

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE GOIÁS
ESCOLA DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES E HUMANIDADES
PROGRAMA PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM
CIÊNCIAS DA RELIGIÃO

HUMBERTO DOS SANTOS NETO

**OS RECURSOS MUSICOTERAPÊUTICOS NAS COMUNIDADES
NEOPENTECOSTAIS**

GOIÂNIA

2017

HUMBERTO DOS SANTOS NETO

**OS RECURSOS MUSICOTERAPÊUTICOS NAS COMUNIDADES
NEOPENTECOSTAIS**

Dissertação apresentada em cumprimento às exigências do Curso de Mestrado do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás.

Orientação: Dra. Irene Dias de Oliveira.

GOIÂNIA

2017

S237r

Santos Neto, Humberto dos
Os recursos musicoterapêuticos nas comunidades
Neopentecostais [manuscrito]/ Humberto dos Santos Neto.-- 2017.
144 f.; 30 cm

Texto em português com resumo em inglês
Dissertação (mestrado) -- Pontifícia Universidade
Católica de Goiás, do Programa de Pós-graduação Stricto
Sensu em Ciências da Religião, Goiânia, 2017
Inclui referências f.137-144

1. Movimento da fé (Pentecostalismo). 2. Pentecostalismo.
3. Musicoterapia. 4. Música - Aspectos religiosos.
I.Oliveira, Irene Dias. II.Pontifícia Universidade
Católica de Goiás. III. Título.

CDU: 279.125(043)

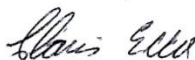
OS RECURSOS MUSICOTERAPÊUTICOS NAS COMUNIDADES NEOPENTECOSTAIS

Dissertação de Mestrado do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Ciências da Religião da Pontifícia Universidade Católica de Goiás, aprovada em 13 de fevereiro de 2017.

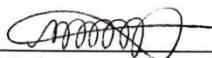
BANCA EXAMINADORA



Dra. Irene Dias de Oliveira / PUC Goiás (Presidente)



Dr. Clovis Ecco / PUC Goiás



Dra. Maria Margarida Machado / UFG

Dr. Eduardo Gusmão de Quadros / PUC Goiás (Suplente)

Dr. Flavio Munhoz Sofiati / UFG (Suplente)

Dedico este trabalho ao meu Deus e a minha família:
Giselle Gonzaga Pedrosa dos Santos
Humberto Gonzaga Pedrosa Santos
Alana Gonzaga Pedrosa Santos

AGRADECIMENTOS

Ao meu Deus por ter permitido que tudo acontecesse, não somente nestes anos, mas ao longo de minha vida, em todos os momentos. Ele tem sido o maior mestre que alguém poderia conhecer.

A esta universidade e seu corpo docente, direção e administração que oportunizaram a janela pela qual hoje vislumbro um novo horizonte.

À Prof. Dra. Irene Dias de Oliveira, pela oportunidade e apoio na elaboração deste trabalho, e por todo aprendizado obtido nas orientações.

Agradeço a todos os professores por nos proporcionarem o conhecimento, aos quais sem nominar terão os meus eternos agradecimentos.

Ao meu pai, Carlos Alberto Ferreira dos Santos, minha mãe Damiana Aparecida Oliveira Santos, parceira de estudos e minha amada esposa Giselle Gonzaga Pedrosa dos Santos e meus filhos Humberto Gonzaga Pedrosa Santos e filha que está por nascer, Alana Gonzaga Pedrosa Santos, pelo amor, incentivo e apoio incondicional.

A todos que direta ou indiretamente fizeram parte deste processo, o meu muito obrigado.

RESUMO

NETO, Humberto dos Santos. *Os recursos musicoterapêuticos nas comunidades neopentecostais*. 2016. Dissertação (Mestrado em Ciência da Religião) – Pontifícia Universidade Católica de Goiás, 2016.

Este trabalho foi realizado no intuito de compreender a utilização da música e seus elementos terapêuticos; as técnicas e os procedimentos musicoterapêuticos utilizados, dentro do processo litúrgico Neopentecostal. Visou-se à verificação de um processo religioso, que se aproxima de forma análoga de um processo terapêutico, e que reforça e evidencia aspectos já propostos pela religião, que podem possibilitar sentido de vida, nomia, ressignificação, salvação e cura em pessoas que se encontram em situação de vulnerabilidade e fragilidade emocional, espiritual e até física, abrangendo assim as dimensões escatológicas e antropológicas. Em outra esfera, observamos e evidenciamos algumas técnicas e métodos musicoterapêuticos, utilizados nos cultos, que potencializam as dinâmicas que a religião oferece. Em nossa metodologia, além das observações de diversas reuniões e ajuntamentos das comunidades neopentecostais, tanto de forma presencial, quanto pelas mídias sociais, também participamos de eventos específicos com ênfase na cura e libertação, chamados de 'Encontro com Deus' ou 'Encontro Tremendo'. Em uma perspectiva informal, foi possível ouvir depoimentos de fiéis e dos líderes religiosos participantes desses eventos com o fim de que eles discorressem sobre a existência ou não de recursos musicoterapêuticos nas liturgias de tais encontros, porém com o objetivo de recolher dados para tabular e analisar comparativamente os mesmos. Tendo em vista que nosso objeto se constitui na observação dos recursos musicoterapêuticos e sua utilização dos mesmos na liturgia dessas comunidades, foi também realizada uma leitura de vasto material, divulgado em mídias sociais, blogs, TV e internet. Ademais, utilizamos parte da literatura confessional neopentecostal e da ciência da religião, psicologia, musicoterapia, música e antropologia. Esses conteúdos configuraram-se como fontes para compreensão de como os elementos técnicos da música e musicoterapia podem potencializar as dinâmicas, já oferecidas pela religião.

Palavras-chave: Religião, liturgia, neopentecostal, música, musicoterapia, terapia.

ABSTRACT

NETO, Humberto dos Santos. Music Therapy Resources in Neo-Pentecostal Communities. 2016. Dissertation (Master in Science of Religion) – Pontifical Universidad Catholic de Goiás, 2016.

This work was carried out in order to understand the use of music and its therapeutic elements; Techniques and procedures used within the Neo-Pentecostal liturgical process. It was aimed at the verification of a religious process, which approximates in a similar way a therapeutic process, and which reinforces and demonstrates aspects already proposed by religion, which can make sense of life, nomia, resignification, salvation and healing in people who are They find themselves in a situation of vulnerability and emotional, spiritual and even physical fragility, thus covering the eschatological and anthropological dimensions. In another sphere, we observed and evidenced some techniques and methods of music therapy, used in the cults, that potentiate the dynamics that religion offers. In our methodology, in addition to the observations of various meetings and gatherings of Neo-Pentecostal communities, both in person and in social media, we also participate in specific events with an emphasis on healing and liberation, called 'Encounter with God' or 'Tremendous Encounter' . From an informal perspective, it was possible to hear testimonies from believers and religious leaders participating in these events in order to discuss the existence or not of music therapy resources in the liturgies of such meetings, but with the aim of collecting data to tabulate and analyze Comparatively the same. Considering that our object is the observation of music therapy resources and their use in the liturgy of these communities, a vast amount of material was also read on social media, blogs, TV and the internet. In addition, we use part of neopentecostal confessional literature and the science of religion, psychology, music therapy, music and anthropology. These contents were configured as sources for understanding how the technical elements of music and music therapy can enhance the dynamics already offered by religion.

Keywords: Religion, liturgy, neopentecostal, music, music therapy, therapy.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO I: A MÚSICA NA LITURGIA: ALGUNS APONTAMENTOS HISTÓRICOS	14
1.1. MÚSICA E RELIGIÃO: A HERANÇA ANTIGA E A MÚSICA CRISTÃ	15
1.1.1. Música no contexto cristão e suas características.....	18
1.1.2. Música e as comunidades neopentecostais.....	23
1.2. A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NO CONTEXTO LITÚRGICO.....	27
1.3. MÚSICA E RELIGIÃO AS RELAÇÕES E CORRELAÇÕES.....	40
1.3.1. Religião e terapia – alguns aspectos.....	44
1.3.2. Música e terapia: uma relação para elevação do estado da alma.....	47
CAPÍTULO II: OS RECURSOS MÚSICOTERAPÊUTICOS NOS ESPAÇOS RELIGIOSOS.	51
2.1. A MÚSICA, SEUS NÍVEIS DE EXPERIÊNCIAS E SEUS ELEMENTOS TERAPÊUTICOS NO ESPAÇO LITÚRGICO.....	51
2.1.1. Níveis de experiência musical: as relações terapêuticas.....	52
2.1.2. Os quatro principais métodos de musicoterapia e sua relação com o espaço litúrgico.....	58
2.2. AS RELAÇÕES E SIMILARIDADES ENTRE ESPAÇO LITÚRGICO E ESPAÇO TERAPÊUTICO EM UM PROCESSO ANÁLOGO.....	64
2.2.1. Funções do <i>setting</i> terapêutico e sua relação com o espaço litúrgico.....	69
2.2.2. A música na liturgia como elementos terapêuticos na dissolução de conflito no espaço litúrgico	73
2.2.3. As funções do canto no contexto litúrgico.....	74

2.3. OS RECURSOS MUSICOTERAPÊUTICOS E O REFORÇO DO IMAGINÁRIO PARA OBTENÇÃO DE SALVAÇÃO.....	78
2.3.1 As intervenções verbais no espaço litúrgico e suas aplicações.....	81
2.3.2. A música e o reforço do imaginário para obtenção de salvação.....	83

CAPÍTULO III: MÚSICA, LITURGIA E SENTIDO DE VIDA NAS COMUNIDADES NEOPENTECOSTAIS..... 89

3.1. ATMOSFERA DA ADORAÇÃO: UM AMBIENTE TERAPÊUTICO.....	89
3.1.1. Sistematizando a atmosfera da adoração.....	97
3.1.2. Os atos da atmosfera de adoração.....	103

3.2. ENCONTROS DE CURA E LIBERTAÇÃO: TRATAMENTO DA ALMA.....	108
3.2.1. Cura e libertação: organização e funcionamento.....	109
3.2.2. Descrevendo os encontros: seu ambiente, as experiências musicais, os atos e intervenções.....	112

3.3. CURA DA ALMA: DISSOLUÇÃO DE CONFLITOS.....	125
3.3.1. Descrição dos cultos e suas ênfases.....	127
3.3.2. Liturgia e Terapia: um processo análogo?.....	130

CONCLUSÃO.....	134
-----------------------	------------

REFERÊNCIAS.....	137
-------------------------	------------

INTRODUÇÃO

A música e seus elementos têm sido utilizados dentro e fora de uma ampla parte das instituições religiosas. Mostram-se, socialmente, como elementos agregados e uma forma de expressão de culturas diversas. Desta maneira, a música tem se constituído como um elemento prioritário nos cultos evangélicos neopentecostais, ocupando grande espaço nas liturgias e desempenhando uma função de interligar vários elementos no culto como: as orações, a leitura bíblica, a execução das ordenanças (Batismo, Santa Ceia e etc.) e a própria homilia ou prédica. A música tem sido protagonista e coadjuvante em muitos movimentos sociais por carregar, em seu bojo, sentimentos, emoções, elementos simbólicos, críticas e pulsões sociais. Isso ocorre de forma consciente e inconsciente, implícita e explícita, de forma poética ou paródica. Segundo o conhecimento comum e em uma linguagem coloquial, a música “está no sangue da humanidade” e no cerne da natureza. É inegável a influência da música e de seus elementos em todos os aspectos culturais e períodos históricos.

Durante nossa graduação em musicoterapia, fui estimulado a perceber como a música e seus elementos funcionam dentro das estruturas sociais e quais seus reflexos na vida dos agentes sociais e seus contextos. Foi possível também, ao longo de outras formações acadêmicas, apurar a minha percepção e sensibilidade para compreender a nuance dos elementos musicais e sua influência em vários ambientes formais e não formais; e o que a própria música pode promover aos indivíduos que se submetem a tais experiências.

Há alguns anos, temos intensificado nossas observações principalmente no que diz respeito à utilização da música e da musicoterapia no contexto religioso. Assim, ao longo dessa última década, foi possível participar de diversos eventos e projetos em instituições religiosas, que visavam ao treinamento técnico e teórico de indivíduos na formação de grupos musicais, de líderes de adoração, na produção técnica e nas práticas e dinâmicas de grupos. Outro fator é nossa formação teológica e o engajamento como líder religioso que nos permitiram contribuir na realização de muitas atividades, eventos e cultos religiosos. Nessa perspectiva, alguns

questionamentos e incômodos foram sendo-nos armazenados de acordo com a nossa interação com diversos contextos e em nossa própria experiência litúrgica.

Esta pesquisa visa compreender como a música e seus recursos terapêuticos são adotados nas comunidades neopentecostais, tornando-se uma fonte para o bem-estar emocional e espiritual das pessoas. Nesse sentido, pergunta-se se a música utilizada nas liturgias neopentecostais teria a capacidade de amenizar a dor, o sofrimento e a angústia dos indivíduos e como isto pode ocorrer. Desta forma, somos impulsionados a buscar respostas para algumas questões que julgamos ter relevância para a presente pesquisa: Qual a importância da música dentro dos rituais religiosos? Até que ponto os recursos musicoterapêuticos são utilizados nos espaços religiosos com fins terapêuticos? Será que os mesmos elementos existentes em um processo terapêutico podem ser encontrados dentro das instituições religiosas de forma análoga? Essas indagações nortearam nossas atividades acadêmicas e ajudaram a compreender a utilização da música no contexto litúrgico e sua aproximação do processo terapêutico; e, de forma análoga, podemos denominá-lo de processo litúrgico-terapêutico.

O presente estudo teve como objetivo principal entender como as técnicas, métodos e procedimentos musicais e musicoterapêuticos são utilizados nas liturgias religiosas; verificar suas aplicabilidades e importância na criação de um ambiente sonoramente constituído e na formação da atmosfera do culto; e observar se tais técnicas e elementos possibilitam responder as angústias e sanar o sofrimento dos indivíduos crentes, que frequentam as comunidades neopentecostais. Em uma perspectiva hipotética, será analisado se a música potencializa as dinâmicas já oferecidas pela religião, através das experiências e métodos musicoterapêuticos, os quais podem auxiliar os indivíduos a encontrar sentido de vida, ressignificação, nomia, entre outros elementos como cura, libertação e salvação nos seus diversos aspectos.

Como procedimento metodológico, este trabalho contemplou as observações participantes de diversas reuniões e ajuntamentos das comunidades neopentecostais, a participação em eventos específicos com ênfase na cura e libertação, chamados pelos fiéis de 'Encontro com Deus' ou 'Encontro tremendo'. Trabalhamos também, dentro de uma perspectiva metodológica, com a audição passiva de depoimentos de diversos fiéis e líderes, ambos participantes dos eventos e cultos. Além disso, foi

realizada uma análise crítica de materiais presentes em diversas literaturas, tais como vídeos, textos e fotos disponíveis em mídias sociais, TV e internet. Esses conteúdos constituíram-se como fonte essencial para o desenvolvimento de nosso estudo, pois registram e disponibilizam informações relativas à utilização e aplicação da música no contexto litúrgico, tal como nos objetivos descritos. Assim, foi analisado se tais conteúdos esclarecem a importância e como se processa a utilização da música na construção de um ambiente especificamente religioso, contribuindo para elucidar nossa hipótese de como os recursos musicoterapêuticos podem dar sentido e ajudar os indivíduos a encontrarem significado e nomia em sua existência.

O que propomos para delimitar o nosso campo de reflexão faz parte de um arcabouço teórico da ciência da religião e também das diversas práticas terapêuticas. No ambiente da ciência da religião, trabalharemos com referenciais que fazem referência à religião, à liturgia, ao ritual e ao culto. Quanto à psicologia, dedicar-nos-emos à musicoterapia, ou seja, à sua aplicabilidade e seus métodos; aos elementos técnicos e às similaridades entre o processo litúrgico e o processo terapêutico não como tratamento psicológico sistemático, mas como práticas terapêuticas.

Um fator importante a ser ressaltado é que utilizamos o termo 'recursos terapêuticos', contemplando todos os fatores que a música e a musicoterapia podem oferecer. Assim, teremos atividades, objetos, técnicas, métodos e procedimentos utilizados com o objetivo de auxiliar os indivíduos em seu processo resignificatório e nômico; ademais, contemplaremos também os recursos terapêuticos como elementos facilitadores e potencializadores na realização das atividades litúrgicas.

Com a finalidade de contextualizar os recursos musicoterapêuticos nas comunidades neopentecostais, o primeiro capítulo desta pesquisa promoverá alguns apontamentos históricos a respeito do processo de desenvolvimento musical e suas alterações; e, como consequência, ter-se-á uma relação da música com o contexto religioso; as transformações ocorridas no processo litúrgico, bem como as modificações que a música sofreu por influência da religião. Ressaltamos ainda, nesse capítulo, a importância do processo litúrgico e da música na liturgia; a música e a religião e sua inter-relação terapêutica; e a relação terapêutica da música. É importante frisar que quando falamos em terapia, neste contexto, entendemos um

processo diferenciado e não categórico de um atendimento psicológico. No âmbito das práticas terapêuticas, trata-se de ressignificação dos problemas trazidos pelo cliente. No caso da terapia, entende-se como um processo que possibilita a criação de um 'lugar' de cuidado, de atenção ou mesmo de práticas integrativas de zelo. O terapeuta é o cuidador por excelência.

No segundo capítulo, é desenvolvida uma análise dos recursos musicais em que tentamos fazer um paralelo com a musicoterapia. No entanto, não temos a pretensão de afirmar que tais recursos têm a função de realizar algum processo terapêutico. Para afirmarmos isto, seria necessária uma pesquisa de campo ampla e mais detalhada, o que não foi a nossa preocupação neste momento. Portanto, veremos apenas como alguns métodos utilizados na musicoterapia são aplicados nas liturgias neopentecostais sem que, no entanto, os líderes religiosos tenham consciência disto.

Parece-nos poder afirmar que esses métodos são utilizados porque os líderes percebem que a comunidade responde de forma mais intensa aos estímulos litúrgicos. Um fator de suma relevância, nessa parte do trabalho, são as relações entre espaço litúrgico e espaço terapêutico, e como a música na liturgia, pode auxiliar os indivíduos na dissolução de seus conflitos. Para isso, fizemos um breve panorama a respeito das funções do canto, dos recursos musicoterapêuticos e do reforço do imaginário para obtenção de salvação.

No terceiro capítulo, desenvolvemos a relação direta entre a música, a liturgia e a busca pelo sentido de vida nas comunidades neopentecostais; e a criação de um ambiente religioso, no qual chamamos de atmosfera da adoração, e sua associação com o ambiente terapêutico. Descrevemos diversos relatos de nossa observação e seus contrapontos com os métodos e técnicas, ou seja, práticas terapêuticas aplicadas nos ritos e rituais de cura e libertação, na busca da dissolução dos conflitos, na ressignificação e na promoção dos aspectos de salvação.

A aproximação das diversas áreas como religião, liturgia, música e musicoterapia é de extrema relevância, pois, cotidianamente, as pessoas têm buscado a religião como mediadora da cura, bem-estar e satisfação pessoal. Outra questão a ser verificada são os limites em que essas áreas se inter-relacionam. Portanto, tal aproximação é objeto relevante para pesquisadores atentos.

CAPÍTULO I: A MÚSICA E LITURGIA - ALGUNS APONTAMENTOS HISTÓRICOS

O nosso intuito através deste capítulo é mostrar um pouco da perspectiva histórica a respeito dos temas que permeiam a presente pesquisa, auxiliando-nos a contextualizar o processo de desenvolvimento litúrgico, suas derivações e desenvolvimento, e como, ao longo de um processo de construção histórica, novas características foram atribuídas, novos elementos agregados e sua importância para as finalidades litúrgicas.

Dentro de um contexto histórico, é possível ver a presença da música com suas diversas facetas. Na História Antiga, segundo Zimmermam (1996), em civilizações como a dos Egípcios o Antigo, os árabes, os Hebreus, os chineses, os hindus e os romanos, ou seja, cada povo tinha uma produção artística e portanto um aspecto musical bem peculiar em seus sistemas musicais; assim, a música estava intimamente ligada aos aspectos religiosos e ao Estado. A música no primeiro século do cristianismo começa a ser organizada na perspectiva de sua escrita, através das notações alfabéticas e notações neumáticas, que abarcaram o período que foi do início do século I ao X, mas foi só a partir do século XI com Guido D'Arezzo que acontece a criação de um sistema que indicava a altura dos sons musicais.

A história da música está dividida em períodos distintos, classificados pelos seus estilos, logo, em cada período, a música mostra-se peculiar e seu contexto. Bennett (1988), ao descrever sobre a história da música ocidental, propõe que só a partir do século XII é que se começa a desenvolver um sistema especial de escalas, e é nesse período que os aspectos elementares da música começam a ser definidos e especificados como: melodia, harmonia, ritmo, timbre, forma e tessitura. Tais itens são de suma importância ao referirem-se à utilização e definição de música sacra e profana, ou seja, quais as músicas que poderiam ou não ser utilizadas dentro do espaço sagrado. Ainda segundo Bennett (1988), a melodia é o componente mais importante, é formada por uma sequência de notas sucessivas, organizadas de uma forma a fazer sentido musical para quem escuta. O sentido que a mesma provoca é uma questão de foro íntimo, dependendo assim das percepções particulares.

A harmonia é a utilização das notas de forma simultânea, formando os acordes. Estes podem ser consoantes ou dissonantes. Em sua forma consoante, as notas concordam umas com as outras; e na forma dissonantes, os acordes são

aqueles em que as notas trazem os elementos de tensão para composição musical. Os ritmos são, de forma geral, as batidas regulares simétricas em que o compositor agrupa os sons; eles definem-se como ‘pano de fundo’ da composição. Os timbres denotam a qualidade própria dos sons, dos instrumentos, da produção vocal. São classificados como graves e agudos. Tal classificação ocorre de acordo com a maior ou menor vibração dos corpos e a intensidade com que vibram.

A “forma” e a “tessitura” são dois aspectos também muito importantes. As formas são desenvolvidas pelos diferentes métodos, nos diferentes períodos da história, atingido até a música contemporânea. A tessitura é exposta por Bennett (1998) como a maneira que a música é organizada, fazendo referência a um tecelão que tece os fios musicais, no que alude às impressões que o compositor quer deixar, que é classificada dentro da estrutura de composição musical como: monofônica, polifônica (contrapontista) e homofônica.

Todos esses elementos influenciaram direta e indiretamente o desenvolvimento dos aspectos da construção musical. Com o passar do tempo, os estímulos e as influências da cultura deram “um colorido” à forma musical. Assim, a composição passou a ter variações que causaram mudanças e intenções. Por conseguinte, a música sacra sofreu os atritos do tempo e das mudanças; e a rigidez cedeu lugar às novas intenções, atingindo novos objetivos e necessidades.

Segundo Mattos (2006, p. 29), “a repetição variada de um tema irá modificar alguns aspectos do original e manter outros. Mudar todos os aspectos iria destruir o elemento de repetição; manter todos os aspectos iria deixar o original sem variação”. Porém, dentro das estruturas religiosas, principalmente no processo litúrgico, a volatilidade não é bem aceita. A forma, as variações e a melodia possuem grande importância, tendo em vista os compositores que, ao desenvolverem o processo de composição, cumprem com o objetivo de gerar sensações e promover e estimular novas percepções.

1.1. MÚSICA E RELIGIÃO: A HERANÇA ANTIGA E A MÚSICA CRISTÃ

A religião institucionalizada por Constantino I, século IV, por volta de 313, foi uma forma de cristianismo, ou seja, o catolicismo romano, surge, cresce e é imposto como religião oficial, única e hegemônica do Império Romano. Neste contexto, a

religião oficial sempre teve dificuldade de se relacionar com determinados sentimentos, percepções e expressões, os quais, segundo a tradição da mesma, não faziam parte do arcabouço do sagrado ou não estavam adequados à estrutura litúrgica e aos espaços religiosos, mas destinados ao espaço profano.

Segundo Candé (2001), foi nesse período que o império romano estabeleceu alguns critérios musicais entre a defesa obstinada do canto “romano” e ele; e dessa forma ignorou as condições psicológicas e sociais de outras práticas musicais. Ademais, manifestou um desprezo total pelos gêneros musicais específicos dos povos que constituíam seu império. Performances, sons, timbres, expressões cênicas, a determinado nível, estimulavam aquilo que fazia parte da natureza humana, ou seja, o “pecado”, o profano.

De acordo com Candé (2001), a música cristã nos primeiros séculos sofreu pelo menos três influências: a cultura greco-romana, as tradições célticas e as tradições orientais judaico-cristãs. Nas primeiras comunidades cristãs na Palestina, da Síria e da Ásia Menor, devido à forte perseguição dos romanos, as músicas, os cantos, o canto de salmos e hinos eram proibidos. Os cristãos espalharam-se rapidamente por todo o mundo antigo e por cada lugar em que eles passavam, influenciavam e eram influenciados pelas diversas culturas. Dessa forma, agregaram novas práticas e formaram um novo arcabouço cultural que, de forma direta, sugestionava a forma de culto desses cristãos.

Paulatinamente, na história, a música foi tomando espaço e apresentando-se dentro a estrutura litúrgica como elemento de extrema relevância. Candé (2001) afirma que a música cristã do primeiro século foi envolvida em um processo revolucionário e que os patrióticos romanos no tempo de Nero, por volta dos anos 54 – 68, dedicavam-se à música para se adequar ao modelo imperial. Nesse sentido, a se contrapor ao modelo imperial, os primeiros cristãos talvez tivessem instaurado um tipo de música intermediária, ou seja, um tipo de música doméstica; algo situado entre o erudito e o popular, uma forma musical que poderia ter influenciado a produção de hinos cristãos, posteriormente.

As tradições judaico-cristãs desenvolveram a recitação melódica, a ‘*cantilena*,’ que tinha características de ser canções ou poemas breves e simples, suaves, líricos e repetitivos, uma *espécie de canção natalina medieval*, que os primeiros cristãos

introduziram entre os povos evangelizados; uma forma impregnada de costume musical hebraico, sírio e egípcio.

A cultura cristã resistiu a todas as invasões e influências até o fim do século VII. Dessa forma, a liturgia cristã permaneceu como modelo. “João Crisóstomo, Ambrósio de Milão e Agostinho de Hipona foram os grandes defensores da música litúrgica cristã (sem a qual nossa música nunca teria sido o que conhecemos)” (CANDÉ, 2001, p.187).

O imperador Carlos Magno enfatizou a reforma gregoriana, com o objetivo de pacificar e reunir a igreja para garantir a unidade litúrgica. “Em sua defesa obstinada do canto ‘romano’, o imperador ignorou as condições psicológicas e sociais da prática musical e manifestou um desprezo total do gênio específico dos povos que constituíam seu império” (CANDÉ, 2001, p.193).

Segundo relatos de Candé (2001), por volta do século VII, a maioria das liturgias não romanas do ocidente sobreviveram por um longo período à campanha de unificação litúrgica romano-galicana que era um seguimento católico vinculado à Roma e à França. Um exemplo é o rito ambrosiano, que a princípio tem uma liturgia anterior à liturgia romana; era caracterizado pela exuberância de vocalizes, pela importância das formas antifônicas ou responsórios e pelo costume primitivo das aclamações. Essa liturgia era estabelecida pela diocese de Milão.

Depois o rito maçárabe (entre Árabes) ou visigótico, o qual tinha sua maior concentração na Espanha, foi abolido no século XI pelos papas Gregório VII e Urbano II. A liturgia não era formada por melodias impostas, mas tinha como tradição ser composta por cantos vocalizados semelhantes ao canto gregoriano e eram sempre utilizadas com pano de fundo litúrgico.

O rito Galicano¹, que é um dos ritos litúrgicos latinos, também chamados de ritos litúrgicos ocidentais, teve sua liturgia suprimida no século VIII, e a ausência de notação não permitiu o registro de melodias, que acreditava ser influenciada pelos hinos ambrosianos e pelo canto moçárabe.

A música oriental influenciou em muito os aspectos da música religiosa. Segundo Marsilano (2006), devido aos grandes intercâmbios culturais entre a Índia e

¹ O rito galicano é um dos ritos litúrgicos latinos, ou seja, um dos ritos litúrgicos ocidentais da Igreja Católica.

a Grécia, havia raízes Indo-europeias dos Gregos clássicos e também influência da cultura helênica. “Alguns Ragas² vieram a criar as bases da música grega em seus modos que posteriormente originariam os cantos gregorianos” (MARSILANO, 2006, p.55).

1.1.1. Música no contexto cristão e suas características

A música religiosa no contexto cristão é diretamente influenciada por vários estilos musicais no decorrer da história. O estilo mais antigo, o cantochão, no contexto da música medieval, foi muito utilizado pela igreja. Este tinha uma tessitura do tipo monofônica que se desenvolvia dentro de uma oitava, utilizando intervalos de um tom, com ritmos irregulares; a acentuação rítmica era desenvolvida de forma livre de acordo com as palavras. Em um período subsequente, os *motetos* começaram a aparecer com sua polifonia, usando, inicialmente, diferentes textos para cada voz. Logo, os cantos religiosos começaram a desenvolver expressões de forma *antifônicas* em que os coros cantavam de alternadamente e no estilo responsório, intercalando com os solistas. Este método ainda é usado em muitas igrejas históricas e abadias.

[...], porém a maneira de participar de forma geral era ouvir e ver, outro ofício dominical mais antigo começou a cair na graça do povo, [...] a vigília dominical (*vigília protracta*) nas últimas horas do domingo, que acrescentava ao ofício das leituras três cânticos do Antigo Testamento, a leitura do evangelho da ressurreição, vindo depois o *Te Deum* (MARTIMORT, 1992, p.35).

As festas do Senhor eram muito comuns por volta do século V e VI e totalizavam-se em sete: a transfiguração do Senhor; a exaltação da santa cruz; a dedicação no ocidente; à santíssima trindade; corpo e sangue de Cristo; sagrado coração de Jesus; e Cristo, rei do universo. Todas essas festas tinham celebrações específicas e um ofício litúrgico particular

Segundo Martimort (1992), ‘a *exaltação da santa cruz*’, no final do século V e início do século VI, tinha como tradição cantar, fazendo referência à ressurreição; esta prática originou-se em Jerusalém no século V, quando o sacerdote ergue o madeiro

² Cada raga é uma matriz de estruturas melódicas com motivos musicais, considerados na tradição indiana para ter a capacidade de “colorir a mente” e afetar as emoções do público. Tem um significado emocional e associações simbólicas, como com a estação, tempo e humor. É considerado um meio na tradição musical indiana para evocar certos sentimentos em uma audiência.

sagrado acima da cabeça, abençoa o povo, voltando-se para os quatro pontos cardeais, enquanto o coro cantava cem vezes *Kyrie Eleison*. Em outras festas, como a *'festa da dedicação'*, não era diferente. As diversas homilias propostas pelos padres eram destacadas pelos hinos *Angularis fundamentum Urbs Jerusalem beata*. O fato é que todas as festas, em suas homilias e ofícios litúrgicos, tinham em sua prática a audição de cantos com ênfase na esperança através dos hinos e salmos.

Em uma sequência histórica, Carlos Magno, no final século VIII e início do século IX, também mostrou seu interesse pela unificação litúrgica, porém com fins políticos de fortificar a unidade de seu império. Ele impôs, aos seus estados, um repertório de cantos para as igrejas, por indicação de Papa São Gregório. De que se originou o nome de “gregoriano” dado ao canto romano que apareceu no século IX, na tentativa de prestigiar o papa, porém, continuaram a chamá-lo de “canto eclesiástico” e depois de “cantochoão” e, só no final do XIX, retomou e consagrou o termo “canto gregoriano”.

Há também além dos cantos o uso de órgão de fole e sinos. Para Lesage (1969), o uso de objetos litúrgicos incluía os sinos e os carrilhões, conjuntos de quatro sinos. No entanto, em algumas basílicas e catedrais, em países como Holanda e França, os sinos se tornaram um artigo de luxo. As badaladas podiam sinalizar silêncio ou convocação para homens e mulheres; poderiam fazer referência a funerais entre outras atividades religiosas e marcavam o tempo da vida cotidiana da comunidade.

Os sinos se viessem a emudecer-se, tornar-se-ia silenciosa tôda uma parte de nossa vida familiar e social; parece que ficaríamos impotentes para exprimir nossas emoções coletivas. Nem o canto, nem a música instrumental, nem mesmo o órgão, têm essa extensão e simplicidade de evocação. Como o próprio vento, os sons dos sinos passam e adejam acima dos campos, das cidades, das habitações; penetram por toda parte, mesmo até o íntimo da alma. Os exilados guardam nêles o eco do seu berço e quando o viajor regressa ao lar, uma de suas mais doces emoções é ouvir badalar o sino de sua igreja, o sino de seu batismo (LESAGE, 1969, p. 74-75).

No século IX, iniciam-se as primeiras músicas polifônicas com a agregação de melodias paralelas com o “*Organum paralelo*”, com novos intervalos, “*Organum livre*” e “*Organum melismático*”. É importante frisar que, nesse período, a igreja tinha total influência sob a produção artística e, dentre desta perspectiva, a música, diretamente.

No período da Idade Média, o Império Bizantino mantinha grande influência. E dessa forma, a Igreja Grega conservou a liturgia bizantina, sendo fiéis às heranças antigas, buscando uma unificação e padronização litúrgica.

O papado, contudo, tornou-se a principal potência do Ocidente, sob o pontificado do papa Gregório, por alturas do ano 600. Esse pontífice decidiu que deveria unificar o canto de igrejas sobre o modelo romano. Segundo ele, era necessário que toda cristandade cantasse os mesmos hinos, sem se deixar influenciar pelos hábitos musicais das diferentes religiões. Essa unificação da liturgia passa a ser no futuro a obsessão dos papas e dos concílios (CANDÉ, 2001, p.19).

A música estava ligada, principalmente a partir do século XII, à construção da catedral de Notre Dame. Com a popularização das composições, nesse período, houve um tipo de música muito popular que foi o *conductus*, um cântico de procissão usado para acompanhar os padres em seus movimentos pela igreja.

Para Bennett (1988), na época renascentista, caracterizada pelo enorme interesse inclinado ao saber e à cultura e pelos avanços na ciência e na astronomia, o homem explorava igualmente os mistérios de suas emoções e de seu espírito, desenvolvendo uma fina percepção de si próprio e do mundo ao seu redor. Nesse período, os grandes tesouros musicais foram compostos para a igreja, em um estilo chamado “polifônico coral”, desenvolvido para um ou mais coros, os quais tinham características essenciais, tais como: o coro cantando à *capella*, sem acompanhamento de instrumentos. Contudo, em países como na Alemanha, no século XVI, surgiram características diferentes dessa influência da música dentro das liturgias.

[...] Igrejas protestantes, lideradas por Lutero, procurava encontrar caminhos que levassem as pessoas a um contato mais direto com Deus, acabou se desenvolvendo a tradição de compor hinos para serem cantados em alemão por toda a congregação – em lugares de corais cantados em latim. Tanto podiam ser músicas recentemente compostas como originar-se de cantochões e até mesmo de canções populares adaptadas. Hinos são também chamados de corais (BENNETT, 1986, p. 25).

Para Lutero, na posição de teólogo, a música sai da perspectiva teórica especulativa mística ou alegórica e atinge um nível prático, indicando uma ênfase na música como arte prática e de performance com uma função direta e importante na vida das comunidades e nos cultos. Segundo Schalk (2006), Lutero foi um dos maiores incentivadores da música cristã protestante, devido sua interação e envolvimento

direto com a música e grandes compositores. Foi o único reformador do século XVI a defender a música como dádiva divina que deveria ser fomentada tanto nos cultos, nas ações litúrgicas e na vida cotidiana dos fiéis.

A contribuição de Lutero concentrou-se em um grupo de paradigmas e elevou-o a uma posição de decisiva importância. Dessa forma, ele iniciou um movimento que iria reformar o modo como a igreja entendia e praticava a arte da música em sua vida e em seu culto. Segundo Lutero, havia cinco compreensões centrais, cinco “paradigmas de louvor”: 1 – música como criação e dádiva de Deus; 2 – música como proclamação e louvor; 3 – música como canto litúrgico; 4 – música como a canção geral do sacerdócio geral de todos os crentes; 5 – música como um sinal de continuidade com a igreja una.

Após a Reforma Protestante, a música religiosa cristã se encontrou dividida em dois grandes grupos: o católico romano e o protestante; nas mãos de Martinho Lutero foi usada como material de divulgação da nova igreja reformada, com estrutura e liturgia sendo alteradas. Paralelamente a esse fato produção musical católica, que no século XVI se mantinha como já foi dito essencialmente o Canto Gregoriano e os *motetos*, (DOLGHIE, 2006, p.87).

De acordo com Dolghie (2006), o ‘Coral’ de Lutero era um dos estilos mais popularizados, assim como os Salmos de Calvino. Foi o primeiro estilo musical reformado e que influenciou diretamente outras formas musicais. Martinho Lutero foi o criador desse estilo, caracterizado pela língua popular (ao invés do latim), pela métrica versificada e silábica, cantado em uníssono e à *capella*. Tal modo tinha como finalidade acompanhar a congregação e, aos poucos, o Coral foi desenvolveu-se musicalmente, resultando em uma harmonização a quatro vozes, com a melodia no soprano³ e acompanhamento do órgão. O estilo ganhou tanta complexidade musical que, em meados do século XVII, o Coro, com a função de acompanhar a congregação, foi substituído pelo órgão, e a partir de então reproduzia, sozinho, as obras musicais mais elaboradas.

³ Soprano é a naípe feminino mais agudo e com maior alcance vocal de todos os tipos de vozes. Normalmente, cobre a extensão vocal que vai do A3 ao A5, na música popular, ou ao C6 (ou até mesmo mais alto) na música operática. Na harmonia coral em quatro partes, as sopranos cantam as partes mais agudas, que normalmente abrangem a melodia.

Na Inglaterra, havia um grande número de *moteto*⁴ e *missas*⁵ destinados à liturgia católica, assim como nos cultos protestantes, os compositores escreviam hinos para serem cantados pelo coro. Os hinos que faziam frente aos *motetos* eram cantados em inglês, ao contrário dos *motetos*, entoados em latim. Em Veneza, os compositores gostavam de introduzir instrumentos na execução da música sacra, que também estava ligada aos coros. A partir do século XVII, no período barroco, a música instrumental passa a ter o mesmo valor e importância que a vocal. As sonatas alcançam força em oposição às cantatas sendo de duas espécies: a *sonata de câmara*, direcionada para pequenas salas; e a *sonata chiesa, voltada* para a igreja. Esta última era provavelmente acompanhada de órgão e tinha um caráter mais sério no estilo de *fuga*. E mesmo os compositores compondo uma grande quantidade de música para igrejas, outros estilos também chamavam a atenção dos mesmos, pelo desafio da composição.

O século XVIII foi marcado pela presença das visitas do Santo Ofício ao Brasil. Assim, os primeiros cânticos entoados foram esquecidos e podemos dizer que nenhum resquício das tradições luteranas e até calvinistas pôde prosperar, mas com a chegada da coroa real e a abertura dos portos protestantes, os anglo-saxões começaram a chegar. Esses missionários implantaram no Brasil um protestantismo inter-denominacional, com ênfase no evangelismo, o qual gerou a perpetuação de um culto, que tinha por centralidade o apelo ao arrependimento e a conversão. Além disso, esse evangelismo possuía características avivalistas e a música era entoada congregacionalmente.

De acordo com Dolghie (2006), “a maioria dos hinos, que compunha o repertório missionário, era calcado em uma hinódia folclórica, dos acampamentos e dos movimentos de avivamento dos EUA” (DOLGHIE, 2006, p.99). Sobre essa perspectiva histórica, é possível verificar as nuances dos modelos contemporâneos, no que diz respeito à utilização e ao acompanhamento congregacional das músicas por instrumentos, à aplicação e participação dos corais como auxiliares, e também ao desenvolvimento harmônico das polifonias que alcançam os dias atuais.

⁴ Composição polifônica vocal sobre breve texto latino.

⁵ Composição de várias partes, sobre certos trechos do texto da cerimônia litúrgica. As partes essenciais são cinco, na missa comum: Kyrie, Glória, Credo, Sanctus e Benedictus, Agnus Dei.

1.1.2. Música e as comunidades neopentecostais

Em meio a um espírito de indagação filosófica de caráter científico e humanista, aliado ao ceticismo, inicia-se um processo de declínio da música religiosa; e a música secular começa a ter a mesma importância da música sacra, a partir do século XVI. Logo, no final do século XVIII e em grande parte do século XIX, a música sacra apresenta-se inferior, no que diz respeito aos aspectos técnicos e de composição. Para alguns autores, a música sacra tornou-se um território de rotinas e conservadorismo.

As igrejas eram elas mesmas responsáveis pelo fato de que suas liturgias já não fossem o habitat natural da arte musical mais avançada. Muitas tradições rejeitavam a música instrumental, ou admitiam apenas o órgão, interdição que hostilizava a sonata (RUSHTON, 1991, p.112).

Uma questão relevante é o fato de que a música religiosa, na forma sacra, entrou em um processo de popularização e secularização, criando um atrito direto entre os espaços culturais, casas de espetáculos e palcos populares. Um conflito com os espaços sagrados religiosos, que não admitiam a execução de determinados estilos musicais, ao passo que tentava também competir com esses ambientes na busca pela atenção de um público. Em tempos em que as casas de concerto estavam fora de temporada, os espaços religiosos criavam seus festivais que normalmente eram executados pelos mesmos músicos de ópera chamados "*Concert Spirituel*".

O que mais vulnerava a música sacra desse período era o divórcio entre inclinações naturais dos grandes compositores e o uso que se podia fazer de música nas igrejas. Assim é que a missa, outrora a base musical de toda a liturgia, sobreviveu como uma espécie de oratório, uma forma musical aberta à experimentação dos compositores. Missas e oratórios eram compostos para festivais corais na Alemanha e na Inglaterra (RUSHTON, 1991, p.120).

Podemos afirmar que a produção musical para o culto cristão formal estava empobrecendo, pois os elementos técnicos estavam sendo alterados, fazendo referência ao uso de novas técnicas e estruturas harmônicas e melódicas que, futuramente, iriam interferir nos conceitos musicais dentro do processo litúrgico.

No início do século XIX, o sentimento religioso começou a encontrar outros caminhos. Dessa forma, podemos frisar as alterações que o protestantismo histórico brasileiro vem sofrendo em sua liturgia desde a sua implantação no Brasil. Na segunda metade do século XIX, até os dias atuais, o processo litúrgico sofreu grandes

mudanças e movimentações da estrutura dos cultos e principalmente no que diz respeito ao padrão litúrgico tradicional. Segundo o FTL-B - Boletim da Fraternidade Teológica Latino Americana – Brasil (1991), a música começa ser usada nas igrejas como canto congregacional a partir da reforma protestante, que trouxe cânticos com melodias mais populares e objetivos explícitos para aumentar a comunicabilidade.

A canção evangelística “*Gospel song*” era usada para sensibilizar os ouvintes dos chamados grandes evangelistas, como Moody e Sankey que eram influenciados pelos avivalistas que utilizavam muito a música, nos grandes ajuntamentos evangelísticos.

É importante ressaltar a influência da “onda” pentecostal: pentecostalismos, pós-pentecostalismo ou hiper-pentecostalismos. Termos utilizados por diversos autores e com difíceis conclusões precisas, tendo em vista que alguns estudiosos afirmam que são três ou quatro ondas. O fato é que todos concordam que elas ocorreram na primeira década do século XX.

Dentro da discussão sobre culto, novas realidades litúrgicas no contexto religioso brasileiro estão surgindo. De acordo com Dolghie (2007), os modelos cúltricos neopentecostais, com uma efervescente presença do mercado de música gospel, têm influenciado toda a estrutura e funcionamento do culto religioso no Brasil. Segundo Mariano (1999), o pentecostalismo tem três vertentes: pentecostalismo clássico, o deuteropentecostalismo e os neopentecostais. Todas assumem perspectivas doutrinariamente e litúrgicas novas e bem diferentes umas das outras. Como consequência, eis tendências musicais, totalmente divergentes umas das outras, cada qual assumindo características e ênfases específicas dentro de um processo cultural evolutivo.

O pentecostalismo brasileiro pode ser compreendido como a história de três ondas de implantação de igrejas. A primeira onda é a década de 1910, com a chegada quase simultânea da Congregação Cristã (1910) e da Assembleia de Deus (1911). Estas duas igrejas têm o campo para si durante 40 anos, pois suas rivais são inexpressivas. A Congregação, após grande êxito inicial, permanece mais acanhada, mas a AD (Assembleia de Deus) se expande geograficamente nesse período como a Igreja protestante nacional por excelência, firmando presença nos pontos de saída do fluxo migratório. A segunda onda pentecostal é dos anos 50 e início de 60, na qual o campo pentecostal se fragmenta, a relação com a sociedade se dinamiza e três grandes grupos (em meio a dezenas de menores) surgem: A Quadrangular (1951), Brasil para Cristo (1955) e Deus é Amor (1962). [...] A terceira onda começa no final dos anos 70 e ganha força nos anos 80. Sua representante máxima é a Igreja Universal do Reino de Deus (1977) e a igreja internacional

da Graça de Deus (1980). Novamente, essas igrejas trazem uma atualização inovadora da inserção social e do leque de possibilidades teológicas, litúrgicas, éticas e estéticas do pentecostalismo (FRESTON, 1993, p.66).

Segundo Freston (1993), a primeira onda pentecostal denominada de pentecostalismo clássico, presente desde as décadas entre 1910 a 1950, tem como representante a 'Igreja Assembleia de Deus' (Belém, 1911) e a 'Congregação Cristã do Brasil' (São Paulo 1910). Essa onda tem ênfase no dom de pregar (profecias) e orar em línguas. Possui comportamento radical e sectário, com rejeição ao mundo, professando sempre a volta eminente de Cristo.

Para Mariano (1999), a segunda onda surge entre as décadas de 50 e 60, sob a influência dos movimentos para-eclésiásticos como a Cruzada Internacional de Evangelismo, e sob a forte influência da Igreja Quadrangular, Brasil para Cristo e Deus é amor. Desperta assim um movimento com ênfase "carismática", dissidente dos pentecostais clássicos e de outras igrejas com determinadas denominações. Inicialmente, surgiram, com o corpo doutrinário dos pentecostais clássicos, porém, depois de quarenta anos, apresentaram um corpo doutrinário próprio e com distinções evangelísticas. Por conseguinte, surge desse movimento, uma ênfase em cura divina, milagres, línguas, batismo com espírito santo entre outros elementos. Mariano (1999) denomina essa concepção de deuteropentecostalismo. E de acordo com Freston (1993), esses novos grupos tinham a liberdade de se adaptar à sociedade urbana, indo em direção às camadas mais pobres, inovando com técnicas modernas e promovendo uma nova relação com a sociedade.

Segundo a perspectiva de Freston (1993), a terceira onda começa por volta dos anos 80 e tem como base a *Igreja Universal do Reino de Deus (IURD)*, a *Igreja Internacional da Graça de Deus* e a *Igreja Cristo Vive*. Todos os líderes dessas igrejas foram influenciados diretamente pela Igreja Nova Vida, que, por sua vez, é pioneira no carismatismo da classe média no Brasil. Nesse ínterim, essas igrejas já haviam absorvido as tendências do mercado, como prosperidade, ascensão social e lutas de classe.

Subsequentemente, vieram outras igrejas de um movimento de dissidentes, como *Sara Nossa Terra*, *Comunidade da Graça*, *Renascer em Cristo* e a *Igreja Nacional do Senhor Jesus Cristo*, descritas por Mariano (1999). Tal movimento tem

grande relevância pelo fato de que nele, a música é usada de forma muito direta e contundente em suas reuniões ou cultos, portanto em suas liturgias.

As igrejas neopentecostais desenvolvem sua dinâmica sobre uma tríade que consiste em cura, libertação e prosperidade, elementos importantes para as composições musicais utilizadas em seus cultos. Para Bittencout (1991), o pentecostalismo autônomo tem importante função terapêutica por basear-se nesta tríade de cura divina, prosperidade e nos rituais de libertação, os quais possuem uma aura mística e objetos que fazem mediação com o sagrado.

Ao tratar-se das músicas utilizadas no meio cristão, Faustini (1996) inclui os “corinhos” como uma das classificações da música evangélica popularizada na década de 50. Os corinhos caracterizam-se por possuírem melodias simples e intuitivas; em geral, são curtos e utilizam a linguagem coloquial; o conteúdo volta-se mais para o emocional em detrimento do racional; são facilmente memorizáveis, com ritmos que lembram a música “Pop”.

Os corinhos foram trazidos pelas organizações eclesiais, as quais objetivavam trabalhar com jovens. Ademais, esse estilo musical tinha influência dos norte-americanos e era utilizado em todo tipo de liturgia cristã, porém sofria resistência de algumas instituições religiosas. Apenas na década de 70 é que os corinhos nacionais passaram a ter relevância.

Segundo o Boletim da Fraternidade Teológica Latino Americana no Brasil – FTL - B (1991), convencionou-se chamar esses novos cânticos de “cânticos descartáveis” devido à grande quantidade e rotatividade em seu uso. Outro fator importante é que eles, em sua maioria, vêm de comunidades carismáticas diversas e três são os temas principais desses cânticos: o monopólio do Espírito; cânticos da guerra santa; e os cânticos do andar de cima. Tais músicas são encontradas em reuniões de louvor com características bem específicas que, segundo Velasques (1985), têm cunho fortemente emocional dentro de um contexto litúrgico livre, pois não há uma ordem estabelecida, segundo os critérios das igrejas históricas, mas estabelecem um modelo que tem como parte principal a música e em seguida a pregação pastoral. Essa nova música urbana com novos elementos que agrega a liturgia, tem algumas características que são citadas por Napolitano (2002).

Aquilo que hoje chamamos de música popular, em seu sentido amplo, e, particularmente, o que chamamos “canção” é um produto do século XX. Ao menos sua forma “fonográfica”, com seu padrão de 32 compassos, adaptada a em mercado urbano e intimamente ligada à busca de excitação corporal (música para dançar) e emocional (música para chorar, de dor ou alegria...). A música popular urbana reuniu uma série de elementos musicais, poéticos e performáticos da música erudita (o lied, a canção, árias de ópera, bel canto, corais etc.), da música “folclórica” (danças dramáticas camponesas, narrativas orais, cantos de trabalho, jogos de linguagem e quadrinhas cognitivas e morais e do cancionero “interessado” do século XVIII e XIX (músicas religiosas ou revolucionárias) (NAPOLITANO, 2002, p. 12).

Para Cunha (2007), a modernização e a explosão gospel, com as intervenções e estímulos de líderes americanos, tomam forma e proporção. No contexto brasileiro, a interação com as mídias e tecnologias proporcionou um novo formato cúltilo e litúrgico que promoveu uma mudança na espiritualidade dos fiéis das comunidades neopentecostais. Segundo Baggio (2005), “o chamado *gospel* brasileiro é uma renovação musical dentro da igreja com objetivo de tornar a música evangélica mais relevante para geração atual”.

Observando esse conjunto de fatores, temos um breve panorama de como e onde a música tem sido utilizada dentro do culto e da liturgia cristã; ademais, tem-se também uma perspectiva do seu processo de transformação.

1.2. A IMPORTÂNCIA DA MÚSICA NO CONTEXTO LITÚRGICO

A palavra liturgia, em sua amplitude semântica, segundo Shedd (2007) tem sentido de fazer trabalho público, “cultivar”; e em suas concepções, encontramos, ‘serviço do povo’, ‘obra do povo’, ‘ministério’ e ‘serviço religioso’. Além disso, traz também sentido de “adoração” e “homenagem”. Liturgia é tudo o que se refere ao culto e suas diversas partes ou atos. Ao referir-se à liturgia, qualquer tarefa, seja ela corriqueira e simples, torna-se importante e muito relevante, pois tudo o que se realiza dentro das ações litúrgicas é realizado para o(s) deus(es).

As cerimônias religiosas, ‘as liturgias’, desempenham um papel importante em todas as religiões. Nas ocasiões litúrgicas, tudo é realizado segundo certas regras predeterminadas. Tais cerimônias religiosas, “os ritos”, tendem a seguir um padrão bem distinto, “o ritual”, ou seja, o conjunto das cerimônias religiosas é conhecido como culto ou liturgia que, segundo o Centro de Liturgia (1995), pode ter divisões como: liturgia celebrativa, liturgia vivida e liturgia científica. Esta última, em suas

particularidades, estuda o sentido litúrgico, as práticas celebrativas da experiência de fé cristã, e as vivências litúrgicas.

A cerimônia religiosa desempenha um papel importante em todas as religiões. Nessas ocasiões, segundo certas regras predeterminadas, invoca-se ou louva-se um deus ou vários deuses, ou ainda manifesta-se gratidão a ele ou a eles. Tais cerimônias religiosas, ou *ritos*, tendem a seguir um padrão bem distinto, ou *ritual*... O conjunto das cerimônias religiosas de uma religião é conhecido como *culto* ou liturgia. A palavra *culto* (do verbo latino *colere*, "cultivar") é empregada em geral para significar "adoração", mas na ciência das religiões é um termo coletivo que designa todas as formas de rito religioso (GAARDER, 2000, p.25).

Para os fiéis, a liturgia é a materialização do sagrado; na liturgia há um encontro entre deus e homem, o adorado e o adorador.

O ato litúrgico transforma-se, então, em um acontecimento afetivo e emocional e não apenas intelectual ou didático. Não se trata de sentimentalismo. Pelo contrário, é uma maneira certa e eficiente de abordarmos o inefável e o mistério, bem como as camadas mais profundas e mais envolventes do sobre-humano (MALDONADO, 1998, p.134).

Na busca por compreensão do que de fato é liturgia, faz-se necessário entender que esse termo, nas igrejas em um contexto pós-moderno, quase não é utilizado. A expressão começou a enfraquecer nas igrejas pentecostais e, sequencialmente, nas neopentecostais, cedendo espaço para termos mais genéricos como: culto de louvor e adoração e período de cânticos entre outras termologias. No entanto, todos fazem sempre referência a algum aspecto da celebração, associando-se aos símbolos e às ações simbólicas como a missa e o culto ou às expressões cênicas dos padres, pastores, sacerdotes, dos fiéis; os cânticos, hinos, as prédicas, que constituem essas ações simbólicas.

Para Croatto (2010), há três zonas nas quais o símbolo emerge com maior riqueza que são: as "hierofanias cósmicas e históricas" – naquilo que se refere ao sagrado; os "sonhos" – que exploram vivências profundas da pessoa; e a "poesia" – que é a tendência da linguagem religiosa, utilizada como recurso para reforçar a função do duplo sentido do símbolo. Por sua carga simbólica, os sonhos também são importantes e aparecem frequentemente em textos de origem religiosa, pois são portadores de mensagens de outro nível.

O símbolo cria um sentido quando não se tem mais palavras a dizer. Podemos compreender melhor olhando para as ações litúrgicas que podem ser signos que

produzem significados. Segundo Lebon (1995), a liturgia é ao mesmo tempo signo e símbolo, pois sendo signo, remete-nos ao significado último (Deus) e é símbolo, pois tudo aquilo que nela fazemos nos reenvia ao significante (Jesus, a imagem de Deus), no caso da liturgia cristã.

Para compreender a liturgia, não se pode deixar de examinar o símbolo, que é comum a toda experiência humana e constitui o material básico da liturgia cristã. Essa se compõe essencialmente de ações simbólicas (LEBON, 1995, p.13)

É importante frisar que a liturgia põe os fiéis em contato com uma realidade do sagrado, as percepções, sentimentos e memórias. Portanto, o símbolo é a chave da linguagem completa da experiência religiosa, que origina, fundamenta a experiência e que alimenta outras experiências. Para Croatto (2010, p.83), “não é difícil perceber que as variações infinitas da expressão simbólica são uma evidência do inesgotável, que é a experiência do sagrado”.

A liturgia é algo repleto de significado. Santos (2010), ao discorrer sobre a liturgia das horas, desenvolve que a mesma, é uma oração por excelência centrada na palavra (literatura sagrada cristã – bíblia), leva o cristão durante suas atividades cotidianas a vivenciar uma continuidade da missa (culto) e o coloca em plena comunhão espiritual com a igreja (fiéis) em todo planeta, que também está orando.

As práticas de celebração diferem-se entre as culturas; dessa forma os rituais trazem particularidades com conotações diferentes, dependendo da cultura. Porém a liturgia cristã é evidenciada por alguns elementos como: literatura sagrada, ritos, livros, cerimônias, hinários, sacramentos, orações.

A liturgia é um elemento identitário dos povos. Um exemplo é o culto na sociedade pré-israelita. Segundo o Centro de Liturgia (1995), de acordo com as tradições patriarcais, para os hebreus, o culto era o meio de legitimar a ocupação de um território, tendo como primeiro ato a elevação de um altar, ou seja, um local que gerava em torno de si ações litúrgicas. Segundo Durfresne (1976), todo processo litúrgico tinha início nas famílias, tendo o patriarca ou pai como referência na ação litúrgica, na condução, ensino e administração dessas atividades, sendo posteriormente reduzidas a um prolongamento da igreja e seus padrões litúrgicos.

Na tradição sinaítica, o culto da aliança era baseado na lei (torah) e na relação com a divindade, na tenda do senhor e a solidariedade comunitária. Era uma

expressão litúrgica representada pelas festas da aliança. Para Buyst (1999), a liturgia só tem sentido se for para promover uma agregação dos participantes em um encontro de irmãos (crentes). É possível que a música reforce alguns desses aspectos dentro das celebrações.

As modificações que a música provoca em nossa vida inteira, como, aliás, toda a impressão exterior que age sobre as profundezas de nosso ser, significa outro tanto de ampliação, de diferenciação, de aprofundamento em nossa substância íntima, ou melhor, são no sentido próprio do termo, a causa do despertar de nossas faculdades (HOWARD, 1984, p.12).

Os elementos de culto são aquelas atividades extraídas da literatura sagrada de cada expressão religiosa, apreendida pela rotina litúrgica ou através dos mitos. Dessa forma, o povo engaja-se durante o culto com o propósito de adorar seu Deus ou deuses, render-lhe(s) graças e louvor, edificar-se internamente e anunciá-lo(s) às gerações.

Há alguns aspectos práticos da liturgia que devem ser observados, pois a mesma é elaborada no sentido de facilitar os propósitos da celebração comunitária.

A liturgia tem sua importância no culto por sua função de dar sentido, de ordenar compreensivelmente as diversas etapas e os ritos que compõem um ritual. Veremos que a liturgia mal elaborada pode conspirar contra a beleza da celebração e prejudicar a compreensão e a participação no, culto, tornando-o truncado e cansativo. Uma liturgia bem elaborada considera aspectos tanto devocionais quanto de comunicação; tanto o conteúdo quanto a forma; tanto a informalidade quanto a reverência. A liturgia deve ser fluida como uma frase: com sujeito, verbo e predicado (AMORESE, 2004, p.27).

Segundo Amorese (2004), é importante fazer referência ao caráter funcional da organização litúrgica, a qual deve cumprir três funções: “1) Confirmação das crenças do grupo; 2) reforço dos seus alvos (adoração, comunhão e ministério) e 3) reforço da identidade comunitária e da cultura particular do grupo” (AMORESE, 2004, p.27).

A liturgia comunitária é um todo composto de partes distintas. No culto, há momentos específicos de adoração, confissão, ação de graças, louvor, consagração e intercessão. O culto também está associado, intimamente, a ritos específicos como a oração, sacrifícios de louvor ou expiação (pedido de perdão), oferendas, ritos de passagem, nascimento e morte.

Ao voltar-nos para os estudos das ações litúrgicas, é possível verificar seu papel no que tange à transformação dos participantes. Elas estão sempre repletas de

emoção, conduzindo e influenciando seus participantes a perceberem de forma nova sua realidade. As ações litúrgicas como a “Santa Ceia” promovem ações metafóricas sobre os indivíduos que necessitam de movimento ou motivação. Assemelham-se a um processo psicodramático, pois as metáforas provêm imagens, modelos, os quais podem promover reorganização do comportamento.

O mesmo se dá com a ação litúrgica e sacramental. Ela nos esconde e ao mesmo tempo nos revela o mistério de Deus. Faz-se necessário deixar-se conduzir por essa ação ou, antes, pelo Cristo que, segundo a fé da Igreja, age por meio da liturgia e dos sacramentos (LEBON, 1995, p.22).

As encenações e ações metafóricas, em que as liturgias muitas vezes se concentram, através da prédica, do canto e/ou da dança, constroem uma forte analogia entre a experiência cotidiana e os momentos vivenciados nos cultos.

Dentro das estruturas de culto pós-moderno, a liturgia parece perder o seu sentido primário, pois a mesma pode valer-se de novos elementos, incluir e retirar os mesmos e dar a eles significados diversos. Em um contexto neopentecostal, não há um formato ou modelo litúrgico exato que possa ser categorizado. Cada comunidade agrega seus ritos e modificam-nos segundo a demanda ou necessidade, momentânea e periodicamente, porém dois elementos são indispensáveis na liturgia neopentecostal: a música e os carismas em seus dois aspectos: 1) os dons espirituais, 2) habilidade de lidar com os fiéis (fascínio e influência).

Para uma grande parte da Igreja, a arte de adorar perdeu-se inteiramente, e, no seu lugar, instalou-se aquela coisa estranha chamada programação. Essa palavra tem sua origem no teatro e vem sendo aplicada, com triste sabedoria, ao tipo de culto público que, hoje, passa entre nós por adoração (TOZER, 1948, p. 9).

Alguns autores rejeitam os novos modelos litúrgicos pela livre expressão cúlrica. Outros cultivam essa prática entendendo que os “leigos” têm todo direito de participar das expressões litúrgicas, fazendo frente à ideologia que este é um papel exclusivo dos sacerdotes. Nesses novos modelos, aparece a diversidade de elementos culturais como a música, a dança, as expressões caricatas dos líderes religiosos, a adoção e ênfase de momentos de introspecção, ao mesmo tempo em que o individualismo faz parte de um modelo arquetípico coletivo.

Quando falamos da antropologia da música, automaticamente nos referimos à antropologia do som (sonora) que nos proporciona analisar dois elementos em

primeira ordem: o som enquanto fenômeno físico, que está em um contexto cultural, e a música “culturalmente organizada” pelo homem, que cria uma massa sonora totalmente peculiar em determinado contexto. Outros aspectos a serem avaliados são os aspectos da acústica e da cultura, ou seja, o som e as sonoridades. Para Pinto (2001), estes são os elementos fundamentais na pesquisa etnomusicológica do século XX.

A inserção da música nas várias atividades sociais e os significados múltiplos que decorrem desta interação constitui importante plano de análise na antropologia da música. A relação entre som, imagem e movimento é enfocada de forma primordial neste tipo de pesquisa. Aqui música não é entendida apenas a partir de seus elementos estéticos, mas em primeiro lugar, como uma forma de comunicação que possui, semelhante a qualquer tipo de linguagem, seus próprios códigos. Música é manifestação de crenças, de identidades, é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Ao mesmo tempo é singular e de difícil tradução, quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural (PINTO, 2001, p.223).

Os sons, bem como a música e toda sua influência acústica, não apenas em seu estado estético moderno, vêm acompanhando o processo evolutivo da humanidade, fazendo parte do arcabouço do *ethos* de diversos povos; de fato, vêm sendo, ao longo do tempo, utilizados para diversos fins, entre elas comunicação, rituais espirituais, diversas ações litúrgicas e outras atividades. Dessa maneira, provoca as mais diversas ações, reações, sentimentos e emoções, alterações bio-fisiológicas, psicológicas e sócio-comportamentais, como aponta Tame (1993).

A música e seus efeitos podem proporcionar aos indivíduos diversas experiências, entre elas o poder curativo em várias perspectivas; seus aspectos multissensoriais e sua capacidade de viabilizar relações, fortalecer e liberar emoções, de uma forma que parece ser não invasiva, além de causar também experiências sinestésicas que atingem diretamente, entre outros fatores, o estado psíquico emocional.

O corpo é afetado pela natureza da música, cujas vibrações incidem sobre ele – constatação muito real e física do aforismo como a música, assim na vida! Descobriram os pesquisadores que os acordes consonantes e dissonantes, intervalos diferentes e outras características da música exercem todos um profundo efeito sobre o pulso e a respiração do homem – sobre a sua velocidade e a regularidade ou irregularidade do seu ritmo. A pressão sanguínea é abaixada pelos acordes ininterruptos e elevada pelos acordes secos, repetidos. Constatou-se que a tensão da laringe sofre a influência de melodias, contraindo-se, por exemplo, durante uma série descendente de acordes. Como a laringe é muito sensivelmente influenciada pela corrente constante das emoções e dos processos mentais do homem, suas reações à

música talvez indiquem o que é basicamente um efeito da música na psique (TAME, 1993, p.147).

A teoria de Gardner (1998), denominada ‘*teoria das inteligências múltiplas*’, coloca a música como uma das inteligências que permite o indivíduo a criar, comunicar e compreender significados compostos. Porém, o que desponta como elemento de suma importância é que a inteligência é considerada autônoma, no que diz respeito a outras capacidades dos indivíduos. Essa teoria comprova que há áreas dedicadas ao processamento de informação e ao processo de racionalização (pensar), linguagem (articular), e é diferente da área que diz respeito à música, aos sentimentos e emoções.

A música no seu aspecto “funcional”, têm como premissa básica o ouvir música ambiente, utilizada para criar uma atmosfera de prazer e relaxamento, que produz um efeito que revitaliza, que estimula a atividade cerebral global. Dentro das diversas possibilidades que a música pode oferecer, está a musicoterapia com suas intervenções que tem como forma natural engajar os indivíduos em experiências musicais de ordem terapêutica, que podem ser diversas como intervenções empáticas, estabelecendo a auto expressão e a interação do indivíduo com a música ou do indivíduo com o terapeuta, promovendo comunicação e *feedbacks*, motivação entre outras intenções... A música é utilizada de duas formas básicas: *como* terapia e *na* terapia, isto é, com a música assumindo a função primária na ajuda e o terapeuta tendo a função secundária, bem como o terapeuta assumindo a função primária com a música na função secundária (BRUSCIA, 2000, p.65).

As implicações dessa relação da música como terapia e da música na terapia estão intimamente ligadas às necessidades do cliente ou do indivíduo que está em terapia.

O que torna a música particularmente condutora de empatia é que ela não une apenas os musicistas na mesma atividade sensorio-motora, ela une os musicistas e os ouvintes no mesmo espaço e tempo auditivos, transportando-os para os mesmos domínios da experiência humana de maneira muito íntima (BRUSCIA, 2000, p.66).

A música também tem seu lugar e importância em diversas instituições e entre elas as de cunho religioso. É utilizada como ferramenta nos processos e nas manifestações cúltricas com formatos e modelos diversos que, muitas vezes, tomam formas e proporções inimagináveis e improváveis.

O fato de permear tantos momentos nas vidas das pessoas, de organizar calendários festivos e religiosos, de inserir-se nas manifestações tradicionais, representando, simultaneamente, um produto de altíssimo valor comercial, quando veiculada pelas mídias e globalizando o mundo no nível sonoro, faz da música um assunto complexo e rico de possibilidades para a investigação e o saber antropológicos (PINTO, 2001, p.223).

A música no contexto religioso é pautada pelos aspectos e ações litúrgicas e, para Maldonado (1998), é dentro do processo litúrgico que tudo acontece. “É na liturgia que encontramos um repertório e arsenal de meios expressivo-comunicativos concretos que tornam possível a encarnação definitiva da história sagrada no dia-a-dia da vida da igreja e no ambiente da comunidade cristã” (MALDONADO, 1998, p.19).

Na prática, a música dentro dos aspectos litúrgicos traz uma espécie de vigor, ou seja, um estado de rememoração através dos conteúdos cantados e significados a partir dos sons, dos timbres e da forma como o indivíduo se engaja, envolve-se e vive aspectos do passado, no presente, vislumbrando o futuro.

Para Lebon (1995), só podemos compreender a liturgia se examinarmos os símbolos, que são comuns a toda experiência humana e que constituem o material básico da liturgia cristã, que, por sua vez, é composta essencialmente de ações simbólicas. A música é uma arte funcional, pois ela mesma serve aos aspectos litúrgicos e também carrega consigo todo um arcabouço simbólico de expressão.

a música é um veículo simbólico de expressão, que há muitas linguagens musicais diferentes no mundo, e que cada linguagem tem o seu máximo significado para a cultura que a criou e dentro da qual ela funciona. Certos significados específicos da música foram apresentados, da maneira como os antropólogos os identificaram no contexto de qualquer cultura. Estes mesmos significados ou funções devem ser encontrados na música sacra (HUSTAR, 1986, p.33).

Hustar (1986) define também, com base na antropologia, algumas características da música: o prazer na música sacra evangélica; a emoção na música sacra evangélica; *ethos* na música sacra evangélica; a música sacra como expressão de Deus; a música como reforço da vida da igreja evangélica. Essas funções antropológicas nos ajudam a entender em quais órbitas a música permeia dentro das liturgias.

Quando se trata da relação entre música e sociedade, Freire (2010) sugere uma maneira de classificar as funções sociais da música com um pouco mais de complexidade, maneira esta elaborada por Alan Merriam (1964), a partir da história do desenvolvimento da cultura ocidental e do estudo comparativo de diversas sociedades. Estabelecer tais funções equivale ao que a música provoca na sociedade humana, fazendo referência às razões do uso ou emprego da música, e aos propósitos mais amplos a que esse emprego serve. Logo, classifica-se da seguinte forma:

As funções sociais da música foram classificadas segundo a categorização proposta por Allan Merriam (1964), da qual resultam dez categorias principais, a saber: 1) função de expressão emocional; 2) função de prazer estético; 3) função de divertimento; 4) função de comunicação; 5) função de representação simbólica; 6) função de reação física; 7) função de impor conformidade às normas sociais; 8) função de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos; 9) função de contribuição para a continuidade e estabilidade da cultura; 10) função de contribuição para a integração da sociedade (FREIRE, 2010, p.30).

As funções estabelecidas por Merriam (1964) podem nos auxiliar a entender os aspectos de maior importância para o nosso trabalho, porém, para nós, essas funções não são únicas, mesmo que Merriam (1964) trate-as como valores de classificação “*universais culturais*” e apliquem-se não só a um processo *macro*, mas ao *micro* também. Para nós, tais valores aplicam-se diretamente não só aos aspectos convergentes de uma cultura distinta, como também podem ser aplicados às comunidades e instituições religiosas para auxiliar a análise de como a música, com essas funções, estão dentro e nas ações litúrgicas.

Na liturgia da igreja não acontece nada que, de certa forma, não tenha acontecido no mundo. Bem pelo contrário. O que a liturgia da igreja faz é apenas celebrar ou acolher e expressar o que está acontecendo no âmbito do mundo ou o que, dentro dele, continua acontecendo através de seus distintos períodos históricos e em suas diversas regiões e culturas etc (MALDONADO, 1998, p.19).

Na análise da importância da música em nosso contexto religioso, litúrgico e terapêutico, identificamos duas vertentes. Por um lado, segue uma hierarquia na estrutura litúrgica clássica; por outro, há influência de um esquema mercadológico que coloca a música em total evidência frente à literatura sagrada e até aos sacramentos (termo utilizado pelas tradições) ou aos meios da graça como é denominado pela tradição reformada.

A celebração não pode abster de palavras. Contudo faz-se necessário, em primeiro lugar, expor o símbolo de modo correto, dar-lhe todas as oportunidades para que ele próprio se constitua num momento propício para nós... As disputas decorrentes da reforma do vaticano II prenderam-se muito mais às questões de forma que de conteúdo verbal: canto gregoriano, as missas com violão, a comunhão na mão. Isso prova que o fazer na Igreja comporta mais implicações do que o dizer (LEBON, 1995, p.25).

Ao discutirmos sobre culto e música, Dolghe (2007) afirma que as igrejas se voltam para novas realidades no cenário religioso brasileiro, intercalando-se com os novos modelos cúltricos neopentecostais. Com a presença do mercado de música

gospels, acentuam-se drasticamente as mudanças. O perfil do culto protestante histórico sugere uma reinterpretação das funções primordiais desse culto, que, em solo brasileiro, baseia-se em dois pilares: a prédica e a música. No entanto, o novo formato de louvor e adoração, concebido unicamente como um momento musical, trouxe a figura de um novo agente cútico carismático, ou seja, o líder de adoração (ministro de louvor, líder de louvor, líder da adoração) para o protestantismo histórico.

O exercício do louvor carismático dentro do protestantismo brasileiro, contudo, não se deve apenas por circunstâncias atuais, mas ao movimento avivalista americano que influenciou muito todo esse processo.

Resumidamente, Mendonça (In Mendonça e Velasques, 1990, p.175), estabeleceu o princípio norteador dos cultos avivalistas americanos, que foi importado pelo Brasil: “um sermão acompanhado de hinos e muita emoção”. O culto protestante brasileiro assumiu esse modelo simplificado de liturgia que praticamente se estruturava nos elementos do sermão e da música, o que Mendonça (In Mendonça e Velasques, 1990, p.181) chamou de “esvaziamento litúrgico”. Esse esvaziamento se manifestou na ausência de elementos simbólicos no culto, tais como vestimentas, orações públicas, ênfase na eucaristia, etc. Essa redução litúrgica do culto protestante no Brasil atingiu todas as denominações que aqui chegaram por meio das missões norte-americanas. Carl J. Hanh (1989) utilizou o conceito de “unidade” do culto protestante no Brasil para descrever o fenômeno de similaridade entre as diferentes denominações protestantes aqui estabelecidas (DOLGHIE, 2007, p.83).

A música cristã nessa perspectiva toma um novo formato, oferecendo aos fiéis uma atmosfera de adoração, um espaço homogêneo com concepções intimistas, chamados pelos adeptos desse movimento de “adoração extravagante”. A música assume posição central nos cultos que se estendem por longos períodos e em momentos de compenetração ou euforia. Segundo Zschech (2003), em um dos capítulos de seu livro, chamado “louvor explosivo”:

[...] louvor não é apenas cantar alegre batendo palmas. Não são as canções rápidas antes da adoração mais suave e lenta. O louvor é uma declaração, é um grito de vitória declarando que o que vem em nossa vida para nos assaltar não nos conseguirá abalar, que não seremos perturbadores pelas tentativas do inimigo de nos surpreender e agarrar à força. O louvor elevado é confrontador, quem quiser comodidade não deve participar dele (ZSCHECH, 2003, p.46).

Na concepção de Mendonça (2007), a função social da música no cristianismo (a canção gospel) além de servir como elo de comunicação entre os cristãos e seu Deus, procura também contribuir para a criação de emoção coletiva uniforme; é o item principal das novas práticas litúrgicas, demonstra atender não só às demandas

espirituais e emocionais, como também às exigências de mercado. Esse gênero musical, originariamente, é um tipo de canção religiosa de movimentos avivalistas Norte Americanos do final do século XIX, abandona a esfera estritamente musical para designar uma cultura, ‘*a cultura gospel*’, que, para Cunha (2007, p.68), “o fenômeno, que passou a ser vivenciado em quase todas as igrejas evangélicas brasileiras, explodiu na virada do século XX para o XXI”, proporcionando a Cunha a forjar o termo “explosão Gospel”.

Em uma órbita natural, sempre há uma legítima intenção em criar uma massa sonora, que se reveste de sensações, imbuídas de sentimentos e emoções, que acabam sendo resultado dessa massa. A produção da massa, nesse caso a música religiosa, sempre teve questões bem peculiares. Darlene Zschech⁶ faz uma declaração sobre o culto como uma grande produção.

Excelência nessa área produz um culto primoroso. E a produção inferior produz um culto terrível! Se o som está alto demais provoca dispersão. Se o som está muito suave, provoca dispersão. Quando a luz está muito escura, as pessoas ficam sono. [...] O ar condicionando muito quente dá sono nas pessoas; muito frio, provoca mau-humor. Esses detalhes são muito importantes e prejudicam a reputação de uma boa igreja (ZSCHECH, 2003, p.127).

Esse contexto nos dá uma dimensão a respeito das preocupações com que as igrejas neopentecostais se ocupam. Nesse caso, a ambiência ‘atmosfera de adoração’, aspecto esse que têm influenciado o contexto religioso neopentecostal brasileiro, tendo em vista as mesmas sofrerem influência direta das ‘*Mega Church*’, como: a *Igreja Hillsong*, *Willow Creek Community Church-USA*, *Bethel Church – USA* entre outras.

Dentro das ações litúrgicas, a música sacra, segundo Kramer (2011), tem sua importância, pois comunica a realidade de Deus; revela o próprio Deus e seus atributos; conduz as pessoas a responderem à revelação divina; e cria condições para facilitar as experiências pessoais com Deus. “A Igreja considerava o cantar como uma forma de colocar o homem mais perto de Deus. O campo do sentir e lograr abrir a

⁶ Autora do livro – *Adoração extravagante, “ministra de Louvor”* que até 2010 foi a principal líder de louvor da Igreja Hillsong, igreja Cristã neo-pentecostal do movimento das Assembleias de Deus da Austrália situada em Sydney. Vocalista principal do mundialmente conhecido ministério de louvor Hillsong Music Austrália, considerado no meio cristão evangélico um dos maiores ministérios de louvor do mundo que vendeu mais de treze milhões de cópias de seus álbuns (CD) no mundo inteiro.

porta de entrada da alma humana era o objetivo a ser alcançada através das músicas, a oração” (PIAZZETTA 2010, p.45).

A música através dos cânticos litúrgicos pode comunicar e refletir a fé, as tradições, os valores, as preferências, as doutrinas e a espiritualidade de cada integrante. Sutton (1990), no prefácio do hinário para o culto cristão, descreve, “nosso cântico reflete quem somos e onde estamos na peregrinação cristã”. Segundo os autores em questão, a música é um recurso e não “um fim em si mesma”. A música é uma ferramenta para louvor e adoração a Deus, edificação do corpo de Cristo, ou seja, todos os fiéis e a proclamação do Evangelho de acordo com os ensinamentos do texto sagrado (bíblicos). Reafirma-se, assim, dentro das práticas culturais, a declaração de fé das comunidades religiosas, mesmo que essas práticas não sejam em primeira ordem feitas intencionalmente, pois o fiel é encorajado a absorver e refletir no que está cantando, afirmando as crenças e deveres éticos e morais de sua comunidade.

A música pode induzir o ouvinte a pensar em Deus, pensar em si mesmo, pensar nos outros, não apenas naqueles que compartilham as experiências do culto, mas também naqueles que estão ausentes do templo. Todos conhecem o efeito que a música instrumental desempenha nos grandes filmes. Muito do seu impacto emocional se perderia sem a influência da música. Não é isso mesmo verdade em relação ao culto público. A música deve ser usada no momento certo, de maneira correta (ICHTER, 1977, p. 15).

Numa perspectiva histórica do desenvolvimento das tradições litúrgicas, é possível observar as mudanças e o desenvolvimento do processo de utilização da música e seu nível de importância. Na tradição litúrgica da igreja ortodoxa, o culto é celebrado de forma solene, de acordo com uma ordem estrita de serviço litúrgico. Segue-se um Lecionário contendo as orações e leituras para cada dia do ano litúrgico, composta por partes como: Kyrie, Glória, Credo, Sanctus e Agnus Dei, que eram expressões cantadas com entonação de voz uma espécie de canto gregoriano.

Porém, essa tradição vem sendo alterada por hábitos posteriores como a tradição reformada, que tem como foco a exposição da palavra, e que também poderia ocorrer através de hinos acompanhados por órgão. Logo, tem sua importância, pois os reformadores se preocupam com a participação dos fiéis no culto. Para isto, utilizavam-se de rituais mais simples, buscando sanar sua preocupação.

Para Faustini (1996), o culto não proporciona o mesmo nível de emoção do começo ao fim, portanto a música é um ótimo elemento para estabelecer o clima adequado para o fiel alcançar seu objetivo final que é aproximar-se de Deus.

É possível afirmar assim a importância dos recursos multissensoriais da música e o complexo emocional que a mesma pode atingir dentro dos cultos e no conjunto das ações litúrgicas, pois promove de alguma forma, sensibilização emocional.

O ato litúrgico transforma-se, então, em um acontecimento afetivo e emocional e não apenas intelectual ou didático. Não se trata de sentimentalismo. Pelo contrário, é uma maneira certa e eficiente de abordarmos o inefável e o mistério, bem como as camadas mais profundas e mais envolventes do sobre-humano (MALDONADO, 1998, p.134).

Nesse contexto, Faustini (1996) aponta que as músicas, aplicadas ao culto, como elemento litúrgico, têm dois papéis: o primeiro de auxílio ao culto, “música de impressão”, e o segundo de veículo de culto, “música de expressão”.

Podemos dizer que o papel principal da música no culto seja o de **expressão**. Com a reforma religiosa, a congregação pode novamente apresentar a Deus seus louvores diretamente, participando do culto através do canto, o que até então era feito principalmente pelos coros de clérigos. O pregador espalha e prega à palavra, mas o cântico reúne os fiéis e congregação de maneira poderosa, nutrindo as almas frias e isoladas... O segundo papel da música no culto, é o de **impressão**, isto é, o de criar atmosfera e ambiente próprio (FAUSTINI, 1996, p.15).

Nas tradições das Igrejas Livres, reconhecidas por seu amor à liberdade e autonomia na determinação dos componentes do culto e sua ordem dentro dele, na maioria das comunidades, qualquer membro poderia liderar parte do serviço (liturgia), ou seja, poderia introduzir os cânticos, a oração; pregar ou dividir o pão.

Já no século XIX, surge a tradição evangelicalista que enfatiza Deus vindo ao encontro da humanidade; a ordem das ações cúlticas é mais livre, contando com a participação dos fiéis, com instrumentos tocando músicas religiosas, com estilos contemporâneos e populares.

A liturgia de uma cerimônia religiosa define-se como a forma da celebração de um amplo conjunto simbólico, no caso, o evangelho. Não é possível celebrar algum conteúdo sem forma. A forma sem conteúdo, em um certo sentido, pode existir, mas não o contrário (AMORESE, 1995, p. 72).

As modificações continuaram acontecendo, mas a música tem tido um lugar central dentro do culto cristão contemporâneo. Há uma discussão entre aqueles que

defendem as formas tradicionais da liturgia e aqueles que são adeptos a uma liturgia carismática, porém o relevante é que ambos entendem que a música no contexto litúrgico tem sua efetiva importância e está carregada de significados, que promovem e provocam o imaginário coletivo.

Talvez seja o canto, uma das antigas maneiras do homem entrar em contato com o transcendente, com as forças divinizadas da natureza, com a ideia de um ser supremo. As canções e danças indígenas, os cantos gregorianos, os mantras, as ladainhas, os *spirituals*, os “pontos” de terreiro, as inclemências, enfim, as evocações religiosas, funcionam como canal de comunicação entre céu e terra, entre homem e Deus (MILLECO, 2001, p.48).

O acompanhamento musical na vida religiosa fornece estímulos sonoros, que aparecem como elemento catalizador das emoções; despontam como base dos rituais, sustentadores dos cultos. As vocalizações, segundo alguns autores, provocam libertação da alma. “Os relatos antigos sobre o uso da música para apaziguar o espírito dos reis, bem como elevar o ânimo e a disposição das pessoas, estão na base do entendimento do que era chamada terapia musical.” (PIAZZETTA 2010, p.47). A música litúrgica nos parece oferecer o amálgama das práticas religiosas, unindo e fortalecendo, promovendo vínculos entre os indivíduos e as práticas religiosas, assim como a estabilidade das relações coletivas.

1.3. MÚSICA E RELIGIÃO AS RELAÇÕES E CORRELAÇÕES

A palavra “terapia” vem tomando diversos sentidos durante o seu período de existência, dando origem a outras palavras cognatas, pois dentro de cada vertente de pesquisa, são criadas as suas variações de sentido. No entanto, Terrin (1998) entre outros significados a palavra terapia de forma geral vem do grego *Therapeia*, que significa “o ato de curar” ou “ato de reestabelecer”; outro vocábulo é o verbo *Therapeuein*, que significa “assistir” ou “realizar tratamento medicamentoso”.

Segundo o Houaiss (2001), que faz distinção entre as palavras apontadas, o vocábulo “terapeuta” pode ter como significado alguém que prescreve ou administra tratamento ou meio para cura.

Entender a relação entre religião, terapia e música ajudar-nos-á a validar nosso pensamento a respeito da relação entre essas áreas. Freitas (1985) compreende terapia como ‘ajuda’ em que o terapeuta ajuda o seu cliente a alcançar

objetivos. O processo terapêutico, aqui entendido por nós, apresenta-se como o conjunto de procedimentos adotados no alcance de objetivos, como satisfação, prazer e dissolução de conflitos, fazendo sempre inferência a um agente que é conduzido ou ajudado para chegar a um fim.

Para Haley (1991), quando se refere ao processo terapêutico e sua influência, o faz da seguinte forma: “a terapia estratégica não é uma abordagem particular ou uma teoria, mas um nome para os tipos de terapia nos quais o terapeuta assume a responsabilidade de influenciar diretamente as pessoas” (HALEY, 1991, p. 19-20).

Assim como a música tem se difundido em diversos espaços, a prática terapêutica do cuidado também, porém a mesma nem sempre é voluntária. Seus elementos e processos se desenrolam em diversos núcleos e estruturas, na busca e promoção do bem-estar coletivo ou individual, assemelhando-se aos processos religiosos.

Porém, os processos terapêuticos têm percorrido as órbitas mais informais, utilizando-se desde aspectos lúdicos aos mais formais possíveis, mas entendendo que o ponto de partida da terapia é um cuidado que se tem para levar a pessoa em busca da cura, da satisfação, do prazer entre outras necessidades com libertação das dores e sofrimentos, físicos, enquanto a terapia comportamental cognitiva (TCC) utiliza-se de alguns conceitos e fundamentos, como as intervenções de caráter “biopsicossocial”, que alcançam os indivíduos em vários níveis, redes e teias sociais.

De acordo com a Terapia Cognitiva, os indivíduos atribuem significado a acontecimentos, pessoas, sentimentos e demais aspectos de sua vida, com base nisso, comportam-se de determinada maneira e constroem diferentes hipóteses sobre o futuro e sobre sua própria identidade. As pessoas reagem de formas variadas a uma situação específica podendo chegar a conclusões também variadas (BAHLS, 2004, p.3).

Para Bahls (2004), o ponto de partida nessa relação de ajuda ou cura é a fonte de sofrimento dos indivíduos, a partir das distorções que ocorrem na forma do indivíduo avaliar a si mesmo e ao mundo. A avaliação das experiências de forma esquemática ajuda o indivíduo a se estruturar de forma cognitiva, explorando todos os níveis de organização, partindo dos pensamentos automáticos até chegar ao sistema de crenças desse indivíduo.

Entendendo a religião de forma elementar, como um sistema de crenças, é possível aplicar este pensamento aos processos de cura religiosa ou o bem-estar

“biopsicossocial” que são promovidos pela religião. Alguns elementos terapêuticos têm um nível de importância, talvez com certa acentuação em nosso trabalho, por exemplo, o processo de reforçamento que não é um processo consciente, mas que promove mudanças físicas e em nosso cérebro, das quais não temos consciência, segundo Kohlenberg (2006).

É importante enfatizar a figura do terapeuta como agente direto no processo terapêutico, pois a ação desse profissional faz parte dos métodos terapêuticos, que incluem evocar, notar, reforçar e interpretar o comportamento do indivíduo, então cliente. Para o autor Kohlenberg (2006), há apenas dois meios de ajudar o cliente: por meio das funções reforçadoras e das funções de estímulo.

Usamos o termo reforçamento no sentido técnico, genérico, referindo-se a todas as consequências ou contingências que afetam (aumentam ou diminuem) a força do comportamento. A definição de reforçamento é funcional, ou seja, algo pode ser definido como um reforçador se, depois da sua apresentação, há o efeito de aumentar ou diminuir a força do comportamento que o precedeu (KOHLENBERG, 2006, p.9).

As terapias tiveram e têm um papel importante nos contextos culturais e sociais, pois as mesmas viabilizam e auxiliam comportamentos e, de forma geral, auxilia o fluxo emocional. Segundo Hycner (1997) quando se fala da cura e das relações interpessoais e intrapessoais dentro da Gestalt-terapia, afirma-se que o foco geral da terapia é entrar no mundo subjetivo dos indivíduos, explorando os sentidos desse mundo, compreendendo os indivíduos sobre a lógica da expectativa experiencial interna. Dessa forma, continuamos como seres humanos na jornada pelo autoconhecimento, pela busca de respostas universais, por cosmogonias que expliquem a incapacidade e ineficiência humana em sua jornada por salvação, ou, se preferirmos, em termos terapêuticos a “cura ou saúde”.

A terapia existencial visa levar aos clientes a experimentarem uma existência autêntica, tornando-se conscientes de sua existência e potencial e atuar sobre ele... são três características da existência autêntica: (1) estar plenamente consciente do momento presente; (2) escolher a maneira de viver o momento; e (3) assumir a responsabilidade pela escolha (COREY, 1983, p. 53).

A abordagem existencial é centrada no autoconhecimento; no poder da escolha entre alternativas e a luta pela auto atualização. Visa ajudar os indivíduos, a enfrentar sua ansiedade, a escolher por si mesmos, a aceitar a realidade de que são mais do que simples vítimas de forças deterministas ou de influências externas,

buscando, através de técnicas de autoconhecimento, a liberdade e a responsabilidade com aspectos de sua vida, porém fazendo ênfase sempre na busca de sentido.

Segundo Corey (1983), muitas terapias ou correntes terapêuticas, como as abordagens de cunho analítico têm como essencial a substituição de um estilo de vida autoderrotista por um autônomo, com características de consciência, espontaneidade, e que tem como planejamento alcançar ‘o *insigh*’, através das diversas ações mentais, das histórias passadas, das atuais e das futuras.

Há outros aspectos relevantes no que tange à terapia e às práticas terapêuticas, no que diz respeito ao momento terapêutico que pode ser individual, porém muitos terapeutas e suas correntes estabelecidas já aderiram aos atendimentos coletivos, que comporta de forma mais abrangem os aspectos gerais da sociedade.

As sociedades humanas dependem do funcionamento eficiente dos grupos para proporcionar o bem-estar psíquico, espiritual, social e material aos seus membros. Em grupo se desenvolvem as habilidades interpessoais, o desempenho de papéis designados pela cultura, a participação nos processos coletivos e as soluções para os problemas (BECHELLI, 2005, p. 250).

Para Bechelli (2005), na psicoterapia individual, o terapeuta estabelece um vínculo mediado por formas verbais e não-verbais de intervenção. O objetivo é buscar alívio para o sofrimento mental, modificar comportamento desajustado e encorajar o desenvolvimento e o amadurecimento da personalidade, porém, na psicoterapia de grupo, esse processo é realizado pela interação entre os diversos agentes na relação coletiva, que pode ser entre o terapeuta e os indivíduos envolvidos na terapia, assim como entre os próprios indivíduos do grupo. O terapeuta faz suas intervenções, mas o grupo e sua matriz interativa são instrumentos para a obtenção da mudança.

Portanto, quando falamos de terapia e religião e sua relação análoga, podemos nos embasar em diversos aspectos como: a coletividade, a diretividade dos sacerdotes, o ambiente propício e o clima amistoso para alimentar relações. Não é difícil ver os elementos que compõem um “*setting*” terapêutico, dentro ou agregado aos elementos de cultos e rituais religiosos, principalmente ao referir-se às relações cúlticas neopentecostais, pois a mesma é estabelecida pelos pilares já citados por nós de cura, libertação e prosperidade. Mesmo que o ambiente religioso analogamente se

pareça com o setting, é importante frisar que não podemos categoriza-lo como tal tendo em vista os objetivos religiosos possam divergir em vários momentos.

1.3.1. Religião e terapia – alguns aspectos

A religião, assim como a terapia, objetiva auxiliar os indivíduos em suas trajetórias cotidianas, oferecendo-lhes crenças que possam equalizar as ações desse indivíduo em seu cotidiano; estabelecendo lógicas que possam proporcionar estabilidade em vários níveis para responder e justificar o que crer e o que não crer. Os aspectos religiosos envolvem a fé no sobrenatural, levantando assim problemas, pois o natural se mistura com o sobrenatural, mesclando-se às exigências comportamentais como a “Ética religiosa” que influi em bom comportamento em relação ao outro e o cuidado com o meio-ambiente.

As religiões insistem que o que liberta a humanidade de seus problemas é a ação divina através da graça. Como já observamos, as religiões acreditam que é necessário ser salvo de algo, mas também para algo: é necessário um novo estilo de vida e uma nova mentalidade não apenas para o indivíduo, mas também para comunidade (CRAWFORDE, 2005, p.218).

Quando se enfrentam as relações a respeito da interpretação da cultura, percebemos que a religião é representada por seus símbolos, que codificam o *ethos* coletivo. Isto ocorre através de representações ideais das realidades, as quais se tornam emocionalmente convincentes, apoiando uma nova cosmovisão, evocando sentimentos e comportamentos, normatizando e organizando as relações e promovendo uma ação no imaginário da ordem da realidade. O fato é que a religião atende situações singulares e particulares, tal qual atende situações plurais e coletivas. Segundo Geertz (1989), o conjunto e sistema de símbolos são padrões e modelos que atuam nas estruturas física, orgânica, psicológica e social.

A religião torna-se religiosamente terapêutica, pois dá o ‘tom’ em função de uma qualidade de vida; promove estilo e disposição moral e estética, e promove cor à visão de mundo. Na perspectiva de Crawford (2005), a religião também é uma crença em Deus ou em seres espirituais, que, para os fiéis, é o fundamento incondicional de todas as coisas, resultando em experiência pessoal de salvação ou iluminação, comunidades, escrituras, rituais e um estilo de vida.

O “nomos” objetivo é interiorizado no decurso da sociedade. O indivíduo se apropria dele tornando-o sua própria ordenação subjetiva da experiência. É em virtude dessa apropriação que o indivíduo pode “dar sentido”, sua própria biografia. Os elementos discrepantes de sua vida passada são ordenados em termo do que ele “sabe objetivamente” sobre sua própria condição e a dos outros... o futuro atinge uma forma significativa porque se projeta nessa mesma ordem. Em outras palavras, viver no mundo social é viver uma vida ordenada e significativa (BERGER, 1985, p.34).

De acordo com essa lógica, as expressões religiosas mostram-se ordenadoras e *nomizantes*, pois os discursos sobre o caráter de um crente ou fiel, sua posição frente às intempéries da vida faz com que ele não desista. “O homem enfrenta o sagrado como realidade imensamente poderosa distinta dele. Essa realidade a ele se dirige, no entanto, e coloca a sua vida numa ordem, dotada de significados” (Berger 1985, p.39).

O homem não é apenas um composto psicossomático, mas é um ser tridimensional: soma-psique-espírito. Cada uma destas dimensões funciona com leis e com dinamismos próprios, que são, porém, interdependentes e interagentes (GIORDANI, 1995, p.139).

Rubem Alves, ao expor poeticamente a experiência da conversão, utiliza-se do termo metamorfose da consciência, fazendo referência a uma transformação que atinge o campo e estado físico, pois faz inferência à salvação como elemento libertador em vários níveis e à salvação como experiência extasiante.

A experiência estética e lúdica são êxtases, suspensões da vida cotidiana. Etimologicamente, êxtase significa “estar fora de”. Não é exatamente isso que ocorre quando entramos no mundo da beleza? Vai iniciar-se a sintonia. Silêncio. Vozes e ruídos cessam. Cada intromissão do cotidiano é uma distração e uma profanação. Apagam-se as luzes. É necessário que a presença do mundo seja reduzida a um mínimo. Iniciam-se os primeiros acordes. A mágica ocorre. O cotidiano é colocado entre parênteses e é suspenso. Suas regras são abolidas. Por um momento, o princípio do prazer é colocado diante de nós e a sua criação que nos envolve carinhosamente. O mundo real parou. Desfez-se. Do seu ventre estéril surge uma nova realidade com que nos embriagamos misticamente (ALVES, 1979, p.60).

Para Crotto (2010), a origem da religião não seria mais do que uma ilusão similar ao sono, ao delírio, à neurose obsessiva, seria o reino do imaginário por excelência, tendo “Deus” ocupado o lugar de um imaginário “pai onipotente”. Se avaliarmos essa perspectiva, podemos fazer referência correspondente ao fundamento das muitas terapias analíticas. Com a apresentação de como um arquétipo é formalizado em marcas psíquicas, o herói, o sábio, o Si mesmo, o divino

são parte do mesmo ideal que colabora na construção do *self*, da identidade, das realidades particulares e coletivas.

O que o homem ocidental vivencia como real quando participa do símbolo de Cristo só é Cristo em primeira análise; em última, é o *Self*. Como o “deus-homem”, Cristo representa a unidade de duas partes do indivíduo, o *self* (divino) e o *ego* (humano), e a encarnação do primeiro no último. Ele representa a ideia psicológica de que a vida mais elevada da psique pode ser encontrada no desprendimento e na humildade, de que as grandes dificuldades podem ser superadas, de que frequentemente tomamos sobre nós os problemas (“pecados”) dos outros, e de que o *self* é mais do que “os julgamentos do homem” e os padrões “do mundo” ... É como o arquétipo do *self* que Cristo entra nas vidas daqueles que “acreditam nele”. Seu papel como juiz, amigo, salvador, sagrado coração ou servo sofredor corresponde àquelas funções do *self*, assim como as convicções cristãs como “ele me entende quando ninguém mais o faz”, ou hinos populares sobre Jesus como “o centro do meu Júbilo”, ou mesmo como “riso que despedaça todos os meus temores (PADEN, 2001, p.111).

O fato é que os rituais religiosos estão imersos em significados, símbolos e signos, que provocam novas alternativas para o desembaraço da vida cotidiana e favorece as novas possibilidades, ao reviver, reconhecer e experimentar de forma individual ou coletiva, o alívio para as mazelas da vida.

A religião tem múltiplos significados. “A ação religiosa pode significar diferentes coisas simultaneamente, da mesma forma que se pode afirmar que qualquer ato tem múltiplos significados ou múltiplas causas” (PADEN, 2001, p.199). Assim, a religião também funciona como um invólucro terapêutico, onde espaço sagrado se transforma em um “*setting*”, contendo tudo que o espaço terapêutico reconhece como valores gerais, tais: o autoconhecimento, auto expressão, a catarse, capacidade de ressignificação, modelagem e estruturação de comportamentos, cura, ajuda, entre muitos outros objetivos. Sendo assim, a terapia reage à necessidade de encontro com a paz, ou seja, de dirimir os conflitos.

Para que se possa falar de modo adequado e coerente das vivências religiosas do homem concreto, é necessário, segundo Giordani (1995), que se tenha deste indivíduo uma concepção que admita várias dimensões da pessoa humana e a natural tendência que o mesmo tem para o transcendente. Percorrendo ainda o contexto religioso de Croatto (2010), na experiência religiosa, as necessidades são saciadas por realidades de ordem transcendental, que podem ser física, psíquico e sócio cultural. Elas manifestam-se através das curas, comidas ou bebidas milagrosas e na ressurreição; na paz, no gozo da “gloria” ou no prazer na relação com o sagrado

e nos estados místicos entre outros aspectos. Na ordem social, a libertação ocorre como ação divina na história, na aparição de um mundo novo. Ela permite os indivíduos religiosos a entender por justificativas diversas, as quais se configuram como terapêuticas, e a interpretar sua realidade de vida.

Assim, acontece com as experiências do sagrado dentro dos cultos religiosos, “a experiência humana é uma vivência relacional: como o mundo (natureza, a vida e o que a realidade oferece); com o outro indivíduo; como grupo humano (etnia, família, comunidade religiosa)” (CROATTO, 2010, p.41).

Todo esse processo religioso e terapêutico acontece, pois as emoções religiosas são interiorizadas e objetivadas pelas relações interpessoais. Uma vez que resulta, ela influi nos sistemas orgânicos e psíquicos das pessoas, produzindo sensações físicas e certezas ao grupo. Quando os indivíduos reúnem-se para um culto qualquer, as emoções são suscitadas nas pessoas e, após serem exteriorizadas, reafirmam os sentimentos coletivos.

1.3.2. Música e terapia: uma relação para elevação do estado da alma

Ao logo deste capítulo, vários apontamentos foram feitos a respeito da música, seus elementos, seus aspectos históricos e contextuais do desenvolvimento e aplicabilidade da música em seu processo de desenvolvimento, porém é necessário focalizarmos não os aspectos técnicos de forma específica, mas como a música funciona em sua relação terapêutica. Quais as impressões e sensações que ela fornece ou provoca e que podem auxiliar na compreensão propriamente de seus elementos terapêuticos ou como a musicoterapia.

Segundo Hegel (2002), quando escreve sobre o papel das artes, a tarefa principal da música consiste em deixar ressoar não a objetividade, mas ao contrário, é movida pela subjetividade íntima do indivíduo ou o estado de sua alma. O mesmo acontece com o efeito da música, que evoca ou reivindica a mais profunda interioridade subjetiva como tal; ela é a arte do ânimo, da “alma” que imediatamente se volta ao ânimo.

Em primeiro lugar, ressaltar o caráter geral da música e seu efeito, a diferença das demais artes, tanto pelo lado do material como pelo da Forma que assume o conteúdo espiritual. Em segundo lugar, temos de discutir as

diferenças determinadas nas quais se desdobram e se medeiam os sons musicais e suas figurações, em parte no que diz respeito à sua duração temporal, em parte em relação às diferenças qualitativas se ressoar real. Em terceiro lugar, por fim, a música alcança uma relação com o conteúdo que ela expressa, na medida em que ou se associa, como acompanhamento, aos sentimentos já expressados pela palavra, pelas representações e pelas considerações ou se move livremente em seu próprio âmbito com autonomia sem vínculos (HEGEL, 2002, p. 280-281).

A música cria disposições internas que podem reforçar e até dissolver sentimentos e emoções. Devemos ressaltar que toda produção musical vem impregnada de historicidade, sempre reivindicando momentos vividos. A música tem o poder de manipular o tempo e o espaço, pois está atrelada a um conjunto de fatores de ordem física, emocional e psíquica. Para Hegel (2002), a música é diferente das demais artes, pois a mesma, além de assumir o caráter da subjetividade, também assume uma forma e conteúdo espiritual.

Todavia, algumas músicas têm potencial para afetarem mais uma dimensão em detrimento de outras. Portanto, uma análise do material sonoro a ser proposto é sempre imperativa. Existem, na nossa compreensão, músicas mais voltadas ao nível psicossocial — impulso de sociabilidade e de autoafirmação; nível psicobiológico — impulso de autoconservação e impulso sexual; e ao nível psicoespiritual — impulso de ação do sentido da existência e de autotranscendência (LEÃO, 2007, p. 292).

É importante frisarmos que nessa relação, música e terapia parecem ter e atingir objetivos muito semelhantes, pois, segundo Correia (2009), a emoção é o principal objetivo da música, assim como a terapia, de forma superficial, tem como meta a qualidade de vida, a saúde física, mental e espiritual. Aspectos estes que estão intimamente ligados com o estado e variação emocional dos indivíduos.

Algumas músicas afetam basicamente o corpo físico. Elas talvez o façam sentir-se mais forte e enérgico nos seus movimentos; por outro lado, outras composições poderão fazer com que você deseje extravasar algo de si mesmo através da dança... Haverá também músicas que influirão mais sobre os sentimentos e as emoções. Ao ouvir uma determinada melodia ou canção você poderá chorar, enquanto que uma outra poderá fazer com que maior devoção, determinação ou mesmo raiva venham à tona (LINGERMAN, 1993, p. 210).

A música pode ser utilizada na terapia ou como terapia e, segundo Bruscia (2000), isto faz relação com quão intrinsecamente musicais são as atividades.

O objetivo principal da terapia com atividade musical é melhorar o comportamento de adaptação através da aquisição de conhecimento e habilidade nos domínios sensorio-motores, perceptivo, cognitivo, emocional e social (BRUSCIA, 2000, p.197).

Ainda segundo Bruscia (2000), a terapia com atividade musical é utilizada para acomodar e ampliar os objetivos e planos de tratamento de outras disciplinas terapêuticas. Se considerarmos terapia também com uma “assistência religiosa”, podemos dizer que a música amplifica os objetivos religiosos.

Os relatos antigos sobre o uso da música para apaziguar o espírito dos reis, bem como elevar o ânimo e a disposição das pessoas estão na base do entendimento do que era chamada terapia musical. Esta terapêutica aplicava a audição e considerava os poderes da música entendendo-os por dois campos: estimulações e relaxamento. O ritmo é o primeiro elemento em destaque para justificar tal influência (PIAZZETTA 2010, p.47).

De forma geral, as expressões religiosas consideravam o ato ou expressão de cantar como uma forma de colocar o homem mais perto de Deus. A música e a oração são dois elementos fundamentais dentro de uma cultura religiosa, pois simbolizam a abertura da porta da alma. As canções, segundo Milleco (2001), podem ser usadas como recurso terapêutico, que se apresentam com um leque de funções.

Para esse autor, as funções do canto dependem dos objetivos a serem alcançados como o canto falho; canto como prazer; canto como expressão de vivências inconscientes; canto como resgate; canto desejante; canto comunicativo; e canto corporal.

O canto é um elemento estruturante para o ser humano, quer em sua história filogenética, colaborando na construção cultural, fazendo parte do universo simbólico de culturas, quer em sua história ontológica, graças à qual, cada indivíduo, ao nascer, utiliza vocalizações para iniciar o intercâmbio com o mundo. O homem vem, então, expressando-se musicalmente através da voz: nos cantos de trabalho, nos cânticos guerreiros, nos cantos religiosos ou sacros,... Enfim, em suas atividades, talvez as mais significativas, o ser humano lança mão do cantar (MILLECO, 2001).

Os elementos base em que a música se estabelece são as emoções, pois a mesma é uma linguagem não referencial, que não denota significados, mas apesar disso, aceita a atribuição de significações conotativas, ligadas à área emocional e influenciadas pela vivência do ouvido/intérprete. Dessa forma, o indivíduo pode recriar sua realidade ou sua pseudo realidade de forma “dramática”, constituindo uma ação, ou representação teatral.

A escuta é impregnada de historicidade. Quer seja no afrontamento com uma dada obra, quer seja na escuta “pura” de um determinado som, recordaremos ao recurso do tempo para instituir significação ao que escutamos – no primeiro caso, de um tempo dilatado, extensivo – em regressão – aos atos que se acumulam no transcurso temporal dos jogos de linguagem; no

segundo, de um tempo circunscrito ao objeto sonoro, à sua duração (MENEZES, 2006, p.405).

Para Howard (1984), as modificações que a música provoca em nossa vida interior e toda a impressão exterior que age sobre as profundezas de nosso ser significam a ampliação, a diferenciação, e o aprofundamento em nossa substância íntima, ou melhor, são a causa do despertar de nossas faculdades.

Em aspectos gerais, a música pode oferecer experiências sinestésicas – arrepios, calafrios, excitação. No que tange ao imaginário, a música pode nos proporcionar vislumbrar o “ideal”, os sonhos. Por conseguinte, promove em nós a rememoração de momentos importantes; outros nem tanto aparentemente, porém ambos gravados em nosso inconsciente.

A importância da música para o ser humano reside no fato de ela ser inerente à própria constituição humana, havendo registros muito antigos de sua presença em praticamente todas as culturas, inclusive as mais primitivas. Desde a Antiguidade, a música é utilizada como um recurso terapêutico de acordo com o conhecimento de sua influência no homem e a evolução das concepções de cada época sobre o que é saúde, doença e cura (BERGOLD, 2009, p. 538).

A música mostra-se como catalizadora, fazendo imergir lembranças e sentimentos já guardados há muito tempo. Nos cultos, a música atua de forma cosmogônica respondendo e justificando nossos anseios, podendo nos trazer devoção, emoção e comoção, cura e salvação. Em muitos momentos, gera êxtase; em outros, suprime-nos, mas, por fim, acompanha-nos em nossa viagem pela busca de satisfação, prazer e respostas, colaborando diretamente com o sistema simbólico religioso e oferecendo novas perspectivas do imaginário, auxiliando e promovendo a experiência do sagrado.

CAPÍTULO II – OS RECURSOS MUSICOTERAPÊUTICOS NOS ESPAÇOS RELIGIOSOS

Neste segundo momento, iremos discutir sobre os recursos musicoterapêuticos e sobre como a música e a musicoterapia podem oferecer auxílio e ajudar dentro dos processos religiosos já existentes ao fazer referência aos acontecimentos no espaço religioso.

A palavra “recurso” pode ser aquilo que se pode retomar, ou a que se pode recorrer; um auxílio ou socorro; proteção, refúgio, um meio para resolver um problema; remédio, solução ou forma para atingir um fim. No latim, “*recursus*”, literalmente, significa “corrida para trás” ou “fazer de volta um caminho”; isto pode ter conotação de retomar algo. No contexto religioso, podemos considerar como um caminho simbólico e rememorações dentro do espaço das liturgias. De forma geral, referimo-nos aos elementos técnicos oferecidos pela musicoterapia dentro dos espaços religiosos.

2.1. A MÚSICA, SEUS NÍVEIS DE EXPERIÊNCIAS E SEUS ELEMENTOS TERAPÊUTICOS NO ESPAÇO LITÚRGICO.

Na aplicação da musicoterapia, dentro dos aspectos clínicos, podemos dividir, essencialmente, a metodologia em duas partes, com características e objetivos diferentes: a primeira está vinculada à parte *anamnética* que consiste no preenchimento de fichas, no interrogatório, na história sonoro-musical, além de avaliar a capacidade que alguns indivíduos possam ter na execução de instrumentos. Também há identificação dos instrumentos utilizados pelo paciente nesse período inicial. Tais objetos são chamados de objetos intermediários e podem ser um elo entre paciente e terapeuta. Tais aspectos são importantes, pois os mesmos, de forma sutil, porém não menos elaborada, são também utilizados dentro das comunidades religiosas.

A segunda característica ou a parte do atendimento musicoterapêutico constitui-se nas sessões de musicoterapia, quando os indivíduos pacientes e o terapeuta engajam-se de forma ativa no trabalho terapêutico, com fins em auxiliar os pacientes em suas queixas. A nosso ver, esse aspecto torna-se pouco mais relevante

frente a nossa reflexão, pois é nesse contexto que buscamos a compreensão dos processos e dos elementos técnicos.

Qualquer pessoa pode experimentar a ação terapêutica da música, pois os itens não verbais são facilmente absorvidos por qualquer indivíduo. Até os mais desavisados podem ser flagrados, em um momento ou outro, cantarolando uma música que pode não fazer parte de seu repertório particular, mas que, de alguma forma, foi absorvida pelo inconsciente. De outra maneira, é possível verificar, em lugares públicos, as pessoas batendo os pés e até movimentando as mãos em movimento rítmico em função de um estímulo sonoro, o qual não está sendo percebido, conscientemente, pelo indivíduo.

A música e seus elementos terapêuticos (musicoterapia) são aplicáveis ainda em diversas situações com certas adaptações, pois atua fundamentalmente como técnica psicológica, ou seja, age na modificação dos problemas e conflitos emocionais, influenciando as atitudes das pessoas. Muitas vezes, ela intervém sobre a energia psíquica, que dinamiza e punciona os indivíduos para modificação de patologias. Pode ser também coadjuvante de outras técnicas terapêuticas, abrindo canais de comunicação para que estas possam atuar eficazmente.

Não é diferente, no contexto litúrgico e cúlrico, perceber como a música pode influenciar as percepções, auxiliar na criação de um imaginário particular e coletivo, no reforço de aspectos religiosos, como a devoção, salvação, cura e fé; mesmo que esses aspectos não sejam nosso foco de primeira ordem, eles são elementos constituintes de uma espiritualidade e herança religiosa.

2.1.1. Níveis de experiência musical: as relações terapêuticas

Basicamente, segundo Bruscia (2000), há vários níveis de experiência musical, os quais não se constituem apenas na utilização da música, mas na interação entre pessoas, contextos e processos. Não é apenas um agente externo aos indivíduos que pode promover algum tipo de influência. A música pode se tornar experiencial, quando alguém aprende algo através dela. As experiências musicais incluem mais que música e podem ser: pré-musical, musical, extramusical, para-musical e não musical.

A experiência pré-musical é constituída de estímulos não organizados sistematicamente para serem chamados de música; são vibrações que podem ser

aleatórias; sinais elétricos e musicais diversos percebidos por nosso corpo e aparelho auditivo, de forma consciente e inconsciente; estímulos visuais que representam sons naturais ou ambientais, vocalizações aleatórias e balbucios. Estes são estímulos externos sem intenção musical, mas que geram, de uma forma ou de outra, uma experiência musical.

Sob um certo aspecto, todos nós ouvimos música em três planos distintos. À falta de terminologia mais exata, poderíamos chamá-los de (1) plano sensível, (2) plano expressivo, (3) plano puramente musical. A única vantagem de dividir dessa maneira o processo auditivo é a visão mais clara que se pode ter da maneira como se ouve (COPLAND, 1974, p.11).

Estamos entregues à exposição sonora o todo tempo; no plano sensível é que de fato acontece a experiência pré-musical, a qual se estabelece no plano em que nós ouvimos sem pensar, sem tomar muita consciência disto. A percepção do som já é capaz de produzir um estado mental que não é menos atraente por ser desprovido de ideias.

Experiência de fato musical diz respeito à exposição a sons, suficientemente, controlados ou organizados de forma a criar relações, que são intrinsecamente significativas, ou seja, a música propriamente dita ou a produção fonográfica. Essa experiência apoia-se nas relações musicais existentes entre os próprios sons simultâneos e sucessivos, ou seja, harmonia e melodias, timbres, textura, dinâmica.

A ação de escutar é uma experiência musical que exige um esforço particular dos indivíduos para absorver e experimentar os significados e as vivências relacionais que a música promover, as quais envolvem, de forma direta, um estado de contemplação, de espera, de atenção, de análise, de avaliação, de interpretação, percepção e sentimento.

A musicoterapia não se vale apenas da utilização da música, mas, sim, das experiências musicais do indivíduo, ou seja, não é somente a música (elemento externo ao indivíduo) que atua na terapia, mas toda forma de interação entre essa pessoa e a experiência que tem com a música, incluindo a interação entre pessoas, processos, produtos e contextos. Na música, existem diferentes tipos de experiências e cada um desses tipos tem seus potenciais específicos e suas aplicações terapêuticas (SILVA, 2004, p. 631).

Há ainda outro tipo de experiência que, segundo Bruscia (2000), chamamos de extramusical e que tem por finalidade utilizar aspectos não musicais da música, como as letras, as histórias, a própria expressão poética na transmissão de sentido, os dramas representados na música, que podem diretamente afetar o significado da

canção. “Esses elementos podem ser significativos por si próprios ou podem depender da música para lhe dar significado” (BRUSCIA, 2000, p.117). Logo, fazemos uso do imaginário, fantasiando a fala e a escrita na criação desses significados.

A música expressa à dinâmica da personalidade humana, a qualidade do ser, difícil de ser captada por palavras. As palavras são limitadas para explicar a música e somente ela própria pode expressar o significado da experiência. Sabemos que a música é uma linguagem que pode ser estimulante e confortadora, e que pode encorajar, animar e também pode fazer perguntas estimulantes e dar respostas satisfatórias (BRUSCIA, 2009, p.3).

No contexto da experiência para-musical, os significados são criados de forma independente da música, porém mostram-se presentes no ambiente musical. A relação é feita quando os aspectos desse ambiente acabam impondo-se ao indivíduo enquanto o mesmo ouve ou promove música para obter seu significado. A música, nessa proposta, está em segundo plano. Seguramente, outros estímulos influenciam o ouvinte como: objetos do ambiente, cores, luzes, ou seja, todos os acessórios que podem estar no ambiente musical. Também é possível perceber, nos espetáculos de dança, nas peças teatrais, as expressões artísticas em telas, desenhos, poesias, criados de um modo independente da música, dentro do ambiente musical.

Por fim, a experiência não-musical está relacionada aos aspectos gerais do ambiente, que se impõem aos indivíduos, mas não produzem um significado ou resposta. São reações ou comportamentos obtidos em resposta a estímulos diretos ou indiretos como ruídos, sons de objetos, a própria música, mas sem nenhum significado musical; e é importante entender que as respostas obtidas por esse estímulo ou experiência não possuem intenção ou significado musical.

Todas essas experiências são tomadas a partir da relação terapêutica da música, dentro do *setting* terapêutico de um musicoterapeuta. Mas em nosso caso, analogamente tentaremos aplicar ao ambiente religioso, provocando entre os dois ambientes uma similaridade. É importante frisar que o *setting* é mais do que um espaço físico e concreto; ele também pode ser entendido como um tipo de redoma maleável, uma incubadora onde o indivíduo vai nascer. Ali se envolvem relações de ajuda que é fundamental condição para que ocorra o tratamento, assunto esse que discutiremos um pouco mais à frente.

As práticas terapêuticas musicais vão além da execução de uma música para que alguém escute; elas alcançam a experiência promovida de forma intrínseca, pois tudo gira em torno da experimentação.

As modificações que a música provoca em nossa vida inteira, como, aliás, toda a impressão exterior que age sobre as profundezas de nosso ser, significam outro tanto de ampliação, de diferenciação, de aprofundamento em nossa substância íntima, ou melhor, são no sentido próprio do termo, a causa do despertar de nossas faculdades (HOWARD, 1984, p.12).

Assim como em outros espaços, não é diferente no espaço religioso. A música com todo seu aparato oferece diversas possibilidades. As experiências musicais podem ser incontroláveis no que diz respeito à possibilidade de mensurar ou calcular seus efeitos nos ambientes, pois não só as letras, melodias, harmonias e timbres que causam efeitos diversificados; os ruídos, o silêncio e estímulos visuais como objetos, imagens e outros também podem promover algum tipo de experiência.

Quando alguém experimenta a música, é possível dizer que existe uma ação terapêutica da mesma, pois a experiência terapêutica com a música não está limitada apenas à existência de uma relação entre um terapeuta e o indivíduo em terapia; é possível ver esse processo e experiências dentro do ambiente ou espaço religioso e nas ações litúrgicas. Em muitos momentos, a música por si só promove a criação de um ambiente, de comportamentos, de resignificação entre outras experiências. Os sons promovem reações e respostas, as cores promovem sensações e sentimentos.

Em geral, na prática litúrgica protestante, espera-se que no momento de culto, o membro de sua comunidade faça, constantemente, a ligação das verdades de fé ao seu cotidiano. Ele estaria num exercício contínuo de inserção do conteúdo de fé à sua memória individual e, por conseguinte, reatualizando a memória coletiva de seu grupo: “O louvor faz parte da adoração e pode ser expressa pelo canto, leitura bíblica, orações, testemunhos e de outras maneiras pelas quais possa o adorador reconhecer o que o Senhor fez e continua fazendo em sua vida”. No cântico não há apenas o exercício de envolvimento melódico, o fiel é exortado a refletir o que canta (CÂMARA, 2012, p.96).

Porém, para outros autores, esses momentos litúrgicos, desenvolvem-se muito mais como um processo de alienatório. Nesse caso, é necessário avaliar o que é um processo de alienação que para Marx, ao discutir a emancipação do homem em detrimento aos valores políticos e ou religiosos, diz: “não é o homem que prevalece no estado cristão, mas a alienação” (MARX, 2004, p.27).

Cipriani (2007), quando discute sobre o caráter religioso-privado da neurose obsessiva de Freud, propõe que há semelhanças das ações obsessivas dos neuróticos e a prática pelas quais os crentes atestam sua devoção, a semelhança que há dos cerimoniais neuróticos, que consistem nas repetições simultâneas e sistemáticas e nas ações sagradas do ritual religioso, o caráter privado do neurótico se contrasta com o caráter público e coletivo das práticas religiosas, mas a diferença está nos acessórios do cerimonial religioso que são dotados de sentido permanecendo sua função na dimensão simbólica, “parece que também nas bases da formação da religião esteja à repressão, a renúncia a certos movimentos pulsionais” (CIPRIANI, 2007, p.130).

A busca por um poder maior ou a repetição ritualística é por sua vez uma forma de evitar o sofrimento, eliminar a dor e alienar-se. Alienação em seu sentido mais comum é transferir algo a outro, como poder, bens, é transferir a outra pessoa o que é seu, podemos considerar que o indivíduo, em um processo litúrgico, transfere para Deus, para o líder religioso, a responsabilidade e a condução de sua vida e decisões.

No espaço religioso litúrgico neopentecostal, a música está diretamente vinculada às experiências com o transcendente, com a subjetividade, com as emoções, que nos auxiliam na compressão da experiência litúrgica com analogamente terapêutica e, nesse sentido, categoricamente alienante. Podemos exemplificar da seguinte forma: a experiência pré-musical; esta pode ser evidenciada quando o indivíduo adentra um espaço religioso, onde o burburinho das orações, os sons dos sinos ou dos instrumentos promovem um fundo musical. Pode ser também o som do vento que se arremete pela janela, os que se acumulam e dispersam em torno de um indivíduo e que são absorvidos no plano sensível, criando e reproduzindo respostas, que podem ser mudanças de nível de consciência, nos esquema sensório-motores, tais como arrepios, calafrios, que são respostas aos estímulos.

Quando falamos de sonoridade ou sons, é importante, segundo Pinto (2001), fazer algumas distinções do som enquanto fenômeno físico e fenômeno cultural. Nesse caso, a música, som culturalmente organizado pelo homem, faz referência à música estruturada dentro de uma cultura, em seu estilo, ritmo, harmonia e melodia no que tange às características antropológicas. Alguns autores, como Sammer (1961), sugerem a utilização de efeitos sonoros, ou seja, uma musicoterapia sem

música; outros como Barcello (1994) e Bruscia (2000) discutem a terapia em torno do complexo universo sonoro musical que cada indivíduo tem internalizado.

No que se trata à experiência-musical no contexto litúrgico, talvez seja mais fácil de observar, pois a mesma é a expressão cultural de forma organizada. A música propriamente dita está inserida em praticamente todos os contextos religiosos, promovendo uma interação direta dos indivíduos ao cantar, tocar, bater palmas, reproduzindo e recriando canções que podem ser intrinsecamente significativas, pois, nesses processos de audição, há um esforço por parte do indivíduo na agregação de conteúdo, auxiliando sua cosmovisão e oferecendo novas lógicas cosmogônicas.

Podemos evidenciar através da letra de uma canção, que tem como título “A força da minha vida” das compositoras Silvia C. Mendonça e Cíntia S. Queçada:

A força da minha vida é o Senhor de quem me recearei? Se uma guerra contra mim se levantar, Ainda assim, nEle eu confiarei. /O meu coração tem ouvido, O Senhor dizer: Vem falar Comigo, filho Meu! E então, o meu coração responde, Senhor, estou indo, Guia-me por esse estreito caminho. / A minha alegria é o Senhor! Que conheceu minha alma e não me desprezou, Esperando nesse Deus que me fortalecerá, Vencerei até o que for mais forte do que eu. / Que antes eu nem sequer podia andar, Mas Jesus o tornou largo o suficiente, Para eu passar (HINÁRIO, 2012, p.13).

Segundo Pinto (2001), a inserção musical nas várias atividades sociais e os significados múltiplos, que decorrem desta interação, constitui importante plano de análise na antropologia da música. A relação entre som, imagem e movimento é enfocada de forma primordial nesta pesquisa. Aqui, música não é entendida apenas a partir de seus elementos estéticos, mas, em primeiro lugar, como uma forma de comunicação que possui semelhança a qualquer tipo de linguagem, pois tem seus próprios códigos. Música é a manifestação de crenças, de identidades; é universal quanto à sua existência e importância em qualquer que seja a sociedade. Ao mesmo tempo é ímpar, pois é difícil traduzi-la quando apresentada fora de seu contexto ou de seu meio cultural.

Os estímulos extramusicais, na esfera religiosa, são comportamento e reações à música, ou seja, deriva-se da música que está sendo experimentada, em que os indivíduos respondem através de movimentos como: levantando as mãos ou fazendo coreografia individual ou coletiva. Nesse caso, as músicas funcionam em segundo plano. Os indivíduos podem ler a bíblia enquanto escutam um fundo musical ou acompanhar a leitura feita pelo líder religioso, com uma música ambiente; podem se

ajustar a comportamentos ou até centrar em comportamento extramusical, porém estimulados pela sua audição.

Na experiência para-musical, uma pessoa não depende da música para obter resultado; é possível verificar essa experiência em igrejas com dinâmicas pós-modernas, chamadas, para alguns teóricos, de emergentes. Enquanto o pastor prega, há um fundo musical que acompanha sua entonação de voz e, ao mesmo tempo, um grupo de coreografia com roupas brilhosas, maquiagens em evidência dançam ao lado do pregador. Observa-se que a experiência não é controlada pela música e não depende da música para extrair significados.

Quanto ao aspecto religioso, não é necessário falar da experiência não-musical, pois a mesma não retira seu significado de nenhuma experiência ou atividade musical; as reações não possuem intenções ou significado musical.

2.1.2 Os quatro principais métodos de musicoterapia no contexto religioso e sua relação com o espaço litúrgico.

Segundo Bruscia (2000), um método é um tipo de experiência musical particular, que visa promover o engajamento na relação terapêutica. Assim, faremos uso da descrição dos métodos de Kenneth E. Bruscia (2000) na tentativa de verificar a existência de uma abordagem sistemática terapêutica no contexto religioso, nos cultos e rituais.

O primeiro método é:

- A Improvisação: os indivíduos fazem música tocando ou cantando, criando letras e melodias, podendo ser individual ou de forma coletiva; os mesmos podem utilizar qualquer meio musical dentro de sua capacidade como: a voz, o corpo ou instrumentos.

Dentro dos objetivos religiosos que podem ser alcançados com a experiência de improvisação, podemos encontrar: o estabelecimento de canais de comunicação com o sagrado e com outros indivíduos dentro da estrutura litúrgica e cúltrica; promover a auto expressão e a formação de uma identidade religiosa; promover a liberdade de expressão; estimular a percepção do ambiente natural e espiritual, estimular e desenvolver os sentidos naturais e espirituais. Desenvolver a espontaneidade nos

cultos e, em muitos casos, abrir canais de comunicação entre os indivíduos no culto dentro da liturgia.

Há diversas variações dessa experiência e, no contexto litúrgico, é possível evidenciar algumas como a improvisação de canções, que se assemelham ao “canto espontâneo” e referem-se ao momento dentro do período de louvor ou de cânticos, em que os indivíduos improvisam letras, melodias e até reproduzem simultaneamente outras canções. Na improvisação com múltiplos meios, o indivíduo utiliza-se de voz, de sons corporais, instrumentos ou combinação de recursos sonoros. Em momentos na liturgia de efusão emocional, alguns indivíduos batem palmas, pulam, gritam, utilizam de entonação de termos religiosos como: “Glórias”, “aleluia”, “vem, Jesus”, que podem ser em meio a choro e risos.

A improvisação vocal não referencial transita por um momento em que o indivíduo entoar canções, letras, melodias, sem que haja um estímulo direto. É possível notar esse momento, ao qual os fiéis chamam de período de orações; pessoas pronunciam palavras e frases orientadas por um indivíduo que faz a condução por microfones ou por outras pessoas que estão orando e chamando-os de parceiros de oração.

Essa experiência pode ser associada ao método TEM - Terapia de Entonação Melódica – que, segundo Thaut (2005), utiliza-se da estimulação da fala musical. A Terapia da Entonação Vocal, ou seja, o canto terapêutico, trata-se de uma técnica facilitadora da linguagem expressiva espontânea; ela utiliza músicas que podem ser conhecidas ou palavras e frases entoadas, inspiradas no dia a dia dos indivíduos. Além disso, promove o Treino da Comunicação Simbólica através da música, utilizando a improvisação vocal ou instrumental para treinar a comunicação, a pragmática da linguagem e a comunicação das emoções, através de uma linguagem não-verbal, favorecendo a interação social.

Na medida em que a livre improvisação é uma prática desvinculada de qualquer sistema pré-estabelecido, fundamentada principalmente no desejo, na interação e na escuta, podemos dizer que nela se almeja o corpo sem órgãos. Mas, como é que na livre improvisação, um grupo de músicos interagindo - sem o apoio de nenhum sistema ou idioma comum, a partir desta ideia de corpo sem órgãos - atinge a consistência⁷ e as suas sucessivas transformações? “Como a matéria não formada, a vida anorgânica, o devir não humano poderia ser algo além de um puro e simples caos?” (COSTA, 2012, p. 62).

Mesmo que Costa (2012) não esteja fazendo referência direta à improvisação no contexto terapêutico, é possível perceber os intentos dessa experiência, mesmo que não seja de forma consciente. Para esse autor, o ato de improvisar baseia-se no desejo, no prazer, auxiliando na reestruturação do caos das nossas emoções, promovendo um fluxo sonoro que tende a adquirir consistência e consciência. Isto é possível de ser observado em momentos de produção sonora coletiva quando cada indivíduo é estimulado pelo líder de adoração a cantar o que está sentindo, dizendo: “cante o que se passa em seu coração”, “diga pelo que sua alma clama” e em meio a sons distintos, como vocalizações silábicas e de algumas palavras uma massa sonora e composta e estruturada. Essa estruturação acontece dentro da estrutura musical, rítmica, melódica e harmônica, em um primeiro momento tudo parece um caos, em meio a sussurro e choro, sons, notas e tambores, porém, a partir de um dado momento, a improvisação toma forma.

O segundo método é:

- A recriação - essa experiência dentro do contexto terapêutico é abrangente, pois inclui executar, reproduzir, transformar e interpretar qualquer parte ou um todo de um modelo musical existente.

No que tange aos objetivos religiosos, a recriação provoca nos indivíduos novas atitudes e posturas frente a essa experiência, pois uma pessoa, no processo de recriação, tem que se posicionar no que diz respeito ao fazer musical. Deve estar atenta; e para se nortear, precisa se identificar e envolver-se de forma empática no momento de reprodução ou execução musical. Segundo Bruscia (2000), esse momento inclui executar, reproduzir, transformar e interpretar. Os indivíduos quando cantam rememoram, fazem introjeção de modelos arquetípicos, segundo Grout e Palisca (1994) quando discorre sobre a “doutrina da imitação”, proposta por Aristóteles, a música imita diretamente (representa) o estado da alma – brandura, ira, coragem, bem como o oposto disto. Quando temos contato com um trecho musical que imita paixões, por exemplo, ficamos imbuídos dessa mesma paixão.

O processo de recriação permite que os indivíduos externalizem suas paixões, suas pulsões e automaticamente internalize as mesmas paixões e pulsões de forma ressignificada.

O canto é um componente fundamental da celebração porque, graças a ele, a celebração atinge nível festivo, conseguindo, assim, nova e inimaginável capacidade de expressão. Os cantos mexem com os nossos sentimentos, sendo, portanto, bem mais profundo o impacto emocional (MALDONADO, 1998, p.134).

Dentro do espaço litúrgico, cantam-se as verdades religiosas com o fim de que os indivíduos adequem-se às mesmas, exaltando ideias e sentimentos de devoção, submissão e serviência. Mesmo que o ato de submeter-se a servir possa parecer estático, ele implica em mudança no estado e condição do indivíduo. Para Amorese (2004) a função principal da liturgia tem como base a confirmação de crenças, o reforço dos alvos que são a adoração, comunhão e serviço religioso e o reforço da identidade e cultura particular do grupo, ajudando os indivíduos a servirem a Deus ou ao líder como representante de Deus.

Em muitos casos, essas relações implicam em uma troca simbólica, uma corrida em busca da cura, salvação e libertação, tanto por parte do fiel que coletivamente canta quanto para quem executa instrumentos musicais, como no caso dos líderes de adoração (ministros de louvor e líder de louvor) que são estimulados a viver o que estão cantando ou tocando. Ao cantar ou executar as canções, há uma ênfase na relação empática com os arquétipos, personagens bíblicos ou fictícios expressos nas letras e poesias das canções, nas quais os indivíduos tendem a encontrar respostas.

A recriação pode proporcionar uma nova forma de interpretar os fatos da vida frente às necessidades, nessa experiência, apreendem-se e repassam-se conceitos, doutrinas e ideologias que, no contexto religioso, chama-se de visão. A essência dessa atividade é a reprodução vocal de materiais musicais estruturados ou canções pré-compostas.

O terceiro método consiste na:

A composição - os indivíduos podem criar e compor letras que posteriormente, podem ser acrescentadas melodias com objetivos diversos, ou vice-versa, perpassando e fundindo-se aos objetivos religiosos, como o planejamento e organização pessoal. Acredita-se que essa experiência pode ajudar a desenvolver habilidades na solução de problemas, de forma criativa. Esse método é extremamente

relevante, pois pode documentar experiências internas, desenvolver capacidade de síntese e promover a exploração de temas que possam ser terapêuticos.

Tal método desenvolve-se em muitas variações, porém, dentro do contexto religioso, ele pode ocorrer com a utilização da técnica de “paródia de canções”, em que os indivíduos reescrevem letras utilizando-se de melodias que já estão no inconsciente coletivo da comunidade, incluindo músicas do mercado secular ou músicas não gospel. Há outra variação que podemos chamar de ‘escrita canções’, que consiste em escrever canções de experiências vividas, que pode ser resultado de necessidades não realizadas, conflitos e resoluções alcançadas ou não. Em grande parte, essas canções são descritas como recebidas por “Deus”, legitimadas por frases como: “canções vindas do trono” ou “canções celestiais”.

Por fim, há também a ‘colagem musical’, chamada de forma popular de *Potpourri*; um termo francês, que significa literalmente “vaso podre”. A expressão é originalmente utilizada para fazer referência a um jarro com uma mistura de pétalas de flores secas e especiarias, utilizadas para perfumar o ar, portanto musicalmente essa palavra faz referência à execução de uma sequência de músicas ou partes de várias músicas de forma ininterrupta.

O canto como parte necessária e integrante da liturgia, deve ser a expressão do ministério de nossa fé e da vida de cada comunidade. Ele possibilita uma participação ao mesmo tempo pessoal e comunitária da assembleia. Portanto, ele não é privilégio de apenas algumas pessoas, de um grupo, de um cantor, do coral. É o povo todo que canta (BUYST, 1999, p. 28).

Mesmo que em linhas gerais as canções não sejam compostas por todos os indivíduos de forma coletiva, é possível que o imaginário coletivo religioso, as experiências religiosas comuns a todos e até mesmo o fato dos testemunhos das experiências, narrados pelos fiéis durante as atividades religiosas, possam colaborar com os roteiros das canções e na construção poética das letras.

O quarto método trata da:

- Experiência receptiva – refere-se ao momento em que os indivíduos escutam músicas e dão respostas silenciosas. Essa experiência de ouvir pode estar focada em diversos aspectos, tais como físicos, emocionais, intelectuais,

estéticos ou espirituais e as respostas estão sempre relacionadas aos objetivos terapêuticos.

Os objetivos terapêuticos que também se entrelaçam aos objetivos litúrgicos, podem ser: promover respostas corporais específicas; estimular ou relaxar; evocar estados mentais e experiência afetiva; explorar ideias e pensamentos; facilitar as memórias, as reminiscências (recordações do passado) e as regressões; evocar fantasia e imaginação; estabelecer conexão entre o ouvinte e o grupo em que ele está inserido; estimular as experiências espirituais. Há uma diversidade de variações dessa experiência, porém algumas não se aplicam ao contexto religioso diretamente. Assim, vamos nos ater apenas às experiências que permeiam o nosso contexto litúrgico e religioso que são:

Escuta Somática ou *Bio-feedback que*, em seu subtipo: promove sensações corporais, estimulando as funções corporais. Relaxamento Musical: aplica-se à audição para reduzir o estresse e a tensão; induz o relaxamento corporal e facilita os estados alterados de consciência. Escuta Meditativa: música utilizada como “pano de fundo” de uma ideia em particular; Escuta Subliminar: utilização da música para mascarar a difusão de sugestões ou de mensagens verbais. Escuta para Estimulação: música para estimular os sentidos, estabelecer contatos com a realidade ou com o ambiente, aumentar as percepções sensoriais e elevação de humor dentre outros objetivos. Escuta para Ação: músicas para evocar respostas e comportamentos específicos. Escuta contingente: utilização da música para reforçar comportamentos. Reminiscência com canções: a utilização da música para a lembrança de experiências do passado. Regressão com canções: utilização da música para ajudar o cliente (fiel) a reexperimentar o passado. Comunicação com canções: é a utilização da música para comunicar realidades que possam revelar algo sobre a vida dos fiéis (clientes).

A prática da audição passiva ou ativa pode mudar feições, mudar comportamento, mudar percepções. Conforme já citamos em outros momentos, sobre a “Doutrina do Etos”, a música nessa concepção pode auxiliar na criação do microcosmo, afetando o nosso universo, nosso pequeno mundo.

A música, seja ela acompanhante ou independente de um texto determinado, pode apreender e expressar um conteúdo particular, então eu já dizia anteriormente que a música é, dentre todas as artes, a que abrange em si mesma a maior possibilidade de se libertar não apenas de cada texto efetivo, mas também da expressão de qualquer conteúdo determinado, a fim de se

satisfazer meramente em um decurso em si mesmo acabado de combinações, de mudanças, de oposições e de mediações, que recai no interior do âmbito puramente musical dos sons (HEGEL, 2002, p. 289).

Segundo Grout e Palisca (1994), “se ouvirmos músicas inadequadas, tornar-nos-emos pessoas más; em contrapartida, se ouvirmos músicas adequadas, tenderemos a tornar-nos pessoas boas”. As dimensões que música como elemento constituinte da cultura pode tomar são incalculáveis. A audição e uma das experiências mais exploradas no contexto religioso e litúrgico, pois, em grande período do culto, os indivíduos estão sob a influência musical. Um exemplo é a prédica, que vem acompanhada por uma música instrumental ou um tecladista, que dedilha nuances melódicas de canções, reforçando o que está sendo explanado em um momento chamado pelos fiéis de “ministração final”.

A ministração final consiste, num período após a mensagem ou prédica que pode durar de três a cinco minutos, que é um tempo médio de execução de uma música no culto, mas pode atingir longos períodos. Esse contexto é formado por um misto de orações, frases e conteúdos já ditos de forma motivacional que, na linguagem do fiel, chama-se exortação. É quando os líderes conclamam os indivíduos a se humilharem em um sentido de submissão a divindade (Deus), estimulando-os a ajoelharem, conclamando-os a uma mudança de postura frente às adversidades da vida, seus comportamentos e suas atitudes, motivando-os a buscar os dons espirituais e a buscar o projeto e o propósito de Deus para vida.

Esse período do culto é regado com frases impactantes como: “Você vai vencer!”, “Você é um campeão!”, “Saia do sofrimento e receba a alegria de Deus!”, “A vitória é nossa pelo nome de Jesus!”, e outras inúmeras que poderiam ser citadas.

2.2. AS RELAÇÕES E SIMILARIDADES ENTRE ESPAÇO LITÚRGICO E ESPAÇO TERAPÊUTICO EM UM PROCESSO ANÁLOGO

Sempre que nos referimos a espaço, imediatamente nos é despertado um lugar específico, determinado geograficamente, em uma posição bem definida. Em se tratando de espaço terapêutico, esse local nem sempre pode ser localizado com tanta simplicidade, pois quando se trata do mesmo, muitos elementos precisam ser evidenciados de forma categórica. Dessa maneira, nosso olhar avalia essa

perspectiva de forma análoga e nossa abordagem assume também a sua influência analítica nesse primeiro momento.

Segundo alguns autores, o *setting* terapêutico é fator preponderante para o início do processo terapêutico e significa “lugar onde tudo acontece”. Para Zimerman (1999), o *setting* pode ser conceituado como a soma de todos os procedimentos que organizam, normatizam e que possibilitam o processo terapêutico. Nesse espaço é que se constituem as funções e as relações terapêuticas. Os indivíduos começam a ter ciência dos papéis que ocupam; e os indivíduos que estão em terapia acreditam que o terapeuta tem um saber sobre ele; um conhecimento que eles mesmos não possuem; em uma linguagem analítica, tem – se o ‘*sujeito suposto saber*’, fator importante na construção das relações terapeuta e o paciente. Para alguns, tal relação terapêutica é denominada de “transferência”.

De acordo com Zimerman (1999), o *setting* consiste na criação de um novo espaço onde os indivíduos terão a oportunidade de reexperimentar as experiências emocionais conflituosas que foram mal compreendidas, atendidas e significadas; e nessa ótica, as vivências mal solucionadas, em fases anteriores da vida, comprometem os mesmos e sua condição mental, emocional e até física em sua trajetória no presente.

No contexto religioso, é possível observar algumas características semelhantes e análogas, ao contexto da terapia, pois, em sentido geral, é o lugar onde todas as experiências acontecem, todas as relações de cura acontecem. Segundo Eliade (2001), ‘O espaço sagrado’, em sua essência, independe do lugar e tempo, pois os espaços são alterados e influenciados pelo sagrado; são santificados e separados. Em geral, revela uma mesma estrutura e função simbólicas, mesmo com manifestações variadas.

O espaço litúrgico constitui-se em um lugar, onde tudo vem a existir, de modo objetivo e subjetivo, abstrato ou concreto. Na liturgia cristã, a organização da ‘*iconostase ou iconostásio* - paredes ou biombos com imagens e esculturas - pode ser identificada nas igrejas neopentecostais com seus painéis de *led*, com imagens de Jesus, da cruz, e uso de outros objetos como castiçais, velas entre outros objetos.

Para os neopentecostais, o sacramento da ceia mostra que a imagem simbólica (ícone) é simultaneamente anamnésica, ou seja, é uma lembrança gradativa

através da qual os indivíduos redescobrem dentro de si as verdades essenciais e latentes. Em uma perspectiva religiosa, psicológica e até filosófica, pode-se remontar um tempo anterior ao de sua existência empírica. Nesse sentido, o espaço sagrado ou espaço litúrgico é analogamente um espaço terapêutico, pois é um espaço separado, não profano, livre de toda interferência do mundo, onde pode haver confiança e cura.

Segundo Eliade (1992), não há homogeneidade no espaço, mas a sempre há uma ruptura do mesmo pela necessidade da criação de um mundo, ou seja, um espaço sacralizado, revelando uma realidade absoluta principalmente no que tange as manifestações hierofânicas que além de sacramentar o espaço, absolutiza-o. O espaço sagrado e o espaço profano são espaços ambíguos e muitas vezes se confundem, pois há muitas vezes uma sacralização dos espaços privados que não são espaços religiosos. Um exemplo é o lugar das orações invocatórias (epíclese), que podem ser um tipo, um modelo arquetípico do “pentecostes”, momento histórico descrito na bíblia como a descida do Espírito Santo em Atos, capítulo dois (At. 2). Para Durand (1964), o símbolo é como a alegoria, recondução da sensível, do figurado ao significado, mas é também, pela própria natureza do significado, inacessível, epifania, isto é, aparição, através do e no significante, ou seja, impressões psíquicas.

O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso. O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distinguem e opõem dois mundos - é o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado (ELIADE, 2001, p. 29).

Os procedimentos litúrgicos, assim como os terapêuticos, organizam, normatizam e dessa forma possibilitam o processo terapêutico, que tem a função redimir egos (autoimagem) decadentes, promovendo uma nova fonte de poder, ou seja, pulsão (vida), podendo levar os indivíduos a uma virtuosidade, a uma ética, uma moral, como reflexo das interações com uma realidade litúrgico-terapêutica. Sendo assim, “a ação religiosa pode significar diferentes coisas simultaneamente, da mesma forma que se pode afirmar que qualquer ato tem múltiplos significados ou múltiplas causas.” (PADEN, 2001, p.199).

No espaço religioso, também se constituem papéis e relações, assim como no espaço terapêutico, porém ambos podem constituir relações e papéis terapêuticos, pois as relações nesses espaços constituem-se em relações de ajuda. Para Freitas

(1985), o paciente vê no terapeuta, seja este um psicólogo ou psiquiatra, “um símbolo”. Portanto, dentro de nossa análise, um pastor, um líder religioso pode adequar-se analogamente a essa realidade, como uma representante literal da ajuda, ou seja, alguém que tem a prática do cuidado, pois o mesmo em muitas situações lança mão de práticas terapêuticas de cuidado, pode-se considerar nessa perspectiva uma abordagem do ‘cuidado’, assim se refere Oliveira (2016) em seu artigo sobre terapias integrativas.

Algo importante a ser fazer referência é o relato dos líderes religiosos nas mídias sociais de forma geral, nos cultos usando termos que fazem referência ao processo terapêutico: “somos uma comunidade terapêutica”, “terapia do amor”, “tratamento espiritual” o que está em voga nesse processo análogo de papéis, líder religioso – terapeuta, religião-terapia, não é a dialética entre o que é científico e a não científico.

Para Alves (1999), quando trata do conceito de científico, propõe que a analogia é um dos mais importantes artifícios do pensamento, pois torna o mundo habitável. “A analogia nos permite caminhar do conhecido para o desconhecido. É assim: eu conheço A mas nada sei de B. Sei, entretanto, que B é análogo a A. Assim, posso concluir, logicamente, que B é parecido com A” (ALVES, 1999, p. 87), nesse quesito analogamente fazemos referência à pessoa do líder religioso como um agente da terapia, o ‘cuidador’.

Um fato é que quando alguém procurar um terapeuta, automaticamente, está à procura de ajuda e na grande maioria das pessoas buscam a religião em função das necessidades existências, resposta, propostas, ou seja, uma ajuda para encontrar o caminho a direção.

Segundo Freitas (1985), a relação terapêutica se estabelece a partir de um tripé, o qual se configura: uma visão abrangente a respeito dos diversos aspectos da vida humana; o respeito pela individualidade e os aspectos técnicos. Dessa forma o terapeuta terá condições de auxiliar o paciente na compreensão de si mesmo e na definição de seus próprios caminhos.

Em nossa compreensão, é fato inegável que a execução de uma atividade ou prática terapêutica de forma legal só pode ser exercida por um profissional com habilitação e treinamento coerente com a atividade exercida, porém para Oliveira

(2016), “o trabalho terapêutico resulta num processo de conscientização e transformação das forças destrutivas psíquica humana” (OLIVEIRA, 2016, p.193). Dessa forma, podemos analogamente entender que a ação do líder religioso a um nível torna-se terapêutica, mesmo que os objetivos e funções do mesmo não o sejam.

O tripé, estabelecido por Freitas (1985), pode ser percebido nos modelos arquetípicos que a religião propõe e que formam o perfil de um líder religioso, um pastor em sua atuação prática. Os modelos e as relações dentro da estrutura litúrgica dependem muito da atuação ou da intervenção desses agentes religiosos e como eles são vistos pela comunidade.

Baker (2001), o autor do livro *‘Jesus, o maior psicólogo que já existiu’*, propõe que Jesus abordava as pessoas com técnicas psicológicas, falava de um modo que levava as pessoas a ouvir, porque sabia o que elas queriam escutar. Foi um poderoso comunicador porque compreendia o que a psicologia está nos ensinando hoje: que baseamos a nossa vida mais no que acreditamos do que no que sabemos.

As ações de Jesus Cristo consagram-no como aquele que cuida do nosso ser, e resgata em nós o que estava perdido, oculto pelas aparências, pelas defesas. Podemos dizer que Jesus ressalta coisas que as pessoas já não percebem mais. Mas atenção: o cuidado de Jesus não é no sentido de revelar o pecado oculto; não, muito pelo contrário: seu alvo é revelar o afeto que estava oculto – a capacidade de amar, a sede de ser amado – como em todos aqueles exemplos. Como consequência, o pecado até aparece, mas em outra dimensão que não a da acusação: o pecado é ligado com o amor oculto, interpretado como desvio do alvo original, como tentativa falhada de buscar o que faltava [...] Na psicanálise se diz que a cura acontece quando o sintoma é ligado ao conteúdo que estava reprimido, porque desta forma o sintoma perde o sentido (BÍBLIA de Estudo Conselheira, 2011. p. 142).

Aos olhos de Cardoso (1985), o terapeuta é, geralmente, visto pelo leigo como alguém onipotente, imbuído de poderes mágicos, a quem se recorre para resolver de maneira também mágica os problemas de natureza não somática, que afligem as pessoas. O líder religioso também acumula esses adjetivos: onipotente, poderoso, mágico, solucionador de problemas. O terapeuta, assim como o agente religioso, ocupa seus espaços respectivos e, de alguma forma, acumula as mesmas funções. O espaço religioso e o litúrgico criam, de fato, assim como no espaço terapêutico, um lugar, não apenas geográfico, mas um lugar de auto expressão, memorização, resignificação e re-experimentação dos aspectos emocionais destoantes.

De acordo com Zimerman (1997), quando se desenvolvem recomendações para a atuação com grupos terapêuticos, os mesmos estabelecem algumas funções

do *setting* (enquadre) terapêutico, que podemos utilizar em comparação com o espaço litúrgico.

2.2.1. Funções do setting terapêutico e sua relação com o espaço litúrgico

Descreveremos as funções do *setting* terapêutico, parafraseando Zimerman (1997); e utilizar-nos-emos apenas das funções que de fato são relevantes para nossa comparação, descritas da seguinte forma:

- A primeira função – criar um novo espaço (templos religiosos, estrutura física) para reexperimentar, ressignificar as experiências emocionais.

[...], a igreja pode funcionar como uma instituição de cuidado da saúde e como uma comunidade terapêutica baseando seu ministério numa definição mais ampla de “saúde como plenitude”, de “doença como quebra” e dos profissionais de saúde como “pessoas que nos assistem na busca da saúde”. A igreja é expressão institucional do chamado individual do cristão para o ministério de restauração da saúde. Ela pode contribuir para nossa caminhada pessoal em direção à saúde, como também pode se tornar parte de um sistema de cuidado da saúde. Não é tanto a instituição, mas a natureza da igreja que lhe confere força terapêutica. O ministério terapêutico não é opcional, mas um compromisso obrigatório de confrontar o mal na forma de enfermidade; isso é parte da vida da igreja. (EVANS, 2002, p.12)

Quando fazemos uso da palavra “igreja”, não o fazemos em uma perspectiva teológica, como sendo o corpo de Cristo ou a união dos salvos, mas do espaço físico (templo, instituição) que influencia no processo terapêutico. Um lugar santo, separado, longe da influência do mal, ou seja, da doença; na linguagem comum evangélica, eis a “casa de Deus”.

Há, portanto, um espaço sagrado, e por consequência “forte”, significativo, e há outros espaços não sagrados, e por consequência sem estrutura nem consistência, em suma, amorfos. Mas ainda: para o homem religioso essa não-homogeneidade espacial traduz-se pela experiência de uma oposição entre o espaço sagrado – o único que é real, que existe realmente – e todo o resto, a extensão informe, que o cerca (ELIADE, 1992, p.17).

- A segunda função – estabelecer e delimitar as relações entre o que é desejável e o que é possível, entre o “princípio da realidade” e o “princípio do prazer”.

O princípio da realidade tem como propósito obter prazer através da realidade, alterando-a, na busca pela satisfação de suas necessidades, enquanto o princípio do prazer desconsidera a realidade e age de maneira impulsiva, intuitiva (paixões), em busca da satisfação que é sempre afirmada sobre as égides religiosas; ‘tudo é

possível ao que crer' e 'a fé remove montanha'. No contexto religioso, assim como no terapêutico, o indivíduo busca a remissão da culpa, do medo, o alívio da dor, do sofrimento físico e psíquico. Segundo Freud (1996), a religião é a projeção dos desejos humanos, ocultando a realidade, porém cumpre um propósito em que se restringem instintos antissociais e quando se pode preservar os indivíduos de aflições neuróticas. Ademais, esse autor, em seu artigo *Os atos obsessivos e as práticas religiosas*, procurou mostrar as semelhanças entre as “neuroses obsessivas” e as “cerimônias religiosas”. Tem assim a própria ação litúrgica e o neurótico obsessivo que se ocupa em repetidas práticas religiosas, pois o não cumprimento dessas práticas produz extrema ansiedade no indivíduo, respondendo ao fato de perder o ganhar a salvação, ser ou não ser abençoado. O fato do não cumprimento dessas cerimônias tende a criar sentimento de culpa no homem religioso, o processo religioso é o que promove o encontro com o “grande outro”, e aplaca a dor do desamparo da vida.

Dessa forma, Freud compreende a experiência religiosa, como sendo uma forma ilusória ligada à subjetividade e experiências humanas, a qual não altera o fato de que o homem pode busca essa religião e seus elementos, mesmo sabendo que a mesma possa cumprir papel de alienar, o fato é que a alienação pode a esse indivíduo oferecer o caminho da conquista do objeto de prazer mesmo que de forma ilusória.

- Terceira função – o *setting* ajuda a estabelecer limites no ajuste de identidade difusa e na delimitação da representação do “*self*”.

Assim, no espaço litúrgico, o seu caráter funcional de organização cumpre funções principais. Segundo Amorese (2004), na confirmação das crenças do grupo – estabelecem-se padrões comportamentais e psíquicos; reforço de alvos – adoração à divindade, comunhão, ministério que pode ser traduzido por serviço religioso, ou trabalho; e reforço da identidade comunitária e da cultura particular do grupo.

Quando nos referimos à identidade difusa, dentro dessa perspectiva, fazemos alusão aos desajustes de personalidades causados por conflitos, traumas e frustrações no que tange à impossibilidade do indivíduo de obter o que deseja. Não fazemos referência aqui aos desajustes de personalidades tal qual como Zimerman (1999) propõe, pois o mesmo faz referência à síndrome de Borderline, esquizofrenia ou

doença bipolar, porém não descartamos a possibilidade de que o espaço religioso, com o suporte da música, pode de alguma forma, influenciar diretamente esses indivíduos e suas patologias. Ao referir-se à relação dessa identidade difusa ou desajustes de personalidade e sua relação com a representação do *Self*, fazemos alusão ao caráter ou comportamentos típicos, às emoções, ao pensamento, às sensações que constituem o indivíduo. No discurso coloquial religioso também é possível percebê-lo dentro do espaço litúrgico e na ação litúrgica com frases como: ‘Somos cidadão do céu’, ‘Somos filhos do rei’.

- Quarta função – O *setting* proporciona uma “atmosfera grupal”.

Podemos estabelecer como sendo os anseios, as expectativas, a temperatura do grupo que se estabelece nas necessidades em comum. Um grupo não é um ajuntamento; constitui-se de um conjunto de pessoas que convivem partilhando de um mesmo espaço e que desenvolvem entre si uma inter-relação e uma potencialidade a se constituir como um grupo propriamente dito. No estabelecimento de um *Enquadre ou Setting*, deve haver cumprimento de combinações, como objetivos claramente definidos, local de reunião, tempo, horários e regras que delimitam e normatizam a atividade grupal.

No aspecto religioso, o que promove a agregação são de fato as ações litúrgicas, as quais promovem e estabelecem ações de forma sistemática, mesmo em uma liturgia livre. O espaço litúrgico forma-se através do significado de cada ação litúrgica e o que essa ação tende a promover no grupo; podemos chamá-lo de ‘atmosfera da adoração’, com nuances de introspecção e excitação, que, em algum momento propício, estimulado por um líder carismático, figura terapêutica, pode culminar no ápice da relação grupal dentro do espaço litúrgico. Esse momento se dá em intensa comoção e extrema introspecção, entre choro, intensa lamúria e catarse. Os indivíduos entregam-se aos risos, às expressões cênicas, como bater palmas e pés, levantar a mãos, entre outras, atingido o êxtase, cujo início é sempre no individual, atingindo o coletivo.

A religião é coisa eminentemente social, são representações coletivas que exprimem a realidade coletiva; ritos são maneiras de agir que surgem no ceio

dos grupos reunidos e que tem o objetivo de suscitar, refazer e manter certos estados mentais desse grupo (DURKHEIM, 1989, p. 38).

- Quinta função – O *setting* por si mesmo funciona como fator terapêutico, pois é um espaço coletivo, heterogêneo ou homogêneo, aberto ou fechado, com duração limitada ou ilimitada; quanto à variação numérica, pode ocorrer entre dois ou mais, e se tratar de grupos numerosos, pode abrigar uma gama de variações conforme o tipo e finalidade do grupo.

No que se restringe ao espaço litúrgico ou espaço religioso como *setting*, o mesmo atende algumas especificações. Como desenvolvemos nesta pesquisa, na órbita da ação litúrgica, o culto religioso, em nossa compreensão, consiste nas relações religiosas que são sempre coletivas, heterogêneas, abertas e com ampla variação numérica. A duração das reuniões pode ser limitada ou ilimitada, pois o grupo está sujeito, segundo os fiéis, à ação do Espírito Santo ‘que sopra onde e quando quer’, fazendo, em alguns casos, referência ao texto bíblico de Atos 2.2.

Uma expressão utilizada pelas igrejas neopentecostais é: ‘seguir a nuvem’, ‘andar no mover de Deus’, quando fazem referência ao momento histórico em que o povo de Israel, no êxodo, andava no deserto sobre a proteção da nuvem que representava “YAHWEH” (transliteração de Javé o Deus de Israel). Outra expressão para codificar o ilimitado é ‘O céu desceu’; utilizada para expressar a perda de controle do tempo e do espaço.

O processo terapêutico analogamente se dá na relação religiosa, quando identificamos as trocas, as transferências e contratransferência, as relações intrapessoal e interpessoal, proporcionada pela relação grupal; e as associações livres estimuladas pelo mútuo encorajamento do grupo, em nossa pesquisa foi possível notar essas relações.

Nossa pesquisa em alguns aspectos pode evidenciar esses processos na seguinte órbita: as relações empáticas dos testemunhos dos líderes frente a problemas semelhantes; de outra feita o líder ouve os relatos dos fiéis e toma para si como verdade coletiva, sobre as seguintes afirmações: “assim como aconteceu com nosso irmão também acontecerá comigo e com vocês”; podemos também evidenciar esses elementos nos momentos de consolo coletivo, onde uns abraçam os outros e dizem palavras de afeto e motivação, ou seja, encorajamento mútuo.

Para Terrin (2004), a religião gera modelos de comportamentos, organização, estruturação, doutrina e ocupa espaços; estabelece moldes de uma cultura e, enquanto sistema simbólico oferece significado aos objetos e ações humanas e propõe normas, colaborando para a construção da identidade cultural de um grupo religioso ou não. Para muitos, funciona como uma roupa que permite o indivíduo assumir papel em determinado grupo.

2.2.2 A música na liturgia como elementos terapêuticos na dissolução de conflito

Nos parágrafos anteriores, foi possível verificar as relações da música com os elementos terapêuticos no espaço litúrgico. Agora, traçaremos alguns aspectos mais específicos sobre como é a música na liturgia e como as ações litúrgicas cooperam na dissolução de conflitos, fazendo uso, prioritariamente, das funções do canto, atuando nas dissoluções de conflitos, dentro das estruturas litúrgicas,

As causas dos conflitos podem ser diversas, pois o homem constitui-se à sede dos conflitos. Há sempre uma tensão iminente que, na maioria das vezes, é atribuída a experiências pessoais, às influências exteriores e situações comuns, como a própria raça humana, que condiciona esses indivíduos em suas ações no presente, e tornam-se, muitas vezes, o motivo dos conflitos.

Segundo Sheen (1959), a razão de um conflito não é o ambiente, a ignorância constituída na falta de conhecimento ou a solidão, mas as experiências pessoais. Para o autor, há duas causas de conflito que devem ser entendidas.

Uma delas é pessoal e nasceu de alguma revolta pessoal contra a lei moral, com seu conseqüente distúrbio do equilíbrio da mente, do corpo ou dos nervos. A outra pertence à natureza humana [...]. Cada pessoa é uma sede possível de psicose e neurose, que obscurecem o intelecto (SHEEN, 1959, p.57).

Para a psiquiatria, o conflito é defendido a nível inconsciente. Nossos desejos, ambições que impulsionam nossos sonhos e objetivos, muitas vezes, deflagram os conflitos, ou seja, são gatilhos. Os indivíduos criam ideias e ideais que estão fora do tempo real; são imagens a respeito de ideais que julgamos fazer sentido. É importante frisar que os conflitos emergem da incompatibilidade entre o que pensamos e a forma como agimos ou que deveríamos agir. Nesse sentido, o espaço litúrgico e a música

são fatores que, de alguma forma, podem assegurar e reforçar comportamentos e estados mentais e emocionais adequados.

Os rituais, as encenações e ações litúrgicas podem oferecer controle “*nomia*”. Segundo Banaco (2001), a religião e seus componentes são uma ‘Agência controladora’, uma forma cultural de promover controle e autocontrole entre os indivíduos de um grupo, promovendo sempre uma contraposição de comportamento e respostas na dissolução de conflitos. O espaço litúrgico tem características que podem reforçar e/ou suprimir comportamentos, sentimentos e emoções.

Para Geertz (1989), os símbolos sagrados funcionam para sintetizar o *ethos*, o tom, o caráter e a qualidade de vida, seu estilo e disposições morais e estéticas, ou seja, a cosmovisão de um povo, de um grupo. No que tange às canções, MILLECCO (2001, p. 94) afirma que “através da linguagem simbólica das canções, as defesas neuróticas parecem enfraquecidas, permitindo a expressão mais livre de certos conteúdos”.

Com efeito, se a ação litúrgica esbanja significados e sentidos, não é diferente com a música. As funções do canto no contexto litúrgico são diversas, porém utilizaremos apenas aquelas que, de alguma forma, foram perceptíveis em nossas observações. Existem pontos de encontro entre a linguagem do psiquismo expresso no canto e o conteúdo simbólico interno de cada indivíduo. Cada momento litúrgico vivenciado é de forma direta uma encenação, enquanto se canta o drama, imagina-se uma realidade vivida ou arquetipicamente deseja.

2.2.3. As funções do canto no contexto litúrgico

As funções do canto, segundo Millecco (2001), são o canto como prazer – em que é traçado um paralelo entre o conceito de *chiste* e canção emergente. A atitude de cantar pode promover o afrouxamento de defesas, mobilizar as emoções, revelar sentimentos, trazendo prazer com certa intensidade. Nas comunidades religiosas, o canto é a forma de expressão mais utilizada. Cada culto tem sua temática e objetivo a ser alcançado e as canções fazem ênfase a esses temas e objetivos. Outro fator é a expressividade que o ato de cantar promove; as intenções internas são reafirmadas, pois a linguagem discursiva não se restringe só ao código da linguagem. A linguagem musical ganha dimensões de acordo com quem canta. O colorido, as intenções, a

postura da voz, a expressão e postura corporais; o indivíduo ao cantar libera uma carga afetiva, cheia de intenções e motivações.

O canto, como parte necessária e integrante da liturgia, deve ser a expressão do ministério de nossa fé e da vida de cada comunidade. Ele possibilita uma participação ao mesmo tempo pessoal e comunitária da assembleia. Portanto, ele não é privilégio de apenas algumas pessoas, de um grupo, de um cantor, do coral. É o povo todo que canta (BUYST, 1999, p. 28).

O canto como expressão de vivências inconscientes também é uma função; é claro que os indivíduos, que buscam a religião, almejam respostas para suas inquietações e podem também estar projetando na religião suas necessidades. Podemos entender que os indivíduos estão bloqueados e cheios de entraves e não conseguindo traduzir os sentimentos em um discurso direto. Dessa forma, as canções podem permitir a expressão do conteúdo bloqueado. No contexto religioso, é possível ouvir expressões como ‘Cante com todas as suas forças’; ‘Cante com o seu coração’; ‘Se entregue a essa canção’; ademais, os indivíduos dedicam músicas a Deus e a outros indivíduos.

Quando as canções referem-se a Deus, o conteúdo remete à gratidão e a pedidos, há ênfase no poder e na glória que pode ser experimentada por cada indivíduo que canta, livrando, arrebatando e solucionando as questões que o faz sofrer. Quando a referência é o outro, nas comunidades, a ênfase está na admoestação, exortação, consolo, entre os conteúdos inconscientes que permeiam as canções. Um exemplo claro são as canções que falam de conteúdos inconscientes, muitas vezes não percebidos pelo fiel, como: querer vingança, destruir os inimigos, sempre vencer, ser o maior ou chegar sempre primeiro, conteúdo que contradiz as máximas cristãs, como ‘amar o próximo’, ‘se alegrar com os que se alegram e chorar com os que choram’, ‘os humildes herdaram o reino dos céus’, um exemplo é a música com o título - *Sabor de mel*, da cantora Damares.

O agir de Deus é lindo/ Na vida de quem é fiel/ No começo tem provas amargas/ Mas no fim tem o sabor do mel/ Eu nunca vi um escolhido sem resposta/ Porque em tudo Deus lhe mostra uma solução/ Até nas cinzas ele clama e Deus atende/ Lhe protege, lhe defende com as suas fortes mãos/ Você é um escolhido e a tua história não acaba aqui/ Você pode estar chorando agora, mas amanhã você irá sorrir/ Deus vai te levantar das cinzas e do pó/ Deus vai cumprir tudo que tem te prometido/ Você vai ver a mão de Deus te exaltar/ Quem te ver há de falar, ele é mesmo o escolhido/ Vão dizer que você nasceu pra vencer/ Que já sabiam porque você tinha mesmo cara de vencedor/ E que se Deus quer agir ninguém pode impedir/ Então você verá cumprir cada palavra que o Senhor falou/ Quem te viu passar na prova

e não te ajudou/ Quando ver você na bênção, vão se arrepender/ Vai estar entre a plateia e você no palco/ Vai olhar e ver, Jesus brilhando em você/ Quem sabe no teu pensamento, você vai dizer/ Meu Deus, como vale a pena A gente ser fiel/ Na verdade a minha prova, tinha um gosto amargo/ mas minha vitória hoje, tem sabor de mel (DAMARES, 2008).

Outro aspecto da função do canto é o resgate, que nos remete a situações vividas, arquivadas em nossa memória. O ato de cantar pode oferecer de forma imediata o sentido desse canto, que pode promover uma clarificação dos desejos inconscientes “*insights*”, trazendo à tona vivências e, junto com as mesmas, todas as sensações e sentimentos já vivenciados.

De alguma forma, essa função é muito utilizada dentro do contexto religioso, pois ela está intimamente ligada ao rito. Segundo Cazeneuve (1971), o rito é um modo de expressão para penetrar no mundo extra empírico, um ato que se repete. É uma ação seguida de consequências reais, é uma espécie de linguagem e pode ser diferenciadas entre palavras e atos, que permite o indivíduo envolvido reviver e reexperimentar modelos arquetípicos, ações e significados.

Através de canções, eles podem comunicar seus problemas, suas necessidades ou desejos insatisfeitos do passado ou do presente, suas alegrias, sua solidão. Eles podem ser lembrados de períodos tristes ou felizes que podem providenciar uma introspecção maior de seus problemas do presente, ou que podem levá-los para longe de seus desconfortos imediatos. Através do ouvir ou cantar canções, eles podem aprender ou ensinar, podem experimentar ou re-experimentar fatos e sentimentos, podem tocar ou ser tocados pela audição (BAILEY, 1984, p. 6).

Há ainda uma função que é o canto corporal, que de acordo com Millecco Filho (2001), a música, os sons afetam os indivíduos direta e indiretamente.

A música, como atividade vibratória organizada, afeta o corpo de duas maneiras: objetivamente, como efeito do som sobre as células e os órgãos; e subjetivamente, agindo sobre as emoções, que por sua vez, influenciam numerosos processos corporais (MILLECCO, 2001, p.106).

Nessa função, o organismo influi nas emoções e vice e versa. O som, a música, pode influenciar nas atividades musculares, na respiração, na pressão sanguínea e no humor. O canto promove gratificação e obtenção do estado de relaxamento; outro aspecto é a dramatização das canções que, no espaço religioso, assim como na liturgia, é muito comum levantar as mãos, movimentar os braços, balançar o corpo de um lado para outro - expressões cênicas muito comuns nos cultos religiosos. Nas

comunidades neopentecostais, é muito comum haver músicas que promovem a expressão corporal, um exemplo é a música ‘*Correndo*’.

A minha alma anela por ti/ Meu espírito anseia por ti/ Este mundo não tem nada pra mim, Quero ser santo pra te encontrar/ Estou correndo, correndo pra ti/ Estou correndo, correndo pra ti/ Estou correndo pra te encontrar/ Estou correndo pra te abraçar/ Correndo, correndo, correndo, correndo pra ti/ Correndo, correndo, correndo pra ti/ Correndo, correndo, correndo pra ti abraçar (DAVID QUINLAN, 2003).

Essa canção é em ritmo pulsante, com cerca de 160 BPM (batidas por minuto), com duração entre 6 a 8 minutos, dependendo do estado e interação do público. Cantada entre palmas e gesticulações. No momento em que se canta “correndo pra ti”, todo o público corre de um lado para o outro; em determinados momentos, o líder de louvor grita ‘corram, corram para abraçar o senhor’. Ainda há um momento muito importante que é o clímax da música, quando cada instrumentista mostra seu desempenho fazendo solos, acompanhado por assovios e gritos da plateia, que se soma a frases e palavras como ‘Glória a Deus’, ‘Aleluia’.

Em outra situação, gera-se, no ambiente, um ar de introspecção cantando canções que promovem esse objetivo. Uma canção muito cantada chama-se ‘*Abraça-me*’, e, nesse momento, os assovios, as palmas vão cessando; muda-se o ambiente e os indivíduos com os braços cruzados como se estivessem sendo abraçados; e, de cabeças abaixadas, cantam a seguinte letra.

Quero ser como criança/ Te amar pelo que és/ Voltar à inocência e acreditar em Ti/ Mas às vezes sou levado pela vontade de crescer/ Torno-me independente/ E deixo simplesmente de crer/ Não posso viver longe do teu amor, Senhor/ Não posso viver longe do teu afago, Senhor. Não posso viver longe do teu abraço, Senhor/ Abraça-me, abraça-me, abraça-me com seus braços de amor/ Abraça-me, abraça-me, abraça-me, abraça-me com seus braços de amor/ Não posso viver longe do teu amor, Senhor/ Não posso viver longe do teu afago, Senhor/ Não posso viver longe do teu abraço/ Senhor. Abraça-me, abraça-me, abraça-me com seus braços de amor/ Abraça-me, abraça-me, abraça-me com seus braços de amor (DAVID QUINLAN, 2002).

Em uma ocasião chamada de “ministração”, o líder de adoração, sob um fundo musical, começa a falar, dando diretivas como: ‘use seus braços para abraçar o seu irmão’, ‘seu braço representa o braço de Deus’, ‘receba o abraço do Senhor’. Nesse contexto, muitos se abraçam e choram as suas inquietações e necessidades.

O canto é um componente fundamental da celebração porque, graças a ele, a celebração atinge nível festivo, conseguindo, assim, nova e inimaginável capacidade de expressão. Os cantos mexem com os nossos sentimentos,

sendo, portanto, bem mais profundo o impacto emocional (MALDONADO, 1998, p.134).

É importante fazer referência ao processo terapêutico e ao líder de adoração que tem a função quase que exclusiva de utilizando a música, no desenrolar do serviço litúrgico é conferido a esse indivíduo a responsabilidade de conduzir os fiéis no processo de adoração; nesse quesito, ele se torna analogamente alguém que ajuda ou “aquele que ajuda”.

De alguma forma, o momento litúrgico objetiva cura, libertação, restauração que são elementos da terapêutica (médica, psicológica), o terapeuta é o mediador entre o problema e a solução em um processo maiêutico. O papel terapêutico, de forma categórica é difícil de ser estabelecido devido à falta de elementos que nossa pesquisa não contemplou, porém as ações dos líderes de adoração são ações de direcionar, provocando os indivíduos em sua conduta litúrgica, que implica em mudança de postura frente ao sagrado, promovendo reflexão e ressignificação; em outro nível, fazendo a leitura do ambiente, controlando e gerenciando as ações e atitudes dos fiéis em prol dos objetivos cúlticos e/ou litúrgicos, no caso das comunidade neopentecostais cura, libertação e prosperidade.

De forma análoga, esses objetivos e motivos podem convergir com os objetivos terapêuticos; se a terapia é um espaço para uma profunda vivência emocional e relações pessoais e interpessoais. O terapeuta não tem função julgar ou punir como resposta aos comportamentos e vontades, assim como o líder nesse contexto também não tem; no discurso, o papel do líder é ministrar a graça o perdão e o amor.

2.3. OS RECURSOS MUSICOTERAPÊUTICOS E O REFORÇO DO IMAGINÁRIO PARA OBTENÇÃO DE SALVAÇÃO

Em definições gerais, a musicoterapia pode ser utilizada dentro de outras perspectivas ou dinâmicas de atuação. É certo que um processo literalmente musicoterapêutico só pode ser instaurado de acordo com os teóricos da musicoterapia, se houver de fato a presença de um musicoterapeuta instruído nessa ciência. Não é nossa pretensão neste trabalho fragilizar ou banalizar a profissão ou as práticas do musicoterapeuta, porém mostrar como e quando as técnicas, as

experiências, os processos musicoterapêuticos aparecem no contexto religioso, aos quais fazemos referência.

“Musicoterapia é um processo sistemático de intervenção em que o terapeuta ajuda o cliente a promover a saúde utilizando experiências musicais e relações que se desenvolvem através delas como forças dinâmicas de mudanças” (BRUSCIA, 2000, p.22).

Entendemos que a religião, depois de instalada, é catalizadora das expressões sociais ou culturais e, assim como a música, é difícil limitar ou esclarecer legitimamente ou categorizar definitivamente todas as nuances e vertentes possíveis.

A música como uma linguagem “não verbal” é frequentemente considerada como uma linguagem emocional, capaz de atingir áreas de nossa psiquê que processam de informações e que nós, por vários motivos, não comunicamos com clareza a nós mesmos (RUUD, 1990, p. 87).

Segundo alguns autores como Bruscia (2000) e Barcellos (1992), em suas perspectivas a respeito da utilização da música e na prática terapêutica, fazem referência a uma prática psicoterapêutica chamada de “músico-psicoterapia”, ou seja, são intervenções verbais, faladas ou cantadas, na promoção de sentido e satisfação, culminando em objetivos terapêuticos que podem ser: autoconsciência, resolução de conflitos internos, mudanças de emoção e atitude, melhoras nas relações interpessoais, resolução de problemas interpessoais, desenvolvimento de relações saudáveis, cura de traumas emocionais, *insights*, catarse emocional e ampliação de orientação da realidade, reestruturação cognitiva, mudança de comportamento, desenvolvimento espiritual.

Deve ficar claro no âmbito desta pesquisa que o nosso objeto não é o estado psicológico dos indivíduos, os fiéis, mas os recursos musicoterapêuticos durante a liturgia nas comunidades neopentecostais e sua aplicação. Não temos a intenção de distinguir os aspectos positivos e negativos no que tange ao resultado da aplicação dessas práticas, mas discriminar e descrever o uso das mesmas. A extensa proposição de objetivos é importante, pois ao longo do trabalho, os mesmos aparecerão na discriminação das ações dentro da estrutura litúrgica, à qual nosso trabalho faz referência, ou seja, às comunidades neopentecostais.

2.3.1 As intervenções verbais no espaço litúrgico e suas aplicações

As intervenções verbais no contexto litúrgico (a fala, o canto), podem ser percebidas sob uma perceptiva mais clara, no que diz respeito à ação do sacerdote religioso em seus diversos papéis como: ‘líder de adoração’, ‘ministro de louvor’ ou, como alguns chamam, ‘líder de louvor’; no entanto, sempre se referindo ao indivíduo que coordena os momentos de cântico, “momento de louvor e adoração”, que são os mediadores das experiências musicais no contexto religioso não só neopentecostal, mas de forma geral.

Cabe aqui ressaltar que Barcellos (1992) propõe as principais formas de intervenções verbais utilizadas no contexto e nas relações terapêuticas na musicoterapia. Porém, segundo as nossas observações e de forma análoga, elas também são encontradas no contexto religioso. É passivo de esclarecimento que citaremos sempre em nosso trabalho as técnicas, procedimentos e intervenções percebidas em nossa observação:

- Intervenções verbais no processo litúrgico-terapêutico. Barcellos (1992) cita algumas intervenções como: interrogar – quando se pergunta algo a respeito de situações anteriores ou que surgem. De fato, o líder de adoração, em sua atuação, influencia diretamente os indivíduos (os fiéis) com frases que exigem respostas diretas e indiretas. É muito comum, ao iniciar suas atuações, fazer perguntas, dentre as quais podemos descrever: como você está se sentindo nesta noite (dia)? Por que estamos aqui? Você veio aqui para quê? Quais suas intenções nesta reunião? Quais suas expectativas a respeito do que Deus pode fazer por você? Quem nós somos? Para onde vamos? ou a quem servimos? Estas são perguntas importantes, pois dão a possibilidade à comunidade de responder tanto verbalmente, quanto apenas mentalmente, com objetivo de reforçar e engajar os indivíduos na ação litúrgica, estimulado a auto expressão, mudança de estado do ânimo e comportamento frente ao ambiente sacralizado. A partir desse momento, todas as ações são sacralizadas e intimamente ligadas à busca de uma experiência com o sagrado.

São múltiplos os meios por que se obtém a santificação, mas o resultado é quase sempre o mesmo: a vida é vivida num plano duplo; desenrola se como existência humana e, ao mesmo tempo, participa de uma vida trans humana, a do Cosmos ou dos deuses (ELIADE, 2001, p.81).

- Informar. Quando se dá informações pedidas, ou não pelos pacientes, mas que o terapeuta (líder de louvor) julga necessário fornecer. Nesse contexto, pode acontecer a reestruturação cognitiva, que é a técnica utilizada para ensinar os pacientes a substituir, de forma sistemática, os pensamentos inúteis, no contexto religioso, por pensamentos que fortaleçam a fé, a devoção e o engajamento. Sugere-se uma nova interpretação dos acontecimentos, influenciando a dimensão emocional com os acontecimentos. Por exemplo, quando o líder de louvor em suas ministrações (momento em que ele fala entre as canções sobre um fundo musical) afirma: “Tudo é permissão de Deus! Não se culpe! Nada acontece em nossa vida sem Deus permitir! Deus sabe o que é melhor para você! Não fique frustrado, não se sinta culpado; essa é uma ação de satanás para ferir sua alma!” Mesmo que não haja mudança na situação, pode promover mudança na reação emocional dos indivíduos.

- Confirmar. No espaço litúrgico, consiste em ações comuns do inconsciente coletivo grupal, de necessidades comuns, com afirmações como: “Eu afirmo que, em nome de Jesus, já deu tudo certo! Confie no que Deus está falando ao seu coração, não desista! Vá em frente, o Senhor está contigo nessa batalha! Deus é maior que qualquer problema e situação! Vá em frente. Ele está com você!”. Não podemos perder de vista que essas diretivas, na grande maioria dos cultos, são permeadas por canções que reforçam percepções, emoções, comportamento dos fiéis, que podemos chamar de “comportamento musical”.

- Clarificar. Trata-se de auxiliar o indivíduo no processo de desembaraçar situações emocionais para que conteúdo aflore, ou seja, clarificar é, em linhas gerais, esclarecer situações e sentimentos vividos ou revividos; no caso da religião, pelo fiel. A clarificação no contexto dos cultos pode acontecer através das prédicas, que de forma geral, são sempre baseadas em princípios motivacionais, mensagens temática como: “cinco pontos para alcançar a salvação”, “diretrizes básicas para um casamento feliz”, “o caminho para felicidade ou vitória”. Na grande maioria das vezes, as prédicas têm intenção de conduzir os indivíduos por caminho práticos, fazendo sempre o contraponto que com Deus tudo é possível.

Segundo Fiorini (2004).

Psicoterapia de esclarecimento. Como objetivos desta técnica incluem-se os já mencionados para uma terapia de apoio (recuperação do equilíbrio homeostático expressa em alívio de sintomas), aos quais deve-se

acrescentar o de desenvolver no paciente uma atitude de auto-observação e um modo de compreender suas dificuldades (FIORINI, 2004, p.51-52).

O esclarecimento auxilia na ampliação da realidade tanto espiritual, quanto natural e *insights*. Clarificar, reformular o relato do fiel para que certos conteúdos e relações do mesmo adquiram maior relevo. Um exemplo é o uso de histórias de personagens bíblicos como modelos arquetípicos de vitória, perseverança e esclarecimento de valores individuais do modelo estabelecido pela história, transferidos para uma realidade coletiva como modelo a ser imitado.

- Sugerir. Tem como objetivo principal sugerir aos indivíduos (fiéis) condutas alternativas, orientando-os para experiências novas, que podemos exemplificar da seguinte forma, o fiel tem uma questão indissolúvel para ele, então ele escuta do líder de louvor as seguintes colocações: “Fique de pé! Cante bem alto, pois Deus habita no meio dos louvores; ele vai rever a sua causa! Ore mais, suba ao monte e ele te ouvirá! Seja como Jacó, segure o anjo até que a sua benção seja liberada! (Fazendo referência ao texto bíblico de Gênesis, no relato da luta dramática de Jacó com o Anjo).

Essa intervenção promove mudança de comportamento dos fiéis frente aos seus problemas; na interação com seus problemas, surgem respostas diferentes, e novas interações tanto no âmbito interpessoal com uma nova motivação para agir e abandonar do desânimo.

- Outra intervenção é que Barcellos (1992) chama de Intervenções Diretivas. Isto ocorre quando o fiel (paciente) encontra-se apático, desiludido em suas instâncias de ação, portando níveis de ansiedade excessivos. O líder de adoração atua sobre ele diretamente, sobre o problema individual, trabalhando ações coletivas, promovendo confissão positiva, por exemplo: “Fique em pé e diga bem alto: eu vou vencer! Eu vou conseguir! Ninguém vai me deter! Eu sou filho do Rei!”. Sobre outras circunstâncias, o líder propõe o seguinte: “Você está cheio da unção de Deus! Cheio de autoridade de Deus! Você vai sair daqui hoje pronto para resolver esse seu problema, tome posse da sua vitória!” As intervenções diretivas são muito comuns em cultos de cura e libertação. Frisando mais uma vez, esses períodos são sempre alimentados por fundos musicais e muita eloquência por parte do líder de adoração; as vozes são utilizadas ao extremo da euforia, gerando, em momentos de culminância, catarses emocionais (choro, gritos) euforia e até histérica.

- Intervenção de Suporte (apoio, tranquilizar). Esse tipo de intervenção pretende estimular, avaliar a ansiedade, criar sentimentos de segurança e reduzir a intensidade das vivências emocionais. Com esta intervenção, o terapeuta procura animar o cliente. Direta ou indiretamente, mostra-se que o sentimento do fiel não se justifica, pois o problema não existe ou que não é tão grave quanto parece.

No espaço litúrgico, dependendo do contexto das reuniões ou ajuntamentos, os fiéis vêm com uma expectativa depositada; em uma busca por alívio, saúde, salvação. Normalmente, muitos líderes de adoração promovem momentos de profunda introspecção, quando o mesmo conduz os fiéis por momentos de reflexão; usa-se linguagem coloquial e o imaginário coletivo, promovendo caminhos emocionais. Podemos exemplificar com o seguinte relato de nossa observação:

Depois de mais ou menos uma hora, toda comunidade cantando em pé, diminuiu-se o volume dos instrumentos e das vozes. Alguns já estavam sentados. Novamente o líder de louvor pede para que todos fiquem de pé, fechem os seus olhos e falem com Deus a respeito de tudo que se tem vivido; tantas situações difíceis, tantas lutas e tantas dores. Depois disto, o mesmo líder começa a dizer que temos que reconhecer quem somos em Deus; somos filhos amados, herdeiros da promessa (entre muitas outras frases), Deus está aqui (começa-se aumentar o volume das vozes e instrumentos). Ele reforça: “Sinta a presença de Deus”. A equipe começa cantar um trecho que se repete várias vezes “Esconda-me na nuvem”, enquanto o líder diz “Sinta a presença de Deus” (por várias vezes) A intensidade das orações vai aumentando e por fim foi diminuindo; novamente é pedido que todos se assentem; o líder diz:” Agora estamos prontos para ouvir a palavra de Deus”.

A criação de um lugar seguro amplia os efeitos da ação do líder (terapeuta) nas interferências diretas, na condução dos indivíduos. Em um provável processo litúrgico-terapêutico, a uniformidade, entonação e eloquência dos agentes religiosos, em conjunto com estímulos sonoros, musicais e não musicais, permitem que cada indivíduo, no espaço coletivo, faça suas conexões, expressem-se no individual, mas promovendo uma reação em cadeia no coletivo.

2.3.2. A música e o reforço do imaginário para obtenção de salvação

A música e as imagens estão intimamente ligadas e ambos influenciam o pensamento simbólico, que nos auxilia na formação do mapa mental, lugares, estruturas. A atividade mental é totalmente simbólica; é representacional e usa os signos culturais para imaginar, refletir, solucionar problemas, enfim, pensar. O

pensamento simbólico na ajuda a representar prováveis situações, fazendo mentalizações com base em nome, lugares, sentimentos oferecidos por experiências, que não estão em campo visual. É importante frisar que as soluções encontradas para os problemas constituem-se numa atividade de pensamento simbólico, que difere do pensamento prático.

Segundo Furlanetto (2012), a forma simbólica é a energia espiritual que reúne o material sensível com o intelectual. Ela está entre o que de fato aconteceu e sua significação. A produção do simbólico que se constitui no pensamento simbólico é condição imprescindível para a captação da sensível, possibilitando a relação do homem com o mundo. “O homem vive em um universo simbólico e as formas simbólicas são construções efetuadas pelos sujeitos. Cada forma simbólica constrói sua própria “realidade” de forma específica, com diferentes perspectivas e valores” (FURLANETTO, 2012, p.38).

Para Ulson (1988), o pensamento simbólico se constitui de três entidades que estão interligadas: os complexos, os arquétipos e os símbolos. O complexo é um “agrupamento de ideias, sentimentos e imagens com um núcleo em comum e que se comporta como uma individualidade” (ULSON, 1988, p.23). Muitas expressões emocionais estão relacionadas com as experiências vividas. São temas que movem e dão dinâmicas à vida, às transformações, ao equilíbrio psíquico e aparece através do complexo. Outro fator é o arquétipo que molda esses conglomerados de ideias e emoções disponibilizando padrões típicos. Os arquétipos são as formas de agir e pensar, as estruturas básicas da psique que são herdadas.

[...] os arquétipos não se difundem por toda parte mediante a simples tradição, linguagem e migração, mas ressurgem espontaneamente em qualquer tempo e lugar, sem a influência de uma transmissão externa. Não podemos subestimar o alcance dessa constatação, pois ela significa nada menos do que a presença, em cada psique, de disposições vivas inconscientes, nem por isso menos ativas, de formas ou ideias em sentido platônico que instintivamente pré-formam e influenciam seu pensar, sentir e agir. (JUNG, 2000, p.90)

Os transportes dos arquétipos são os mitos, pois falam de acontecimentos passados emblemáticos, que podem espelhar os comportamentos atuais. O arquétipo é um arcabouço preenchido com imagens, ideias, sensações, sentimentos, legitimado por um pensamento imagético. Nessa perspectiva, encontramos os símbolos, que não

é apenas um significado, mas muitos, pois têm como base o pensamento simbólico; e a cada encontro com um mesmo símbolo, ele diz algo que se busca saber.

Os símbolos religiosos representam o sagrado, a fé, a esperança. As relações com o sagrado provocam transcendência. A vida e o universo compõem as tradições religiosas e tornam-se elementos poderosos. Nesse contexto, a relação com o símbolo, segundo Jung (1969), prevê duas dimensões desse encontro: a abstração completa e o total realismo.

No entanto, marcam os dois extremos ("grande abstração" e "grande realismo") entre os quais a arte imaginativa das décadas que se sucederam pode ser situada e compreendida. Do ponto de vista psicológico, estes dois gestos, um em direção do objeto puro (matéria) e outro em direção da abstração pura (espírito) (JUNG, 1969, p.25).

No contexto do espaço litúrgico, é possível encontrar os complexos, os arquétipos e os símbolos, elementos presentes na construção do pensamento simbólico e do religioso, influenciando na espiritualidade e na idealização de um mundo e reforçando o ideal de salvação. No entanto, nosso intuito é tentar ampliar o conceito de salvação, mas não a salvação escatológica, mas salvação como um aspecto de libertação de sentimentos e emoções, de expectativa que podem ser destrutivas aos indivíduos religados à fé. Entendemos que a música tem um papel fundamental nesse quesito, pois a mesma atinge os indivíduos diretamente dentro do contexto litúrgico, que por si só, já é de forma análoga um espaço terapêutico, um espaço de auto ou mútua ajuda, individual e coletiva, um espaço que de forma mística, torna-se salvífico.

Segundo Otto (2007), a salvação é um ato que o homem natural não pode conceber, pois não há condições para o mesmo, em sua finitude e imperfeição, compreender a não ser que seja de forma imperfeita. A salvação, como o homem natural compreende, é algo cansativo, que não promove interesse, pois é algo que contradiz sua natureza, desejo, vontades, interesses. Nesse aspecto, podemos dizer que a salvação para esse homem é apenas analógica; e a interpretação é um ideograma que o próprio homem dá sentido.

Outro fator a respeito da salvação é que o homem vive na solenidade que se encontra, no recolhimento da adoração individual, como na elevação da alma em direção ao sagrado no culto público. Para Otto (2007), a solenidade pode encher a alma e dar paz. Por outro lado, o sentimento pode interferir no estado de quietude ou

de júbilo que enche a alma, seja na forma escatológica, da vinda do Reino de Deus ou do acesso a uma realidade supraterrrestre, ou seja, na espera, no pressentimento ou na experiência presente. Com certeza, os indivíduos buscam, intuitivamente, uma experiência vinda das profundezas da alma.

Terrin (1998) afirma que a saúde e a salvação são co-originárias; nasceram de um mesmo conceito e partilharam do mesmo significado: do sânscrito de *svastha*, que tem a concepção de bem-estar e plenitude. Na língua latina, *salus* é um termo capaz de incorporar saúde ou salvação. No hebraico, a palavra *shalom* pode significar paz, bem-estar, prosperidade, saúde, integridade física e espiritual. Todos os termos integram salvação como “integridade da existência”, como uma totalidade de situação positiva, que não pode ser tocada pelo mal, por doença, sofrimento, pois a saúde e a salvação são a contraposição do mal.

A doença é assim a primeira experiência pessoal do anticosmo, do caos e da desordem e os monstros são a manifestação mais evidente disso com sua configuração que se coloca a meio caminho entre o pessoal e o cósmico.” (TERRIN, 1998, p.156).

Em uma concepção mais direta, o termo terapia aproxima-se dos aspectos religiosos, que se relacionam com o termo salvação, pois terapia e ‘cuidar’ indicam uma ‘assistência’, ‘estar próximo’, que se aproxima de um termo religioso e cristão *diakonia*. Segundo Terrin (1998), esse termo é consubstancial para mensagem de salvação; seria ‘uma correspondente missão terapêutica e relação às doenças’.

A música como fator litúrgico integra todos esses elementos, os complexos religiosos, em suas ideias e conceitos, os arquétipos como modelos vitalícios possíveis de serem absorvidos por qualquer indivíduo e os símbolos que colorem as realidades religiosas e as realidades emocionais. Tira-se a cor cinza das nuvens escuras das tempestades e aparece o arco-íris como símbolo de uma nova aliança. As músicas estão repletas de metáforas e modelos reproduzidos a serem seguidos, pois trabalham diversas dimensões como: verbo-sono, sonora, verbo-imagética e imagética em suas metáforas e símbolos. Terapeuticamente, trabalham as impressões psíquicas dos sons (os significantes); por outro lado, a música propicia a produção de imagens mentais espontâneas, promove associação livre dos conteúdos internos e dos conteúdos oferecidos pela música com expressão vocal cantada ou instrumental como “pano de fundo” do espaço litúrgico.

Expressão sonora musical do cantar, do gritar, das batidas, dos ruídos é possível liberar emoções retidas, podendo atuar como efeito “gatilho” ou “sugestão” de lembranças, pois quando o indivíduo está ouvindo pode ser sugestionado a situações do passado, ideias futuras e situações psíquicas, podendo dar condições para que estas situações sejam trazidas do inconsciente para o consciente. “A música facilita o processo de individuação, as nossas emoções são nela refletidas. A música dá sons aos sentimentos internos” (BARCELLOS, 1999, p.77).

O processo de reforço do imaginário de salvação refere-se à relação da retirada do indivíduo de sua situação conflituosa. É importante frisar que essa relação é uma órbita antropológica e existencial, auxiliando o indivíduo na criação de um lugar protegido, longe de todos os desarranjos da vida. Lugar este, o qual pode ser denominado de cidade santa ou ‘a nova Jerusalém’. O espaço litúrgico no imaginário em tempos de pós-modernidade pode se tornar qualquer coisa imaginável, por exemplo: ‘a casa de Deus’, ‘um cantinho do céu’ expressões utilizadas pelos fiéis.

As músicas nesse contexto reforçam o imaginário de salvação. Tais aspectos são perceptíveis nas letras das canções cantadas em meio à liturgia interativa, entre luzes e fumaça. Um exemplo é a canção do compositor e músico Davi Fernandes com o título “Céus Abertos”.

Céus abertos/ Previsão de bênçãos por aqui/ Os céus estão abertos/ Hoje tudo pode acontecer/ Esse é o dia/ O ambiente preparado está/ Muitos milagres vão acontecer nesse lugar/ Fortalezas vão cair/ Quando a adoração subir/ Eu já vejo o céu descer/ Tudo vai estremecer/ Vou romper, agora já chegou/ Chegou a hora/ Deus me convidou/ Pra dançar na terra do impossível (Davi Fernandes, 2013).

Confirmam-se várias expectativas. A sacralização do ambiente - ‘o ambiente preparado está’ - a busca pela ação Divina - ‘bênçãos por aqui’ - é sentimento do *numinoso*, elemento do *tremendum*. Segundo Otto (2007), “diferente do simples terror demoníaco”, na expressão da frase ‘fortalezas vão cair’, quando a adoração subir, ou seja, o poder absoluto *majestas*, a superioridade frente às forças do mal “tudo vai estremecer”; outro fator é a dependência dessa superioridade ou dessa força, na finitude humana como objeto do *numinoso*, uma expectativa de um contato com o sagrado, que promovera o “*orgé*” expresso na frase ‘Deus me convidou pra dançar na terra do impossível’. Confirma-se um ambiente novo, onde a benção vai chegar, as dificuldades vão cair, e Deus vai dançar com esse indivíduo como ato de confirmação da salvação. A música favorece a confirmação de ideais e o reforço da salvação.

Quem pode duvidar que a música afeta nossas emoções? É por certo verdadeiro que só ouvimos música, em primeiro lugar, porque ela nos faz

sentir alguma coisa. Mas isto agora é deveras interessante, pois se a música nos proporciona sentimentos, podemos dizer que tais sentimentos - de inspiração moral, alegria, energia, melancolia, violência, sensualidade, calma, devoção, e assim por diante – são experiências. E as experiências que temos na vida constituem um fator vitalmente importante no moldar nosso caráter (TAME, 1984, p. 158).

No espaço litúrgico neopentecostal, o imaginário é expressivamente evidenciado e estimulado por parte dos líderes, com intervenções verbais como: ‘pense, veja, sinta, toque’; e também sobre a influência musical como já apontado. Dentro da perspectiva do reforço do imaginário coletivo de salvação, estão temas como: a guerra contra o diabo; a guerra espiritual; o poder místico; e a benção e a maldição. Um exemplo que podemos citar é a música “Eu fui no Terreno do Inimigo” .da Comunidade Internacional da Zona Sul, no CD ventos de avivamento.

Eu fui no terreno do inimigo e eu...Tomei tudo que me roubou (3x) / Debaixo do meu pé (6x) / Satanás, debaixo do meu pé (bis) / Você pode crer no que o Senhor já fez por mim (2x) / Curou, limpou, transformou minha vida. E colocou meus pés na rocha firme/ Você pode crer no que o Senhor já fez por mim (bis) / Veja o que Jesus fez (2x) / Meu corpo está curado; Minha mente está sarada/ Eu fui salvo bem na hora, Eu vou louvar o seu nome/ Nunca mais o mesmo serei/ Venha louvá-lo, veja o que Jesus fez (bis)

A música em si já é autoexplicativa, fala de prosperidade, tema fundamental no imaginário de salvação e na conquista de seus bens e necessidades materiais; aborda a guerra contra satanás, o inimigo das almas; e no poder de Deus, de cura, da transformação e salvação ‘colocou meus pés na rocha firme’, ‘eu fui salvo bem na hora’, pelo poder do sagrado de salvação.

Segundo Hegel (2002), a esfera peculiar da expressão musical amplia-se para a expressão de todos os sentimentos particulares e a todas as nuances da alegria, da serenidade, do gracejo, do humor, do clamor e do júbilo da alma, igualmente às gradações da angústia, da aflição, da tristeza, do lamento, do desgosto, da dor, da saudade e, por fim, do respeito, da adoração, do amor.

É por meio da melodia sobre estas bases do compasso animado ritmicamente e das diferenças e dos movimentos harmônicos que se reúne o reino dos sons para uma expressão espiritualmente livre, e nos conduz, desse modo, para a última seção principal que a música tem de considerar em sua união concreta como o conteúdo espiritual, o qual deve se expressado no compasso, na harmonia e melodia (HEGEL, 2002, p. 299).

É relevante fazer referência que todos os recursos ou elementos e técnicas citados não são usados de forma sistemática ou categórica em todos os espaços litúrgicos, pois a utilização deles depende das características dos cultos e liturgias realizadas.

CAPITULO III: MÚSICA, LITURGIA E SENTIDO DE VIDA NAS COMUNIDADES NEOPENTECOSTAIS

Neste capítulo, colocaremos nossa atenção nas práticas litúrgicas e modelos estabelecidos nas igrejas neopentecostais. Nos capítulos anteriores, delineamos alguns parâmetros, funções e objetivos da utilização da música no contexto religioso, terapêutico e sua função litúrgico-terapêutica. Apresentaremos uma análise, como observador participante⁷ dos cultos, de eventos e encontros específicos. Faremos a utilização da literatura confessional no intuito de dar voz aos agentes da religião, especificando as falas e intenções descritas por eles.

A descrição de momentos específicos permitir-nos-á ver as práticas e rituais utilizados que podem fazer referência à terapia, devido à semelhança aos processos terapêuticos. Esses processos prestam um serviço de ajuda e auxílio aos fiéis, promovendo ressignificação, reestruturação e 'nomia'. Como na conversão, no encontro com o sagrado, que ajuda alcançar a salvação, a cura, a prosperidade e a libertação.

3.1. ATMOSFERA DA ADORAÇÃO: UM AMBIENTE TERAPÊUTICO

O termo "atmosfera" é utilizado nas comunidades neopentecostais no sentido de expressar a temperatura, a ambiência, o ar e de forma mística a "presença da nuvem de Deus", como fazem referência os fiéis. Para nossa pesquisa, faremos inferência a dois aspectos: os aspectos religiosos dessa atmosfera e os aspectos dessa atmosfera como um espaço terapêutico. Essa 'atmosfera' é percebida como sendo algo que, de fato, afirma a potencialidade do ambiente religioso, do espaço sagrado como um espaço terapêutico. De acordo com muitos 'líderes de adoração'⁸, há a necessidade de que o ambiente esteja favorável, para que os fiéis engajem-se nas ações litúrgicas, envolvam-se e permitam-se encontrar com o sagrado.

⁷ A observação participante é considerada o método por excelência da antropologia. Consiste na atitude do pesquisador em buscar se inserir; em ser aceito e participar dos eventos no contexto que está estudando, para entender a lógica que os move. Para Bronislaw Malinowski, criador da observação participante e autor do clássico: *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*, observar e participar para entender é melhor do que simplesmente perguntar; as respostas veem com o tempo, junto com a observação e a participação.

⁸ Os agentes da religião responsáveis pela parte da adoração vinculada, aos períodos de cânticos, chamados de 'momentos de louvor e adoração'.

Para esta pesquisa, utilizaremos a terminologia “atmosfera da adoração”, uma vez que tal expressão engloba os diversos aspectos já citados e outros aspectos que serão descritos a seguir.

Dentro da estrutura religiosa neopentecostal, a ‘atmosfera’ faz referência à presença ou ação de Deus no ambiente, ou seja, a ‘atmosfera’ é a presença da glória de Deus. Segundo Sales (2011), “uma vida com Deus é uma vida repleta da ‘atmosfera de adoração’”. Por onde um servo de Deus passa, mudanças acontecem; o medo vai embora, a tristeza salta de alegria e a vitória vem”. O termo “atmosfera da adoração” não é um termo específico, mas genérico, pois é, para nós, um englobamento de uma série de expressões. Esse termo denota um ambiente saturado de significados e valores. Para Otto (2007), a concentração de uma energia vital o “*numinoso*” que em um ambiente religioso é o que mais importa; não pode e nem precisa ser entendido, porque não pode ser explicado; tem caráter de algo inefável, daquilo que não se pode dizer e não se pode entender. Otto (2007) aponta que somente os que viveram uma experiência religiosa é que podem compreender, mas não é possível expressar o que sentiram e experimentaram em relação ao sagrado.

Essa relação com o ambiente sagrado é muito importante, pois promove e propõem momentos, vivências que por sua vez promove emoções e sentimentos que estão vinculados ao lugar sagrado. Tal lugar torna-se impermeável a um nível, mas também cheio de ambiguidade, pois as guerras e as lutas, tanto coletivas como particulares dos fiéis, estão presentes ali. Lutas que se referem à cura, à prosperidade, à libertação e seus opositos como o mal, a doença, miséria e prisão. São os oponentes em primeira ordem daquilo que o sagrado representa e pode promover. Outro fator importante é o *orgé*, energia que empurra o ser humano à vida religiosa, à santidade e ao amor pelo sagrado. Aos olhos de Otto (2007), o processo normal da evolução do *numinoso*, dentro da religião, é o desenvolvimento da consciência e obrigação moral diante daquele que é digno de receber as reverências.

Em uma lógica religiosa, esse *numinoso* manifesta-se com todo seu conteúdo vital na atmosfera da adoração, o que garante uma qualidade de vida de seus súditos (fiéis religiosos).

Dentro do contexto ‘atmosfera da adoração’, há outras expressões que possuem o mesmo significado. Para Ron Kenoly e Dick Bernal (1999)⁹, essa expressão significa ‘entrar na presença de Deus’, perceber, sentir essa presença. Kenoly (1999), em “*Exaltemos ao Senhor*”, faz um relato que, ao ir a Houston, Texas, para ministrar um seminário de adoração, em um determinado momento do evento, quando estava cantando, percebeu que a plateia não esboçava nenhuma reação aos estímulos dados por ele. Os fiéis não interagiam e estavam apáticos ao ambiente. Então ele parou de cantar e fez uma intervenção dizendo: Eu vim adorar o Senhor com vocês e é isto o que pretendo fazer. Neste momento, Ron Kenoly, fazendo referência à postura do líder de adoração, frente a sua responsabilidade em criar essa ambiência espiritual, ‘atmosfera da adoração’, para trazer a presença de Deus, busca a interatividade dando diretivas para que haja uma reação dos religiosos. As afirmações feitas por esse autor consistem em dizer que o líder deve estar atento ao ambiente para que ele possa provocar uma reação nos crentes e para que se estabeleça essa atmosfera.

Comecei a cantar um cântico que todos conheciam: “sim Jesus me ama, a Bíblia diz assim”. O lugar se encheu com a presença de Deus, e o seu Espírito começou a se mover entre o povo. Cantamos apenas um terço dos cânticos que havíamos ensaiado, mas foi surpreendente o espírito de adoração que encheu aquele lugar! (KENOLY & BERNAL, 1999, p.24).

O autor propõe que o ‘líder de adoração’ deve ter sensibilidade para conduzir o coração do povo para a adoração. É interessante que mais dois termos aparecem: ‘mover do espírito’ e ‘o espírito da adoração’; todos esses termos representam um momento específico em que a divindade, o Deus adorado, é tocado pelos fiéis, para receber o seu favor/bênção, ou seja, a ‘atmosfera da adoração’.

Quando me converti, sabia, em primeiro lugar, que poderia tocar o coração de Deus através do louvor. Mas em agosto de 1982 compreendi este princípio de fato quando fui à igreja e fiz aquele concerto para Deus (lift him up). Ao sair da igreja naquela noite, sabia que Deus estava sorrindo para mim e que eu o havia agradado (KENOLY & BERNAL & BERNAL, 1999, p.01).

Segundo Ron Kenoly, a adoração e o louvor têm um papel indispensável na vida do crente, sendo o que há de mais importante que o crente deve fazer. Diz o

⁹ Pastores e líderes de adoração e também líderes da Hosanna Music, gravadora gospel norte-americana e que faz parte do grupo Integrity Music.

autor que quando o fiel entra na presença de Deus, 'atmosfera da adoração', há um encontro com Deus (divindade); recebemos seu abraço quando levantamos as mãos e nos ajoelhamos (somos tocados por ele); recebemos o perdão e somos livres da culpa (cura e libertação dos males da alma); recebemos o comissionamento de Deus e tornamo-nos vitoriosos (força e vigor).

É nesse ambiente que a liturgia neopentecostal acontece; porém cada comunidade desenvolve-a com suas variações e especificidades. Outra líder de adoração é Darlene Zschech, que cunhou um termo para justificar a ação do fiel frente a essa atmosfera; ela propôs à expressão 'adoração extravagante' que, não é propriamente a 'atmosfera da adoração', mas o que essa atmosfera promove ao fiel.

Mas o que significa adoração extravagante? Significa ser excessivo. Ser ultrageneroso, aprimorado. É ir além. Ser extravagante. Significa ir além dos limites razoáveis. Ser extremo com a causa de Cristo dando o sangue. Adoro isso! Excessivo, copiosíssimo, caro, excedente, ilimitado, precioso, rico, de valor inestimável (ZSCHECH, 2003, p.20).

A autora define 'adoração extravagante' como 'adoração esbanjadora'. Em nossas observações, foi possível analisar alguns elementos que compõem a adoração extravagante, os quais, em nosso contexto religioso, estão vinculados à busca por sentido de vida, nomia, em um momento que se assemelha, em muito, a um momento terapêutico de extravasamento, ou seja, uma catarse, que pode representar a purificação da alma, a libertação de todos os pecados e a comunhão com Deus.

Tal momento pode ter sua vazão, nas ações litúrgicas, com orações efervescentes, celebrações eucarísticas, canções, confissões, sempre estimuladas pelo 'líder de adoração'. Segundo o dicionário Houaiss (2001), catarse tem significado de purificação, purgação, mênstruo, alívio da alma pela satisfação de uma necessidade moral, que corresponde também à sensação de limpeza, leveza, renovação. O momento catártico pode ser atingido pelo ser humano, quando o mesmo entra em contato com a arte (música) ou com a religião, quando esta provoca uma expressão de espiritualidade latente; algo que represente a liberação da tensão emocional através de fortes emoções; e um sentimento de alívio no ser humano. Desse modo, a pessoa, nos cultos, pode entrar em transe, ter visões, chorar desesperadamente ou ficar demasiadamente feliz. No que diz respeito às expressões físicas, podem ser vistos saltos, palmas em ritmo acelerado, gritos e muita excitação.

Para os fiéis, a ‘adoração extravagante’ (adoração esbanjadora) acontece quando os indivíduos derramam sua oferta de amor a Deus, como expressão de uma alma quebrantada. Assim, por meio da expressão de amor extravagante do fiel, a divindade (Deus) perdoa-o e abençoa-o de forma extravagante.

Segundo Almeida (2010), a catarse é um conceito psicológico que está relacionado com a libertação e com a cura dos traumas e doenças, que ocorrem nos pacientes (fiéis), no momento da superação de trauma, medo ou perturbação, ocorrendo por meio de uma libertação psíquica. Para Freud (1996), um paciente aliviaria, em um momento de catarse, suas perturbações psíquicas, despertadas por diversas emoções e sensações que estavam reprimidas.

A atmosfera da adoração também é entendida como “magnífica presença”, a qual Otto (2007) propõe como *majestas* que exala cuidado e proteção, reverência e reconhecimento. Dessa forma, podemos compreender o que Zschech (2003, p. 22) aponta: “Adoro podermos nos reunir com o Corpo de Cristo, o povo de Deus, e ficar na sua magnífica presença”. Nesse contexto, a adoração extravagante é parte intrínseca do que chamamos de atmosfera da adoração, pois, segundo essa autora, a ‘adoração extravagante’ atrai e mantém a atenção de Deus, trata-se de causa e efeito.

Ana Paula Valadão Bessa, representante do *Ministério Diante do trono*¹⁰ e, atualmente, uma referência nacional como líder de adoração, faz referência ao termo “adoração extravagante” como: transbordar, mergulhar, lambuzar-se e ser dirigido pelo próprio Espírito Santo que conduz o indivíduo a um estado de liberdade e espontaneidade diante de Deus; portanto, pode ser considerada como elemento terapêutico.

As letras e melodias atuais falam sobre isso. As danças e outras formas de expressão transmitem essa mesma mensagem. É um som diferente. É um povo diferente. É uma adoração diferente. É uma entrega apaixonada, sem limites ou intimidações humanas. É uma adoração extravagante (BESSA, 2003, p.296).

¹⁰ Diante do Trono é uma banda brasileira de música cristã contemporânea e congregacional, formada em 1997, na cidade de Belo Horizonte; é liderada pela cantora, apresentadora, compositora e pastora Ana Paula Valadão.

As igrejas neopentecostais são as representantes diretas da pós-modernidade, principalmente no que diz respeito às igrejas dissidentes¹¹. Elas têm a tendência em mesclar liturgias e elementos variados, de diversos contextos da sociedade, com o intuito de oferecer uma realidade litúrgica compatível com as necessidades dos fiéis.

Dan kimball, um dos precursores do movimento *Igreja Emergente*¹², considerado por muitos como movimento de igrejas pós-modernas, que surgiu no final do século XX e início do século XXI, desenvolve uma perspectiva sobre adoração em seu livro “*A igreja emergente*”. Essa concepção propõe a ‘adoração multissensorial’ que envolve mais do que a audição; abrange todos os sentidos dos fiéis, fortalecendo assim a atmosfera de adoração.

O perigo, claro, é forçar em demasia a experiência e ensinar as pessoas a reagir apenas com os sentimentos e pelas emoções. O objetivo não é manipular as emoções das pessoas através das experiências ou pregação ou do uso de elementos multissensoriais. Precisamos de discernimento. Creio que quanto mais a igreja emergente emprega ensino e adoração multissensoriais, mais forte e mais profundo será o uso das escrituras (KIMBALL, 2008, p.160).

Segundo Kimball (2008), a estética do ambiente, a estrutura deve levar o indivíduo a ter um “clima de fé clássica”, com cortinas e objetos que influenciem esses indivíduos em sua espiritualidade, podendo usar cruz, vitrais, telas com imagem e símbolos religiosos. Segundo esse autor, a iluminação produz um efeito profundo sobre o humor das pessoas. As músicas com a incorporação de hinos antigos, que estejam no inconsciente coletivo das pessoas, transmitem um ar de seriedade. Ademais, é necessário um ambiente sem muitos barulhos e falatórios, pois se as pessoas não estiverem imersas numa aura de mistério e simbolismo, dificilmente poderão chegar a um estado emocional que favoreça uma experiência incomum. Nessa concepção, entende-se que, no momento de culto, os indivíduos, pelo menos por um momento, passam dessa vida para outra e que, através de um breve momento de transcendência, pode transformar os indivíduos. É claro que esse momento está inserido em um contexto, como já falamos antes, de luzes, cores, cheiros e principalmente sons, que possam estimular os indivíduos a vivenciarem essa

¹¹ Um movimento religioso que faz referência a igrejas e denominações que são criadas a partir de separação por divergência de opiniões, doutrínarias e litúrgicas com a corrente dominante.

¹² Segundo o portal Igreja Emergente [www.igrejaemergente.com.br], uma igreja emergente é basicamente “um movimento cristão onde as pessoas buscam viver sua fé em um contexto social pós-moderno”. A terminologia aplica-se àquelas comunidades voltadas para as diferentes culturas urbanas.

atmosfera da adoração, que Kimball (2008) chama de adoração multissensorial, uma adoração experiencial.

Em uma percepção neopentecostal, a atmosfera da adoração se constitui quando o fiel entra no “santo dos santos”, uma expressão usada para fazer referência a um lugar, dentro da tenda da congregação ou tabernáculo de Moisés, onde apenas o sumo sacerdote poderia entrar, pois era o lugar mais sagrado, em que se encontrava a nuvem de Deus ou a fumaça que representava o encontro de Deus com o sacerdote.

A citar, tem-se Neese (2012), pastor de adoração na *Igreja Gateway (USA)*, também diretor do *Instituto escolar de adoração e artes técnicas – Cristo Para as Nações* - surgido na década de 50, período da ênfase pentecostal dos dons espirituais (carismas), os quais têm influenciado líderes de adoração em várias partes do mundo. No Brasil, temos como exemplo a líder de adoração Ana Paula Valadão (Ministério Diante do Trono) que estudou nesse centro de formação de adoradores. O líder de adoração Zach Neese faz uma descrição quando fala dessa atmosfera, que nos ajudará a entender esse contexto.

Você já foi adorar a Deus e de repente a atmosfera da sala mudou? Um momento que você está louvando ao SENHOR e tudo parece ser algo comum, e de repente, alguma coisa acontece. É como se uma névoa invisível descesse sobre a sala. O ar engrossa e o oxigênio parece carregado. Talvez um silêncio se instale ou uma sensação de que alguém muito poderoso entrou sem ser anunciado. Às vezes o cabelo fica em pé na parte de trás do pescoço. Você pode se arrepiar. Você pode sentir seu coração sair pela boca. Alguma coisa está diferente. Algo mudou. O que é isso? Você acabou de se mudar para o Lugar Santo (NEESE, 2012, p.182).

O ambiente litúrgico ou a ação cúlrica deve ocorrer de forma a oferecer ao fiel a possibilidade de ter uma experiência de cura, suprimento (prosperidade) e libertação, um ambiente que o ajude a ser salvo de suas necessidades, que o ajude a dar sentido a suas questões, portanto um ambiente terapêutico. A líder e cantora Ana Paula Valadão discorre que estamos sempre na presença de Deus e é impossível fugir de sua presença, porém há um momento em que tudo é diferente, pois podemos sentir a presença dele. A cantora afirma que a presença se manifesta, promovendo extravagância nos fiéis.

Tudo começa quando alguém sozinho, ou com outros adoradores, volta-se para o Senhor. Os olhos se fecham para não se distrair. Os pensamentos se concentram e se dirigem para quem é Deus, o coração sincero começa a borbulhar. Dos lábios, fluem palavras de gratidão. De honra, de reconhecimento da santidade, do poder e da grandeza de Deus. Apesar das

circunstancias difíceis, de alguns fracassos, de algumas feridas, o adorador está ali, declarando a Deus que precisa dele. Declarando a Deus que precisa dele (BESSA, 2003, p.172).

A grande questão que nos desafia é sistematizar os elementos que compõem essa atmosfera da adoração, mesmo que a grande maioria dos líderes de adoração não tenha essa preocupação. O que nos interessa no contexto religioso neopentecostal é que não pode faltar essa atmosfera de adoração, que nos parece um invólucro de processos emocionais. Para essas comunidades não pode estar isento o 'mover de Deus', 'o agir de Deus', pois para os mesmos, a falta das experiências extasiantes, a efervescência emocional, arrepios, os momentos de introspecção coletiva ou individual, nos momentos de cultos, pode denotar ou conotar a não ação do Espírito Santo 'Deus', ou a falta D'Ele.

A mística envolvendo o espaço religioso auxilia na construção de um ambiente terapêutico que pode ser curativo e evidenciado por expressões como:

- Aqui há cura, há glória e a poder;
- Onde o espírito de Deus está, há liberdade;
- Não há quem possa ficar de pé diante da glória de Deus;
- Receba o toque do espírito;
- Receba a cura;
- Receba a prosperidade;
- Receba a unção;

Mesmo que para muitos autores, todos esses processos sejam processos ilusórios ou alienadores, toda essa efusão de sentimentos, sons, cores, palavras e frases estruturadas e entoadas tendem a provocar diversos efeitos e resultados, como já falamos não mensurados por nós no ambiente desta pesquisa, mas claramente percebido nas expressões corporais dos indivíduos, nas respostas em forma de frases de agradecimento como: "Obrigado Jesus, eu sei que você houve minha oração", "Obrigado Deus porque pude sentir o seu toque de amor" entre outras frases. Esse ambiente assemelha-se muito com um ambiente terapêutico, pois o mesmo gera um "efeito estufa" espiritual que, de forma metafórica, pode ser utilizado para dar ênfase a nossa perspectiva e tem a função de retenção das expectativas irradiadas no ambiente (calor), garantido o equilíbrio da comunidade.

Nesse contexto, todas as questões são válidas; todas as queixas são ouvidas; todas as necessidades podem ser supridas e até mesmo os mais céticos podem ser

surpreendidos pelo tamanho envolvimento e engajamento dos fiéis nesse momento áureo das liturgias neopentecostais. Esses fatores são evidenciados pelo número de pessoas envolvidas nessas reuniões e pelo o número de pessoas que se entregam aos momentos catárticos.

3.1.1. Sistematizando a atmosfera da adoração

Uma das primeiras questões a ser observada, tanto de forma empírica, quanto de forma teórica, é a análise da literatura neopentecostal que tem o escopo à prática de louvar e adorar. Nessas literaturas, encontramos expressões extremamente genéricas, pois são diversas e podem conotar ou denotar os objetivos cúlticos e litúrgicos desse seguimento.

Os termos utilizados para classificar o indivíduo que têm a responsabilidade de conduzir a comunidade através dos cânticos (louvores) podem ser diversos, como: ministro de música, ministro de louvor, líder de louvor e adoração, pastor do ministério de música, pastor do louvor, os levitas¹³, que, em alguns contextos, são os modelos arquetípicos do líder de adoração. Estes são apenas algumas nomenclaturas utilizadas.

É encontrada também uma terminologia específica para representar que, de fato, Deus está presente nas reuniões e local de culto; e os fiéis promovem uma 'atmosfera de adoração, quando é possível sentir a presença da divindade no ambiente religioso. É importante frisar que esse termo não se restringe apenas aos templos, mas pode também ser usado em outros locais como: montes, tendas de oração e grupos familiares. Assim, o importante é a percepção de que há uma relação da divindade com os indivíduos em determinado local e hora; em um momento específico.

Logo, alguns termos fazem alusão a esse momento; entre muitos encontrados nas reuniões e ajuntamentos religiosos neopentecostais, pode-se citar:

- A nuvem de Deus;
- O céu desceu;
- A presença palpável da glória;
- A presença do eterno;
- Ambiente espiritual;

¹³ Grupo que tinha responsabilidade de cuidar da tenda da congregação ou tabernáculo e posteriormente, o templo em Jerusalém, indivíduos da família e pertencentes à tribo de Levi.

- O mover do espírito;
- O espírito da adoração;
- Magnífica presença;
- Clima da adoração;
- Clima de fé;

Outro elemento a ser observado diz respeito ao empirismo. Cada líder de adoração encontra seu caminho na relação com a comunidade de forma prática, no intuito de promover uma atmosfera de adoração e uma reação do público alvo. No caso de fiéis, ocorre um momento da entrega particular do fiel à vivência ou experimentação dessa atmosfera.

Os líderes de adoração, em sua maioria, são formados no contexto da própria comunidade e não recebem formação específica em instituições acadêmicas. A formação e a aprendizagem partem de um empirismo, ou seja, da observação de outros líderes, de DVDs, de participação em eventos como: shows, noites de adoração, períodos de cânticos em intercâmbio de comunidades (igrejas), congressos e encontros de adoradores. Não é possível de nossa parte, categorizar, neste momento, esses eventos, mas cada um deles tem sua peculiaridade.

Nessa lógica, qualquer análise de forma apressada desses eventos pode provocar uma avaliação incoerente, pois mesmo tendo diversas alternativas na construção dessa atmosfera de adoração, é possível encontrar elementos que são comuns. Como exemplo, podemos citar:

– O líder de adoração deve ser alguém carismático que pode ser definido como uma pessoa que tem um *dom*, uma sensibilidade aumentada, que na linguagem dos fiéis tem uma unção para trazer a atmosfera da adoração; é o indivíduo que tem uma facilidade inata ou adquirida de se fazer querer; e tem um poder de atração ou figurativamente, um magnetismo pessoal. É alguém que pode conduzir a comunidade a uma experiência com o sagrado, alguém que já tenha tido uma experiência legitimadora e que, dessa forma, possua admiração da comunidade.

Nós usamos o poder da música para influenciar os seres humanos aliando com a presença de Deus, e isso gera algo muito poderoso no reino espiritual. [...] Como ministro de louvor, atrair a presença de Deus ao culto é permitir que toda a congregação também participe desse mover! Isso é outra coisa muito importante. É nosso papel, como ministro de louvor, criar na igreja a consciência de que nós não estamos cantando para passa o tempo, ou porque achamos legal, e sim porque cremos que é algo estabelecido por Deus (MARINONI, 2012, p. 52.).

Segundo Marinoni (2012), existem três funções básicas do ministro de louvor (líder de adoração) e uma delas nos interessa muito, pois a mesma impõe ao líder a responsabilidade de “criar uma atmosfera na igreja onde o Espírito Santo possa fluir livremente”. Algumas das características dos líderes de adoração (líder de louvor) puderam se elencadas através de conversas informais antes ou depois dos eventos. Eles frisaram a necessidade do líder de adoração ser ‘batizado com o Espírito Santo’¹⁴ que tem como premissa o falar em línguas. Outro fator é uma boa oratória que, para os fiéis, caracteriza a “unção”. As palavras utilizadas devem fazer os fiéis arrepiarem, acalorarem-se; devem ter a capacidade de motivar, empolgar e até mexer com o imaginário dos fiéis.

- A liturgia informal ou livre, que segundo os fiéis dessas comunidades neopentecostais, propicia a ação do Espírito Santo (atmosfera da adoração), ou seja, a liturgia nessas comunidades não tem padrões rígidos, porém ao observarmos as reuniões, foi possível evidenciar alguns elementos litúrgicos que estão sempre presentes, como: as orações, o período de cânticos e a ministração da palavra ou mensagem como é denominada a prédica pelos fiéis. Em grau de importância, mesmo que a prédica seja dita como mais importante, o período de cânticos e das orações superam a prédica em tempo e engajamento dos crentes.

- As músicas podem mudar de acordo com as comunidades, necessidades e objetivos. Não há um critério teológico, tendo em vista as igrejas neopentecostais não terem um corpo doutrinário bem claro. Portanto, o repertório da comunidade é escolhido de acordo com a intencionalidade dos líderes de adoração e, de certa forma, acompanha o mercado *gospel*, pois as músicas devem atender as expectativas da comunidade. Nesse contexto, falamos de uma lógica de mercado que influencia as liturgias, pois cultos shows ou ‘show da fé’ são as referências litúrgicas dessas comunidades, tendo em vista que as mesmas tentam reproduzir a mesma atmosfera desses eventos nessas comunidades; outro fator a ser destacado é que o repertório

¹⁴ Momento em que o Espírito Santo concede *dons e habilidades espirituais* ou ainda carismas, tais como os dons de *profecia*, de *curas* e o de falar e/ou interpretar uma variedade de *línguas*, entre outros. Alguns acreditam que esses *dons* foram derramados apenas aos cristãos do tempo do Pentecostes, mas os proponentes do *Batismo no Espírito* acreditam que essas habilidades sobrenaturais estão ainda hoje disponíveis, comparando o evento de Pentecostes com os atuais movimentos Pentecostais.

está muitas vezes à disposição na internet como: 'as melhores músicas gospel mais tocadas'.

No que tange à parte poética, as músicas englobam o aspecto simbólico que estimula o imaginário coletivo dos fiéis; quanto ao estilo musical e sonoridade, a música deve atender a identidade sonora (ISo) dos indivíduos, que parte do individual para o coletivo, pois cada sentimento expresso, cada palavra dita, cada ação particular dos fiéis, em algum momento, ajuda a construir as percepções coletivas. É notório que existe uma relação psicodinâmica entre os indivíduos e o líder de adoração, o que contribui de forma significativa para construção de uma relação terapêutica, tendo em vista o líder ser um ajudador.

As relações terapêuticas no contexto religioso têm muita semelhança com as características da terapia psicodinâmica, sugerida por Fischer (2010). Em nossas observações aos eventos e cultos em comunidades neopentecostais, tanto nos locais de reuniões como pelas mídias sociais, foi possível perceber como essas características terapêuticas encaixam-se de forma análoga ao contexto religioso: 1) Foco nos afetos e na expressão de emoções; 2) Exploração das tentativas de se evitar pensamentos e sentimentos que causem aflição; 2) Identificação de temas e padrões recorrentes; 4) Discussão de experiências passadas; 5) Foco nas relações interpessoais; 6) Foco na relação terapêutica (líder e fiel) e 7) Exploração de fantasias. Essas características são encontradas no contexto neopentecostal, nos períodos de cânticos ou nos momentos de adoração.

- Ambiente de introspecção ou/e euforia é um elemento relevante no culto; o período de cânticos é sempre muito intenso; sempre permeando os extremos, em volume acentuado, com grande influência do líder de adoração, que mescla cântico e falas. Ele dá diretivas aos fiéis, motivando o engajamento que pode ser em função de introspecção e estimula por falas como: "Derrame-se na presença do Senhor"; "O pai está aqui, ele quer te ouvir"; "Não deixe passar a nuvem de Deus", no intuito de reforçar e projetar uma relação com o sagrado.

Nos momentos de euforia, podemos ouvir expressões por parte dos líderes de adoração, como:

- Esta noite é a sua oportunidade;
- Seja livre na presença do Senhor;

- Vamos nos alegrar, pois o choro pode durar uma noite, mas a alegria do Senhor virá;
- Se alegre na presença do Senhor;
- Vamos pular, vamos dançar na presença do senhor;

Tais frases surgem impulsionadas com gritos de 'aleluia', 'glória a Deus' e sílabas aleatórias (urruuh), vogais isoladas (ah, eh), e o falar em línguas estranhas.

– Ambiguidade ou dualidade do ambiente é a compreensão da atmosfera da adoração como um ambiente carregado de sentido, sentimentos e significados diversos, pois a ambiguidade privilegia uma das pernas do tripé ideológico dos movimentos neopentecostais, que é expresso na ênfase da cura, libertação e prosperidade. Para que haja libertação, os crentes envolvem-se uma guerra espiritual contra principados e potestades¹⁵. Essa atmosfera carregada de sentimento e cheia de erupções emocionais pode ser confirmada nas expressões utilizadas pelos fiéis em meio a cânticos e orações:

- Satanás solta minha benção;
- Senhor, eu quero ser restituído em tudo que me foi roubado por satanás;
- Demônios, vocês vão sair da vida do meu marido, filhos...

As canções utilizadas neste momento provocam ainda mais esses sentimentos. Uma música que podemos utilizar como exemplo é a canção cujo título é *Debaixo Do Meu Pé*, gravada pela Igreja - Comunidade Internacional da Zona Sul. Nessa música, há m frases como “Eu fui no terreno do inimigo, e eu tomei tudo que me roubou”, demonstrando essa batalha e a vitória em ter de volta o que foi roubado. Uma expressão muito usada é ‘romper o céu de bronze’, que representa que o céu está fechado e a presença de Deus não se manifestará, ou seja, não haverá benção, mas sim maldição. Nesse ínterim, as orações são intensificadas e a batalha toma força, todos buscando o rompimento do céu de bronze, para que a presença de Deus seja evidenciada de forma particular ou coletiva, no intuito de que haja a efetivação da atmosfera de adoração.

¹⁵ Atributo ou condição do que manda, impõe sua vontade; poder, potência, força. Principados e potestades significam basicamente a mesma coisa. São referências a seres espirituais que podem ser bons ou maus, ou seja, podem se referir tanto a anjos de Deus como a demônios. São seres espirituais de proeminência no mundo espiritual. Normalmente os dois termos são usados na Bíblia para designar seres com grande poder no mundo espiritual.

- Centralidade na experiência dos cultos neopentecostais. Em sua essência, o pentecostalismo clássico tem sua carga de influência dos avivalistas¹⁶, que sempre prezaram por momentos de euforia, êxtase ou muita introspecção na busca do encontro com o sagrado, pelos carismas ou dons espirituais. Sempre tiveram em seu bojo as experiências vibrantes e receptivas; experiências carismáticas e um clima de fé. Há também momentos emocionais carregados de choro copioso, tremores e gritos; pessoas que se debatem umas às outras e caem, mas sempre fazendo ênfase nas curas, libertações e prosperidade. É possível ouvir nesses momentos expressões como: 'Sinta! O vento de Deus vai passar', enquanto o líder faz um som de vento forte soprando ao microfone. Outras expressões são muito utilizadas como: 'Receba a chave da vitória em sua mão'; 'Deus está agindo agora, em função da sua cura'. Muitas dessas ações podem parecer contraditórias, porém os fiéis acreditam ou são levados a acreditar que há um mundo paralelo (mundo espiritual) em que uma batalha está sendo travada por Deus contra satanás. - Os arquetípicos com modelos psicológicos são os exemplos cosmogônicos rememorados das histórias bíblicas, que são apresentados à comunidade como estímulo para novas ações dos fiéis. Um exemplo é a história de Davi¹⁷ como o modelo de alguém perseguido e frágil que venceu o gigante e que se tornou rei; ou a história da mulher com fluxo de sangue¹⁸, uma mulher marginalizada, por mais de doze anos, que não podia ter convívio direto com a sociedade e até com a família, e que foi curada ao tocar nas vestes de Jesus. Um modelo para aqueles que enfrentam problemas crônicos e desistiram de solucioná-lo tem a oportunidade de vencer ao ser tocado por Jesus.

Essa atmosfera cultural é uma de grande valia para nossa proposta de análise litúrgico-terapêutica, tendo em vista que o ambiente cültico favorece os *insights* e ajuda na obtenção dos *feedbacks* que os religiosos deverão fazer.

A sacralização do espaço, como expressa Eliade (1992), opõe-se à profanidade do mundo, livrará os fiéis das interferências malignas presentes no mundo. De outra

¹⁶ Foram grandes pregadores surgiram em todos os lugares; eles pregavam para um número tão grande de pessoas que muitos cultos foram realizados ao ar livre. Os templos não comportavam a multidão. A ênfase das mensagens era sobre a santidade de vida e o compromisso com Deus e sua palavra. Pregadores como: Jonathans Edwards (1703-1758), John Wesley (1703-1791), George Whitefield (1714-1770), Charles Grandison Finney (1792-1875), Charles Haddon Spurgeon (1834-1892), Dwight Lyman Moody (1837 - 1899), Willian Joseph Seymour (1906).

¹⁷ 1 Sm 17.1-54.

¹⁸ Mc 8. 43-48.

feita, podemos fazer inferência à teoria de Berger (1985), pois, para nós, a atmosfera da adoração é o sagrado frente ao caos, forjando um *microcosmo* nesse espaço religioso e provocando ordem, ou seja, trata-se de algo que vai além da ordem social, mas que atinge também uma ordem psíquica.

É possível notar nas teodiceias¹⁹ que projetam a compensação dos fenômenos anônimos como sinônimo de salvação, redenção não só futura (escatológica), mas antropológica e até ontológica. Há sempre uma lógica de salvação depois do caos, da desorganização, do sofrimento no ambiente religioso, há um ditado muito usado no contexto religioso que diz: “depois da tempestade haverá bonança”. O mundo do homem é criado em meio a essa atmosfera de adoração, na expectativa de liberdade, cura, restauração e prosperidade; em linhas gerais, busca-se saúde física, psíquica e emocional para uma vida melhor (aqui e agora) e se possível à tranquilidade do além.

3.1.2. Os atos da atmosfera de adoração

Nesta descrição, faremos inferência ao processo de criação do que temos categorizado de ‘atmosfera de adoração’. Não descreveremos detalhes, mas os aspectos principais que compuseram a liturgia, o culto e os agentes religiosos. Chamaremos de ato cada parte de nossa descrição, apenas por um caráter didático.

Primeiro ato: aconteceu em um período entre 10 a 15 minutos, antes do horário previsto para início do culto, às 18 horas, e finalizou cerca de 5 minutos depois desse horário. Esse momento foi organizado com um fundo musical - *play list*, que tocou ininterruptamente até o início do culto; em paralelo, havia projeções em um telão que reproduziam imagens diversas como: animais, ovelhas, em lugares verdejantes; aves em voo livre, casais se abraçando, amigos orando juntos, versículos bíblicos, pessoas de mãos dadas entre outras imagens. Era possível ver, durante todo esse período, que um grupo de pessoas estava orando de mãos dadas perto da plataforma à frente (altar).

De acordo com alguns líderes, a formação ou construção dessa ambiência é vital para os fiéis na promoção do engajamento e entrega dos mesmos para que o

¹⁹ Termo derivado do título da obra Ensaio de teodiceia de Leibniz que justifica a existência de Deus a partir da discussão do problema da existência do mal e de sua relação com a bondade de Deus.

culto, no que diz respeito às ações litúrgicas, aconteça. Dessa maneira, o ambiente deve ser preparado, organizado em uma órbita natural (espaço físico) e espiritual (atmosfera da adoração), para que o céu de bronze, que é o que se opõem à atmosfera da adoração, seja aberto.

Segundo Eliade (1992), não há homogeneidade no espaço, mas sempre há uma ruptura do mesmo pela necessidade da criação de um mundo, um espaço sacralizado que revele uma realidade absoluta, principalmente ao referir-se às manifestações hierofânicas, que sacramentam e trazem certo absolutismo ao ambiente. Dessa forma, podemos entender o grupo que chega antes ao local de culto para orar, ou seja, para preparar o ambiente, transformar aquele local em um ambiente propício para ação da divindade, um pedacinho do céu.

Segundo ato: um líder com microfone pede que o povo fique de pé, deem as mãos e orem juntos, pedindo que Deus se faça presente. Esse líder expressava postura forte, voz imponente e muita eloquência; começou a orar com um timbre e volume amenos, porém, depois de alguns segundos, já fazia o uso de voz empostado com muito volume e alguns picos que chegavam a expressar gritos. Tudo com um fundo musical.

Para Eliade (1992), mesmo que não haja uma teofania ou hierofania para sacralizar o espaço, o próprio homem precisa se manifestar e fazer acontecer; na linguagem dos fiéis, deve-se 'provocar o seu milagre'. Nesse caso, a sacralização do espaço acontece por intermédio de ritos e rituais. Em linguagem religiosa, esse momento simboliza que vamos nos preparar para entrar onde moram os deuses.

Em suma, essa nostalgia religiosa exprime o *desejo de viver num Cosmos puro e santo, tal como era no começo, quando saiu das mãos do criador*. É a experiência do tempo sagrado que permitirá ao homem religioso encontrar periodicamente o Cosmo tal como era *in princípio*, no instante místico da Criação (ELIADE, 1992, p. 57).

Terceiro ato: o líder de adoração, imponente, assume a cena com um ar de empolgação dizendo: "Graça e paz, igreja do avivamento! Nós viemos aqui para louvar ao Senhor, pois Ele merece todo nosso louvor e adoração. Deem um brado de júbilo e uma salva de palmas por Senhor". Em seguida, foram cantadas cinco músicas, sendo duas em andamento rápido, aproximadamente 130 BPM²⁰, duas em

²⁰ Batidas por minuto.

andamento mediano, aproximadamente 100 BPM, e a última em andamento um pouco mais lento, aproximadamente 70 BPM, a qual foi a mais repetida.

O líder de adoração me pareceu ter nesse momento a função de equalizar, unir as percepções, sentimentos, através das canções, unificando os valores, informando, conduzindo ou impulsionando os indivíduos (fiéis) a aceitarem e absorverem esse novo mundo proposto, como realidade vigente. Para Dolghie (2007), a figura do líder de adoração é reconhecida como uma pessoa especial e vocacionada por Deus, dotada de uma força sobrenatural, que é “unção”.

[...] o ministro de louvor é portador de uma “unção espiritual” que o diferencia dos demais: ele pode profetizar, libertar e curar durante o momento de louvor. A dominação carismática é inegável. Como toda dominação, ela é legitimada pelo grupo (DOLGHIE, 2007, p.93).

Entende-se por unção a permissão para conduzir os fiéis em adoração, (entrar no santo do santo – lugar extremamente sagrado), trazer a atmosfera da adoração (cura, libertação e prosperidade).

Quarto ato: fazemos referência ao momento da prédica (pregação, mensagem), também sobre um fundo musical (teclado), que se manteve por alguns minutos na mesma música em que o período de cânticos foi finalizado. É importante frisar que a prédica, na grande maioria dos eventos, é acompanhada todo tempo por um fundo musical, gerando expectativa e um clima de fé.

O fundo musical ao qual temos nos referido tem características bem específicas em sua execução; sempre acompanhando a voz do pregador em intensidade, volume e até tonalidade. Há uma entonação vocal, quando o pregador faz alguma ênfase; há também uma mudança harmônica e alteração no volume desse fundo musical, que sempre dá ênfase às frases ditas pelos pregadores como: “Você pode dar glória a Deus bem forte”. Em outro momento, o grupo grita “Glória a Deus”, “Aleluia” e bate palmas, sempre estimulado pela entonação vocal do pregador e pela música tocada.

A prédica ou ministração no louvor é uma expressão usada pelos fiéis para fazer referência ao momento em que o líder de adoração para de cantar e enfatiza uma base musical, (*loop musical*), ou seja, o líder de adoração repete um motivo musical, enquanto direciona o público, estimulando, motivando, conduzindo e influenciando ações e comportamentos frente às propostas das prédicas. Ambos os momentos não se constituem apenas ao ambiente de racionalidade e na ordenação

de pensamentos, mas perpassam por uma razão sensível, abrangendo o ato de conhecer e experimentar, criando uma perspectiva sobre a lógica de um imaginário coletivo.

Esse momento de ministração faz referência a dois períodos nos culto, 1) entre o período de louvor e 2) no final da prédica pastoral (mensagem dos pastor), não se constitui uma ação puramente intelectual para os agentes religiosos para o locutor o emissor da mensagem (líder de adoração) que está munido da unção, o qual tem a responsabilidade de trazer a glória de Deus (atmosfera da adoração), nem para o receptor da mensagem (o fiel) que espera tocar o transcendente e ser arrebatado, mesmo que seja apenas por instantes, que entende que isso não é possível sem o ambiente correto (atmosfera da adoração).

A atitude puramente intelectualista contenta-se com discriminar. Em seu sentido mais simples, ela separa o que é suposto ser o bem ou o mal, o verdadeiro do falso e, por isso mesmo, esquece que a existência é uma constante participação mística, uma correspondência sem fim, na qual o interior e o exterior, o visível e o invisível, o material e o imaterial entram numa sinfonia – seja ela dodecafônica – das mais harmoniosas (MAFFESOLI, 1998, p.29).

A prédica é o que sustenta o *cosmos* religioso e provoca a busca por uma nova realidade de vida. Nesse contexto não há uma exigência exegética, mas alegórica, que favorece o imaginário coletivo. Por outro lado, a prédica não é independente, pois depende da canção para promover sensibilização.

Para alguns líderes, a atmosfera de adoração é tão importante que, mesmo que o pregador ou líder de adoração tenha preparado tudo, estudado o sermão, tirado um tempo para oração, jejuado, se não houver a atmosfera certa, a intenção não é alcançada.

Quinto ato: ao término da prédica (ministração), a banda (equipe de louvor) já havia começado a tocar uma música, a qual tinha uma relação direta com a prédica. O líder de adoração começou a cantar uma canção com o título – *Fogo de Deus* -, cujo refrão é: “Fogo de Deus acende em nós, paixão pelo teu nome/ Espírito de Deus derrama aqui, o teu poder, o teu amor em nós”. Com esse refrão, como fundo musical, o pastor fez um apelo convocando a todos, que entenderam o chamado de Deus para suas vidas e ministérios, a irem até à frente junto à plataforma, ou seja, ao altar. O pastor pede que todos se ajoelhem na presença do Senhor. Nesse momento, o pastor

convocou a presença de outros líderes para orarem com as pessoas que aceitaram a convocação.

É possível perceber, paralelamente a todos os acontecimentos, uma massa sonora que é constituída pela junção de uma música instrumental, ao fundo, à oração do pastor ao microfone, que enfatizava alguns aspectos da pregação e a mudança de vida dos fiéis. Tal mudança faz referência ao compromisso com Deus. Para isso, são utilizadas expressões e frases como: 'Acende, em nós Senhor, paixão pelo teu nome', 'Vem fogo de Deus'. Um choro copioso e bem audível acompanha todo o processo. O ambiente é tomado por uma grande comoção. Muitos líderes abraçaram os fiéis que estavam ajoelhados ou assentados no chão e chorando; oravam com os mesmos em voz alta e muita intensidade; outros, em total silêncio e compenetração, oravam enquanto o fundo musical se intensificava.

Ao que parece, todos são contagiados com a efervescência do ambiente (atmosfera da adoração). A oração coletiva (a grande maioria) começa e o volume acentua-se entre frases dos líderes, orações, unção com óleo, choro e gritos. Ao finalizar, o pastor pede que todos fiquem de pé, ele ora por todos, dando a bênção apostólica²¹ e despede-se dos fiéis dizendo: "Vocês terão a melhor semana de suas vidas. Deus abençoe a todos".

Para Dolghie (2007), há uma simbiose entre o espetáculo e o culto, sacralização de espaços e objetos, estetização, emoção e magia que compõe sincronicamente este tipo de culto; e a música é o maior canal de liberação de emoção.

Em um contexto terapêutico, há um aglomerado de acontecimentos e ações, que se unem em função da cura dos indivíduos; cura que eles denominam como: cura da alma, cura e libertação e cura das emoções. Dependendo da característica do culto, há também uma ênfase na prosperidade. Um mecanismo muito usado pelos fiéis, nesses cultos ou eventos, é o que eles chamam de "ato profético", que consiste em afirmar, agir, decretar, dentro desse clima de fé (atmosfera da adoração), uma realidade espiritual, que se materializará, ou seja, tudo que Deus liberou no mundo sobrenatural agora se tornará real no mundo natural. O que evidencia esses

²¹ A bênção apostólica é uma declaração da bênção de Deus sobre a vida daqueles que creem n'Ele e que se manifesta através da Trindade, Deus Pai, Deus Filho e Deus Espírito Santo. Está registrada na Bíblia, no livro de 2 Coríntios, capítulo 13, versículo 13 que diz: "A graça do Senhor Jesus Cristo, e o amor de Deus, e a comunhão do Espírito Santo sejam com todos vós". Esta é a passagem mais antiga em que aparece uma bênção em nome de Deus (Pai), de Jesus Cristo e do Espírito Santo.

momentos são os testemunhos dos fiéis que de alguma forma foram agraciados em seus pedidos em detrimento dessas ações proféticas de fé. Esse ato profético está munido de expressões cênicas, gesticulações e expressões faciais, objetos como fotos, estimulados por frases, como:

- Lance agora fora todo medo;
- Receba a sua benção,
- Se vista com a armadura de Deus e etc.

Podemos considerar esse momento dramático, ou até, de forma superficial, psicodramático, quando o indivíduo vive, revive e ressignifica as experiências dentro de uma nova realidade, um espaço sagrado e similarmente terapêutico. Se houver uma compreensão de que sagrado tem sentido de separado, santificado, o espaço sagrado pode denotar um espaço terapêutico que também, em sua constituição, é um espaço separado, ímpar onde acontecem novas experiências.

3.2. ENCONTROS DE CURA E LIBERTAÇÃO: TRATAMENTO DA ALMA

As atividades a serem descritas fazem parte de um grupo de ações que se correlacionam dentro da estrutura religiosa neopentecostal, que acontecem com maior ou menor intensidade, dentro ou fora dos templos. Todas as ações e esforços dessas comunidades estão intimamente ligados ao que eles denominam de visão, que têm como finalidade primeira a salvação não só escatológica como antropológica (cura, libertar, prosperidade), cujo objetivo é tirar as pessoas das trevas, resgatar das garras de satanás.

O fato é que tudo acontece de forma gradativa, em pequenas ações e como ações mobilizadoras de maior proporção. Os eventos aconteceram fora e dentro da estrutura das comunidades. Um deles, realizado em menor proporção, em um espaço anexo ao templo, tem a finalidade de atender pessoas que já passaram pela experiência de conversão e que já estão integradas à comunidade. Outro evento de maior proporção foi realizado em uma chácara e com a característica de atender pessoas que ainda não foram iniciadas na fé; esse evento é denominado pelos líderes e fiéis de *'Um encontro com Deus ou Encontro tremendo'*²². Ambos os eventos

²² Os Encontros fazem parte da estratégia de consolidação. São retiros, normalmente de três dias. De acordo com Castellanos o percurso do movimento G12: "É a primeira experiência de

acontecem em três dias, na sexta, sábado e domingo, e são realizados, em média de dois em dois meses, para um grupo que pode chegar a duzentas pessoas.

Algo que deve ser levando em conta é que as ações de cura e restauração, como são denominadas pelos crentes, não são apenas realizadas nos encontros; é possível encontrar essas ações em menor proporção nos cultos e eventos cotidianos como: vigílias de oração, dia com Deus e o acampa-dentro (três dias de intensas ministrações de fortalecimento espiritual).

3.2.1. Cura e libertação: organização e funcionamento. (ritos e rituais)

A cura e a libertação da alma, nesse contexto religioso, estão vinculadas a um chamado tratamento espiritual, em que os fiéis devem submeter, a Deus, suas mentes, suas vontades e emoções no intuito de serem controladas pelo Espírito Santo. O processo de restauração para ser completo deve ocorrer em três níveis segundo os líderes nesse contexto: corpo, alma e espírito.

Porém, o nosso foco é a observação desses processos e como os mesmos estabelecem sentido de vida e nomia, por meio de uma cura que vai além da cura física. Trata-se de uma cura numa perspectiva integral e integradora. Em nossa percepção, as ações litúrgicas que se desenvolvem em um processo de 'cura e libertação da alma', como fazem referência os fiéis, podem ser de forma análoga e terapêutica; ou de forma sugestiva. Trata-se de um processo litúrgico-terapêutico. São essas as ações que iremos descrever dentro dos eventos denominados de 'encontros'.

Os elementos cura e libertação nas igrejas neopentecostais têm grande relevância, pois os processos culturais estão relacionados a esses elementos. Descreveremos agora alguns acontecimentos gerais e depois faremos a descrições específicas de partes dos eventos chamados de "encontro tremendo" e celebrações cúlticas. Descreveremos as características Integradoras, sanadoras e, por que não

confrontação cara a cara com Deus, consigo mesmo e com as demais pessoas, que o motivará a refletir no seu viver diário e a projetar-se com paz e segurança em Jesus Cristo para o futuro. O encontro é uma experiência genuína com Jesus Cristo, com a Pessoa do Espírito Santo e com as Sagradas Escrituras, no qual, mediante conferências, seminários, vídeos e autoexame se leva o novo convertido ao arrependimento, libertação de ataduras e cura interior.

terapêuticas, desses encontros. Faremos inferência aos atos onde a música torna-se um elemento que potencializa as dinâmicas oferecidas pela religião e onde a utilização dos recursos musicoterapêuticos ajudam os fiéis a encontrarem nome e respostas às suas angústias e sofrimentos.

Os eventos chamados encontros acontecem no período de três dias. Nesse período, são realizadas quatorze prédicas que envolvem direta e indiretamente o processo de cura e libertação, na seguinte ordem: 1) filho pródigo, 2) Peniel: um lugar de encontro com Deus, 3) encontro com Deus, encontro com o mundo, 4) a fonte da verdadeira satisfação, 5) libertação, 6) vencendo a carne o diabo e o mundo, 7) cruz, 8) cura, 9) nova vida, 10) nossa herança em Cristo, 11) prosperidade, 12) batismo com o Espírito Santo, 13) visão, 14) batismo nas águas: o desafio. Nos cultos dominicais, as temáticas têm variações diversas, porém sempre trazem alguma perspectiva de cura, libertação e prosperidade.

Todas essas prédicas realizadas nos encontros são acompanhadas por canções, que reforçam as temáticas estabelecidas em todas as prédicas. As músicas são cantadas antes e depois das prédicas e há sempre um líder de adoração ou alguém que faz esse papel entre uma prédica e outra, motivando os ‘encontristas’²³ a se entregar nas atividades litúrgicas. Porém, as prédicas, que fazem ênfase ao nosso trabalho de forma direta são especificamente duas: a que enfatiza libertação e outra que faz ênfase à cura.

Antes desses encontros, os líderes (líder de célula, anjo da guarda e coordenadores) são convocados a participar de um período de orações e jejum em função das pessoas que irão passar pelo encontro, para que as mesmas não sejam impedidas por Satanás, não desistam e tenham sua experiência de salvação. Todos esses líderes devem ir ao templo, diariamente, em um período que pode variar de 30 a 40 dias. Alguns se sentem bem preparados após tais períodos de oração, pois o ambiente espiritual dos encontros é considerado por eles muito “pesado”, pois os principados e potestades (demônios) não querem a libertação das pessoas. Outros líderes estão com a responsabilidade de chegar pelo menos uma hora antes do início das atividades, no local estabelecido, para fazerem orações e também para ungir objetos e pessoas que vão fazer as exposições (predicas ou palestras). Tais ações

²³ Fiéis que participam dos encontros.

desenvolvem-se da seguinte forma: uma hora antes, o som é ligado com músicas – *play list de cura e libertação*²⁴ -, que também será usada no decorrer do encontro entre as prédicas. Durante esse período, um grupo de pessoas (intercessores, anjos da guarda) estão responsáveis para fazer as orações no recinto onde haverá as prédicas. Esses líderes fazem suas orações andando de um lado para outro com as mãos levantadas, em volume baixo; em outros momentos intensifica-se esse volume. Nesses períodos, eles clamam a Deus para que Ele guarde a vida das pessoas que participarão do encontro (fiéis), que satanás não consiga impedir a chegada das pessoas; pedem também por proteção espiritual para o evento.

Algo importante é que esse momento inicial, quando se colocam as músicas, elas perduram durante todo o primeiro dia (sexta no período noturno) e só finaliza a cada noite quando todos vão dormir, porém alguns intercessores ainda oram por um período da noite. Todo tempo em que os indivíduos ficam reclusos nos encontros, eles são submetidos a algum tipo de experiência musical, mesmo que a música seja desligada, há sempre um estímulo sonoro, ou seja, alguém cantando trechos de canções. Ademais, o ambiente externo do local, onde se realiza o encontro, no caso, a chácara, oferece também outro estímulo como o som do vento nas árvores, sons de pássaros cantando entre outros. As experiências pré-musical, musical, extramusical e até não musical são claramente evidentes no ambiente dos encontros.

Acreditamos que as músicas reproduzidas nesse período podem influenciar não só os encontristas, mas também os líderes, pois as canções reforçam e potencializam as temáticas que vão ser tratadas; provocam comportamentos e ações, que podemos chamar de comportamentos musicais. Logo, trata-se de procedimentos, através dos quais, a música modela uma resposta no organismo; e por meio do reforço diferencial²⁵ que é modelador e intensificador dos comportamentos e aproximações sucessivas de comportamentos, ou seja, a resposta gera uma consequência que afeta a sua probabilidade de ocorrer novamente. Nesse caso, uma consequência reforçadora aumenta a probabilidade e provocando a construção de imagens mentais, fortalecendo um sistema de crenças.

²⁴ Sequência de música encontrada no *YouTube*.

²⁵ SKINNER (2003, p.108) “usamos reforço diferencial para moldar e intensificar o comportamento de outros no que pode ser chamado de controle deliberado”.

3.2.2. Descrevendo os encontros: seu ambiente, as experiências musicais, os atos e intervenções.

No ambiente dos encontros, paira uma aura de mistério, pois os encontristas chegam a um “novo mundo”. Para os líderes, esse ambiente é um lugar de segurança e cheio de expectativas; um lugar onde os fiéis podem abrir seus corações, perdoar e serem perdoados e, principalmente, serem encontrados por Deus e/ou Deus encontrá-los. Uma das frases amplamente utilizadas pelos líderes é: ‘Vocês devem esquecer o mundo lá fora, preocupem-se apenas em ter o seu encontro com Deus’, gerando uma expectativa nos indivíduos participantes desses momentos, para que os mesmos tenham uma experiência transcendente, ou seja, um encontro com Deus.

Esse ambiente é preparado pelos líderes e organizadores com muitos detalhes, do momento de chegada ao momento de retorno, com o objetivo de garantir que os encontristas, de fato, tenham um encontro com Deus. É possível verificar essa preocupação de imediato na chegada dos participantes, pois ao chegarem ao encontro, são recepcionados e conduzidos ao local das reuniões. Suas bagagens são carregadas pelos ‘servos’, expressão usada para as pessoas que vão auxiliar a organização dos encontros, servindo os encontristas de forma literal. Estes buscam água, se necessário; auxiliam na leitura bíblica; recolhem as cadeiras ou impedem qualquer atividade que desconcentre os encontristas.

O período inicial acontece com uma pequena palestra informativa e instrucional que, em nossa observação, constitui-se, analogamente, como um contrato verbal, em que há um esclarecimento sobre todos os aspectos que permeiam o encontro. Entre esses aspectos, dois têm muita relevância. O primeiro é a respeito do uso de celulares (proibição velada). Todos os celulares devem ser entregues para aos cooperadores (os servos) ou devem ser mantidos desligados nos dias do encontro. O segundo constitui-se também no esclarecimento a respeito do voto de silêncio entre os encontristas para que os mesmos não percam o foco do encontro e envolvam-se em outras questões menos relevantes.

Algo bem interessante é que o encontro não acaba com a última prédica. Ao saírem desse ambiente restrito (chácara ou ambiente anexo ao templo), os fiéis retornam para uma celebração no templo, Nesse caso, em um domingo, eles são

recepcionados com fogos de artifício, gritos e palmas. São abraçados e recebem palavras de motivação, como:

- Deus vai te abençoar;
- Meus parabéns, você é uma nova criatura;
- Você faz parte da família de Cristo agora, conte conosco.
- Nós te amamos;
- E outras frases.

Assim, eles são recepcionados no templo em meio a um período de cânticos vibrantes, que falam de libertação, restauração e cura. Muitas dessas músicas são usadas durante os três dias.

Para que possamos fazer um preâmbulo do desenvolvimento do encontro, a primeira prédica a ser feita tem o título de – Filho pródigo - cujo objetivo é promover o retorno do filho, desviado do caminho, ao seu lar; e também a aproximação dos que estão longe da divindade (Deus, Pai). O intuito é promover reconciliação, pois o encontro para os líderes é uma imersão no sagrado ou na atmosfera de adoração.

Reconciliação significa encontrar a orientação global da própria existência, recuperar uma visão de conjunto em que Deus, o absoluto ou sagrado, é realidade da qual dependemos e cujo poder confessamos com “temor e tremor” (TERRIN, 2003, p.176).

No contexto da utilização da música, quando os indivíduos adentram o recinto, a música de fundo já está sendo tocada. Todos são conduzidos a entrar e assentar. Muitos estão tensos, pois nunca tiveram contato com o ambiente ou com atividades semelhantes. Por alguns minutos, eles ficam assentados ouvindo canções. Momentos depois, um líder pede que fiquem de pé e cantem algumas canções que, paralelamente, são projetadas nos telões.

Terapeuticamente, para nós, algumas experiências receptivas foram oferecidas com base na descrição de Bruscia (2000), que consiste em:

- Escuta somática (*Bio-feedback*) que promove sensações corporais, estimulando as funções corporais;
- Relaxamento musical, responsável por reduzir o estresse e a tensão, e induzir o relaxamento corporal que pode ajudar no estado de consciência;
- Escuta para estimulação, ajudando a estabelecer contatos com o novo ambiente, estimulando os sentidos, aumentando as percepções sensoriais e a elevação de humor;

- Escuta para ação, cujas músicas provocam e evocam respostas e alguns comportamentos específicos;
- Escuta contingente que se caracteriza por ser a utilização da música no reforço de comportamento.

Essas experiências não são as únicas, porém são as que estão em evidência. Segundo Croatto (2001), os ritos são construídos através de mitos que aparecem como analogia das ações arquetípicas mostradas no mito. Há sempre no rito uma equivalência gestual do símbolo que, nesse caso, acentua-se com as orações que expressam uma cosmovisão comunitária. Essa cosmovisão engloba a perspectiva de que a atmosfera da adoração deve ser construída e propícia para cura e libertação. É importante frisar que os rituais são os mesmos em cada período do encontro; é como se fossem vários processos litúrgicos em torno de cada prédica. Mesmo que as ênfases em cada pequeno período sejam diferentes, todas têm o mesmo fim, cura e libertação. Ademais, elas têm as mesmas características litúrgicas e, em ordem sistemática, organizam-se em: canto de uma a três músicas antes, dependendo da prédica; oração pelo líder que vai falar; alguns oram pelos que estão ouvindo; a prédica em si; oração de confissão; ministração final. Além disso, algumas são acompanhadas de peças teatrais; e tudo acompanhado por músicas.

Gostaríamos de tratar agora, diretamente, de dois momentos dentro do encontro, ou seja, os momentos específicos das ações litúrgicas de cura e libertação, que serão descritos em atos para facilitar nossa compreensão, porém não podemos deixar de lembrar que, até chegarmos a esse momento da 'libertação', já foram realizadas quatro prédicas e já estamos no segundo dia do evento; em seguida ao se passarem mais três prédicas, chegaremos ao momento da cura. O momento de libertação é um dos períodos mais longos do evento e é notório o nível de compenetração e comprometimento dos líderes.

Primeiro ato:

A esse ponto, as prédicas respeitam os ritos estabelecidos. Todos os indivíduos já receberam muitas informações sobre várias áreas de suas vidas e, visivelmente, todos já estão bem suscetíveis às experiências com Deus.

No momento inicial, um líder assume a palavra e faz uma pergunta que questiona o que já vem sendo feito em outras prédicas; e como está sendo o encontro. O público em voz alta diz: “tremendooooooooo!”; a pergunta é feita pelo menos duas ou três vezes e o público, a cada resposta, usa de volume mais alto na voz.

Em seguida, o líder pede para que os encontristas fiquem de pé e repitam uma oração com ele; oração essa que é chamada pelos fiéis de oração de confissão e que tem o caráter de infundir nos indivíduos arrependimento necessário e reconhecimento de suas ações. Tanto no momento da cura, como na libertação, esse é um momento de suma importância para os líderes, pois é uma experiência significativa dos encontros.

Essas orações giram em torno da mesma temática. Descreveremos de forma parafraseada o que ouvimos dos fiéis e líderes:

Senhor Jesus, eu te recebo em meu coração e confesso a ti como meu Senhor e Salvador. Declaro que sou pecador e dependo da tua graça para mudar a minha vida e a minha história. Senhor Jesus, transforme todo meu ser, restaura o meu coração, pois hoje quero sentir a tua graça e o teu perdão. Reconheço meus erros, preciso de sua ajuda, quero ser livre! Quero ser livre!!, Quero ser livre!!!, Do vício, da prostituição, das drogas. Entre no meu coração, quero ser uma nova criatura em nome de Jesus. Amem!

É importante, no aspecto terapêutico, frisar as intervenções verbais e as não verbais, ou as intervenções músico-verbais como faz referência Millecco (2001). Para esse autor, ninguém canta por acaso. Cada indivíduo busca na música o que necessita para auto expressão. Há busca por segurança; para expressar motivações, ideais e sentido de vida; aceitação e estabilidade emocionais; quesitos que estão também presentes na religião. As intervenções verbais, em sua grande maioria, são baseadas e justificadas nas letras das canções que podem acentuar ou minimizar a frequência das ações indesejadas.

Skinner (1978), a respeito das modificações comportamentais e como as mesmas se estabelecem, afirma que:

[...] os homens agem sobre o mundo, modificam-no e, por sua vez são modificados pelas consequências de sua ação. Alguns processos que o organismo humano compartilha com outras espécies alteram o comportamento para que ele obtenha um intercâmbio mais útil e mais seguro em determinado meio ambiente. Uma vez estabelecido um comportamento apropriado, suas consequências agem através de processos semelhantes para permanecerem ativas. Se, por acaso, o meio se modifica, formas antigas

de comportamento desaparecem, enquanto novas consequências produzem novas formas (SKINNER, 1978, p.3).

Um exemplo de intervenções verbais:

- Você não será mais o mesmo, quando esse encontro acabar!
- Você será uma nova criatura!
- Você será transformado pelo poder de Deus.

O líder sempre pede que os indivíduos façam repetições de frases e expressões, em momentos que podem variar dentro do processo litúrgico. Em se tratando dos aspectos da aplicação da música, não há diferença. Muitas músicas são repetidas várias vezes, por um longo período. Outras vezes apenas um trecho musical é repetido. Tecnicamente, a aplicação da música acontece com dinâmicas, intensidade e volumes diferentes; uma rítmica que se alterna da quietude para a euforia e vice-versa.

Alguns exemplos de intervenções musicais podem ocorrer enquanto o líder de adoração canta uma canção. Neste momento, ele ressalta apenas algumas frases ou palavras dessa canção, que comuniquem seus objetivos e intenções; ou faz intervenções verbais e em seguida canta canções que expressem os mesmos valores e objetivos de forma direta ou indireta.

Nesse quesito, retomamos Barcellos (1992) quando nos informa a respeito de algumas características das intervenções verbais. É fato que esse autor está fazendo referência ao processo terapêutico, entre o paciente e o terapeuta, mas servirá para compreender a relação líder de adoração e fiéis.

Uma das intervenções é interrogar. Indagações podem ser representadas no momento em que o líder faz a sua ação litúrgica.

- O que você veio buscar neste lugar?
- Quais as suas reais motivações neste encontro?
- Você está comprometido com a sua libertação?

Segundo relatos de líderes, essa intervenção tem o objetivo de gerar momentos de reflexão e ressignificação nos encontristas (fiéis). As intervenções também podem ser informativas para gerar harmonia e organização nos momentos e processos litúrgicos. O repasse das informações depende dos líderes de adoração, pastores (terapeutas da religião), no julgamento do que é necessário para condução das

comunidades nos processos litúrgicos (litúrgico-terapêuticos), gerando também confirmação de intenções dos fiéis.

- Você pode tudo em nome de Jesus!
- Tudo que está acontecendo é para o seu bem!
- Você é filho de Deus, um herdeiro da promessa!

As intervenções podem clarear situações emocionais; podemos exemplificar através de expressões usadas pelos líderes, como: 'O choro pode durar uma noite inteira, mas a alegria vem pela manhã'; 'Não desanime, aquele que planta chorando vai colher sorrindo'. Tais frases que são ditas sempre com muita ênfase e expressão por parte dos líderes.

As intervenções podem sugerir ou suggestionar, objetivando atingir a conduta do fiel na participação ativa das atividades litúrgicas e condutas alternativas frente a problemas e necessidades. Se considerarmos que a música por si só em ambiente propício, pode gerar um estado alterado de consciência, influenciando nos estados físicos e emocionais. Podemos considerar que as intervenções são sugestões psicológicas, as quais podem atuar de forma liminar ou subliminar.

Segundo ato:

Em ambas as prédicas, todos se assentam e, nesse momento, tudo gira em torno de explicações conceituais sobre a cura e libertação, como satanás tenta destruir a vida das pessoas e como essas pessoas possibilitam que ele entre em suas vidas; isto é conceituado pelos fiéis como 'brechas espirituais', em que as enfermidades físicas e emocionais são causas de ações demoníacas, afirmação essa feita por Antunes (2001) em seu livro – *Conhecendo para guerrear*. A autora explica que satanás opera de três maneiras: possuindo, oprimindo e influenciando os indivíduos; e sua função é matar, roubar e destruir. Em linhas gerais, para a pesquisadora em questão, a cura fala sobre traumas emocionais, frustrações, crises que podem ser adquiridas ao longo de nossa vida e que se evidenciam na constatação de feridas na alma; termo usado pelos fiéis e líderes para explicar, em muitos casos, o sofrimento psíquico, causado por agressões, abusos e até demônios.

Nas partes iniciais das prédicas, o teor é sempre instrucional. Nesse contexto, a intervenção é explicitamente verbal, incidindo diretamente sobre os aspectos éticos,

morais e espirituais, para gerar também uma nova perspectiva nos indivíduos. Assim, há sempre uma lógica espiritual para os acontecimentos ou situações como: vícios, dores e aflições.

O Rap – *Já Posso Suportar*²⁶, muito utilizado nos encontros, traz um exemplo claro de intervenção verbal, com uma métrica bem marcante, diz o refrão e uma parte da estrofe:

As dores do mundo/ Já posso suportar/ As guerras e aflições/ Já posso suportar, Pela força que em mim está, Já posso suportar, Já posso suportar [...] / No final de tudo eu vou poder dizer/ Que lutei o bom combate/ Acabei a carreira e guardei a fé/ Hei de terminar minha batalha em pé / Um dia desses que eu não sei ao certo qual é/ Isso acontecerá/ até lá não deixarei de acreditar/ Que maior é o que está em mim/ Do que o que está no mundo/ Sendo assim enfrento tudo/ Tornou-se limpo o imundo/ O excluído agora é aceitável/ (Pregador Luo e Davi Sacer, 2010).

Em se tratando ainda das intervenções verbais, podemos dizer que as mesmas oferecem os modelos arquétipos, que falam mais alto; modelos a serem alcançados, desejados e que promovem um profundo entusiasmo para mudança. “Pode-se observar que tudo aquilo que diz respeito à forma arquétipa não é de modo alguma pura quimera ou simples devaneio metafísico.” (MAFFESOLI, 1998, p.95). Para esse autor, os arquétipos são um resíduo, algo que se enraíza. Dessa forma, estabelecem-se padrões religiosos e de espiritualidade.

Um arquétipo, por sua natureza, não é de modo algum um preconceito simplesmente irritante. Ele só o é quando não está em seu devido lugar. Pertence aos mais supremos valores da alma humana, tendo por isso povoado os Olimpos de todas as religiões. Descartá-lo como algo insignificante representa realmente uma perda. Trata-se muito mais, por conseguinte, de solucionar essas projeções, a fim de restituir os seus conteúdos àquele que os perdeu por tê-los projetado fora de si, espontaneamente (JUNG, 2000, p. 94).

Algo muito interessante é que nas prédicas, os líderes sempre trazem à memória dos fiéis os claros modelos de resolução de conflitos, os exemplos e histórias que, muitas vezes, acontecem também com o testemunho de outros fiéis. Estes, em um determinado momento de suas vidas, alcançaram cura e libertação que, na linguagem dos fiéis, pode ser descrita como alcançar o favor do Rei ou alcançar o favor de Deus. Os indivíduos estão tentando controlar suas pulsões frente a suas expectativas de alcançar a benção (cura e libertação).

²⁶ Pregador Luo e Davi Sacer.

Terceiro ato:

Houve uma solicitação do ministrante que todos se colocassem de pé, enquanto todas as cadeiras iam sendo retiradas pelos cooperadores e uma nova música começou a ser tocada; nesse momento, algumas intervenções verbais iam sendo feitas como: “Essa é sua chance! Faça uma oração confessando seus pecados! Receba de Deus a cura! Essa pode ser a última chance”, entre outras frases. Esse procedimento é padrão em ambos os momentos, tanto na cura, quanto na libertação.

Na perspectiva técnica, há sempre uma sequência de músicas que pode ser adaptada de acordo com a necessidade do ambiente ou, dependendo da atividade a ser realizada. É possível encontrar muitas dessas listas na internet, por exemplo, no *youtube*, como as ‘*Top 10 músicas de cura e libertação*’, que, de forma geral, têm influência mercadológica, pois são músicas que estão fazendo sucesso nas mídias gospel. Um exemplo para entendermos as temáticas é a música com o título – *Muda minha vida*.

Estou aqui na tua casa/ Preciso ouvir tua voz/ Aos seus pés me lanço agora/
Eu sei que tu podes curar/ Eu trago a cicatriz de alguém que tanto errou/ Mas
tentou acertar/ Eu tentei acertar/ Sei que hoje é meu dia/ então decidi/ Que
eu não vou mais chorar/ ah/ Muda minha vida/ Muda minha sorte/ Preciso de
uma chance/ do teu favor/ Tu tens o remédio pra minha alma/ Preciso de um
milagre, hoje senhor! / Não vou sair daqui/ Enquanto não me abençoar/ Meu
Deus, Deus meu, /Eu vou te tocar/ Custe o que custar (ALEX & ALEX, 2012).

Os ritos são bem distintos nesse contexto, pois são diferentes de outros costumes. A diferença faz-se presente ao que se pretende promover e pelo papel importante que é a repetição nele representada. Segundo Cazeneuve (1971), é também uma ação que se assimila pelo seu comportamento estereotipado, como um modo de expressão para penetrar o mundo ‘extraempírico’. As cerimônias são de modo geral uma espécie de espetáculo, ritual em que se representa um episódio mitológico; um conjunto de rituais que atualiza as histórias dos fiéis; histórias essas reais, porém alteradas pelo imaginário coletivo de salvação.

Quarto ato:

Nesse momento, o foco de cada atividade é bem específico. Filas de encontristas são organizadas e à frente de cada fila há um líder intercessor e um cooperador. Nesse momento, o volume das músicas aumenta e cada líder começa a orar de forma particular sobre a vida de cada um, colocando a mão sobre a cabeça e orando bem perto do ouvido do encontrista.

No momento de libertação, em algumas filas, pessoas caem (segundo líderes é possessão), outros apenas recebem a oração e vão para a parte do fundo do recinto; outros gritam, choram e debatem-se ao chão, porém esse momento só acaba quando todos recebem as orações. No final, as pessoas ficam em pé, alguns orando outros não, esperando os que estão sendo atendidos. Em alguns casos, segundo alguns líderes, tanto na libertação quanto na cura, as pessoas precisam ser retiradas do recinto para um atendimento específico e outros, que não conseguem ficar de pé, são auxiliados pelos intercessores para que consigam.

No momento de cura, as filas de encontristas não são formadas, porém todos os pastores, líderes e intercessores ficam de pé à frente, e o líder, que está conduzindo a atividade, faz algumas intervenções dizendo que aquelas pessoas estão ali para ajudar, para ouvir e orar. Em seguida, diz frases como:

- Talvez você tenha algo a dizer para alguma pessoa que não está aqui seu pai, sua mãe, seu filho...;
- Talvez você precise ser perdoado ou precise perdoar alguém;
- Talvez você só precise de um ombro amigo e um abraço; Essas pessoas estão aqui à frente para te ajudar, para te abraçar, para te amar.

Todos os acontecimentos são coordenados e estimulados por um líder, que na grande maioria das vezes tem um fundo musical. Músicas suaves são tocadas fazendo referência direta aos temas abordados pelo líder libertado, termo utilizado pelos fiéis para pessoas que trabalham com certa exclusividade na libertação e cura nos encontros; indivíduos que sempre fazem intervenções, utilizando expressões como:

- Feche seus olhos e veja...;
- Tente trazer, à memória, as questões que estão te fazendo sofrer;
- Se sinta perdoado (a);
- Traga, à memória, tudo que pode te trazer esperança.

Uma canção muito utilizada tem como título - *Nos braços do Pai*, do Ministério Diante do Trono, gravada pela líder de adoração Ana Paula Valadão²⁷.

Nos Braços do Pai/ Pai, estou aqui, olha para mim/ Desesperado por mais de Ti/ A Tua presença é o meu sustento/ A Tua palavra, meu alimento/ Preciso

²⁷ Cantora, compositora, arranjadora de música cristã contemporânea, também, escritora, pastora e apresentadora brasileira. Líder e fundadora da banda religiosa Diante do Trono, uma das mais conhecidas e renomadas bandas de música cristã contemporânea do Brasil e do mundo. É pastora da Igreja Batista da Lagoinha e atualmente também é pastora de adoração na Gateway Church e uma das integrantes da banda Gateway Worship. Com quase vinte anos de carreira, é a principal letrista do Diante do Trono.

ouvir a Tua Voz dizendo assim/ Vem filho amado/ Vem em meus braços descansar/ E bem seguro te conduzirei/ Ao meu altar/ Ali falarei contigo/ Com Meu amor te envolverei/ Quero olhar em teus olhos/ Tuas feridas sararei/ Vem filho amado/ Vem como estás/ Pai, meu Pai. Meu Papai, Abba Pai (VALADÃO, 2002).

Essa música faz uma relação com o momento já citado. No início, algumas pessoas apenas ficavam de cabeça baixa, não se moviam, mas depois de alguns minutos em que a música estava sendo tocada, uma pessoa saiu do seu lugar e foi à frente e abraçou um dos líderes e esse me pareceu um estímulo para que muitos outros tomassem a mesma atitude. O choro tomou conta do ambiente de forma muito intensa. Foi possível ouvir gritos e ver pessoas assentadas no chão, chorando com certa intensidade, sendo confortadas pelos intercessores e libertadores.

De forma correspondente a um momento terapêutico, esse é um dos momentos de maior intensidade; as músicas todas falam de amor, de perdão, de cuidado e proteção e acabam funcionando como guia das emoções, sendo direcionadas pelas intervenções verbais e potencializadas pelas letras e melodias.

O imaginário, nesse momento, é trabalhado de forma intensa. Uma canção que pode nos servir de exemplo tem como título – *Última Chance*.

Uma chance igual a essa/ Talvez eu não tenha mais/ Quero estar em sua presença/ Nem que seja a última vez/ Se tiver que gritar, eu gritarei/ Se tiver que chorar, eu chorarei/ Se tiver que humilhar o meu espírito/ Assim eu farei me dá mais uma chance/ Eu quero nascer do teu espírito/ Eu quero matar minha carne/ Fazer sua vontade ó doce espírito/ Que a minha vida seja a tua vida Jesus. (DAVI PASSAMANI, 2009).

Sobre a aplicação das músicas como elemento terapêutico, algumas questões podem ser levadas em consideração. Muitas canções fazem referência e estimulam a utilização dos cinco sentidos, pois com a linguagem poética das mesmas, é possível encontrar frases que conduzem não só o imaginário, mas as percepções; músicas que expressam o seguinte: “Ao cheiro das águas brotará. Como planta nova florescerá! Seus ramos se renovarão! Não cessarão os seus frutos. E viverá!” (ANA PAULA VALADÃO, 2000). Isto faz referência a uma pessoa que tem esperança e que essa esperança efetiva-se ao sentir o cheiro das águas, ao perceber o frescor das águas e então tudo se renovará. Outro exemplo é a música “Abundante chuva” que comunica o seguinte: “Muitos lares destruídos. Casamentos acabados. Existe tanta violência. E tanta gente abandonada. Já posso ouvir o som, o som. De abundante chuva.”

(FERNANDINHO, 2005). Essa canção faz referência a uma chuva que vai trazer cura, restauração e segurança.

Para Bruscia (2007), a música oferece infinitos modelos para intervenção e a musicoterapia fornece uma oportunidade para que os indivíduos experimentem cada modelo. Há um tipo de intervenção, utilizada pelos líderes de adoração, que se assemelha com alguns aspectos metodológicos da musicoterapia, chamada de Método de Imagens Guiadas e Música (GIM) de Helen Bonny, citado por Barcellos (1999). Tal método consiste trabalhar principalmente com dois aspectos. O primeiro, no caráter da música, visa provocar a sinestesia; o segundo refere-se aos estados alterados de consciência (níveis extraordinários da consciência humana). “Uma sessão do GIM tem etapas bem definidas: a primeira é o "prelúdio", a segunda o "relaxamento e a indução", a terceira é a "música/imagem sinergia" e, por último, a "finalização da sessão” (BARCELLOS, 1999, p. 53).

No contexto religioso, observa-se que algumas atividades litúrgicas seguem essa mesma lógica. É possível perceber dentro da estrutura litúrgica alguns aspectos característicos do momento estritamente musical nos cultos, chamados de período de cânticos ou períodos de louvor e adoração. Há na maioria dos casos um diálogo inicial que gera uma interação entre o líder de adoração e os fiéis, de forma análoga, entre terapeuta e paciente. Outro fator relevante é que, nesse momento, estabelece-se uma proposta de como vai ocorrer à adoração que, também de forma similar, configura-se um contrato verbal.

No segundo momento, há relaxamento físico e concentração psíquica. É quando o líder percebe se os fiéis estão suscetíveis e se os mesmos estão prontos para as conduções verbais, rumo ao processo de adoração. Podemos exemplificar esse momento através das expressões utilizadas pelo líder de adoração. Estas são algumas das frases utilizadas para atingir maior compenetração e relaxamento no contexto do culto.

- Se sinta tranquilo, esse momento é só você e Deus;
- Eleve os seus pensamentos a Deus;
- Se liberte de todo medo;
- Olhe para dentro de você;
- Feche seus olhos e fale com Deus;
- Não deixe que nada te atrapalhe nesse momento; sinta apenas a presença de Deus;

O terceiro é a utilização da música na promoção das imagens; “A música produz um estado que atua de alguma forma, como um sonho no sentido psicanalítico” (RUUD, 1990, p. 39), ou seja, a música permite que se manifeste o desejo do inconsciente através de imagens, reforçando a busca de uma realidade ideal, através das associações livres e no processo do GIM, pelo direcionamento do terapeuta.

E em última instância, ocorre um momento de compartilhar ou falar da experiência, dando novo sentido a mesma no contexto religioso, vem como um *insight*, proporcionado pelas músicas e intervenções verbais. É interessante, que nesse contexto, o líder de adoração promove sempre *feedbacks* com intenção de estimular e impulsionar os crentes, ajudando-os em seus processos. O objetivo principal do líder de adoração acaba sendo reforçar as qualidades de Deus com o fiel que está ou deveria estar adorando; relacionando-se com a divindade. Dessa forma, contribui-se para que o fiel entenda com e o quanto está envolvido na adoração e, portanto, como esses fatores podem contribuir para o crescimento espiritual do mesmo.

Esses *feedbacks* são percebidos através de expressões como:

- Sinta que Deus está aqui;
- Ele recebeu o nosso louvor e adoração;
- Perceba o quanto a presença de Deus deixa você mais leve;
- Ele já perdoou seus pecados, se aproprie desse fato;
- O nosso louvor precisa chegar até Deus, adore mais, adore mais!
- Deus está trabalhando em função das suas necessidades, em sua casa, no seu trabalho, na sua empresa;

Quinto ato:

Esse momento é comum em todo momento; o volume das músicas é reduzido, o líder novamente faz uma oração de confissão, pedindo que os encontristas façam a repetição dessa mesma oração. E dentro dessa oração, frases são repetidas várias vezes. Segundo *Madjarof F. (2016)*, quando a sugestão acontece para um grande público, as palavras de ordem repetidas de forma obsessivamente são instrumentos perfeitos para promover o engajamento das pessoas para diversos fins. O homem, no meio da multidão, assemelha seu comportamento ao dos outros, e, muitas vezes, abandona todos os pressupostos pessoais, a crítica e o sentimento de responsabilidade; reduz a racionalidade e eleva o emocional.

O púlpito e o palco marcam a diferença do representante do poder e dos fiéis. Músicas e hinos de louvor fáceis e com reflexões repetidas recebem os fiéis. O som amplificado e o cântico em coral contagiam e estimulam a

participação. O êxtase e o clima emocional contagiam os presentes e os “prepara para a reforma”. A magnitude das novas igrejas determina a relação de poder (grande / pequeno; forte/fraco) (ALMEIDA e MADJAROF F., 2014).

No final desse processo, o líder pede que seja oferecida uma salva de palmas para o Senhor Jesus e novas músicas começam a ser reproduzidas. Logo, as músicas tornam-se bem agitadas e pulsantes. O volume se acentua e mistura-se com um momento de euforia, chamado pelos fiéis de celebração; momento neste em que os religiosos alegram-se por terem sido libertados, curados e restaurados; é o momento de extravasar.

Um dos exemplos clássicos de música pós-libertação, no contexto de nossas observações, tem os respectivos títulos – *Debaixo do meu pé e Nada além do sangue*. A primeira música, de autoria do líder de adoração Ronaldo Bezerra²⁸, diz o seguinte:

Eu fui no terreno do inimigo e eu.../ Tomei tudo que me roubou (3x)/ Debaixo do meu pé (6x)/ Satanás, debaixo do meu pé (bis)/ Você pode crer no que o Senhor já fez por mim (2x)/ Curou, limpou, transformou minha vida/ E colocou meus pés na rocha firme/ Você pode crer no que o Senhor já fez por mim (bis)/ Veja o que Jesus fez (2x)/ Meu corpo está curado/ Minha mente está sarada/ Eu fui salvo bem na hora/ Eu vou louvar o seu nome/ Nunca mais o mesmo serei/ Venha louvá-lo, veja o que Jesus fez (bis) (BEZERRA, 2002).

A segunda música é do líder de adoração Fernandinho²⁹ e tem como título “Nada Além do Sangue”.

Teu sangue, Leva-me além, a todas as alturas/ Onde ouço a tua voz/ Fala de tua justiça pela minha vida/ Jesus este é o teu sangue/ Tua cruz, Mostra tua graça, fala do amor do pai/ Que prepara para nós um caminho para ele/ Onde posso me achar/ Somente pelo sangue/ Que nos lava dos pecados/ Que nos traz restauração/ Nada além do sangue/ Nada além do sangue de Jesus/ Que nos faz brancos como a neve/ Aceitos como amigos de Deus/ Nada além do sangue/ Nada além do sangue de Jesus/ Eu sou livre (2x)/ Nada além do sangue/ Nada além do sangue de Jesus/ Alvo mais que a neve/ Sim, neste sangue lavado/ Mais alvo que a neve serei (3x)/ Eu sou livre (2x)/ Nada além do sangue/ Nada além do sangue de Jesus (FERNANDINHO, 2007).

Nesses últimos momentos, todos dançam, cantam, pulam juntos. Os encontristas e os líderes (pastores, intercessores e apoio) fazem “trenzinho” (fila em que os indivíduos seguram uns nos ombros dos outros e saem dançando e pulando

²⁸ Pastor, músico, cantor, compositor e líder nacional do ministério de música da Comunidade da Graça; música gravada pela comunidade Internacional da Zona sul.

²⁹ Fernando Jerônimo dos Santos Júnior, cantor, compositor, arranjador, produtor musical, multi-instrumentista; pastor e membro e pastor da Segunda Igreja Batista de Campos e líder do Ministério Faz Chover. Iniciou sua carreira em 2001.

pelo recinto). Os exemplos de músicas ou canções podem nos oferecer um panorama dos conteúdos, de forma essencial, desses momentos do encontro.

Ademais, as prédicas, tanto da cura como da libertação, constituem-se momentos de extravasamento; de êxtase. Segundo alguns líderes, é um momento de se alegrar. A obra está quase completa, fazendo referência ao momento do Batismo com o Espírito Santo, que será uma das últimas prédicas do encontro. Esta oferece uma experiência carismática, em que os integrantes buscam os dons com o Espírito Santo, um momento de êxtase e transe.

De fato, parece que o êxtase implica certa imobilidade, silêncio, solidão, o fato de aparecer sem crise alguma, de haver uma privação sensorial à qual se seguem recordações e visões. O transe, ao contrário, parecer contempla uma caracterização fenomenológica diferente: nele há movimento, rumor, presença de outras pessoas, uma espécie de crise intensa da personalidade, fortes estímulos sensoriais induzidos por vários fatores, tais como música, dança, drogas etc. há também amnesia e ausência de alucinações (TERRIN, 1998, p.121).

Podemos remeter-nos a Millecco (2001) quando ele refere-se ao canto como prazer, pois pode ajudar a descarregar uma agressividade que tem que ser reprimida. A atitude de cantar pode promover a derrubada de algumas defesas, mobilizar as emoções, revelar sentimentos, trazendo prazer com certa intensidade.

Outro valor da experiência musical é que ela pode proporcionar a associação livre, pois há sempre um momento de introspecção e de euforia em todas as prédicas, nos momentos de introspecção e nos pedidos em que os encontristas fecham os olhos, enquanto algumas palavras são ditas, mas a maior intervenção é feita de forma não verbal, através das músicas reproduzidas em uma sequência bem elaborada.

3.3 CURA DA ALMA: DISSOLUÇÃO DE CONFLITOS

Descreveremos as ações litúrgicas no contexto dos cultos dominicais, exclusivas dos templos. Algumas canções já citadas também são comuns aos cultos dominicais e eventos cotidianos, em maior ou menor grau de intensidade ou aplicabilidade. Focaremos nos momentos da adoração (período de cânticos) e nas ministrações finais (período de música com orações após a pregação).

Os cultos podem começar de duas formas. Com um período de oração curto, porém intenso ou diretamente com uma parte repleta de cânticos. A presença do líder

de adoração é um elemento fundamental, para proposta do culto neopentecostal. O período de cânticos, nas comunidades neopentecostais observadas, dura em torno de uma hora. É possível que, na somatória do tempo, a música esteja em posição de destaque, ou seja, superior a 70% do período do culto. São músicas para orações; músicas para dízimos e ofertas; músicas no período de cânticos; músicas nas ministrações finais; músicas como fundo musical das prédicas; música nos testemunhos e na apresentação de crianças; enfim, a música tem uma presença bem marcante no culto neopentecostal.

O fato é que as ações litúrgicas, dentro desse contexto, estão interligadas pela música e sua influência, alterando as percepções, auxiliando na obtenção de respostas imediatas e em perspectivas criativas, gerando uma atmosfera ressignificadora e reforçando os aspectos religiosos como devoção, salvação, cura e fé.

As ações litúrgicas, enquanto elementos análogos e semelhantes a uma intervenção psicodramática oferecem possibilidade de viver e reviver de forma criativa, e resolver conflitos. Segundo Porchat (1982), Os papéis vivenciados permitem que os indivíduos sejam a expressão do seu próprio desejo recalcado ou expressão de sua própria verdade. Ao que nos parece, essa verdade transita entre a realidade e a fantasia, buscando aplacar os efeitos dos resíduos emocionais.

Costa (1999) faz a seguinte referência quando cita Winnicott.

Para que possa existir este trânsito entre a fantasia e a realidade, é preciso que a pessoa tenha introjetado “objetos bons”, como diz Winnicott, que sirvam como suporte para digerir “objetos maus”. Caso contrário, não haverá motivação para criatividade, porque a realidade será rechaçada. Supõe-se que a música seja útil para lançar esta ponte entre o mundo real e o da fantasia (COSTA ,1999, p.75).

Na busca pela dissolução dos conflitos residuais ou existenciais, as músicas mostram-se eficientes auxiliadoras, quando as mesmas se opõem a esses resíduos emocionais em seu conteúdo poético, transitando entre a realidade e a fantasia. Alguns exemplos de trechos das canções utilizadas nas ações litúrgicas podem nos dar melhor compreensão da utilização da música nesse contexto.

Frente ao medo, canta-se:

Eu não tenho medo de fracassar/ Eu não tenho medo de não vencer/ Eu não tenho medo de ser/ Eu não tenho medo de não tentar/. Eu não tenho medo de não romper/ Eu não tenho medo de ser/ O verdadeiro amor lança fora todo

medo/ O verdadeiro amor que vem de Deus. Me ensina a não temer (O Verdadeiro Amor- Ludmila Ferber, 1998).

Frente à dúvida, indecisão, ansiedade, procrastinação, falta de vontade, cansaço, medo, fobia, entoa-se:

O que vem pra tentar ferir/ O valente de Deus/ Em meio às suas guerras?
Que ataque é capaz/ De fazê-lo olhar pra trás/ E querer desistir? Que terrível
arma é/ Usada pra tentar paralisar sua fé?/ Cansaço, desânimo/ Logo após
uma vitória/ A mistura de um desgaste com um contra-ataque do mal/ A dor
de uma perda, ou a dor da traição/ Uma quebra de aliança, que é raiz da
ingratidão/

Se alguém está assim, preste muita atenção/ Ouça o que vem do coração de
Deus/ Em tempos de guerra, nunca pare de lutar/ Não baixe a guarda, nunca
pare de lutar/ Em tempos de guerra, nunca pare de adorar/ Libera a Palavra,
profetiza sem parar/ O escape, o descanso, a cura/ A recompensa vem sem
demora (Nunca pare de lutar – Ludmila Ferber, 2005).

E diante a problemas de autoestima e sentimento de incompetência, canta-se:

Tu és Deus de graça e misericórdia/ Tua vida é a grande razão do meu existir
e como eu Te amo, meu Senhor e Rei/ Toda honra e glória, sejam a Ti/
Levantarei as minhas mãos no Santuário/ E verei a Tua glória/ Meu Senhor
amado e Mestre/ Pois tu és digno de adoração/ E, como os anjos, quero ser
iluminado/ Na beleza da tua santidade. Pois minha vida é um projeto de Deus/
E nada pode mudar (Projeto de Deus – Kleber Lucas, 1996).

Uma infinidade de conflitos poderia ser disposta, assim como uma infinidade de músicas poderia se contrapor a esses mesmos. Segundo Hegel (2000), a música religiosa consistente pertence ao que há de mais profundo e rico de efeito.

3.3.1. Descrição dos cultos e suas ênfases.

O período de cânticos é iniciado de duas formas, com uma forte estimulação, a excitação, ou a introspecção. A primeira caracteriza-se pelo líder iniciar convocando todos a ficar de pé, dar um brado de vitória (gritos) e uma salva de palmas bem forte para Jesus.

Fala do líder:

Nós estamos aqui para louvar ao Senhor, não há tempo para desânimo, louve a Deus com todas as suas forças e todo seu coração, ergam suas vozes e cante ao Deus todo poderoso; batam palmas você é livre na presença do Senhor.

Na segunda, ênfase na introspecção, o líder convoca todos a ficar de pé; ele estimula todos a prestar o seu louvor; inicialmente, orienta todos a pedir perdão de seus pecados, aquebrantando-se e abrindo seus corações para Deus.

Fala do líder:

Antes de tudo, peça a Deus que sonde o seu coração (autoanálise), que verifique o que você precisa mudar para que seu louvor tenha um cheiro suave (referindo-se ao cheiro dos sacrifícios no antigo testamento), feche seus olhos e adore ao Senhor.

O mais comum é o período de louvor começar na excitação e terminar na introspecção e até vice-versa. Porém podem acontecer outras propostas devido à liberdade do culto neopentecostal, mas é perceptível que esses dois modelos sejam mais corriqueiros. Outro fator é que as intervenções verbais têm muita ocorrência.

Na ênfase à excitação, cantam-se músicas que estimulam os indivíduos a pular, dançar, correr, saltar na presença do senhor. As temáticas de vitória são muito ocorrentes, assim como gritar, assoviar, bater palmas e outras expressões cênicas, como correr nos corredores entre as cadeiras e ficar à frente do palco pulando – ocorre assim, na linguagem do fiel, a liberdade em Deus.

Quanto à ênfase na introspecção, são cantadas músicas que promovem autoanálise, autoavaliação, suprimimento das necessidades emocionais e afetivas, respostas para inquietações, sofrimentos e palavras de conforto, na grande maioria das vezes.

É possível ver de forma bem clara, dentro do período de cânticos, de forma semelhante, alguns métodos de musicoterapia que são aplicados, mas não podemos, neste trabalho, afirmar a intencionalidade do líder de adoração na aplicação dos mesmos, pois nossa pesquisa não abrange esse aspecto.

Um dos métodos, como já foi citado, é a improvisação, algo bastante estimulado, tendo em vista que, nos períodos de cânticos, por muitas vezes, o líder de adoração oferece espaço para os fiéis cantarem. O termo utilizado pelos líderes é um cântico novo, canto da alma ou canto do coração; e os mesmos fazem sempre referência ao Salmo 96.1: “Cantai ao Senhor um cântico novo, cantai ao Senhor toda a terra.” Os indivíduos batem palmas acompanhando tudo. Em muitas vezes, há uma base harmônica sendo tocada no fundo; outras vezes apenas as vozes e palmas. É possível ouvir, alguns cantando junções silábicas aleatórias (glossolalia) ou como, na linguagem dos fiéis, em línguas estranhas.

Há algumas variações na experiência de improvisação, que podem ser verificadas. Fazemos referência aqui à classificação de Bruscia (2000) como: a

improvisação de canções, improvisação vocal não-referencial, improvisação corporal e improvisação com múltiplos meios.

Fala do líder:

- Cante ao Senhor um novo cântico;
- Cante ao senhor algo que está em seu coração;
- Expresse sua alegria com frases de amor ao Senhor;
- Cante um cântico espiritual, use os seus dons;
- Ousa a voz do espírito e cante;

A experiência de recriação é vivida de forma mais explícita, pois os religiosos, na grande maioria das vezes, não sabem as músicas que serão cantadas durante o processo litúrgico.

Em uma das nossas observações, logo que começou o momento de cânticos, a energia acabou e ficou totalmente inviável a ação da banda. Ninguém conseguia escutar nada. Estavam presentes cerca de oitocentas pessoas. De repente, alguém, que não consegui identificar, começou a cantar uma música, logo em seguida todas as pessoas cantavam juntas e isso aconteceu por meia hora mais ou menos e a energia retornou e a comunidade começou a dar glória a Deus.

Fala do líder:

- Mesmo que você não saiba essa canção, nos acompanhe pelo telão;
- Deixe essa melodia entrar em seu coração;
- Viva essa canção;
- Cante como se fosse o último dia de sua vida;
- Entre muitas outras variações;

A experiência receptiva refere-se quando o indivíduo ouve música, o que também é muito comum nos cultos, em períodos de oração; são os momentos de reflexão, promovidos tanto pelo pastor em sua prédica como pelo líder de adoração; sempre estimulando os fiéis a uma resposta que pode estar ligada a aspectos físicos, emocionais, intelectuais, estéticos ou espirituais.

Fala do líder:

- Esse é um momento entre você e Deus; entenda o que ele quer falar ao seu coração;
- Concentre-se na letra dessa canção;
- Receba o toque de Deus;
- Ouça o som do rio de Deus;

As expressões verbais que auxiliam as experiências musicais são diversas e incontáveis. Tendo em vista cada líder de adoração, como consta em depoimento dos mesmos, há objetivos a atingir na comunidade. O culto e a liturgia desenvolvem-se

em função de uma relação entre os religiosos e a divindade, ou seja, encontro com Deus, com base em uma experiência transcendental, de forma que o fiel absorva as verdades religiosas e tenham clareza mental, iluminação, de forma espiritual e intelectual.

Em um contexto terapêutico, a dissolução de conflitos está na ação de encontrar respostas que justifiquem a atual situação que, na religião, pode se dar no confronto de realidades naturais e espirituais, como já descrevemos, no encontro ou toque do sagrado.

3.3.2. Liturgia e Terapia: um processo análogo?

Chamamos de Litúrgico-Terapia de forma análoga ou por semelhança todas as ações litúrgicas programadas e desenvolvidas, para que haja um processo de cura e restauração. E no âmbito de nossa pesquisa, o processo de ajuda e ressignificação dos conflitos é a relação biopsíquico-social-espiritual, as quais provocam as rupturas existenciais, as feridas simbólicas ou, na linguagem do fiel, as feridas da alma e do espírito.

Segundo alguns autores, a religião em seus processos pode contribuir para o equilíbrio emocional dos crentes. Rosa (1979) aponta algumas contribuições específicas da religião para saúde mental dos religiosos.

O processo litúrgico-terapêutico pode oferecer aos indivíduos um sentido de segurança cósmica. Ainda, segundo Rosa (1979, p. 234), “a religião deve dar ao homem sentido de unidade com o universo”. Dessa forma, a música, dentro do processo litúrgico, promove a rememoração ou representação dos mitos fundantes, os quais sustentam emocionalmente os indivíduos conflituosos. Esses indivíduos, por terem sido submetidos a uma experiência traumática que compromete sua estrutura, buscam em sua defesa transformar uma forte representação da experiência dolorosa, numa representação fraca, desviando a experiência geradora de conflito para uma nova fonte de prazer.

Eles podem encontrar suporte e apoio em algumas canções para dissolução de conflitos, desde a aceitação de uma patologia em seu último estágio ou a crença que pode haver cura milagrosa de uma enfermidade grave de forma milagrosa, que pode se exemplificar na canção que diz: “Não há Deus maior/ Não há Deus melhor/

Não há Deus tão grande. Como o nosso Deus/ Criou o céu criou a terra/ Criou o Sol e as estrelas/ Tudo ele fez, tudo criou, tudo formou” (Comunidade de Nilópolis, 1996).

Algo a ser ressaltado são as intervenções e a utilização da música como elemento terapêutico que se desenvolve por uma exigência da inter-relação nas necessidades físicas e psíquicas. Para Terrin (1998) em “*O sagrado off limits*”, a doença se apresenta não mais do ponto de vista orgânico, mas sistêmico.

As técnicas psicossomáticas baseiam-se numa concepção do psico-soma, que sempre teve um valor e um significado no mundo religioso. Com esse fundamento, agir sobre o corpo significa agir sobre toda a pessoa, assim como agir sobre o espírito ou sobre a psique tem um claro efeito somático (TERRIN, 1998, p.270).

No que tange à busca da dissolução de conflitos, as experiências religiosas impulsionam os indivíduos a agir, gerando motivação e sentido para vida, com propostas *nômicas*, proporcionando aos indivíduos novos ideais e até um escape para problemas indissolúveis. O indivíduo lança então o seu problema na mão de Deus, ou seja, como um mecanismo de defesa emocional: ‘se Deus quiser tudo vai dar certo’, de que uma forma inconsciente pode ser uma válvula de escape que pode ajudar aliviar o sofrimento psíquico, tendo em vista que o peso do sofrimento metaforicamente sai de seus ombros e fica a cargo da responsabilidade divina.

Nos cultos e momentos de cânticos, uma atividade litúrgica pode tomar certo destaque e ser chamada pelos fiéis de ato profético³⁰ (uma expressão cênica) em que os indivíduos podem se expressar dramaticamente em uma órbita natural ou física, em função de necessidades espirituais que, em nossa perspectiva, afeta os estados emocionais.

O líder faz intervenções utilizando frases para gerar aspectos imaginários e cênicos, atuando no físico e na psique. Como exemplo, podemos citar algumas frases e expressões, como:

- Estenda sua mão na direção de sua casa e declare que os anjos estão indo à sua frente resolver os problemas, apenas creia!
- Pegue a espada do anjo Gabriel para lutar contra os demônios que estão atuando na vida do seu filho, marido etc., que é viciado;

30 Sugere ações realizadas por homens, com intuito de profetizar com ações e símbolos. São sinais que apontam para o reino espiritual e que têm consequências no reino físico. São ações expressas em atitudes e palavras. Ações visíveis realizadas no mundo físico que possuem implicações espirituais e têm por finalidade gerar o agir de Deus em favor de uma causa ou propósito específico.

- Você agora vai dar sete voltas de Jerico em torno de seus problemas e no fim da sétima volta, você vai gritar bem forte, todas as muralhas vão cair em nome de Jesus!

Uma música muito cantada é a do cantor Regis Danese³¹, cujo título é - *Faz um milagre em mim*.

Como Zaqueu/ Eu quero subir/ O mais alto que eu puder/ Só pra te ver/ Olhar para Ti/ E chamar sua atenção para mim/ Eu preciso de Ti/ Senhor, eu preciso de Ti/ Oh! Pai/ Sou pequeno demais/ Me dá a Tua Paz/ Largo tudo pra te seguir/ Entra na minha casa/ Entra na minha vida/ Mexe com minha estrutura/ Sara todas as feridas/ Me ensina a ter Santidade/ Quero amar somente a Ti, porque o Senhor é o meu bem maior/ Faz um Milagre em mim (REGIS DANESE, 2008).

As músicas aplicadas a esse contexto podem ajudar os indivíduos em um processo de aceitação de si mesmo; elas auxiliam e amplificam de forma similarmente terapêutica o sentido de vida. A aceitação de si mesmo promove uma vida equilibrada que podemos dizer *nomica*, evitando ou afastando ansiedade e expectativas equivocadas. Um exemplo é a música “Vem sobre mim”, da líder de adoração Fernanda Brum³², cujo refrão é:

Eu sou o que a bíblia diz que eu sou/
Eu tenho o que a bíblia diz que eu tenho/
Eu vou onde a bíblia diz que eu vou/
Vem sobre mim/ (FERNANDA BRUM, 2010).

A religião torna possível a experiência de confissão, que também possui valor terapêutico, no reconhecimento e reparação dos seus erros (ou pseudo-erros), no que consiste também em responsabilidade moral, libertação da culpa. Segundo Terrin (1998), é um equívoco separar religião e terapia. As comunidades religiosas são também comunidades terapêuticas; utilizam de métodos e técnicas, que ainda não foram categoricamente sistematizados, mas com presença legítima nos cultos e liturgias. Esse processo, analogamente terapêutico, gera pertença coletiva, cria

³¹ João Geraldo Danese Silveira é um cantor e compositor, considerado um dos maiores cantores de música gospel brasileira. Em um único álbum intitulado *Compromisso*, já vendeu mais de 1 milhão de cópias. Foi o único artista de música gospel a ficar em primeiro lugar em rádios e TV's seculares de todo o Brasil. Sendo um fato inédito para a música gospel. Regis foi indicado ao Grammy Latino 2009 na categoria "Melhor Álbum Cristão em português".

³² Fernanda Brum Costa da Cruz, Cantora, compositora, pastora. Foi indicada ao Grammy Latino 2008 na categoria de "Melhor Álbum Cristão de Língua Portuguesa" com o disco *Cura-me*. No ano de 2015, Fernanda venceu nesta categoria com o álbum ao vivo *Da Eternidade*. Iniciou sua carreira no início dos anos 90, pouco após o início do movimento gospel.

ambientes, novas relações sociais e interpessoais. A religião, segundo Rosa (1979), oferece aos indivíduos uma comunidade terapêutica.

Nossa descrição esboça alguns aspectos terapêuticos em que a música está ligada diretamente ao mesmo, no entanto, se é musicoterapia ou se é utilização da música, como elemento terapêutico ou musicoterapia propriamente dita, não é possível categorizar ou definir por nós neste trabalho, pois nossa ênfase busca elencar como alguns recursos musicoterapêuticos que podem auxiliar os indivíduos a encontrar significados e *nomia* em sua existência. Ademais, tem-se em vista estes potencializarem as dinâmicas que a experiência religiosa por si mesma já oferece. Outro fator é a observação das técnicas e procedimentos, que são utilizados pelos líderes religiosos em função das necessidades e objetivos que atendam as comunidades.

CONCLUSÃO

A música tem seu lugar e valor dentro das comunidades neopentecostais. É possível evidenciar a grande força com que a mesma tem para os fiéis na geração de um ambiente especificamente sagrado. Não há uma reunião por menor que seja em volume de pessoas que a música não esteja presente, sendo reproduzida por algum aparelho ou executada por algum instrumentista. Acreditamos que seria quase impossível o engajamento nas atividades litúrgicas, as erupções emocionais, os momentos de tensão espiritual, êxtase, euforia ou histeria nos cultos religiosos se não houvesse as experiências musicais; tendo em vista a música se mostrar como catalizadoras das emoções, agregando e promovendo as dinâmicas dos cultos.

Ainda podemos considerar que a música provoca alterações nos comportamentos dos fiéis, estimulando e provocando novos tipos de comportamentos frente às necessidades e objetivos emocionais, espirituais. Os líderes estimulam as comunidades, as cantorias, as verbalizações e a execução de canções que falem das necessidades dos crentes. É notório que as canções ou músicas são escolhidas de forma criteriosa. O que não se pode afirmar é que essa escolha se dá de forma técnica ou que seja o resultado do empirismo religioso dessas comunidades.

Os rituais religiosos no contexto neopentecostal são desenvolvidos com ênfase muito particular, estimulando os fiéis a depositarem diante de Deus suas necessidades reais e a declararem a vitória contra o império do mal que impede a realização do bem. O processo litúrgico é sempre muito enfático no que diz respeito à ação do fiel em se entregar, como já foi dito não só pela necessidade de receber a benção, mas também em se encontrar com o sagrado ou divindade. As músicas e suas letras fazem sempre as prévias nas ações dos líderes, pois as mesmas já estabelecem no início das atividades litúrgicas os parâmetros para as ações dos fiéis, como: pular, dançar, gritar, extravasar, doar, entregar, entre outras ações.

Os estímulos diretos e indiretos no que diz respeito às ações dos líderes, frente aos fiéis fazem parte de um conglomerado composto por diretivas verbalizadas, diretivas cantadas ou entoadas e sempre reforçadas pelas músicas que são reproduzidas e experimentadas pelos mesmos, no contexto litúrgico de forma passiva ou ativa. Embora os líderes dessas comunidades usem expressões como: 'somos

uma comunidade terapêutica', 'o Espírito Santo é o nosso psicólogo', 'a nossa ajuda vem do céu', 'terapia da fé', não foi possível afirmar que, por parte dos líderes, há uma consciência e uma intenção de que o que acontece nos processos litúrgicos seja de fato ou de forma análoga a um modelo de psicoterapia ou uma prática terapêutica. Mas é possível dizer que a música e os recursos musicoterapêuticos utilizados durante as liturgias neopentecostais ajudam os fiéis a apaziguarem seus anseios e necessidades, tranquilizarem-se diante das intempéries e fragilidades da vida.

Nesse contexto a música possibilita uma prática da ajuda e ressignificação, estruturando a vida e a fé dos fiéis, possibilitando uma nova compreensão de seu lugar no mundo e da salvação como elemento necessário para suas vidas.

Portanto, esta pesquisa nos leva a afirmar que a música com seus recursos, técnicas e procedimentos utilizados nos momentos dos cultos, nos espaços e comunidade religiosa, tem a função de ressignificar, promover autoavaliação, cura e algum tipo de processo restaurador dos indivíduos. Os momentos litúrgicos são sempre procurados com a finalidade de se encontrar equilíbrio dos fiéis. Dessa forma, possibilita a cura (emocional e física), a libertação (física e psíquica) e a salvação, (das intempéries da vida, de Satanás, do mal desse mundo), reafirmando a centralidade desses elementos nos cultos neopentecostais.

Com certa clareza, é possível perceber que as técnicas e procedimentos musicoterapêuticos de forma análoga são utilizados nas liturgias religiosas para potencializarem as dinâmicas da religião e para criarem um ambiente sonoramente adequado e desenvolverem uma atmosfera de intimidade, concentração, reflexão, interiorização, mesclando-se e agregando-se a orações e de adoração dos fiéis. Isso possibilita aos crentes interagirem com essa atmosfera, com a divindade, ou seja, a possibilidade de encontrar o seu próprio Deus que se faz 'presente' naquele espaço, trazendo respostas e alívio para as angústias e sofrimentos das pessoas que frequentam estas comunidades.

O nosso esforço com este trabalho não é categorizar os efeitos ou classificá-lo, em seus aspectos positivos ou negativos, nem tão pouco afirmar categoricamente a existência de um processo de conversão e de mudança profunda por meio da música e seus recursos no ambiente litúrgico. Porém é claro que há uma apropriação nessas comunidades de métodos, técnicas e procedimentos próprios da

musicoterapia, assim como de outras terapias, não é possível afirmar se esses elementos são utilizados de forma consciente e proposital, porém é notório um processo psicodinâmico entre os líderes e os fiéis, assim como as intervenções verbais utilizadas nesse contexto.

Não foi possível dimensionar as consequências do uso desses recursos musicoterapêuticos nessas comunidades e já de antemão assumimos que esse é evidencialmente o débito que esta pesquisa tem com a comunidade acadêmica e com os leitores, tendo em vista nossa observação não ter se aplicado em catalogar, tabular e analisar de forma mais objetiva os dados obtidos em nosso período observacional. Dessa forma, ficamos impedidos de categorizar e afirmar com mais contundência alguns elementos e objetivos encontrados e já expressos por nós em nossa descrição.

Quanto às perguntas que nos motivaram, como: ‘Qual a importância da música dentro dos rituais religiosos?’; ‘Até que ponto os recursos musicoterápicos são utilizados nos espaços religiosos com fins terapêuticos?’ e ‘Será que os mesmos elementos existentes em um processo terapêutico podem ser encontrados dentro das instituições religiosas?’ foram respondidas de acordo com as dimensões que a pesquisa alcançou, tendo em vista as dificuldades já citadas?

Quanto ao objetivo em encontrar o entendimento como as técnicas e procedimentos musicoterapêuticos são utilizados nas liturgias e a verificação de sua aplicabilidade e importância na criação de ambiente sonoramente adequado, “atmosfera da adoração”, e no desenvolvimento das atmosferas, nos contextos dos cultos, que possibilitem dar respostas às angústias e sofrimento das pessoas (fiéis), que frequentam as comunidades em tese, foram possíveis averiguar, porém nos faltam elementos para prosseguir nessas afirmações.

A busca em nossa observação foi verificar como os recursos musicoterapêuticos poderiam dar sentido aos fiéis ajudando-os a encontrar significado para vida e nomia nas relações consigo mesmo e com outros, potencializando as dinâmicas propostas pela religião no contexto neopentecostal. Dessa forma, auxiliando na ampliação da realidade tanto espiritual, quanto natural dos fiéis, provocando *insights*, *feedbacks* e *bio-feedbacks*, clarificando as ideias e pensamentos, reformulando os comportamentos e dando novo significado e qualidade de vida desses fiéis.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Adelita Fátima de; FILHO, Paulo Madjarof. *Emprego da hipnose em rituais religiosos: análise crítica e comparativa da metodologia de indução hipnótica com a liturgia religiosa*. Rev. Bras. de Hipnose, São Paulo: ASBH, vol. 50 (1), pag. 1-10, 2014.
- ALMEIDA, Wilson Castello de. *Além da catarse, além da integração, a catarse de integração*. Rev. bras. psicodrama vol.18 no.2, São Paulo, p.75-95, 2010.
- ALVES, Rubem. *O enigma da religião*. – 2ª ed. Petrópolis: vozes, 1979.
- ALVES, Rubem. *Entre a ciência e a sapiência: o dilema da educação*. São Paulo: Loyola, 1999.
- AMORESE, Rubem Martins. *Louvor, adoração e liturgia*. — Viçosa, MG: Ultimato, 2004.
- AMORESE, Rubens Martins. *Celebração do evangelho*. – Viçosa, Mg: Ultimato, 1995.
- ANTUNES, Ione de Moraes. *Conhecendo para guerrear*. – Goiânia, Go: Renascer, 2002.
- BAGGIO, Sandro. *Música cristã contemporânea*. São Paulo: Vida, 2005.
- BAHLS, Saint Clair. *Terapia cognitivo-comportamentais: conceitos e pressupostos teóricos*. – Revista Eletrônica de Psicologia – PsicoUTP online. Curitiba, N° 04, jul. 2004. www.utp.br/psico.utp.online
- BAILEY, L. M.(1984). *The Use of Songs in Music Therapy With Cancer Patients and Their Families*. The Journal of the American for Music Therapy: New Jersey – EUA, 1984.
- BAKER, Mark W. *Jesus, o maior psicólogo que já existiu*. Rio de Janeiro. Ed Sextante, 2001.
- BANACO, Roberto Alves. *Religião e psicoterapia*. – Fragm. Cult. Goiânia. IFITEG, V. 11. N1. P.55-64. Jan/fev. 2001.
- BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. *A Importância da Análise do Tecido Musical para a Musicoterapia*. Rio de Janeiro: CBM, 1999.
- BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. *Caderno de musicoterapia 1*. – Rio de Janeiro - RJ.: Enelivros, 1992.
- BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. *Caderno de musicoterapia 2*. – Rio de Janeiro - RJ.: Enelivros, 1992.

BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. *Caderno de musicoterapia 3*. – Rio de Janeiro - RJ.: Enelivros, 1994.

BEHELLI, Luiz Paulo de C; SANTOS, Manoel Antônio dos. *O terapeuta na psicoterapia de grupo*. - Rev Latino-am Enfermagem, N°13(2), p. 249-54, março-abril de 2005. www.eerp.usp.br/rlae

BENNETT, Roy. *Uma breve historia da música*. 3ª ed – Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1988.

BERGER, Peter Ludwig. *O dossel sagrado: elementos para uma teoria sociológica da religião*. - São Paulo: Ed. Paulinas, 1985.

BERGOLD, Leila Brito. *A música terapêutica como uma tecnologia aplicada ao cuidado e ao ensino de enfermagem*. – Ver. Enferm. Bergold LB, Alvim NAT, jul-set; 13 (3): 537-42, 2009.

BESSA, Ana P. Valadão. *O Cheiro Das Águas*, Álbum: Águas Purificadoras- Diante do Trono 3. Belo Horizonte: 2000. <https://www.youtube.com/watch?v=SO3EbTwNEk>

BESSA, Ana P.Valadão. *Adoração Diante do Trono*. – Belo Horizonte/MG: Ed. Exodo, 2003.

BEZERRA, Ronaldo. *Debaixo do meu pé* – Comunidade Internacional da Zona Sul. Rio de Janeiro: CIZS, 2002. <https://www.youtube.com/watch?v=QRwl839nSTg>

BÍBLIA DE ESTUDO NVI/ org. Kenneth Barker.. – São Paulo: Vida, 2003

BRÉSCIA, Vera Pessagno, A Música como recurso terapêutico. In: Encontro Paranaense, Congresso Brasileiro de Psicoterapias corporais, XIV, IX, 2009. Anais. Curitiba: Centro Reichiano, 2009.

BRUM, Fernanda. *Vem Sobre Mim*. - Álbum: Glória, Rio de Janeiro: MK Music,2010. <https://www.youtube.com/watch?v=E29UsGe2DsE>

BRUSCIA, Kenneth E. *Definindo a musicoterapia*, 2ª ed. – Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.

BUYST, Ione. *Equipe de liturgia*. 14ª ed. Petrópolis -RJ: Vozes, 1999.

CÂMARA, Uipirangi Franklin da Silva. O canto que encanta: o ideal batista de identidade doutrinária. Via Teológica. – Paraná, Vol. 13, n.26, p. 94 – 127, dez.2012.

CANDÉ, Roland. *Historia universal da música: volume I*. – 2ª ed. – São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CARDOSO, Elenir Rosa Golin. *A formação profissional do psicoterapeuta*. – são Paulo: Summus, 1985.

CAZENEUVE, Jean. *Sociologia do rito*. Porto: Rès, s/d, 1971.

CENTRO DE LITURGIA – *Curso de especialização em liturgia*. – Uma experiência universitária significativa, caderno de liturgia 4. São Paulo: Paulus, 1995.

CENTRO DE LITURGIA.– *Curso de especialização em liturgia*. – Uma experiência universitária significativa, caderno de liturgia 4. São Paulo: Paulus, 1995.

CIPRIANI, Roberto. *Manual de sociologia da religião*. São Paulo: Paulus, 2007.

COMUNIDADE EVANGÉLICA DE NILÓPOLIS. *Não há Deus maior*. Álbum: levantarei a minha casa, RJ: CEN, 1996. <https://www.youtube.com/watch?v=0lgcAgSVN3g>

COPLAND, AARON. *Como Ouvir e Entender Música*. Rio de Janeiro: Art Nova, 1974.

COREY, Gerald F. *Técnicas de aconselhamento e psicoterapia*. – Rio de Janeiro: Campus, 1983.

CORREIA, Carlos João. *A religião e o ateísmo contemporâneo*. Lisboa: C.F. – Universidade Lisboa, Editora, 2009.

COSTA, Clarice Moura. *O despertar para o outro: musicoterapia*. – São Paulo: summus, 1999.

COSTA, R. L. M. *A livre improvisação musical e a filosofia de Gilles Deleuze*. Per Music, Belo Horizonte, n.26, 2012, p.60-66.

CRAWFORD, Robert. *O que é religião*. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2005.

CROATTO, José Severino. *As linguagens da experiência religiosa: uma introdução à fenomenologia da religião*. – 3. Ed. – São Paulo : Paulinas, 2010.

CUNHA, Magali. *A explosão gospel: um olhar das ciências humanas sobre o cenário evangélico no Brasil*. Rio de Janeiro. Mauad X. Instituto Mysterium. 2007. Consulta Google Books. Online. Visitado 4 de outubro de 2009. ISBN 978-85-7478-228-7

DANESE, Regis. *Faz um milagre em mim* – Álbum: Compromisso, Rio de Janeiro: Line Records, 2008. <https://www.youtube.com/watch?v=DqKir6ze-sE>

DIANTE DO TRONO. *O Cheiro Das Águas* -. Álbum: Águas Purificadoras, Gênero: Easy listening, Belo Horizonte: Independente. 2000. <https://www.youtube.com/watch?v=SO3EbTwNEk>

DOLGHIE, Jacqueline Zioldo. *Louvor e Carisma: Uma análise do poder religioso*. Âncora, São Paulo, Volume III - Ano 2, p. 82-98, Nov. 2007

DOLGHIE, Jacqueline Zioldo. *Um estudo sobre a formação da hinódia protestante brasileira*. – Revista digital de estudos em religião, São Paulo, V 1, n 1, p.83-106, Maio 2006.

DUFRESNE, Pierre. *Liturgia da Igreja doméstica* – História, Teologia, Pastoral. São Paulo: Paulinas, 1976.

- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Ed 70, LDA: Lisboa – Portugal, 1964.
- DURKHEIM, Émile. *Formas elementares de vida religiosa: O sistema totêmico na Austrália*. – São Paulo: Paulinas, 1989.
- ELIADE, Mircea, 1907 1986. *O sagrado e o profano / Mircea Eliade ; [tradução Rogério Fernandes]*. – São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- FAUSTINI, João Wilson. *Música e adoração*, 2ª ed, Soemus, São Paulo, 1996.
- FERBER, Ludmila. *O verdadeiro amor – Álbum: O Verdadeiro amor*, Rio de Janeiro: MK Music, 1998. <https://www.youtube.com/watch?v=ajZ0HazsX3Q>
- FERBER, Ludmila. *Nunca pare de lutar – Álbum: Nunca pare de lutar*, Rio de Janeiro: MK Music, 2005. <https://www.youtube.com/watch?v=zx7QrUOScXw>
- FERNANDES, Davi. *Céus abertos*. - Álbum: minha história vai mudar, Grav. Corações Produções– Rio de Janeiro: Jan/2013. <https://www.youtube.com/watch?v=-NZ0XDeBYAc>
- FISCHER, Fábio. *Psicoterapia Psicodinâmica: Funciona ?*. São Paulo: Site - Papo de Psicólogo, JUL, 2010. Acesso: dia 24/11/16, as 15h:35.
- FREIRE, Vanda Bellard. *Música e Sociedade : uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao ensino superior de Música*. – 2. ed. rev. – Florianópolis : Associação Brasileira de Educação Musical, 2010.
- FREITAS, Luís Carlos Teixeira de. *Por que fazer terapia?*. – são Paulo: Ágora, 1985.
- FRESTON, Paul. *Breve história do pentecostalismo brasileiro*. In: ANTONIAZZI, Alberto (Org). *Nem anjos nem demônios: Interpretações sociológicas do pentecostalismo*. Petrópolis: Vozes, 1994, p. 67-162.
- FREUD, Sigmund, 1856-1939. *Obras psicológicas de Sigmund*: Ed. Standart Brasileira, Volume II. – Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FURLANETTO, Beatriz Helena. *A Arte como Forma Simbólica*.- Ver. Científica / FAP, Curitiba, v. 9, p. 36-50, jan./jun. 2012.
- GAARDER, Joisten; HELLERN, Victor; Notaker, Henry. *O livro das religiões*. São Paulo : Cia das Letras, 2000.
- GARDNER, Howard. *Inteligência: múltiplas perspectivas*. – Porto Alegre: ArtMed, 1998.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das culturas*. – Rio de Janeiro: Ed. LTC, 1989.

GIORDANI, Bruno. *A mulher na vida religiosa – Aspectos psicológicos.* – São Paulo: Loyola, 1995.

GROUT, Donald J. e PALISCA, Claude V. *Historia da música ocidental.* 1 Ed., Gravidia: 1994.

GROUT, Donald J. e Palisca, Claude V. *HISTÓRIA DA MÚSICA OCIDENTAL.* Tradução de Ana Luísa Faria. Lisboa: Gradiva, 1994.

HALEY, Jay. *Terapia não convencional: as técnicas psiquiátricas de Milton H. Erickson e Jay Haley.*- São Paulo: summus, 1991.

HEGEL, G. W. F. *Curso de estética: volume III.* – São Paulo: EDUSP, 2002.

HOUAISS, A. Villar MS. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa.* Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HOWARD, Walter. *A música e a criança.* – São Paulo: summus, 1984.

HUSTAD, D. P. *Jubilate! A música na igreja.* São Paulo: Sociedade Religiosa. Edições Vida Nova, 1986.

HYCNER, Richard . e JACOBS, Lynne. *Relação e cura em Gestalt-terapia.* São Paulo: Summus, 1997.

ICHTER, Bill H. *A música sacra e sua história.* – JUERP, Rio de Janeiro, 1976.

JUNG, Carl Gustav, 1875-1961. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo.* - Petrópolis, RJ : Vozes, 2000.

JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos.* 5. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1969.

JÚNIOR, Fernando J. S. (Fernandinho). *Abundante chuva* - Álbum: Abundante Chuva, Espírito Santo: Onimusic, 2005. https://www.youtube.com/watch?v=67W1_jMzGDo

JÚNIOR, Fernando J. S. (Fernandinho). *Nada Além do Sangue* - Álbum: Sede de Justiça, 2007. <https://www.youtube.com/watch?v=414L0LN7PxQ>

KENOLY, Ron & BERNAL, Dick. *Exatemos ao Senhor, como louvar e adorar sob a direção do Espírito.* – São Paulo: Bompastor, 1999.

KIMBAL, Dan. *A igreja emergente: cristianismo clássico para as novas gerações.* – São Paulo: Ed. Vida, 2008.

KOHLBERG, Robert J. *Psicoterapia analítica funcional: criando relações terapêuticas intensas e curativas.* – Santo André, SP: ESETec, 2006.

KRAMMER, Tânia Maria. *Culto e adoração / Org. Tânia Maria Krammer.* – Rio de Janeiro: Convicção, 2011.

- LEÃO, Eliseth Ribeiro. *Reflexões sobre música, saúde e espiritualidade*. – Ver. O mundo da saúde, São Paulo: 2007: abr/jun 31(2):290-296
- LEBON, Jean. *Para viver a liturgia*. 2ªed, São Paulo: Loyola, 1995.
- LESAGE, Robert. *Vestes e objetos litúrgicos*. – São Paulo, Flamboyant, 1969.
- LUCAS, Kleber. *Projeto De Deus – Álbum: Rendei graças*, Rio de Janeiro: MK Music, 1996.
- LUO, Pregador. *Já posso suportar*, Álbum: Árvore de Bons Frutos, selo 7T. 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=uNY3yZtZI0I>
- MADJAROF F, Paulo. *As faces da sugestão*; 1997. Disponível em: <http://www.universopsi.com.br/0011.html>. Acesso em 01 Nov 2016.
- MALDONADO, Luis. *Ação litúrgica: sacramento e celebração*. – São Paulo: Paulus, 1998.
- MARIANO, Ricardo. *Neo-pentecostais: sociologia do novo pentecostalismo no Brasil*. São Paulo: Loyola, 1999.
- MARINONI, Renato. *Mergulhando na adoração – aspectos práticos sobre liderança e o Ministerio de louvor*. – São Paulo: 2012.
- MARSICANO, Alberto. *A Música clássica indiana (coleção signos música)*. – São Paulo: Perspectiva, 2006.
- MARX, Karl. A questão judaica. In: MARX, Karl. *Manuscritos econômicos e filosóficos*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- MATTOS, Fernando Lewis de. *Análise musical*, volume I. UFRGS, Porto Alegre, 2006.
- MENDONÇA, Joêzer de souza. Canção Gospel: interações entre religião, música e Cultura pós-moderna. – Acta Científica – Ciências Humanas – p. 87-94, Agos/Dez, 2007.
- MENEZES, Flo. *Música maximalista: ensaios sobre a música radical e especulativa*. – São Paulo: UNESP, 2006.
- MERRIAM, Alan P. *The anthropology of music*. – Evanston, Illinois. Northwestern university press, 1964.
- MILLECCO Filho, Luís Antonio. *Musicoterapia, cantos e canções*. – Rio de Janeiro: Enelivros, 2001.
- MORAES, Alex Bueno de. *Muda minha vida: álbum – Muda minha vida*. <https://www.lettras.mus.br/alex-alex/1725501/>
- NAPOLITANO, Marcos. *História & música – história cultural da música popular*. – Belo Horizonte: Autêntica, 2002.

NEESE, Zach. *Como adorar ao rei: prepare o seu coração, prepare seu mundo, prepare o caminho.* – Belo Horizonte/MG: Ed. Exodo, 2012.

OLIVEIRA, Damares, Alvez Bezerra de. (DAMARES) *Sabor de mel.* – Álbum: Apocalipse, Grav. Louvor eterno. Curitiba: 2008. https://www.youtube.com/watch?v=aP1YO6o_FjM

ORGANIZAÇÃO MUNDIAL DA SAÚDE – OMS, contida na sua constituição, de 15 de setembro de 2005. Disponível em: <<http://apps.who.int/gb/bd/PDF/bd47/EN/constitution-en.pdf>>, acesso em: 23 jan 12.

OTTO, Rudolf. *O sagrado: aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional.* Tradução de Walter O. Schlupp. São Leopoldo: Sinodal, EST; Petrópolis: Vozes, 2007.

PADEN, William E. *Interpretando o sagrado: modos de conceber a religião.* – São Paulo: Paulinas, 2001. – (coleção religião e cultura)

PASSAMANI, Davi. *Ultima Chance.* Album. Venha teu reino. Nov, São Paulo: 2009.

PIAZZETTA, Clara Márcia de Freitas. *Música em musicoterapia: estudos e reflexões na construção do corpo teórico da musicoterapia.* – Revista do Núcleo de Estudos e Pesquisas Interdisciplinares em Musicoterapia, Curitiba v.1, p.1-141, 2010.

PINTO, Tiago de Oliveira. *Som e música.* Revista de Antropologia, São Paulo, V. 44 nº 1, USP, p.221-286, maio, 2001.

PORCHAT, Ieda. *As psicoterapias hoje: algumas abordagens.* V18 – São Paulo: summus, 1982.

QUINLAN, David. *Correndo.* – Álbum: Aguas purificadoras, Curitiba:2003. https://www.youtube.com/results?search_query=correndo+david+quinlan

QUINLAN. David, *Abraça-me.* – Álbum: Abraça-me. Gênero: Pop Curitiba:2002. https://www.youtube.com/results?search_query=abra%C3%A7a+me+david+quinlan

ROSA, Merval. *Psicologia da religião.* 2ª Ed, - Rio Janeiro: JUERP, 1979.

RUUD, Even. *Caminhos da musicoterapia.* Trad. Vera Wrobel, - São Paulo: Summus, 1990.

SANTOS, Pedro Sérgio dos. *Liturgia das horas: instrumento de evangelização e catequese.* – Goiânia: ed. PUC Go, 2010.

SHEEN, J. Futon. *Angústia e paz.*, ed.7ª, Rio de Janeiro: Agir, 1959.

SILVA. Júnior, José Davison da. *A utilização da música com objetivos terapêuticos: interfaces com a Bioética,* Dissertação (Mestrado) – Goiânia: UFG, 2008.

SKINNER, B. F. (1904). *O comportamento verbal.* — São Paulo : Cultrix, 1978.

- SUTTON, Joan Larie. *Hinário para o Culto Cristão*. Rio de Janeiro. JUERP, 1990.
- TAME, David. *O poder oculto da música*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- TEOLÓGICO (FTL-B) – *Fraternidade Teológica Latino-americana* - Brasil, Porto Alegre, Ano5, n.14, p.53-64, março de 1991.
- TERRIN, Aldo Natale. *Antropologia e horizontes do sagrado. Culturas e religiões*. São Paulo: Paulus, 2004.
- TERRIN, Aldo Natale. *O Sagrado Off Limits: a experiência religiosa e suas expressões*. São Paulo: Loyola, 1998.
- THAUT, Michael H. *Rhythm, music, and the brain: scientific foundations and clinical applications*. – 1st in paperback ed. 2005.
- TOP 10 MÚSICAS DE CURA E LIBERTAÇÃO. Publicado 01/01/2016. <https://www.youtube.com/watch?v=4ibuPWApz8M>
- TOZER, A. W. *The Pursuit of God - A busca por Deus*. - Harrisburg: Christian Pub, 1948.
- ULSON, Glauco. *O método Junguiano*. São Paulo: Ática, 1988.
- VALADÃO, Ana Paula, *Nos braços do Pai: álbum Nos Braços do Pai*. Brasília: Diante do trono, 2002.
- ZIMERMAN, David E. *Como trabalhar com grupos*. – Porto Alegre: Artes Médicas, 1997.
- ZIMERMAN, David E. *Fundamentos Psicanalíticos*. Porto Alegre: Artmed, 1999.
- ZIMERMAN, David E. *Psicanálise em perguntas e respostas*. Porto Alegre: Artemed, 2005.
- ZIMMERMAM, Nilsa. *A música através dos tempos*. – São Paulo: Paulinas, 1996.
- ZSCHECH, Darlene. *Adoração extravagante*. – Belo Horizonte: Ed. Atos, 2003.