimento de uma nova produção agrícola brasileira que se afirmou por algumas décadas como importante fonte de

---

<sup>12</sup> Economia organizada por meio da produção e exportação de algumas poucas “commodities” agrícolas, cujas características centram-se na produção de gêneros que interessem ao mercado internacional (FAUSTO, 2005:211).

recursos para o país: a borracha, cujo ciclo se esvaece na segunda década do século XX (FAUSTO, 2005, p. 214).

Há, ainda, nesse período, o crescimento das cidades, começando o Brasil a ficar dividido entre os coronéis e a burguesia que está se formando. Assim, com o surgimento da classe operária e da classe burguesa, a conjuntura social brasileira é modificada, passando a contar com novos personagens. Desta forma, juntam-se às disputas oligárquicas e aos militares, outros setores da população brasileira que contribuíram com o momento de transformações pelo qual o Brasil passou no início do século XX, uma vez que reivindicavam mudanças sociais, econômicas e políticas no país – como foi o caso do crescente setor industrial, desejoso de participação política, e das reivindicações operárias – mudanças estas que se firmam de forma decisiva na década de 1920 (LINHARES, 1990:169).

Mas é nesse período de passagem do século XIX para o XX, com o enfraquecimento da economia agrícola brasileira, principalmente com o fim da escravidão promovida pela sanção da Lei Áurea<sup>13</sup>, é que se inicia o êxodo das pessoas que vivem no campo, ainda de forma muito tênue, culminando com o forte movimento de urbanização no país, próximo à década de 1950, com muitas famílias deixando a zona rural para se instalarem nos centros urbanos. Essa urbanização foi grandemente incentivada pela industrialização que começava a ocorrer no Brasil nessa década (MOTA, 2008, p. 320).

O cenário está montado, aguardando a chegada de novos protagonistas que venham atuar nesse novo palco. Eles viriam de diversas áreas: das artes, da política, da religião – área que nos interessa. E no meio desses novos atores encontrava-se a profissão de fé pentecostal, originariamente estrangeira, mas que conseguiu modelar-se à face nacional com uma rapidez e naturalidade. E é exatamente a respeito dessa inserção que se ocupará o seguinte tópico.

---

<sup>13</sup> A Lei Áurea (Lei Imperial nº. 3.353), sancionada em 13 de maio de 1888, foi a lei que extinguiu a escravidão no Brasil. Foi assinada por Dona Isabel, princesa imperial do Brasil (LINHARES, 1990, p. 158).

## 1.2. O Surgimento das Primeiras Igrejas Pentecostais no Brasil

Como parece ser de conhecimento abrangente, as nascentes do movimento denominado Pentecostalismo afloraram em solo norte-americano no início do século XX, tendo como epicentro a *Azuza Street*, segundo a maioria, se não, a quase totalidade dos historiadores e estudiosos que atuam na pesquisa desse ramo protestante. Há, entretanto, algo que se pode considerar praticamente uma unanimidade nesse entendimento: a indicação desse evento ocorrido nessa rua de Los Angeles, Califórnia, no ano de 1906, como o estopim difusor de um avivamento que viria a se espalhar para outras cidades, estados e nações (FRESTON, 1996, p. 24).

Entretanto, a experiência pentecostal brasileira foi marcada por uma singularidade peculiar num país que, como já visto, estava vivendo um período político-econômico de transitoriedade, o qual indicava a busca por algo novo, um indicativo que seguisse as mudanças que estavam ocorrendo na sua história: um país recém-ingresso num novo regime político – o republicano –, com uma economia que começava a migrar do campo agrícola para uma urbanidade fabril e que desejava também provar algo com práticas e ideias novas no âmbito de sua religiosidade. E, ao que parece, isso foi encontrado no Pentecostalismo nascente.

Não obstante, mostra-se importante a lembrança de que essa gênese pentecostal não é exclusivamente a única vertente religiosa emergente nesses dias. Pareando outras manifestações de expressão de fé no país, algumas já existentes anteriormente, outras contemporaneamente surgidas, o Pentecostalismo se inseriu como um dos novos componentes dessa sociedade brasileira, inegavelmente dependente, mas visivelmente ansiosa por sua auto-afirmação.

De certa maneira, o Pentecostalismo brasileiro brotante na aurora do século XX encontra um terreno aberto e, aparentemente, não explorado pelas igrejas protestantes já presentes no país nesse período<sup>14</sup>. Há indícios de que isso se dá pelo proselitismo<sup>15</sup> evangélico que esse novo movimento protestante pratica. Diferentemente do que ocorria, por exemplo, com as igrejas de confissão luterana, presentes nas células de colonização da

---

<sup>14</sup> Igrejas Protestantes Históricas de Missão – Congregacional, Presbiteriana, Metodista, Batista e Episcopal – e igrejas protestantes de cunho étnico – como os Luteranos.

<sup>15</sup> Fazer discípulos, adeptos, seja que se trate dos que dizem não ter religião alguma, seja que se considerem os que passam do catolicismo, ou de outra religião, para o protestantismo (MICHAELIS, 2001, p. 707).

região Sul e em alguns estados da região Sudeste do país, empenhadas na manutenção das crenças dos imigrantes europeus aqui instalados. Ou, ainda, das igrejas de conversão presentes no Brasil desde a segunda metade do século XIX, as quais se espalharam pelo território brasileiro levando consigo a sua fé, mas com pouca contundência em sua prática de pregação.

O aspecto econômico também se constituiu como um elemento de bastante relevância no surgimento do Pentecostalismo no Brasil. As igrejas cristãs presentes no país no início do século XX tinham seus caminhos já bem direcionados no que diz respeito ao público que alcançavam, ou ainda, o que lhe interessava. As atenções das igrejas protestantes foram atraídas pelo surgimento de uma burguesia e de setores elevados das classes médias urbanas que estavam começando a se formar. Por outro lado, a igreja católica mantinha suas alianças com o setor cafeicultor e com as classes médias, de onde retirou sua elite de intelectuais leigos, e acreditava ter plenamente sob seu domínio os setores mais populares da sociedade (MENDONÇA, 1995, p. 39). Entretanto, isso não correspondia à realidade.

Essa extensa faixa de desprivilegiados econômica e culturalmente estavam à margem de uma prática religiosa iminentemente participativa e valorizadora – isto não era oferecido a eles pelo catolicismo ou pelo protestantismo vigente no país nesse momento. E foi precisamente neste território que o Pentecostalismo fincou suas bases, colhendo daí elementos para suas atividades e funções. Assim, não parece incorreto afirmar que a intensa distinção entre as classes sociais brasileiras no início do século XX contitui-se como um dado indispensável na percepção da gênese do movimento pentecostal na sociedade deste país (ROLIM, 1985, p. 62).

Rolim escreve acerca desse assunto:

Enquanto as igrejas protestantes históricas alimentavam anseios de atingir, através da educação ministrada em seus colégios, segmentos da classe burguesa e das classes médias urbanas, o pentecostalismo adotou logo de início uma evangelização diretamente voltada para o povo simples. Só que nesta tentativa de evangelização direta duas coisas estavam implicadas: falar às camadas populares desprivilegiadas: mas falar-lhes através de agentes evangelizadores delas oriundos, que serviam de sua própria cultura oral (ROLIM, 1985, p. 64).

Seguindo esse caminho que Rolim indica, será abordada mais a frente a relevância da oralidade na prática evangélica pentecostal brasileira, fundamento sobre o qual se justifica a importância e utilidade das músicas como meio de difusão de princípios



teológicos e consuetudinários do Pentecostalismo, reunidas posteriormente num compêndio próprio de hinos – o hinário Harpa Cristã.

O Pentecostalismo, ambiente no qual emerge nosso objeto de estudo – a Harpa – instalou-se no Brasil de maneira mais efetiva a partir do início da primeira metade do século XX. Nesse período, compreendido entre os anos de 1910 e 1950 é possível encontrar o que se denomina como pentecostalismo clássico, tendo como início a fundação das igrejas Congregação Cristã no Brasil e Assembleia de Deus, as quais a partir de então se difundiriam por todo território nacional. Desde sua gênese, essas igrejas se caracterizaram fortemente pelo anticatolicismo, pela ênfase na crença do batismo no Espírito Santo e por um ascetismo que rejeitava os valores mundanos, defendendo a plenitude moral e espiritual (MENDONÇA, 1995, p. 81).

A primeira denominação desse movimento organizada no Brasil em 1910, com a vinda do missionário Louis Francescon, foi a Congregação Cristã no Brasil. Esse missionário de origem italiana atuou em colônias de sua etnia instaladas nas Regiões Sul e Sudeste do país, realizando, naquela data, o primeiro batismo de orientação pentecostal em solo brasileiro com a conversão de 11 pessoas, dando origem, assim, a essa igreja, em terras paranaenses, na cidade de Santo Antônio da Platina. Nesse mesmo ano, tiveram início as atividades da igreja na cidade de São Paulo, no bairro do Brás, onde, nos dias de hoje, encontra-se a sede nacional dessa denominação (CORTEN, 1996, p. 29).

Apesar desse importante marco histórico, o olhar desta pesquisa se voltará com total atenção ao outro ramo originário do Pentecostalismo brasileiro, a saber, o surgimento da igreja Assembleia de Deus, fundada em 1911 pelos missionários Daniel Berg e Gunnar Vingren, os quais iniciaram seus trabalhos no estado do Pará. Esse movimento cresceu do norte-nordeste para o sul do país, tendo inicialmente o apoio do movimento pentecostal escandinavo e posteriormente com a aliança com as *Assemblies of God* norte-americanas (CONDE, 1960, p. 46).

Nesse universo de proliferação pentecostal destaca-se, como eficiente ato disseminador dessa nova profissão de fé, o cantar. Essa igreja vai, então, crescendo e cantando, ou vice-versa. Não parece possível identificar qual ação é consequência da outra, mas fato é que a presença dos cânticos é marca inerente desse pentecostalismo emergente. E o que se cantava, não obstante a utilização de outros meios possíveis, era o conjunto de músicas reunidos num hinário que se tornou, com o passar do tempo, um instrumento oficial – e por que não dizer essencial – da liturgia assembleiana brasileira: a Harpa Cristã.

Sobre essa prática, Mendonça nos delinea um quadro de como seria uma liturgia protestante no início de sua trajetória no Brasil, prática que se identifica plenamente com a liturgia pentecostal:

Assentavam-se todos ao redor da comprida mesa da sala da frente, em bancos longos, baixos e sem encosto. Nas paredes, em aparadoras de folha, fumarentas lamparinas de querosene, e na cabeceira da mesa uma especial para o manejo do dirigente. Aqui, também, uma enorme Bíblia de capa preta, ocupando o lugar de honra. Neném Coutinho levanta-se e dá início ao culto. Abrem-se os “cadernos” e começam os cânticos. Alguém mais “entoado”, “tira” o hino e os outros acompanham. Poucos são os “cadernos” porque poucos são os que sabem ler (MENDONÇA, 1995, p. 160).

O universo apresentado pelo autor indica a presença relevante do hinário – chamado no texto de “caderno” – na infante liturgia protestante brasileira e da sua eficiência mesmo na clara deficiência cultural das pessoas, analfabetas em sua maioria, mas com sua capacidade cognitiva multiplicada através da utilização das canções como meio didático.

E a força dessa prática – a utilização do hinário Harpa Cristã como instrumento litúrgico – foi tão expressiva que a sua utilização ultrapassou as fronteiras denominacionais, passando também a ser utilizada na grande maioria das igrejas de confissão pentecostal do país surgidas posteriormente.

Daí, uma contemplação atenciosa sobre esse hinário e sua utilidade na promoção da expansão pentecostal no Brasil é o desafio deste esforço acadêmico, na consciência da impossibilidade de esgotamento do tema, mas na certeza de uma valiosa contribuição no sentido de um maior conhecimento de sua estrutura e emprego.

Continuando a abordagem sobre o universo protestante emergente no Brasil do século XX, podemos identificar inserido em seu bojo o surgimento de movimentos de cunho pentecostal, inicialmente liderados por estrangeiros que encontram no país um solo fértil para a propagação de suas mensagens “avivalistas” e se empenham em ocupar um espaço ainda não ocupado pela prática protestante já presente.

Esse empenho foi posteriormente promovido, também, por pregadores naturais desta terra, os quais experimentaram na manifestação pentecostal de expressão religiosa um meio mais adequado as suas próprias expectativas, bem como, das expectativas de grande parte das pessoas que ansiavam por uma nova mensagem (ROLIM, 1985, p. 61-62). Sobre este assunto, discorreremos em momento apropriado nesta análise.

## 1.3. Igrejas Pentecostais Pioneiras

Neste momento serão indicadas algumas denominações pentecostais que surgiram no Brasil no início do século XX, iniciando uma abordagem com a apresentação de algumas delas, classificadas neste estudo em Igrejas Pentecostais Clássicas e Igreja Pentecostais Posteriores. Mas, independentemente de qualquer nomenclatura, mostra-se válida a sua menção como expemplo das pioneiras na pregação da fé pentecostal no país.

### 1.3.1. Igrejas Pentecostais Clássicas

#### 1.3.1.1. Congregação Cristã no Brasil

No ocaso do século XIX, o italiano Louis Francescon recebeu, segundo seu testemunho, uma revelação acerca do batismo por imersão, a qual lhe advertia por não ter cumprido essa ordenança deixada por Jesus. Ao adotar pessoalmente essa doutrina, como consequencia da aceitação da “verdade” a ele revelada, afastou-se do grupo presbiteriano-valdense ao qual pertencia.

Em 1907, na cidade de Chicago, visitou uma missão que ali anunciava a promessa do Espírito Santo, com evidencia na glossolalia<sup>16</sup>, e nesse lugar, juntamente com outros dissidentes que o acompanhavam, recebeu o dom de falar novas línguas. Esses foram os dois pilares sobre os quais Francescon edificou sua nova convicção de fé: o batismo nas águas e o batismo no Espírito Santo.

Saindo dos Estados Unidos da América, mudou-se para o Brasil, chegando ao país em 1910 e instalou-se na cidade de Santo Antonio da Platina, no estado do Paraná. Ali, reunindo um pequeno grupo de seguidores, realizou o seu primeiro batismo, batizando o italiano Felício Mascaro e mais dez pessoas. Depois, dirigiu-se para a cidade de São Paulo, onde realizou outro batismo, levando às águas vinte pessoas.

Durante alguns anos, os fiéis reuniram-se sem usar nenhuma denominação, até que em 1936 conseguiram adquirir seu primeiro prédio na cidade de São Paulo, quando, após uma

---

<sup>16</sup> Glossolalia religiosa é um fenômeno geralmente ligado a situações de fervor religioso, em que o indivíduo crê expressar-se em uma língua por ele desconhecida e tida por ele como de origem divina. Essas falas são geralmente caracterizadas pela repetição da cadeia sonora, sem um significado sistemático e, ainda, com raras unidades lingüísticas previsíveis. Algumas denominações pentecostais e outras correntes religiosas carismáticas se referem à glossolalia religiosa como dom de línguas, conectando-o ao evento descrito no segundo capítulo dos Atos dos Apóstolos (ANTONIAZZI, 1994, p. 64).

convenção, escolheram e oficializaram o nome “Congregação Cristã do Brasil”, nome alterado em 1960 por motivações internas, substituindo-se a preposição “do” pela “no” (ROLIM, 1987, p. 34-37).

Por um longo tempo, a maioria de seus fiéis eram pessoas ligadas diretamente à comunidade italiana, fato que foi se alterando a partir da segunda metade do século XX, com a preponderância de outras etnias.

Atualmente, está presente em todo o território brasileiro e também em diversos países.

### 1.3.1.II. Assembleia de Deus

A Assembleia de Deus nasceu no Brasil por intermédio dos missionários suecos Gunnar Vingren e Daniel Berg, que aportaram em Belém, estado do Pará, em 19 de novembro de 1910, oriundos dos Estados Unidos da América.

Inicialmente, os missionários frequentaram a Igreja Batista naquela cidade, denominação de origem de ambos nas terras norte-americanas. Traziam consigo a doutrina do batismo no Espírito Santo, com a glossolalia como evidência inicial da manifestação para os adeptos do movimento. Entretanto, essa nova doutrina provocou muitas divergências. Enquanto um grupo de fiéis aderiu à sua prática, outro em oposição a rejeitou veementemente.

Assim, em duas assembleias distintas, conforme relatam as atas das sessões, os adeptos do Pentecostalismo foram desligados da igreja. Esses excluídos, juntamente com os missionários estrangeiros, fundaram uma nova igreja em 18 de junho de 1911, adotando inicialmente o nome de “Missão de Fé Apostólica”, denominação que já era utilizado pelo movimento de William Joseph Seymour, em Los Angeles, entretanto esta nova igreja brasileira não mantinha nenhum vínculo administrativo com o líder religioso americano.

Em 1918, por sugestão de Gunnar Vingren, a nova igreja passou a se chamar Assembleia de Deus, em virtude da fundação das Assembleias de Deus (*Assemblies of God*) nos Estados Unidos, em 1914, mas, outra vez, sem nenhuma ligação institucional entre ambas as igrejas (ROLIM, 1987, p. 41-44).

A igreja Assembleia de Deus fundada no Brasil expandiu-se pelo Estado do Pará, atingindo logo em seguida o Amazonas e o Nordeste do país, alcançando principalmente as camadas mais carentes da população. Chegou ao Sudeste por volta de 1922, no Estado do Rio de Janeiro, no bairro de São Cristovão, através de famílias de retirantes do Pará que se

portavam como instrumentos voluntários para estabelecer a nova denominação aonde quer que chegassem – esta era prática comum a todos os fiéis desse movimento.

A igreja fluminense ganhou grande impulso com a transferência de Gunnar Vingren de Belém para a capital da República daquela época. Outro fato destacável desse período foi a conversão de Paulo Leivas Macalão, filho de um general, através de um folheto evangelístico. Este viria a se tornar uma das personalidades mais influentes e participantes na elaboração da Harpa Cristã (MACALÃO, 1986, p. 10-24).

A influência sueca teve forte peso na formação da igreja Assembleia de Deus no Brasil, graças à nacionalidade de seus fundadores e à igreja pentecostal escandinava, em especial, a Igreja Filadélfia de Estocolmo, a qual, além de ter assumido nos seguintes anos o sustento de Gunnar Vingren e Daniel Berg, enviou também outros missionários para oferecer suporte aos novos membros em sua participação, fazendo crescer a nova igreja.

Desde 1930, quando se realizou uma espécie de Concílio da igreja na cidade do Natal, capital do Estado do Rio Grande do Norte, a igreja Assembleia de Deus no Brasil passou a ter autonomia interna, passando a ser administrada com exclusividade pelos pastores residentes no Brasil, sem, contudo, romper definitivamente os seus vínculos com a igreja da Suécia, principalmente os fraternais. A partir de 1936, a igreja passou a ter maior colaboração das *Assemblies of God* estadunidenses por meio dos missionários enviados ao país, os quais se envolveram de maneira mais direta com a estruturação teológica da presente denominação (CONDE, 1960, p. 74).

Nesse sentido, dentro do universo protestante emergente no Brasil do início do século XX, podemos identificar o surgimento de movimentos de cunho pentecostal, inicialmente liderados por estrangeiros que encontram no país um solo fértil para a propagação de suas mensagens “avivalistas” e se empenham em ocupar um espaço ainda não ocupado pela prática protestante já presente.

Esse empenho foi posteriormente promovido, também, por pregadores naturais desta terra, os quais experimentaram na manifestação pentecostal de expressão religiosa um meio mais adequado as suas próprias expectativas, bem como, das expectativas de grande parte das pessoas que ansiavam por uma nova mensagem. Sobre este assunto, discorreremos em momento apropriado nesta análise.

### 1.3.2. Igrejas Pentecostais Posteriores

Aparentemente seria uma certa presunção acreditar que somente essas duas denominações tiveram relevância na história do Pentecostalismo brasileiro. Elas ocuparam, sim, o posto de pioneiras nessa invernada, tendo seu papel inequivocamente destacado, mas ao seu lado, ainda na primeira metade do século XX, surgiram novas coadjuvantes, as quais também ajudaram a escrever as linhas da vida pentecostal brasileira.

Uma breve apreciação histórica será feita a seguir, tendo como objeto de contemplação duas outras igrejas evangélicas brasileiras de significativa importância no cenário pentecostal nacional, as quais, ao lado da Assembleia de Deus e da Congregação Cristã no Brasil, podem ser identificadas como igrejas pentecostais históricas.

#### 1.3.2.1. Igreja do Evangelho Quadrangular

Fundada em São João da Boa Vista, estado de São Paulo, a 15 de novembro de 1951, pelo Pastor Harold Edwin Williams, missionário da *International Church of the Floursquare Gospel*, auxiliado pelo Pastor Jesus Hermirio Vasquez Ramos, a Igreja do Evangelho Quadrangular iniciou suas atividades no Brasil. O primeiro pastor citado era natural de Los Angeles (USA) e o segundo, natural do Peru.

As reuniões da igreja começaram numa casa na cidade de Poços de Caldas, estado de Minas Gerais, junto com uma escola de inglês. Posteriormente, mudou-se para São João da Boa Vista, onde foi edificado um pequeno templo pelos seus fundadores.

Os pastores vieram para a capital paulista em 1952 realizar campanhas evangelísticas a convite de um pastor da Igreja Presbiteriana do Cambuci e pouco depois foram para uma tenda de lona no mesmo bairro. De lá foram para o bairro da Água Branca e, então, para um salão no bairro de Santa Cecília.

A tenda passou a viajar pelo estado de São Paulo como a tenda número um, enquanto, no salão, as senhoras da igreja costuravam tendas sob a orientação de um irmão que havia trabalhado muito tempo com um circo. As tendas, compradas ou fabricada na própria igreja, saíram peregrinando por diversos lugares, tais como: Casa Verde, Americana, Limeira, Vitória, Curitiba e vários outros. Numa onda contagiante, o movimento crescia e cada tenda dava origem a um novo núcleo que em pouco tempo se constituía em uma nova igreja.

Já na década de 1960, já sob a liderança do Pastor George Russell Faulkner, estabeleceu-se a meta de levar a mensagem a cada capital de Estado do país, sendo depois

espalhada nos outros municípios. Desta forma, as tendas passavam e deixavam uma nova comunidade formada. Os finais das décadas de 1970 e 1980 foram marcados pelo evangelismo dinâmico e pela construção de templos (ROLIM, 1987, p. 50-57).

### 1.3.2.II. Igreja Evangélica Pentecostal “O Brasil para Cristo”

A Igreja Evangélica Pentecostal “O Brasil para Cristo” foi fundada em 3 de março de 1956, no bairro de Pirituba, zona oeste da capital paulista, pelo Missionário Manoel de Mello e Silva (1929-1990). Segundo alguns historiadores, trata-se da primeira igreja evangélica genuinamente brasileira, pelo fato de ter sido constituída por um nativo, o que não ocorreu com as demais denominações protestantes estabelecidas no país até então, cujos fundadores ou matrizes eram de origem estadunidense ou européia.

Manoel de Mello, um trabalhador da construção civil que veio a São Paulo do sertão pernambucano, converteu-se ao protestantismo na Assembleia de Deus, após uma experiência de cura miraculosa promovida através de orações e unções com óleo<sup>17</sup>. Após essa experiência, Mello passou a atuar ativamente na pregação do Evangelho de Jesus e da cura divina, sendo conduzido ao posto de dirigente de uma igreja Assembleia de Deus no bairro de Itaquera, zona leste da cidade de São Paulo, pelas lideranças da denominação. Entretanto, sua prática de orar por cura divina desagradou aos líderes assembleianos, o que levou a ser afastado das suas atividades ministeriais.

Depois de seu afastamento, aproximou-se dos missionários americanos Harold Edwin Willians e Boatright da CNE<sup>18</sup> por intermédio de seu amigo Geraldino dos Santos, um jovem pastor metodista, com os quais trabalhou por cerca de três anos. Ali, Mello foi ordenado pastor e atuou como evangelista pregando e orando em diversas partes do país. Em 1945, ele se desligou do grupo de Willians, passando a liderar um grupo independente que ficou usando uma tenda localizada na Vila Carrão, zona leste da capital paulista (MELLO, 2006, p. 33).

Nesse local, apoiado por seu irmão Artur de Mello, Manoel de Mello fundou, em 3 de março de 1956 a Igreja de Jesus Betel O Movimento do Caminho, registrada em 1958

---

<sup>17</sup> Unção com óleo é um procedimento comum entre os pentecostais brasileiros, consistindo na colocação de uma pequena quantidade de óleo vegetal ou azeite sobre um enfermo, em conformidade com a prática apostólica relatada na Bíblia Sagrada (Tg 5.14), sob a crença de que esse procedimento tem a capacidade de promover curas milagrosas.

<sup>18</sup> Cruzada Nacional de Evangelização.

com o nome de Igreja Evangélica Pentecostal. Esta tinha um departamento voltado ao evangelismo, denominado “Cruzada Nacional de Evangelismo O Brasil para Cristo”. E com a divisa “Vamos ganhar o Brasil para Cristo” teve início o movimento de cura divina liderado por Mello, que posteriormente, em 1974, passaria a denominar-se oficialmente Igreja Evangélica Pentecostal “O Brasil para Cristo” (MELLO, 2006, p. 54).

Em 1955, Manoel de Mello teria tido uma visão de Jesus Cristo, a qual ele próprio narra:

Em 1955, tive uma visão espiritual na qual o Senhor Jesus me apareceu me deu ordens para começar, no Brasil, um movimento de reavivamento espiritual, evangelização e cura divina, e o Senhor Jesus mesmo deu-me o nome: “O Brasil para Cristo”. Obedeci a ordem. Aleluia! Sem dúvida alguma começava no Brasil o maior movimento de evangelização e reavivamento espiritual de toda a América Latina. Deus é fiel (ROLIM, 1985, p. 58).

Na primeira assembleia da Igreja “O Brasil para Cristo”, na cozinha de sua casa, Manoel de Mello pronunciou para cerca de 40 pessoas ali presentes que aquele acontecimento era o cumprimento de uma outra profecia revelada a ele por Deus há muito tempo atrás:

Naquele tempo eu era uma criança e não poderia compreender muito bem o que via, porém já tinha entendimento para saber que vinha de Deus. Durante todos esses anos tenho jejuado e orado pedindo esclarecimento e orientação divina. Sempre soube que Deus tinha um plano para a minha vida e sinto que até agora Ele estava me preparando para isso. Agora sei que essa visão foi uma ordem de Deus! Chegou o momento do Senhor fazer a obra (MELLO, 2006, p. 35).

O programa de rádio de Manoel de Mello, denominado “A Voz do Brasil para Cristo”, ficou no ar por mais de duas décadas. Ele ainda conduziu grandes reuniões em praças públicas e estádios de futebol. A igreja cresceu na maior parte em áreas carentes e operárias da Zona Leste da capital paulista (ROLIM, 1985, p. 58-62).

Houve, ainda, a eclosão de outros grupos pentecostais, evidenciando-se aqueles que foram seguindo os passos de Mello, usando os mesmos modelos de evangelismo, tanto a cura divina como os meios de comunicação em massa para a expansão de suas denominações. Sobre esses grupos, Carmelo Alvarez, pesquisador dos movimentos religiosos latinos, escreve:

Outras denominações nacionais que emergiram nessa época e nos anos seguintes, foram: Igreja Evangélica Pentecostal Unida (1961),



Igreja Pentecostal Deus é Amor (1962), Batistas Renovados (1976) e Presbiterianos Renovados (1972) [livre tradução do autor] (ALVAREZ, 1992, p. 25).<sup>19</sup>

O surgimento e a consolidação de outras denominações além das pioneiras no universo pentecostal brasileiro parece ter sido um fenômeno enriquecedor para a construção da identidade desse grupo religioso peculiar, que teve suas raízes em pequenos agrupamentos de pessoas, conduzidos, talvez, por líderes mais bem intencionados do que previamente preparados, mas que conseguiram atingir a população de forma tão marcante que, passado cerca de um século do início das atividades pentecostais no país, o número de seguidores do Pentecostalismo tornou-se numericamente significativo na sociedade do Brasil, constituindo-se atualmente numa relevante fatia da sua população.

Algumas dessas denominações adotaram um compêndio de hinos próprio para seu uso litúrgico, entretanto, percebe-se que nenhum deles foi tão marcante quanto a Harpa Cristã, elaborada para ser apenas mais um desses hinários denominacionais, mas atingindo, com o passar do tempo, mais do que os limites de uma igreja. O seu uso praticamente se confunde com a própria prática cultural pentecostal no país, ultrapassando as barreiras denominacionais.

No próximo capítulo serão abordadas algumas das características próprias do hinário Harpa Cristã, o qual apresenta, como todo compêndio litúrgico, seus elementos constitutivos – sua história, formação, e estrutura – e seus agentes formadores – compositores, autores, tradutores –, buscando uma compreensão mais profunda no que tange à sua utilização como meio promotor da ação missionária pentecostal no Brasil, numa associação direta entre a organização constitutiva e a obra dos hinistas deste hinário.

---

<sup>19</sup> Otras denominaciones de origen nacional que emergieron en esa época, y en los años siguientes, fueron: Iglesia Evangélica Pentecostal Unida (1961), Iglesia Pentecostal Dios es Amor (1962), Bautistas Renovados (1970) y Presbiterianos Renovados (1972) (ALVAREZ, 1992, p. 25).

## CAPÍTULO 2 – A MÚSICA E O PENTECOSTALISMO

### 2.1. A Relação entre a Música e o Ser Humano

A presença da música na vida humana é algo aparentemente incontestável. Desde os primórdios, o ser humano fez uso dessa modalidade de expressão no âmbito social como simples meio de entretenimento, como elemento relevante em sua prática religiosa cultural ou, até mesmo, como instrumento de persuasão e cognição sócio-político sobre as massas, dentre outras inúmeras utilizações. E em todas essas frentes, a música não só se fez presente, mas se mostrou sempre eficiente em seu propósito.

Pode-se citar como exemplos de utilizações propositais da música promovidas pelo ser humano no decorrer da história o uso da música nas cerimônias religiosas de civilizações antigas (uso religioso), nos teatros europeus nos dias do Renascimento (uso como entretenimento) ou em pleno regime militar brasileiro nas décadas de 1960 e 1970 através do uso, por exemplo, do estribilho *“este é um país que vai pra frente”* (uso persuasivo e cognitivo). E por que não dizer ainda, o imenso poder de convencimento que ela detém, percebido inclusive nos dias atuais através das práticas publicitárias veiculadas pelas várias modalidades de formas de mídia.

E, seguindo este mesmo caminho, a música mostrou-se como um eficiente instrumento catequético nas mãos do Pentecostalismo brasileiro. Sobre isso, Laurence Justice<sup>20</sup> escreve:

A música é um meio de ideias tão poderoso que pode trazer o Pentecostalismo para uma igreja mesmo ela estando solidamente firme contra ele. Conectada às corretas melodias e mensagem pode vir a ficar gravada na mente das pessoas por anos. O rádio e a televisão aprenderam isso com seus jingles de cerveja há muito tempo.(JUSTICE, 2000, p. 28)

Justice escreve essas frases inserido num contexto protestante averso ao Pentecostalismo, entretanto, sua essência pode ser transferida perfeitamente a qualquer outro ambiente religioso ou até mesmo àquele despido de religiosidade alguma, uma vez que a música tem esse condão de levar circunscrita consigo uma determinada mensagem, seja ela de que natureza for. Ela tem um amplo poder de promoção e facilitação da cognição humana.

Além de tudo isso, a música consegue atingir uma área humana privilegiada: a emoção. E o faz com uma destreza ímpar, quase incomparável. E essa capacidade lhe torna um instrumento capital para quem deseja atingir essa esfera do ser, pois quem a atinge com precisão pode conseguir a condução do indivíduo ao engajamento, ao repúdio, à participação, à mudança, à aquisição, à entrega, dentre outras ações, reações e decisões possíveis. Isto não se dá, necessariamente, através de uma consciente deliberação por parte do receptor, mas percebe-se que, quando se faz uso da música, é possível alcançar resultados sobre uma pessoa de maneira mais rápida e eficiente.

Seguindo a linha desse raciocínio, sobre a relação entre cognição e música, escreve Afonso Galvão que a atividade musical tem importantes consequências para o desenvolvimento emocional e cognitivo da pessoa, uma idéia já presente há muito na

---

<sup>20</sup> Laurence Anson Justice é formado pela Universidade Batista de Oklahoma e pelo Seminário Teológico Batista do Sudoeste. Ele tem pastoreado a Igreja Batista na Avenida Kentucky, Oklahoma City, a Primeira Igreja Batista de Willow, Oklahoma e a Igreja Batista Hillcrest, Midwest City, Oklahoma. Ele está pastoreando a Igreja Batista da Vitória em Kansas City, Missouri. Ele também tem pastoreado no Alabama e servido como Capelão na prisão estadual de segurança média em Granite, Oklahoma. Ele tem cinquenta e sete anos de idade, é casado com Lyndy Eddy que veio de Searcy, Arkansas, e tem três filhos. Entre suas publicações incluem-se: "Pequeno Alcatraz", "A Música na Igreja", "Por que, Senhor, Por quê?", "O Pentecostalismo", "Uma Igreja Batista Deve Ter Anciões", "Uma Igreja Batista Deve Reconhecer O Batismo Estranho", "Uma Igreja Batista Deve Consagrar Diaconisas" e "Uma Igreja Batista Deve Praticar Um Governo Democrático Na Igreja" (MUUKKONEN, 2002, p. 131).

pesquisa psicológica, fortalecendo a argumentação apresentada sobre este conceito (GALVÃO, 1998, p. 53).

E como não citar a imensa carga de emoção inerente aos latino-americanos. Uma religiosidade praticada na América Latina – seio onde se insere o povo brasileiro – aparentemente não conseguiria manifestar-se de maneira fria e calculista. Neste sentido, escreve Barrera Rivera:

Quando falamos de protestantismo latino-americano, é necessário levar em conta que Ele não nos remete diretamente ao protestantismo da Reforma protestante europeia [...] Um balanço dessa teologia, carregada pelos missionários que chegaram à América Latina, mostra que o peso inclinou-se mais do lado da emoção religiosa que da racionalização da fé; isso como efeito da hegemonia do pietismo e do puritanismo e da descaracterização do rígido calvinismo, cujo principal problema foi a doutrina da predestinação (RIVERA, 2002, p. 179).

Ainda sobre a emoção como agente de religiosidade, o mesmo autor discorre:

Uma das camadas receptoras da mensagem protestante era o analfabetismo. Isto já colocava a interessante questão de uma “religião do livro” – a Bíblia – tentando inserir-se numa sociedade que não tinha condições de ler. Trata-se de um contra-senso, pois o trabalho intelectual como o texto bíblico, nunca chegou a ser o meio mais eficiente no processo de transmissão religiosa. A ênfase no trabalho proselitista dos missionários esteve – como já foi dito – na conversão, como experiência religiosa fortemente emocional, e não no estudo da Bíblia, num processo de racionalização da fé (RIVERA, 2002, p. 194).

E é através desta experiência religiosa fortemente emocional denominada conversão que a pessoa ingressa na religião protestante em suas mais diversas linhas teológicas, inclusive no Pentecostalismo. E uma via bastante eficiente na busca dessa conversão se dá através da música, diretamente ligada às emoções humanas.

Numa livre e objetiva conceituação, a música em si só não passa de sons organizados lógicamente e sistematicamente, cumprindo fielmente uma ordem de tempos determinada dentro de uma regra pré-estabelecida. Ela não é nada mais do que isso. Mas para o ser humano ela é, sim, algo mais. Ela pode ser triste, alegre, motivadora, introspectiva. Esses adjetivos não expressam objetivamente o que a música é. Eles estão indicando o que ela provoca no indivíduo, ou seja, a sua subjetividade. Uma mesma música pode ser classificada por duas pessoas de maneiras distintas: uma pode dizer que a música é romântica, enquanto a outra poderá declará-la como sendo triste. Afinal, qual das duas pessoas estará certa? Aqui não há certos ou errados. O que se pode ver é que tipo de emoção foi despertada na pessoa através

daquela música. É uma avaliação inteiramente subjetiva, que estará ligada diretamente a aspectos psicológicos, sociais, históricos, dentre outros, que formam a pessoa.

E sobre os efeitos da emoção sobre o ser humano, Humberto Maturana escreve o seguinte:

As emoções são disposições corporais dinâmicas que especificam os domínios das ações nos quais os animais, em geral, e nós seres humanos, em particular, operamos num instante [...] Por este motivo, se queremos compreender qualquer atividade humana, devemos atentar para a emoção que define o domínio de ações no qual aquela atividade acontece (MATURANA, 2001, p. 130).

Seguindo esse raciocínio, parece não ser possível apreciar-se com propriedade uma atividade humana sem tomar ciência da emoção nela investida. Assim, contemplar a religiosidade sem perceber a emoção que nela se faz presente seria um trabalho inglório, vazio. Não deixando, também, a música excluída desse pensamento, enquadrada como instrumento diretamente ligado à prática da religião.

E por ter esse fortíssimo poder de alterar profundamente o estado de espírito de um indivíduo, a música se mostra como um agente de religiosidade indispensável para o alcance da alma humana. Daí a sua presença em praticamente todas as práticas religiosas existentes, passando pelos tambores das religiões mais primitivas até os instrumentos eletrônicos de última geração das mais famosas bandas *gospels* do momento.

Contudo, uma dissociação entre música e emoção parece ser algo inviável, uma vez que ambas se ligam muito fortemente a ponto de quase serem inseparáveis. Sem a emoção, uma música não pode ser interpretada ou entendida, ao mesmo tempo em que, ao ser interpretada ou entendida, ela provoca a emoção no ser humano. E este ciclo sem fim, de causa e consequência, dá ares de uma associação indelével.

Ambas – música e emoção – apresentam-se como perfeitos agentes da religiosidade humana, presentes em praticamente todas as práticas religiosas e cuja eficácia é patente dispensando qualquer outra argumentação para seu convencimento.

Como já foi exposto nessa dissertação, é inequívoca a ideia de que a música tem a faculdade de influenciar profundamente o seu ouvinte, podendo levá-lo a manifestar determinadas emoções antes não manifestadas – tristeza, alegria, entusiasmo etc – bem como exercer um caráter didático de altíssima pedagogia e persuasão. E isso é bastante evidente nas comunidades religiosas em geral, com evidência nas comunidades pentecostais de periferia.

E há uma razão bastante plausível para entender este fenômeno. Para este raciocínio faremos menção de um pequeno trecho da obra de Rolim, já transcrito em páginas anteriores e que é evocado novamente: “A maioria não sabia ler. Mas sabia escutar a Bíblia” (ROLIM, 1985, p. 143).

Estas duas pequenas frases podem levar a um entendimento claro de um dos motivos da grande utilização de músicas nas práticas cúlticas pentecostais, como indica Souza Junior:

Entende-se, portanto, que a música, devido a sua fácil difusão e agradável receptividade, foi usada como mecanismo de convencimento dos brasileiros pelo pensamento teológico dos missionários norte-americanos, no que tangia às suas doutrinas e tradições, bem como da forma correta de adoração e louvor a Deus, principalmente na celebração cúltica. Tendo em vista o fato de que o cântico foi, e continua sendo, um dos únicos elementos verdadeiramente comunitários do culto, no qual a participação é essencialmente coletiva, a empatia das pessoas com essa prática se tornou inevitável (SOUZA JUNIOR, 2010, p. 36).

Lançando olhos agora diretamente ao objeto de estudo dessa análise, pode-se contemplar que na prática expansionista pentecostal foi intensamente utilizada – e ainda é – a música como um vetor de proselitismo e regulação consuetudinária sobre as pessoas. E por que isso se deu e se dá de maneira tão exitosa? Por alcançar precisamente o “onde” e o “quem” ideais a serem alcançados. Explicando melhor: a prática pentecostal encontrou o seu “onde” ideal, a periferia, e o seu “quem” ideal, a população dessa periferia.

O espaço da periferia se mostrou demasiadamente fértil para a instalação e proliferação do Pentecostalismo. Ela continha uma população característica que necessitava de muitas coisas, inclusive de uma religiosidade que lhe aceitasse como protagonista e não somente como ator coadjuvante ou ainda um mero espectador.

Rolim discorre um comentário sobre essa população da periferia onde o Pentecostalismo foi recebido:

O crescimento pentecostal não apenas se concretiza em todas as regiões mas também em áreas sob a hegemonia da Igreja católica e das igrejas evangélicas tradicionais. Mas esta marcha está se fazendo agora como em seus começos no seio da população pobre. A relação pentecostalismo/camadas pobres, quando se procura ver a significação dos pentecostais no conjunto evangélico, varia por Regiões. A penetração pentecostal se faz de modo muito preciso no interior das massas urbanas, principalmente, mas sem exclusão da população rural pobre (ROLIM, 1985, p. 147).

E esta população mais carente ao qual se refere Rolim é exatamente aquela que reside, pelas contingências da sua vida, na periferia urbana. Este é o “onde” ideal para a instalação de uma prática religiosa cuja acessibilidade não é diretamente proporcional às condições econômicas do indivíduo, como diversas outras manifestações religiosas faziam.

Outro comentário do mesmo autor reforça a sinalização dessa interpretação social:

O essencial da cultura popular é introduzido nos cultos. Primeiro, a alegria do encontro: o templo não é o lugar do silêncio, onde cada homem se encontra só diante de seu Deus, como no protestantismo tradicional, mas o lugar do diálogo comunitário entre os homens e dos homens com Deus. Encontro social porque encontro com o sagrado favorecido pela comunidade. A tradição de hinos se completa com a introdução de estribilhos e de cânticos curtos no texto sentimental e na música impregnada de folclore nacional. A pregação não é primeiramente o exercício de um só, mas o momento em que a comunidade revive, através de um texto bíblico, uma situação existencial e participa da narração pelos comentários que exprimem alternadamente a angústia, a alegria, a libertação [...] Importa assinalar que rompem com as formas rígidas da língua e buscam novas maneira de expressão propiciadoras de uma larga margem de liberdade à comunicação, da experiência e do sentimento (ROLIM, 1985, p. 65).

E, ainda, Corten escreve sobre a prática pentecostal que encontra sua terra fértil na periferia urbana e a plena utilização da emoção humana como catalisador da sua mensagem:

Outro traço que distingue a emergência pentecostal no Brasil está relacionado ao preenchimento de um espaço na ordem pública e no plano político das camadas populares, até então, esvaziado pelos privilégios de um liberalismo capitalista. Um liberalismo que, sob proteção do Estado, criou na ordem pública uma faixa de privilégios. O pentecostalismo ao canalizar a espontaneidade e emoção da alma religiosa das camadas populares, criou condições para a emergência, no plano religioso, de um espaço público germinador de organizações típicas voltadas, não para a salvação a ser encontrada na sociedade liberal burguesa, mas numa sociedade de salvação pelo poder do Espírito. Neste espaço público de caráter religioso, elementos originários das camadas populares divulgaram sua cultura popular permeada de crenças (CORTEN, 1996, p. 72).

Mas existe também outro fator importantíssimo, o qual justifica diretamente a grande utilização da música como vetor de difusão da fé pentecostal e facilitador de sua aceitação. Aquela citação de Rolim, já apresentada nesta apreciação acadêmica, dá uma pista deste fator. Ele diz que a maioria não sabia ler, mas sabia escutar... E aqui está o cerne desta argumentação.

A maior parte da população da periferia era composta de pessoas que não tiveram acesso pleno à educação, principalmente por terem que se dedicar precocemente ao trabalho

para garantir o sustento familiar, quer na vida rural de onde muitos eram oriundos, quer na vida urbana. Uma prova dessa condição educacional precária são os empregos que esta população possuía: pedreiros, empregadas domésticas, motoristas, faxineiros, dentre outros. Todos esses ofícios que requeriam pouco ou até mesmo nenhum grau de instrução e grande parte deles eram até mesmo analfabetos. O grande desafio, então, para qualquer pregação religiosa, residia na forma pela qual se poderia comunicar a sua mensagem àquelas pessoas.

Quando se deseja comunicar alguma mensagem a um indivíduo que não tem a capacidade de ler é necessária a utilização de meios além da grafia. Pode-se, então, empregar, dentre outros, dois mecanismos didáticos: a imagem ou o som. Isto ocorre, por exemplo, com o ensino a crianças não alfabetizadas, as quais alcançam o aprendizado através de figuras e sons (músicas) que lhes transmitem o conteúdo a ser aprendido.

Portanto, com uma população não alfabetizada como a da periferia da primeira metade do século XX era necessário lançar mão de um desses expedientes para a proclamação da nova fé, o Pentecostalismo. Mas qual seria mais adequado? Ou seriam ambos? Analisando as duas modalidades didáticas frente ao público no qual serão aplicadas e ao conteúdo que levará é possível entendermos qual foi a forma escolhida e o porquê dessa escolha.

O Pentecostalismo poderia escolher a utilização da imagem para transmitir sua mensagem, o que a princípio teria uma grande eficiência, uma vez que o ser humano tem uma facilidade muito maior em apreender o conteúdo de uma mensagem transmitida visualmente do que de qualquer outra forma. Na prática religiosa do cristianismo isso se fez prática comum nos séculos anteriores ao Renascimento, onde a Igreja Católica usou e abusou do uso de imagens (esculturas, vitrais, pinturas etc) em seus templos e fora deles para difundir massivamente sua mensagem, uma vez que era a forma mais eficiente de fazê-lo pelo fato da quase totalidade da população daquela época não saber ler (PASTRO, 2002, p. 14). Esta prática foi modificada pelo Protestantismo a partir do século XVI, uma vez que este deu grande importância ao texto escrito e à sua propagação, proporcionando com isso um relevante incentivo ao aprendizado da leitura para todos, tudo graças à invenção da imprensa ocorrida nesse mesmo período.

Assim, os missionários pentecostais poderiam ter feito uso dessa exitosa prática já utilizada no passado, mas foi exatamente este seu passado que, ao que parece, obstruiu sua utilização. O Protestantismo se instala no Brasil entre o ocaso do século XIX e a aurora do século XX, com uma grande dose de anticatolicismo, o que levava a seus fiéis a ter práticas antagônicas às dos não “convertidos”; assim, a prática dessa igreja protestante consistia em



não adotar nada que fosse relacionado à igreja católica ou aos seus fiéis. E o Pentecostalismo encontra-se inserido nessa realidade. Aparentemente, seria pertinente afirmar que o pensamento protestante reinante seria esse: aquilo que um católico faz, um “crente” jamais deveria fazer.

Desde a antiguidade, era prática comum ao catolicismo fazer uso das imagens, como comentado em um parágrafo anterior. Desta forma, seria inadmissível que um evangelista pentecostal utilizasse uma imagem de uma cena bíblica, ainda que fosse um desenho ou pintura, pois isso poderia se identificar com a prática católica. Não obstante não existir ainda, naquela época, a televisão ou qualquer outro meio de comunicação capaz de transmitir imagens. Daí, utilizar-se de uma imagem como meio de comunicação da mensagem pentecostal não parece ser uma opção plausível para a difusão do pentecostalismo (VADICO, 2000, p. 129).

Resta, assim, a possibilidade da utilização do som como vetor de comunicação com aquela população iletrada. E, ao que parece, foi exatamente esse trajeto o eleito, conscientemente ou não, como o mais eficaz para a transmissão da mensagem pentecostal. Os sons utilizados não foram apenas os que se utilizam na fala, a expressão verbal de palavras, mas principalmente o uso de músicas, a arte e ciência de ordenar os sons de modo agradável ao ouvido (MICHAELIS, 2001, p. 609), com letras que pudessem comunicar conceitos teológicos e consuetudinários que deveriam ser aprendidos e reproduzidos por aquelas pessoas.

Encontra-se aqui, portanto, a adoção da prática comum da utilização de músicas nas reuniões de culto pentecostais nos templos, nas casas ou em qualquer lugar onde elas ocorressem. E nesse palco surge também o principal hinário pentecostal brasileiro, a Harpa Cristã, como uma compilação das canções mais entoadas pelas comunidades e da qual as igrejas pentecostais fazem uso até os dias de hoje (SOUZA JUNIOR, 2010, p. 52). Sobre esse assunto discorreremos oportunamente nesta dissertação.

## 2.2. A Utilização dos Hinários pelas Igrejas Protestantes

Reunir os cânticos eleitos como os mais relevantes e importantes para uma comunidade em um único compêndio para ser utilizado como instrumento litúrgico desse grupo, proporcionando a ele uma face e uma identidade, parece ser uma ideia e tanto. E é.

Uma apreciação atenciosa a respeito dessa elaboração tão marcante na formação das igrejas protestantes no Brasil será feita nos próximos parágrafos.

Um dos referenciais teóricos utilizado nessa abordagem é a apreciação feita por Denise Cordeiro de Souza Frederico em sua obra *Cantos para o culto cristão*.

Nessa obra, Frederico encontra o estopim de sua argumentação na longa discussão sobre a tensão existente entre tradição e contemporaneidade na história da música sacra ocidental, e de como as pessoas lidaram com essa dicotomia nos seus cantos. A autora parte da apresentação conceitual de “música sacra”, “música tradicional” e “música contemporânea”, as quais define da seguinte forma:

Por música sacra entende-se aquela cujos textos estão relacionados aos assuntos de cunho religioso e falam principalmente de Deus: seus atributos e suas ações em favor da humanidade. [...] Por música sacra tradicional entende-se aquela que tem sido transmitida de geração em geração, com as características de sacralização especificadas anteriormente. [...] Música contemporânea é a que pertence à mesma época, que é do mesmo tempo (FREDERICO, 2001, p. 11).

Sua contemplação tem início com a observação de alguns hinários contemporâneos, mesmo num levantamento não minucioso buscando apenas verificar como as pessoas que os utilizaram e compilaram lidaram com a questão de cantos antigos e atuais, procurando, ainda, descobrir como foi efetuado o trabalho de seleção desses hinos.

No desenvolvimento de sua argumentação, Frederico apresenta cinco aspectos importantes que podem ser detectados na forma como as pessoas entendem música sacra tradicional. Hierarquicamente, segundo suas constatações, são elas: a conservação de uma tradição, o valor dos hinários, o sentimento que essa música lhes traz de recordação de algum tempo já passado, o texto dos cantos e o ritmo da música (FREDERICO, 2001, p. 58). E foi sobre esses parâmetros que se fizeram a constituição da maior parte dos hinários protestantes brasileiros.

A sua visão acerca da funcionalidade dos hinários protestantes brasileiros se manifesta de forma esclarecedora no seguinte trecho de sua obra:

Os hinários dão uma visão não só da identidade da denominação que representam, como também ajudam a esclarecer quais as preocupações de ordem teológica, confessional, doutrinária, litúrgica e social do grupo ao longo da história. Eles ainda expressam o modo de pensar daquele grupo no momento de sua concepção, estampado no tipo de hinódia selecionada. Cabe aos comitês de organização serem porta-vozes dos anseios e valores daqueles que representam, tarefa reconhecidamente árdua e problemática, por motivos que vão

da exiguidade do tempo até os mais esdrúxulos (FREDERICO, 2001, p. 68).

A importância dos hinários na prática litúrgica protestante, portanto, é mais do que opcional, é essencial. Sua formação, utilidade e divulgação são elementos inerentes ao próprio desenvolvimento e expansão da confissão protestante no país, como também no crescimento e disseminação da nova fé pentecostal chegada ao Brasil na aurora do século XX.

O estilo de composição musical e literária das músicas dos hinários também é um tema abordado pela autora, sempre indicando o trajeto mais simples como a receita exitosa para a construção da hinódia litúrgica protestante, consubstanciada posteriormente com a compilação dos hinários. O texto a seguir indica que essa prática já se dava em terras estrangeiras e que sua fórmula parece ter tamanho êxito que acaba por ser repetida em terras brasileiras:

Em suma, quando se busca a tradição, três aspectos importantes aparecem: a profissionalização da música, que fica distante da capacidade leiga, os líderes cultural e socialmente superiores e o anelo por um retorno ou pela valorização de uma identidade cristã denominacional em vias de ser perdida, principalmente em razão de movimentos populares de renovação espiritual. Quando se trata da contemporaneidade dos cantos, o “elemento-chave” é o povo, que ora lidera, ora inspira o movimento, neste último caso levado por líderes sensíveis às necessidades populares. Esses líderes têm conhecimento das qualidades necessárias que devem ser retiradas do acervo popular para serem usadas nos seus intentos (como os refrões acrescentados aos *gospel* pelos evangelistas). Os movimentos encabeçados pelo povo excluem as características eruditas da música (como as peças de Bach) e dão preferência a expressões que estão mais perto do folclore, dada a sua simplicidade de execução musical (como cantos semelhantes às baladas românticas). Outrossim, o povo é capaz de “contribuir”, principalmente se estiver mais ou menos livre de pressão superior, através de supressões, omissões e acréscimos tanto a nível musical quanto a nível de texto (como no caso dos *spirituals*) (FREDERICO, 2001, p. 233).

As canções entoadas nas reuniões cúllicas dessas comunidades de fé revelam e reafirmam as convicções teológicas daquele grupo que as entoa, e sua seleção e compilação é capaz de identificá-lo tanto em sua personalidade única como em sua inserção no seu macrogrupo correspondente. Assim, o que é cantado pelo povo o identifica simultaneamente de maneira singular e coletiva. Sobre isso, Frederico escreve:

Para lidar com o critério de que “a comunidade deve respeitar suas raízes históricas, buscando sua identidade”, vale lembrar que tradição litúrgica e tradição hinódica estão estreitamente ligadas. Existem hinos antigos que, por seu valor histórico, já foram

incorporados ao “repertório” sacro, constituindo-se bandeiras de movimentos. Muitas denominações tornaram-se conhecidas pelo tipo dos cantos que adotaram. O canto confere identidade ao grupo, e os que ignoram isso e abandonam a tradição hinódica perdem suas marcas distintivas. [...] se existem os cantos peculiares a cada segmento cristão, existem também cantos “universais”, que podem ser entoados pela cristandade em geral. Centros ecumênicos têm fomentado esse tipo de hinódia e têm sido felizes na manutenção da tradição cristã. Para os que estão incumbidos da tarefa de escolha de cantos, aconselhar-se-ia o estudo daquilo que pertence ao acervo de sua denominação, procurando destilar o que é mais representativo, que foi aprovado pelo tempo e que muitas gerações vêm cantando seguidamente. Estes cantos devem ser mantidos, porque ajudam a preservar a identidade do grupo. Por outro lado, convém pesquisar os textos utilizados em encontros ecumênicos e que podem ser cantados por todos, pois, por suas qualidades universais, unem os cristãos (FREDERICO, 2001, p. 389).

E seguindo a linha de raciocínio apresentada pela autora, mostra-se relevante o estudo da Harpa Cristã, hinário mais popular entre todas as igrejas brasileiras de confissão pentecostal, uma vez que sua relevância na composição da hinódia protestante nacional é, aparentemente, incontestável. Este hinário identifica uma prática de fé, tanto através de seus ritmos como pelas suas letras, revelando uma característica que se tornou marca da liturgia pentecostal do Brasil.

A autora, por fim, apresenta sete critérios para compilação de um grupo de cantos para o culto cristão: a) a seleção de cantos deve orientar-se pelo povo; b) a comunidade deve possuir uma teologia do culto; c) a comunidade deve respeitar suas raízes históricas, buscando sua identidade; d) a seleção de cantos deve visar o ensino e a solidificação das doutrinas; e) a seleção dos cantos deve adequar-se à liturgia; f) a seleção deve priorizar cantos que falem à alma; e g) a seleção de cantos deve visar a estética do culto (FREDERICO, 2001, p. 309-383).

Ela escreve a respeito:

[...] os sete critérios listados podem oferecer uma boa base metodológica de seleção de cantos para aqueles que trabalham com música sacra. Se usados para definir o acervo de um hinário, estarão ajudando a respectiva comissão a achar os cantos com maior facilidade e fundamentação adequada. Se usados diretamente por aqueles que estão à procura de cantos para o culto, servirão da mesma forma como aferidores justos e precisos, evitando esforços equivocados e poupando tempo (FREDERICO, 2001, p. 397).

## **CAPÍTULO 3 – A HISTÓRIA E A FORMAÇÃO DA HARPA CRISTÃ**

Neste momento de nossa argumentação parece ser conveniente a apropriação de elementos resgatados da obra de um importante teólogo brasileiro, Antônio Gouvêa Mendonça. Agora é o ponto em que a obra de Mendonça passa a ter congruência direta com o objeto dessa dissertação, pois com o surgimento da empresa missionária, abastecida fortemente pelo desejo da instalação universal de uma civilização protestante do assumido “destino manifesto” norte-americano, foi possibilitada a chegada de missionários estrangeiros ao solo brasileiro, trazendo em sua bagagem uma mensagem proselitista altamente carregada de pietismo.

Numa breve conceituação, pietismo foi um movimento surgido no final do século XVII dentro do Luteranismo como oposição à negligência da ortodoxia luterana para com a dimensão pessoal da religião e influenciou o surgimento de movimentos religiosos independentes de inspiração protestantes, tais como o pentecostalismo, o neo-pentecostalismo e o carismatismo.

Seu tema central é a experiência do crente com Deus, sua condição de pecador e o caminho para a sua salvação, enfatizando a necessidade da conversão individual e do nascer de uma nova conduta no crente, desapegada do mundo material e firmada no apoio mútuo da comunidade reunida em culto ao redor do estudo da Bíblia.

Ao enfatizar a dimensão experiencial e a prática da fé, os pietistas, por um lado, desenvolveram uma moralidade ascética por vezes áspera, especialmente no que tange à alimentação, vestimenta e lazer; por outro lado, enfatizaram um sentimento de responsabilidade para com o mundo, do qual desdobraram-se atividade de missão e caridade. Além disso, dada a ênfase no contato direto da pessoa com Deus, as digereências entre clero e laicato foram amainadas e o sentimento de pertença eclesiástica arrefecido nas experiências de pequenos grupos.

O pietismo defendia, também, uma experiência vitalista da fé, pela demonstração e comprovação desta numa piedade prática, através da rejeição do espírito mundano e pela participação ativa dos leigos nas reuniões cúlticas (SILVA, 2009, p. 44-46).

Assim, a prática protestante difundida no Brasil pelos missionários americanos possuía um cunho fortemente pessoal, como é natural na prática pietista. O autor escreve sobre essa prática:

Com frequência, a leitura bíblica se acompanha de outras leituras piedosas que se destinam a suprir a ausência de pastores e a falta de cultos. A piedade pessoal, exercitada pelas leituras bíblicas e devocionais, acompanhava-se de reuniões que podia se realizar em qualquer lugar. Há dois caracteres importantes no pietismo, portanto: o culto privado, pessoal da família, e os cultos comunitários, que não dependem dos ministros ordenados e nem de templos. A prática piedosa é, parece, típica de tempos de insegurança e insatisfações e de modos de vida que não favorecem a prática de religião institucionalizada, pelo menos no que se refere à presença física de ministros ordenados e ao acesso a lugares ou edifícios consagrados (MENDONÇA, 1995, p. 72).

Essa liberdade de ação para cultuar a Deus, proporcionada pelo pietismo e ensinada aos recém-catequizados brasileiros, sem a obrigatória presença de um oficial ordenado para a celebração, conferindo ao fiel a possibilidade de ser o seu próprio “sacerdote” (princípio do sacerdócio universal<sup>21</sup>), e a permissibilidade da utilização de outras leituras simultâneas à do texto bíblico sagrado, criaram um ambiente mais do que propício para o surgimento de um compêndio com canções com letras diretamente ligadas à didática protestante e que proporcionasse aos momentos litúrgicos um maior deleite, associando ensino e música. Nesse espaço, insere-se perfeitamente o hinário (neste caso, a Harpa Cristã).

---

<sup>21</sup> A teoria do sacerdócio universal, desenvolvida pelo reformador Lutero, no século XVI, apresentava a nova possibilidade oferecida a qualquer pessoa de interpretar os textos sagrados e ser “sacerdote de si mesma”, sem necessidade de um representante para intermediar sua relação com Deus (VEIGA, 2007, p. 47).

Aparentemente, a mais utilizada e bem sucedida estratégia missionária das campanhas estrangeiras no trazimento da fé protestante ao Brasil foi o emprego da educação. Como o sistema escolar do Brasil, já no período do Império apresentava fraqueza, não conseguindo alcançar todas as crianças em idade escolar, principalmente na zona rural, o protestantismo se infiltrou nesses locais, buscando levar educação às crianças e, com isso, difundir nelas, e por consequência nos seus pais, os princípios da fé protestante. Essa prática passou a ser reproduzida também no meio urbano, com o mesmo êxito. Era feito uso regularmente da Bíblia como livro texto em várias escolas protestantes, como também a reprodução do ambiente típico da vida americana.

Mendonça escreve sobre essa prática comum aos missionários:

[...] eles eram portadores de uma cultura superior que devia ser compartilhada com outros povos, porque era a expressão do Reino de Deus. Princípios como democracia, individualismo, igualdade de direitos, responsabilidade pessoal, liberdade intelectual e religiosa, que encerram todo um complexo ideológico, e que [...] estão no conteúdo do evangelho, são abstratos demais para serem transmitidos com sucesso nas práticas religiosas; eles necessitam de um mecanismo mais apropriado para atingir a camada social dirigente, que dificilmente seria participante das reuniões religiosas protestantes. [...] Se nas bases, isto é, nas congregações locais preponderantemente rurais, era necessário alfabetizar para tornar possível o culto e a instrução diretamente religiosa, nas cidades era preciso educar as elites para aquela transformação de mentalidade que estava presente nos objetivos missionários. O analfabetismo popular e a falta de preparo da elite dirigente eram fatais para o desenvolvimento dos ideais republicanos e democráticos (MENDONÇA, 1995, p. 107-108).

Em uma análise a respeito do emocionalismo e do dogmatismo epistemológico da prática missionária americana em solo brasileiro, Mendonça realiza uma análise acerca do hinário *Salmos e Hinos*<sup>22</sup>, de Kalley, buscando em sua literatura alguns princípios teológicos relevantes. Ele escreve sobre esse assunto e também sobre a estratégia da utilização da música como elemento emocionalista na propagação da mensagem protestante:

---

<sup>22</sup> O hinário *Salmos e Hinos* teve sua primeira edição inglesa em Londres datada de 1855. Contava com 27 títulos (10 salmos e 17 hinos). A coleção *Salmos e Hinos* no Brasil foi organizada pelo casal Robert e Sarah Kalley, fundadores da Igreja Evangélica Fluminense, a primeira igreja evangélica em língua portuguesa no país, datada de 1855. Era composta por 50 títulos (18 salmos e 32 hinos) e foi usada pela primeira vez em 17 de novembro de 1861, seis anos depois da chegada do casal Kalley ao solo brasileiro. Esta coleção foi a primeira coletânea de hinos evangélicos em língua portuguesa organizada no Brasil e também foi o primeiro hinário usado por diversas denominações. Hoje com aproximadamente 150 anos e com mais de 500 hinos é considerada uma das mais belas coleções de hinos já produzidas cuja influência no cenário protestante brasileiro parece indiscutível. (SOUZA JUNIOR, 2010, p. 56).

Na análise que fiz dos hinos que compõem o volume *Salmos e Hinos* encontrei mais de setenta cânticos de penitência e conversão entre os 608 do total. Esta análise não é rigorosa; a composição desses hinos é, em geral, eclética. Tratam de vários temas ao mesmo tempo, de maneira que muitos outros incluem apelo à conversão. Mas o que parece mais importante é que eles eram os mais cantados nas congregações e no dia-a-dia do protestante [...] A estratégia das grandes campanhas de avivamento religioso de João Wesley na Inglaterra foi acompanhar os dramáticos sermões com hinos desse teor, o que se repetiu nos movimentos de fronteira dos Estados Unidos; há, portanto, razões para se crer que a mesma estratégia tenha sido usada no Brasil. Percebe-se, portanto, que nos primórdios do protestantismo no Brasil, a crença religiosa era uma composição de dogmatismo, racionalismo e emocionalismo (MENDONÇA, 1995, p. 199-200).

Ao final, Mendonça faz menção à fé protestante explícita nos cânticos, analisando a ênfase teológica encontrada nos hinos do *Salmos e Hinos*, indicando algumas tipologias do protestantismo instalado no Brasil, tais como: o protestantismo pietista, o protestantismo peregrino, o protestantismo guerreiro e o protestantismo milenarista (MENDONÇA, 1995, p. 225). Com tudo isso, ele mostra a aparentemente incontestável importância da hinologia como uma das matrizes fundantes do protestantismo brasileiro.

E seguindo esse modelo, parece ser possível também fazer uma análise semelhante da Harpa Cristã quanto a sua importância na expansão do pentecostalismo no Brasil e de sua estrutura teológico-musical.

Nos primeiros anos da década de 1910, no início das atividades da igreja Missão de Fé Apostólica<sup>23</sup>, os missionários Gunnar Vingren e Daniel Berg não contavam com um hinário em língua portuguesa, que pudesse refletir as posições doutrinárias de sua nova igreja. Numa tentativa urgente de saneamento dessa necessidade, a exemplo de outras denominações, adotaram o hinário *Salmos e Hinos*, organizado pelo Dr. Robert Reid Kalley e Sarah Poulton Kalley, fundadores da Igreja Evangélica Fluminense – a primeira igreja evangélica em língua portuguesa no Brasil. Entretanto, as peculiaridades que distinguiam a nova igreja pentecostal das igrejas evangélicas tradicionais não se mostravam presentes no conteúdo desse hinário, o que fez surgir, em 1921, o Cantor Pentecostal.

---

<sup>23</sup> Primeiro nome adotado pela igreja fundada pelos missionários suecos no Brasil, a qual seria posteriormente denominada Assembleia de Deus.



Editado pela tipografia Guajarina sob orientação de Almeida Sobrinho, o Cantor Pentecostal era um pequeno compêndio formado por 44 hinos e 10 corinhos<sup>24</sup>. Esse hinário foi distribuído pela Assembleia de Deus de Belém, Estado do Pará (CONDE, 1960, p. 48).

Em 1922, passado um ano da publicação do Cantor Pentecostal, foi lançada no Recife, Estado do Pernambuco, a primeira edição da Harpa Cristã. Aos cuidados do Pastor Adriano Nobre, surge a primeira edição do hinário oficial a Igreja Assembleia de Deus brasileira, com uma tiragem inicial de 1.000 exemplares, distribuídos para todo o Brasil pelo missionário Samuel Nyström. Esta primeira edição era formada por menos de uma centena de hinos selecionados cuja apresentação se resumia praticamente à impressão de suas letras.

A segunda edição da Harpa Cristã, já com cerca de 300 hinos, foi impressa nas Oficinas Irmãos Pangeti, no Rio de Janeiro, em 1923.

Em junho de 1931, foi lançado o Psaltério Pentecostal com cerca de 220 hinos, na tentativa de suprir a escassez de Harpas Cristãs, tendo como editor responsável Gunnar Vingren. Este hinário foi impresso pelo Estabelecimento Gráfico Fernandes & Rohe, também no Rio de Janeiro. Sua utilização não se mostrou eficaz, não conseguindo ocupar o lugar já preenchido na prática litúrgica da igreja pela Harpa.

Nove anos depois, em 1932, a Harpa Cristã já contava com 400 hinos, crescimento sempre acompanhado, e por que não dizer conduzido, pelas lideranças da igreja (CONDE, 1960, p. 50-54).

O missionário Samuel Nyström, personagem importante na história da Igreja Assembleia de Deus no Brasil, muito contribuiu na elaboração dos hinos para o repertório da Harpa Cristã. Mas tinha uma dificuldade relevante para produzir seu trabalho. Como não possuía perfeito conhecimento da língua portuguesa, traduziu literalmente diversas letras da hinódia escandinava, mas, a tradução literal não contribuía para uma perfeita harmonia entre a letra e a música do hino a ser formado. Desta forma, para que os poemas fossem adaptados às suas respectivas músicas, foi necessário que o Pastor Paulo Leivas Macalão empreendesse semelhante tarefa. Por este motivo, o Pastor Macalão, fundador do Ministério de Madureira, tornou-se o principal compositor e adaptador do hinário oficial da Igreja Assembleia de Deus (OLIVEIRA, 1997, p. 63).

---

<sup>24</sup> Corinhos são cânticos de cunho evangelístico que se caracterizam por uma estrutura melódica simples e intuitiva, de pequena extensão, com conteúdo emocionalista (FAUSTINI, 1973, p. 15).

Com o passar do tempo, outros hinos foram sendo acrescentados ao seu conteúdo, até que a Harpa Cristã atingisse 524 hinos, número que durante várias décadas a caracterizou. Até 1981, quase todos os hinos da Harpa Cristã já haviam sido revisados. Os que eram escritos originalmente em tonalidades mais elevadas foram transpostos para tons mais acessíveis ao cântico congregacional.

Em 1979, mediante proposta apresentada pelo Pastor Adilson Soares da Fonseca, o Conselho Administrativo da Casa Publicadora das Assembleias de Deus (CPAD), cumprindo resolução da Assembleia Geral da CGADB<sup>25</sup> reunida em Porto Alegre, naquele ano, nomeou uma comissão de atualização da Harpa Cristã formada pelos seguintes pastores: Paulo Leivas Macalão, Túlio Barros Ferreira, Nicodemus José Loureiro, Antonio Gilberto e João Pereira. Nesta empreitada, também tomou parte ativa o pastor e poeta Joanyr de Oliveira.

Em termos técnicos, os trabalhos contaram com dois obreiros especializados: João Pereira, na correção e adaptação das músicas; e Gustavo Kessler, na revisão das letras. Lançada em 1992, contendo em seu corpo 640 hinos, a Harpa Cristã Atualizada foi aceita em muitas igrejas, entretanto, a maioria optou por ficar com a Harpa tradicional (DANIEL, 2004, p. 208-212).

Diante de todo esse histórico, é possível afirmar que a Harpa Cristã, hinário oficial das Igrejas Assembleia de Deus no Brasil, foi especialmente organizada com o objetivo de sistematizar o cântico congregacional e proporcionar o louvor a Deus nas diversas liturgias da igreja: culto público, santa ceia, batismo nas águas, casamento, apresentação de crianças, funeral etc. Aparentemente, uma de suas primeiras finalidades foi a de transformar as igrejas e congregações em comunidades de perfeita adoração a Deus, uma vez que não pode haver igreja sem louvor.

Conhecer a história da Harpa Cristã é um trabalho que perpassa, necessariamente, pela apreciação dos agentes que participaram, de maneira mais ou menos próxima, de sua formação: os hinistas. Foram compositores, autores, tradutores e, versistas que, com a sua habilidade especial em relação à música, ofereceram as partes que construíram importante este importante compêndio de hinos sacros brasileiro, sobre os quais seguirá adequada apreciação.

---

<sup>25</sup> Convenção Geral das Assembleias de Deus no Brasil.

## **CAPÍTULO 4 – PRINCIPAIS COMPOSITORES, AUTORES E TRADUTORES DOS HINOS DA HARPA CRISTÃ**

A habilidade para preparar uma canção não é para qualquer um. Ainda mais quando essa se trata de um hino e estará vinculada a uma prática comunitária de adoração e liturgia. Pois esse foi o trabalho de muitas pessoas, homens e mulheres, contemporâneos ou de épocas distintas, o qual forjou a aparência atual do hinário Harpa Cristã.

Sem contar que a elaboração final de um hino desse hinário, por exemplo, perpassava pela apropriação de uma composição musical produzida no início do século XIX, a qual foi acrescida de letra própria por um letrista americano, resultando num hino pronto. Mas, para seu uso em solo brasileiro, era necessário a adequação de sua letra ao idioma pátrio – a língua portuguesa. Nesse momento o trabalho do tradutor ou o promotor de uma versão se fazia presente, apresentando o produto final dessa cadeia de produção. Assim, não seria impróprio afirmarmos que, em alguns hinos da Harpa temos certamente a presença de três ou mais personagens que participaram direta ou indiretamente de sua elaboração para a obtenção de sua forma final.

Alguns desses hinistas serão apresentados em seguida, numa abordagem sucinta, mas elucidativa, de alguns traços de sua vida, que ainda indicará a qual cântico da Harpa Cristã ele ou ela está vinculado.

#### 4.1. Daniel Webster Whittle

O autor Daniel Webster Whittle nasceu na cidade de Chicope Falls, Massachusetts, nos Estados Unidos da América, no dia 22 de novembro de 1840.

Era conhecido como Daniel Webster em sua vida civil, entretanto, em face de sua atuação na Guerra Civil Americana, onde ocupou a divisa de Major no exército, passou a ser chamado de Major Whittle. Após o término da Guerra, instalou-se em Chigago, Illinois, como comerciante, iniciando, a partir daí, seu ministério evangelístico, abandonando a vida militar e do comércio e dedicando-se exclusivamente ao serviço religioso.

Uma definição apropriada para sua trajetória de vida seria a de um militar e comerciante que se transformou em evangelista e hinista.

Faleceu em 4 de março de 1901, em Northfield, Massachusetts, USA (OLIVEIRA, 1997, p. 72).

Autor das letras originais em língua inglesa dos seguintes hinos da Harpa Cristã: *Chuva de Graças* (1) e *Um Pendão Real* (46), além de mais de 200 outros hinos não publicados neste hinário.

#### 4.2. James McGranahan

O compositor James McGranahan nasceu em West Fellowfield, Pennsylvania, USA, em 4 de julho de 1840.

Oriundo de uma descendência irlandesa-escocesa, filho de George McGranahan, um fazendeiro, viveu sua infância no campo. Ao alcançar idade suficiente, inciou aulas de canto e logo se destacou entre os outros alunos, alcançando respeito pelo seu talento, chegando a organizar a sua própria escola de canto, aos 19 anos de idade. Tornou-se um dos mais conhecidos professores de canto de sua região.

Era dotado de uma preciosa voz tenor e teve a oportunidade de estudar com eminentes mestres, tais como R. E. Perkins, Carlo Bassini, os quais lhe sugeriram dedicar-se à ópera. Esta sugestão despertou em McGranahan uma deslumbrante expectativa de fama e fortuna, levando-o a percorrer os estados de Pennsylvania e New York realizando concertos e turnês em associação com J. G. Towner, no período compreendido entre 1862 e 1864.

Mesmo assim, continuou seus estudos sob os cuidados de Bassini, Webb, O'Neil, e outros, esmerando-se na arte de ensinar com o “príncipe dos mestres”, Dr. Geo. F. Root, a

arte da regência com Carl Zerrahn, harmonia com J. C. D. Parker, F. W. Root, e mais tarde, Ge. A. MacFerren, de Londres.

Aceitou o cargo de gerente do Instituto Musical Norma de Root, em 1875, atuando na qualidade de Diretor e Professor por cerca de três anos, tendo o Dr. Toot como chefe. Durante este período, angariou destacada reputação no seu trabalho e pelo seu brilho, na música clássica e de coral e cânticos sabatinos publicados esporadicamente. A esta altura, seu preparo para uma carreira de sucesso já estava consolidado, tendo em vista o fato de ter-se tornado um músico culto e dotado de uma reputação que crescia a cada dia, com sua performance solo atraindo muita atenção.

McGranahan tinha um amigo chamado Phipip Paul Bliss, cerca de dois anos mais velho que McGranahan e que desde os seus 26 anos se dedicava ao trabalho cristão e, em meados de 1876, estava servindo como cantor solista do evangelista Major D. W. Whittle, participando ativamente em suas campanhas avivalistas, e desejava muitíssimo que seu amigo McGranahan pudesse viver essa experiência: ser impactado pelo Espírito Santo através da música. E no natal de 1876, Bliss escreve uma carta a McGranahan comparando o empenho de seu amigo aos estudos musicais como um preparo, mas indagando a destinação desse processo: tudo isso deveria ser usado para ser apenas um cantor de ópera ou para o serviço da causa do Senhor?

Dentro dessa formulação construída por Bliss em sua carta, fazendo uma analogia da longa formação musical de McGranahan a um homem afiando sua foice para a colheita, o ápice vem numa frase que indica simultaneamente um convite e uma convocação: “Pare de afiar a foice e venha colher para o Mestre!”.

As palavras de Bliss tocaram McGranahan como nunca ocorrera antes, apesar deste há muito ser de formação cristã. Infelizmente, McGranahan não pôde compartilhar pessoalmente com o autor da carta seu sentimento. Bliss e sua esposa sofreram um acidente fatal na ponte Ashtabula, em Ohio, a caminho de uma apresentação que fariam no Taberáculo Moody. Ao saber do acidente, McGranahan foi imediatamente ao local do ocorrido, onde conheceu o Major Whittle.

Ambos voltaram juntos para Chicago. Nesta viagem, conversaram muito. E nesse dia, impactado pelo contundente conteúdo da carta de Bliss impregnado em sua mente, pela perda trágica do amigo e pelas palavras motivadoras de Whittle, McGranahan decide abandonar sua vida de recitais e apresentações e dedicar-se exclusivamente ao serviço

evangelístico, entendendo, segundo as palavras de Bliss, que deveria a partir de então “colher para o Mestre”.

James Granahan é lembrado até hoje como uma das mais doces vozes evangelísticas americanas do final do século XIX, realizando diversas campanhas evangelísticas nos Estados Unidos da América, na Inglaterra e na Irlanda.

Faleceu no dia 9 de julho de 1907, em Kinsman, Ohio, USA (ADAMS, 1996, p. 33-37).

Na Harpa Cristã é possível encontrar suas melodias em 9 dos seus hinos: *Chuva de Graça* (1), *Cristo Virá* (74), *Caminho Brilhante* (146), *A Palavra da Cruz* (288), *À Sombra do Meu Redentor* (406), *Trabalhadores do Evangelho* (409), *Jesus Cristo, Bem Amado* (412), *O Que Buscas Ansioso?* (420) e *Jesus Salva* (507), além de outras canções que não estão no corpo deste hinário.

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã grafa-se sua identificação como J. McGranahan.

### 4.3. Thoro Harris

Compositor nascido em 31 de março de 1874, em Washington-DC, USA.

Cursou a faculdade em Battle Creek, Michigan. Após sua graduação, publicou seu primeiro hinário em 1902, em Boston, Massachusetts.

Seu dom para a música já havia se manifestado desde a sua infância. Aos quatro anos de idade compôs sua primeira melodia. Já aos dez, já tinha produzido várias melodias e aos onze criou um sistema estenográfico<sup>26</sup> de notação musical que permitia escrever música na mesma velocidade em que estava sendo cantada.

A convite de Peter Bilhorn, mudou-se para Chicago para trabalhar numa editora onde foi bem sucedido na composição de hinos e edição de inúmeras coletâneas para diversas editoras.

Compositor e autor de diversos hinos em sua versão original em inglês que foram incorporados à Harpa Cristã, dentre os quais se pode citar *Saudosa Lembrança* (2), composto por ele em 1918.

---

<sup>26</sup> Sistema estenográfico consiste num termo geral que define todo método abreviado ou simbólico de escrita com o objetivo de melhorar a velocidade da escrita ou a brevidade, em comparação a um método padrão de escrita (MICHAELIS, 2001, p. 364).

Um fato interessante é a provável relação entre sua atividade laboral exercida em 1932, quando residia na cidade de Eureka Springs, Arkansas, e sua composição *Saudosa Lembrança*, nos seguintes versos deste hino:

Diz a Sagrada Escritura  
Que são formosos os pés  
Daqueles que boas novas  
Levam para os infiéis.

No período citado, Harris tornou-se muito conhecido pelo fato de sempre andar por toda parte da cidade carregando uma mochila cheia de livros para vender e esta prática pode estar relacionada com a primeira parte da estrofe da canção apresentada, indicando uma relação simultânea com os que levam a Palavra (evangelizadores) e com o a sua rotina itinerante.

Faleceu no dia 27 de março de 1955, na cidade de Eureka Springs, Arkansas, USA (HUSTAD, 1981, p. 38-39).

#### 4.4. Charles Hutchinson Gabriel

Este compositor nasceu em 18 de agosto de 1856, em Wilton, Iowa, USA. Cresceu numa fazenda onde aprendeu sozinho a tocar o pequeno harmônio<sup>27</sup> da família. Aos 16 anos de idade começou a lecionar canto e tornou-se muito conhecido como professor e compositor em sua região.

Serviu como diretor musical na Igreja Episcopal Metodista de Grace, em San Francisco, Califórnia, mudando-se, em seguida, para Illinois. Em 1912 começou a trabalhar na Editora de Homer Rodeheaver.

Durante sua vida, foram publicadas as seguintes obras de Gabriel: 43 livros de cânticos, 7 livros para cânticos de corais, 19 coleções e 23 cantatas.

Utilizou-se, também, dos seguintes pseudônimos: H. A. Henry, Charlotte G. Homer e S. B. Jackson.

Faleceu em Hollywood, Califórnia, USA, em 1932.

---

<sup>27</sup> Pequeno órgão de sala em que os tubos são substituídos por palhetas livres.

Suas obras incluem também: *Canções Evangélicas e Seus Escritores* (1915), *Os Cantores e Suas Canções* (1916), *Música Sacra de Ontem, Hoje e Amanhã* (1921) e *Sinos Dourados* (1923) [livre tradução do autor]<sup>28</sup>, dentre outras (ADAMS, 1996, p. 43).

No repertório da Harpa Cristã encontram-se 16 melodias deste compositor: *Gozo em Jesus* (14), *Vem, ó Pródigo* (76), *Deixa Penetrar a Luz* (96), *Que Mudança!* (111), *Obreiros do Senhor* (132), *Pela Cruz ao Céu Irei* (152), *Dá Teu Fardo a Jesus* (218), *É o Tempo de Segar* (224), *Na Mansão do Salvador* (271), *O Fim das Lutas* (357), *Vencidos os Combates* (386), *De Ti Preciso Mais* (423), *Jesus me Levantou* (435), *A Chuva do Consolador* (441), *À Beira da Estrada* (449) e *Meu Bom Salvador* (497).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã grafa-se sua identificação como Chas. H. Gabriel.

#### 4.5. Robert Harkness

Este compositor nasceu no dia 2 de março de 1880, na cidade de Bendigo, Austrália.

Depois de assistir a uma reunião de avivamento liderada por Ruben Archer Torrey e Charles M. Alexander, Harkness tornou-se pianista do evangelista Alexander. Ele se converteu a Cristo “numa bicicleta”, como costumava dizer. Viajou ao redor do mundo sempre acompanhando Torrey e Alexander nas campanhas evangelísticas.

Harkness tornou-se muito conhecido principalmente pelo seu programa: *A Música da Cruz* (*The Music of the Cross*), bem como na qualidade de autor do curso por correspondência para execução de hinos.

Escreveu mais de 2.000 hinos e cânticos evangelísticos durante a sua vida.

Faleceu no dia 8 de maio de 1961, em Londres, Inglaterra (COLE, 1988, p. 23-30).

No corpo da Harpa Cristã encontram-se os seguintes hinos cuja melodia original é de sua composição: *Cristo Cura, Sim!* (7), *Ceia do Senhor* (22) e *Em Glória Virá* (404).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã grafa-se sua identificação como Robert Harkness.

---

<sup>28</sup> *Gospel Songs and Their Writers* (1915), *The Singers and Their Songs* (1916), *Church Music of Yesterday, Today and for To-Morrow* (1921) e *Golden Bells* (1923).



#### 4.6. Adoniram Judson Gordon

Adoniram Judson Gordon, ou simplesmente A. J. Gordon, compositor americano, nasceu no dia 13 de abril de 1836, em New Hampton, USA.

Frequentou a Universidade Brown e o Seminário Teológico de Jamaica Plain, Massachusetts, e em seguida na Clarendon Baptist Church Street, na mesma cidade.

Foi um dos mais influentes ministros de sua geração editando alguns livros de hinos a fim de enriquecer a música congregacional em *Clarendon Street Church*, mostrando-se como um autor de hinos religiosos bastante reconhecido em seu meio.

Suas obras incluem: O Hinário Coroado, com Arthur Pierson (1894), A Relação de Músicas para as Igrejas Batistas (1871), O Livro de Hinos e Melodias Sacros (1872) [livre tradução do autor]<sup>29</sup>, dentre outras.

Veio a falecer no dia 2 de fevereiro de 1895, em Boston, Massachusetts, USA (BLUMHOFER, 1989, p. 28-29).

Encontram-se no corpo da Harpa Cristã os seguintes hinos cuja melodia é de sua composição: *A Ovelha Perdida* (156) e *Cristo, em Breve, Vem!* (157).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã grafa-se sua identificação como Rev. J. A. Gordon, D.D.

#### 4.7. Richard Redhead

Este compositor nasceu no dia 1º de março de 1820, em Harrow, Middlesex, Inglaterra.

Redhead começou sua carreira musical como corista na faculdade Mardalen, Oxford. Iniciou sua carreira como organista na Igreja Margaret Chapel, em Londres (que mais tarde se mudou para Santa Maria Madalena, Paddington), onde atuou como organista durante 30 anos.

Faleceu no dia 27 de abril de 1901, em Hellingly, Inglaterra (ADAMS, 1996:51).

Seus trabalhos incluem: *Laudes Diurnae* (1843) e *Hinódia Melódica Venerável e Outras Melodias da Igreja* (1853) [livre tradução do autor]<sup>30</sup>.

---

<sup>29</sup> *The Coronation Hymnal, with Arthur Pierson* (1894), *The Service of songs for Baptist Churches* (1871), *The Vestry Hymn and Tune Book* (1872).

<sup>30</sup> *Laudes Diurnae* (1843), *Ancient Melodies Hymn and Other Church Tunes* (1853).

Na Harpa Cristã encontra-se um hino cuja melodia original é da composição deste compositor inglês: *Rocha Eterna* (47).

#### 4.8. George C. Hugg

George Crawford Hugg nasceu no dia 23 de maio de 1848, próximo de Haddonfield, New Jersey, USA.

Sua biografia registra que aos 12 anos de idade tornou-se maestro do coral da igreja presbiteriana em Berlin, Ney Jersey. Aos 14 anos publicou sua primeira canção, “*Walk in the light*” (Ande na luz), que se tornou muito conhecida. Foi um compositor muito talentoso, tendo produzido mais de 200 obras, incluindo 18 livros sobre músicas para reavivamento e dominicais e 90 hinos para ocasiões especiais (páscoa, natal etc).

Hugg também foi regente do coral da Igreja Presbiteriana do Tabernáculo e de uma outra igreja em Philadelphia, Pennsylvania. Tinha vínculos muito estreitos com a Igreja Presbiteriana do Memorial Harper, na Philadelphia.

Dentre suas obras, destacam-se: *Ande na Luz* (1862), *Luz do Sol na Canção Sacra* (1892), *Luz no Vale* (1898) [livre tradução do autor]<sup>31</sup>; dentre outras.

Faleceu no dia 23 de outubro de 1907, na cidade de Philadelphia, Pennsylvania, USA (ADAMS, 1996, p. 64).

No repertório da Harpa Cristã encontra-se uma única música que registra sua composição: *Cristo, o Fiel Amigo* (8).

O seu nome é grafado nas páginas do hinário como Geo. C. Hugg.

#### 4.9. Albert Lister Peace

Peace, compositor nascido em Huddersfield, no condado de Yorkshire, Inglaterra, foi um prodígio musical. Aos cinco anos demonstrava a capacidade de identificar a altura de qualquer som que ouvia (diapasão absoluto). Tornou-se organista da sua igreja em Holmfirth aos nove anos. Continuou a tocar em outras igrejas da região até 1869, quando se mudou para Glasgow, assumindo a posição de organista da Universidade e da Catedral da cidade.

---

<sup>31</sup> *Walk in the Light* (1862); *Sunlight in Sacred Song* (1892); *Light in the Valley* (1898) *Ande na Luz* (1862), *Luz do Sol na Canção Sacra* (1892), *Luz no Vale* (1898) [livre tradução do autor].

Recebeu o título de bacharel na Universidade e fez doutorado em música em Oxford (Inglaterra). Em 1897, aceitou a posição de organista em St. George's Hall, em Liverpool, continuando no cargo até a sua morte.

Peace foi um notável organista, vindo a ser reconhecido em toda a nação a partir do momento que se tornou membro do Royal College of Organists (Faculdade Real de Organistas), uma organização nacional de honra.

Ele editou diversos hinários para a Igreja Livre da Escócia.

Faleceu em 1912, em Liverpool, Inglaterra (HUSTAD, 1981, p. 53).

No repertório da Harpa Cristã encontra-se um hino de sua composição original: *Amor que Vence* (27).

#### 4.10. Bentley D. Ackley

Bentley DeForest Ackley nasceu no dia 27 de setembro de 1872, em Spring Hill, na Pennsylvania, USA. Era irmão de Alfred H. Ackley. Bentley mostrou seu talento musical muito cedo, aprendendo a tocar acordeon, piano, clarineta e flautim quando ainda era um garoto.

Depois de se mudar para a cidade de New York, em 1888, começou a tocar órgão em várias igrejas. Em 1907, juntou-se à equipe evangelística de Billy Sunday-Hommer Rodeheaver e secretário-pianista, viajando com eles por um período de cerca de oito anos.

Como compositor e editor na empresa de Rodeheaver, escreveu mais de 3.000 melodias religiosas. Suas obras incluem *Melhores Canções de Temperança* (1913)<sup>32</sup>, onde atuou como editor musical.

Faleceu no dia 3 de setembro de 1959, em Winona Lake, Indiana, USA (COLE, 1988, p. 60-61).

No corpo da Harpa Cristã encontram-se presentes algumas de suas composições nas melodias dos seguintes hinos: *Cristo Jesus Vai Voltar* (70), *Santo És Tu, Senhor* (71), *Deus Amou Este mundo* (227), *Eu Vou Com Jesus* (294), *Larga o Mundo* (443).

O seu nome é grafado nas páginas do hinário como B. D. Ackley.

---

<sup>32</sup> *Best Temperance Songs* (1913).

#### 4.11. Arthur Seymour Sullivan

Sir Arthur Seymour Sullivan, compositor inglês nascido em 13 de maio de 1842, foi um compositor conhecido especialmente por suas óperas, escritas em parceria com o libretista W. S. Gilbert.

Sua obra musical inclui 23 óperas [entre elas *O Micado*, *Os Piratas de Pezance* e *Timão e Boléia* (livre tradução do autor)]<sup>33</sup>, 13 obras para orquestra, oito oratórios, dois balés, além de música incidental para várias composições e várias peças religiosas, músicas para piano e música de câmara.

O nome e a obra deste célebre compositor tornaram-se uma parte da vida e tradição inglesa, além de associar seu talento e esforço à música sacra.

Faleceu em 22 de novembro de 1900, na Inglaterra (BRADLEY, 2005, p. 25-26).

No repertório da Harpa Cristã está presente uma de suas composições originais no hino *Tudo em Cristo* (56).

#### 4.12. William James Kirkpatrick

Este compositor americano nasceu no dia 27 de fevereiro de 1838, em Duncannon, Pennsylvania, USA.

Filho de professor e músico, Kirkpatrick cresceu numa atmosfera musical. Em 1854, foi para a Philadelphia para estudar música e comércio. Trabalhou mais de três anos como carpinteiro, porém, estava mais interessado em música do que outra coisa, dedicando todo seu tempo livre ao estudo musical. Seu sonho na época era ser violinista.

Em 1855, Kirkpatrick tornou-se membro da Igreja Metodista Episcopal, na Philadelphia, e daí em diante, dedicou-se mais à música sacra, prestando serviço ao Coral e à Escola Dominical. Como havia poucos órgãos de igreja naqueles dias, seu violino e violoncelo eram muito requisitados pelos corais, sociedades de canto e programações da igreja. Foi nesse tempo que escreveu inúmeros hinos e cânticos que não foram publicados.

Kirkpatrick estudou canto com o professor T. Bishop, iminente cantor da época e tornou-se membro da Sociedade “*Harmony of Handel and Haydn Sacred Music*”<sup>34</sup>, onde

---

<sup>33</sup> *The Mikado, The Pirates of Penzance e Cox and Box.*

<sup>34</sup> Música Sagrada da Harmonia de Handel e Haydn [livre tradução do autor].

teve oportunidade de ouvir os maiores cantores daquele tempo e manter-se familiarizado com as principais peças para corais dos grandes compositores.

A primeira composição de Kirkpatrick a ser publicada foi Quando a Centelha da Vida está Enfraquecendo [livre tradução do autor]<sup>35</sup>, que apareceu por volta de 1858, no *Musical Pioneer* de New York. Continuou seu trabalho publicando cerca de 50 coleções de hinos, tendo em muitos deles a colaboração de John Sweney.

Suas obras incluem: A Fonte da Salvação: Canções para a Escola Sabática (1881), Canções Vitoriosas (1892), Canções de Amor e Louvor (1896), Louvor Glorioso (1904), Melodias do Despertar (1921), Ondas de Glória (1921) [livre tradução do autor]<sup>36</sup>, dentre outras.

Faleceu no dia 20 de setembro de 1921, em Germantown, Pennsylvania, USA (LINDAY, 1990, p. 119-221).

Pode-se encontrar no corpo da Harpa Cristã 27 músicas de sua composição: *Marchai Soldados de Cristo* (9), *Deus vai te guiar* (28), *Deus tomará conta de ti* (61), *Quem Quer Ir com Cristo* (67), *Gozo de Ter Salvação* (68), *Estarás Vigilando?* (98), *O Bom Consolador* (100), *Inesgotável é Seu Amor* (119), *Os Santos Louvam ao Senhor* (173), *Meu Jesus! Meu Jesus* (184), *Vem a Jesus, ó Perdido!* (222), *Já Sei, Já Sei* (235), *Eu Confio Firmemente* (242), *Na Rocha Eterna Firmado* (258), *Doce é Crer em Cristo* (265), *Que Sangue Precioso* (282), *O Pastor e as Ovelhas* (283), *Sob o Sangue Teu* (289), *Abre o Coração* (343), *A Preciosa Fonte* (360), *As Pisadas do Mestre* (378), *Ao Gólgota* (402), *Perdido Andei* (425), *Vai Orando* (427), *Consagrado ao Senhor* (432), *Sois Bem-vindos* (433) e *Vem o Passo Dar* (521).

O seu nome é grafado nas páginas do hinário como Wm. J. Kirkpatrick.

#### 4.13. Grant Colfax Tullar

Este compositor nasceu no dia 5 de Agosto de 1869, em Bolton, Connecticut, USA.

Seu nome foi composto a partir da combinação dos nomes dos presidente e vice-presidente americanos, respectivamente: Ulysses S. Grant e Schuyler Colfax.

---

<sup>35</sup> *When the Spark of Life is Waning* .

<sup>36</sup> *The Wells of Salvation: Songs for the Sabbath School* (1881), *Winning Songs* (1892), *Songs of Love and Praise* (1896), *Glorious Prase* (1904), *Revival Melodies* (1921), *Waves of Glory* (1921).

Seu pai ficou impossibilitado de trabalhar em razão de ferimento sofrido durante a Guerra Civil Americana, na batalha de Antietam. Por este motivo, depois da morte da mãe, quando Tullar tinha apenas dois anos de idade, a família dividiu-se. Até se tornar adulto, Tullar nunca conseguiu se estabelecer.

Em sua infância, trabalhou numa fábrica de lã e como vendedor de sapatos. Não recebeu instrução nem educação religiosa. Converteu-se ao protestantismo aos 19 anos de idade em um encontro campal, próximo de Waterbury, Connecticut. Em seguida, frequentou a Academia Hackettstown em New Jersey. Foi ordenado ministro metodista, tendo sido pastor em Dover, Delaware, por algum tempo, após o que passou a ser evangelista em tempo integral.

Em 1893, juntou-se a Isaac Meredith para fundarem a editora Tullar-Meredith, em New York.

Faleceu em 20 de maio de 1950, na cidade de Ocean Grove, New Jersey, USA.

Seus trabalhos incluem: Hinos da Escola Dominical (1903), O Hinário da Escola Bíblica (1907) [livre tradução do autor]<sup>37</sup>, dentre outros (ADAMS, 1996, p. 66).

No repertório da Harpa Cristã pode-se encontrar três de suas composições na melodia dos seguintes hinos: *Um Pecador Remido* (171), *A Palavra de Deus é um Tesouro* (306) e *Meus Pecados Levou* (484).

O seu nome é grafado nas páginas do hinário como Grant Colfax Tullar.

#### 4.14. Charles Brenton Widmeyer

Este compositor nasceu no dia 19 de julho de 1884, em Morgan, West Virginia, USA.

Widmeyer serviu como presidente da Universidade do Nazareno de Point Loma no período com preendido entre 1923 e 1926, e Chefe do Departamento de Assistência Ministerial do Nazareno entre 1923 e 1948.

Faleceu no dia 14 de dezembro de 1974, em Los Angeles, Califórnia, USA (COLE, 1988, p. 26).

Existem poquíssimas informações e dados biográficos disponíveis a respeito deste compositor americano.

---

<sup>37</sup> *Sunday School Hymns* (1903), *The Bible School Hymnal* (1907) Hinos da Escola Dominical (1903), O Hinário da Escola Bíblica (1907) [livre tradução do autor].

Pode-se encontrar na Harpa Cristã duas músicas de sua composição: *Na Jerusalém de Deus* (94) e *Vem Cear* (301).

O seu nome é grafado nas páginas do hinário como C. B. Widmeyer.

#### 4.15. George Coles Stebbins

Este compositor de músicas evangélicas nasceu no dia 26 de fevereiro de 1846, em Orleans County, New York, USA, onde passou os primeiros 23 anos de sua vida em uma fazenda.

Estudou música em Buffalo e Rochester, New York, e tornou-se professor de canto. Mudou-se para Chicago, em 1869, marcando ali o começo de sua carreira musical. Tornou-se o diretor musical da Primeira Igreja Batista em 1870, cargo que ocupou até o outono de 1874, quando declinou do convite para assumir a residência em Boston. Durante a sua residência em Chicago, tornou-se próximo de Dwight L. Moody e também conheceu outros líderes na área de música gospel, tais como: George Root, Philip Bliss, Ira Sankey e outros importantes líderes da sua época.

Durante os quase 25 anos de sua associação com Moody, ajudou Sankey em seu trabalho, tanto em seu país como no exterior, além de trabalhar com outros evangelistas. Mais ou menos em 1900, Stebbins trabalhou como evangelista na Índia, Egito, Itália, Palestina, França e Inglaterra.

Faleceu no dia 6 de outubro de 1945, em Catskill, New York, USA.

Ele será sempre lembrado pela música de excepcional qualidade a qual seu nome está associado, fazendo sobreviver por muito tempo a memória de seu ministério público (ADAMS, 1996, p. 43)

Pode-se encontrar na Harpa Cristã seis músicas cujas melodias são de sua composição: *Despertar para o Trabalho* (16), *Fogo Divino* (122), *A Fonte Salvadora* (129), *Soldados de Cristo* (153), *O Espírito Diz: Vem!* (362) e *Salva Vidas* (518).

O seu nome é grafado nas páginas do hinário como Geo. C. Stebbins.

#### 4.16. Charles Price Jones

Na cidade de Texas Valley, Georgia, USA, nasceu no dia 9 de dezembro de 1865 este compositor.

Charles Price Jones cresceu em Kingston, Georgia. Em 1894, foi pastor da Igreja Batista do Tabernáculo em Selma, Alabama. Em 1895, pastoreou a Igreja Batista de Mount Helm, em Jackson, Mississippi.

Auxiliou na fundação da Igreja de Cristo (*Holliness*<sup>38</sup>) nos Estados Unidos da América.

Jones é o autor de mais de 1.000 cânticos evangélicos, sendo que a sua maioria entre os anos 1895 e 1905. Alguns de seus hinos ainda são cantados em todo o mundo.

Faleceu no dia 19 de janeiro de 1949, em Los Angeles, Califórnia, USA (ADAMS: 1996, p. 55).

No repertório da Harpa Cristã pode-se encontrar as seguintes músicas de sua composição: *Vem, Vem a Mim* (73), *Mais perto de Jesus* (254) e *A Igreja Universal* (375).

O seu nome é grafado nas páginas do hinário como Charles P. Jones.

#### 4.17. Henri Frederick Hemy

Ele nasceu no dia 12 de novembro de 1818, em Newcastle-upon-Tyne, Inglaterra.

Henri tocou órgão na Igreja Católica Romana de St. Andrew, em Newcastle. Mais tarde lecionou música em Tynemouth e no St. Cuthbert's College, Ushaw, Durham.

Faleceu no dia 10 de junho de 1888, em Hartlepool, Cleveland, Inglaterra.

No rol de suas obras pode-se citar *Ensino Real para Piano* (1858), *Música da Realeza de Jesus* (1864)<sup>39</sup>, dentre outras (HALL, 1914, p. 42).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar uma música de sua composição original: *A Esperança da Igreja* (53).

#### 4.18. Henry Southwick Perkins

Nasceu no dia 20 de março de 1833, em Stockbridge, Vermont, USA.

Perkins herdou seu talento musical dos seus pais. Seu pai foi um notável professor de canto e sua mãe uma excelente vocalista. Recebeu seus primeiros ensinamentos do seu pai e, quando jovem, frequentou uma das melhores escolas literárias de sua época. Sua educação

---

<sup>38</sup> Santidade.

<sup>39</sup> *Royal Tutor for the Pianoforte*, (1858), *Crown of Jesus Music* (1864).



musical formal começou em 1857, quando ingressou na Escola de Música de Boston, onde se formou em 1861.

Durante mais de 20 anos, dedicou um tempo considerável na organização de festivais e convenções por todos os Estados Unidos da América, desde o estado de Maine até a Califórnia e também atuou como professor de música da Universidade de Iowa de 1867 a 1869. Foi titular da Academia de Música de Iowa por cinco anos e titular da Escola de Música Normal de Kansas por cinco períodos de verão.

Ao mesmo tempo, compôs músicas para corais, escolas dominicais, escolas públicas, associações de corais, convenções e festivais. Auxiliou na organização da Associação Nacional de Professores de Música em 1886, tendo sido seu presidente por 10 anos. Estabeleceu-se em Chicago, Illinois, em 1872 e foi um importante crítico musical para os jornais da cidade. Em 1891, fundou o Colégio Nacional de Música de Chicago.

Faleceu no dia 20 de janeiro de 1914, na cidade de Chicago, Illinois, USA.

Suas obras incluem: O Rouxinol (1860), Trompete da Escola Sabática (1864), Sino da Igreja (1867), Livro do Hino e Melodia Colegial (1868), Método Vocal de Perkins (1868), A Canção do Eco (1871), Avanço (1872), Rio da Vida (1873), Farol (1873), Convenção de Corais (1874), Lado Ensolarado (1875), Novo Século (1876), Livro do Cânon e do Coro (1876), Livro da Música Graduada (1877), Gloriosas Orações (1878), Aula e Coro de Perkins (1879), Antífona Graduada (1880), Palmas da Vitória (1880), Livro do Modelo Clássico (1881), Bom Templário (1881), Canção da Onda (1882), A Ondulação (1882), O Coro (1883) [livre tradução do autor]<sup>40</sup>, dentre outras (HALL, 1914, p. 79).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar uma música de sua composição: *Alvo Mais que a Neve* (39).

#### 4.19. John Robson Sweney

Este compositor nasceu no dia 31 de dezembro de 1837, em West Chester, Pennsylvania, USA.

---

<sup>40</sup> *The Nightingale* (1860), *Sabbath School Trumpet* (1864), *Church Bell* (1867), *College Hymn and Tune Book* (1868), *Perkins' Vocal Method* (1868), *Song Echo* (1871), *Advance* (1872), *River of Life* (1873), *Headlight* (1873), *Conventios Choruses* (1874), *Sunnyside* (1875), *New Century* (1876), *Glee and Chorus Book* (1876), *Graded Music Reader* (1877), *Glorious Tidings* (1878), *Perkins' Class and Choir* (1879), *Perkins' Graded Anthems* (1880), *Palms of Victory* (1880), *Model Class Book* (1881), *Good Templar* (1881), *Song Wave* (1882), *The Wavelet* (1882), *The Choir* (1883).

O talento musical de Sweney se revelou muito cedo. Quando ainda era um garoto, começou a ensinar música nas escolas públicas e liderava apresentações nas escolas dominicais. Aos dezanove anos de idade, iniciou seus estudos de música com o professor Bauer, um notável mestre alemão. Teve aulas de piano e violino e, nessa mesma época, foi escolhido como líder do coral. Sempre era requisitado para concertos infantis.

Aos 22 anos, Sweney foi convidado a ensinar em Dover, Delaware. Quando iniciou a guerra civil, foi o encarregado da banda do Terceiro Regimento de Delaware. Depois da guerra, tornou-se professor de música da Academia Militar da Pensilvânia, em West Chester. Trabalhou ali por 25 anos, onde obteve o bacharelado em música, em 1876, e doutorado em música, em 1886.

Compôs mais de 1.000 músicas e colaborou com inúmeras coleções de hinos.

Faleceu no dia 10 de abril de 1889, em West Chester, Pennsylvania, USA.

Suas obras incluem: *As Fontes da Salvação: Canções para a Escola Sabática* (1881), *Canções do Amor Redentor n.º 2* (1887), *Canções Vitoriosas* (1892), *Canções de Amor e Louvor n.º 3* [livre tradução do autor]<sup>41</sup>, dentre outras (COLE, 1988, p. 61).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar cinco músicas cuja melodia é de sua composição: *Vivifica-nos, Senhor* (57), *O Grande “Eu Sou”* (84), *Salvo estou* (177), *Marchemos sem temor* (241), *Passando está* (490).

O seu nome é grafado nas páginas do hinário como Jno. R. Sweney.

#### 4.20. Edmund Simon Lorenz

Este compositor nasceu em 13 de julho de 1854, Stark County, Ohio, USA.

A família Lorenz era adventista, emigraram de Messer, na Rússia, para a América e foram viver em Dayton, Ohio. Edmund frequentou a Universidade de Otterbein, o Seminário da União Bíblica, o Seminário Teológico de Yale e a Universidade de Leipzig. Atuou como pastor da High Steet United Brethren Church de Dayton, Ohio, de 1884 a 1886, e como presidente do Lebanon Valley College, Annville, Pennsylvania, de 1886 a 1888. Mais tarde, fundou a Lorenz and Company, editora musical em Dayton, Ohio.

Faleceu no dia 10 de julho de 1942, em Dayton, Ohio, USA.

---

<sup>41</sup> *The Wells of Salvation: Songs for the Sabbath School* (1881), *Songs of Redeeming Love n.º 2* (1887), *Winning Songs* (1892), *Songs of Love and Praise n.º 3* (1896) *As Fontes da Salvação: Canções para a Escola Sabática* (1881), *Canções do Amor Redentor n.º 2* (1887), *Canções Vitoriosas* (1892), *Canções de Amor e Louvor n.º 3* [livre tradução do autor].

Utilizou-se, também, dos seguintes pseudônimos: E. D. Mund e L. S. Edwards.

Seus trabalhos incluem: *Portões do Paraíso* (1884), *As Canções das Rodas do Celeiro para a Escola Dominical* (1888), *Canções da Manhã* (1889), *O Hinário Otterbein* (1892), *A Música Prática da Igreja* (1909), *A Música da Igreja: O Que um Ministro deve Saber Sobre isso* (1923), *Música no Trabalho e Louvor* (1925), *A Igreja Cantante* (1937) [livre tradução do autor]<sup>42</sup>, dentre outros (ADAMS, 1996:72).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar duas músicas de sua composição: *Doce Nome de Jesus* (154) e *Dize-o a Cristo* (460).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como E. S. Lorenz.

#### 4.21. James Ellor

Nasceu no dia 26 de novembro de 1819, em Droylsden, Lancashire, Inglaterra.

Ele teve por profissão a chapelaria. Com dezenove anos era diretor do coro da capela Wesleyana da Vila de Droylsden, perto de Manchester. Mais tarde, ele começou a trabalhar para a ferrovia que estava sendo construída entre Godley Junction e Manchester. Emigrou para os Estados Unidos em 1843 e retomou o seu ofício de comercializar e fazer chapéus.

Em 1838, Compôs a melodia *Diadem* (Diadema), a mais famosa de suas obras, usada no hino 42 da Harpa Cristã, para o aniversário da escola dominical de sua igreja. Esta obra se tornou muitíssimo conhecida alastrando-se pelos quatro cantos do mundo.

Faleceu no dia 27 de setembro de 1899, em Newburgh, New York, USA (COLE, 1988, p. 73).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar um hino cuja melodia é de sua composição: *Saudai a Jesus* (42).

#### 4.22. Elisha Albright Hoffman

Este compositor nasceu em 7 de maio de 1839, em Orwigsburg, Pennsylvania, USA.

Filho de ministro evangélico, Hoffman frequentou o Seminário Union em New Berlin, Pennsylvania, tendo sido consagrado em 1868. Mais tarde, trabalhou por 11 anos com a

---

<sup>42</sup> *Gates of Praise* (1884), *Garnered Sheaves of Song for the Sunday School* (1888), *Songs of the Morning* (1889), *The Otterbein Hymnal* (1892), *Practical Church Music* (1909), *Church Music: What a Minister Should Know About It* (1923), *Music in Work and Worship* (1925), *The Singing Church* (1937).

editora da Associação Evangélica em Cleveland, Ohio. Na década de 1880, pastoreou em Cleveland e Grafton, no estado de Ohio. Na virada do século, também foi pastor da Primeira Igreja Presbiteriana de Benton Harbor, em Michigan e de Cabery, em Illinois, de 1911 a 1922.

Durante sua vida escreveu mais de 2.000 hinos. Faleceu em 25 de novembro de 1929, em Chicago, Illinois, USA.

Dos 50 livros que editou, destacam-se: *A Sempre-viva* (1873), *Canções Espirituais para Reuniões Evangélicas e a Escola Dominical* (1878), *Hinos Pentecostais n.º 1* (1894), *Vozes Jubilantes* (1907)<sup>43</sup>[ADAMS, 1996, p. 84].

Na Harpa Cristã pode-se encontrar duas músicas de sua composição: *Maravilhoso é Jesus* (121) e *Salvo estás? Limpo estás?* (277).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como Elisha A. Hoffman ou Elisha A. Offman.

#### 4.23. Ethelbert William Bullinger

Este compositor nasceu no dia 15 de dezembro de 1837, na cidade de Kent, Inglaterra.

Bullinger foi corista da Catedral de Canterbury. Mais tarde, estudou música com John Hullah e William Monk. Aprendeu grego e hebraico. O bispo de Cantebury honrou-lhe com o título de D. D. Lamberth, em 1881.

Desde os seus 29 anos de idade tornou-se secretário da Sociedade Bíblica Trinitariana, posição que ocupou até sua morte. Entre suas edições promovidas, estava a primeira edição com referências da Bíblia no idioma português.

Como teólogo, desenvolveu um esquema de hermenêutica baseado no dispensacionalismo denominado bullinguismo ou ultra-dispensacionalismo, que, dentre outras coisas, cria na mortalidade da alma e no aniquilacionismo.

Escreveu alguns hinos durante a sua vida, mas não teve a composição como sua atividade eclesiástica central.

Faleceu no dia 6 de junho de 1913, em Londres, Inglaterra (COLE, 1988, p. 74).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar um hino de sua composição original: *O Precioso Sangue* (29).

---

<sup>43</sup> *The Evergreen* (1873), *Spiritual Songs for Gospel Meetings and the Sunday School* (1878), *Pentecostal Hymns n.º 1* (1894), *Jubilant Voices* (1907).

#### 4.24. Hubert Platt Main

Nasceu no dia 17 de agosto de 1839, em Ridgefield, Connecticut, USA.

Filho de Sylvester Main, Hubert frequentou escola de canto até 1854, quando foi para New York, onde trabalhou num tablóide como mensageiro. Em abril de 1855, trabalhou para uma empresa de pianos, chamada Brisow & Morse, também como mensageiro. No mesmo ano, auxiliou seu pai na publicação do hinário da Sunday School Lute, por Isaac Woodbury. Em 1867, Main foi chamado para assumir um cargo na editora de William Bradbury. Em razão da morte de Bradbury, em 1868, foi criada a editora Biglow & Main, para substituir a empresa anterior.

Além de editar, Main escreveu mais de 1.000 peças musicais. Em 1891, ele vendeu sua coleção de mais de 3.500 volumes para a Biblioteca Newberry de Chicago, Illinois, onde eram conhecidas como a “Biblioteca de Main”.

Faleceu no dia 7 de outubro de 1925, em Newark, New Jersey, USA.

Estão incluídas em suas obras: Livro de Louvor para a Escola Dominical (1875), Canção do Pequeno Peregrino (1884), Hinos de Louvor (1884), Jóias de Canções da Escola Dominical (1901) [livre tradução do autor]<sup>44</sup>, dentre outras (ADAMS, 1996, p. 76).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar um hino de sua composição original: *Com Tua Mão* (33).

#### 4.25. Herbert Buffam

Este compositor nasceu no dia 13 de novembro de 1879, em Lafayette, Illinois, USA.

Depois de se mudar com sua família para a Califórnia e ter se convertido ao Senhor aos 18 anos de idade, Buffam sentiu a chamada para o ministério. Suas credenciais foram emitidas pela Igreja do Nazareno e ele foi um evangelista holiness/pentecostal.

Também foi um hinista muito prolífico que escreveu muitos hinos baseados em suas experiências pessoais. Muito embora tenha sido atribuído a ele a autoria de cerca de 10.000 cânticos, na realidade foram publicados apenas 1.000.

De acordo com Ripley (famoso colunista do Jornal *Los Angeles Times*, à época) na seção “Acredite se Quiser”, em certa ocasião Buffam escreveu 12 cânticos em apenas 1

---

<sup>44</sup> *Book of Praise for the Sunday School* (1875), *Little Pilgrim Songs* (1884), *Hymns of Praise* (1884), *Gems of Song for the Sunday School* (1901).

hora. Entretanto, mesmo sendo músico talentoso, Buffum nunca estudou música. Ele vendeu muitas de suas obras por 5 dólares ou até menos.

Faleceu no dia 9 de outubro de 1939, em Los Angeles, California, USA. Após a sua morte, o Los Angeles Times, na sua edição de 12 de outubro de 1939, atribuiu-lhe o título de “o rei dos hinistas *gospel*” (HUSTAD, 1981, p. 97-99).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar um hino cuja melodia é de sua composição: *Jesus Ressuscitado* (339).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como Herbert Buffam.

#### 4.26. George Bennard

Nasceu no dia 4 de fevereiro de 1873, em Youngstown, Ohio, USA.

Sua cidade natal era um centro de mineração de carvão e produção de ferro. Quando era uma criança, Bennard mudou-se com sua família para Albia, no estado de Iowa, e, posteriormente para Lucas, neste mesmo estado. O desejo dele era ser evangelista cristão, porém, quando seu pai faleceu repentinamente, foi obrigado a trabalhar para sustentar sua mãe e suas irmãs.

Depois de se casar, Bennard tornou-se ativo no trabalho do Exército da Salvação no estado americano de Illinois, tendo servido tanto na América como no Canadá. Ele passou grande parte de sua vida em Michigan e Winsconsin.

Em seus últimos dias, Bennard morou em Reed City, Michigan, onde a Câmara de Comércio erigiu uma cruz como marco histórico em sua homenagem póstuma próximo da casa onde residiu. O museu histórico Old Rugged Cross, de Reed City, comemora sua obra.

Como um autor bem considerado de hinos cristãos, sua obra mais famosa é o hino *A Menagem da Cruz*.

Faleceu no dia 10 de outubro de 1958, em Michigan, USA.

Dentre seus trabalhos, destacam-se: Louvor Divino (1926), Canções da Redenção Plena (1933) [livre tradução do autor]<sup>45</sup>, além de outras obras (LINDAY, 1990, p. 133-139).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar três músicas de sua composição: *O Senhor da Ceifa Chama* (127), *A Mensagem da Cruz* (291) e *Jesus meu Salvador* (311).

---

<sup>45</sup> *Divine Praise* (1926), *Full Redemption Songs* Louvor Divino (1926), Canções da Redenção Plena (1933) [livre tradução do autor].

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como Geo. Bennard.

#### 4.27. Haldor Lillenas

Este compositor nasceu no dia 19 de novembro de 1885, na Ilha de Stord, próximo a Bergen, na Noruega.

Sua família emigrou para os Estados Unidos quando ele ainda era criança e se estabeleceu no estado de Dakota do Sul por dois anos. Eles se mudaram para o Estado do Oregon, em 1889, e fixaram residência na cidade de Astoria.

Converteteu-se no ministério da Missão Peniel. Frequentou a Faculdade *Deets Pacific Bible College*, em Los Angeles, Califórnia (que mais tarde passou a se chamar *Pasadena College*). Estudou música no *Siegel-Myers School of Music*, de Chicago, Illinois. Recebeu o título de Doutor em Música da Faculdade *Olivet Nazarene*.

Sua primeira experiência como pastor aconteceu em 1910, em Lompoc, Califórnia. Posteriormente, também exerceu o pastorado em Redlands, Califórnia e Indianápolis, Indiana. Casou-se com Bertha Mae Wilson, uma hinista. Ambos foram líderes da Igreja do Nazareno. Fez várias viagens como evangelista entre os anos de 1912 e 1914 e, mais tarde, pastoreou diversas igrejas entre 1914 e 1924 (na Califórnia, Illinois, Texas e Indiana).

Em 1924, fundou a editora musical *Lillenas Music Company*, adquirida em 1930 pelo *Nazerene Publishing Company*). Trabalhou por mais vinte anos como editor desta empresa até sua aposentadoria em 1950.

Músico de talento acima da média, contribuiu com mais de 4.000 hinos e cânticos (letra e música).

Faleceu no dia 18 de agosto de 1959, em Aspen, Colorado, USA (OSBECK, 1998, p. 106-109).

Utilizou-se, também, dos seguintes pseudônimos: Laverne Gray, Richard Hainsworth, Rev. H. N. Lines, Robert Whitmore e Ferne Winters.

Com um currículo que perpassa as qualidades de autor, poeta, evangelista, ministro da Igreja do Nazareno, editor de música e prolífico compositor, Lillenas foi um dos mais importantes escritores e editores de hinos *gospels* do século XX, sendo considerado como o mais influente compositor wesleyano *holiness* desse século. Coroando essa carreira, em 1982, Lillenas foi introduzido no *Hall of Fame Music Gospel* (MULHOLLAND, 1998, p. 66-69).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar dois hinos que têm a sua pena de compositor: *Gloriosa Paz* (178) e *Cura Divina* (517).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como Haldor Lillenas.

#### 4.28. Horatio Richmond Palmer

Este compositor estadunidense nasceu em 26 de abril de 1834, em Sherburne, New York, USA.

Sua mãe morreu quando tinha três anos de idade. Pertencia a uma família de músicos, sendo seu pai e sua tia seus primeiros professores. Aos sete anos começou a cantar no coral do seu pai. Aos dezoito, começou a compor. Formou-se pela Academia de Música Rushford, em Chicago e aos vinte anos tornou-se seu diretor, atuando nesta função de 1855 a 1865.

Serviu, ao mesmo tempo, como organista e regente do coral da Igreja Batista de Rushford. Mais tarde, mudou-se para Chicago, Illinois, onde foi diretor do coral da Segunda Igreja Batista.

Palmer fez doutorado em música pela Universidade de Chicago e estudou música em Berlim e Florença. Editou jornais de música, escreveu livros, dirigiu festivais e convenções de música com grande sucesso. Organizou a União Coral Sacra, dando concertos com milhares de cantores. Num concerto no afamado Madison Square Garden de New York, regeu cerca de 4.000 coristas.

Por catorze anos, de 1877 a 1891, liderou a Escola de Música de Verão do famoso centro de retiros Chautauqua, em New York. Faleceu no dia 15 de novembro de 1907, em Yonkers, New York, USA.

Suas obras incluem: *A Canção Rainha* (1867), *A Canção Monarca* (1874), *O Hino da União* (1884) [livre tradução do autor]<sup>46</sup>, dentre outras (OSBECK, 1998, p. 110-112).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar duas músicas de sua composição: *Em Jesus tens a Palma da Vitória* (75) e *Crentes, Cantai* (436).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como H. R. Palmer.

---

<sup>46</sup> *The Song Queen* (1867), *The Song Monarch* (1874), *The Choral Union* (1884). *A Canção Rainha* (1867), *A Canção Monarca* (1874), *O Hino da União* (1884) [livre tradução do autor].



#### 4.29. Ira David Sankey

Este compositor nasceu no dia 28 de agosto de 1840, em Edinburg, nos arredores da New Castle, Pennsylvania, USA. Conhecido como o “doce cantor da Igreja Metodista”, foi um cantor e compositor americano gospel, associado ao evangelista Dwight L. Moody.

Aos 16 anos de idade, converteu-se num culto de reavivamento na Igreja King’s Chapel, cerca de cinco quilômetros de sua casa. Quando jovem, Sankey serviu na Guerra Civil Americana. Sempre auxiliava o capelão da Unidade conduzindo o cântico dos hinos que era executado pelos companheiros soldados. Depois da guerra, trabalhou para a Receita Federal e também fez parte da *Young Men’s Christian Association (YMCA)*<sup>47</sup>.

Sankey se tornou muito conhecido como cantor evangélico e, finalmente, chamou a atenção do evangelista Dwight Lyman Moody. Os dois homens se encontraram em uma convecção da YMCA, em Indianapolis, Indiana, em junho de 1870. Alguns meses mais tarde, assistiu a primeira reunião evangélica de Moody e, pouco tempo depois, demitiu-se do serviço público. Casou-se com Fanny V. Edwards, uma corista, em setembro de 1863. Tiveram três filhos.

Em outubro de 1871, Sankey e Moody estavam no meio de uma reunião de reavivamento quando começou o grande incêndio de Chicago. Por pouco ambos não perderam suas vidas, Sankey conseguiu afastar-se do local e, num barco a remo, no lago Michigan, ficou observando a cidade sucumbir em chamas.

Em 1883, Sankey e Moody visitaram o Reino Unido. Os hinos de Sankey foram divulgados pelo famoso pregador batista de Londres, Charles H. Spurgeon<sup>48</sup> durante muito

---

<sup>47</sup> A *Young Men’s Christian Association (YMCA)* – chamada em português de Associação Cristã de Moços (ACM) – é uma organização fundada em 6 de junho de 1844, em Londres, por um jovem chamado George Williams. Na ocasião, o objetivo era oferecer aos jovens que chegavam à cidade trabalho a uma opção de vida nas ruas, incentivando a prática de princípios cristãos através de estudos Bíblicos e orações. Desde 1884, a YMCA tem se espalhado pelo mundo, contando atualmente com cerca de 45 milhões de associados em 124 federações nacionais afiliadas à *World Alliance of YMCAs* (Aliança Mundial das ACMs). De modo geral, as YMCAs mundo afora permanecem abertas a todos, a despeito da fé, classe social, idade ou sexo [MUUKKONEN, 2002, p. 10].

<sup>48</sup> Charles Haddon Spurgeon, comumente referido como C. H. Spurgeon (nascido em 19 de junho de 1834 e falecido em 31 de janeiro de 1892), foi um pregador batista reformado britânico. Converteu-se ao cristianismo em 1850, aos quinze anos de idade. Pregou seu primeiro sermão já aos dezesseis anos, tornando-se pastor de uma igreja batista em Waterbeach no ano seguinte. Em 1854, então com vinte anos, foi chamado para ser pastor na capela de New Park Street, Londres, que mais tarde viria a chamar-se Tabernáculo Metropolitano, transferindo-se para um novo prédio. Desde o início do seu ministério, seu talento para a exposição de textos bíblicos foi considerado extraordinário. E sua excelência na pregação das Escrituras Bíblicas lhe conferiram o título de *O Príncipe dos Pregadores* e *O Último dos Puritanos* (RODRIGUEZ Y GARCIA, 1930, p. 9).

tempo. Durante sua permanência em Edimburgo, levantaram cerca de 10.000 libras com o propósito de construir um novo edifício para a Missão Carrubbers. Antes de deixarem a cidade, foi lançada a pedra fundamental do edifício e continua sendo um dos poucos da Royal Mile que ainda hoje serve à mesma finalidade para a qual foi construído.

Compôs e reuniu cerca de 1.200 hinos durante sua vida. Sua compilação deu origem ao famoso volume *Sacred Songs and Solos* que ainda hoje é conhedico e utilizado em todo mundo. Vários hinos da Harpa Cristã podem ser encontrados nesta obra.

Entre 1895 e 1908, foi presidente da editora Biglow and Main.

Durante os últimos cinco anos da sua vida, ficou cego por causa de um glaucoma e, sem dúvida, encontrou consolo em sua amiga e parceira de música de tantos anos, a ilustre autora e compositora cega Fanny Crosby.

Faleceu no dia 13 de agosto de 1908, no Brooklin, New York, USA.

Utilizou-se, também, do pseudônimo Rian A. Dykes (anagrama de 'Ira D. Sankey').

Suas obras incluem: Boas Novas: Uma Nova Coleção de Canções Sacras para a Escola Dominical (1877), Jóias de Canções para a Escola Dominical (1901) [livre tradução do autor]<sup>49</sup>, dentre outras (OSBECK, 1998, p. 115-119).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar 7 hinos de sua composição: *Jesus Procura a Ovelha* (104), *A Armadura Cristã* (165), *Ainda Há Lugar* (319), *Sob as Asas de Deus* (369), *Cristo e Sua Humilhação* (481), *Comunhão* (482), *Chegai para Adorar* (489).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como Ira D. Sankey.

#### 4.30. James M. Black

James Milton Black nasceu no dia 19 de agosto de 1856, em South Hill, New York, USA.

Black iniciou sua carreira musical com John Howard, de New York, e Daniel Towner, do Instituto Bíblico Moody. Mudou-se para Williamsport, Pennsylvania, por volta de 1881, e foi membro ativo da Igreja Metodista Episcopal de Pine Street, desde 1904 até sua morte, servindo como cantor e professor da Escola Dominical. Black também encontrou tempo

---

<sup>49</sup> *Welcome Tidings: A New Collection of Sacred Songs for the Sunday School* (1877), *Gems of Song for the Sunday School* (1901).

para publicar uma dúzia de hinários, escrever quase 1.500 cânticos e fazer parte da comissão que elaborou o Hinário Metodista de 1905.

Faleceu no dia 21 de dezembro de 1938, em Williamsport, Pennsylvania, USA.

Suas obras incluem: *Canções da Alma* (1894), *Canções da Alma* n.º 2 (1896), *O Coral do Louvor* (1898), *O Hinário Epworth* n.º 3 (1900), *Louvres Juniors* (1901), *O Coro Evangélico* (1902), *Canções de Fé e Esperança* (1905), *Canções de Fé e Esperança* n.º 2 (1909), *Louvor Sacro* (1912), *Novas Canções Junior* (1914), *Canções de Ajuda* (1917) [livre tradução do autor]<sup>50</sup>, dentre outras (ADAMS, 1996:78).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar 4 hinos de sua composição: *Jesus Quebrou os Meus Grilhões* (69), *Guia-me Sempre meu Senhor* (141), *Perto do meu Redentor* (398), *Quando o Povo Salvo Entrar* (416).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como J. M. Black.

#### 4.31. James Ramsey Murray

Este compositor nasceu no dia 7 de março de 1841, em Andover, Massachusetts, USA.

De 1856 a 1859, Murray estudou no Instituto Musical de North Reading, Massachusetts, com Lowell Mason, George Root, William Bradbury e George Webb. Em 1862, no meio da Guerra Civil Americana, Murray alistou-se no exército como músico. Depois da guerra, voltou para casa para ensinar piano, mas logo começou a trabalhar na editora Root & Cady, em Chicago, Illinois, como editor do *The Song Messenger*.

Permaneceu na Root & Cady até o grande incêndio de Chicago de 1871, quando retornou para Andover e retomou o trabalho como professor de música. Em 1881, Murray mudou-se para Cincinnati, Ohio, para trabalhar para John Church Company, editando “O Visitante Musical” e assumiu a direção do departamento editorial.

Faleceu no dia 10 de março de 1905, em Cincinnati, Ohio, USA (COLE, 1988, p. 30).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar uma música de sua composição: *Pelo Sangue* (192).

---

<sup>50</sup> *Songs of the Soul* (1894), *Songs of the Soul* n.º 2 (1896), *The Chorus of Praise* (1898), *The Epworth Hymnal* n.º 3 (1900), *Junior Praises* (1901), *The Gospel Chorus* (1902), *Songs of Faith and Hope* (1905), *Songs of Faith and Hope* n.º 2 (1909), *Sacred Praise* (1912), *New Junior Songs* (1914), *Songs of Help* (1917).

### 4.32. John Hart Stockton

Este compositor nasceu no dia 19 de abril de 1813, em New Hope, Pennsylvania, USA.

Nasceu num lar presbiteriano, porém, converteu-se aos dezenove anos de idade na cidade de Paulsboro, New Jersey, durante uma reunião campal metodista. Foi ordenado ministro em 1832 e serviu durante a Conferência de New Jersey da Igreja Episcopal Metodista.

Em 1874, aposentou-se devido ao seu precário estado de saúde, mas continuou ativo nos assuntos da igreja e na obra evangélica. Auxiliou nas campanhas de Moody-Sankey na Phyladelphia.

Diz a tradição que as suas últimas palavras pronunciadas pelo Reverendo Stockton antes de morrer foram: “receberei a coroa da glória”. Faleceu no dia 25 de março de 1877, na Phyladelphia, USA.

Evangelista atuante, suas obras incluem: *Melodias de Salvação* (1874), *Canções Preciosas* (1875)<sup>51</sup>, dentre outras (LINDAY, 1990, p. 140).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar um hino composto com a sua pena e outro produto de seu arranjo: *Glória ao Salvador* (189) e *Jesus Quer te Curar* (415), respectivamente.

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como J. H. Stokton ou Rev. J. H. Stockton.

### 4.33. John Merritte Driver

Este compositor nasceu no dia 10 de fevereiro de 1857, em Jefferson County, Illinois, USA. Driver frequentou o Illinois Agricultural College e a Boston University.

Foi ordenado ministro metodista episcopal e serviu em Prairie, Illinois (1880) e também a Igreja do Povo, em Chicago, Illinois, de 1902 a 1907. Foi co-editor de *Songs of the Soul* (Cânticos da Alma), em 1885.

Faleceu no dia 7 de junho de 1918, em Chicago, Illinois, USA (ADAMS, 1996, p. 65).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar uma música de sua composição: *Sublime e Grande Amor* (89).

---

<sup>51</sup> *Salvation Melodies* (1874), *Precious Songs* (1875).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como J. M. Driver.

#### 4.34. Robert Johnson

Nasceu na Escócia, no século XIX. Serviu em Londres pelo Exército da Salvação. Foi cantor e violinista.

Aparentemente, não existem outros dados biográficos disponíveis para sua apresentação. Sabe-se, apenas, que deixou algumas músicas como seu legado para a música sacra universal. Alguns dos seus cânticos apareceram nos hinários *War Cry* (Grito de Guerra) e *Musical Salvationist* (O Salvacionista Musical), entre 1882 e 1887.

Utilizou-se, também, do pseudônimo Capitão Johnson (HALL, 1914, p. 39).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar um hino de sua composição original: *Pelejar por Jesus* (108).

#### 4.35. Leander Lycurgus Pickett

Este compositor nasceu no dia 27 de fevereiro de 1859, em Burnsville, Mississippi, USA.

Pickett foi um evangelista metodista que dirigiu reuniões em vários estados americanos e nos acampamentos do movimento *Holliness*<sup>52</sup>. Juntamente com sua esposa Ludie, serviu no nordeste do Texas, Columbia, South Carolina e possivelmente em outras regiões antes de se estabelecer em Wilmore, Kentucky. Ambos desempenharam um papel importante na fundação da Faculdade Asbury, em Wilmore, em 1890.

Pickett atuou como agente financeiro do Conselho de Curadores durante vários anos. Os picketts também ajudaram a encaminhar os jovens estudantes de Asbury que iniciavam o ministério, dentre os quais se encontrava o missionário E. Stanley Jones. Em 1905, na casa dos Pickett, durante um culto de oração com seus alunos, espalhou para fora do campus em Asbury um reavivamento que alcançou toda cidade de Wilmore.

---

<sup>52</sup> O Movimento *Holliness* (ou também chamado Movimento de Santidade) no Cristianismo é um movimento que ensina que a natureza carnal da humanidade pode ser purificada através da fé e, pelo poder do Espírito Santo, possibilita que os pecados do indivíduo sejam perdoados mediante a fé em Jesus Cristo. Os benefícios que a pessoa passa a usufruir a partir dessa prática incluem o poder espiritual e uma capacidade de manter a pureza de coração (MANNOIA, 2008, p. 13).

Talvez o maior legado de Pickett para o mundo tenha sido seu filho Jerrel Waskom Pickett, que frequentou a Faculdade Asbury e se tornou missionário indo atuar na Índia, alcançando o bispado da Igreja Metodista naquele país.

Faleceu no dia 9 de maio de 1928, em Middlesboro, Kentucky, USA.

As obras de Pickett incluem: Lágrimas e Triunfos n.º 2 (1897), A Bendita Esperança de Seu Glorioso Surgimento (1901), Lágrimas e Triunfos n.º 3 (1902), Cuidado Separado para Crianças (1903), Jóias n.º 2 (1904), Creme ou Canção (1906), Lágrimas e Triunfo n.º 4 (1910), Canções Vitoriosas (1915), Canções de Alegria e Louvor (1926) [livre tradução do autor]<sup>53</sup>, dentre outras (OSBECK, 1998, p. 101-103).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar uma música de sua composição: *Fala, Jesus Querido* (151).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como L. L. Pickett.

#### 4.36. Lewis Edgar Jones

Este compositor nasceu no dia 8 de fevereiro de 1865, em Yates, Illinois, USA.

Foi companheiro de classe do evangelista Billy Sunday quando frequentou o Instituto Bíblico Moody. Quando se formou, foi trabalhar para a *Young Men's Christian Association* (YMCA), em Davenport, Iowa; em Fort Worth, no Texas (1915) e em Santa Barbara, na Califórnia (1925). Escrever hinos era sua paixão.

Faleceu no dia 1 de setembro de 1936, em Santa Barbara, Califórnia, USA.

Utilizou-se, também, dos seguintes pseudônimos: Lewis Edgar, Edgar Lewis e Mary Slater (ADAMS, 1996, p. 72).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar duas músicas de sua composição: *No Rol do Livro* (133) e *Há Poder no Sangue de Jesus* (491).

O seu nome é grafado nas páginas do hinário como L. E. Jones.

---

<sup>53</sup> *Tears and Triumphs n.º 2* (1897), *The Blessed Hope of His Glorious Appearing* (1901), *Tears and Triumphs n.º 3* (1902), *Careful Cullings for Children* (1903), *Gems n.º 2* (1904), *Cream or Song* (1906), *Tears and Triumphs n.º 4* (1910), *Victorious Songs* (1915), *Songs of Gladness and Praise* (1926).

#### 4.37. Queen Liliuokalani

Ela nasceu no dia 2 de setembro de 1838, em Honolulu, Hawaii, quando este arquipélago ainda não fazia parte dos Estados Unidos da América. Foi a última rainha soberana do Havaí. Estudou na Escola Real e tornou-se fluente na língua inglesa.

Musicalmente, a rainha Liliuokalani é mais conhecida como autora da canção “Aloha Oe” (Adeus). A música foi adaptada para pelo menos dois hinos evangélicos: *He Lives on High* e *He’s Coming Soon* (em português, Cristo Voltará).

Faleceu no dia 11 de novembro de 1917, em Honolulu, Hawaii, USA (OSBECK, 1998, p. 114-116).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar uma única música de sua composição: *Cristo Voltará* (123).

O seu nome é grafado nas páginas do hinário como Liliuokalani.

#### 4.38. Silas Jones Vail

Este compositor nasceu no dia 6 de outubro de 1818, em Long Island, New York, USA.

Vail foi chapeleiro no comércio, mas escreveu um grande número de cânticos para Philip Phillips, que foi o primeiro a publicar as composições de Vail.

Faleceu no dia 20 de maio de 1883, no Brooklyn, New York, USA.

Suas obras incluem: A Coleção Ateneu (1863), Canções de Graça e Glória (1874) [livre tradução do autor]<sup>54</sup>, dentre outras (ADAMS, 1996, p. 81).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar somente um hino de sua composição: *O Meu Jesus* (191).

O seu nome é grafado nas páginas do hinário como S. J. Vail.

#### 4.39. William Fiske Sherwin

Este compositor nasceu no dia 14 de março de 1826, em Buckland, Massachusetts, USA.

---

<sup>54</sup> *The Athenaeum Collection* (1863), *Songs of Grace and Glory* (1874).

Depois de mudar-se para Boston, quando ainda era adolescente, Sherwin estudou música com Lowell Mason. Mais tarde, trabalhou no Conservatório de Música de New England e ensinava canto em Massachusetts e New York. Foi o primeiro diretor musical do Movimento Chautauqua. Foi também editor musical da Biglow & Main editores.

Sherwin era muito conhecido pela sua capacidade em organizar e dirigir corais amadores e, também, pela sua habilidade na liderança congregacional, quando produzia belas exibições audiovisuais que impactavam o grande público.

Faleceu no dia 14 de abril de 1888, em Boston, Massachusetts, USA (ADAMS, 1996:83).

Suas obras incluem: Canções de Graça e Glória (1874) [livre tradução do autor]<sup>55</sup>, dentre outras.

Na Harpa Cristã pode-se encontrar um hino de sua composição: *Eis o Dia a Declinar* (99).

O seu nome é grafado nas páginas do hinário como Wm. F. Sherwin.

#### 4.40. Philipp Nicolai

Este compositor nasceu no dia 10 de agosto de 1556, em Mengershausen, Alemanha.

Filho de um clérigo luterano, Nicolai estudou teologia na Universidade de Erfurt e Wittenberg, entre os anos 1575 e 1579 aproximadamente. Tornou-se pastor de Herdecke an der Ruhr, mas foi expulso pelos mercenários das tropas da Contra-Reforma<sup>56</sup> da Espanha durante a guerra espanhola. Mudou-se para Köln, cidade predominantemente católica, e foi pregador das congregações luteranas, que, à época, fazia reuniões secretas de casa em casa.

Em 1588, Nicolai tornou-se Hofprediger (pregador da corte) e professor da Corte de Waldeck, em Wildungen, Hessen. Em 1596, tornou-se pastor de Unna, Westphalia. Durante

---

<sup>55</sup> *Songs of Grace and Glory* (1874).

<sup>56</sup> Contra-Reforma, também conhecida por Reforma Católica é o nome dado ao movimento criado no seio da Igreja Católica Romana em resposta à Reforma Protestante iniciada com Lutero, a partir de 1517. Em 1545, a Igreja Católica convocou o Concílio de Trento estabelecendo entre outras medidas, a retomada do Tribunal do Santo Ofício (inquisição), a Criação do *Índex Librorum prohibitorum*, com uma relação de livros proibidos pela igreja e o incentivo à catequese dos povos do Mundo Novo, com a criação de novas ordens religiosas dedicadas a essa empreitada, incluindo-se aí a criação da Companhia de Jesus. Além dessas, outras medidas foram adotadas, como a reafirmação da autoridade papal, a manutenção do celibato sacerdotal, a criação do catequismo e seminários e a supressão de abusos envolvendo indulgências (ORLANDIS, 1993, p. 24).



os anos em que esteve em Unna, uma peste matou centenas de pessoas que pertenciam à sua igreja. Como lenitivo, escreveu seu livro *Freudenspiegel des ewigen Lebens* (Maravilhoso Espelho da Vida Eterna), publicado em 1599. Seus dois hinos mais famosos estão nesta obra, sendo uma delas a que inspira melodicamente o hino 21 da Harpa Cristã.

Em 1601, Nicolai tornou-se pastor da igreja de Santa Catarina, em Hamburg, onde serviu pelo resto de sua vida. Faleceu no dia 26 de outubro de 1608, em Hamburg, Alemanha (GROVE, 1994, p. 641-645).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar um hino cuja melodia é de sua composição: *Gloriosa Aurora* (21).

O seu nome é grafado nas páginas do hinário como Philip Nicolai, 1599.

#### 4.41. Philip Paul Bliss

Este compositor nasceu no dia 9 de julho de 1838, em Clearfield, Pennsylvania, USA. Filho de Isaac Bliss e Lydia Dolittle. Teve três irmãs: Phoebe, Reliance e Elizabeth; e um irmão: James.

Desde a sua infância, Bliss amava música, assim como seu pai, mas seu único instrumento era uma flauta de bambu, que seu pai havia feito especialmente para ele. Aos dez anos, com intenso desejo de comprar um pequeno violino, colheu frutas silvestres nos pantanais perto de casa e foi vendê-las na cidade vizinha. Quando andava descalço pela cidade, o pobre garoto ouviu o som de um piano. Sabia o que era, porque sua mãe o descrevera para ele. Ao aproximar-se da casa, subiu ao alpendre e ficou em pé diante da porta aberta, escutando. Ao perceber a presença do menino, a senhora que tocava parou de repente. O garoto implorou que ela continuasse, entretanto, a senhora, muito irritada pela audácia daquele garoto ao sujar o alpendre com seus pés empoeirados, mandou-o descer e ir embora. Mas esse incidente serviu para alimentar ainda mais a determinação de Philip Bliss no sentido de estudar e aprender música.

Aos 11 anos de idade, Bliss saiu de casa e foi trabalhar em fazendas e serrarias, procurando estudar tanto quanto podia. Aos doze, aceitou a Jesus como seu Salvador durante campanhas evangelísticas e tornou-se membro de uma igreja batista. Suas primeiras lições musicais foram com os músicos evangélicos J. G. Towner e W. Bradbury, até que se tornou professor de música itinerante durante o ano escolar, viajando no lombo de seu velho cavalo, carregando um pequeno harmônio.

Casou-se no dia 1 de julho de 1859 com Lucy J. Young e tiveram dois filhos.

Seu primeiro hino (letra e música) foi vendido à publicadora evangélica Root & Cady, em 1864. Associou-se a esta empresa como hinista e compositor por quatro anos. Simultaneamente, ganhou fama como professor de música, cantor, compositor e pregador. Alto, com boa aparência, com amplos cabelos e barbas castanho-avermelhados e o amor de Cristo brilhando em seu rosto, Bliss impressionava a todos que ouviam sua rica e possante voz de baixo. Encorajado persistentemente pelo evangelista Dwight L. Moody a tornar-se um cantor-evangelista, associou-se ao evangelista e hinista Daniel W. Whittle. Tiveram feliz e frutífera parceria até sua trágica morte.

Philip Bliss tornou-se um famoso escritor de *gospel hymns* (hinos evangélicos) e possuía talento muito superior ao dos seus contemporâneos, nesta área. Geralmente, escrevia tanto a letra como a música dos seus hinos. Trabalhando rapidamente, texto e melodia nasciam simultaneamente. Compilou muitas coletâneas de *gospel hymns*. Algumas vezes sozinho, outras vezes em parceria com outros. A série *Gospel Songs* (Canções Evangélicas) foi extremamente popular, e ao uni-la com *Sacred Songs* (Cânticos Sacros) de Ira D. Sankey, formou-se a mundialmente famosa série *The Gospel Hymns and Sacred Songs*.

Durante sua curta carreira, Bliss ganhou mais de 30.000 dólares em direitos autorais, mas, lembrando da pobreza da sua juventude, doou tudo que ultrapassasse o limite de um modesto sustento familiar para a expansão do evangelho.

Aos 38 anos, ele e sua esposa morreram num terrível acidente de trem em Ashtabua, no dia 29 de dezembro quando retornavam da comemoração do natal com a família. Neste acidente, Bliss não morreu no impacto inicial quando a composição despencou de uma ponte, porém, ao perceber que sua esposa estava em meio aos escombros em chamas, tentou salvá-la, sem sucesso.

Ocasionalmente, utilizava o pseudônimo de Pro Phundo Basso. Foi contemporâneo e companheiro de George Frederick Root, Frederic Woodman Root e Thomas Martin Towne.

Nos hinários evangélicos do Brasil podemos encontrar mais de 40 hinos de Philip Paul Bliss (OSBECK, 1998, p. 119-125).

No repertório da Harpa Cristã pode-se encontrar três músicas de sua composição: *Venha a Jesus* (109), *Jesus é a Luz do Mundo* (274) e *Ao Pai Voltai* (493).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como P. P. Bliss ou Bliss.

#### 4.42. Robert Reid Kalley

Foi um médico e pastor escocês natural de Mount Florida, nos arredores de Glasgow.

Ele é, juntamente com sua primeira esposa Margareth Kalley, uma das figuras históricas do protestantismo em Portugal, se bem que episódicas, mas teriam repercussões na expansão dessa religião no futuro. Robert e Margareth Kalley foram os fundadores da primeira comunidade protestante em Portugal, no Funchal, onde o casal se estabeleceu em 1838.

Depois que sua primeira esposa, Margareth Kalley falecera em 1851, casou-se no ano seguinte com Sarah Poulton e partiu para os Estados Unidos da América. Nos anos 1853 e 1854 ficou ministrando os refugiados madeirenses naquela nação. Nesse período em que habitou em terras norte-americanas, impressionou-se com o Brasil através do livro do Ver. Daniel Parrish Kidder, *Reminiscências de Viagens e Permanências nas Províncias do Sul e do Norte do Brasil* (publicado em 1845), o qual estivera no Brasil onde distribuiu muitas bíblias (HALL, 1914, p. 89).

Em 10 de maio de 1855, chegou ao Rio de Janeiro e subiu para morar em Petrópolis, na residência do embaixador americano. Numa tarde de domingo, a 19 de agosto de 1855, Kalley e sua esposa instalaram em sua residência a primeira classe de Escola Dominical, contando com cinco crianças, filhos de cidadãos americanos.

Em 8 de novembro de 1857, Kalley batizou o português José Pereira de Souza Louro. Em 11 de julho de 1858, ele organizou a Igreja Evangélica Fluminense, com 14 membros, sendo, nesse dia, batizado o primeiro brasileiro, Pedro Nolasco de Andrade.

Os Kalley ficaram no Brasil por cerca de vinte e um anos, cuidando de enfermos e salvando almas. Robert Kalley faleceu em 1888 (OSBECK, 1998, p. 131-110).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar duas músicas de sua composição: *Benigno Salvador* (195) e *A Riqueza Divinal* (510).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como K.

#### 4.43. William Batchelder Bradbury

Este compositor nasceu no dia 6 de outubro de 1816, em York, Maine, USA.

Seu pai foi regente do coral de York, no estado do Maine. Aos catorze anos já era capaz de executar qualquer instrumento musical. Entretanto, só foi ver um órgão ou piano

pela primeira vez em 1830, quando seus pais se mudaram para Boston. Ali conheceu o Dr. Lowell Mason e, em 1834, já era conhecido como organista. Começou a ensinar em 1840, no Brooklyn, em New York, onde obteve popularidade através da sua escola de canto gratuita e pelos seus concertos, onde os participantes, todos crianças, às vezes chegavam a um milhar. Em 1847, foi para a Alemanha estudar harmonia, composição e música vocal e instrumental com os melhores mestres. Em 1854, começou a Companhia de Piano Bradbury com seu irmão, Edward G. Bradbury, em New York.

William Bradbury é conhecido como compositor e editor de uma série de coleções musicais para coros e escolas. Ele foi o autor e compilador de 59 livros. O primeiro foi publicado em 1841.

Em 1862, Bradbury encontrou a letra daquele que seria um dos hinos que o tornaria muito conhecido, *Jesus Loves Me* (Jesus me ama), em um livro em que as palavras foram pronunciadas como um poema para confortar uma criança que estava morrendo. Juntamente com a sua melodia, Bradbury acrescentou seu próprio coro: “Sim Jesus me ama, sim, Jesus me ama...” Após a publicação, este cântico se tornou um dos mais populares nas igrejas de todo o mundo.

Faleceu no dia 7 de janeiro de 1868, em Montclair, New Jersey, USA.

As obras de Bradbury incluem: Livro do Hino e Melodia Devocional (1864), Jóias Brilhantes (1869), A Corrente Brilhante (1861), Espere Abraão! (1862), A Canção da Tônica e do Peregrino (1863), Trio Dourado (1864), O *Shawn* (1864), O Jubileu (1865), Coro Templário e Novos Lauréis para a Escola Sabática (1867), *Clairiona* (1867) [livre tradução do autor]<sup>57</sup>, dentre outras (ADAMS, 1996, p. 88-90).

No repertório da Harpa Cristã pode-se encontrar 6 músicas de sua composição: *O Nome Soberano* (12), *Nós Vogamos Nesta Nau* (230), *Ao Culto não Faltar* (251), *Bendito Cristo*, *Eis-me Aqui* (284), *O Pai Bondoso* (314) e *O Evangelho da Salvação* (430).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como Wm. Bradbury ou W. H. Bradbury.

---

<sup>57</sup> *Devotional Hymn and Tune Book* (1864), *Bright Jewels* (1869), *The Golden Chain* (1861), *Hold on Abraham!* (1862), *The Key-Note and Pilgrim Song* (1863), *Golden Trio* (1864), *The Shawn* (1864), *The Jubilee* (1865), *Temple Choir and Fresh Laurels for the Sabbath School* (1867), *Clairiona* (1867).

#### 4.44. Charles Austin Miles

Este compositor nasceu no dia 7 de janeiro de 1868, em Lakehurst, New Jersey, USA.

Formou-se em farmacologia na Faculdade de Farmacologia de Philadelphia, Pennsylvania, e na Universidade desse Estado e praticou esta profissão por alguns anos.

Entretanto, depois de publicar o seu primeiro *gospel hymn*, foi encorajado a escrever outros. Aceitou o convite da publicadora evangélica Hallmack para assumir a função de gerente, editor e hinista-compositor da firma. Continuou como editor por cerca de trinta e sete anos, mesmo quando a companhia se uniu à Rodeheaver. Miles publicou temas corais e cantatas. Contudo, é como escritor de *gospel hymns* que Miles desejava ser lembrado:

É como escritor de cânticos gospel que eu tenho orgulho de ser conhecido, pois dessa forma eu posso ser mais útil ao meu Mestre, a quem sirvo espontaneamente, muito embora, não tão eficientemente como é o meu desejo (OSBECK, 1998, p. 139).

Faleceu no dia 10 de março de 1946, nascido de Philadelphia, Pennsylvania, USA.

Utilizou-se, também, do pseudônimo A. A. Payn. (OSBECK, 1998, p. 136-140).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar 7 músicas de sua composição: *Não Posso Explicar* (83), *Os Guerreiros se Preparam* (212)<sup>58</sup>, *Não Foi com Ouro* (231), *Jesus Minha Força* (267), *Levar a Cruz* (278), *Outro Bem não Acharei* (473) e *Se Cristo Comigo Vai* (515).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação grafada como C. Austin Miles.

#### 4.45. Phoebe Palmer Knapp (Mrs. Joseph F. Knapp)

Esta compositora nasceu no dia 9 de março de 1839, em New York, USA.

Relata sua biografia que seus pais, o Dr. Walter C. Palmer e Phoebe Worrall Palmer, foram evangelistas metodistas. Aos 16 anos casou-se com Joseph Fairfield Knapp, segundo presidente da seguradora *Metropolitan Life Insurance Company*. Eles pertenciam à *John Street Methodist Church* de Nova Iorque, da mesma maneira que sua amiga muito íntima, Fanny Crosby.

---

<sup>58</sup> A inscrição na Harpa Cristã dá o crédito da composição a C. Austin Miles, entretanto é sabido que a melodia do hino 212 do hinário (*Os Guerreiros se Preparam*) é originalmente a melodia do Hino Nacional das Ilhas Fiji.

Após a morte do marido, Phoebe ficou herdeira dos seus bens e com um ótimo salário, como qual fazia generosas doações para instituições de caridade. Possuía um enorme órgão de foles no seu apartamento, no Hotel Sabou, em New York.

Ela compôs no decorrer de sua vida mais de 500 hinos. É uma das raras representantes do gênero feminino presentes na lista de compositores do repertório da Harpa Cristã.

Faleceu no dia 10 de julho de 1908, em Poland Springs, Maine, USA (COLE, 1988, p. 86).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar uma música de sua composição original: *Ó Desce, Fogo Santo* (5). Apesar dessa rica contribuição, seu nome não se encontra grafado nas páginas no hinário; só existe o registro de J. R. (José Rodrigues) como compositor desta canção, entretanto ele é apenas o seu letrista.

#### 4.46. Leila Naylor Morris (Mrs. Charles H. Morris)

Nasceu no dia 15 de abril de 1862, em Pennsville, Ohio, USA.

Quando criança, Leila viveu em Malta e McConnellsville, Ohio. Em 1881, casou-se com Charles H. Morris. Era muito ativa na Igreja Metodista, participando dos cultos e escrevendo hinos, tendo sido autora de mais de 1.000 cânticos evangélicos.

Quando seus olhos apresentaram problemas e a sua visão ficou fraca, seu filho construiu um quadro negro que ultrapassava os padrões normais de tal forma que a permitisse continuar seu trabalho, compondo hinos.

Mais uma das raras compositoras integrantes do repertório da Harpa Cristã.

Faleceu no dia 23 de julho de 1929, em Auburu, New York, USA (ADAMS, 1996, p. 89).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar somente uma música de sua composição: *Poder Pentecosal* (24).

O seu nome é grafado nas páginas do hinário como Mrs. C. H. Morris.

#### 4.47. Blanche Kerr Brock

Ela nasceu no dia 3 de fevereiro de 1888, em Greens Fork, Indiana, USA.

Filha do Dr. James D. Kerr, Blanche formou-se pelo Conservatório de Música de Indianapolis e pelo Conservatório Americano de Música, em Chicago, Illinois, e foi a compositora e pianista de seu marido Virgil.

Faleceu no dia 3 de janeiro de 1958, em Winona Lake, Indiana, USA (ADAMS, 1996, p. 93).

Mais uma representante do restrito grupo de compositoras de músicas da Harpa Cristã.

Na Harpa Cristã pode-se encontrar uma música de sua composição: *Meu Forte Redentor* (78).

O seu nome é grafado nas páginas do hinário como Blanche Kerr Brock.

#### 4.48. Francisco Nogueira de Queiroz

Este autor – talvez mais apropriadamente chamado de tradutor<sup>59</sup> – nasceu no dia 16 de agosto de 1891, na cidade de Nova Morada, Ceará, Brasil.

Foi evangelista, contemporâneo de Gunnar Vingren e de Daniel Berg. Escreveu vários hinos durante seu ministério pastoral, sendo que apenas um deles foi incluído no repertório da Harpa Cristã.

Faleceu no dia 5 de novembro de 1983, em Nova Morada, Ceará, Brasil (COSTA, 1983, 66).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar um hino de sua autoria: *Jesus Ressuscitado* (399).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se sua identificação grafada como F. N. Q.

#### 4.49. Paulo Leivas Macalão

Este autor e tradutor de hinos da Harpa Cristã nasceu no dia 17 de setembro de 1903, em Livramento, Rio Grande do Sul, Brasil.

---

<sup>59</sup> Muitas vezes, quando nos referimos à função de tradutor no trabalho de formação do repertório da Harpa Cristã, não necessariamente lançamos mão da definição específica desse termo (aquele que transpõe um texto de uma língua a outra). Em grande parte das vezes a atividade realizada por essas pessoas mais se enquadram na elaboração de uma versão, cujo resultado, não necessariamente, exprime as mesmas intenções originais do texto. Provavelmente é o que ocorreu neste caso em tela.

Filho do general João Maria Macalão e de Joaquina Jorgina Leivas Macalão. Recebeu sua educação inicial no Colégio Batista, no Rio de Janeiro (então Distrito Federal), e completou seu curso colegial no Colégio D. Pedro II.

Era anseio de sua família que seguisse a carreira militar, e ele concordava, pois estava resolvido a entrar mesmo no Colégio Militar de Realengo, para seguir a carreira de seu pai. Esse curso, porém, foi alterado por novos acontecimentos. Em 5 de abril de 1924, converteu-se ao Evangelho, sendo batizado a 3 de novembro do mesmo ano. Por essa razão, deixou de lado a carreira militar e dedicou-se a tarefa de expressar o seu amor à causa evangélica, seguindo o ideal de “ganhar almas para o Reino de Deus” (CONDE, 1960, p. 38).

Aparentemente, não foi uma tarefa fácil para o jovem Paulo seguir os passos iniciais de sua nova carreira, pois encontrou os primeiros obstáculos no seio de sua própria família. Mas seus familiares acabaram cedendo à plena convicção de fé que o rapaz exprimia, deixando-o seguir seu caminho.

Paulo Macalão iniciou sua campanha de evangelização nos subúrbios da zona rural da cidade do Rio de Janeiro, passando por Realengo, Bangu, Campo Grande, Santa Cruz, Marechal Hermes, bem como nos arredores daquele Estado, como pelas cidades de Petrópolis e Niterói. Os resultados dessa empreitada não tardaram a chegar: várias congregações foram estabelecidas com o fim de levar esta palavra de salvação para aqueles que estavam sem esperança.

Em 17 de agosto de 1930, o missionário Gunnar Vingren, que era o pastor da igreja Assembleia de Deus no Rio de Janeiro, aproveitando a visita ao Brasil do missionário Lewi Pethrus, da Suécia, consagrou Paulo Leivas Macalão ao pastorado.

Bangu foi a localidade escolhida para seu trabalho evangelístico e para a construção do primeiro templo das Assembleias de Deus no Distrito Federal (a época, o Rio de Janeiro). Nessa igreja, em 17 de janeiro de 1934, casou-se com Zélia Brito. De sua união conjugal nasceu um único filho, Paulo Brito Leivas Macalão.

Mais tarde, o trabalho foi transferido para Madureira, bairro em que se estabeleceu a sede da igreja. De lá, espalhou-se para outros Estados, como Minas Gerais, Paraná, Goiás, Mato Grosso, São Paulo, Espírito Santo e, também, Brasília, quando do início da nova Capital Federal (COSTA, 1983, p. 28-43).

Paulo Leivas Macalão foi conselheiro da Sociedade Bíblica do Brasil por muitos anos e Conselheiro Vitalício da Casa Publicadora das Assembleias de Deus (CPAD). Foi



presidente do Instituto Bíblico Ebenézer, da Convenção Nacional dos Obreiros de Madureira e do Conselho Fiscal da Ordem dos Ministros Evangélicos do Brasil.

Ainda foi membro do Comitê Internacional que planeja as Conferências Mundiais Pentecostais, em Dallas, Texas, representando o Brasil. Visitou igrejas na Inglaterra e na Suécia, inclusive a Igreja Filadélfia, em Estocolmo. Recebeu um título honorífico em Springfield, Missouri, quando da sua visita oficial à Sede Central das Assembleias de Deus na América do Norte. Recebeu, também, o título de cidadão do antigo Estado da Guanabara.

Corrigiu e ampliou a Harpa Cristã em sua última edição, antes de falecer.

Faleceu no dia 26 de agosto de 1982, aos 79 anos de idade (MACALÃO, 1986, p. 80-96).

Sua contribuição para formação da Harpa Cristã é marcante: 244 hinos da Harpa Cristã levam suas iniciais (46,56% do total), dentre os quais 208 hinos traduzidos ou adaptados para a língua portuguesa (versões) e 7 hinos de sua autoria (como letrista).

Segue a relação das músicas da Harpa Cristã cujas iniciais de autoria ou tradução são as de Paulo Leivas Macalão: *Glória a Jesus* (23); *Deus Tomará Conta de Ti* (61); *Achei Jesus* (62); *Quem Quer Ir com Cristo* (67); *Gozo de Ter Salvação* (68); *Jesus Quebrou os Meus Grilhões* (69); *Cristo Jesus Vai Voltar* (70); *Santo És Tu, Senhor* (71); *Vem, Vem a Mim* (73); *Cristo Virá* (74); *Em Jesus Tens a Palma da Vitória* (75); *Vem, ó Pródigo* (76); *Guarda o Contacto* (77); *Meu Forte Redentor* (78); *Cristo Te Chama* (80); *O Bom Consolador* (100); *A Unção Real* (101); *Jesus Procura a Ovelha* (104); *A Gloriosa Esperança* (105); *Viva Cristo* (106); *Venha a Jesus* (109); *Clama: Jesus, Jesus!* (110); *Que Mudança!* (111); *De Valor em Valor* (131); *Obreiros do Senhor* (132); *Jesus à Porta do Coração* (134); *O Nome Precioso* (135); *Jesus, Nosso Socorro* (136); *Liberto da Escravidão* (137); *Quem Bate é Jesus Cristo* (138); *Jesus, meu Eterno Redentor* (139); *A Segurança do Crente* (140); *A Cidade Celeste* (142); *O Verdadeiro Amigo* (143); *Vem à Assembleia de Deus* (144); *União do Crente com o Seu Senhor* (145); *Caminho Brilhante* (146); *Canto do Pescador* (149); *Doce Nome de Jesus* (154); *Deus nos Quis Salvar* (160); *Cristo Morreu por Mim* (163); *Paz, Luz e Amor* (164); *A Armadura Cristã* (165); *Meus Irmãos, nos Jubilemos* (168); *Oh! Jesus me Ama* (169); *Ao Calvário de Horror* (170); *Um Pecador Remido* (171); *Ó Vem te Entregar* (172); *Os Santos Louvam ao Senhor* (173); *Irmãos Amados* (175); *Sacerdotes do Senhor* (176); *Gloriosa Paz* (178); *Redentor Formoso* (179); *Em Cristo Fruímos a Paz* (180); *Jesus no Getsemane* (182); *Ressuscitou!* (183); *Meu Jesus! Meu Jesus!* (184); *De Valor em Valor* (186); *O Meu Jesus* (191); *Pelo Sangue* (192); *A Alma*

*Abatida* (193); *O Peregrino na Terra* (204); *Graça, Graça* (205); *O Clarim nos Alerta* (206); *Jerusalém Divina* (207); *Vem a Cristo* (208); *A Voz do Bom Pastor* (209); *Vem a Deus* (211); *Os Guerreiros se Preparam* (212); *Ver-nos-emos* (215); *Ouve Sua Voz* (217); *Dá Teu Fardo a Jesus* (218); *O Amor do Criador* (219); *Ide Segar* (220); *Opera em mim!* (221); *Na Minh'alma Reina Paz* (223); *É o Tempo de Segar* (224); *Cristo, Teu Santo Amor* (226); *Jesus, ó Meigo Salvador* (229); *Nós Vogamos Nesta Nau* (230); *Não Foi com Ouro* (231); *O Gozo dos Santos* (234); *Já Sei, Já Sei* (235); *Já nos Salvou* (236); *O Gozo de Estar Preparado* (237); *O Pecador Desalentado* (238); *Imploramos o Consolador* (239); *Marchemos sem Temor* (241); *Eu Confio Firmemente* (242); *Ao Abrir do Culto* (243); *Louvai a Jesus* (244); *Paz de Deus em Jesus Encontrei* (245); *Hosana e Glória* (248); *Ó vem, Senhor, e Habita* (249); *Noiva de Jesus, Apronta-te* (250); *Ao Culto não Faltar* (251); *Santo, Santo és Tu, Senhor* (252); *Avante, ó Crentes* (253); *Abandona Este Mundo de Horror* (256); *O Perdão sem Igual* (257); *Creio Eu na Bíblia* (259); *Avante com o Nosso Capitão* (260); *Alma Triste, Abatida* (261); *Senhor, Estás Comigo* (262); *Ao Fim do Culto* (263); *O Pai Celeste* (264); *Doce é Crer em Cristo* (265); *Resgatados Fomos* (266); *Jesus, Minha Força* (267); *Confiante em Deus* (268); *Louvarei ao Meu Amado* (269); *Louvando ao Nosso Criador* (270); *Quando Jesus Aparecer* (272); *Só a Ti Recorrerei* (273); *Ó Acorda, Desperta!* (275); *Em Canaã Eu Entrarei* (276); *Salvo Estás? Limpo Estás?* (277); *Levar a Cruz* (278); *Ali Quero Ir, e Tu?* (279); *Ó Jesus, Te Suplico* (280); *Vem Sem Tardar* (281); *Que Sangue Precioso* (282); *Bendito Cristo, Eis-me Aqui* (284); *Tu És o Meu Gozo* (285); *Não Tarda Vir Jesus!* (286); *Sob o Sangue Teu* (289); *Qual o Preço do Perdão* (292); *Avante Servos de Jesus* (298); *Há um Canto Novo* (299); *Vem Cear* (301); *A Face Adorada de Jesus* (304); *Louvor ao Deus Trino* (307); *Avante Eu Vou* (310); *Louvor à Trindade* (313); *O Pai Bondoso* (314); *Oh! Amor Bendito* (315); *Jesus Vem Triunfante* (317); *Só em Jesus* (321); *As Santas Escrituras* (322); *Levantai Vossos Olhos* (323); *Oh! Meu Jesus* (326); *O Pão da Vida* (328); *Jesus é Minha Paz* (329); *A Fé dos Santos* (330); *Ó Caro Salvador* (331); *O Céu meu Lar* (333); *O Fim Vem, Cuidado!* (334); *Oração de Elias* (336); *O Bom Jesus* (337); *Quero Jesus, Tua Luz* (338); *Um Povo Forte* (340); *A Aspiração da Alma* (341); *Abre o Coração!* (343); *Oh! Tenho Gozo* (345); *É Meu o Céu* (346); *Vem a Cristo* (347); *Longe de Jesus* (348); *Os Dons do Céu* (349); *A História da Cruz* (350); *Jesus, Nossa Esperança* (352); *Vem, ó Perdido* (353); *O Cuidado da Alma* (354); *Vem a Mim, Pecador* (359); *A Preciosa Fonte* (360); *O Espírito diz: Vem!* (362); *Consagração* (363); *Oh, Que Paz* (364); *Confiança em Jesus* (365); *Espírito Consolador* (367); *Grato a Ti* (370);

*Breve Vem o Dia* (371); *Vem a Teu Salvador* (373); *Vida Abundante* (374); *As Promessas Que não Falham* (377); *As Pisadas do Mestre* (378); *Abraão e seu Sacrifício* (380); *O Cordeiro de Deus* (381); *O Sustento da Alma* (383); *Sinto Vida no Senhor* (384); *Amemos o Senhor* (385); *Vencidos os Combates* (386); *Canta, ó Crente* (388); *Lava-me, ó Deus* (389); *Um Amigo mui Chegado* (393); *Perto do Meu Redentor* (398); *Terra de Jesus* (399); *Em Jesus* (400); *Ao Gólgota* (402); *Gozo Real* (403); *Em Glória Virá* (404); *Queres Perdão* (405); *À Sombra do Meu Redentor* (406); *O Criador Bendito* (407); *Abre os Meus Olhos* (408); *Jesus, Meu Rei Glorioso* (410); *Tem Compaixão do Pecador* (414); *Jesus te Quer Curar* (415); *O Que Buscas Ansioso?* (420); *União dos Irmãos* (426); *Vai Orando* (427); *A Estrela da Alva* (428); *Escuta o Evangelho* (429); *O Evangelho da Salvação* (430); *Cristo Chama o Pecador* (431); *Consagrado ao Senhor* (432); *Sois Bem-vindos* (433); *A Teus Pés* (434); *Jesus me Levantou* (435); *O Dom Celeste* (437); *Voltai-vos para Mim* (438); *Aos Pés de Cristo Prostrados* (439); *Faze Já o Seu Querer* (440); *A Chuva do Consolador* (441); *Breve Verei o Bom Jesus* (442); *Larga o Mundo!* (443); *Escuta Pobre Pecador* (444); *Jesus Chorou sobre Jerusalém* (461); *Ao Estrugir a Trombeta* (469); *Anvçai Fiéis* (471); *Outro Bem não Acharei* (473); *Paz, Doce Paz* (474); *O Cego de Jericó* (476); *Fim do Ano* (480); *Cristo e Sua Humilhação* (481); *Ora Vem Jesus* (483); *Chegai para Adorar* (489); *Passando Está* (490); *Ao Pai Voltai* (493); *Jesus me Tirou da Lama* (496); *Meu Bom Salvador* (497); *Guia-me ó Salvador* (498); *A Santa Bíblia* (499); *O Pastor Bendito* (502); *Vidas Consagradas ao Trabalho* (503); *Momento Solene* (504); *As Palavras de Jesus* (505); *Bíblia Sagrada* (506); *Jesus Salva* (507); *Sua Palavra Revelada* (508); *O Amor Inesgotável* (512); *Em Glória Esplendente* (514); *Cura Divina* (517); *Salva-vidas* (518); e *Cristo, A Fonte Escondida* (523).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como P. L. M.

#### 4.50. José Rodrigues

Este autor nasceu em Cafarnaum, Israel, em 24 de junho de 1910. Em 1911, seus pais vieram refugiados para o Brasil. Seu nome original de nascimento é Josefus Rerullu.

Foi um dos pioneiros da Igreja Assembleia de Deus no Brasil e amigo pessoal de Gunnar Vingren e Daniel Berg – fundadores da Assembleia de Deus no país.

Um traço peculiar de sua biografia é o fato de nunca ter se casado. Segundo ele, nunca teve sequer namorada. Tal histórico atestava a si, aos olhos de muitos fiéis, uma vida de singular dedicação e entrega a Deus.

Além de autor, José Rodrigues foi tradutor ou adaptador de vários hinos que vieram a compôr o corpo do hinário Harpa Cristã (CONDE, 1960, p. 76).

Em um dos relatos feitos pelo próprio José Rodrigues, ele conta que em 1932, juntamente com um grupo de irmãos, caminhavam pelo sertão de Pernambuco evangelizando em alguns vilarejos. Sem alimento adequado há dias, foram surpreendidos por um bando de cangaceiros que lhes indagou quem eram e para onde iam. José Rodrigues, falando em nome de todos, disse-lhes que estavam evangelizando vilarejos, levando a Palavra de Deus. O cangaceiro-líder ainda lhes inquiriu se eles eram os tais missionários da “nova seita” que pregavam o bem, o que lhe foi confirmado por José e seus pares.

Imediatamente, o cangaceiro mandou seus capangas retirarem da bagagem farinha de mandioca, rapadura e carne seca e oferecerem aos missionários itinerantes. Após orarem agradecendo a Deus pela provisão de alimentos concedida, pregaram o evangelho aos cangaceiros. Antes de se retirarem, José Rodrigues perguntou ao cangaceiro-líder o seu nome e teve uma resposta surpreendente: “Virgolino Ferreira da Silva, mais conhecido como Lampião” – chefe do bando que atuou no sertão nordestino por mais de vinte anos na primeira metade do século 20 (MACALÃO, 1986, p. 56).

A data de seu falecimento não é precisa. José Rodrigues foi autor de diversas músicas religiosas populares utilizadas nas liturgias das igrejas pentecostais no Brasil, comumente chamadas de “corinhos” (como o “*Eu quero ser, Senhor amado, como um vaso nas mãos do oleiro...*”, que compôs em 1950), e também está presente na construção do repertório do hinário Harpa Cristã.

No conjunto da obra da Harpa Cristã, pode-se encontrar cinco hinos com sua autoria: *Chuvas de Graça* (1), *Ó Desce, Fogo Santo* (5), *Cristo, o Fiel Amigo* (8), *O Grande “Eu Sou”* (84) e *Deixa Penetrar a Luz* (96).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como J. R.

#### 4.51. Emílio Conde

Este importante autor evangélico brasileiro nasceu no dia 8 de outubro de 1901, em São Paulo.

Seus pais, João Batista Conde e Maria Rosa, eram de origem italiana. Por consequência, o primeiro contato de Emílio com o Evangelho foi na Congregação Cristã no Brasil, fundada por italianos. Ali, o futuro escritor evangélico creu em Jesus Cristo e tornou-se membro da igreja no dia 21 de abril de 1919, sendo em seguida batizado com o Espírito Santo. Transferindo-se para o Rio de Janeiro, passou a frequentar a igreja Assembleia de Deus, congregação pastoreada na época pelo missionário Samuel Nyström. Entusiasmado com o calor espiritual dos que ali se reuniam para cultuar a Deus, Emílio Conde transferiu-se de sua denominação e tornou-se membro efetivo desta igreja.

Em 1937, o missionário Nils Kastberg encontrou-o trabalhando como intérprete em um restaurante da capital federal – ainda, o Rio de Janeiro. A Casa Publicadora das Assembleias de Deus (CPAD) começava a surgir nesse ano. Apresentou-lhe a necessidade que a CPAD tinha na busca de alguém que pudesse atender ao expediente da redação do seu periódico, o *Mensageiro da Paz*, e estendeu-lhe o convite para a função de redator do periódico, uma vez que nele encontravam-se todos os atributos e qualificações necessários para o cargo. Surpreso, porém, tocado em um dos pontos fundamentais de sua vida, a sua vocação, aceitou ao convite. Era o amanhecer do ministério do “apóstolo da imprensa evangélica pentecostal brasileira” (OLIVEIRA, 1997, p. 43-49).

Sua admissão oficial como funcionário da CPAD data de 15 de março de 1940. Desde o convite do missionário Nils Kastberg até aquela data, fora apenas um colaborador. Daí por diante, por mais de trinta anos, Emílio Conde dedicaria à CPAD seu talento, sua cultura, sua impressionante capacidade de trabalho, sua mente clara e fecunda. Era um homem humilde, simples. Não costumava ostentar os conhecimentos que possuía. Entre os amigos, sua palavra simples e amena, dosada pelo bom humor e pela sinceridade, descontraía a todos que a ele se achegassem. Para os que se viam angustiados ou confusos, procurá-lo era encontrar nele um apoio, uma palavra amiga, esclarecida, experimentada, confortadora.

Seu trabalho na imprensa evangélica não foi uma profissão: foi um sacerdócio. Trabalhou para levar a semente da Palavra aos corações, e nisto empregou toda a sua vida. E era tão grande seu amor por esse trabalho que chegou a rejeitar muitas propostas de empregos extra-evangélicos, pois acreditava que se os aceitasse, iria se tornar inepto para o desempenho da função que exercia. E, agindo assim, sempre esteve a altura da posição que ocupava e sempre pronto a cooperar com a causa das Assembleias de Deus no Brasil.

Graças à sua maneira sóbria e digna de se conduzir, foi uma espécie de representante mor do movimento das igrejas Assembleia de Deus brasileiras em todos os meios sociais e

evangélicos de sua época. De 1946 a 1958, representou oficialmente as Assembleias de Deus no Brasil nas Conferências Mundiais Pentecostais, havendo estado em Estocolmo, Londres e Toronto. E foi também, durante muitos anos, representante de sua igreja na Sociedade Bíblica do Brasil, tanto na diretoria como nas comissões.

Quando principiou a escrever em função do Evangelho, eram pouquíssimos os quadros pertencentes à igreja que podiam e se prestavam a tal ofício. Portanto, foi de sua pena que fluiu a maioria dos artigos, das notícias e das reportagens usadas no jornal e nas revistas da igreja, e ainda nos livros da CPAD e tudo mais que ia do Norte ao Sul do Brasil para as igrejas locais – as mensagens escritas para edificação dos fiéis (ARAÚJO, 2007, p. 59).

Seu conhecimento e sua visão espiritual abrangia toda a comunidade evangélica brasileira de seu tempo. Empenhou-se a fundo em obter dados no Movimento Pentecostal no Brasil e no mundo e, como resultado escreveu os livros *O Testemunho dos Séculos*, *a História das Assembleias de Deus no Brasil*, *Asas do Ideal*, *O Homem*, *Pentecostes para Todos*, *Igrejas sem Brilho*, *Nos Domínios da Fé*, *Caminhos do Mundo Antigo*, *Flores do Meu Jardim*, *Tesouros de Conhecimentos Bíblico* e *Estudos da Palavra*.

Era, sobretudo, um homem de oração. Foi orando que recebeu de Deus inspiração para compor vários hinos da Harpa Cristã, sendo alguns sozinho e outros em parceria com o missionário Nils Kastberg e com a missionária Eufrosine Kastberg. Integrou, durante muitos anos, o Coral da Assembleia de Deus em São Cristóvão, tendo sido também organista e acordeonista. Gostava muito de cantar, e todos quantos o ouviam sentiam vibrar as cordas de seu coração.

Em 5 de janeiro de 1971, às 13h00, acometido de uma já antiga enfermidade, oriunda de complicações pós-operatórias, faleceu no Hospital Evangélico, na Tijuca. Uma semana antes, a irmã Didi, enfermeira que cuidou dele nos últimos meses, o encontrara dormindo com a caneta entre os dedos, debruçado totalmente sobre o trabalho inacabado. Seria sua última página escrita.

Às 17h00 daquele dia, seu corpo foi levado para o velório no templo da Assembleia de Deus em São Cristóvão, ficando próximo ao púlpito, aquele mesmo onde pregara tantas vezes e onde tantas vezes cantara. Como indício de sua manifesta relevância na vida religiosas da capital, as Rádios Nacional, Tupi e Globo noticiaram com detalhes o seu falecimento (COSTA, 1999, p. 44-52).

No repertório da Harpa Cristã pode-se encontrar 16 músicas de sua autoria: *A Formosa Jerusalém* (26), *A Ceia do Senhor* (199), *Desejamos Ir Lá* (214), *Deus Amou este Mundo* (227), *Este Mundo não Compreende* (228), *Deus nos Guarde no Seu Amor* (247), *No Jardim* (296), *Precisamos de Jesus* (303), *A Palavra de Deus é um Tesouro* (306), *Só o Sangue de Jesus* (308), *Ide por Todo Mundo* (395), *À Beira da Estrada* (449), *O Sol da Justiça* (450), *Meu Noivo Vem* (451), *Deus é o Mesmo* (453) e *Vencendo com o Bom Capitão* (501).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como E. C.

#### 4.52 Johnson Oatman, Jr.

Este autor estadunidense nasceu em 21 de abril de 1856, perto de Medford, New Jersey, USA.

Oatman frequentou a *Herbert's Academy* em Vincentown, New Jersey, e também o *New Jersey Collegiate Institute*, em Bordentown. Foi ordenado ministro evangélico na Igreja Metodista Episcopal, porém a sua atuação pastoral restringiu-se às igrejas locais, já que ele trabalhava em tempo integral no ramo mercantil e para uma empresa de seguros.

Quando menino, costumava sentar-se ao lado do seu pai, Johnson Oatman sênior, na igreja, porque seu pai tinha uma bela e possante voz. Era conhecido como o melhor cantor do Estado. Certamente, Johnson Junior herdou dele o amor à música e, talvez, foi pensando nele que este menino mais tarde escreveria aproximadamente duzentos hinos por ano, por mais de 25 anos consecutivos, num total de mais de 5.000 textos durante sua vida, número somente superado por Fanny Crosby<sup>60</sup> e Charles Wesley<sup>61</sup>.

Sua grande contribuição, porém, não se deu na área ministerial e, sim, na elaboração de textos para os hinos, os quais sempre foram procurados pelos compositores e editores

---

<sup>60</sup> Frances Jane Crosby, também conhecida como Fanny Crosby, foi uma compositora lírica conhecida por tornar-se uma das maiores autoras de hinos sacros de toda a história, a despeito de ter sido cega desde criança. São ao todo quase nove mil hinos e poemas por ela escritos, o que faz dela um dos maiores nomes entre os escritores de hinos da história da igreja. Seus escritos incentivam a mudança de vida de pecadores, encorajam cristãos e inspiram toda a humanidade até os dias de hoje (JACKSON, 1976, p. 28).

<sup>61</sup> Charles Wesley foi o líder do movimento metodista juntamente com seu irmão mais velho, John Wesley, e tornou-se muito conhecido pelos muitos hinos que compôs. Como resultado de suas composições, a *Gospel Music Association*, estadunidense, em reconhecimento às suas contribuições para a música *gospel*, incluiu o seu nome no *Hall da Fama da Música Gospel*, em 1995 (JENNINGS, 2005, p.67).

mais conhecidos da época, como John J. Sweney, William Kirkpatrick, Charles Gabriel, Excell e outros.

Faleceu em 25 de setembro de 1922, em Norman, Oklahoma, USA (HALL, 1914, p. 349-354).

São suas as letras originais em inglês dos seguintes hinos da Harpa Cristã, com a indicação aproximada da datação de sua composição: *Plena Paz* (3) – em 1898, *Cristo, o Fiel Amigo* (8) – em 1895, *Jesus à Porta do Coração* (134) – em 1900, *De Valor em Valor* (186) – em 1908 e *A Mansão do Salvador* (271) – em 1898, além de outras inúmeras composições que não constam do repertório da Harpa Cristã (ADAMS, 1996, p. 40-42).

#### 4.53. Adriano Nobre

Não existem registros dos dados precisos da datação do nascimento de Adriano P. Nobre, entretanto pode-se deduzir que ela tenha ocorrido certamente no final do século XIX.

Sua biografia registra que nos primeiros dias da presença de Gunnar Vingren e Daniel Berg em Belém do Pará ele os conheceu e com eles estabeleceu um contato bastante próximo. Nobre pertencia à Igreja Presbiteriana e morava nas ilhas. Como falava inglês fluentemente, em virtude de seu ofício e convivência como comandante da Companhia *Port of Para*, passou a atuar como intérprete para os missionários recém-chegados.

Nobre levou Vingren e Berg para passarem alguns meses nas ilhas onde residia e promoveu, com isso, um “choque” cultural tanto para os moradores da região do rio Tajapurú como para os missionários estrangeiros. Mas, dessa convivência várias pessoas passaram a praticar a fé pentecostal pregada pelos pioneiros, dentre elas o próprio irmão de Adriano Nobre, Adrião Nobre, cuja conversão se deu, principalmente pela observação da vida de oração dos jovens missionários, fato que o impressionou fortemente, levando-o à aceitação da “nova confissão de fé” (CONDE, 1960, p. 26).

Adrião Nobre, já convertido ao pentecostalismo, muda-se para Recife. Em 1916, Gunnar Vingren envia, então, Adriano Nobre para iniciar na casa de seu irmão no nordeste as primeiras reuniões do chamado Movimento Pentecostal em Pernambuco, celebrando cultos ali e na casa de outros evangélicos que se interessavam pela liturgia recheada pela manifestação dos dons espirituais e pelo batismo com o Espírito Santo. Numa dessas celebrações, Adriano Nobre conhece João e Felipa Ribeiro e começa a reunir os fiéis de



forma fixa na residência do casal, no bairro da Boa Vista, passando a utilizar a denominação “Missão de Fé Apostólica”.

Já em 1915, Adriano Nobre é enviado por Vingren para a capital do estado do Ceará, onde já existiam pessoas que aguardavam a chegada do movimento, para ali estruturar uma nova comunidade de fé, ficando em Fortaleza até 1922. Em 1918, o Pastor Adriano Nobre faz-se presente na cidade do Natal, no Rio Grande do Norte, oficializando a igreja naquela cidade com um grupo de fiéis e oficiando o primeiro batismo da comunidade naquele lugar (OLIVEIRA, 1997, p. 57-63).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar quatro músicas cuja autoria está assinalada com as suas iniciais: *Saudosa Lembrança* (2), *Plena Paz* (3), *Eu Te Louvo* (10), *Meu Pastor* (413).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como A. N.

#### 4.54. Isaac Watts

Este compositor nasceu no dia 17 de julho de 1674, em Southampton, Inglaterra.

O pai de Watts era um Não-Conformista<sup>62</sup>, foi preso duas vezes em razão dos seus pontos de vista em relação à religião. Isaac aprendeu grego, latim e hebraico com Mr. Pinhorn, reitor de All Saints e mestre da Escola Gramatical em Southampton.

O dom para a composição de versos já se mostrou muito cedo na vida de Isaac, tanto que seu talento fez com que um doutor local e alguns amigos oferecessem uma oportunidade para ele na Universidade achando que possivelmente ocuparia um cargo na Igreja da Inglaterra. Entretanto, Isaac não aceitou a proposta e ingressou na Academia Não-Conformista de Stoke Newington, em 1690, sob os cuidados de Thomas Rowe, pastor da Congregação Independente em Girdlers’ Hall. Em 1693, ele se filiou a esta Congregação.

Com 20 anos de idade concluiu o curso na Academia e ficou em casa por dois anos. Foi durante este período de tempo que escreveu o conteúdo do *Hymns and Spiritual Songs*

---

<sup>62</sup> Os Não-Conformistas, também chamados de Dissidentes Ingleses (em inglês, *English Dissenters*), foram reformadores na Inglaterra que se opuseram à intervenção do Estado e fundaram as suas próprias comunidades. Tendo desejado uma reforma melhor e mais pura na Igreja Inglesa, muitos indivíduos estavam desapontados pelas decisões políticas tomadas pelos reis que controlavam a igreja estabelecida (a Igreja Anglicana). A Restauração de 1660 promoveu o episcopado e limitou os direitos dos dissidentes. O *Act of Uniformity* (1662) requeria a ordenação episcopal para todos os pastores, mas muitos sacerdotes decidiram, pelo contrário, retirar-se da Igreja oficial (VEIGA, 2007, p. 86-91).

(Hinos e Cânticos Espirituais). Esses cantos foram entoados a partir dos seus manuscritos na capela de Southampton publicados entre 1707 e 1769.

Nos seis anos que se seguiram, Isaac esteve novamente em Stoke Newington onde atuou como tutor do filho de um eminente puritano chamado John Hartopp. Os intensos estudos deste período estão refletidos no material teológico e filosófico que foi publicado em seguida.

Watts pregou seu primeiro sermão aos catorze anos de idade. Nos três anos seguintes, continuou pregando com frequência. Em 1702, foi consagrado pastor da Congregação Independente de Mark Lane. Foi nesse tempo que se mudou para a casa de Mr. Hollins. Sua saúde começou a apresentar problemas logo no ano seguinte, por isso, Samuel Price foi indicado para ser seu assistente no ministério. Em 1712, uma forte febre abalou profundamente seu organismo, exigindo que Price assumisse a função de co-pastor da congregação, que já tinha se mudado para um novo templo na Rua Bury.

Foi nessa época que Sir Thomas Abney o convidou para que morasse com ele. Passou a morar com o Sr. Abney (e posteriormente com a viúva Abney) o resto da sua vida, principalmente em Theobalds Hertfordshire e posteriormente, por um período de treze anos, em Stoke Newington. Em 1728, a Universidade de Edinburgh concedeu a Isaac Watts o título de Doutor em Divindade.

Faleceu no dia 25 de novembro de 1748, em Stoke Newington, Inglaterra (HALL,1914, p. 18-20).

Enfim, seu brilhante currículo perpassa por diversos ofícios relevantes, como poeta, pregador, teólogo, lógico e pedagogo, sendo reconhecido como o “Pai do Hino Inglês”, talvez pelo fato de ter sido um dos primeiros hinistas ingleses, cabendo a sua autoria cerca de 750 hinos. Muitas de suas composições permanecem em pleno uso nos dias atuais, traduzidas para vários idiomas no mundo.

Dentre suas importantes obras pode-se citar: Hora Lírica (1706-1709), Hinos e Canções Espirituais (1707-1709), As Canções Divinas e Morais para uso das Crianças (1715), Os Salmos de Davi Imitados na linguagem do Novo Testamento (1719), Tema Divino (1734), Vestígio do Tempo (1736), O Aperfeiçoamento da Mente (1741), O Mundo

Vindouro (1745), *A História da Escritura* (1732) [livre tradução do autor]<sup>63</sup>, dentre outras (HALL, 1914:22).

Na Harpa Cristã encontra-se uma música com a chancela de sua autoria originariamente no idioma inglês: *Conversão* (15). Existem ainda os hinos *Ao Pensar na Dor Crucial* (539) e *Ao Ver a Cruz* (540), ao quais também registram letras de sua autoria, porém, essas músicas fazem parte do acréscimo de obras ocorrido na revisão e ampliação da Harpa de 1992, por conseguinte, não contemplado nesta presente análise.

Seu nome está grafado nas páginas da Harpa Cristã sob a identificação das iniciais I. W.

#### 4.55. W. Spencer Walton

Este autor nasceu no dia 15 de janeiro de 1850, em Londres, Inglaterra.

Por volta de 1889, Walton fundou o Descanso do Marinheiro da Missão Geral da África do Sul, em Durban. Este esforço interdenominacional era ministrado às necessidades espirituais dos marinheiros, tanto a bordo quanto, no porto ou na cadeia.

Edwin Lewis Neilson, que levou o título de Capelão, foi o sucessor de Walton. Durante a Guerra dos Bôeres<sup>64</sup>, Walton distribuiu bíblias aos soldados ingleses, que tinham uma etiqueta no interior da capa frontal, mencionando que a residência de Walton ficava em Durban, Natal, por volta de 1900.

O trabalho missionário de Walton é conhecido principalmente a partir de suas publicações. Em 105, ele escreveu um artigo de 3 páginas baseado em sua viagem através do sudeste da África, em que era então chamado “Amatongaland<sup>65</sup> britânico”. No artigo ele recebia o título de Superintendente Geral da Missão Britânica na África.

<sup>63</sup> *Hora Lyricae* (1706-1709), *Hymns and Spiritual Songs* (1707-1709), *The Divine and Moral Songs for the Use of Children* (1715), *The Psalms of David Imitated in the language of the New Testament* (1719), *Divine Subjects* (1734), *Remnants of Time* (1736), *The Improvement of the Mind* (1741), *The World to Come* (1745), *Scripture History* (1732).

<sup>64</sup> As Guerras dos Bôeres foram dois confrontos armados ocorridos no final do século XIX, na atual África do Sul, que opuseram os colonos de origem holandesa e francesa, os chamados bôeres ao exército britânico, o qual pretendia se apoderar das minas de diamantes e de ouro recentemente encontradas naquele território. Como resultado, os bôeres ficaram sob domínio britânico, sob a promessa de autogoverno (LOPES, 2008, p. 187-193).

<sup>65</sup> Amatongaland, ou Tongaland, era uma área formada por cerca de 2000 quilômetros quadrados, que existia no sudeste da África formando o pescoço do norte de Zululand. Seus habitantes eram os Amatonga, uma parte do povo Zulu. A posse de Tongaland foi fortemente desejada pelos Bôeres, uma vez que as forneceria uma saída para o mar e um porto seguro também. No intuito de interromper esse plano, a Grã-Bretanha colocou Tongaland sob proteção britânica em 1895 (LOPES, 2008, p. 194).

Ele faleceu no dia 26 de agosto de 1906, em Tunbridge, Inglaterra.

Os trabalhos de Walton incluem: Trégua e Vitória (1885), O Novo Testamento Marcado dos Soldados da Guerra dos Bôeres – Bíblia de Lembrança (1899), Amatongaland Britânica, África do Sul (1900), No Ladysmith; Sete Anos na Suazilândia; Os Arredores do Cronjje; Com a Força do Genera Buller em Natal; todos da *S. A. G. M. Booklet Series* (1902), A Missão Geral da África do Sul, na Revista Missionária (1905) [livre tradução do autor]<sup>66</sup>, dentre outros (OSBECK, 1998, p. 126-129).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar uma música de sua autoria original no idioma inglês: *A Ovelha Perdida* (156), não obstante a identificação no texto da Harpa conferir a autoria dessa tradução a um autor desconhecido.

#### 4.56. Alfredo Henriques da Silva

Este autor nasceu no ano de 1872, em Portugal.

O Dr. Alfredo Henriques da Silva, que sucedeu a Robert Hawkey Moreton na liderança da Igreja Evangélica Metodista Portuguesa, foi o mais destacado dos líderes, tendo expandido a obra da Igreja ao longo dos anos mais favoráveis da 1ª. República de Portugal.

Foi durante a direção do Dr. Alfredo, mais precisamente entre 1920 e 1940, que a Igreja Evangélica Metodista Portuguesa atravessou o seu período de expansão mais frutífero, recrutando membros de todas as classes sociais, aumentando o número das suas escolas e confirmando-se como uma das mais dinâmicas e prestigiadas igrejas evangélicas em Portugal.

Durante esta era, a Igreja editou várias publicações de boa qualidade espiritual e intelectual. A mais notável foi o mensário *Portugal Evangélico*, que é, ainda, a mais antiga publicação portuguesa em circulação.

Ele faleceu no ano de 1950, em Portugal (TELO, 2007, p. 63).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar um hino com o crivo de sua autoria: *Invocação e Louvor* (185). Vale a citação de que a melodia desse cântico corresponde a melodia do Hino Nacional da Inglaterra.

---

<sup>66</sup> *Rest and Victory* (1885), *Boer War Soldier's Marked New Testament – Souvenir Bible* (1899), *British Amatongaland, Southeastern Africa* (1900), *At Ladysmith; Seven Years in Swaziland; The Surrounding of Cronjje; With General Buller's Force in Natal*; todos da *S. A. G. M. Booklet Series* (1902), *The South Africa General Mission, in Missionary Review* (1905).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como A. H. S.

#### 4.57. Albert Benjamin Simpson

Albert Benjamin Simpson foi um pregador evangélico canadense, teólogo, autor e fundador da Aliança Cristã e Missionária, uma denominação evangélica protestante com ênfase em missões de evangelismo global.

Nasceu no dia 15 de dezembro de 1843, na cidade de Cavendish, no Canadá. Foi o quarto filho do casal James Simpson Jr. e Janet Clark.

O jovem Albert cresceu em meio à rígida tradição puritana da Igreja Escocesa Calvinista Presbiteriana. Sua conversão para a fé começou sob o ministério de Henry Grattan Guinness, um evangelista visitante da Irlanda, durante o reavivamento de 1859.

Simpson ficou algum tempo na área de Chatam, estado de Ontário, e recebeu seu treinamento teológico no Knox College, em Toronto. Após a sua graduação na Universidade de Toronto, em 1865, foi posteriormente ordenado na Igreja Presbiteriana do Canadá, o maior dos grupos presbiterianos do país que foi consolidado após sua partida para os Estados Unidos da América.

Aos 21 anos de idade, ele aceitou um chamado para a grande Igreja Presbiteriana de Knox, que ficava nas proximidades de Hamilton, no estado canadense de Ontário. Em dezembro de 1873, aos 30 anos, deixou o Canadá e assumiu o púlpito da maior Igreja Presbiteriana em Louisville, estado americano do Kentucky: a Igreja Presbiteriana de Chestnut Street. Foi ali que pela primeira vez, ele concebeu a pregação do evangelho para o homem comum, construindo uma simples tenda para esse propósito. Apesar de seu sucesso na Igreja de Chestnut Street, Simpson sentiu-se frustrado pela relutância desta em abraçar o fardo de um mais amplo esforço evangelístico.

Em 1880, Simpson foi chamado para a Igreja Presbiteriana da Thirteenth Street, em New York, onde imediatamente começou a alcançar o mundo com o evangelho. Além das atividades evangelísticas na igreja, ele publicava o jornal missionário *The Gospel in All Lands* (O Evangelho em Todas as Nações), o primeiro jornal missionário com gravuras. Também fundou e iniciou a publicação de uma revista ilustrada chamada *The Word, Work and World* (A Palavra, o Trabalho e o Mundo). Em 1911, a revista passou a se chamar *The Alliance Weekly* (A Aliança Semanal), depois *Alliance Life* (A Vida Aliancista) e agora é

chamada *The Live* (A Vida). É a publicação oficial da Aliança Cristã e Missionária dos Estados Unidos e Canadá (OSBECK, 1998, p. 144-149).

Mas em 1881, após dois anos frutíferos na Igreja Presbiteriana Thiteenth Street, Simpson se demitiu a fim de começar um ministério evangelístico independente para muitos dos novos imigrantes e as massas negligenciadas de New York. Ele iniciou aulas informais de treinamento em 1882 de forma a alcançar “os negligenciados do mundo com os negligenciados recursos da igreja”. Em 1883, um programa formal já estava funcionando, de forma que ministros e missionários estavam sendo treinados num contexto multicultural. A escola onde se iniciaram tais treinamentos foi o início do Nyack College e do Seminário Teológico da Aliança. Em 1889, Simpson e sua igreja mudaram-se para uma nova localidade na esquina da Forty Fourth Street e a Eighth Avenue, chamada New York Tabernacle. Este lugar se tornou a base não somente de seu ministério de evangelismo na cidade como também de seu crescente trabalho de missões mundiais.

A educação disciplinada que Simpson recebeu aliada ao seu talento natural fizeram dele um dos mais efetivos comunicadores da Palavra de Deus. Sua pregação trazia grandes bênçãos e conversões onde quer que ele estivesse, e sua abordagem única do Evangelho de Jesus se tornou conhecida como *The Four Fold Gospel*, algo como “As Quatro Faces do Evangelho”: Jesus nosso Salvador, Santificador, Médico Divino e Rei Vindouro. As quatro faces do Evangelho são simbolizadas no logo da Aliança Cristã e Missionária, com as imagens da cruz, a bacia, o jarro e a coroa. Sua especial ênfase no Evangelho acabou por vir através de sua doutrina e experiência cristocêntrica.

O seu coração para o evangelismo tornou-se a força motriz por detrás da criação da Aliança Cristã e Missionária.

Inicialmente, a Aliança não foi fundada como uma denominação, mas como um movimento organizado de evangelismo mundial. Hoje, a Aliança Cristã e Missionária exerce um papel de liderança no evangelismo global.

Durante o início do século XX, Simpson tornou-se intimamente envolvido com o crescente movimento pentecostal, uma vertente do movimento de santificação que surgiu entre as igrejas protestantes dos Estados Unidos no século XIX. Era comum que pastores e missionários pentecostais recebessem seu treinamento no Missionary Training Institute, hoje Nyack College, no Estado de New York, fundado por Simpson. Por causa disso, Simpson e a Aliança Cristã e Missionária tiveram uma grande influência no pentecostalismo, particularmente nas Assembleias de Deus e na Igreja do Evangelho

Quadrangular. Essa influência incluiu a ênfase evangelística, as doutrinas da Aliança, os hinos de Simpson, livros e o uso do termo *Gospel Tabernacle* (Tabernáculo do Evangelho), que evoluiu em igrejas pentecostais conhecidas como *Full Gospel Tabernacles* (Tabernáculos do Evangelho Pleno).

Estas igrejas, entretanto, vieram a desenvolver uma severa divisão com a Aliança Cristã e Missionária a respeito da chamada “doutrina da evidência inicial” do pentecostalismo. Embora Simpson e a Aliança Cristã e Missionária abraçassem plenamente o batismo com o Espírito Santo e todos os dons espirituais, inclusive o dom de línguas, não podiam abraçar a posição de que somente o falar em línguas seja a evidência inicial do Batismo com o Espírito Santo. Isto finalmente acabou por causar a emergência da Aliança Cristã e Misionária como uma denominação distinta.

Um grande número de instituições da Aliança Cristã e Missionária possui hoje o nome de Simpson, como a Simpson University em Redding, Califórnia (USA) ou o Albert B. Simpson School em Lima (Peru). As igrejas da Aliança Cristã e Missionária estão hoje espalhadas pelos quatro cantos do globo, podendo ser encontrada em lugares como, por exemplo, a Costa do Marfim, o Brasil e a Rússia.

Faleceu no dia 29 de outubro de 1919, na cidade de Nyack, no estado de New York, USA (ADAMS, 1996, p. 101-105).

No repertório da Harpa Cristã pode-se encontrar um cântico de sua autoria original no idioma inglês: *Que Farás de Jesus Cristo?* (158), datado de 1891, texto que foi posteriormente traduzido por Frida Vingren, cuja redação final encontra-se presente na letra atual desse hino.

#### 4.58. George Matheson

Nasceu no dia 27 de março de 1842, na cidade de Glasgow, na Escócia.

Filho de um abastado empresário, George Matheson sofreu uma crescente perda da visão desde sua meninice. Aos 18 anos já estava completamente cego. Mesmo assim, mostrou-se aluno brilhante, tanto nas Academias, como na Universidade de Glasgow. Licenciado ministro da Igreja Livre da Escócia (Presbiteriana), tornou-se assistente na Igreja Sandyford. Mais tarde, assumiu o pastorado na Igreja de Clyeside, em Innellan, condado de Arvallyshire, ali ministrando por dezoito anos.

Em 1886, Matheson aceitou o pastorado da Igreja São Bernardo, uma igreja de 2.000 membros, em Edimburgo. Nesta igreja, tornou-se altamente respeitado e amado, servindo

até 1899, quando sua precária saúde o forçou a se aposentar. Muito conhecido, Matheson foi um dos mais destacados ministros escoceses dos seus dias. A Universidade de Edimburgo conferiu-lhe o doutorado em Divindade em 1879 e a Universidade de Aberdeen, o Doutorado em Letras (ambos *honoris causa*), em 1902.

Matheson escreveu muitos livros teológicos e devocionais e um livro de hinos denominado *Sacred Songs* (Cânticos Sacros), em 1890.

Faleceu no dia 28 de agosto de 1906, em Edimburgo, na Escócia (HALL, 1914, p. 92-93).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar o hino *Amor que Vence* (27) como de sua autoria original no idioma inglês, posteriormente traduzido por Henry Maxwell Wright, como se encontra grafado no texto do hinário.

#### 4.59. Alfred H. Ackley

Nasceu no dia 21 de janeiro de 1887, em Spring Hill, Pennsylvania, USA.

Recebeu instrução musical do seu pai, na cidade de New York e na Academia Real de Música de Londres, tornando-se um grande músico, com seu instrumento, o violoncelo. Após sua formatura no Seminário Teológico Westminster, em Maryland, foi consagrado pastor presbiteriano em 1914 e pastoreou as igrejas de Wilkes-Barre e Elmhurst, na Pennsylvania, e Escondido, na Califórnia.

Serviu por alguns anos juntamente com o evangelista Billy Sunday e também, como pastor adjunto da igreja presbiteriana de Shadyside, em Pittsburgh, Pennsylvania. Escreveu aproximadamente 1.500 canções populares e religiosas e associou-se à produtora musical Rodeheaver. A Universidade John Brown em Siloam Springs, Arkansas, concedeu-lhe o título honorário de Doutor em Música Sacra.

Faleceu no dia 3 de julho de 1960, em Whittier, Califórnia, USA (ADAMS, 1996, p. 92).

Na Harpa Cristã podemos encontrar um cântico de sua autoria original no idioma inglês: *Cristo Jesus vai Voltar* (70), posteriormente traduzido, ou cuja versão foi posteriormente feita por Paulo Leivas Macalão, como registrado no corpo do hinário.



#### 4.60. Almeida Sobrinho

Foi o primeiro editor pentecostal brasileiro. José Manoel Costa de Almeida Sobrinho editou dois números de *A Voz da Verdade*. A imprensa sempre foi um dos recursos usados pela Assembleia de Deus do Brasil na evangelização. Em 1917, foi publicado o primeiro jornal *A Voz da Verdade*. Dirigido pelo Pastor Almeida Sobrinho e pelo irmão João Trigueiro.

Na primeira edição, trouxe a matéria de capa: “Jesus é quem batiza no Espírito Santo e fogo”. Depois de algum tempo, deu lugar ao *Boa Semente*.

Infelizmente, não há registros ou dados precisos da datação de seu nascimento ou de seu falecimento, entretanto pode-se deduzir através das informações que temos que seu nascimento deva ter ocorrido no final do século XIX e, com certeza, seu falecimento ocorreu no século XX (OLIVEIRA, 1997, p. 78).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar 20 hinos que este autor traduziu: *Vem Já, Pecador* (12), *Grata Nova* (18), *Poder Pentecostal* (24), *Estarás Vigiando* (98), *Crê na Promessa* (102), *Caminhemos na Luz* (103), *A Fonte Salvadora* (129), *Glória, Aleluia, Glória!* (174), *O Gozo do Céu* (188), *Sê Valente* (225), *Os Bem-aventurados* (232), *Oh! Dia Alegre* (240), *Nossa Esperança* (300), *Senhor, Manda Teu Poder* (358), *Vencerá!* (372), *De Ti Preciso Mais* (423), *O Povo de Abraão* (463), *Comunhão* (482), *Ao Passar o Jordão* (509), *Vem o Passo Dar* (521).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontramos sua identificação grafada como A. S.

#### 4.61. Sabine Baring Gould

Este autor nasceu em Exeter, na Inglaterra. Teve uma vida longa e muito produtiva, servindo ao Senhor.

Filho prodígio de um abastado fazendeiro. Muito chegado á sua mãe, foi com ela que Sabine aprendeu a sentir responsabilidade para com os pobres. Seu pai levou a família a viajar pela Europa por treze anos. Quando foi estudar em Cambridge, aos dezenove anos, já falava seis idiomas. Bacharelou-se e fez o mestrado em Artes da Universidade. Durante seus estudos, foi diretor duma escola coral em Londres. Ordenado na Igreja Anglicana em 1865, serviu em algumas paróquias.

Durante os primeiros anos de seu ministério, Baring Gould apaixonou-se pela filha de um operário. Solicitou permissão aos pais para fazê-la estudar, no que foi atendido. Esperou pacientemente que ela se formasse para se casarem, sendo muito felizes. Quando ela faleceu oito anos antes dele, Sabine colocou na lápide do seu túmulo: “Aqui repousam os restos mortais daquela que foi a metade de minha alma”.

Baring foi um homem muito versátil, de habilidades incomuns e o “hábito de se dar inteiramente – capacidade e coração – ao trabalho que lhe era confiado”. Nunca se valeu de uma secretária. Ainda assim, com bastante energia e extraordinária variedade de interesses, seus escritos preencheram quase 160 volumes, incluindo dentre outros: *Lives of the Saints* (Vida dos Santos) – em quinze volumes –, *The Origin and Development of Religious Belief* (A Origem e Desenvolvimento da Crença Religiosa), novelas, livros sobre escursões, obras sobre a Alemanha e sua igreja. Muito interessado em cantos folclóricos, editou duas coletâneas destes.

Entre outras coisas, Baring Gould era arqueólogo amador. Este extraordinário inglês corretamente calculou que enormes pedras em círculo achadas perto das suas terras eram, não do segundo século d.C., como outros insistiram, mas do quinto século a.C.

Como hinista, Baring Gould publicou duas séries de *Church Songs* (Cânticos Eclesiásticos). Escreveu também alguns outros hinos e nove *carols*. Gostava de escrever especialmente para as crianças das suas paróquias. Dedicou a elas um carinho especial e elas o estimavam muito.

Com a morte do seu pai, Baring Gould herdou as terras e mansão que pertenciam a sua família por 300 anos, em Lew-Trenchard, no Condado de Devon. Tornou-se fazendeiro e juiz de paz. Ao mesmo tempo, assumiu a direção da paróquia e ali continuou seu ministério até sua morte, aos noventa anos de idade (HALL, 1914, p. 39-43).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar a presença de uma música de sua autoria original no idioma inglês: *Tudo em Cristo* (56), cuja composição remonta a meados do século XIX. A tradução desse texto foi realizada por Henry Maxwell Wright e seu teor encontra-se no texto atual do hinário sob as suas iniciais H. M. W.

#### 4.62. Arthur Tappan Pierson

Nasceu no dia 6 de março de 1837, em Manhattan, New York, USA.

Frequentou a Faculdade Hamilton e o Seminário Teológico Union.

Em 1860, casou-se com Sarah Frances Benedict. Tiveram cinco filhos. Todos se converteram antes dos 15 anos de idade e, depois de adultos, serviram como missionários, pastores ou líderes.

Foi pastor em Binghamton e Waterford, New York; Detroit, Michigan; Indianápolis, Indiana; e Philadelphia, Pennsylvania. Depois de aposentado, continuou pregando em igrejas, conferências, casas e adjacências. Foi contemporâneo de diversos líderes, dentre eles: Dwight Moody, Adoniram Gordon, George Mueller (cuja biografia foi o escritor) e Charles Spurgeon.

Durante a última doença de Spurgeon, Pierson assumiu o púlpito do Tabernáculo Metropolitano por diversos meses.

Faleceu no dia 3 de junho de 1911, no Brooklyn, New York, USA (ADAMS, 1996, p. 98).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar uma música de sua autoria original no idioma inglês: *Satisfeito com Cristo* (86), não obstante a identificação no texto da Harpa conferir a autoria dessa letra a um autor desconhecido.

#### 4.63. Augustus Montagne Toplady

Este autor nasceu em Farnham, no Condado de Surrey, Inglaterra.

Seu pai, major no exército da Grã-Bretanha, foi morto no cerco de Cartagena, Espanha, pouco depois do seu nascimento. Estudou na renomada Escola Westminster, em Londres, e, mudando-se a família para a Irlanda, fez seu mestrado em Artes na Faculdade Trinity, em Dublin, a capital.

Foi nesse país que este culto jovem inglês teve a experiência que mudou a sua vida. Decidiu ir a um culto dos metodistas Wesleyanos, um braço calvinista da denominação. Foi a um celeiro, onde ouviu um evangelista leigo, James Morris, pregar sobre o texto de Efésios 6.13. Ali Toplady teve um novo nascimento!

Julian afirma que o pregador Morris realmente não era tão mal instruído. Embora humilde, possuía um cérebro privilegiado e era um orador nato. Não foi a primeira nem será a última vez que um homem das grandes cidades julga mal a capacidade e a cultura do homem simples do interior.

Voltando a Inglaterra, Toplady foi consagrado ao ministério anglicano em 1762. Serviu em três igrejas e, de 1775 em diante, pregou numa igreja calvinista francesa em Londres. Ardente calvinista, escreveu o livro *Prova Histórica da Doutrina do Calvinismo*

da Igreja Anglicana. Levou, em boa tradição inglesa, um debate longo e acirrado com John Wesley sobre diferenças doutrinárias. Escreveu muitos hinos. Publicou um livro de poesia sacra, *Psalms and Hymns for Public Worship* (Salmos e Hinos para o Culto Público). Suas obras completas foram publicadas postumamente em seis volumes, em 1825.

Toplady, altamente respeitado como líder evangélico espiritual, faleceu muito jovem, aos trinta e oito anos, de sobrecarga de trabalho e tuberculose (OSBECK, 1998, p. 152-153).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar o hino *Rocha Eterna* (47) como de sua autoria original no idioma inglês, posteriormente traduzido por João G. da Rocha (J. G. R.), como se encontra grafado no texto do hinário.

#### 4.64. João Gomes da Rocha

Este autor/tradutor nasceu no dia 14 de março de 1861, no Rio de Janeiro, Brasil.

Filho de Antonio Gomes da Rocha e de D. Maria do Carmo, portugueses.

Ele foi adotado pelo Dr. Robert Reid Kalley e Sarah Poulton Kalley, missionários ingleses pioneiros no Brasil. Estudou medicina em Londres. Foi médico missionário na Inglaterra, Madagascar e outros locais da África. O Dr. Rocha aproveitou-se de uma viagem que fez à América do Sul para visitar a família no Brasil e tornou-se membro da Igreja Evangélica Fluminense, fundada pelo casal Kalley.

João Gomes da Rocha, que estudou música na Escócia, cooperou ativamente com D. Sarah Kalley após o falecimento do seu esposo, no preparo de algumas edições de Salmos e Hinos, o primeiro hinário evangélico brasileiro. Depois da morte de D. Sarah, continuou a obra. Preparou várias edições do hinário até 1919, quando dotou de valiosos índices a quarta edição com música. Ele também produziu numerosos hinos, entre traduções, adaptações e trabalhos originais, 62 dos quais se encontram em Salmos e Hinos de 1975, 15 no hinário Cantor Cristão de 1971 e 5 na Harpa Cristã.

Faleceu em 1947, na Escócia, onde morava, mas seu coração nunca saiu do Brasil, sua terra natal, e do ministério da hinódia neste país (OSBECK, 1998, p. 141-143).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar duas músicas de sua autoria: *Rocha Eterna* (47) e *Mais Perto, meu Deus, de Ti* (187).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como J. G. R.

#### 4.65. Frida Vingren

Esta tradutora nasceu em junho de 1891, no norte da Suécia. Era de uma família de crentes luteranos. Formou-se em enfermagem chegando a ser chefe da enfermagem do hospital onde trabalhava.

Tornou-se membro da Igreja Filadélfia de Estocolmo, onde foi batizada nas águas pelo pastor Lewi Pethrus, em 24 de janeiro de 1917. Pouco depois, recebeu o Batismo no Espírito Santo e o dom de profecia.

O chamado para a obra missionária sempre a impulsionou. Nessa época, surgiu na Suécia um movimento por missões, onde muitos jovens estavam imbuídos do desejo de ganhar almas para Cristo. Após comunicar ao pastor Pethrus que o Senhor a chamara para o campo missionário brasileiro, Frida ingressou em um Instituto Bíblico na cidade de Götabor, província de Närke. O curso era frequentado por pessoas que já tinham o chamado para missões e por aqueles que tinham apenas vocação missionária. Frida veio para o Brasil no ano de 1917, enviada pela igreja sueca e obedecendo ao chamado de Deus (CONDE, 1960, p. 48).

Em uma das visitas de Gunnar Vingren à Suécia, devido ao seu debilitado estado de saúde, ele conheceu Frida, com quem travou amizade. Frida casou-se com o pastor Gunnar Vingren (fundador das Assembleias de Deus no Brasil) em 16 de outubro de 1917, em Belém do Pará, numa cerimônia presidida pelo missionário Samuel Nyström. O casal teve seis filhos: Ivar, Rubem, Margit, Astrid, Bertil e Gunvor.

Em março de 1920, a irmã Frida foi acometida de malária, sofrendo com terríveis ataques de febre. Durante dois meses e meio, a luta pela vida foi tamanha, a ponto do marido pedir a Deus que a curasse ou a levasse para Si. Nesse período, a igreja em Belém se colocou em oração e jejum, esperando de Deus um milagre, o que ocorreu em 3 de junho de 1920. Depois de seu restabelecimento, ela enfrentou o problema de saúde do marido. A partir do final daquele ano, Gunnar Vingren começou a sofrer de esgotamento físico, em consequência da dedicação exclusiva ao trabalho do Senhor, e pelas vezes que também contraiu malária. Por esse motivo, o casal decidiu passar um período na Suécia. O retorno ao Pará ocorreu em fevereiro de 1923.

Depois de muitos anos no Pará, a família Vingren, nessa época com quatro filhos, decidiu ir para o Rio de Janeiro. A mesma vontade de ganhar almas para Cristo continuou e o casal alugou uma casa no bairro de São Cristóvão, na Zona Norte da cidade, onde inaugurou o primeiro salão de cultos da Assembleia de Deus no Estado. A irmã Frida

continuou desenvolvendo atividades evangelísticas e abrindo frentes de trabalho em muitos lugares. A obra social da igreja, bem como grupos de oração e de visitas, ficou sob a responsabilidade da missionária. O dom de ensinar podia ser visto nas classes de Escola Dominical (DANIEL, 2004, p. 66-71).

Na abertura dos cultos, fazia a leitura bíblica inicial e, quando o marido se ausentava em visita ao campo, era a irmã Frida quem o substituíva, pregando e dirigindo os trabalhos. Ela gostava de ministrar estudos bíblicos.

O desprendimento da missionária e sua forte atuação na obra de Deus, muitas vezes foi motivo de crítica por parte de alguns. Mas, mesmo assim, ela nunca se limitou a desempenhar a função que o Senhor havia colocado em seu coração. Foi dirigente oficial dos cultos realizados aos domingos na Casa de Detenção no Rio e, pela facilidade que tinha para se expressar, pregava em todos os pontos de pregação da Assembleia de Deus no Rio de Janeiro, em praças e jardins. Os cultos ao ar livre promovidos no Largo da Lapa, na Praça da Bandeira, na Praça Onze e na Estação Central eram dirigidos pela irmã Frida.

Pela facilidade que tinha com a palavra escrita, Frida destacou-se entre os mais importantes colaboradores dos jornais *Boa Semente*, *O Som Alegre* e *Mensageiro da Paz* (que substituiu os dois primeiros a partir de 1930). Ela escrevia e traduzia mensagens evangelísticas, doutrinárias e de exortação. Foi também comentarista das lições bíblicas de Escola Dominical na década de 1930, a única mulher até hoje que realizou este feito na história assembleiana. Além de escrever, Frida sempre se dedicou à música. Cantava, tocava órgão, violão e cumpunha hinos de grande valor espiritual. A Harpa Cristã contém cerca de vinte e três hinos de sua autoria.

Depois de quinze anos dedicados ao Brasil e de muito sofrimento por amor à Igreja, a família Vingren decidiu retornar à Suécia, em setembro de 1932.

Frida faleceu em 30 de setembro de 1940, sete anos após o falecimento do marido (OLIVEIRA, 1997, p. 77-80).

Por diversas vezes mal compreendida, questionada e criticada, Frida tinha certeza do seu chamado. Sua única convicção era de que o Senhor Jesus a acompanhava em todos os momentos de sofrimento e luta. Ela entrou para a história como um dos maiores nomes do movimento pentecostal no Brasil.

Na Harpa Cristã pode-se encontrar 23 músicas que levam suas iniciais, das quais, pelo menos 16 são traduções: *Deus Vai te Guiar* (28), *Eu Creio Sim* (59), *Deixai Entrar o Espírito de Deus* (85), *Há um Caminho Santo* (97), *Maravilhoso é Jesus* (121), *Bem-*

*aventurança do Crente* (126), *Que Farás de Jesus Cristo* (158), *Salvo Estou* (177), *Uma Flor Gloriosa* (196), *O Descanso em Jesus* (246), *Meu Redentor* (255), *Em Busca de Sião* (316), *Seguir a Cristo* (320), *O Peregrino e a Glória* (361), *Salvo de Graça* (379), *Um Coração Bondoso* (390), *Jesus no Monte da Ascensão* (391), *A Mão do Arado* (394), *O Salvador me Achou* (397), *Resgatado com o Sangue de Cristo* (445), *Em Meu Lugar* (472), *Se Cristo Comigo Vai* (515), *Cristo, Meu Vero Amigo* (516).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como F. V.

#### 4.66. Ada Ruth Habershon

Esta autora nasceu no dia 8 de janeiro de 1861, em Rotherha, Inglaterra.

Ada era a filha mais jovem do Dr. Samuel Osborne Habershon. Criada num lar cristão, seus pais eram crentes fervorosos e de oração. Sua vida foi dedicada ao serviço do Senhor. Em 1901 ela escreveu a poesia “*Apart with Him*” (À parte com Ele) quando ainda estava doente, iniciando, assim, sua carreira como poetisa.

Conheceu Dwight Moody e Ira Sankey, respectivamente grande evangelista e destacado cantor da época, que estavam em Londres, em 1884, tendo sido convidada a visitar os Estados Unidos da América, onde mais tarde fez várias palestras sobre ao Antigo Testamento, as quais foram publicadas posteriormente. Em 1905, durante a campanha de Torrey-Alexander, Charles Alexander pediu a ela para que escrevesse alguns hinos.

No período de cerca de um ano, ela procriou mais de 200 músicas para ele.

Dentre suas obras, destacam-se: Estudo dos tipos, Estudo dos milagres, Estudo das parábolas, Destaques do Estudo do Tabernáculo, Tipos do Velho Testamento, dentre outras.

Faleceu no dia primeiro de fevereiro de 1918, em lugar incerto (ADAMS, 1996, p. 103).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar uma música de sua autoria original no idioma inglês: *Cristo Cura, Sim!* (7), não obstante a identificação no texto da Harpa conferir a autoria dessa letra a um autor desconhecido.

#### 4.67. Carrie Elizabeth Ellis Breck (Mrs. Frank A. Breck)

Ela nasceu no dia 22 de Janeiro de 1855 em Walden, Vermont, USA.

A família de Carrie mudou-se de Vermont para Vineland, New Jersey onde ela passou a maior parte da sua vida ao sul deste Estado. Casou-se com Frank Breck e se mudaram para o Estado do Oregon entre 1910 e 1920. Crente fervorosa, ela também foi uma esposa dedicada ao seu marido e às suas cinco filhas. Nunca teve noção de música, porém, possuía o dom de elaborar rimas poéticas, o que contribuiu para que elaborasse mais de 2.000 textos poéticos.

Sua saúde nunca foi muito boa, por isso, constantemente tinha que fazer pausas durante a execução dos seus afazeres domésticos. Nessas horas, costumava sentar-se na sua cadeira de balanços preferida, apanhar um caderno e anotar os textos das poesias, a medida que sentia inspiração, frequentemente tendo uma criança nos joelhos e outra brincando junto aos seus pés.

Faleceu no dia 27 de Março de 1934 em Portland, Oregon, USA (COLE, 1988, p. 107).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar o hino *Face a Face* (118) como de sua autoria original no idioma inglês, posteriormente traduzido por José T. de Lima (J. T. L.), como se encontra grafado no texto do hinário.

#### 4.68. Simon Lundgren

Este autor nasceu no dia 28 de outubro de 1898, em Upssala, na Suécia. Seu nome completo era Charles Leonard Simon Lundgren.

Casou-se com Línéa Leontina Liundgren, no dia 10 de dezembro de 1921, e desta união nasceram os filhos: Rune Simon Lundgren, Ruben Johannes, Esther Linnéa e Ruth Débora Lundgren.

Veio para o Brasil a 11 de dezembro de 1924, para a cidade de Maceió, Estado de Alagoas, onde permaneceu durante quatro meses, transferindo sua residência depois para Recife, capital pernambucana, onde ficou até 1926. No mês de agosto de 1926, mudou-se para Santos, Estado de São Paulo, onde permaneceu até 1930. Deste ano até 1933, esteve na Suécia, fazendo reforço e integração com sua missão. Regressou da Suécia, permaneceu durante um ano no Rio de Janeiro. De 1934 a 1938, residiu na cidade de São Paulo e por mais dois anos esteve em sua pátria natal.

Em 1940, embora sob a influência da II Guerra Mundial, voltou ao Brasil e, desta feita, ficou residência na Colônia Varpa, perto da cidade de Tupã, Estado de São Paulo, durante dois anos. Em 1942, assumiu o pastorado da Assembleia de Deus em Curitiba,



capital paranaense. Em novembro de 1954, passou o pastorado dessa igreja ao pastor Bruno Skolimowski, dedicando ao ministério do ensino da Bíblia todo o seu tempo, viajando por todo o território brasileiro, com residência fixa em Curitiba até o dia de seu falecimento, no ano de 1990 (OLIVEIRA, 1997, p. 114-117).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar somente uma música de sua autoria: *Despertar para o Trabalho* (16).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como S. L.

#### 4.69. Fanny Crosby

Esta compositora nasceu no dia 24 de março de 1820, em Sotheast, Putnam County, New York, USA. Seu nome completo era Frances Jane Crosby. Filha de John e Mercy Crosby, ela perdeu a visão em decorrência de um erro médico seis semanas após o seu nascimento.

Aos quinze anos de idade, Fanny ingressou numa instituição para cegos em New York, onde recebeu uma boa educação. Tornou-se professora da instituição em 1847 lecionando algumas disciplinas como gramática inglesa, retórica, história romana e americana. Este período foi um dos que mais proporcionaram desenvolvimento a sua vida. Continuou seu trabalho até o dia primeiro de março de 1858.

Convertiu-se ao Evangelho em 1850 em um dos cultos de reavivamento que ocorriam na igreja metodista local. Em 1858, casou-se com o músico Alexander Van Alstyne, um professor da instituição de cegos onde lessonava, também deficiente visual. Tiveram uma única filha, Frances, que veio a falecer ainda na sua infância. Seu casamento durou 44 anos até a morte de seu esposo.

Ela faleceu em 11 de fevereiro de 1915, em Bridgeport, Connecticut, USA (OSBECK, 1998, p. 113-117).

Ao longo de seus 95 anos de vida, Fanny pode escrever uma biografia extensa recheada de histórias fascinantes de superação, atividade e exemplo. Durante sua vida, ela foi uma das pessoas mais conhecidas dos Estados Unidos da América e, até hoje, a maioria dos hinários americanos possui algumas de suas obras.

Provavelmente, Fanny Crosby foi a mais brilhante, talentosa e produtiva hinista de todos os tempos. Apesar de sua dificuldade manifestada através da sua cegueira, ela escreveu mais de 8.000 hinos (RUFFIN, 1976, p. 65).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar seis músicas que levam suas iniciais como autora no idioma original inglês: *Com Tua Mão Segura* (33), *O Celeste Diretor* (113), *A Fonte Salvadora* (129), *Jerusalém Divina* (207), *Já Sei, Já sei* (235) e *A Fonte Preciosa* (360).

#### 4.70. Henry Maxwell Wright

Este autor nasceu no dia 7 de dezembro de 1849, em Lisboa, Portugal.

Filho de pais ingleses, por alguns anos dedicou-se ao comércio. Depois de auxiliar o célebre pregador Moody em uma grande campanha de evangelização realizada em Londres, em 1874 e 1875, abandonou a sua próspera carreira comercial para dedicar-se à evangelização da Inglaterra e Escócia.

Apesar de ser lisboeta, optou pela cidadania britânica devido a sua descendência inglesa. Associou-se ao grupo chamado Batistas Livres.

Esteve no Brasil quatro vezes: em 1881, de 1890 a 1891, em 1893 e em 1914. Esteve em terras brasileiras pela primeira vez a convite de J. L. F. Braga, crente brasileiro que morava na cidade do Porto. Por mais de cinco anos H. M. Wright foi um dos mais operosos servos de Deus entre os povos que falam a língua portuguesa. Não lhe escapou a Ilha da Madeira e o arquipélago dos Açores. Wright achava que Deus o queria como missionário na China – exatamente como acontecera com Gunnar Vingren –, porém, inciou o seu trabalho em Portugal ao verificar a falta de obreiros para pregar o Evangelho entre os que falavam a língua de Camões.

Esteve várias vezes nos Estados Unidos da América anunciando o Evangelho de Jesus entre as colônias portuguesas. No Brasil, experimentou a infelicidade de ser preso sob a acusação de ser inimigo da “religião oficial”, pois era poderoso pregador, e costumeiramente, após as suas mensagens, aconteciam muitas conversões (OSBECK, 1998, p. 149-153).

Em 1905, Wright e sua esposa Ellen fixaram residência e sede de trabalho na cidade do Porto e contruíram, na capital nortenha, o salão evangélico da A.C.M. (Associação Cristã de Moços).

H. M. Wright era possuidor de uma bela voz, pelo que não hesitava em cantar solo nas reuniões evangelísticas. Dizem até que foi dele a iniciativa de iniciar a prática do canto de “corinhos” no Brasil, forma de música ainda presente nos cultos pentecostais no país. Ele contribuiu grandemente para a hinologia nacional, sendo o autor ou tradutor de cerca de 200 hinos, entre os quais se encontram também alguns “corinhos”. O seu nome de autor aparece

em livros de cânticos evangélicos, tais como *Salmos e Hinos, In Memoriam, Cantor Cristão, Cânticos de Alegria, Harpa Cristã* e diversos outros hinários (ADAMS, 1996, p. 111-114).

Este pregador do Evangelho, cantor e hinólogo era uma figura respeitável, de estatura elevada, voz cheia e harmoniosa, maneiras afáveis, unção de Deus, pregador que lia os hinos antes de cantá-los de maneira muito expressiva, ressaltando o conteúdo do texto e tomando-o como tópico para o sermão. Distinguiu-se no cântico dos hinos pela expressão que sabia dar à letra.

Faleceu no dia 23 de janeiro de 1931, na cidade do Porto, Portugal.

Na Harpa Cristã pode-se encontrar 43 músicas de sua autoria ou tradução: *Conversão* (15), *O Convite de Cristo* (19), *Amor que Vence* (27), *O Precioso Sangue* (29), *Não Sou Meu* (30), *Glória ao Meu Jesus* (31), *Meu Cristo! Meu Cristo!* (32), *Com Tua Mão Segura* (33), *Milícia de Jesus* (34), *O Grande Amor* (35), *Cristo pra Mim* (37), *O Senhor é Rei* (38), *Alvo Mais que a Neve* (39), *A cidade do Bom Deus* (40)<sup>67</sup>, *Saudai Jesus* (42), *Doce Lar* (43), *Oh! Que Glória!* (44), *Redentor Onipotente* (45), *Um Pendão Real* (46), *O Dia do Triunfo de Jesus* (48), *Aleluia! Já Creio* (49), *Sempre Fiéis* (50), *Adoração Reconhecida* (51), *Tudo Está Bem* (52), *A Esperança da Igreja* (53), *Louvor ao Redentor* (54), *Mais Perto da Cruz* (55), *Tudo em Cristo* (56), *Vivifica-nos Senhor* (57), *Não Temas* (58), *Exultação do Crente* (60), *Acordai, Acordai* (63), *De Todo o Mundo: Aleluia* (64), *Quem Irá?* (65), *Pronto a Salvar* (66), *Há Trabalho Pronto* (93), *Eis o Dia a Declinar* (99), *Glória ao Salvador* (189), *Louvai a Jesus* (216), *Seguirei a Cristo* (452), *Glória ao Salvador* (462), *Plena Graça* (464) e *O Rei da Glória* (522).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como H. M. W.

#### 4.71. Gunnar Adolf Vingren

Este tradutor nasceu no dia 8 de agosto de 1879, na cidade de Östra Husby, Suécia.

---

<sup>67</sup> Apesar de constar no texto da Harpa Cristã a indicação de autoria e composição do hino *A Cidade do Bom Deus* (40) conferida a Henry Maxwell Wright, a música desta canção corresponde ao Hino Nacional da Alemanha – *Das Lied der Deutschen* (A Canção dos Alemães) –, melodia escrita por Josef Haydn, em 1797 (TERRY, 1990, p. 94).

Seus pais já eram evangélicos e puderam lhe oferecer uma sólida e eficiente educação cristã. Aos nove anos de idade, procurando manter uma vida de consagração, recebeu de Deus uma comissão toda especial.

Em 1897, aos dezoito anos de idade, foi batizado nas águas na Igreja Batista em Wraka, na Suécia. Nessa época, assumiu a direção da Escola Dominical de sua igreja, em substituição a seu pai.

Em outubro de 1898, deixou a direção da Escola Dominical e foi participar de uma Escola Bíblica em Götabro, Närke. Aquela Escola Bíblica durou um mês e fazia parte de uma Federação Evangélica que tinha o objetivo de ganhar almas para Cristo. Sua paixão pelas almas foi estimulada. Daí, passou a evangelizar a Suécia, sua terra natal.

Após o serviço militar, foi atraído pela “febre dos Estados Unidos”. Em 30 de outubro de 1903, aos vinte e quatro anos de idade, embarcou na cidade de Gotemburgo no vapor M/S Romeo, que o levou à cidade de Hull, na Inglaterra. De lá, foi de trem para Liverpool, onde pegou outro vapor, com destino a Boston, Massachusetts, nos Estados Unidos da América.

Em setembro de 1904, iniciou um curso de quatro anos no Seminário Teológico Batista Sueco, em Chicago, sendo mais tarde consagrado ao ministério pastoral. Em 1909, Gunnar Vingren deslocou-se até Chicago. Lá acontecia uma conferência batista. No quinto dia desse evento, ele foi batizado com o Espírito Santo. Exultante, retornou à sua Igreja Batista em Menominee, Michigan, compartilhando com os irmãos a bênção recebida. A partir daí, passou a pregar sobre o revestimento de poder.

Mas, como era de se prever, nem todos aceitaram a nova doutrina. Decepcionado, Gunnar Vingren deixou aquela igreja, mudando-se para South Bend, lá permanecendo até outubro de 1910.

Era seu pensamento ser missionário na China, mas, após receber o batismo com o Espírito Santo, sentiu que Deus tinha outro propósito para a sua vida. Isso ficou bem claro no verão de 1910. Nessa época, visitando o irmão Adolfo Ulldin, Gunnar Vingren recebeu a revelação do Senhor para vir ao Brasil, mais precisamente ao Estado do Pará.

O lugar que Deus lhe indicara era totalmente desconhecido para Vingren. Localizando no mapa o distante Norte do Brasil, começou a prepara-se para sua nova tarefa, cheio de ânimo e determinação. E no dia 19 de novembro de 1910, ele chegou ao Brasil acompanhado de Daniel Berg. Inicialmente hospedou-se na Igreja Batista, entretanto, por questões de divergências doutrinárias, desligou-se dali. Era inverno de 1911. E, jutamente

com um grupo de irmãos que aceitaram a sua mensagem pentecostal, em 18 de julho do mesmo ano, Gunnar Vingren organizou a Assembleia de Deus no Brasil (CONDE, 1960, p. 13-15).

No início das atividades da nova denominação, Gunnar Vingren pouco saía, pois sua missão era orar dias inteiros e, às vezes, até noites, sempre pedindo pelo sucesso da Obra de Deus. Ele era o pastor da igreja, pois sua vocação de pregador era essa. Ao lado de Daniel Berg, Vingren enfrentou muitas dificuldades. Após cinco anos de intenso labor, viajou ao seu país de origem, retornando ao Pará em agosto de 1917.

Em 1º. de agosto de 1917, na sua primeira viagem, conheceu a enfermeira Frida Standberg, que lhe contou ter também uma chamada para o Brasil. Em 16 de outubro de 1917, Gunnar e Frida se casaram, tendo Samuel e Lina Nyström como testemunhas.

A história do missionário Gunnar Adolf Vingren se confunde com a própria criação e expansão da igreja pentecostal brasileira em seus primórdios. Ele pastoreou a Igreja em Belem, no Pará, pelo período de 13 anos e alguns meses, especificamente de 18 de junho de 1911 até 1924. Nesse ínterim, ausentou-se do país por duas vezes, para tratamento de saúde, parafazendo um total de três anos e sete meses de ausência (OLIVEIRA, 1997, p. 22-26).

Na condução da igreja na capital paraense, ele teve como auxiliar, inicialmente, o missionário Daniel Berg, de 1911 a 1922, que se ocupava do serviço de colportagem de Bíblias Sagradas e da evangelização em Belém e em outras cidades do interior do Estado. Gunnar Vingren também era auxiliado pelos pastores Pedro Trajano Pinheiro, Adriano P. Nobre, Lars Erik Samuel Nyström, Bruno Skolimowisky, Nels Julius Nelson e José Manoel Costa de Almeida Sobrinho.

Em 1920, Gunnar Vingren fez uma viagem ao Rio de Janeiro, passando por Santa Catarina e pelo Recife, onde cooperou com o missionário Joel Carlson. Em 1921, ele foi acometido de malária, o que o levou de volta à Suécia. Após seu reestabelecimento, retornou ao Pará, sendo essa a sua terceira viagem.

Transferiu-se para o Rio de Janeiro, em 1924, onde ficou por oito anos. Em 15 de agosto de 1932, Vingren retornou à Suécia, deixando a igreja do Rio de Janeiro, que pastoreara por cerca de oito anos, sob a responsabilidade de Samuel Nyström (DANIEL, 2004, p. 39-44). Faleceu no dia 27 de junho de 1933.

Na Harpa Cristã pode-se encontrar duas músicas onde atuou como tradutor: *Sua Graça me Basta* (79) e *Eis-me Jesus* (478).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como G. V.

#### 4.72. Justus Henry Nelson

Nasceu no ano de 1846, no Estado de Winsconsin, USA.

Trabalhou aproximadamente quarenta e cinco anos na Amazônia. Preparou-se para o trabalho missionário na Faculdade de Lawrence, em Winsconsin, e na Faculdade de Teologia da Universidade de Boston, Massachusetts. Em 1879, iniciou seu trabalho missionário, chegando à Missão da Igreja Metodista Episcopal. Enquanto aguardava, preparou-se como enfermeiro e dentista, para melhor atender às necessidades do povo que vivia nos locais para onde seria destinado. No dia 19 de junho de 1880, desembarcou, juntamente com sua esposa, no porto de Belém, no Pará.

Nelson desligou-se da sua missão e trabalhou independentemente a maior parte do tempo em que esteve no Brasil. Fundou o periódico *O Apologista Cristão*. Foi redator e escritor, elaborando muitos artigos apologéticos. Traduziu muitos sermões de John Wesley. Escreveu artigos para *A Bíblia e o Cristão*, duas publicações daquela época. Justus Nelson traduziu vários hinos e artigos que foram enviados para serem publicados em outras publicações evangélicas.

Sua ousadia provocou hostilidades e perseguições. Sua primeira escola foi completamente destruída em razão de um incêndio provocado intencionalmente. Foi preso em 1892, ficando detido por três meses e meio. A febre amarela levou dois dos seus colaboradores mais chegados, seu irmão John e uma professora. Quase ele também não resistiu quando contraiu a mesma moléstia.

Faleceu no dia 6 de fevereiro de 1937, em Portland, USA, vitimado por consequência de uma pneumonia viral (OSBECK, 1998, p. 114-115).

A implantação de igrejas, educação, trabalho social e hinologia são apenas algumas áreas em que Justus Nelson desenvolvia seu trabalho e será sempre lembrado por sua extrema dedicação e zelo, além de cuidar do aspecto espiritual do povo.

Sua contribuição para a hinódia evangélica é inegável. Além de traduzir diversos hinos, produziu, ele mesmo, vários textos e melodias. Seus hinos estão entre os mais cantados e queridos do país e fazem parte de vários hinários.

No repertório da Harpa Cristã pode-se encontrar três hinos de sua autoria ou tradução: *O Exilado* (36), *Nívea Luz* (91) e *Jesus, o Bom Amigo* (198).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como J. H. N.

#### 4.73. José Bezerra Cavalcante

Foi ordenado ao ministério pastoral em 15 de dezembro de 1919, na Assembleia de Deus em Belém, no Pará. Depois de ter servido no Estado do Pará por alguns anos, Cavalcante foi a São Luis, no Maranhão. Assumindo o pastorado da igreja naquela cidade, conduziu-a de 1937 a 1939.

Segundo o estudo compilado por Emílio Conde, consta na relação dos possíveis nomês dos fundadores da Assembleia de Deus nas capitais dos Estados brasileiros como provável fundador da Igreja na capital do Estado do Piauí, em Teresina, no ano de 1936.

Ministro muito dedicado e fiel, deixou registrada sua marca por todos os lugares por onde passou, ao longo dos extensos territórios do Norte e Nordeste brasileiros – principalmente no Piauí, Maranhão, Pará e Amazonas –, não medindo esforços no cumprimento do dever cristão, executando com esmero as missões que lhe foram atribuídas.

Pelo registro, foi o criador do texto desse hino, cuja letra aborda o tema da comunhão eucarística com o Senhor, absolutamente distinto daquele produzido pela autora original para o hino que se intitula *Give me Jesus*, este tratando da graça, misericórdia e amor de Deus ao conceder à humanidade Jesus Cristo, que está acima das jóias, riquezas e prazeres deste mundo (COSTA, 1999, p. 63-66).

Pela impossibilidade de acesso a dados mais específicos, não se pode positivar as datas de seu nascimento e falecimento. Certo é que, pelo registro de suas atividades, possivelmente nasceu no final do século XIX e faleceu em meados do século XX.

Na Harpa Cristã há um único hino que leva suas iniciais: *Ceia do Senhor* (22).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como J. B. C.

#### 4.74. Otto Nelson

Este tradutor nasceu no dia 11 de agosto de 1891, na Suécia.

Em sua tenra idade, imigrou para os Estados Unidos da América, por razões de trabalho, tendo sua conversão e seu batismo com o Espírito Santo registrados ali, recebendo também uma iluminação da Obra de Deus, de modo que no ano de 1914, recém-casado com

Adina Peterson, viajaram para o Brasil e começaram a evangelização no Estado do Pará. Em seguida, Nelson foi para Alagoas, Bahia e Rio de Janeiro.

No ano de 1938, Nelson foi para a Igreja de Flores, em Buenos Aires, capital da Argentina. Alguns anos mais tarde, continuou a Obra, transferindo-se para Montevidéo, Uruguai – país onde dedicou uma boa parte do seu labor em anos posteriores (COSTA, 1999, p. 81).

Não há dados precisos acerca da datação de seu falecimento, mas é possível deduzir que ocorreu no século XX.

Na Harpa Cristã pode-se encontrar seis hinos de sua autoria ou tradução: *Gloriosa Aurora*, (21), *Na Jerusalém de Deus* (94), *O Senhor da Ceifa Chama* (127), *Um Amigo Entre os Lírios* (344), *Vinde Pecadores* (419) e *Seu Precioso Sangue* (424).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como J. B. C.

#### 4.75. Sarah Poulton Kalley

Esta autora/tradutora nasceu no dia 25 de maio de 1825, em Nottingham, na Escócia.

Filha de William Wilson e Sarah Morley (irmã de Samuel Morley, membro do Parlamento na Inglaterra).

Ficou órfã de mãe quatro dias após o seu nascimento. Mais tarde, seu pai casou-se com Eliza Read e tiveram filhos. Com a doença da senhora, a família mudou-se de Nottingham para Torquay. Sua avó paterna morava próximo, em Fairfield, e, na casa dela, Sarah preparou-se para ingressar num internato para moças, em Camberwell, distrito na parte sul de Londres.

No colégio, ela passou seis anos. Foi aluna brilhante e veio a ser boa pianista, pintora, poetisa e poliglota. Tinha grande habilidade para ensinar, e seu pai, que era superintendente da Escola Dominical, confiou-lhe uma classe de rapazes na capela que ele contruíra em Torquay. Sarah aproveitou para formar um curso noturno, ministrando também conhecimentos gerais aos jovens que trabalhavam durante o dia. Todos receberam a boa influência de seus ensinamentos e alguns a mantiveram informada do seu progresso e das suas atividades depois de algum tempo: William Cooksley tornou-se Ministro Congregacional; James Hamlym, capitão numa companhia de navios nas Índias Ocidentais; William Deatron Pitt foi o primeiro a vir ao Brasil quando Sarah já estava no país com o seu esposo, Robert Kalley, tornando-se posteriormente ministro Presbiteriano.



Muito cedo, Sarah abraçou a fé cristã. Na casa de seu pai, muitas vezes, eram recebidos missionários vindo de terras distantes. Ela se interessava em ouvir a respeito do trabalho, suas necessidades e o que fazer para diminuí-las. Nesse sentido, criou uma classe de costura para moças, onde eram confeccionadas roupas para serem enviadas aos campos da missão, e mantinha suas auxiliares informadas dos resultados desse esforço, através da leitura de revistas e de outras fontes.

Sarah Poulton Kalley participou da organização de *Salmos e Hinos*, o primeiro hinário evangélico brasileiro, usado pela primeira vez em 17 de novembro de 1861, na Igreja Evangélica Fluminense. Muitos hinos ali contidos foram produzidos em colaboração com o seu esposo, ou são de sua exclusiva autoria, totalizando de cerca de 200 cânticos.

De sua produção literária, também é possível mencionar a *Alegria da Casa*, considerado um guia completo para as donas de casa. Mais tarde, em 1880, esta obra foi escolhida pelo Conselho de Instrução Pública para ser usada nas escolas comuns.

Em 1876, o casal deixou definitivamente o Brasil, fixando residência em Edimburgo. Posteriormente à morte do seu esposo, ocorrida em 17 de janeiro de 1888, Sarah fundou a missão conhecida como *Help for Brazil* (Auxílio para o Brasil), como objetivo de cooperar com as igrejas originadas do trabalho de seu esposo através do envio de obreiros.

O casal Sarah e Robert Kalley, não tendo filhos naturais, adotaram um casal de crianças brasileiras: João Gomes da Rocha e Silvana Azara, esta última adotada quando o casal já havia retornado para a Escócia.

Faleceu no dia 8 de agosto de 1907, em Edimburgo, Escócia (LINDAY, 1990, p. 67-72).

Na Harpa Cristã pode-se encontrar uma música de sua autoria original: *Benigno Salvador* (195), não obstante a identificação no texto da Harpa conferir tanto a autoria quanto a composição a seu esposo, Robert Kalley.

#### 4.76. Samuel Nyström

Este autor/tradutor nasceu na cidade de Estocolmo, na Suécia. Seu nome completo era Lars Erik Gustaf Samuel Nyström.

Missionário sueco enviado ao Brasil pela Igreja Filadélfia, em Estocolmo, na Suécia, chegou em terras brasileiras no ano de 1916, sendo o quarto missionário sueco a atuar no país.

Em 1924, assumiu a direção da Igreja Assembleia de Deus em Belém do Pará quando o missionário Gunnar Vingren foi para o Rio de Janeiro. Em abril do ano seguinte, em visita à capital federal para constatar o andamento da Obra na capital e no interior do Estado, aconselhou Vingren a instalar-se num salão maior e foi atendido. No ano de 1926, inaugurou o primeiro templo da Igreja Assembleia de Deus em Belém, com a presença de cerca de 1.200 pessoas. Ainda nessa década, dirigiu os estudos da primeira Escola Bíblica de Obreiros em Belém, bem como iniciou o movimento beneficente em favor das viúvas dos pastores. Em 1930, muda-se para o Rio de Janeiro deixando a direção da Igreja em Belém para o missionário Nels Nelson.

Em 14 de agosto de 1932, substituiu Vingren na direção da igreja no Rio de Janeiro, triplicando as instalações da igreja e tornando-a a Igreja Assembleia de Deus que mais crescia no país. Em 1934, precisou retornar à Suécia, deixando em seu lugar o pastor Nils Kastberg. Quatro anos depois, retornou ao Brasil e reassumiu a direção da Igreja Assembleia de Deus em São Cristóvão (RJ) (OLIVEIRA, 1997, p. 47-53).

Em 1944, no 20º aniversário da Igreja Assembleia de Deus do Rio de Janeiro, realizou grande campanha evangelística mobilizando os membros para a distribuição de cerca de 400 mil folhetos e evangelhos por toda a cidade. Em 1945, ele transmite a direção da igreja carioca ao pastor Otto Nelson.

Em 1946, Nyström viajou para os Estados Unidos, onde conseguiu contribuições para a instalação das oficinas da Casa Publicadora das Assembleias de Deus (CPAD).

Foi Presidente da Mesa Diretora da Convenção Geral das Assembleias de Deus no Brasil (CGADB) em 1933, 1934, 1936, 1938, 1939, 1941, 1943, 1946 e 1948, e Presidente dessa entidade de 1948 a 1949 (DANIEL, 2004:66-71).

Líder máximo das Assembleias de Deus no Brasil nas ausências do missionário Gunnar Vingren do território brasileiro. Pastor missionário, foi um dos pioneiros do ensino teológico no Brasil e também um dos pioneiros da Igreja Assembleia de Deus no Brasil.

Voltou para a Suécia na sua velhice. Faleceu no ano de 1960, na Suécia.

Na Harpa Cristã pode-se encontrar dezessete hinos de sua autoria ou tradução: *Jesus Comprou-me* (13), *Um Salvador Meigo* (82), *Não Posso Explicar* (83), *Meu Testemunho* (87), *O Bondoso Salvador* (82), *As Testemunhas de Jesus* (167), *Vem a Jesus, ó Perdido* (222), *A Palavra da Cruz* (288), *Teu Espírito Vem Derramar* (290), *Jesus no Calvário* (293), *Para o Céu Eu Vou* (332), *Quando o Povo Salvo Entrar* (416), *Alegrai-vos, ó*

*Remidos* (454), *Fonte Transbordante* (456), *As Firmes Promessas* (459), *Jerusalém Celestial* (494) e *Glorioso Deus* (511).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como S. N.

#### 4.77. Autores Desconhecidos

Existe, no corpo da Harpa Cristã, um número significativo de hinos nos quais não se encontra uma identificação específica de autoria, sendo o produtor desse texto denominado como “autor desconhecido”, entretanto, é possível afirmar que, apesar de não se saber quem tenham sido as pessoas que elaboraram as letras dessas canções, sem dúvida contribuíram ricamente com a elaboração deste hinário, bem como, com a construção hinológica do mundo pentecostal brasileiro.

Na Harpa Cristã pode-se encontrar 21 hinos onde a identificação do autor é indicada: *Deus Velará por Ti* (4), *Na Maldição da Cruz* (6), *Cristo Cura, Sim!* (7), *Marchai Soldados de Cristo* (9), *Pensando em Jesus* (17), *Rasgou-se o Vêu* (72), *Satisfeito com Cristo* (86), *Revela a Nós, Senhor* (88), *Fala, Jesus Querido* (151), *Imploramos Teu Poder* (155), *A Ovelha Perdida* (156), *Navegando pra Terra Celeste* (161), *Fala, Fala Senhor* (210), *Sobre a Terra Vou Andando* (213), *Ao Lar Paternal* (318), *Jesus, o Melhor Amigo* (324), *O Fim das Lutas* (357), *Trabalhadores do Evangelho* (409), *Careço de Jesus* (421), *Há Poder no Sangue de Jesus* (491) e *A Riqueza Divinal* (510).

Em sua apresentação nas páginas da Harpa Cristã encontra-se grafada sua identificação como \*\*\*.

#### 4.78. Demais Compositores e Autores/Tradutores

Mesmo com um significativo empenho em apresentar uma relação detalhada de compositores e autores/tradutores dos hinos presentes no corpo da Harpa Cristã, não foi possível, na abordagem feita, esgotar as informações das personagens listados. Que dirá, então, indicar uma lista completa com os nomes e biografias de todos os agentes que contribuíram em qualquer nível para a constituição desse hinário? Um trabalho quase impossível.

Mas parece que o rol elencado consegue, de maneira satisfatória, possibilitar ao leitor um conhecimento básico da vida e obra dos principais hinistas que com suas mãos moldaram, direta ou indiretamente, a prática litúrgica pentecostal de nosso país.

Sabe-se que foi muito grande o número de pessoas, homens e mulheres, que contribuíram, de forma direta ou indireta, com a formação do hinário Harpa Cristã, desde aquelas que escreveram as composições mais antigas, cuja datação remonta a vários séculos atrás, até as mais recentes, passando por músicas trazidas de outros povos e culturas para serem utilizadas neste país, recebendo letras redigidas no idioma português no intuito de conseguir comunicar aquilo que sua fé acreditava ser de essencial valor. E o resultado de toda essa profusa criação foi a construção de um dos relevantes compêndios musicais religiosos do Brasil.

A Harpa Cristã não é o fruto de um único agente. Sua elaboração é o produto do trabalho de várias dezenas de mãos, de diferentes contextos históricos e experiências pessoais. E este parece ser um elemento enriquecedor para sua constituição, conferindo a ela a capacidade de alcançar o maior número de pessoas possível, independente de suas particularidades, pois a universalidade de sua elaboração acaba sendo refletida na universalidade de seu alcance.

Nos próximos capítulos, o estudo da Harpa Cristã se dará numa abordagem técnica do conteúdo musical do hinário, procurando conhecer a sua esfera musical, com a apreciação de elementos constitutivos da produção musical, bem como a esfera teológica de seu discurso, no sentido da busca pela comprovação da hipótese missionária inicial dessa dissertação.

## **CAPÍTULO 5 – APRECIANDO A ESTRUTURA MUSICAL DA HARPA CRISTÃ**

Contemplando-se o conteúdo musical encontrado no hinário Harpa Cristã é possível, e por que não dizer praticamente necessário, que se faça uma análise um pouco mais aprofundada no que tange à sua estrutura, apreciando-se nesse exercício uma série de seus elementos constitutivos, no intuito de investigar se existe ou não alguma relação direta entre a constituição musical das canções desse hinário e o resultado exitoso de seu uso como eficiente instrumento litúrgico-teológico no exercício da missão expansionista do pentecostalismo no Brasil.

Alguns dos elementos formativos da Harpa Cristã que serão apreciados em seguida serão: a partitura musical (indicando sua inserção definitiva no corpo do hinário juntamente com as letras dos hinos), os compassos musicais, os ritmos das músicas, as tonalidades dos hinos, a amplitude média das canções, os estilos musicais (apreciando os andamentos definidos para os hinos), as modalidades de execução das músicas, dentre outros. Alguns desses itens podem ser identificados como algumas das ferramentas básicas formativas da estrutura musical.

Contudo, esta observação não se restringirá apenas a um exame dos símbolos musicais. Ela vai procurar ir mais além. O conteúdo teológico presente nas letras dos hinos da Harpa Cristã também será objeto de uma apreciação específica, uma vez que a igreja nascente canta a sua fé e, com isso, torna-se emissor e receptor desses ensinamentos embutidos em seus cânticos, os quais se tornarão fonte de ensino de como essa nova

comunidade religiosa vai sentir, pensar e agir. Pode-se chamar esse ato de catequização, evangelização, doutrinação ou qualquer outra nomenclatura que tente defini-lo, mas a impressão que fica é a de que não há coincidências no fato da literatura das canções conterem um teor intrinsecamente ligado à teologia pentecostal e à sua difusão.

Nesse sentido, parece não ser possível desassociarmos essas duas faces do hinário contemplado: a sua música e as suas letras, as quais conseguiram em conjunto um resultado de sucesso na prática litúrgica pentecostal brasileira, expandindo os conceitos do seu pensamento teológico ornados de um eficiente vetor de comunicação – a música –, cuja forma e atributos caíram nas graças de seus ouvintes, transformando-os em fiéis.

## 5.1. Acrescentando uma Partitura às Letras

A Harpa Cristã teve a sua primeira edição lançada no ano de 1922, uma edição elaborada basicamente com a simples impressão das letras de algumas dezenas de cânticos em suas páginas e distribuída em um perímetro bastante restrito.

No ano de 1937, a Convenção Geral das Assembleias de Deus (CGADB), reunida na cidade de São Paulo, nomeou uma comissão especial de pessoas para editar e imprimir o primeiro volume do hinário Harpa Cristã com partituras musicais inseridas juntamente com as letras dos cânticos. A aparente intenção era a de que essa produção possibilitaria a qualquer fiel conhecedor das notas e regras musicais a interpretação das melodias dos hinos do hinário com correção, tanto apreendendo sua adequada execução melódica, como também reproduzindo e ensinando a outros as suas canções de maneira exata, ou ainda, aplicando sobre as incorretas interpretações uma fundada ortopraxia.

Essa comissão especial destacada era formada, dentre outros quadros de marcante relevância na história da Igreja Assembleia de Deus do Brasil ou em suas qualificações pessoais, dos seguintes nomes: Emílio Conde, Samuel Nyström, Paulo Leivas Macalão, John Sorhein, Nils Kastberg e o Dr. Carlos Brito (DANIEL, 2004, p. 82).

Surge, então, um hinário capaz de transmitir a mensagem teológica de uma denominação – que, de certa maneira, encontra sintonia em quase todo o universo do Pentecostalismo brasileiro daquela época – e de, praticamente, padronizar as músicas utilizadas nas liturgias das reuniões das comunidades evangélicas pentecostais no Brasil, pois com a letra e a música em mãos, os fiéis conseguem, com bastante eficiência, exprimir através de suas vozes e de seus instrumentos musicais o que o hinário diz.

Pasados longos anos, em 1979, outra comissão foi selecionada. Nessa feita, o intuito era aparentemente mais ousado. Mediante uma proposta apresentada pelo Pastor Adilson Soares da Fonseca à CGADB, acatada em Assembleia Geral desta entidade realizada na cidade de Porto Alegre, Rio Grande do Sul, naquele ano, o Conselho Administrativo da Caas Publicadora das Assembleias de Deus (CPAD) nomeou uma comissão para uma tarefa específica: proceder a uma revisão geral das músicas e das letras de todos os hinos do hinário Harpa Cristã.

Esta distinta comissão era formada pelos seguintes membros: Paulo Leivas Macalão, Túlio Barros Ferreira, Nicodemos José Loureiro, Antonio Gilberto e João Pereira, pastores das Igrejas Assembleia de Deus. Ainda participou ativamente deste grupo, o pastor e poeta Joanyr de Oliveira<sup>68</sup>. Em termos técnicos, os trabalhos contaram com dois profissionais especializados: João Pereira, presente na correção e adaptação das músicas; e Gustavo Kessler, na revisão dos textos das letras dos hinos (DANIEL, 2004, p. 83).

O lançamento dessa nova versão denominada *Harpa Cristã Atualizada* ocorreu no ano de 1992, editada pela própria CPAD, sendo aceita em muitas das igrejas pelo Brasil. Entretanto, a grande maioria das igrejas optou em continuar utilizando a Harpa Cristã tradicional.

Em face das necessidades da igreja e do dinamismo que a utilização das canções na sua vida litúrgica, a CPAD percebeu a urgente necessidade de ampliação da Harpa Cristã no que diz respeito ao número de cânticos que ela contém. Aparentemente, os 524 já existentes já não abarcavam a quantidade de hinos que a comunidade utilizava com predileção, principalmente aqueles que ela já considerava como “seus”, definitivamente integrados à sua prática litúrgica mediante a sua inquestionável aceitação e reiterada repetição e que não apareciam no repertório do hinário. Então, mediante uma análise dessas músicas que já eram consideradas como parte da vida das comunidades de fé e que ainda não

---

<sup>68</sup> Joanyr de Oliveira, poeta brasileiro nascido em 1933 e falecido em 2009, esteve ligado ao jornalismo desde os 16 anos de idade. Foi bacharel em direito e pastor evangélico. Residiu em várias cidades, tanto no Brasil como nos Estados Unidos da América. A partir de 1960, passou a morar em Brasília, onde foi redator e revisor da Rádio Educadora. Foi também analista legislativo da Câmara dos Deputados depois de ter ingressado, em 1959, no Rio de Janeiro, por concurso público, no quadro de revisores do Departamento de Imprensa Nacional, função que exerceu até se aposentar. Foi membro de academias e outras entidades culturais, a exemplo do Instituto Histórico e Geográfico do Distrito Federal, da Academia de Letras de Brasília, da Academia Taguatinguense de Letras e da Associação Nacional de Escritores, entidade que presidiu de 2007 a 2009. Detentor de mais de trinta prêmios literários, organizou diversas coletâneas além de participar de várias antologias de poemas, contos, crônicas e outras publicações no Brasil e no exterior (CAGIANO, 2009, p. 25).

pertencenciam ao seu hinário, levando-se em conta quesitos importantes, como um razoável tempo de sua utilização – décadas, ao menos –, a sua relevância no universo protestante nacional, a empatia com os princípios teológicos já presentes nos cânticos da Harpa, dentre outros, deu-se início a uma ampliação do repertório deste importante instrumento de adoração. Esse trabalho foi realizado sob a supervisão de Ronaldo Rodrigues de Souza, diretor executivo da CPAD (OLIVEIRA, 1997, p. 136).

E enfim, no ano de 1999, foi lançada a Harpa Cristã Ampliada, com o acréscimo de 116 hinos ao conteúdo tradicional do hinário na busca do atendimento das exigências cerimoniais e litúrgicas da igreja. Inseridos nesse acréscimo pode-se encontrar desde músicas cívicas, como alguns hinos pátrios – Hino Nacional Brasileiro, Hino à Bandeira Nacional, Hino da Independência, Hino da Proclamação da República do Brasil –, até canções extraídas de outros hinários evangélicos brasileiros e, ainda, cânticos contemporâneos que já foram eternizados pelo gosto e vontade da comunidade da igreja.

Fato é que não se pode prever a futura ocorrência ou não de uma nova revisão, atualização ou ampliação do hinário Harpa Cristã, entretanto, parece nítida a percepção de que, no decorrer de sua existência, o dinamismo fez parte da história desse hinário, permitindo mudanças significativas em sua forma e conteúdo, flexibilidade que aparentemente favorece a Harpa ser um dos hinários evangélicos mais populares no Brasil, em contraste ante uma rigidez exacerbada de outros instrumentos do canto litúrgico evangélico nacional.

Após esta breve análise da evolução editorial da Harpa Cristã, o exercício agora será promover uma análise musical acerca desse hinário, buscando contemplar alguns aspectos específicos de sua construção.

A Harpa não é um livro de poesias, é um livro de canções. A cada oração, frase ou palavra nela presentes, corresponde uma nota, figura, compasso e pauta. A música e a letra são nela indissociáveis. Elas se fundem e se completam, não parecendo possível separá-las num exame minucioso de sua anatomia. Entretanto, nas próximas páginas o esforço que será imprimido é este: lançar os olhos inicialmente sobre o aspecto musical, numa análise técnica estrutural e interpretativa, seguindo-se para uma apreciação do conteúdo teológico dos textos das canções, culminando numa percepção final do que as duas abordagens citadas alcançaram, buscando identificar de que maneira a utilização da Harpa contribuiu ou não com a missão da igreja pentecostal em sua expansão inicial no Brasil.



## 5.2. Compassos, Ritmos e Andamentos

Ao analisarmos as músicas da Harpa Cristã é possível a identificação uma série de semelhanças entre as partituras musicais de seus hinos, bem como é nítida a percepção de suas diferenças, em vários aspectos. Um deles é a contemplação específica de um dos fatores elementares de sua formação: os compassos musicais.

Compasso musical é uma unidade métrica constituída de tempos agrupados em porções iguais, e que é separada da unidade seguinte por um travessão ou barra de compasso (STEWART, 2007, p. 16). É com esse elemento que a partitura é construída. Metaforicamente pode-se dizer que os compassos são os tijolos e a partitura, a parede. E através deles é possível identificar certas particularidades que vêm denotar as características de determinada música.

Lançando os olhos sobre as partituras dos hinos da Harpa Cristã conseguimos de pronto alguns dados. Uma das primeiras constatações, no que tange aos compassos musicais nas partituras dos hinos da Harpa Cristã, é o fato de que as músicas desse hinário não possuem um número muito elevado de compassos. As partituras da Harpa Cristã são formadas por um número compreendido entre o mínimo de oito e o máximo de quarenta e oito compassos.

Mostra-se necessário o esclarecimento de que esta mensuração é feita levando-se em conta o número de compassos que formam a partitura básica do hino, ou seja, aquele trecho que será executado integralmente em sua apresentação, desprezando-se as repetições – quer de estrofes ou de refrões –, caso existam. Em geral, esta contagem corresponde ao número de compassos que formam a música da estrofe e do refrão (quando houver), que serão posteriormente repetidos durante a entoação da canção.

A formação da Harpa Cristã, tendo como parâmetro a quantidade de compassos dos seus hinos, é a seguinte: 24 hinos com 8 compassos (4,7%)<sup>69</sup>, 5 hinos com 9 compassos (1,0%)<sup>70</sup>, 3 hinos com 10 compassos (0,6%)<sup>71</sup>, 1 hino com 11 compassos (0,1%)<sup>72</sup>, 17 hinos

---

<sup>69</sup> Conversão (15); Pensando em Jesus (17); Eu Creio, Sim (59); Há um Caminho Santo (97); Viva Cristo (106); Jesus, ó Meigo Salvador (229); Ao Culto não Faltar (251); Ao Fim do Culto (263); Louvarei ao Meu Amado (269); Louvor à Trindade (313); Ainda Há Lugar (319); Seguir a Cristo (320); Só em Jesus (321); Vem a Cristo (347); Um Coração Bondoso (390); Em Jesus (400); Careço de Jesus (421); A Estrela da Alva (428); Voltai-vos para Mim (438); Seguirei a Cristo (452); Glória ao Salvador (462); Plena Graça (464); Em Meu Lugar (472); e Momento Solene (504).

<sup>70</sup> O Convite de Cristo (19); Bendito Cristo, Eis-me Aqui (284); Jesus, Nossa Esperança (352); O Cuidado da Alma (354); e Espírito Consolador (367).

com 12 compassos (3,2%)<sup>73</sup>, 5 hinos com 13 compassos (1,0%)<sup>74</sup>, 8 hinos com 14 compassos (1,5%)<sup>75</sup>, 5 hinos com 15 compassos (1,0%)<sup>76</sup>, 309 hinos com 16 compassos (59,0%)<sup>77</sup>, 4 hinos com 17 compassos (0,8%)<sup>78</sup>, 9 hinos com 18 compassos (1,7%)<sup>79</sup>, 1 hino

<sup>71</sup> Amor que Vence (27); Ó Jesus, te Suplico (280); e Paz, Doce Paz (474).

<sup>72</sup> Derrama Teu Espírito! (387).

<sup>73</sup> O Grande Amor (35); A Cidade do Bom Deus (40); Rocha Eterna (47); Adoração Reconhecida (51); O Bondoso Salvador (92); Ouve, ó Pecador (95); Noite de Paz (420); A Fonte Salvadora (129); A Ceia do Senhor (233); Teu Nome Precioso (327); Jesus é Minha Paz (329); Mui Perto Está o Dia (335); Oração de Elias (336); Ó Bom Jesus (337); Jesus Voltará (401); O Povo de Deus na Terra (455); e A Santa Bíblia (499).

<sup>74</sup> O Precioso Sangue (29); Benigno Salvador (195); A Ceia do Senhor (199); Ao Findar o Dia (309); e Doxologia (487).

<sup>75</sup> De Todo o Mundo: Aleluia! (64); Gozo de Ter Salvação (68); Invocação e Louvor (185); Sê Valente (225); Ó Caro Salvador (331); A Aspiração da Alma (341); Jesus, meu Rei Glorioso (410); e O Rei da Glória (522).

<sup>76</sup> Na Jerusalém de Deus (94); Jesus, Nosso Socorro (136); Navegando pra Terra Celeste (161); Hosana e Glória (248); e Ide por Todo o Mundo (395).

<sup>77</sup> Chuva de Graça (1); Plena Paz (3); Deus Velará por Ti (4); Ó Desce, Fogo Santo (5); Cristo Cura, Sim! (7); Cristo, o Fiel Amigo (8); Marchai, Soldados de Cristo (9); Eu Te Louvo (10); Ó Cristão; Eia Avante (11); Vem Já Pecador (12); Despertar para o Trabalho (16); Olhai para o Cordeiro de Deus (20); Ceia do Senhor (22); Glória a Jesus (23); Jesus Tu és Bom (25); A Formosa Jerusalém (26); Deus Vai te Guiar (28); Glória ao Meu Jesus (31); Meu Cristo! Meu Cristo! (32); Com Tua Mão Segura (33); Milícia de Jesus (34); O Exilado (36); Cristo pra Mim (37); A Cristo Coroai (41); Oh! Que Glória! (44); Redentor Onipotente (45); Um Pendão Real (46); O Dia do Triunfo de Jesus (48); Tudo Está Bem (52); Louvor ao Redentor (54); Mais Perto da Tua Cruz (55); Vivifica-nos, Senhor (57); Deus Tomará Conta de Ti (61); Achei Jesus (62); Quem Irá? (65); Pronto a Salvar (66); Quem Quer Ir com Cristo (67); Jesus Quebrou os Meus Grilhões (69); Cristo Jesus Vai Voltar (70); Santo És Tu, Senhor (71); Vem, ó Pródigo (76); Meu Forte Redentor (78); Cristo Te Chama (80); Pode Salvar (81); Um Salvador Meigo (82); Não Posso Explicar (83); Deixa Entrar o Espírito de Deus (85); Satisfeito com Cristo (86); Meu Testemunho (87); Há Paz e Alegria (90); Deixa Penetrar a Luz (96); Estarás Vigianando? (98); Crê na Promessa (102); Caminhemos na Luz (103); Jesus Procura a Ovelha (104); A Gloriosa Esperança (105); Firme nas Promessas (107); Pelejar por Jesus (108); Venha a Jesus (109); Clama: Jesus, Jesus! (110); Que Mudança! (111); O Nome Soberando (112); Aceita o Perdão de Jesus (114); Trabalhai e Orai (115); Livre Estou (116); O Senhor Salva a Todo o Pecador (117); Face a Face (118); Inesgotável é Seu Amor (119); Maravilhoso é Jesus (121); Fogo Divino (122); Cristo Voltará (123); Adoração (124); Bem-aventurança do Crente (126); O Senhor da Ceifa Chama (127); No Rol do Livro (133); Jesus à Porta do Coração (134); Quem Bate é Jesus Cristo (138); Jesus, meu Eterno Redentor (139); A Segurança do Crente (140); Guia-me Sempre, meu Senhor (141); O Verdadeiro Amigo (143); Servir a Jesus (147); Canto do Pescador (149); Para Casamentos (150); Fala, Jesus Querido (151); Pela Cruz ao Céu Irei (152); Doce Nome de Jesus (154); Imploramos Teu Poder (155); Cristo, em Breve, Vem! (157); Que Farás de Jesus Cristo? (158); Ceus nos Quis Salvar (160); O Estandarte da Verdade (162); Paz, Luz e Amor (164); As Testemunhas de Jesus (167); Oh! Jesus me Ama (169); Ao Calvário de Horror (170); Um Pecador Remido (171); Ó Vem te Entregar (172); Os Santos Louvam ao Senhor (173); Irmãos Amados (175); Sacerdotes do Senhor (176); Salvo Estou (177); Gloriosa Paz (178); Redentor Formoso (179); Vem, Celeste Redentor (181); Meu Jesus! Meu Jesus! (184); De Valor em Valor (186); Mais Perto, meu Deus, de Ti! (187); O Gozo do Céu (188); Glória ao Salvador (189); O Meu Jesus (191); Pelo Sangue (192); A Alma Abatida (193); O Lar da Glória (197); O Bondoso Amigo (200); Lugar de Delícias (202); Deixai as Ilusões (203); O Clarim nos Alerta (206); Jerusalém Divina (207); Vem a Cristo (208); A Voz do Bom Pastor (209); Fala, Fala Senhor (210); Vem a Deus (211); Sobre a Terra vou Andando (213); Desejamos Ir Lá (214); Ver-nos-emos (215); Louvai a Deus (216); Ouve Sua Voz (217); Dá Teu Fardo a Jesus (218); Opera em mim! (221); Vem a Jesus, ó Perdido (222); Na Minh'alma Reina Paz (223); Cristo, Teu Santo Amor (226); Não Foi com Ouro (231); Os Bem-aventurados (232); Já Sei, Já Sei (235); Já nos Lavou (236); O Gozo de Estar Preparado (237); Imploramos o Consolador (239); Marchemos sem Temor (241); Eu Confio Firmemente (242); Ao Abrir do Culto (243); Louvai a Jesus (244); Paz de Deus em Jesus Encontrei (245); O Descanso em Jesus (246); Deus nos Guarde no Seu Amor (247); Ó vem, Senhor, e Habita (249); Noiva de Jesus, Apronta-te (250); Avante, ó Crentes (253); Mais Perto de Jesus (254); Meu Redentor (255); Abandona Este Mundo de Horror (256); O Perdão sem Igual

com 19 compassos (0,1%)<sup>80</sup>, 25 hinos com 20 compassos (4,7%)<sup>81</sup>, 2 hinos com 22 compassos (0,4%)<sup>82</sup>, 2 hinos com 23 compassos (0,4%)<sup>83</sup>, 54 hinos com 24 compassos

(257); Creio Eu na Bíblia (259); Alma Triste, Abatida (261); Senhor, Estás Comigo (262); O Pai Celeste (264); Doce é Crer em Cristo (265); Na Mansão do Salvador (271); Quando Jesus Aparecer (272); Só a Ti Recorrerei (273); Jesus é a Luz do Mundo (274); Ó Acorda, Desperta! (275); Salvo Estás? Limpo Estás? (277); Vem Sem Tardar (281); Que Sangue Precioso (282); Tu És o Meu Gozo (285); Não Tarda Vir Jesus! (286); Oh, foi o Sangue (287); Sob o Sangue Teu (289); Teu Espírito Vem Derramar (290); A Mensagem da Cruz (291); Qual o Preço do Perdão (292); Jesus no Calvário (293); Eu Vou com Jesus (294); Novo Canto de Louvor (295); No Jardim (296); Abundância de Cristo (297); Avante Servos de Jesus (298); Há um Canto Novo (299); Vem Cear (301); Precisamos de Jesus (303); A Face Adorada de Jesus (304); A Palavra de Deus é um Tesouro (306); Só o Sangue de Jesus (308); Avante Eu Vou (310); O Pai Bondoso (314); Em Busca de Sião (316); Jesus Vem Triunfante (317); Ao Lar Paternal (318); As Santas Escrituras (322); Levantai Vossos Olhos (323); Jesus, o Melhor Amigo (324); A Luz do Céu Raiou (325); A Fé dos Santos (330); Para o Céu eu Vou! (332); O Céu meu Lar (333); Quero Jesus, Tua Luz (338); Jesus Ressuscitado (339); Um Povo Forte (340); As Cordas do Coração (342); Abre o Coração! (343); Oh! Tenho Gozo (345); É Meu o Céu (346); A Felicidade da Salvação (351); Oração Dominical (356); O Fim das Lutas (357); Senhor, Manda Teu Poder (358); Vem a Mim, Pecador (359); A Preciosa Fonte (360); Consagração (363); Confiança em Jesus (365); O Nascimento de Jesus (366); Sob as Asas de Deus (369); Breve Vem o Dia (371); Vencerá! (372); Vem a Teu Salvador (373); A Igreja Universal (375); Vamos Todos Trabalhar (376); As Promessas Que não Falham (377); As Pisadas do Mestre (378); Salvo na Graça (379); Abraão e Seu Sacrifício (380); O Cordeiro de Deus (381); Olhando para o Calvário (382); Sinto Vida no Senhor (384); Amemos o Senhor (385); Vencidos os Combates (386); Canta, ó Crente (388); Lava-me, ó Deus (389); Um Amigo mui Chegado (393); A Mão do Arado! (394); Perto do Meu Redentor (398); Terra de Jesus (399); Ao Gólgota (402); Gozo Real (403); Queres Perdão (405); À Sombra do Meu Redentor (406); Abre os Meus Olhos (408); Nós Somos Teus (411); Jesus Cristo, Bem Amado (412); Meu Pastor (413); Tem Compaixão do Pecador (414); Jesus te Quer Curar (415); Quando o Povo Salvo Entrar (416); Bastante para Mim! (417); Vinde Pecadores (419); O Que Buscas Ansioso? (420); De Ti Preciso Mais (423); Seu Precioso Sangue (424); Perdido Andei (425); União dos Irmãos (426); Vai Orando (427); Escuta o Evangelho (429); O Evangelho da Salvação (430); Consagrado ao Senhor (432); Sois Bem-vindos (433); A Teus Pés (434); Jesus me Levantou (435); Aos Pés de Cristo Prostrados (439); Faze Já o Seu Querer (440); Breve Verei o Bom Jesus (442); Larga o Mundo! (443); Escuta Pobre Pecador (444); Resgatado com o Sangue de Cristo (445); Nascer de Novo (447); Crentes, Avançai (448); À Beira da Estrada (449); O Sol da Justiça (450); Deus é o Mesmo (453); A Fonte Transbordante (456); O Festim de Glória (457); Guia meus Passos (458); As Firmes Promessas (459); Dize-o a Cristo (460); Jesus Chorou sobre Jerusalém (461); Que Maravilha! (466); Sobre as Ondas do Mar (467); Cristo Está Chamando (468); Ao Estrugir a Trombeta (469); Batismo (470); Em Belém (475); O Cego de Jericó (476); Eis-me Jesus (478); Cristo e Sua Humilhação (481); Comunhão (482); Meus Pecados Levou (484); Andando para o Céu (485); Vasos Transbordantes (486); O Áureo Dia (488); Chegai para Adorar (489); Há Poder no Sangue de Jesus (491); Jesus Virá do Céu (492); Ao Pai Voltai (493); Jerusalém Celestial (494); Cristo à Porta Está (495); Jesus me Tirou da Lama (496); Guia-me ó Salvador (498); Quero Ver a Cristo (500); Bíblia Sagrada (506); Sua Palavra Revelada (508); Ao Passar o Jordão (509); Minha Alma Te Quer (513); Cura Divina (517); Salva-vidas (518); Achei Jesus, meu Salvador (519); A Doce e Preciosa Voz (520); Vem, o Passo Dar! (521); e Cristo Pensa em Mim (524).

<sup>78</sup> Jesus Comprou-me (13); Não Sou Meu (30); Revela a Nós, Senhor (88); e Levar a Cruz (278).

<sup>79</sup> Aleluia! Já Creio (49); A Unção Real (101); Vem à Assembleia de Deus (144); Deixa Entrar o Rei da Glória (166); Ide Segar (220); Na Rocha Eterna Firmado (258); Louvor ao Deus Trino (307); Fim do Ano (480); e Ó Pastor Bendito (502).

<sup>80</sup> O Bom Consolador (100).

<sup>81</sup> Na Maldição da Cruz (6); Gozo em Jesus (14); Gloriosa Aurora (21); Poder Pentecostal (24); O Grande “Eu Sou” (84); Eis o Dia a Declinar (99); O Celeste Diretor (113); Cristo é Meu (130); A Cidade Celeste (142); Jesus no Getsemane (182); Ressuscitou! (183); Cristo! Meu Cristo! (190); A Decisão (201); Nós Vogamos nesta Nau (230); O Gozo dos Santos (234); Resgatados Fomos (266); O Pão da Vida (328); Um Amigo Entre os Lírios (344); O Peregrino e a Glória (361); Oh, que Paz! (364); Peregrinos Somos (392); Alegrai-vos, ó Remidos (454); Passando Está (490); A Riqueza Divinal (510); e Em Glória Splendente (514).

(10,4%)<sup>84</sup>, 1 hino com 25 compassos (0,1%)<sup>85</sup>, 3 hinos com 26 compassos (0,6%)<sup>86</sup>, 1 hino com 27 compassos (0,1%)<sup>87</sup>, 6 hinos com 28 compassos (1,2%)<sup>88</sup>, 3 hinos com 30 compassos (0,6%)<sup>89</sup>, 2 hinos com 31 compassos (0,4%)<sup>90</sup>, 32 hinos com 32 compassos (6,2%)<sup>91</sup>, 1 hino com 34 compassos (0,1%)<sup>92</sup> e 1 hino com 48 compassos (0,1%)<sup>93</sup>.

Parece inequívoco o fato de percebermos no conteúdo da Harpa Cristã a prevalência da presença de partituras de hinos formadas por dezesseis compassos musicais. A porcentagem é impressionante, quase alcançando a casa dos sessenta por cento. Em outras palavras, a cada dez hinos da Harpa Cristã, aproximadamente seis têm partituras formadas por dezesseis compassos. Bem como, é visível que 468 de seus hinos (89,3%) têm como número de compassos um múltiplo de 4 (8, 12, 16, 20, 24, 32 e 48). Será que isso se dá por pura coincidência? Tudo indica que não.

Sabe-se que trechos musicais com um número ímpar de compassos são pouco indutivos e com certeza vão dar a impressão de que há algo em falta ou sobrejando na

<sup>82</sup> Oh Dia Alegre! (240); e Além do Nosso Entendimento (396).

<sup>83</sup> Saudai Jesus (42); e A Ovelha Perdida (156).

<sup>84</sup> Grata Nova (18); O Senhor é Rei (38); Alvo Mais que a Neve (39); Doce Lar (43); A Esperança da Igreja (53); Tudo em Cristo (56); Acordai, Acordai (63); Vem, Vem a Mim (73); Em Jesus Tens a Palma da Vitória (75); Sua Graça me Basta (79); Sublime e Grande Amor (89); Nívea Luz (91); Entrega o Teu Coração (128); O Nome Precioso (135); Liberto da Escravidão (137); Caminho Brillante (146); A Armadura Cristã (165); Meus Irmãos, nos Jubilemos (168); Jesus me Guiará (194); Uma Flor Gloriosa (196); O Peregrino na Terra (204); O Amor do Criador (219); É o Tempo de Segar (224); Deus Amou Este Mundo (227); Este Mundo não Compreende (228); Ó Pecador Desalentado (238); Louvando ao Nosso Criador (270); Ali Quero Ir, e Tu? (279); O Pastor e as Ovelhas (283); Nossa Esperança (300); Não Murmures; Canta (302); Oh! Amor Bendito (315); O Fim Vem, Cuidado! (334); Os Dons do Céu (349); Vem, ó Perdido (353); O Espírito Diz: Vem! (362); O Sustento da Alma (383); Jesus no Monte da Ascensão (391); Sou um Soldado (418); Cristo Chama o Pecador (431); Crentes, Cantai! (436); O Dom Celeste (437); A Chuva do Consolador (441); Ó Vem Já! (446); Meu Noivo Vem (451); Ele Sofreu por Mim (465); Outro Bem não Acharei (473); Ora Vem Jesus (483); As Palavras de Jesus (505); Jesus Salva (507); Glorioso Deus (511); O Amor Inesgotável (512); Cristo meu Vero Amigo (516); e Cristo, a Fonte Escondida (523).

<sup>85</sup> Vencendo com o Bom Capitão (501).

<sup>86</sup> Não Temas (58); Avante com o Nosso Capitão (260); e Confiante em Deus (268).

<sup>87</sup> Cristo Virá (74).

<sup>88</sup> Guarda o Contacto (77); De Valor em Valor (131); Oh! Meu Jesus (326); A História da Cruz (350); O Salvador me Achou (397); e Trabalhadores do Evangelho (409).

<sup>89</sup> Exultação do Crente (60); União do Crente com o Seu Senhor (145); e Em Glória Virá (404).

<sup>90</sup> Os Guerreiros se Preparam (212); e A Vinda de Cristo (312).

<sup>91</sup> Saudosa Lembrança (2); Sempre Fiéis (50); Rasgou-se o Véu (72); Há Trabalho Pronto (93); Quem Dera Hoje Vir! (125); Obreiros do Senhor (132); Bendirei a Jesus (148); Soldados de Cristo (153); Cantai, ó Peregrinos (159); Glória, Aleluia, Glória! (174); Em Cristo Fruímos a Paz (180); Graça, Graça (205); Santo, Santo és Tu, Senhor (252); Jesus, minha Força (267); Em Canaã eu Entrarei (276); A Palavra da Cruz (288); Campeões da Luz (305); Jesus meu Salvador (311); Longe de Jesus (348); Fala do Amor de Cristo (355); Jesus, Tudo pra Mim (368); Grato a Ti (370); Vida Abundante (374); O Criador Bendito (407); No Céu não Entra Pecado (422); O Povo de Abraão (463); Avançai Fiéis (471); Sede Fortes (477); Ao Raiar do Novo Ano (479); Meu Bom Salvador (497); Vidas Consagradas ao Trabalho (503); e Se Cristo Comigo Vai (515).

<sup>92</sup> Cristo Morreu Por Mim (163).

<sup>93</sup> Jesus, o Bom Amigo (198).

melodia musical. Daí, na busca de uma melodia harmoniosa e de indução facilitada, estrofes musicais que contenham quatro, oito, doze ou dezesseis compassos são bastante utilizadas e funcionam em qualquer ocasião, pois são simétricas (FRATELLI, 2011, p. 43). A fácil indução e a simetria são os fatores que indicam o elevado índice de receptividade de uma música em relação a seu ouvinte, com isso, não seria precipitado dizer que uma música que siga essa métrica tem imensa possibilidade de agradar a percepção musical de seu ouvinte. A grande maioria das músicas ocidentais segue essa métrica.

Quanto ao tamanho da sua partitura, ou seja, em relação ao número de compassos, o maior hino da Harpa Cristã é *Jesus, o Bom Amigo* (198), contando com os seus inúmeros 48 compassos. Os menores hinos da Harpa Cristã, formados por apenas oito compassos são os seguintes: *Conversão* (15); *Pensando em Jesus* (17); *Eu Creio, Sim* (59); *Há um Caminho Santo* (97); *Viva Cristo* (106); *Jesus, ó Meigo Salvador* (229); *Ao Culto não Faltar* (251); *Ao Fim do Culto* (263); *Louwarei ao Meu Amado* (269); *Louvor à Trindade* (313); *Ainda Há Lugar* (319); *Seguir a Cristo* (320); *Só em Jesus* (321); *Vem a Cristo* (347); *Um Coração Bondoso* (390); *Em Jesus* (400); *Careço de Jesus* (421); *A Estrela da Alva* (428); *Voltai-vos para Mim* (438); *Seguirei a Cristo* (452); *Glória ao Salvador* (462); *Plena Graça* (464); *Em Meu Lugar* (472); *Momento Solene* (504).

Ainda neste mesmo tema, é interessante destacar que, segundo as normas de composição musical, todos os compassos da partitura devem ser completos, no que diz respeito aos tempos indicados na fórmula de compasso<sup>94</sup> informada na pauta musical. Em outras palavras, se há a indicação na fórmula de compasso de uma música de que deve haver quatro tempos em cada compasso, ao escrever a partitura, o compositor deve preenchê-los integralmente, atendendo essa regra em todos os compassos da música. Entretanto, isso não ocorre em algumas composições, onde o seu primeiro compasso é incompleto. A esse fenômeno dá-se o nome de *anacruse*, que é a ausência de tempos no primeiro compasso da música, os quais são, geralmente, completados no final (último compasso da sequência ou da música) (STEWART, 2007, p. 18-19). Ao que se sabe, não há uma motivação comum específica para que os compositores façam uso dessa prática, iniciando sua obra com um compasso incompleto. Parece ser uma questão absolutamente

---

<sup>94</sup> Fórmula de Compasso é o símbolo em forma de fração que aparece no início de uma partitura. O número superior da fórmula de compasso irá indicar a quantidade de tempos que deve existir em cada um dos compassos daquela música (STEWART, 2007, p. 21).

subjetiva na elaboração da música do seu artífice, seguindo única e exclusivamente sua inspiração.

Na Harpa Cristã é possível identificar a presença dessa ocorrência, a anacrusa, em 294 hinos (56,1%)<sup>95</sup>, ou seja, a maioria das músicas deste hinário se utiliza desse expediente de composição.

---

<sup>95</sup> Plena Paz (3); Ó Desce, Fogo Santo (5); Na Maldição da Cruz (6); Ó Cristão; Eia Avante (11); Vem Já Pecador (12); Conversão (15); Pensando em Jesus (17); Grata Nova (18); O Convite de Cristo (19); Goriosa Aurora (21); Poder Pentecostal (24); Jesus Tu és Bom (25); A Formosa Jerusalém (26); Amor que Venceu (27); Não Sou Meu (30); Glória ao Meu Jesus (31); Milícia de Jesus (34); O Grande Amor (35); O Senhor é Rei (38); A Cristo Coroai (41); Saudai Jesus (42); Doce Lar (43); Oh! Que Glória! (44); Um Pendão Real (46); O Dia do Triunfo de Jesus (48); Aleluia! Já Creio (49); A Esperança da Igreja (53); Mais Perto da Tua Cruz (55); Vivifica-nos, Senhor (57); Eu Creio, Sim (59); Exultação do Crente (60); Achei Jesus (62); Acordai, Acordai (63); De Todo o Mundo: Aleluia! (64); Pronto a Salvar (66); Jesus Quebrou os Meus Grilhões (69); Rasgou-se o Véu (72); Cristo Virá (74); Meu Forte Redentor (78); Um Salvador Meigo (82); Não Posso Explicar (83); O Grande “Eu Sou” (84); Satisfeito com Cristo (86); Revela a Nós, Senhor (88); Há Paz e Alegria (90); Nívea Luz (91); O Bondoso Salvador (92); Na Jerusalém de Deus (94); Ouve, ó Pecador (95); Há um Caminho Santo (97); Estarás Vigiano? (98); O Bom Consolador (100); A Unção Real (101); Caminhemos na Luz (103); Jesus Procura a Ovelha (104); A Gloriosa Esperança (105); Viva Cristo (106); Clama: Jesus, Jesus! (110); Que Mudança! (111); O Nome Soberando (112); O Celeste Diretor (113); Trabalhai e Orai (115); Livre Estou (116); O Senhor Salva a Todo o Pecador (117); Cristo Voltará (123); Bem-aventurança do Crente (126); Entrega teu Coração (128); De Valor em Valor (131); Obreiros do Senhor (132); No Rol do Livro (133); O Nome Precioso (135); Liberto da Escravidão (137); Jesus, meu Eterno Redentor (139); A Segurança do Crente (140); Guia-me Sempre, meu Senhor (141); A Cidade Celeste (142); O Verdadeiro Amigo (143); Vem à Assembleia de Deus (144); Canto do Pescador (149); Pela Cruz ao Céu Irei (152); Soldados de Cristo (153); Doce Nome de Deus (154); Imploramos Teu Poder (155); A Ovelha Perdida (156); Cristo, em Breve, Vem! (157); Cantai, ó peregrinos (159); Deus nos Quis Salvar (160); Navegando pra Terra Celeste (161); O Estandarte da Verdade (162); A Armadura Cristã (165); As Testemunhas de Jesus (167); Ó Vem te Entregar (172); Os Santos Louvam ao Senhor (173); Irmãos Amados (175); Sacerdotes do Senhor (176); Em Cristo Fruímos a Paz (180); Jesus no Getsamane (182); Ressuscitou! (183); Meu Jesus! Meu Jesus! (184); De Valor em Valor (186); O Gozo do Céu (188); Cristo! Meu Cristo! (190); O Meu Jesus (191); Pelo Sangue (192); A Alma Abatida (193); Benigno Salvador (195); Uma Flor Gloriosa (196); O Lar da Glória (197); Jesus, o Bom Amigo (198); A Ceia do Senhor (199); A Decisão (201); Lugar de Delícias (202); Deixai as Ilusões (203); Graça, Graça (205); O Clarim nos Alerta (206); Jerusalém Divina (207); Vem a Cristo (208); Fala, Fala Senhor (210); Vem a Deus (211); Sobre a Terra vou Andando (213); Desejamos Ir Lá (214); O Amor do Criador (219); Ide Segar (220); Na Minh'alma Rainha Paz (223); Sê Valente (225); Deus Amou Este Mundo (227); Jesus, ó Meigo Salvador (229); Nós Vogamos nesta Nau (230); Os Bem-aventurados (232); A Ceia do Senhor (233); O Gozo dos Santos (234); Já Sei, Já Sei (235); Já nos Lavou (236); O Gozo de Estar Preparado (237); Eu Confio Firmemente (242); Ao Abrir do Culto (243); Louvai a Jesus (244); O Descanso em Jesus (246); Hosana e Glória (248); Noiva de Jesus, Apronta-te (250); Ao Culto não Faltar (251); Santo, Santo és Tu, Senhor (252); Avante, ó Crentes (253); Abandona Este Mundo de Horror (256); Na Rocha Eterna Firmado (258); Avante com o Nosso Capitão (260); Senhor, Estás Comigo (262); Ao Fim do Culto (263); Resgatados Fomos (266); Jesus, minha Força (267); Louvarei ao meu Amado (269); Na Mansão do Salvador (271); Quando Jesus Aparecer (272); Só a Ti Recorrerei (273); Jesus é a Luz do Mundo (274); Ó Acorda, Desperta! (275); Em Canaã eu Entrarei (276); Salvo Estás? Limpo Estás? (277); Levar a Cruz (278); Ali Quero Ir, e Tu? (279); Ó Jesus, te Suplico (280); Vem Sem Tardar (281); Que Sangue Precioso (282); Bendito Cristo, Eis-me Aqui (284); Tu És o Meu Gozo (285); Oh, foi o Sangue (287); A Palavra da Cruz (288); Sob o Sangue Teu (289); Teu Espírito Vem Derramar (290); A Mensagem da Cruz (291); Jesus no Calvário (293); Eu Vou com Jesus (294); Novo Canto de Louvor (295); No Jardim (296); Abundância de Cristo (297); Avante Servos de Jesus (298); Nossa Esperança (300); Vem Cear (301); Não Murmure; Canta (302); Precisamos de Jesus (303); Campeões da Luz (305); Só o Sangue de Jesus (308); Avante Eu Vou (310); A Vinda de Jesus (312); Louvor à Trindade (313); Em Busca de Sião

Também se mostra importante uma análise acerca dos ritmos que se fazem presentes nos hinos da Harpa Cristã, uma vez que não é possível conceber uma música sem o seu respectivo ritmo.

Ritmo musical é o agrupamento de valores de tempo combinados de maneira que marquem com regularidade uma sucessão de sons fortes e fracos, de maior ou menor duração, conferindo a cada trecho características especiais, ou ainda, a marcação de tempo própria de cada forma musical (MASCARENHAS, 1996, p. 41).

Se ritmo é algo inerente à música, qual seria a forma de identificá-lo? A resposta pode ser encontrada na fórmula de compasso.

As fórmulas de compasso se apresentam no início da partitura musical numa representação numérica semelhante a uma fração numérica (X/Y), grafada na vertical, sem a barra que separa os numerais. Elas são importantes, pois, dentre outros atributos, vão indicar quantas unidades de tempo cada compasso conterà e, com isso, indicar a pulsação da música – o seu ritmo.

(316); Jesus Vem Triunfante (317); Ao Lar Paternal (318); As Santas Escrituras (322); Levantai Vossos Olhos (323); Jesus, o Melhor Amigo (324); A Luz do Céu Raiou (325); Teu Nome Precioso (327); O Pão da Vida (328); A Fé dos Santos (330); Para o Céu eu Vou! (332); O Fim Vem, Cuidado! (334); Oração de Elias (336); Quero Jesus, Tua Luz (338); Um Povo Forte (340); A Aspiração da Alma (341); As Cordas do Coração (342); Abre o Coração! (343); É Meu o Céu (346); Vem a Cristo (347); Longe de Jesus (348); A História da Cruz (350); Vem, ó Perdido (353); O Cuidado da Alma (354); Senhor, Manda Teu Poder (358); Vem a Mim, Pecador (359); O Espírito Diz: Vem! (362); Consagração (363); Oh, que Paz! (364); Confiança em Jesus (365); O Nascimento de Jesus (366); Espírito Consolador (367); Jesus, Tudo pra Mim (368); Breve Vem o Dia (371); Vem a Teu Salvador (373); A Igreja Universal (375); Abraão e Seu Sacrifício (380); O Sustento da Alma (383); Amemos o Senhor (385); Vencidos os Combates (386); Derrama Teu Espírito! (387); Um Coração Bondoso (390); Jesus no Monte da Ascensão (391); Perto do Meu Redentor (398); Terra de Jesus (399); Ao Gólgota (402); Gozo Real (403); Em Glória Virá (404); O Criador Bendito (407); Trabalhadores do Evangelho (409); Jesus, meu Rei Glorioso (410); Jesus Cristo, Bem Amado (412); Tem Compaixão do Pecador (414); Jesus te Quer Curar (415); Quando o Povo Salvo Entrar (416); Bastante para Mim! (417); Sou um Soldado (418); Vinde Pecadores (419); No Céu não Entra Pecado (422); Seu Precioso Sangue (424); Perdido Andei (425); União dos Irmãos (426); Jesus me Levantou (435); O Dom Celeste (437); Voltai-vos para Mim (438); A Chuva do Consolador (441); Breve Verei o Bom Jesus (442); Larga o Mundo! (443); Escuta Pobre Pecador (444); Resgatado com o Sangue de Cristo (445); Ó Vem Já! (446); Crentes, Avançai (448); Deus é o Mesmo (453); As Firmes Promessas (459); Jesus Chorou sobre Jerusalém (461); O Povo de Abraão (463); Ele Sofreu por Mim (465); Que Maravilha! (466); Sobre as Ondas do Mar (467); Ao Estrugir a Trombeta (469); Batismo (470); Outro Bem não Acharei (473); O Cego de Jericó (476); Sede Fortes (477); Fim do Ano (480); Cristo e Sua Humilhação (481); Comunhão (482); Meus Pecados Levou (484); Andando para o Céu (485); O Áureo Dia (488); Chegai para Adorar (489); Passando Está (490); Jesus Virá do Céu (492); Ao Pai Voltai (493); Jerusalém Celestial (494); Jesus me Tirou da Lama (496); Meu Bom Salvador (497); Quero Ver a Cristo (500); As Palavras de Jesus (505); Jesus Salva (507); Ao Passar o Jordão (509); A Riqueza Divinal (510); O Amor Inesgotável (512); Em Glória Esplendente (514); Se Cristo Comigo Vai (515); Cristo meu Vero Amigo (516); Achei Jesus, meu Salvador (519); A Doce e Preciosa Voz (520); e O Rei da Glória (522).

Na fórmula de compasso inscrita na partitura, o numerador indicará a quantidade de tempos que conterà cada compasso enquanto o denominador indicará a figura musical que representará essa unidade de tempo. E em virtude da quantidade de tempos que estarão contidos em cada compasso, eles poderão ser classificados em binários, ternários e quaternários.

Quando na fórmula de compasso, o numerador é igual a dois, indicando dois tempos por compasso, tem-se um compasso binário. Quando na fórmula de compasso, o numerador é igual a três, indicando três tempos por compasso, tem-se um compasso ternário. Já o compasso quaternário se identifica quando o numerador na fórmula de compasso é igual a quatro, indicando quatro tempos por compasso. Além dessa, outra classificação na qual os compassos podem ser divididos é a que os classifica em compassos simples (quando o numerador na fórmula de compasso é exatamente 2, 3 ou 4) ou compassos compostos (quando o numerador na fórmula de compasso é formado por múltiplos de 2, 3 ou 4).

Trocando em miúdos. Fórmulas de compasso  $2/2$  – lê-se dois por dois – e  $2/4$  (binário simples), fórmulas de compasso  $3/2$  e  $3/4$  (ternário simples) e fórmulas de compasso  $4/2$  e  $4/4$  (quaternário simples). Fórmulas de compasso  $6/4$  e  $6/8$  (binário composto), fórmulas de compasso  $9/4$  e  $9/8$  (ternário composto) e fórmulas de compasso  $12/4$  e  $12/8$  (quaternário composto) (MASCARENHAS, 1996, p. 42-44).

Existem, ainda, outras fórmulas de compasso que indicam os compassos complexos ( $5/4$ ,  $7/8$ ,  $10/8$  e  $11/8$ ), entretanto, por serem de rara utilização na música ocidental e não serem encontradas nos hinos da Harpa Cristã, não serão contempladas nesta dissertação.

É interessante destacar que algumas fórmulas de compasso são ligadas diretamente a algumas expressões musicais, também denominadas ritmos. Por exemplo, o compasso binário é comumente utilizado em marchas, em algumas músicas eruditas e em vários ritmos populares, como frevo, baião, samba, *blues*, polca, bossa nova, dentre outros. Já o compasso ternário é característico da valsa e guarânea. E o compasso quaternário, por ser formado por quatro tempos, pode ter sua formação entendida como a aglomeração de dois binários, assim, para ele valem também os mesmos ritmos já citados para o binário.

Uma observação oportuna é o fato de que o binário composto ( $6/4$  e  $6/8$ ), apesar de ser “binário”, na sua prática, ou seja, na execução da música, ele se assemelha muito com o ternário simples ( $3/2$  e  $3/4$ ), assim, o binário composto ( $6/4$  e  $6/8$ ) pode ser associado aos mesmos ritmos relacionados ao compasso ternário – valsa e guarânea (ARTAXO, 2007, p. 32-36).



Ainda é possível, também, que uma música se inicie com uma fórmula de compasso e em determinado momento de sua partitura ela passe a ter outra fórmula. Exemplo: uma música se inicia com a fórmula de compasso 4/4 (quaternário simples) e ao chegar em seu refrão ela passa a adotar a fórmula de compasso 6/8 (binário composto), como encontramos, na Harpa Cristã, o hino *Quando Jesus Aparecer* (272).

Contemplando as músicas da Harpa Cristã sob a óptica apresentada, percebemos a seguinte distribuição quanto aos compassos: 17 hinos com compasso binário simples (3,4%)<sup>96</sup>, 70 hinos com compasso ternário simples (13,4%)<sup>97</sup>, 289 hinos com compasso quaternário simples (55,2%)<sup>98</sup>, 125 hinos com compasso binário composto (23,9%)<sup>99</sup>, 10

<sup>96</sup> Glória a Jesus (23); Com Tua Mão Segura (33); Sempre Fiéis (50); Exultação do Crente (60); Cristo Jesus Vai Voltar (70); Há Paz e Alegria (90); Glória, Aleluia, Glória! (174); Ó Pecedor Desalentado (238); Que Sangue Precioso (282); Ó Caro Salvador (331); O Céu meu Lar (333); Mui Perto Está o Dia (335); Vai Orando (427); A Chuva do Consolador (441); O Povo de Abraão (463); Ao Raiar do Ano Novo (479); e Vidas Consagradas ao Trabalho (503).

<sup>97</sup> Na Maldição da Cruz (6); Jesus Comprou-me (13); O Convite de Cristo (19); Jesus Tu és Bom (25); O Precioso Sangue (29); Não Sou Meu (30); Saudai Jesus (42); Aleluia! Já Creio (49); A Esperança da Igreja (53); Louvor ao Redentor (54); Vivifica-nos, Senhor (57); Eu Creio, Sim (59); Achei Jesus (62); Cristo Virá (74); O Grande “Eu Sou” (84); Nívea Luz (91); Ouve, ó Pecedor (95); O Bom Consolador (100); A Gloriosa Esperança (105); O Nome Soberando (112); O Celeste Diretor (113); Bem-aventurança do Crente (126); De Valor em Valor (131); O Nome Precioso (135); A Segurança do Crente (140); Guia-me Sempre, meu Senhor (141); Bendirei a Jesus (148); Doce Nome de Jesus (154); Cristo Morreu por Mim (163); Salvo Estou (177); Em Cristo Fruímos a Paz (180); Invocação e Louvor (185); A Ceia do Senhor (199); Graça, Graça (205); Sobre a Terra vou Andando (213); Este Mundo não Compreende (228); A Ceia do Senhor (233); O Gozo dos Santos (234); Ao Culto não Faltar (251); O Perdão sem Igual (257); Jesus, minha Força (267); Louvarei ao meu Amado (269); Na Mansão do Salvador (271); Louvor ao Deus Trino (307); A Vinda de Jesus (312); Teu Nome Precioso (327); Aspiração da Alma (341); Oh! Tenho Gozo (345); Vem a Cristo (347); A História da Cruz (350); Consagração (363); Confiança em Jesus (365); O Nascimento de Jesus (366); Espírito Consolador (367); Grato a Ti (370); Vida Abundante (374); Em Glória Virá (404); Bastante para Mim! (417); União dos Irmãos (426); Jesus me Levantou (435); Batismo (470); O Cego de Jericó (476); Sede Fortes (477); Fim do Ano (480); Meu Bom Salvador (497); Ó Pastor Bendito (502); Bíblia Sagrada (506); Jesus Salva (507); Sua Palavra Revelada (508); e O Amor Inesgotável (512)

<sup>98</sup> Plena Paz (3); Cristo Cura, Sim! (7); Cristo, o Fiel Amigo (8); Eu Te Louvo (10); Ó Cristão; Eia Avante (11); Vem Já Pecedor (12); Gozo em Jesus (14); Conversão (15); Grata Nova (18); Olhai para o Cordeiro de Deus (20); Goriosa Aurora (21); Ceia do Senhor (22); Poder Pentecostal (24); Amor que Venceu (27); Deus Vai Te Guiar (28); Glória ao Meu Jesus (31); Milícia de Jesus (34); O Grande Amor (35); O Exilado (36); Cristo pra Mim (37); O Senhor é Rei (38); Alvo Mais que a Neve (39); A Cidade do Bom Deus (40); Cristo Coroai (41); Doce Lar (43); Redentor Onipotente (45); Um Pendão Real (46); Rocha Eterna (47); O Dia do Triunfo de Jesus (48); Adoração Reconhecida (51); Tudo Está Bem (52); Mais Perto da Tua Cruz (55); Tudo em Cristo (56); Acordai, Acordai (63); De Todo o Mundo: Aleluia! (64); Quem Irá? (65); Quem Quer Ir com Cristo? (67); Gozo de Ter Salvação (68); Jesus Quebrou os Meus Grilhões (69); Santo és Tu, Senhor (71); Rasgou-se o Véu (72); Vem, Vem a Mim (73); Meu Forte Redentor (78); Um Salvador Meigo (82); Não Posso Explicar (83); O Bondoso Salvador (92); Há Trabalho Pronto (93); Na Jerusalém de Deus (94); Deixa Penetrar a Luz (96); Há um Caminho Santo (97); Estarás Vigiano? (98); Caminhemos na Luz (103); Jesus Procura a Ovelha (104); Viva Cristo (106); Firme nas Promessas (107); Pelejar por Jesus (108); Venha a Jesus (109); Que Mudança! (111); Trabalhai e Orai (115); Livre Estou (116); O Senhor Salva a Todo o Pecedor (117); Face a Face (118); Cristo Voltará (123); Adoração (124); O Senhor da Ceifa Chama (127); A Fonte Salvadora (129); Obreiros do Senhor (132); No Rol do Livro (133); Liberto da Escravidão (137); Jesus, meu Eterno Redentor (139); O Verdadeiro Amigo (143); Vem à

---

Assembleia de Deus (144); Servir a Jesus (147); Canto do Pescador (149); Pela Cruz ao Céu Irei (152); Imploramos Teu Poder (155); Cristo, em Breve, Vem! (157); Cantai, ó peregrinos (159); Deus nos Quis Salvar (160); Navegando pra Terra Celeste (161); O Estandarte da Verdade (162); Paz, Luz e Amor (164); Deixa Entrar o Rei da Glória (166); As Testemunhas de Jesus (167), Meus Irmãos, nos Jubilemos (168); Oh! Jesus me Ama (169); Ao Calvário de Horror (170); Um Pecador Remido (171); Ó Vem te Entregar (172); Os Santos Louvam ao Senhor (173); Irmãos Amados (175); Sacerdotes do Senhor (176); Redentor Formoso (179); Vem, Celeste Redentor (181); Jesus no Getsamane (182); Ressuscitou! (183); Meu Jesus! Meu Jesus! (184); Glória ao Salvador (189); Cristo! Meu Cristo! (190); Pelo Sangue (192); Jesus me Guiará (194); Benigno Salvador (195); O Lar da Glória (197); O Bondoso Amigo (200); Lugar de Delícias (202); Deixai as Ilusões (203); O Clarim nos Alerta (206); Jerusalém Divina (207); Vem a Cristo (208); A Voz do Bom Pastor (209); Fala, Fala Senhor (210); Os Guerreiros se Preparam (212); Desejamos Ir Lá (214); Ver-nos-emos (215); Louvai a Deus (216); O Amor do Criador (219); Ide Segar (220); Na Minh'alma Reina Paz (223); É o Tempo de Segar (224); Sê Valente (225); Cristo, Teu Santo Amor (226); Deus Amou Este Mundo (227); Jesus, ó Meigo Salvador (229); Nós Vogamos nesta Nau (230); Não Foi com Ouro (231); Os Bem-aventurados (232); Já nos Lavou (236); O Gozo de Estar Preparado (237); Marchemos sem Temor (241); Eu Confio Firmemente (242); Ao Abrir do Culto (243); Louvai a Jesus (244); O Descanso em Jesus (246); Deus nos Guarde no Seu Amor (247); Hosana e Glória (248); Santo, Santo és Tu, Senhor (252); Mais Perto de Jesus (254); Meu Redentor (255); Abandona Este Mundo de Horror (256); Creio Eu na Bíblia (259); Avante com o Nosso Capitão (260); Senhor, Estás Comigo (262); Ao Fim do Culto (263); Doce é Crer em Cristo (265); Confiante em Deus (268); Só a Ti Recorrerei (273); Ó Acorda, Desperta! (275); Salvo Estás? Limpo Estás? (277); Levar a Cruz (278); Ó Jesus, te Suplico (280); Vem Sem Tardar (281); Oh, foi o Sangue (287); A Palavra da Cruz (288); Qual o Preço do Perdão (292); Novo Canto de Louvor (295); Abundância de Cristo (297); Avante Servos de Jesus (298); Há um Novo Canto (299); Nossa Esperança (300); Vem Cear (301); Não Murmures; Canta (302); Precisamos de Jesus (303); Campeões da Luz (305); A Palavra de Deus é um Tesouro (306); Só o Sangue de Jesus (308); Ao Findar o Dia (309); Avante Eu Vou (310); Louvor à Trindade (313); O Pai Bondoso (314); Oh! Amor Bendito (315); Em Busca de Sião (316); Jesus Vem Triunfante (317); Ao Lar Paternal (318); Ainda Há Lugar (319); Seguir a Cristo (320); Só em Jesus (321); As Santas Escrituras (322); Levantai Vossos Olhos (323); Jesus, o Melhor Amigo (324); A Luz do Céu Raiou (325); Jesus é Minha Paz (329); A Fé dos Santos (330); Para o Céu eu Vou! (332); Oração de Elias (336); O Bom Jesus (337); Quero Jesus, Tua Luz (338); Jesus Ressuscitado (339); Um Povo Forte (340); As Cordas do Coração (342); Abre o Coração! (343); É Meu o Céu (346); A Felicidade da Salvação (351); Jesus, Nossa Esperança (352); O Cuidado da Alma (354); Fala do Amor de Cristo (355); Oração Dominical (356); Senhor, Manda Teu Poder (358); Vem a Mim, Pecador (359); A Preciosa Fonte (360); O Peregrino e a Glória (361); Oh, que Paz! (364); Breve Vem o Dia (371); Vencerá! (372); Vem a Teu Salvador (373); Vamos Todos Trabalhar (376); As Pisadas do Mestre (378); Salvo de Graça (379); Abraão e Seu Sacrifício (380); Olhando para o Calvário (382); O Sustento da Alma (383); Vencidos os Combates (386); Derrama Teu Espírito! (387); Canta, ó Crente (388); Um Coração Bondoso (390); Jesus no Monte da Ascensão (391); Peregrinos Somos (392); Um Amigo mui Chegado (393); Ide por Todo o Mundo! (395); Perto do Meu Redentor (398); Terra de Jesus (399); Em Jesus (400); Jesus Voltará (401); Gozo Real (403); Trabalhadores do Evangelho (409); Nós Somos Teus (411); Jesus Cristo, Bem Amado (412); Meu Pastor (413); Tem Compaixão do Pecador (414); Quando o Povo Salvo Entrar (416); Sou um Soldado (418); Vinde Pecadores (419); O Que Buscas Ansioso? (420); Seu Precioso Sangue (424); Perdido Andei (425); O Evangelho da Salvação (430); Cristo Chama o Pecador (431); Consagrado ao Senhor (432); Sois Bem-vindos (433); A Teus Pés (434); Crentes, Cantai! (436); O Dom Celeste (437); Voltai-vos para Mim (438); Faze Já o Seu Querer (440); Larga o Mundo! (443); Escuta Pobre Pecador (444); Resgatado com o Sangue de Cristo (445); Ó Vem Já! (446); Nascer de Novo (447); Crentes, Avançai (448); O Sol da Justiça (450); Meu Noivo Vem (451); Seguirei a Cristo (452); Deus é o Mesmo (453); Alegrai-vos, ó Remidos (454); O Povo de Deus na Terra (455); A Fonte Transbordante (456); O Festim de Glória (457); As Firmes Promessas (459); Dize-o a Cristo (460); Jesus Chorou sobre Jerusalém (461); Glória ao Salvador (462); Plena Graça (464); O Povo de Abraão (463); Ele Sofreu por Mim (465); Que Maravilha! (466); Sobre as Ondas do Mar (467); Cristo Está Chamando (468); Ao Estrugir a Trombeta (469); Avançai, Fiéis (471); Outro Bem não Acharei (473); Paz, Doce Paz (474); Cristo e Sua Humilhação (481); Comunhão (482); Meus Pecados Levou (484); Andando para o Céu (485); Vasos Transbordantes (486); Doxologia (487); O Áureo Dia (488); Chegai para Adorar (489); Há Poder no Sangue de Jesus (491); Jesus Virá do Céu (492); Ao Pai Voltai (493); Cristo à Porta Está (495); Jesus me Tirou da Lama (496); Guia-me ó Salvador (498); A Santa Bíblia (499); Quero Ver a

hinos com compasso ternário composto (1,9%)<sup>100</sup>, 9 hinos com compasso quaternário composto (1,8%)<sup>101</sup>, 1 hino com compasso binário composto e ternário composto (0,1%)<sup>102</sup>, 1 hino com compasso quaternário e ternário (0,1%)<sup>103</sup>, 1 hino com compasso quaternário e binário composto (0,1%)<sup>104</sup> e 1 hino com compasso ternário e binário composto (0,1%)<sup>105</sup>.

Essa apreciação nos indica alguns dados merecedores de comentários. Pode-se notar que a grande maioria das músicas da Harpa Cristã é escrita no compasso quaternário

Cristo (500); Vencendo com o Bom Capitão (501); Momento Solene (504); Ao Passar o Jordão (509); Cristo meu Vero Amigo (516); A Doce e Preciosa Voz (520); e O Rei da Glória (522).

<sup>99</sup> Chuva de Graça (1); Saudosa Lembrança (2); Deus Velará por Ti (4); Ó Desce, Fogo Santo (5); Marchai, Soldados de Cristo (9); Despertar para o Trabalho (16); Pensando em Jesus (17); A Formosa Jerusalém (26); Meu Cristo! Meu Cristo! (32); Oh! Que Glória! (44); Não Temas (58); Deus Tomará Conta de Ti (61); Em Jesus Tens a Palma da Vitória (75); Guarda o Contacto (77); Sua Graça me Basta (79); Cristo te Chama (80); Pode Salvar (81); Satisfeito com Cristo (86); Meu Testemunho (87); Sublime e Grande Amor (89); Eis O Dia a Declinar (99); A Unção Real (101); Crê na Promessa (102); Clama: Jesus, Jesus! (110); Aceita o Perdão de Jesus (114); Inesgotável é Seu Amor (119); Noite de Paz (120); Maravilhoso é Jesus (121); Fogo Divino (122); Quem dera Hoje Vir! (125); Entrega teu Coração (128); Cristo é Meu (130); Jesus à Porta do Coração (134); Jesus Nosso Socorro (136); Quem Bate é Jesus Cristo (138); União do Crente com o Seu Senhor (145); Caminho Brillhante (146); Para Casamentos (150); Fala, Jesus Querido (151); Soldados de Cristo (153); A Ovelha Perdida (156); Que Farás a Jesus Cristo? (158); A Armadura Cristã (165); Gloriosa Paz (178); De Valor em Valor (186); Mais Perto, Meu Deus, de Ti (187); O Gozo do Céu (188); O Meu Jesus (191); Uma Flor Gloriosa (196); Jesus, o Bom Amigo (198); A Decisão (201); O Peregrino na Terra (204); Ouve Sua Voz (217); Dá Teu Fardo a Jesus (218); Opera em Mim! (221); Vem a Jesus, ó Perdido (222); Já Sei, Já Sei (235); Imploramos o Consolador (239); Oh Dia Alegre! (240); Paz de Deus em Jesus Encontrei (245); Ó Vem, Senhor, e Habita (249); Na Rocha Eterna Firmado (258); Alma Triste, Abatida (261); Resgatados Fomos (266); Louvando ao Nosso Criador (270); Jesus é a Luz do Mundo (274); Em Canaã eu Entrarei (276); Ali Quero Ir, e Tu? (279); O Pastor e as Ovelhas (283); Bendito Cristo, Eis-me Aqui (284); Tu És o Meu Gozo (285); Não Tarda a Vir Jesus! (286); Sob o Sangue Teu (289); Teu Espírito Vem Derramar (290); A Mensagem da Cruz (291); Eu Vou com Jesus (294); No Jardim (296); Jesus meu Salvador (311); Oh! Meu Jesus (326); O Pão da Vida (328); O Fim Vem, Cuidado! (334); Um Amigo Entre os Lírios (344); Longe de Jesus (348); Os Dons do Céu (349); Vem, ó Perdido (353); O Fim das Lutas (357); O Espírito Diz: Vem! (362); Jesus, Tudo pra Mim (368); Sob as Asas de Deus (369); As Promessas Que Não Falham (377); Sinto Vida no Senhor (384); Amemos o Senhor (385); Lava-me, ó Deus (389); A Mão do Arado! (394); O Salvador Te Achou (397); Ao Gólgota (402); Abre os Meus Olhos (408); Jesus, meu Rei Glorioso (410); Jesus te Quer Curar (415); Careço de Jesus (421); No Céu não Entra Pecado (422); A Estrela da Alva (428); Escuta o Evangelho (429); Aos Pés de Cristo Prostrados (439); Á Beira da Estrada (449); Guia Meus Passos (458); Ele Sofreu por Mim (465); Que Maravilha! (466); Sobre as Ondas do Mar (467); Em meu Lugar (472); Em Belém (475); Eis-me Jesus (478); Ora Vem Jesus (483); Passando Está (490); As Palavras de Jesus (505); A Riqueza Divinal (510); Glorioso Deus (511); Minha Alma Te Quer (513); Em Glória Esplendente (514); Se Cristo Comigo Vai (515); Cura Divina (517); Salva-vidas (518); Vem o Passo Dar! (521); Cristo, a Fonte Escondida (523); e Cristo Pensa em Mim (524).

<sup>100</sup> Pronto a Salvar (66); Deixa Entrar o Espírito de Deus (85); A Cidade Celeste (142); Vem a Deus (211); Ó Pai Celeste (264); A Igreja Universal (375); O Cordeiro de Deus (381); Queres Perdão (405); À Sombra do Meu Redentor (406); e O Criador Bendito (407).

<sup>101</sup> Vem, ó Prodigio (76); Revela a Nós, Senhor (88); A Alma Abatida (193); Noiva de Jesus, Apronta-te (250); Avante, ó Crentes (253); A Face Adorada de Jesus (304); Além do Nosso Entendimento (396); Breve Verei o Bom Jesus (442); e Achei Jesus, Meu Salvador (519).

<sup>102</sup> Jesus no Calvário (293).

<sup>103</sup> Jerusalém Celestial (494).

<sup>104</sup> Quando Jesus Aparecer (272).

<sup>105</sup> De Ti Preciso Mais (423).

simples, seguido do binário composto, do ternário simples e do binário simples. O que isso pode indicar? Indica que o ritmo preponderante nas músicas deste hinário são os ritmos relacionados aos compassos binário simples e quaternário simples, principalmente a marcha, bem como os vinculados ao compasso ternário simples e binário composto, principalmente a valsa.

Desta forma, os ritmos mais utilizados nas músicas da Harpa Cristã são a marcha, ocupando 58,6% do total dos hinos, e a valsa, com seus 37,3%. Essa supremacia das músicas em ritmo marcial será objeto de análise oportuna no próximo subtítulo, apresentando-se como uma provável fonte de incentivo e motivação para a prática da missão no Pentecostalismo brasileiro emergente da primeira metade do século XX.

O andamento também se mostra como um elemento constitutivo importante na estrutura musical de uma partitura. Encontrando-se no campo superior da partitura, logo acima da pentagrama, ele indica a velocidade do compasso. Normalmente, ele é determinado no princípio da peça, mas pode, eventualmente, ser identificado em seu decurso.

Normalmente, a sua nomenclatura é feita utilizando-se um termo da língua italiana que indicará a velocidade na qual deverá ser executada a música. Essa velocidade é medida convencionalmente em *bpm* (batimentos por minuto). Geralmente esta aferição se faz através do uso de um instrumento chamado metrônomo, um relógio concebido especialmente para definir uma pulsação constante (MASCARENHAS, 1996, p. 48-49).

A seguir estarão elencados os termos italianos que definem o andamento musical, os bpm's e a sua definição:

<b>Andamento</b>	<b>bpm</b>	<b>Definição</b>
<i>Gravíssimo</i>	Menos de 40	Extremamente lento
<i>Grave</i>	40	Muito vagaroso e solene
<i>Larghissimo</i>	40 – 60	Muito largo e severo
<i>Largo</i>	40 – 60	Largo e severo
<i>Larghetto</i>	60 – 66	Mais suave e ligeiro que o <i>Largo</i>
<i>Lento</i>	60 – 66	Lento
<i>Adagio</i>	66 – 76	Vagarosamente, de expressão terna e patética
<i>Adagietto</i>	66 – 76	Vagarosamente, pouco mais rápido que o <i>Adagio</i>
<i>Andante</i>	76 – 108	Velocidade do andar humano, amável e elegante
<i>Andantino</i>	84 – 112	Mais ligeiro que o <i>Andante</i> , agradável e compassado

Andamento	bpm	Definição
<i>Moderato</i>	108 – 120	Moderadamente (nem rápido, nem lento)
<i>Allegretto</i>	112 – 120	Nem tão ligeiro como o <i>Allegro</i> , também chamado de <i>Allegro ma non troppo</i>
<i>Allegro</i>	120 – 168	Ligeiro e alegre
<i>Vivace</i>	152 – 168	Rápido e vivo
<i>Vivacissimo</i>	168 – 180	Mais rápido e vivo que o <i>Vivace</i> , também chamado de <i>molto vivace</i>
<i>Presto</i>	168 – 200	Veloz e animado
<i>Prestissimo</i>	200 – 208	Muito rapidamente, com toda velocidade e presteza

(MASCARENHAS, 1996, p. 49)

Nem todos estes andamentos são encontrados nas músicas da Harpa Cristã. Vamos verificar, então, quais são os andamentos presentes nos hinos deste hinário e em que frequência se mostram.

No que diz respeito ao andamento de suas músicas, encontram-se inscritos no repertório da Harpa 94 hinos (17,9%)<sup>106</sup> em *Largo*, 10 hinos (1,8%)<sup>107</sup> em *Larghetto*, 14

<sup>106</sup> Chuva de Graça (1); Saudosa Lembrança (2); Deus Velará por Ti (4); Ó Desce, Fogo Santo (5); Marchai, Soldados de Cristo (9); Despertar para o Trabalho (16); Pensando em Jesus (17); A Formosa Jerusalém (26); Meu Cristo! Meu Cristo! (32); Não Temas (58); Deus Tomará Conta de Ti (61); Em Jesus Tens a Palma da Vitória (75); Sua Graça me Basta (79); Cristo te Chama (80); Pode Salvar (81); Sublime e Grande Amor (89); Eis o Dia a Declinar (99); A Unção Real (101); Crê na Promessa (102); Clama: Jesus, Jesus! (110); Aceita o Perdão de Jesus (114); Inesgotável é Seu Amor (119); Maravilhoso é Jesus (121); Fogo Divino (122); Quem Dera Hoje Vir! (125); Entrega teu Coração (128); Cristo é Meu (130); Jesus, Nosso Socorro (136); Quem Bate é Jesus Cristo (138); A Cidade Celeste (142); União do Crente com o Seu Senhor (145); Bendirei a Jesus (148); Para Casamentos (150); Fala Jesus Querido (151); A Ovelha Perdida (156); Que Farás de Jesus Cristo? (158); De Valor em Valor (186); Mais Perto, Meu Deus, de Ti (187); O Gozo do Céu (188); O Meu Jesus (191); Benigno Salvador (195); Uma Flor Gloriosa (196); A Decisão (201); Peregrino na Terra (204); O Clarim nos Alerta (206); Vem a Deus (211); Opera em Mim (221); Vem a Jesus, ó Perdido (222); Paz de Deus em Jesus Encontrei (245); Ó Vem, Senhor, e Habita (249); Na Rocha Eterna Firmado (258); Alma Triste, Abatida (261); Ó Pai Celeste (264); Resgatados Fomos (266); Louvando ao Nosso Criador (270); Em Canaã eu Entrarei (276); Ali Quero Ir, e Tu? (279); Bendito Cristo, Eis-me Aqui (284); Sob o Sangue Teu (289); A Mensagem da Cruz (291); Jesus no Calvário (293); Eu Vou com Jesus (294); Oh! Meu Jesus (326); O Fim Vem, Cuidado! (334); Longe de Jesus (348); Vem, ó Perdido (353); O Fim das Lutas (357); O Espírito Diz: Vem! (362); Jesus, Tudo pra Mim (368); As Promessa que não Falham (377); O Cordeiro de Deus (381); Sinto Vida no Senhor (384); Lava-me, ó Deus (389); A Mão do Arado! (394); Ao Gólgota (402); Jesus, meu Rei Glorioso (410); Jesus te Quer Curar (415); No Céu não Entra Pecado (422); A Estrela da Alva (428); Escuta o Evangelho (429); Jesus me Levantou (435); À Beira da Estrada (449); Guia Meus Passos (458); Passando Está (490); As Palavras de Jesus (505); A Riqueza Divinal (510); Glorioso Deus (511); Minha Alma Te Quer (513); Se Cristo Comigo Vai (515); Salva-vidas (518); Achei Jesus, meu Salvador (519); Vem o Passo Dar! (521); Cristo, a Fonte Escondida (523); e Cristo Pensa em Mim (524).

<sup>107</sup> Satisfeito com Cristo (86); Meu Testemunho (87); Jesus à Porta do Coração (134); Caminho Brilhante (146); Doce Nome de Jesus (154); Gloriosa Paz (178); Em Cristo Fruímos Paz (180); Oração de Elias (336); Aos Pés de Cristo Prostados (439); e Cura Divina (517).

hinos (2,7%)<sup>108</sup> em *Lento*, 23 hinos (4,4%)<sup>109</sup> em *Adagio*, 358 hinos (68,3%)<sup>110</sup> em *Andante*, 19 hinos (3,7%)<sup>111</sup> em *Andantino* e 6 hinos (1,2%)<sup>112</sup> em *Moderato*.

---

<sup>108</sup> Noite de Paz (120); Cristo Morreu por Mim (163); Na Mansão do Salvador (271); O Pastor e as Ovelhas (283); Não Tarda Vir Jesus! (286); Um Amigo Entre os Lírios (344); Oh! Tenho Gozo (345); Os Dons do Céu (349); Careço de Jesus (421); Ele Sofreu por Mim (465); Em Meu Lugar (472); Em Belém (475); Eis-me Jesus (478); e Ora Vem Jesus (483).

<sup>109</sup> Com Tua Mão Segura (33); Pronto a Salvar (66); Guarda o Contacto (77); Deixa Entrar o Espírito de Deus (85); A Armadura Cristã (165); A Alma Abatida (193); Ouve Sua Voz (217); Dá Teu Fardo a Jesus (218); Já Sei, Já Sei (235); Imploramos o Consolador (239); Oh Dia Alegre! (240); Jesus é a Luz do Mundo (274); A Face Adorada de Jesus (304); Louvor à Trindade (313); Sob as Asas de Deus (369); Grato a Ti (370); O Salvador Me Achou (397); Queres Perdão (405); O Criador Bendito (407); Abre os Meus Olhos (408); De Ti Preciso Mais (423); e Vai Orando (427).

<sup>110</sup> Plena Paz (3); Na Maldição da Cruz (6); Cristo Cura, Sim! (7); Cristo, o Fiel Amigo (8); Eu Te Louvo (10); Ó Cristão; Eia Avante (11); Vem Já Pecador (12); Jesus Comprou-me (13); Gozo em Jesus (14); Conversão (15); Grata Nova (18); O Convite de Cristo (19); Olhai para o Cordeiro de Deus (20); Goriosa Aurora (21); Ceia do Senhor (22); Glória a Jesus (23); Poder Pentecostal (24); Jesus Tu és Bom (25); Amor que Venceu (27); Deus Vai Te Guiar (28); O Precioso Sangue (29); Não Sou Meu (30); Glória ao Meu Jesus (31); Milícia de Jesus (34); O Grande Amor (35); O Exilado (36); Cristo pra Mim (37); O Senhor é Rei (38); Alvo Mais que a Neve (39); A Cidade do Bom Deus (40); A Cristo Coroai (41); Saudai Jesus (42); Doce Lar (43); Oh! Que Glória! (44); Redentor Onipote (45); Um Pendão Real (46); Rocha Eterna (47); O Dia do Triunfo de Jesus (48); Aleluia! Já Creio (49); Sempre Fiéis (50); Adoração Reconhecida (51); Tudo Está Bem (52); A Esperança da Igreja (53); Louvor ao Redentor (54); Mais Perto da Tua Cruz (55); Tudo em Cristo (56); Vivifica-nos, Senhor (57); Eu Creio, Sim (59); Exultação do Crente (60); Achei Jesus (62); Acordai, Acordai (63); De Todo o Mundo: Aleluia! (64); Quem Irá? (65); Quem Quer Ir com Cristo (67); Gozo de ter Salvação (68); Jesus Quebrou os Meus Grilhões (69); Cristo Jesus vai Voltar (70); Santo és Tu, Senhor (71); Rasgou-se o Véu (72); Vem, Vem a Mim (73); Cristo Virá (74); Vem, ó Prodigio (76); Meu Forte Redentor (78); Um Salvador Meigo (82); Não Posso Explicar (83); O Grande “Eu Sou” (84); Revela a Nós, Senhor (88); Há Paz e Alegria (90); Nívea Luz (91); O Bondoso Salvador (92); Há Trabalho Pronto (93); Na Jerusalém de Deus (94); Ouve, ó Pecador (95); Deixa Penetrar a Luz (96); Há um Caminho Santo (97); Estarás Vigiando? (98); O Bom Consolador (100); Caminhemos na Luz (103); Jesus Procura a Ovelha (104); A Gloriosa Esperança (105); Viva Cristo (106); Firme nas Promessas (107); Pelejar por Jesus (108); Venha a Jesus (109); Que Mudança! (111); O Nome Soberando (112); O Celeste Diretor (113); Trabalhai e Orai (115); Livre Estou (116); O Senhor Salva a Todo o Pecador (117); Face a Fave (118); Cristo Voltará (123); Adoração (124); Bem-aventurança do Crente (126); O Senhor da Ceifa Chama (127); A Fonte Salvadora (129); De Valor em Valor (131); Obreiros do Senhor (132); No Rol do Livro (133); O Nome Precioso (135); Libertado da Escravidão (137); Jesus, meu Eterno Redentor (139); A Segurança do Crente (140); Guia-me Sempre, meu Senhor (141); O Verdadeiro Amigo (143); Vem à Assembleia de Deus (144); Servir a Jesus (147); Canto do Pescador (149); Pela Cruz ao Céu Irei (152); Soldados de Cristo (153); Cristo, em Breve, Vem! (157); Cantai, ó Peregrinos (159); Deus nos Quis Salvar (160); Navegando pra Terra Celeste (161); O Estandarte da Verdade (162); Paz, Luz e Amor (164); Deixa Entrar o Rei da Glória (166); As Testemunhas de Jesus (167); Meus Irmãos, nos Jubilemos (168); Oh! Jesus me Ama (169); Ao Calvário de Horror (170); Os Santos Louvam ao Senhor (173); Glória, Aleluia, Glória! (174); Irmãos Amados (175); Sacerdotes do Senhor (176); Salvo Estou (177); Redentor Formoso (179); Vem, Celeste Redentor (181); Jesus no Getsamane (182); Ressuscitou! (183); Meu Jesus! Meu Jesus! (184); Invocação e Louvor (185); Glória ao Salvador (189); Cristo! Meu Cristo! (190); Pelo Sangue (192); Jesus me Guiará (194); O Lar da Glória (197); Jesus, o Bom Amigo (198); A Ceia do Senhor (199); O Bondoso Amigo (200); Lugar de Delícias (202); Deixai as Ilusões (203); Graça, Graça (205); Jerusalém Divina (207); Vem a Cristo (208); A Voz do Bom Pastor (209); Fala, Fala Senhor (210); Os Guerreiros se Preparam (212); Sobre a Terra vou Andando (213); Desejamos Ir Lá (214); Ver-nos-emos (215); Louvai a Deus (216); O Amor do Criador (219); Ide Segar (220); Na Minh’alma Reina Paz (223); É o Tempo de Segar (224); Sê Valente (225); Cristo, Teu Santo Amor (226); Deus Amou Este Mundo (227); Este Mundo não Compreende (228); Jesus, ó Meigo Salvador (229); Nós Vogamos nesta Nau (230); Não Foi com Ouro (231); Os Bem-aventurados (232); A Ceia do Senhor (233); Já nos Lavou (236); O Gozo de Estar Preparado (237); Ó Pecador Desalentado (238); Marchemos sem Temor (241); Eu Confio Firmemente

(242); O Descanso em Jesus (246); Deus nos Guarde no Seu Amor (247); Hosana e Glória (248); Ao Culto não Faltar (251); Avante, ó Crentes (253); Mais Perto de Jesus (254); Meu Redentor (255); Abandona Este Mundo de Horror (256); O Perdão Sem Igual (257); Creio Eu na Bíblia (259); Avante com o Nosso Capitão (260); Senhor, Estás Comigo (262); Ao Fim do Culto (263); Doce é Crer em Cristo (265); Confiante em Deus (268); Louvarei ao meu Amado (269); Só a Ti Recorrerei (273); Ó Acorda, Desperta! (275); Levar a Cruz (278); Ó Jesus, te Suplico (280); Vem Sem Tardar (281); Que Sangue Precioso (282); Tu És o Meu Gozo (285); A Palavra da Cruz (288); Teu Espírito Vem Derramar (290); No Jardim (296); Avante Servos de Jesus (298); Há um Canto Novo (299); Vem Cear (301); Não Murmures; Canta (302); Precisamos de Jesus (303); A Palavra de Deus é um Tesouro (306); Louvor ao Deus Trino (307); Só o Sangue de Jesus (308); Ao Findar o Dia (309); Avante Eu Vou (310); Jesus Meu Salvador (311); A Vinda de Jesus (312); O Pai Bondoso (314); Oh! Amor Bendito (315); Em Busca de Sião (316); Jesus Vem Triunfante (317); Ao Lar Paternal (318); Ainda Há Lugar (319); Seguir a Cristo (320); Só em Jesus (321); As Santas Escrituras (322); A Luz do Céu Raiou (325); Teu Nome Precioso (327); O Pão da Vida (328); Jesus é Minha Paz (329); A Fé dos Santos (330); Ó Caro Salvador (331); Para o Céu eu Vou! (332); O Céu é Meu Lar (333); Mui Perto Está o Dia (335); Ó Bom Jesus (337); Quero Jesus, Tua Luz (338); Jesus Ressuscitado (339); A Aspiração da Alma (341); As Cordas do Coração (342); Abre o Coração! (343); É Meu o Céu (346); Vem a Cristo (347); A História da Cruz (350); A Felicidade da Salvação (351); Jesus, Nossa Esperança (352); O Cuidado da Alma (354); Fala do Amor de Cristo (355); Oração Dominical (356); Senhor, Manda Teu Poder (358); Vem a Mim, Pecador (359); A Preciosa Fonte (360); O Peregrino e a Glória (361); Consagração (363); Oh, que Paz! (364); Confiança em Jesus (365); Espírito Consolador (367); Breve Vem o Dia (371); Vencerá! (372); Vem a Teu Salvador (373); Vida Abundante (374); A Igreja Universal (375); Vamos Todos Trabalhar (376); As Pisadas do Mestre (378); Salvo pela Graça (379); Abraão e Seu Sacrifício (380); O Sustento da Alma (383); Amemos ao Senhor (385); Vencidos os Combates (386); Derrama Teu Espírito! (387); Canta, ó Crente (388); Um Coração Bondoso (390); Jesus no Monte da Ascensão (391); Pregirno Somos (392); Um Amigo Mui Chegado (393); Ide por Todo o Mundo! (395); Perto do Meu Redentor (398); Terra de Jesus (399); Em Jesus (400); Jesus Voltará (401); Gozo Real (403); Em Glória Virá (404); À Sombra do Meu Redentor (406); Nós Somos Teus (411); Jesus Cristo, Bem Amado (412); Tem Compaixão do Pecador (414); Quando o Povo Salvo Entrar (416); Bastante para Mim! (417); Sou um Soldado (418); Vinde Pecadores (419); O Que Buscas Ansioso? (420); Seu Precioso Sangue (424); Perdido Andei (425); União dos Irmãos (426); O Evangelho da Salvação (430); Cristo Chama o Pecador (431); Consagrado ao Senhor (432); Sois Bem-vindos (433); A Teus Pés (434); Crentes, Cantai! (436); Voltai-vos para Mim (438); Faze Já o Teu Querer (440); A Chuva do Consolador (441); Breve Verei o Bom Jesus (442); Larga o Mundo! (443); Escuta Pobre Pecador (444); Resgatado com o Sangue de Cristo (445); Ó Vem Já! (446); Nascer de Novo (447); Crentes, Avança! (448); O Sol da Justiça (450); Meu Noivo Vem (451); Seguirei a Cristo (452); Deus é o Mesmo (453); Alegrai-vos, ó Remidos (454); O Povo de Deus na Terra (455); A Fonte Transbordante (456); O Festim da Glória (457); As Firmes Promessas (459); Dize-o a Cristo (460); Jesus Chorou sobre Jerusalém (461); Glória ao Salvador (462); O Povo de Abraão (463); Plena Graça (464); Que Maravilha! (466); Sobre as Ondas do Mar (467); Cristo Está Chamando (468); Ao Estrugir a Trombeta (469); Batismo (470); Avança! Fiéis (471); Outro Bem não Acharei (473); Paz, Doce Paz (474); O Cego de Jericó (476); Sede Fortes (477); Ao Raiar o Ano Novo (479); Fim do Ano (480); Cristo e Sua Humilhação (481); Comunhão (482); Meus Pecados Levou (484); Andando para o Céu (485); Vasos Transbordantes (486); Doxologia (487); O Áureo Dia (488); Chegai para Adorar (489); Há Poder no Sangue de Jesus (491); Jesus Virá do Céu (492); Ao Pai Voltai (493); Jerusalém Celestial (494); Cristo à Porta Está (495); Jesus me Tirou da Lama (496); Meu Bom Salvador (497); Guia-me à Salvador (498); A Santa Bíblia (499); Quero Ver a Cristo (500); Vencendo com o Bom Capitão (501); O Pastor Bendito (502); Vidas Consagradas ao Trabalho (503); Momento Solene (504); Bíblia Sagrada (506); Jesus Salva (507); Sua Palavra Revelada (508); Ao Passar o Jordão (509); O Amor Inesgotável (512); Em Glória Esplendente (514); Cristo meu Vero Amigo (516); A Doce e Preciosa Voz (520); e O Rei da Glória (522).

<sup>111</sup> Imploramos Teu Poder (155); Um Pecador Remido (171); Ó Vem Te Entregar (172); O Gozo dos Santos (234); Ao Abrir o Culto (243); Louvai a Jesus (244); Santo, Santo és Tu, Senhor (252); Jesus, Minha Força (267); Quando Jesus Aparecer (272); Qual o Preço do Perdão (292); Novo Canto de Louvor (295); Abundância de Cristo (297); Um Povo Forte (340); O Nascimento de Jesus (366); Olhando para o Calvário (382); Além do Nosso Entendimento (396); Trabalhadores do Evangelho (409); Meu Pastor (413); O Dom Celeste (437).

<sup>112</sup> Salvo Estás? Limpo Estás? (277); Oh, Foi o Sangue (287); Nossa Esperança (300); Campeões da Luz (305);

É perceptível o fato de que a grande maioria dos hinos da Harpa (cerca de 2/3 do total) está escrita com a indicação do andamento em *Andante*. Esta informação pode indicar um aspecto importante no que diz respeito a um caráter dominante no conteúdo dos seus cânticos. Este andamento é o mais indicado para a execução de marchas e outros estilos musicais que requeiram um ritmo que apresente uma marcação firme e envolvente e que evoque a celebração ou o movimento (ARTAXO, 2007, p. 39).

Podemos descrever a marcha como uma peça musical com grande regularidade rítmica, em compasso binário ou quaternário, prestando-se, originalmente, ao acompanhamento de uma procissão ou exército. Vários tipos de marcha são conhecidos (marcha turca, marcha fúnebre, marcha nupcial etc) e sua escrita passou pela mão de diversos ícones da música clássica mundial, como Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Méhul, Handel, dentre outros (MASCARENHAS, 1996, p. 52) A relação entre o andamento *Andante* e a marcha é facilmente perceptível através de sua própria definição, que associa a sua prática à marcação da velocidade do andar humano, um caminhar a passo cadenciado – ato diretamente relacionado, por exemplo, ao ato de marchar de uma companhia militar ou de pessoas num desfile.

Outro postulado relevante para esta análise é a indicação de que as categorias de andamento são fundamentadas em disposições físicas e psicológicas, estando corpo e música relacionados desde as partículas mínimas do som (o pulso) aos exercícios interpretativos na execução musical. Outrossim, entende-se que a música possui um grande poder de atuação sobre o corpo e a mente humana, sobre sua consciência e seu inconsciente, numa espécie de eficácia simbólica (WISNIK, 1999, p. 64). Numa compreensão prática, uma música que utilize como regra de execução um andamento específico, teria a capacidade implícita de levar seus intérpretes e ouvintes a um sentimento e até a um comportamento compatível às sensações que tal andamento comunica.

Reunindo essas imbricações, pode-se entender que a grande maioria das músicas do repertório da Harpa Cristã apresenta-se no seguimento do andamento *Andante*, modo tipicamente relacionado à música no estilo de marcha, estilo agradável e contagiante, indutor de reações inconsciente nos indivíduos que o executam ou que o ouvem, desde a marcação dos tempos da música feita com discrição com a ponta do pé até uma empolgante



manifestação corporal, quase como uma marcha ou uma dança, numa demonstração de envolvimento intenso unindo música e sentimento, ritmo e fé.

Essa motivação provavelmente foi refletida para a prática evangelística da igreja e de seus fiéis que cantavam incessantemente essas canções. Mas este assunto específico será objeto de apreciação em outro momento nesta dissertação.

### 5.3. Tonalidades e Amplitudes

A tonalidade de uma música, simplificada falando, é o conjunto de notas que podem ser usadas nessa música, observando os graus da escala de acordo com sua função dentro da harmonia (MASCARENHAS, 1996, p. 86). Como não é nossa intenção um estudo aprofundado da teoria musical, basta-nos entender que existem escalas musicais relacionadas diretamente às notas musicais (dó, ré, mi, fa, sol, lá, si) e que vão reger a melodia da música quando for executada.

Dependendo da tonalidade, a melodia poderá ficar mais grave ou mais aguda, o que favorecerá ou dificultará a sua execução, quer seja através de um instrumento musical ou pela voz humana. Através de um simples exercício de lógica podemos pensar que uma melodia numa tonalidade muito grave não seria adequada para ser executada por uma intérprete feminina cuja voz seja bastante aguda; ou o oposto: uma melodia numa tonalidade muito aguda é extremamente difícil para execução de um intérprete masculino com uma voz bastante grave.

Assim, o mais adequado quando se fala em produzir uma música para ser executada é ajustar a sua tonalidade de acordo com o agente que a executará: aguda para um instrumento ou voz aguda, grave para um instrumento ou voz grave. Mas quando se deseja que a música seja entoada pelo maior número de intérpretes possível, independente de sua particularidade quando ao timbre, como se deveria proceder? Uma possibilidade seria a de se escolher uma tonalidade que se encontre numa altura mediana, onde tanto vozes masculinas ou femininas possam alcançá-la, onde a maior parte dos instrumentos musicais consiga reproduzi-la.

Contudo, para determinar essa faixa de sons que possam ser acessíveis a grande parte dos intérpretes, principalmente através da voz humana, é indispensável entendermos o que é amplitude vocal.

Amplitude vocal é o atributo que cada ser humano possui e que lhe confere a capacidade de atingir sons através de sua voz numa gama de notas musicais pré-