

# Técnica, dom e emoção: dilemas e perspectivas na pesquisa etnográfica sobre música e religião

Maria Goretti Fernandes de Oliveira<sup>1</sup>

## Resumo

O tema deste artigo são reflexões sobre o fazer etnográfico em uma pesquisa etnomusicológica. A experiência etnográfica vivenciada entre grupos religiosos evangélicos pentecostais e católicos carismáticos no Rio de Janeiro traz à tona os dilemas que se demonstram no trabalho de campo. A autora apresenta partes do relato etnográfico, os impasses que surgiram, evidenciando temas relacionados à noção de dom e vocação, à percepção da competência técnica, os parâmetros culturais de avaliação estética e as formas como estes se atualizavam na prática musical dos participantes dessas comunidades, no aprendizado e na criação musicais. Sendo a música um elemento marcante dos rituais religiosos desses grupos, busca compreender como os participantes conectam suas ideias sobre “música” com suas concepções e experiências religiosas. O relato chama atenção para a centralidade que a “emoção” ocupa no rito religioso e na prática musical, nesses grupos. A narrativa etnográfica permite uma interpretação e a análise do discurso de atores sociais pertencentes a essas comunidades, para os quais música e religião estão intimamente relacionadas. A autora ressalta questionamentos acerca do fazer etnográfico e apresenta novos caminhos para a realização do trabalho de campo.

**Palavras-chave:** música, religião, práticas musicais, etnografia, pentecostais evangélicos, carismáticos católicos.

---

1 Graduada em música pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), Mestre em Etnomusicologia pelo Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PPGM/ UFRJ).

## Abstract

The reflections on doing ethnographic research in ethnomusicological is the subject of this article. The ethnographic experience among Pentecostal and Charismatic Catholic religious groups in Rio de Janeiro brings out the dilemmas that demonstrate the fieldwork. The author presents parts of the ethnographic account, the impasses that have emerged, highlighting issues related to the notion of gift and vocation, the perceived technical competence, cultural parameters of aesthetic evaluation forms and how they updated throughout the musical practice of the participants of these communities, in learning and creating music. Being the music a outstanding element of the religious rituals of these groups, seeks to understand how participants connect their ideas about “music” with their religious experiences and conceptions. The report draws attention to the centrality that the “emotion” takes on religious rite and musical practice in these groups. The ethnographical narrative allows for interpretation and discourse analysis of social actors belonging to these communities, for whom music and religion are closely related. The author emphasizes questions about the ethnographic work and presents new ways to carry out the fieldwork

**Key words: music, religion, musical practices, ethnography, Pentecostals gospel, Catholic Charismatic .**

Eu sei que essa pesquisa é de música (...), mas sou evangélica, então, a gente está falando de Jesus. Então (...) Ele está aqui!

(Viviane, 29 anos, fiel da Assembleia de Deus, Ministra de Música em sua comunidade)

Este artigo apresenta uma reflexão sobre experiência etnográfica vivenciada entre grupos religiosos evangélicos pentecostais e católicos carismáticos<sup>2</sup> no Rio de Janeiro, que deu origem à minha dissertação de

---

2 A pesquisa contemplou o fazer musical de estudantes de música que atuavam em igrejas evangélicas pentecostais, principalmente Assembleias de Deus e algumas outras igrejas evangélicas, e o fazer musical de estudantes que atuavam na Renovação Carismática Católica (RCC), movimento existente na Igreja Católica. As comunidades religiosas visitadas estão localizadas no município de Itaboraí (RJ) e arredores. Para preservar a identidade dos entrevistados, seus nomes e os nomes de suas comunidades

mestrado em etnomusicologia<sup>3</sup>.

Meu objetivo era investigar as percepções da competência técnica, os parâmetros culturais de avaliação estética e as formas como estes se atualizam na prática musical dos participantes dessas comunidades, no aprendizado e na criação musical. Estava sensível para o fato de que a música era um elemento marcante dos rituais religiosos nesses grupos e que seria necessário, portanto, buscar compreender como os participantes conectavam suas ideias sobre música com suas concepções e experiências religiosas. Percebi a importância das noções de “dom” e “vocaçãõ” que apareciam na fala das pessoas que entrevistei como formas de se referir à prática musical. Progressivamente, minha atenção foi se deslocando para a centralidade que a “emoção” ocupa no rito religioso e na prática musical desses grupos. Percebi, no trabalho de campo e nas conversas com os participantes, a importância de gestos e sinais corporais associados à manifestação de emoção, como as lágrimas. Percebi também a importância de categorias que se referiam a certos tipos de competência espiritual, como a noção de “cantar com unção” ou “tocar com unção”, que, de alguma forma, seria um modo de julgamento técnico e estético sobre a performance musical, combinado à percepção de que, aquele sujeito em particular, estava espiritualmente autorizado a desempenhar aquele papel nos ritos. Constatei também a centralidade da concepção da música como uma dádiva de Deus (ou “dom”<sup>4</sup> do

---

foram substituídos por nomes fictícios.

3 A etnomusicologia é um campo disciplinar que busca compreender a atividade musical como fenômeno social e culturalmente construído – dialogando de perto, portanto, com os campos da sociologia e da antropologia.

4 Os dons são dádivas divinas concedidas aos fiéis. Os colaboradores desta pesquisa demonstraram crer que a habilidade musical que possuem constitui um dom

Espírito Santo<sup>5</sup>) e como uma vocação (um “chamamento”) que impelia os fiéis a um trabalho, -nunca conclusivo-, de retribuição. Um presente de Deus, que é ao mesmo tempo uma *missão* dada por Deus: aquele que recebe o *dom* e *chamamento* da música estava obrigado a abraçar e a fazer circular esse *bem* gratuitamente recebido.

Durante todo o percurso da pesquisa de campo vários problemas, dúvidas e questões se fizeram presentes em relação ao próprio fazer etnográfico. Tais questões eram motivo de reflexão permanente para mim. Neste artigo apresento essas questões sempre atreladas aos dados que colhi. Maria Cláudia Coelho afirma que “fazer etnografia é um esforço para compreensão da alteridade” (2013, p. 28). Parece-me que esse esforço perpassa todo o projeto etnográfico e se faz presente todo o tempo.

Será que aquilo que o pesquisador descreve e interpreta se mostra realmente como aquilo que o pesquisado reconhece de si mesmo? Procuo refletir sobre isso adiante, durante este trabalho e principalmente nas seções finais.

Como já dito, a questão da técnica em especial me chamava a atenção. Perguntava-me: qual a visão deles sobre uma música bem executada? O que seria ter competência técnica para executar bem um instrumento musical, interpretar bem uma música? Procurava observar as percepções de avaliação estética naqueles grupos. Em algumas performances, parecia-me que havia necessidade de um suporte técnico

---

que receberam do Espírito Santo.

5 O Espírito Santo é a Terceira Pessoa da Santíssima Trindade. A doutrina cristã crê no Mistério da Trindade: Deus é um só em três pessoas distintas \_ Pai, Filho e Espírito Santo.

mais estruturado para um melhor desempenho, porém eu percebia que a comunidade entendia aquela performance como satisfatória, de grande profundidade, que os tinha levado a sentir a presença de Deus. Testemunhavam e comentavam que a música e a oração tinham sido realizadas “com unção”, mesmo quando, técnica e esteticamente, a meu ver, a realização musical não parecia estar a contento. Tal fato se apresentava como um paradoxo, uma contradição, posto que minha formação acadêmica na área de música modelava meus critérios de percepção, conduzindo-me a uma perspectiva que hoje reconheço como etnocêntrica. Aos olhos daquela comunidade, não se apresentava contradição; aquilo que para mim era tão contraditório não se mostrava assim para aqueles grupos. Minha visão e a visão daqueles grupos eram diferentes.

Tratarei, em todas as seções: dos dados coletados durante minha pesquisa, de algumas situações ocorridas durante o processo de trabalho em campo em si e da minha reflexão diante dos impasses que se apresentaram neste percurso. Nas últimas seções, mergulho no tema central: a reflexão sobre o fazer etnográfico, porém, todas as seções anteriores que apresentam dados da pesquisa querem ser, de certo modo, um caminho que leva à reflexão final.

Antes, na próxima seção, revelarei a metodologia utilizada na pesquisa, a delimitação de campo e o universo pesquisado, bem como explico brevemente quais e quantas seções compõem este artigo.

## A metodologia utilizada e a delimitação de campo

O objetivo central deste artigo é pensar o fazer etnográfico. A reflexão sobre o fazer etnográfico foi se fazendo presente paulatinamente no decorrer da pesquisa de campo que empreendi; ela sempre esteve lá, desde o início, mas o pensar sobre ela cresceu, à medida que o trabalho era realizado. Os temas tratados na pesquisa (emoção, dom, técnica) também se mostram pontos fortes de reflexão. Tais temas, a meu ver, clareiam a visão sobre o tema central deste artigo. Impõem questões que surgem diante do pesquisador que empreende uma pesquisa etnográfica e acabam por ajudar na tarefa de pensar a etnografia em si. Por essa razão, durante todo o presente artigo apresento-os entrelaçados à questão central, mesmo que nas entrelinhas. À medida que vou expondo os temas tratados na pesquisa, de certo modo, vou refletindo e repensando a etnografia e suas implicações. Contudo, é na última seção que essa reflexão sobre o fazer etnográfico emerge com mais clareza.

Preciso revelar inicialmente as características do universo pesquisado e é o que faço agora nesta seção. Aqui exponho a delimitação de campo.

O grupo de entrevistados e observados (11 pessoas) era formado por músicos atuantes em comunidades religiosas evangélicas e católicas<sup>6</sup>. O grupo se dividia em dois subgrupos: um pertencia a denominações evangélicas e outro à Igreja Católica. A vivência religiosa e a vivência musical dos participantes aconteciam ao mesmo tempo, estando profundamente relacionadas.

---

6

Todos os entrevistados, com exceção de um, viviam em um mesmo município, que se divide em subdistritos próximos e participavam de uma oficina de música em uma escola pública como estudantes de música. Os que eram católicos participavam musicalmente de missas e de grupos de oração da Renovação Carismática Católica (RCC) ou se aproximavam dela. Atuavam também em pastorais, grupos de jovens, catequese, na pastoral social, em suas paróquias e comunidades. Os interlocutores evangélicos atuavam musicalmente em suas congregações (igrejas pentecostais e igrejas evangélicas) e ali realizavam também outras atividades, em consonância com as atividades musicais (escola bíblica, grupos de jovens, coordenação). Também visitavam outras igrejas evangélicas, pregando e tocando/cantando.

Além de entrevistas, acompanhamento e observação dos interlocutores foram feitas visitas às suas comunidades e a algumas outras igrejas protestantes e católicas. A maioria dos entrevistados evangélicos era de igrejas pentecostais. Quando utilizo a expressão “evangélico”, emprego esse termo contemplando tanto a linha das igrejas pentecostais quanto a linha das igrejas de tradição histórica, (MAFRA, 2002). O trabalho “Novo Nascimento” (FERNANDES, 1998), do Instituto Superior de Estudos da Religião (ISER), apresenta um panorama desse universo religioso. Segundo esse trabalho, as denominações de tradição histórica possuem caráter mais litúrgico. Já as pentecostais se destacam por forte crença na atuação do Espírito Santo e nos dons do Espírito, constituindo religiosidade com forte ênfase na emoção (FERNANDES, 1998). As principais correntes da Igreja Protestante são: Anglicana, Luterana, Presbiteriana (de linha Calvinista) e as igrejas livres (igrejas não associadas aos Estados). No Brasil, alguns exemplos de

igrejas livres são: a Igreja Batista (vinda para o Brasil via Estados Unidos), Igreja Metodista (provinda da Igreja Anglicana), Igreja Congregacional e Assembleia de Deus (BRAGA, 1986; AIGNER, 2006; FREDERICO, 1998). As Assembleias de Deus e as igrejas congregacionais apresentam caráter pentecostal (MAFRA, 2002). Há uma distinção entre pentecostalismo e neopentecostalismo. As igrejas pentecostais, segundo Clara Mafra, são igrejas pequenas onde a comunidade luta por uma produção de corpos santificados – é uma experiência congregacional. Há uma personalização do trabalho do pastor: ele acompanha as pessoas de perto. “O dom da glossolalia é central para a mobilização e a manutenção de um coletivo a partir de uma imensa malha de pequenas “comunidades morais” (...) num sistema de hierarquia de base conservadora” (MAFRA, 2002, p. 21). O neopentecostalismo é marcado por uma teologia da prosperidade, uma forte valorização da figura do demônio, ênfase na “batalha individual”. Segundo Mafra, há uma despersonalização do trabalho do pastor. O suporte é através do que ele diz à igreja por meio do rádio e da tv; há um suporte midiático. A religiosidade neopentecostal “ênfatisa a influência cada vez maior do mal no mundo e, conseqüentemente, a necessidade dos ritos de exorcismo e de libertação [que] acabam por formar multidões unidas por uma mesma experiência ritual” (MAFRA, 2002, p.21). O melhor exemplo de igreja neopentecostal é a IURD (Igreja Universal do Reino de Deus). Outras igrejas neopentecostais: Igreja Internacional da Graça de Deus, Igreja Renascer em Cristo, Sara Nossa Terra, entre outras. Não abordei igrejas neopentecostais na pesquisa.

Segundo Mafra, na verdade, “não temos um só pentecostalismo, mas pentecostalismos no plural” (MAFRA, 2002, p.21). A história do movimento pentecostal evangélico no Brasil tem uma classificação

que a divide em três etapas. A primeira, de 1910 a 1950, com ênfase na glossolalia, teve expansão no Norte e Nordeste do país. A segunda etapa foi entre 1950 e 1970, quando o dom de cura ganhou relevância e o polo se transferiu para São Paulo. A partir de 1970 ocorre a terceira onda, no Rio de Janeiro, com ênfase na expulsão de demônios (MAFRA, 2002, p. 19). Essa terceira onda se refere mais ao neopentecostalismo. O pentecostalismo evangélico teve início no Brasil com a chegada, em 1910, de dois missionários suecos, vindos dos Estados Unidos: o pastor Gunnar Vingren e Daniel Berg, que aportaram no Pará, procuraram a Igreja Batista local, mas logo após fundaram uma Assembleia de Deus, que cresceu e se espalhou rapidamente pelo território nacional. Antes disso, em São Paulo, Louis Francescon fundou a Congregação Cristã no Brasil, considerada a primeira igreja pentecostal do país, formada por imigrantes italianos, mas que permaneceu estacionária em termos numéricos.

A palavra “pentecostal” quer se referir ao Dia de Pentecostes, 50 dias depois da Páscoa, narrado na Bíblia (Atos dos Apóstolos 2, 1-13), quando os discípulos, seguidores de Cristo, receberam o Espírito Santo, tornando-se corajosos, motivados e entusiasmados, perdendo o medo e pregando o Evangelho. Pessoas de vários povos e línguas os ouviram pregar nesse dia, e os entendiam em suas próprias línguas. Em Pentecostes aconteceu uma grande manifestação do Espírito com vento e línguas de fogo. Antes desse acontecimento, Pentecostes ou Festa da Messe era celebrada pelos judeus sete semanas depois da Páscoa. Em grego, *pentecostes* significa *quinquagésimo*. Após o acontecimento em Jerusalém com os apóstolos, o nome “pentecostes” adquiriu novo significado para os cristãos.

Nesta pesquisa, os entrevistados evangélicos eram integrantes, em sua maioria, de Assembleias de Deus (pentecostais). Um participante da pesquisa era filiado à Igreja Adventista do Sétimo Dia, denominação cristã protestante que se distingue pela observância do sábado, o sétimo dia da semana judaico-cristã, e por sua ênfase na iminente segunda vinda de Cristo.

Os entrevistados católicos eram participantes da RCC (Renovação Carismática Católica), em sua maioria, ou se aproximavam dela. A RCC é um movimento que acontece dentro da Igreja Católica, formado por grupos que guardam algumas características semelhantes às das igrejas pentecostais evangélicas: a valorização da ação do Espírito Santo e a emoção. Às vezes, a RCC é chamada de “pentecostalismo católico”.

O movimento carismático católico surgiu nos Estados Unidos na passagem da década de 60 para a de 70, após o Concílio Vaticano II. O movimento espalhou-se rapidamente entre os continentes e chegou ao Brasil. A fundação inicial deu-se em um retiro espiritual na Universidade de Duquesne, em Pittsburg, EUA, em 1967 (CARRANZA, 2000, p.24). Outras experiências ocorreram em mais duas universidades americanas. No Brasil, dois jesuítas norte-americanos são identificados como pais fundadores e difusores iniciais da RCC (Pe. Harold Rahm e Pe. Eduardo Dougherty). Cecília Mariz (2004) traça um panorama sobre o movimento no Brasil e explica que foi criado em Campinas (SP), um grupo de oração formado por jovens universitários, liderados pelo padre Harold, grupo este embrionário do movimento no Brasil. A cientista social nos conta que, embora desde o seu surgimento a RCC tenha sido bem sucedida, seu maior crescimento se deu na segunda metade da década de 90. Na

RCC, os fiéis se reúnem principalmente em grupos de oração e em missas carismáticas. O movimento não nega a doutrina da Igreja Católica nem questiona sua autoridade.

Entrevistei e acompanhei 11 pessoas, cinco das quais evangélicas e seis católicas. Visitei suas congregações e outras comunidades onde elas eventualmente estavam presentes. Observei-as em suas igrejas e na escola. Como já foi dito anteriormente, os nomes dos entrevistados e de suas comunidades foram substituídos por nomes fictícios.

O trabalho de campo não se limitou às entrevistas e às visitas. Fiz observação participante em igrejas evangélicas e católicas. Além desses ambientes, focos da pesquisa, visitei outros sítios religiosos, fundamentais para entender melhor o universo carismático católico e o universo evangélico. Participei de missas carismáticas e grupos de oração em diversos lugares, em outras cidades do RJ, e também na Comunidade Emanuel, no Rio de Janeiro (RJ), e na Comunidade Canção Novo, em Cachoeira Paulista (SP) ; e de cultos e momentos de oração em igrejas batistas, em evangélicas pentecostais e igrejas de outras denominações, em outros municípios do RJ, São Gonçalo, entre outros. Esses momentos foram etnografados. Além de procedimentos como gravar, transcrever, anotar, descrever, observar, participar, também coletei informações em conversas informais, situações e comentários nas igrejas, nas aulas, nos vários ambientes visitados. Foram observados também ensaios desses grupos, tanto na escola quanto nas igrejas.

Essa experiência de campo me levou a refletir intensamente sobre o que seria realmente etnografar e quais seriam os melhores procedimentos para a realização de uma etnografia, digamos, honesta.

Esbarrei em questões complexas: na verdade, existe uma etnografia que apresente ao pesquisador, ao pesquisado e aos que depois procuram conhecer a pesquisa o que realmente é aquela comunidade pesquisada? Existe uma etnografia que, ao ser lida pelos pesquisados, se apresente a eles como aquilo que eles realmente são? Existe realmente algo que poderíamos chamar de etnografia honesta e verdadeira, uma etnografia que apresente a realidade? A etnografia traduz uma realidade?

Um tema de preocupação constante para mim ao longo da execução da pesquisa era a fidelidade à realidade retratada. Essa é, provavelmente, uma aflição muito comum entre jovens pesquisadores. Era importante, primordial, ser fiel ao que eu observava. E estava sempre presente em minha mente o medo de estar interpretando de maneira errada ou diferente ou não tão fielmente os fatos.

Conduzi entrevistas, observei atividades e gestos, conversava com as pessoas e tentava escrever e relatar o que observava e o que me diziam. Era preciso descrever e também interpretar. E aí surgiam as dificuldades. Eu estava tentando mostrar o ponto de vista das pessoas que estavam sendo pesquisadas. Mas, como poderia ter certeza de que o que eu descrevia e interpretava era exatamente a realidade? O que eu descrevia e como eu relatava correspondia ao que as pessoas pesquisadas estavam pensando, fazendo, dizendo? Se Aproximar-se do ponto de vista nativo é muito difícil. Como poderia compreender o que as pessoas dizem, pensam, fazem? Como não interferir em suas atividades e em suas falas? Como narrar os fatos com clareza? Como descobrir os motivos subjacentes a suas práticas? E como elas mesmas veem aquilo que fazem? Qual a visão delas sobre aquilo? E qual a visão delas sobre o

que eu, pesquisadora, dizia sobre elas?

Algumas vezes pensei em modificar a maneira de proceder e utilizar novas propostas e metodologias diversas. Pensei em pedir aos pesquisados que eles mesmos escrevessem sobre suas atividades e sua prática musical. Cogitei deixar que eles decidissem como seria feita a pesquisa. Pensei em convidá-los a fotografar, gravar e filmar seus encontros. Pensei em compartilhar minhas anotações com eles e solicitar sua opinião, porém, senti bastante dificuldade em realizar a pesquisa nesses moldes, visto que eu já havia começado e o trabalho estava avançado. Hoje, terminada a pesquisa, ainda me pergunto se não deveria ter me conduzido de outra maneira no campo. Este texto apresenta um esforço de reflexão sobre algumas dessas dificuldades e sobre os resultados obtidos neste trabalho.

Após essa seção metodológica que apresentei acima, desenvolvo o artigo em si, que está dividido em seis seções. A primeira trata do lugar da emoção na música e no rito religioso. A segunda seção procura explicar que música é esta vivenciada pelo grupo de pesquisados, como é esta música. A terceira trata da categoria nativa “cantar com unção”. A quarta seção discorre sobre a composição como um “dom divino”. A quinta sobre o lugar da competência técnica musical na produção dessa experiência religiosa, também sobre as noções de dom e vocação e sobre situações que se apresentaram no campo e trouxeram inquietações referentes ao fazer etnográfico em si. Na sexta seção, reflito sobre a natureza da relação que se estabelece entre o pesquisador e o grupo de pesquisados, sobre a tensão que se instala. A diferença entre minha visão e a visão de meus interlocutores sobre técnica e avaliação estética

conduz o texto para a reflexão final sobre etnografia. E então apresento minhas considerações finais.

Os próximos segmentos exploram alguns dos eixos temáticos que emergiram na dissertação (emoção, unção, composição, dom, vocação, técnica). Esses assuntos se apresentam muito imbricados e articulados entre si. Dessa forma, em algumas seções, alguns temas podem eventualmente reaparecer.

Início abordando o tema da emoção e seu lugar na música e no rito religioso.

## O lugar da emoção na música e no rito religioso

Quando iniciei o trabalho de campo, não era tão clara pra mim a relevância da emoção no fazer religioso e musical nos grupos nos quais realizei a pesquisa. Eu havia lido que o Espírito Santo era central e que a oração parecia carregada de sentimento, mas não imaginava que fosse algo tão forte. Gradativamente, fui levada por situações em que comecei a perceber essa importância e essa presença forte da emoção.

Na RCC, em algumas comunidades, observamos que os momentos de oração “em línguas”<sup>7</sup> acontecem ao mesmo tempo em que há música. Muitas vezes essa oração, em vários grupos católicos, apresenta melodias flutuantes, paralelas, formando acordes. É uma oração extremamente sonora e musical. E se faz presente em momentos de emoção coletiva, com gestos corporais com os quais os fiéis demonstram a expressão de seus sentimentos: olhos fechados, semblantes contritos,

---

7 Fenômeno da glossolalia (Atos dos Apóstolos, Cap.2, vers 3 e 4 da Bíblia Sagrada).

mãos erguidas em gesto de pedir ou receber uma benção, sendo elevadas até a altura dos ombros com os cotovelos dobrados. Também há pessoas que levam uma das mãos ou as duas ao coração; geralmente algumas apresentam lágrimas nos olhos e várias pessoas erguem totalmente os braços e mantêm as mãos elevadas para os céus. Também fenômenos de “batismo no Espírito Santo”<sup>8</sup> costumam acontecer em ocasiões de emoção em grandes grupos. Embora encontremos relatos desse mesmo batismo em momentos mais tranquilos, em grupos pequenos, sem tanta ênfase na emoção e na música, a maioria das experiências relatadas e observadas está relacionada à grande comoção e a sons musicais.

Em uma das comunidades católicas onde estive, presenciei um momento de oração em línguas: uma banda está tocando enquanto todo o povo canta também (um canto conhecido no meio católico). Há uma cantora que fala em um microfone e, com palavras de afeto e amor a Jesus, de gratidão, incentiva o povo a cantar, conduzindo a oração. A

---

8 O batismo no Espírito Santo é uma experiência espiritual forte, um fenômeno imprevisível e que pode acontecer uma ou mais vezes na vida do sujeito. Em relatos apresentados no livro “Renovação Carismática Católica: origens, mudanças e tendências”, CARRANZA (2000), as pessoas parecem sentir-se de maneira diferente no momento do acontecimento e aquele fato marca para sempre suas vidas (p. 93- 95). A autora argumenta: “(...) há uma experiência individual que altera os sentidos, altera a afetividade, as relações interpessoais e nela a pessoa é consciente do que acontece (...) a ponto de lembrar detalhes da experiência” (CARRANZA, 2000, p. 95). Após receber o batismo no Espírito Santo o fiel torna-se mais ardente na oração e na vivência religiosa, vivifica sua fé. Essa experiência parece ser narrada apenas em contextos pentecostais e entre carismáticos; não encontramos referências a este tipo de batismo entre luteranos, presbiterianos e católicos tradicionais. Esse batismo se diferencia do batismo conferido a católicos e protestantes quando estes são imersos em água ou quando ainda bebês recebem água em sua fronte (tal batismo, segundo a doutrina católica, acontece apenas uma vez na vida do fiel, é um rito de iniciação cristã, insere a pessoa na comunidade, e produz efeitos: purifica, traz novo nascimento, apaga todos os pecados e a marca do pecado original, santifica, torna a pessoa templo do Espírito Santo, membro do Corpo de Cristo, filho de Deus, e deixa uma marca indelével.). (CATECISMO, 2000, p. 1226 - 1270).

cantora exorta o povo a rezar, a se colocar nas mãos de Deus, a pedir o Espírito Santo. Exorta o povo a elevar os braços e a cantar e rezar em voz alta (“Levante seus braços, solte sua voz!”). A banda diminui o volume até que fica somente o teclado fazendo uma cama harmônica, baseado nos acordes do canto que havia sido cantado anteriormente. A cantora começa a entoar sílabas aparentemente sem sentido (oração em línguas, voz cantada) “lalálá, lalalá, lálálá... ah ah ah... subialá-baiá, balá, baiáaah... shimbaralá, shimbaralá... laiá, ah... ôô ... êêê ôôô, iá-a-a-ah... êê-ia-lá-lá,... lá-lá-lá... lá-lá-lá...”, repetindo com essas sílabas, geralmente três notas musicais próximas em movimento descendente (terceiro grau, segundo e tônica de uma escala diatônica maior), percorrendo depois notas da tônica do acorde, da terça, da quinta, sexta do acorde voltando para a quinta, algumas vezes da oitava e voltando para a quinta; as pessoas começam a cantar também “lalalá... shibalá... ia...”<sup>9</sup>. As pessoas demonstram contrição, a maioria que está no meu campo de visão mantém os olhos fechados. Certo número de pessoas inclina o rosto para o chão ou para o alto, outras colocam a mão sobre o peito, algumas se dão as mãos e as elevam, muitas estão bem concentradas. Observo que

---

9 A tônica, o terceiro grau, o segundo grau, a quinta, a oitava são notas musicais (graus) de uma escala, por exemplo: na escala de dó maior temos as notas dó, ré, mi, fá, sol, lá, si (sete notas). Podemos pensar nessas notas como partes de uma escada, degraus numerados, nos quais a nota dó seria o degrau 1, ré seria o degrau 2, mi seria 3, e assim por diante. A tônica (primeira nota) e a oitava são a nota dó, o segundo grau é a segunda nota dessa escala (nota ré), a terça é a terceira nota (nota mi), a quinta é a nota sol (quinta nota da escala), e assim por diante. Essas notas tocadas simultaneamente formam um acorde (por exemplo, do, mi, sol, que são a tônica, a terça e a quinta). Os acordes fazem a harmonia (o acompanhamento) da música. Na música ocidental, uma escala musical é o parâmetro em que está construída determinada música, determinada canção. Essas notas são utilizadas na melodia da canção (aquilo que é cantado) e formam os acordes (a harmonia, o acompanhamento, os outros sons feitos com vozes e instrumentos) da mesma canção.

certas pessoas enxugam discretamente lágrimas em seus rostos. No início as pessoas cantam baixinho, mas aos poucos elevam o volume da voz e erguem os braços. A cantora canta sílabas percorrendo, melodicamente, o terceiro grau da escala, o segundo e a tônica. O tecladista mantém o acorde de tônica: primeira, terça e quinta do acorde. Ele mantém o mesmo acorde, acrescentando em alguns momentos a quarta, às vezes a nona, voltando ao estado fundamental e aí permanecendo. Várias pessoas cantam coisas diferentes, simultaneamente. Algumas quase estão em voz falada, algumas falam com a voz mais grave, outras com voz mais aguda, outras cantando melodias flutuantes, cada uma em uma altura. As pessoas estão de olhos fechados e mãos para o alto. Ouço, provindo das vozes (são muitas vozes), um acorde maior cheio de nonas, décimas terceiras, sétimas, décimas primeiras. Há um clima de recolhimento e exaltação ao mesmo tempo. E então essa oração mergulha em um canto católico conhecido (o canto que estava sendo cantado anteriormente), em português (“Jesus, fonte de misericórdia que jorra do templo... Jesus, rosto divino do homem; Jesus, rosto humano de Deus...”).

Em algumas comunidades católicas que visitei, a oração em línguas era falada, mas sempre havia um grupo musical tocando ao fundo um canto com letra, e algumas vezes sem letra, que conduzia o início, o transcorrer e a conclusão da oração. E, quase sempre, as pessoas fechavam os olhos, algumas erguiam os braços.

Algumas vezes observei que tudo acontecia calmamente, sem muita exaltação. Outras vezes com bastante exaltação. Todavia, esses elementos estavam sempre presentes: música, cantos, olhos fechados, mãos erguidas.

Também em comunidades pentecostais evangélicas observei a oração em línguas não cantada, mas falada; o momento era precedido por música e havia um fundo musical durante a oração. A pessoa que conduzia a oração começava falando calmamente, num registro mais grave de voz e com pouco volume. Aos poucos, sua voz ia ficando mais aguda e a pessoa começava a falar com mais exaltação; as palavras eram proferidas com mais velocidade e mais volume. Nesses momentos, várias pessoas começavam a orar, falando todas ao mesmo tempo e algumas se movimentavam corporalmente, balançando o tronco de um lado para outro, ou para frente e para trás. Algumas levantavam os braços, fechando os olhos. O volume de voz da pessoa que conduzia a oração crescia gradativamente, e caminhava para o registro mais agudo, bem como o volume das outras vozes crescia. Nos grupos evangélicos também observei gemidos e palavras soltas em meio a um vozerio e oração em línguas, (“Ôôôô, Senhor!”, “Ôôôô, glória!”, “Ôôô aleluia!”, “Óh, sim, Senhor!”). O volume das vozes faladas se elevava bastante com sílabas sem sentido e palavras soltas até atingir um clímax e depois ia diminuindo progressivamente até se fazer silêncio, ou se concluir com uma música (um “louvor” ou um “hino”).

Em outros diversos momentos de oração, quando não há a oração em línguas, encontramos orações espontâneas e, entre elas, cantos. Nas reuniões, além dos momentos de orações espontâneas, há momentos de leitura bíblica e algumas pregações e palestras de formação. Sempre, entre todos esses momentos há cantos que precedem as leituras bíblicas e pregações, e, após a leitura e a pregação, há também um canto. Também quando cantam se observa que as pessoas fecham os olhos, erguem as mãos, inclinam a cabeça e algumas, às vezes, têm em

seus rostos expressões que denotam vontade de chorar, lábios trêmulos, lágrimas, ainda que, de certa forma, essas últimas expressões se encontrem escondidas, disfarçadas, (não explícitas e ruidosas). Algumas pessoas enxugam lágrimas discretamente.

Há momentos de animação, como se fossem instantes de aquecimento. Geralmente esses instantes acontecem no início da reunião e os cânticos, hinos e louvores são bem animados, alegres; as pessoas sorriem e se movimentam bem mais: de pé, sem sair totalmente de seus lugares, quase dançam ao mesmo tempo em que cantam. Às vezes dançam mesmo, pulam, “soltam o corpo”. Acompanham as letras dos cantos com gestos que ajudam a representar o que a letra da música diz; é quase como se fosse um exercício físico, uma ginástica. Existe até um “louvor”, um cântico que se chama “Aeróbica do Senhor”! É um pouco como uma brincadeira para relaxar, “desestressar”, um momento inicial preparatório; para “louvar a Deus com alegria”, para “mandar para longe a tristeza”, para entrosamento entre as pessoas, funciona como entrosamento, chegada, abertura, acontece inicialmente para preparar o que vem depois. Esses exercícios corporais e cantos animados se realizam antes de um momento de oração mais profundo, mais meditativo. É sempre para “louvar”. Há cantos pequeninos que incentivam as pessoas a abrir os braços, cumprimentar a pessoa ao lado, abraçar os irmãos, fazer “cosquinha” no vizinho, abaixar e elevar o corpo, dar as mãos, pular, sorrir, “dançar movido pelo Espírito diante do Senhor como o Rei Davi”.

Depois, à medida que a reunião adentra na meditação da Palavra (Bíblia), a oração se torna mais calma, reflexiva, as pessoas se sentam, fecham os olhos e aí acontece o momento de oração citado

anteriormente, com a oração em línguas, com orações espontâneas pausadas, cantos mais lentos e que levam a manifestações de lágrimas etc.

É possível perceber que formas ritualizadas de expressão da emoção nos momentos do rito religioso são pontuadas pela música. Procuramos articular esse aspecto com o pensamento de Marcel Mauss (1980), antropólogo e sociólogo, que analisa a expressão dos sentimentos em rituais funerários australianos. O autor relata que esses rituais se compõem de algumas manifestações tais como: gritos e uivos, frequentemente melódicos e ritmados; *voceros*, frequentemente cantados (*Voceros* é um termo corso e significa “canto fúnebre executado por uma carpideira para um defunto”), além de outras manifestações. Mauss sugere que a natureza das expressões dos sentimentos é uma natureza social. Podemos, a partir das reflexões de Mauss, relacionar a expressão dos sentimentos por meio da música, (nos cantos, gestos, choro, expressão de emoção) nos segmentos pentecostais a uma expressão simbólica, uma linguagem, expressões de caráter coletivo. Interessante notar que como nos rituais funerários australianos, em cultos pentecostais acontecem canto, choro, gestos que denotam emoção, às vezes e em alguns lugares gritos melódicos. Escreve Mauss:

(...) uma categoria considerável de expressões orais, de sentimentos e emoções nada teem que não seja coletivo, num número muito grande de populações, espalhadas sobre todo um continente. Digamos logo que este caráter coletivo em nada prejudica a intensidade dos sentimentos, muito pelo contrário (...). Mas todas essas expressões coletivas, simultâneas, de valor moral e força obrigatória dos sentimentos do indivíduo e do grupo são mais do que simples manifestações são sinais, expressões compreendidas; em suma, uma linguagem. Estes

gritos são como frases e palavras. É preciso dizê-las, mas, se é preciso dizê-las, é porque todo o grupo as compreende. A pessoa, portanto, faz mais do que manifestar os seus sentimentos; ela os manifesta a outrem, visto que é mister manifestá-los. Ela os manifesta a si mesma, exprimindo-os aos outros e por conta dos outros. Trata-se essencialmente de uma simbólica (MAUSS, 1980, p. 331- 332).

Podemos também relacionar os momentos de emoção, cantos, lágrimas ao conceito de “efervescência” desenvolvida por Durkheim (1996). Émile Durkheim afirma que os ritos são momentos importantes; momentos de encontros nos quais acontece um estado de *efervescência coletiva*. Há um momento ritual em que todos os presentes chegam a um estado de exaltação. Segundo o autor, o homem sente-se arrebatado, dominado por uma espécie de poder superior que o faz pensar e agir de modo diferente do normal e que se trata da força do grupo, que apresenta esse estado efervescente. E, como todos os seus companheiros estão a se sentir da mesma maneira, traduzem seu sentimento por gestos, atitudes, gritos, choros, cantos, sons. É como se o homem fosse transportado para um meio, cheio de forças excepcionalmente intensas que o invadem e o metamorfoseiam. Durkheim conclui que é desses rituais, justamente, “nesses meios sociais efervescentes e dessa efervescência mesma, que parece ter nascido a ideia religiosa” (DURKHEIM, 1996, p. 225). É algo sempre coletivo. Um jogo no Maracanã é um rito, é um momento de efervescência, no qual as pessoas interagem, são levadas a agir pela força coletiva, sentem-se da mesma forma e apresentam atitudes, gritos, gestos, cantos. Os cultos pentecostais, nos quais, em determinado momento, todos começam a orar em voz alta ao mesmo tempo, são um rito, um momento de efervescência. O grupo de oração carismática, que,

em determinado momento, canta de olhos fechados, todos erguem as mãos, oram, alguns derramam lágrimas, muitos batem palmas, é um momento de efervescência coletiva.

Gestos e manifestações de emoção, lágrimas (o “dom das lágrimas”) eram importantes no contexto que pesquisei. Significavam para os sujeitos uma conexão com o sagrado, um sinal de verdadeira conversão, sinal de que tinham sido “tocados” pela Palavra de Deus e pela graça divina.

Os segmentos pentecostais são considerados por alguns autores “comunidades emocionais” (HERVIEU-LÈGER, 1997, p. 42; MACHADO, 1996, p. 22) nas quais a música assume um fundamento ritual e há um “primado do sentimento como critério de veracidade” (SILVEIRA, 1999, p. 2), dos experimentos pessoais “e da própria vida social” SILVEIRA, 1999, p. 2). A religiosidade presente nesses grupos se apresenta como emocional, mística, encantada. Nas comunidades citadas, a presença do Espírito Santo não é vivenciada somente como uma experiência intelectual da fé, mas como uma experiência emocional, subjetiva, afetiva, que valoriza os sentidos, os sentimentos e o corpo.

Observam-se nos participantes dessas comunidades gestos e sinais corporais de expressão emocional e religiosa. Essas expressões emocionais dentro do culto religioso estavam quase sempre presentes em momentos de música. Nas chamadas “comunidades emocionais” há um compromisso pessoal de conversão para com Deus e entre os adeptos. O testemunho dos convertidos acaba por criar entre eles estreitos laços de pertencimento que tendem a ser particularmente emocionais. Há um comprometimento. A música está sempre presente, assumindo um lugar

fundamental no ritual.

A participação nessas comunidades cria vínculos. E o vínculo é um importante fator de coesão social. Tais comunidades articulam uma religião mística e “mais encantada”, valorizando o sentimento e se opondo ao predomínio da razão. A religiosidade mística dessas comunidades é diferente daquela experimentada por monges e ascetas dos primeiros séculos, que se retiravam para o deserto ou para um mosteiro para viver um isolamento místico do mundo e assim encontrar Deus. Essa religiosidade mística dos carismáticos e pentecostais acontece aqui, no meio da sociedade, no mundo, tal qual acontece no *ascetismo laico*, levantado por Weber. O processo de racionalização que se constata na sociedade Ocidental encontra nessas comunidades um antagonismo e ao mesmo tempo uma aproximação. A hipótese apresentada por Max Weber de que haveria uma tendência à racionalização sistemática na sociedade Ocidental na religião e em outras esferas parece estar muito forte nos tempos atuais, desde o Renascimento. Nesse movimento de racionalização, o mundo se “desencanta”: explica-se o mundo e a ação do homem no mundo a partir da razão. O racional vai se tornando o modo legítimo de se estar no mundo (WEBER, 2006, p. 23-25).

Maria das Dores Campos Machado explica em seu livro “Carismáticos e Pentecostais” (1996) que os estudos de Hervieu-Lèger são relevantes, uma vez que argumentam que “o processo de racionalização descrito por Weber não implica o total desaparecimento da emoção”. “Ao contrário, eles continuariam a existir, sobretudo nas celebrações religiosas na forma de canções, danças e orações” (MACHADO, 1996, p. 21). Machado, citando Hervieu-Lèger, ressalta que a constituição

desses grupos religiosos nas sociedades modernas expressa uma crítica às religiões institucionais e às relações sociais do regime dominante. No plano social, a formação dessas sociedades pode ser vista como uma rejeição à indiferença emocional da modernidade (MACHADO, 1996, p. 22-23). As “comunidades emocionais” articulam uma recomposição da expressão religiosa na modernidade.

Desqualificando as ‘expressões intelectuais’ da fé, valorizando as manifestações sensíveis da presença divina no mundo, as correntes emocionais contemporâneas tentam contornar (...) [o] conflito estrutural da condição do crente na modernidade (HERVIEU-LÈGER, 1997, p. 42).

Outra característica importante que emerge da prática religiosa e das falas desses grupos é a percepção de um Deus que não está distante, mas que se faz presente aqui ao lado de cada um, no meio dos fiéis, que “habita no louvor”, que fica mais próximo ainda quando a assembleia louva e canta. O fiel se refere a esse Deus e dialoga com ele como alguém que fala com uma pessoa muito próxima, íntima, e de forma amorosa. O fiel afirma que Deus fala através da Palavra (leitura da Bíblia), mas também está presente no louvor. A maneira de se comunicar com esse Deus é através da música, com letras e palavras afetuosas e repletas de sentimento, repletas de imagens, metáforas, poesia.

Em alguns dos depoimentos em que meus interlocutores falavam sobre suas experiências musicais era possível perceber a relevância atribuída ao sentimento, à afetividade, aos laços de pertencimento, ao compromisso. Abaixo, alguns exemplos dos depoimentos:

(...) depois que minha mãe faleceu, eu fiquei assim em crise... E....Uma vez eu entrei em uma igreja.

Estava tendo uma missa dos jovens. E, assim, eu fiquei supertocado com isso!... E perguntei depois da missa para os jovens se eu podia tocar com eles. Eles disseram que podia. Comecei a tocar todo domingo lá e aquilo me abriu um... Um campo assim (...) com a música, um campo incrível!" (...) "Foi super legal! Tinha vários violões. Eram jovens. (...) Uma missa muito alegre. E aquilo me tocou muito porque eu pensava, tinha uma ideia de missa como uma coisa assim muito séria, paradona... Quando eu vi aquilo, aquilo me tocou muito! Eu vi que tinha alguma coisa diferente! Então (...) foi todo o início de uma trajetória. Então, entrei pra crisma. Era todo domingo. Eu tocava. Quer dizer, eu ia lá pra crisma, depois tinha missa. Durante a semana toda eu esperava esse momento! (...) (Michel, 47 anos, católico)

(...) Fiquei tocando a flautinha lá na São José, no microfone, e a Beatriz começou a [ensinar] coisas de violão pra gente (...) Ela começou a ensinar na igreja pra gente as batidas... (levadas, dedilhados) (...) Depois eu passei pra outras pessoas... É uma coisa bonita que vai passando... Dá fruto mesmo! Entendeu? (...) Então, depois, eu já comecei a tocar na missa...(...) Tinha aqueles meninos e as meninas... A gente se reunia pra tocar, ensaiar. Era muito bom!(...). (Cláudio, 27 anos, católico)

Quando Deus se manifesta em nossa vida, Ele quer que a gente entre pra trabalhar, pra *ser colaboradores* de Deus. A igreja somos nós porque Deus quer que a gente faça alguma coisa pra ajudar, como Ele veio só pra ajudar os outros. (...) Na Pastoral Social eu ajudo os menos favorecidos. É um trabalho muito bom. Porque você vê as condições da pessoa, você olha pra si e vê "Caramba! Minha vida é muito boa! Tenho tanto!". (...) Somos muito bem pagos, não pelos homens, por Deus! (...) Porque a gente ajuda o próximo e Deus nos ajuda. (...) A gente é tocado, né?

O Espírito Santo sempre age na nossa vida. Eu penso que a pessoa tem que ter dom também... Pra se doar, pra ajudar o próximo. (Josino, 42 anos, católico)

Logo que aceitei Jesus, eles começaram a me dar oportunidade pra cantar, tirar um versículo bíblico e cantar. Prego e canto na minha igreja e prego em outras igrejas. (...) Pra cantar assim tem que estar muito ligada, muito inspirada. (...) Você tem que pregar e cantar o que você vive, pra você passar aquela unção. (...) O Espírito Santo é algo assim: pra ele gerar dentro de nós, a gente tem que ter intimidade com ele. Assim: buscar Jesus, buscar o Espírito Santo. Buscar revestimento e poder. (...) Porque a pessoa que é líder não tem que ter uma vida normal (...) Tem que buscar mais (...). (Viviane, 29 anos, evangélica)

A fala de uma entrevistada, rememorando uma das situações em que ela louvara na igreja, evidencia a importância atribuída à emoção nos momentos em que a música comparece no rito religioso:

No final do culto, meu marido pediu a palavra e pediu que eu cantasse uma outra música, um louvor (...) também muito lindo! (...) E foi um mover tremendo, as pessoas chorando... sabe? E é tão emocionante quando você vê que as pessoas são alcançadas, quando você vê que o seu louvor faz a diferença, sabe? Tocou as pessoas de uma maneira especial. Muito tremendo! (...) Eu chego a ficar emocionada só de falar (...). (Aline, 35 anos, evangélica)

Cláudia Rezende (2003), a propósito de pesquisa sobre amizade entre jovens em Londres, efetua um balanço da produção antropológica sobre emoções e diagnostica algumas tendências. A autora ressalta que os rituais de caráter religioso teriam o papel de reafirmar os sentimentos

coletivos que dão unidade à sociedade e cita Durkheim e Simmel:

Durkheim (1971) foi um dos primeiros a discutir a dimensão social das emoções, a partir de seus estudos sobre os fenômenos religiosos. Do mesmo modo que toda sociedade tem representações coletivas que se impõem aos indivíduos e através das quais eles organizam suas experiências, ela também produz sentimentos coletivos, necessários para a manutenção do consenso social. Assim, os rituais, muitas vezes de caráter religioso, teriam o papel de reafirmar regularmente os sentimentos coletivos que dão unidade à sociedade. Contemporâneo a Durkheim, Simmel também abordou o caráter social de sentimentos como fidelidade, gratidão (1964) e amor (1993), a partir de uma perspectiva teórica distinta, enfatizando que as formas sociais surgem das interações dos indivíduos. (...) Em Simmel, essas emoções adquirem status sociológico, pois estão articuladas às formas de relação, ao passo que outras permaneceriam como estados subjetivos (REZENDE, 2002, p. 3).

Durante a pesquisa, um dado que apareceu muito forte foi a questão da aprendizagem e da motivação. Não tratarei desse dado nesse artigo, porém, é importante assinalar a presença forte da amizade, dos sentimentos de pertencimento a um grupo e da vivência religiosa como fortes pontos de motivação para a aprendizagem de música.

Um entrevistado demonstra que a participação no grupo musical da comunidade, lhe causava grande entusiasmo, alegria. Ele lembra o fato com “saudade”. Atribui muito valor a essa atividade e a determinados estilos musicais - um tipo de música que admira e gosta também de ouvir. O fato de estar vivenciando música em um ritual religioso parece lhe causar grande satisfação. A entonação em sua fala

transmite a impressão de reverência e assombro, como por referência a algo grandioso, profundo, marcante:

(...) Ele me falou: ‘Estamos fundando uma comunidade... Precisa de jovens... Que tal você entrar pra formar um coral?’ Eu me interessei. Pra mim, era tudo de bom! Uma coisa assim nova, diferente, não é? E na igreja! Uma coisa que eu sempre admirei: a música assim na igreja! (...) A Beatriz começou a me passar as coisas de violão que ela tinha aprendido. Ela aprendeu (...), depois me passou... Foi passando... Depois eu passei pra outras pessoas... Olha a sequência! Olha só como Deus atua! Bacana, né? É uma coisa muito linda! É uma coisa bonita que vai passando...Dá fruto mesmo! Tinha aqueles meninos e as meninas... a gente se reunia pra tocar, ensaiar. Aquele grupinho...(...) Era legal, era muito bom! (...) (Depois fui ao Santuário e cresceu mais minha vontade de fazer música mais solene) ... (...) E estar naquela igreja ouvindo aquela música, vivendo aquela música, aquela oração. Deus está ali presente! A gente sente! (...) Gente, estar ali naquela igreja é tudo de bom! Eu sinto assim... Uma paz... Uma coisa que não sei explicar. É onde eu me encontro! ... Ficar ali, ouvir aquele órgão tocando, aquela música, aquela maneira de tocar! (...) Parece que me ajuda a rezar! Acho que é o que eu quero pra mim! (Cláudio, 27 anos, católico).

Ao falar sobre essas experiências, Cláudio demonstra uma expressão de alegria no rosto. Levanta as sobrancelhas. Fala devagar, com reverência. No momento em que pronunciara o trecho acima reproduzido, notei que havia um brilho em seu olhar.

Relaciono esses grupos que compartilham um fazer musical comum, estas “comunidades emocionais” e “comunidade musicais” dos contextos pentecostais e carismáticos aqui apresentados, às reflexões de

Jonh Blacking. Esse pesquisador afirma que o fazer musical proporciona uma intensidade e qualidade de sentimentos e experiências que detêm um grande valor de influência social (1979). Segundo o autor, as relações sociais se refletem nas relações musicais. Esses grupos que vivenciam música e religião podem ser chamados de “grupos sonoros” (BLACKING,1995). John Blacking trabalhou como antropólogo e, mais tarde, como etnomusicólogo. Suas atividades como professor universitário e organizador promoveram o desenvolvimento da etnomusicologia. Blacking estabeleceu o conceito de “grupos sonoros”. Um grupo sonoro seria um grupo de pessoas que compartilha um fazer musical, uma linguagem musical, além de ideias semelhantes sobre música e seus usos. O fazer musical, segundo esse autor, contribui para a coesão do grupo. Analisar música deveria ser uma atividade que se concentraria na interação social musical, de acordo com Blacking. Seria muito mais importante analisar música partindo da interação social do que partindo simplesmente dos fenômenos sônicos, dos aspectos acústicos. Música, segundo Blacking, não seria simplesmente um produto de uma realidade social, mas um sistema cultural. A experiência dos sentimentos e emoções, nesta perspectiva, possui dimensão importante a ser observada. Os sentimentos e ideias seriam expressos em padrões sonoros, ao mesmo tempo em que padrões sonoros evocam sentimentos e ideias. Essa rede de produção simbólica envolve músicos, compositores, ouvintes.

Ao refletir sobre a fala de Cláudio e de outros entrevistados e a sua emoção, lembro-me que, nesta fase da pesquisa, eu era tomada por indagações e inquietações: seria essa emoção algo aprendido, imitado? Quando as pessoas choravam ao ouvir e/ou cantar/tocar uma música, seria um hábito que fazia parte dos procedimentos nos momentos de

oração? Será que elas sentiam emoção porque todo mundo sentia e demonstrava isso? Minhas inquietações acerca de um relato etnográfico que apresentasse realmente a visão dos sujeitos da pesquisa voltava à tona a cada nova atividade que eu desenvolvia em campo.

Sempre muitas perguntas surgiam: a emoção demonstrada seria mesmo autêntica? Será que consegui registrar todos os detalhes? Não perdi algum gesto importante, alguma cena importante, alguma fala? Interpretei corretamente? Estaria sabendo ler nas entrelinhas corretamente e descrever/retratar com clareza?

Seria a emoção de meus interlocutores algo que eles demonstram por terem aprendido a agir daquela maneira? Seriam reações espontâneas, ou poderia ser apenas um teatro, uma espécie de simulação? Na época, eu ainda conhecia pouco dos debates socioantropológicos sobre religião e emoção. Tais inquietações foram diminuindo à medida que a pesquisa avançava e que eu ganhava consciência de que, se eu estava interessada em compreender a visão de mundo e as experiências de meus interlocutores, eu não deveria duvidar daquilo que eles dizem que sentem.

A emoção estaria presente em meio à música. E como seria essa música? Apresentaremos melhor os seus aspectos na seção a seguir.

A música como veículo de manifestação do sagrado e como encontro entre o homem e o divino

Além da oração em línguas que observei acontecer de maneira musical nos grupos da Renovação Carismática Católica (RCC), pesquisei

a música produzida e cantada/executada nesses mesmos grupos de oração e nos cultos e momentos de oração evangélicos pentecostais, os “louvores”, como muitas vezes são denominados pelos fiéis. Os pesquisados costumam utilizar a categoria “louvor” quando estão se referindo à música. Também utilizam o termo para o momento da oração e para o ato de louvar a Deus. Além deste termo, utilizam as categorias hino, cântico, canto e música ao se referir às músicas que cantam nos grupos de orações católicos ou evangélicos. Também utilizam os termos “música cristã”, “louvor cristão”, “música do evangelho” ou “música evangélica”, “corinho” (escutamos várias falas e expressões diversas como as seguintes: “gosto de ouvir louvor cristão”, “aprecio louvor cristão”, “ouço música cristã”, “faço música evangélica”, “eu gosto de música do evangelho”, “eu gosto de escutar ‘louvor’ no rádio, ouço mais os louvores das ‘rádios evangélicas’ porque gosto de ouvir ‘música evangélica’”, “sou do ministério de louvor”, “eu ministro louvor cristão”, “ministrei a palavra” – indicando que pregou algo da Bíblia e cantou fazendo orações de cura e em línguas). Entre os evangélicos utilizam muito a frase “me deram oportunidade”, indicando que foram convidados a cantar individualmente.

Os “louvores” estariam repletos da presença divina, como dom. As pessoas deveriam “se abrir ao Espírito Santo” nos “louvores”, deveriam orar e pedir a presença do Espírito Santo nelas, para que a ação do mesmo as ajudasse a se tornarem pessoas melhores e a “louvar”, “orar” como convém, “louvar segundo o Espírito”, “guiadas pelo Espírito”. Deveriam também pedir graças e bênçãos para os outros e para si nos louvores, “tomar posse da graça de Deus” (expressão utilizada pelos fiéis) para receber a cura, a graça, para estarem, assim, mais próximos Dele, pois é

“no meio dos louvores [que] Deus habita”.

Nas Assembleias de Deus e Igrejas Batistas, é costume também que os participantes formem grupos corais: assim, coexistem o coral das senhoras, o coral da mocidade, o coral dos varões. Existem igrejas onde há o coral dos adolescentes e o coral infantil. Nos cultos, além do canto congregacional, em que todos cantam juntos, e no qual há a “oportunidade” de uma ou duas pessoas cantarem sozinhas, há momentos em que esses diversos corais se apresentam, um após outro.

No movimento da Renovação Carismática Católica, parece claro haver uma visão de que a música pode sacralizar o espaço ritual e a sociedade; a música pode trazer ou levar o fiel à presença do sagrado. A música assume, nesse contexto, a função de veículo de manifestação do sagrado e meio para o encontro com ele. Emerson José Sena da Silveira observa que:

A RCC vê essa função como possibilidade de salvação e tenta reintegrar, em uma esfera única, a música e a religião. Ou melhor, por meio da execução ritual da música a RCC ambiciona essa reintegração. (SILVEIRA, 1999, p.10).

A possibilidade de sacralização da sociedade dependeria, de alguma forma, de estarem os músicos participantes do Ministério de Música buscando sempre esse contato com Deus. Segundo depoimento deles, “o Espírito Santo é quem faria a obra”. A música, como dom vindo do Espírito, seria a ponte de comunicação entre o homem e o sagrado.

Essa música executada nos grupos que pesquisei não é uma só; apresenta mais de uma característica. Pode ser dividida em subgrupos: um primeiro subgrupo, utilizado com mais frequência na

música carismática católica seria constituído por cantos pequenos, curtinhos, que se repetem como mantras; um segundo subgrupo seria o grupo de “corinhos” evangélicos (parecidos com os cantos curtinhos católicos. São melodias curtas que se repetem e são bem comuns nas igrejas pentecostais e outras igrejas protestantes); um terceiro subgrupo (música evangélica) seria composto por hinos mais tradicionais, vários em ritmos marciais, e fazem parte de hinários conhecidos, como a *Harpa Cristã das Assembleias de Deus no Brasil*, o *Cantor Cristão* e outros, e foram compostos, na maioria das vezes, para execução coral; um outro subgrupo de música, católica, faz parte de um repertório de canções feitas por compositores (católicos) contemporâneos, em sua maioria jovens; também há um subgrupo constituído de música evangélica que é produzida por jovens compositores, de aspecto muito semelhante ao último grupo citado. Estes dois últimos subgrupos constituem um repertório de canções tonais, e algumas vezes modais, que apresentam aspectos harmônicos e melódicos e procedimentos composicionais semelhantes ao da música popular brasileira que ouvimos nas rádios seculares. Muitas delas apresentam a forma de refrão e estrofes, mas também outras formas. São compostas por uma variedade de gêneros musicais (estilos, ritmos): *rock*, baladas, MPB, sambas. Há a vertente que traz características da música soul. Também há *reggae*. Outras canções apresentam características de gêneros como baião, xote, xaxado (forró), canções sertanejas, *heavy metal*, entre outros gêneros e estilos. As letras são de caráter oracional, com conteúdos que evocam o sentimento da pessoa para com Deus ou de Deus para com a pessoa e também textos que falam sobre conversão, que pedem o Espírito Santo, exaltam e louvam a Jesus, entre outros temas. Vários cantos

apresentam letra baseada em trechos e termos da Bíblia. Geralmente os instrumentos mais utilizados são violões, guitarras, teclados e/ou piano, bateria, contrabaixo elétrico. Observamos também saxofones e flautas transversas nos arranjos, instrumentos de percussão, além da bateria, e, em alguns arranjos, participação de instrumentos de cordas friccionadas (violoncelo, violinos, violas), também metais. É comum que um cantor faça a melodia principal e um grupo faça o *back-vocal*. Há muitas bandas. Estes arranjos instrumentais e vocais aparecem nas gravações (CDs) e em *shows* dos cantores e das bandas religiosas. Os instrumentos e arranjos citados são os que aparecem frequentemente nas gravações. Nos grupos pesquisados, nas comunidades observadas, as execuções são mais simples, com poucos instrumentos, mas é possível encontrar violões, teclado, bateria, guitarra e baixo. Também pandeiriola, pandeiro. Alguns instrumentos não muito usuais são utilizados nessas comunidades, como a flauta doce. Uma vez um padre apareceu tocando acordeom. Também em tempos passados, em uma dessas comunidades uma senhora tocava clarinete, um senhor tocava viola caipira. E um músico participante dessa pesquisa toca oboé na igreja.

Os músicos e arranjadores que atuam em gravações em CD e em *shows* apresentam grande habilidade técnica. Existem muitas rádios evangélicas que tocam em sua programação esse tipo de música. Há também rádios católicas que executam este repertório (obviamente são distintas: há a música, os compositores, as bandas, cantores evangélicos e há os músicos, bandas, compositores e cantores católicos). Algumas vezes encontramos músicas do repertório evangélico sendo cantadas por cantores católicos e vice-versa.

Temos observado um crescente aumento de compositores evangélicos e católicos jovens e também de arranjadores jovens e bem preparados tecnicamente. Observamos avanço tecnológico nas questões relacionadas a gravações, estúdios, aparelhagem de som e na qualidade das composições, com execuções elaboradas, dentro dos parâmetros da música que criam e executam. Os músicos, arranjadores, e técnicos de som geralmente são profissionais. Já nas comunidades que visitei não há tanto avanço assim em relação a esses últimos aspectos, pois são comunidades mais simples, mais distantes de grandes centros, que não dispõem de muitos recursos materiais, nem de músicos e técnicos profissionais. Elas procuram executar o repertório que citei com seus recursos, com seus próprios meios, a seu modo, às vezes apenas com as vozes, ou só com o acompanhamento de um violão, ou de apenas um pandeiro. Outras vezes com mais de um violão, ou uma banda, ou um teclado e com uma aparelhagem de som, ou com um aparelho de CD e *playback*. Em algumas comunidades até existem aparelhagens de som razoáveis e bons instrumentos, mas não há técnicos disponíveis que dominem o assunto e a maneira de utilizar bem essa aparelhagem.

Ainda há, também, um subgrupo de música evangélica caracterizado por se fundamentar na chamada “música gospel”. Segundo Aigner (2006), essa música se fundamenta em clichês da música popular comercial que exibe uma boa dose de sentimentalismo. Apresenta acentuadamente certo “glamour” por parte das cantoras evangélicas. Há uma influência do movimento neopentecostal nos textos dos cantos do repertório utilizado por outras igrejas não-neopentecostais. Segundo este autor, essa faceta da música neopentecostal atende a uma religiosidade popular urbana marcada pela pressão do mercado

musical. O autor esclarece que o movimento neopentecostal é um fenômeno predominantemente urbano, com grande incidência sobre a massa assalariada ou desempregada. Alguns grupos evangélicos contemplados nessa pesquisa também executam em seu repertório músicas pertencentes a esse subgrupo, mesmo não sendo fiéis de igrejas neopentecostais.

A música é um elemento importante na vivência religiosa dos interlocutores desta pesquisa. Cecília Mariz (2005), em seu trabalho sobre jovens oriundos da RCC que decidem criar e viver em “Comunidades de Vida no Espírito Santo”, afirma:

A música tem um papel muito forte nas vivências religiosas em geral, como tem sido apontado por muitos autores, inclusive Weber. Para os jovens, a música parece ser ainda mais importante (...) (MARIZ, 2005, p. 268).

Nas próximas seções, continuarei a apresentar novas situações que surgiram no campo, relacionadas a “cantar com unção”, dom e vocação, competência técnica, e questionamentos acerca do fazer etnográfico.

### “Cantar com unção”

Quando alguém cantava “com unção”, expressão recorrentemente empregada nesses grupos religiosos, percebia-se uma comoção geral. Significava que as pessoas eram “alcançadas”, “tocadas” pela graça de Deus. Eram chamadas à conversão, a um contato maior com Deus para segui-lo.

Cantar “com unção”, tocar “com unção” significava que a pessoa estava espiritualmente autorizada a desempenhar aquele papel nos ritos. Estava autorizada por Deus e pelo grupo a estar ali, exercendo aquela função. Significava que a pessoa estava “cheia do Espírito Santo” e por isso Ele a conduzia no canto e na execução instrumental. Como mencionei anteriormente, os momentos de execução musical são momentos intensos do ritual, e se fazem acompanhar por diversas formas de expressão da emoção. São assinalados como um momento de “unção”.

E foi um mover tremendo, as pessoas chorando, sabe? E é tão emocionante quando você vê que as pessoas são alcançadas, quando você vê que o seu louvor faz a diferença, sabe” (...) Eu sinto que eu tenho essa unção. Porque não é apenas cantar. Existe a diferença entre cantar e louvar. Muitos cantam na igreja. Mas a unção é que faz a diferença. Eu tenho certeza que eu tenho um chamado especial de Deus. (Aline, 35 anos, evangélica)

Lá tem uma moça que toca e canta com tanta unção! (Luciana, pessoa de uma comunidade católica)

Prego e canto na minha igreja. (...) Pra cantar assim tem que estar muito ligada, inspirada [ligada a Deus] (..) Você não pode dar uma coisa que você não tem, não é verdade? Você tem que pregar e cantar o que você vive, pra você passar aquela unção(...) Então eu cantava, sentia uma coisa muito boa, assim, sentia uma unção, um fogo, e falei: ‘É, realmente é verdade (...) que Deus falava comigo na música, no louvor’. Várias pessoas até hoje falam que, quando eu canto, as muralhas caem, barreiras são quebradas, pessoas são curadas. É uma unção tremenda. Eu sinto assim. (Viviane, 29 anos, evangélica)

Ao dizer que alguém “toca com unção” e/ou “canta com unção” me parece que a pessoa está fazendo uma avaliação estética. É um modo de julgamento técnico e estético sobre a performance musical.

O que seria “cantar com unção”? Pelo que interpreto da fala dos entrevistados, seria quando Deus estaria “ungindo” de alguma forma a pessoa, para que ela comunicasse algo dele quando estivesse cantando. Seria quando essa pessoa apresentasse uma bela voz ou por tocar bem? Seria por ser ela uma pessoa correta dentro dos padrões de boa conduta daquele grupo? Seria por ser a pessoa alguém que demonstra uma vivência digna aos olhos daquela comunidade? Seria por despertar empatia? Não sei. Interpretando a fala dos participantes da pesquisa, me parece que cantar com unção seria quando o músico ficava profundamente imbuído daquilo que cantava, e expressava isso na voz, em seus gestos, e assim já não transmitia a si mesmo, mas transmitia Deus, transmitia algo vindo de Deus.

Compreendi que para os participantes desses grupos, quando o músico “cantava com unção” isso significava uma graça especial de Deus. O Espírito Santo estava unguindo aquela pessoa. Ela estava ali autorizada por Deus, com a graça vinda Dele para comunicar. Conseqüentemente a unção atingia toda a comunidade. A unção vem de Deus.

No dicionário Aurélio, encontramos os seguintes significados para a palavra “unção”: “Ato ou efeito de ungir. Untura. Sentimento de piedade religiosa” (FERREIRA, 2001, p. 695).

E, para a palavra ungir, encontramos:

Untar com óleo ou com unguento. Friccionar de leve com substância gorda ou untuosa, fomentar.

Aplicar óleos consagrados. Dar posse a, investir de autoridade, por meio de sagração (FERREIRA, 2001 p. 695)

No dizer de um fiel de igreja pentecostal “a unção é o próprio Espírito Santo que habita no regenerado”, “todo verdadeiro cristão é ungido por Cristo, com o Espírito de Deus”.

No catecismo da Igreja Católica encontramos explicações sobre a unção e o efeito da unção do Espírito Santo nos fiéis.

A unção no simbolismo bíblico e antigo é rica de significados: o óleo é sinal de abundância e de alegria; ele purifica (...) e torna ágil (unção dos atletas e dos lutadores), é sinal de cura, pois ameniza as contusões e as feridas, e faz irradiar beleza, saúde e força (CATECISMO, 2000, p.358).

Segundo o catecismo, Cristo é o Ungido de Deus (consagrado pelo Espírito Santo), “marcado com o selo de seu Pai” (p.199). Os fiéis são também ungidos, “receberam a unção do Espírito Santo, que os instrui e os conduz à verdade em sua totalidade”. (p.358) “Também o cristão está marcado por um selo” (p.358). Torna-se consagrado, sagrado, ungido, selado, marcado com um selo, tornado sagrado com ele (p.358-359).

Ao afirmar que “cantar e tocar com unção”, seria uma forma de agir com a ajuda de uma intervenção divina, também observamos a afirmação que declara que compor seria ser “utilizado” por Deus, que a composição seria um dom que vem de Deus. É desse tema que tratarei na próxima seção.

## A composição como um dom divino

A primeira música que Deus me deu... (...) Foi Deus porque eu não sei fazer, não sei como foi, foi Ele mesmo que me deu (...) Eu creio que é um dom assim mesmo de Deus, porque eu mesma não sei fazer. Eu tenho bastante música já. (...) Tenho escrito num papel, num caderno, direitinho, a melodia assim... Mas eu acho que na hora tem que mudar muita coisa porque eu não entendo muito bem...Por isso que eu quero aprender violão. (Viviane, 29 anos, evangélica)

A fala de uma estudante de música evangélica evidencia a percepção que ela tem de sua capacidade composicional, do alcance, dos limites e sobre a origem de sua habilidade (considerada um “dom” dado por Deus). Sua fala também demonstra a necessidade de ampliar os próprios conhecimentos e sua técnica e de desenvolver outras competências musicais. Viviane compõe. Escreve as letras de suas composições em um caderno, mas afirma que precisa de uma assessoria, de uma orientação. Viviane acredita que precisa de alguém com mais conhecimento, maior domínio no campo da música, maior competência técnica para ouvir e talvez avaliar suas composições, para auxiliá-la, ensiná-la, talvez, pois ainda “não sabe muita coisa de música”. Acredita que precisa de uma aula de música, de violão, para compor melhor:

(...) Eu creio que é um dom assim mesmo de Deus, porque eu mesma não sei fazer. Por isso que eu quero aprender violão, porque eu acho assim: aprendendo violão, vou tirar as músicas dali. (Viviane)

Interpreto que é importante para Viviane obter mais conhecimento musical e adquirir novas competências. Isso lhe daria

domínio técnico para compor melhor, para saber compor. E, talvez, mais autonomia, mais agência e uma melhor parceria com Deus.

Conhecimento e técnica estão aí misturados. Identificar o que ela “não entende bem”, aprender violão, porque acha que vai “tirar as músicas dali”, seria incorporar maneiras de saber fazer, adquirir conhecimentos sobre composição, aprender técnicas que lhe dariam suporte. Em uma aula de violão, a jovem acredita que desenvolveria técnicas, aprenderia procedimentos que lhe ajudariam a compor melhor.

Viviane percebeu, anteriormente, que desenvolvera uma habilidade rítmica, corporal e vocal, pois, antes de participar de uma igreja evangélica, fazia capoeira, jogava bem, tocava vários instrumentos de percussão, além de cantar. De certa forma revela uma percepção sua, um reconhecimento de que possui aptidão musical e domina certas competências. Observa também que ao entrar mais em contato com pessoas de igrejas evangélicas, as mesmas demonstraram também perceber suas habilidades musicais. Em sua fala, a habilidade aparece não só como um dom de Deus, mas como uma missão:

Eu acho que já nasci assim, porque desde pequena, a gente canta (...). Mas, depois que eu entrei na capoeira que eu vi que gostava de música, comecei a cantar. (...) Aí aprendi a tocar atabaque, berimbau, que eu amava muito... E pandeiro. Toco pandeiro na minha igreja... Porque violão, não sei assim muito bem... (...) Eu gosto muito de cantar. Como entrei no evangelho, as pessoas, usadas por Deus, me entregavam, falavam assim: ‘Jovem, Deus tem uma grande obra na sua vida, uma grande obra assim de pregar, de missionário, de cantora...’ Eu ficava até rindo, e pensava: ‘Esse cara tá doido!... Eu sei até cantar, mas não sei

inventar música! (...) E o rapaz me entregou, dizendo: ‘Você vai inventar músicas’. E eu tenho bastante música já! (Viviane)

Outro músico revela em sua fala a percepção de uma composição ter sido “vinda do céu”. Ele diz: “Foi Deus que mandou pra mim”:

Por exemplo, a última música que nós fizemos (...) foi uma coisa que veio do céu! Eu não imaginava nunca fazer uma música, uma letra assim... Uma letra já dentro da música! (Veio tudo pronto!) Mas essa aí foi Deus que mandou pra mim já escrita!... Eu mudei pouca coisa! (...) Caiu como se viesse do céu... ‘Toma aqui pra você!’ E, depois que escrevi, eu disse: ‘Nossa, uma música ecológica!’ Foi uma surpresa para mim! (João Gabriel, 43 anos, evangélico).

O estudo de Mauss sobre dádiva oferece um caminho para pensar o dom. Malinowski também investigou a troca e a dádiva. Maria Cláudia Coelho reflete sobre os estudos desses e de outros pesquisadores em seu livro “O Valor das Intenções” (2006). A dádiva oferecida, os presentes ofertados geram uma obrigação de troca e de retribuição. A obrigação é: dar, receber, retribuir. Os presentes são trocados. Dar é um convite à aliança, receber é aceitá-la. Recusar seria ofensa. E retribuir seria completar o sistema da dádiva. Retribuir a dádiva inicial não seria quitar a dívida, mas aceitar estar em relação com o doador inicial. No contexto aqui pesquisado, observo que os músicos entendem que recebem um dom de Deus, o doador inicial (recebem o dom da música) e sentem a obrigação de fazer esse dom circular (cantando na igreja, aperfeiçoando o dom para repassá-lo, “pregando e evangelizando” através da música, “servindo”, “curando”, “profetizando”, “louvando” através da música, ensinando música). Fazem o dom circular repassando-o aos outros (trocando entre si o dom). E estando sempre em contato com Deus retribuem assim o

dom que Ele ofereceu. Refletirei mais sobre esse ponto adiante.

A técnica e as noções de dom e vocação são os temas que serão abordados a seguir, em meio à reflexão sobre o fazer etnográfico que perpassa todo o trabalho.

O lugar da técnica na produção da música religiosa e a música como dom e vocação

A noção de competência técnica, de percepção e avaliação estética dos interlocutores desta pesquisa apresentou-se, desde o início do trabalho, como algo a investigar, como uma grande interrogação. Representou para mim, dentro da etnografia, um desafio, algo intrigante.

O que eu presenciava se mostrava como uma grande contradição ou algo que eu não conseguia entender. Se é dom, por que já não vem perfeito? Se é dom, por que precisam melhorar a técnica? Sempre voltava a pergunta: qual a visão deles sobre uma música bem executada? O que seria ter competência técnica nesses contextos? No entanto, aquilo que para mim era tão contraditório não parecia ser contradição ali.

Era reconhecido entre os entrevistados que, para atuar musicalmente, se faz necessário o domínio de um conjunto de competências técnicas. Diversas falas dos entrevistados fazem alusão a essa dimensão que classifico como relacionada à técnica ou estudo. “Fui procurar a teoria”; “Eu tentava unir dedilhado... juntar esse com esse, porque eu achava que uma coisa só ficava muito monótona”; “Você vai ter que pegar aquilo (...) e cair dentro”; “Tem que ouvir mais músicas de outros estilos”; “Aí passei a analisar: está agradável ou não? (...) Aí

passsei a gravar [minha voz] [em um gravador] (...)”. Tais falas traduzem a preocupação com técnica, relacionam-se a expressões afins como “preciso adquirir técnica”, “quero aperfeiçoar-me”, “preciso estudar música”, “descobri uma maneira de estudar”.

O tema da “técnica”, na etnografia do fazer musical entre religiosos, representou para mim uma fonte de intensas inquietações e desafios. Estive presente em diversos ensaios e momentos de culto. Alguns ensaios pareciam, para meu critério de percepção pessoal como musicista e licenciada em música, (e ainda, iniciante no campo da observação de outras culturas), ensaios diferentes, interessantes, um pouco confusos algumas vezes; competências técnica não eram bem utilizadas, é a impressão que eu tinha, ou talvez ainda não fossem satisfatórias. Mas para os músicos que ensaiavam, parecia que esses encontros corriam bem. Outros ensaios me pareciam producentes, bem conduzidos. Nessa época, ainda não era totalmente claro para mim que meus parâmetros estéticos, minha percepção de técnica e das formas mais produtivas de organização do trabalho musical eram culturalmente particulares – e mais que isso, que a dimensão técnica da execução poderia não ser o aspecto mais relevante do ponto de vista deles.

Em uma das comunidades que visitei, assisti a um ensaio de uma banda: havia violão, guitarra, bateria, um cantor e uma cantora. Os músicos ensaiaram vários cantos e estabeleciam convenções para a execução. Entretanto, eles não corrigiam problemas e erros, ensaiavam cada música apenas uma vez, sem repetições, sem se ater aos detalhes do arranjo, sem corrigir os problemas que se apresentavam (o repertório era extenso) e não anotavam nada do que combinavam. No momento

da *performance* nos cultos, esqueciam, com frequência, as convenções estipuladas no ensaio. Os acordos acertados previamente acabavam não acontecendo nos momentos de oração. Em alguns grupos observamos a ocorrência de certos conflitos em torno dessas *performances*. Um exemplo: os músicos que participam do Grupo de Oração Monte Tabor se reuniram para ensaio, pediram ao baixista que regulasse a intensidade do som com cautela, que não deixasse seu instrumento tocando no último volume e ele concordou. Porém, após o ensaio, no momento de oração com toda a assembleia, tal acordo não foi seguido e, para os fiéis, só o que se ouvia era o som do baixo, obscurecendo a audição dos outros instrumentos e das vozes. Os colegas, após o culto, reclamaram.

Particpei de um culto numa igreja batista bem pequena, ainda em construção, na qual a comunidade cantava com uma grande participação de todos os presentes. Antes do culto algumas senhoras deixaram o espaço preparado. Havia cartazes nas paredes, algumas crianças fizeram desenhos para apresentar; o pastor e alguns outros membros da igreja conectaram microfones em uma caixa de som que ficava no púlpito e um pouco depois o culto começou. Fui informada que nessa comunidade durante a semana, os próprios fiéis procuravam limpar a igreja, capinar a área verde em volta do prédio, ajudar na construção, pintar as paredes, cada um de acordo com o tempo disponível que tinha. No culto observei que a maioria cantava com muito entusiasmo.

Um dos conceitos que foram adotados durante a pesquisa foi o de Christopher Small: postula que a natureza da música reside na ação musical. A atuação das pessoas é o que significa música (1977, p.5). Segundo Small, o que é essencial para a experiência da música é a atuação

de todos os envolvidos no evento: intérpretes, ouvintes, compositores, quem organiza a reunião, quem limpa a sala ou a igreja onde haverá a atividade musical; no caso desta pesquisa a assembleia, a comunidade religiosa, o responsável pela preparação e pela distribuição de folhas de cantos ou livros a serem utilizados no culto, ensaio ou celebração, o responsável pela aparelhagem de som e pela projeção de letras dos cânticos, os dirigentes da oração (pastores, padres), os instrumentistas, quem constrói a sala de ensaios ou o auditório, teatro ou a igreja, etc. “Musicar” é tomar parte em uma atuação musical e isso não significa apenas compor, tocar ou cantar, significa também participar do evento de alguma forma e de qualquer outra atividade que possa afetar a natureza desse encontro humano que chamamos “atuação musical”. (SMALL, 1997, p. 6). O autor propõe a substituição da palavra “música” pela expressão “musicar” entendida como um verbo, uma atividade e não como um substantivo, uma coisa (1997, p.3).

Nessa igreja batista citada não havia instrumentos para um acompanhamento instrumental; o canto era a capella<sup>10</sup>. As pessoas faziam às vezes, vozes diferentes: a maioria entoava a melodia principal, mas era possível ouvir algumas pessoas cantando a parte do tenor, outras, a parte do contralto e havia um homem que fazia a parte do baixo. A música era do repertório do Cantor Cristão<sup>11</sup>. As pessoas demonstravam muito prazer em estar cantando.

---

10 “A Capella” é uma expressão utilizada no meio musical quando se quer explicar que uma ou mais pessoas estão cantando se utilizando unicamente das vozes humanas. A expressão também é usada para designar grupos vocais que cantam sem nenhum acompanhamento instrumental.

11 Hinário Batista; livro de hinos e cânticos.

Um participante de uma igreja evangélica pentecostal declarou que em sua igreja havia uma bateria, porém ninguém sabia tocar. Ele obteve algumas orientações com um parente e, então, se apresentou ao pastor e passou a “bater” nos momentos de oração.

Em uma outra paróquia, um grupo de jovens preparou uma música para cantar na festa de despedida de um dos padres, que estava de partida para trabalhar em nova comunidade. Os jovens escolheram uma composição popular, que falava de amizade, gratidão e saudade. Ensaíram o canto trabalhando vozes e violões. Um dos rapazes do grupo ouviu uma gravação profissional da mesma música em que havia um arranjo para instrumentos de percussão. Este rapaz se interessou pelo arranjo da percussão, porém não dispunha dos instrumentos utilizados na gravação. No dia da apresentação, surpreendi-me com a execução musical do rapaz: o mesmo improvisou dois pedaços de madeira e batia um no outro executando a percussão que ouvimos no arranjo original. Porém, o som das madeiras trazia algo novo e o rapaz, ao mesmo tempo em que executava os procedimentos rítmicos pertencentes ao arranjo da gravação, acrescentava ostinatos rítmicos<sup>12</sup> novos, que enriqueceram a execução do grupo. O jovem recriou o arranjo com novidades rítmicas e um “novo” instrumento de percussão, de um modo que me pareceu particularmente criativo. O resultado ficou muito interessante.

Observei também uma comunidade na qual um músico tocava violão. A comunidade cantava com ânimo, porém a execução vocal

---

12 “Ostinatos rítmicos” são frases rítmicas iguais que se repetem. É um padrão rítmico repetido, uma frase rítmica repetida mais de uma vez. Em música, um ostinato é um motivo ou frase musical que é persistentemente repetida. A ideia repetida pode ser parte de uma melodia ou uma melodia completa ou um padrão rítmico.

destoava da execução instrumental, as pessoas cantavam “ao lado do tom”, isto é, um semitom<sup>13</sup> abaixo do instrumento. Ao final da celebração pessoas saíram daquele momento felizes, dizendo: “foi lindo!”

Curiosamente, observei algumas comunidades onde as pessoas não demonstravam estarem satisfeitas com a execução musical de determinados músicos.

As falas de entrevistados demonstram uma preocupação com a técnica. Assinalam a necessidade de adquirir mais conhecimento e habilidades. Vários deles relataram seus procedimentos de estudo em grupo ou solitariamente. A maioria falou de sonhos e projetos futuros, em que o estudo de música em uma universidade estava presente. Demonstram a intenção de trabalhar para adquirir técnica e a noção de que para tocar/ cantar melhor é preciso um esforço pessoal. Há a necessidade de aperfeiçoamento:

(...) Eu sinto vontade de melhorar... De melhorar, sabe. A cada música, em cada música você observa, [eu gravo] depois eu fico me ouvindo: onde eu preciso melhorar? (Aline, 35 anos, evangélica)

Meu ministério melhorou. Aquilo que a gente buscou, tocar melhor, estudar mais, ter mais técnica, tudo isso melhorou muito. Porque a gente consegue tirar coisas que só estudando! (...) Falta saber mais. Se quisermos chegar a um estágio maior, com certeza vamos ter que estudar mais, vamos ter que buscar mais. (Rômulo, 25 anos, católico)

Entrei em uma aula com esse professor. Ele me

---

13 Um semitom é uma distância muito pequena entre 2 sons. Podemos dizer que um semitom é a menor distância entre 2 sons que o ouvido humano consegue perceber. Isso na afinação tonal, nos parâmetros da nossa musica ocidental.

ensinou a tocar bastante coisa, sabe. (...) Mas depois que eu saí de lá, eu comecei a desenvolver sozinho. Eu saí de lá, mas não parei não. Eu comecei a desenvolver, por exemplo: eu tentava unir dedilhado, juntar esse com esse. Porque eu achava que uma coisa só, ficava muito monótono (...) Eu comprei uma revista que ensinava técnica de dedilhado, (polegar etc) Então o dedilhado eu aprendi mais sozinho. (...) (Danilo, 46 anos, evangélico).

(...)Fui procurar a teoria, (...) entrei numa aula de teoria musical. (...) A música me levou a buscar mais. E eu sempre quis fazer assim, me formar, e de repente alcançar um patamar maior dentro da música. Estudo ainda. Estou com uns livros de partitura. E todo dia eu dou uma lida, procuro gravar... Porque é difícil... Se a gente parar... O professor de música não vai te tocar com uma varinha mágica e te dizer: “aprenda música” e pronto. Não é assim. Porque o que vai valer é o que você vai colocar em prática naquilo que você buscou lá na aula. O professor te designou uma coisa. Você vai ter que pegar aquilo, chegando em casa, procurar o espaço, determinar um espaço pra estudar e cair dentro (Rômulo, 25 anos, católico)

Um entrevistado demonstra uma visão diferente sobre o interesse por uma boa *performance* que apresente maior habilidade técnica. Sua fala se conecta com práticas que observei. Transmite menos preocupação com desenvolvimento técnico e mais com a intenção de louvar a Deus. Podemos interpretar que, talvez, para ele a preocupação com o aprimoramento, com o “tocar bem”, o fazer bem feito (“tocar certinho”) seja uma forma de exibicionismo:

A gente não vai lá, não se preocupa muito com tocar certinho, sabe como? A gente se preocupa, sim, com perfeição, porque é pra quem merece, é pra

Deus. Mas, se a gente não souber, também, a gente faz do mesmo jeito, tá entendendo? Não é fazer de qualquer maneira, mas a gente faz da melhor forma possível, pra poder agradar. Mas a gente não se preocupa tanto. A gente faz mesmo com o intuito de louvar, não de mostrar pros outros que a gente sabe. (Everson, 32 anos, evangélico).

Esta visão nos coloca diante da percepção de que a relevância da técnica é contextual. O “intuito é mesmo de louvar”, “fazer da melhor forma possível”, porque “é pra quem merece, é pra Deus”. Há algo mais do que “tocar certinho”. “Tocar pra Deus” é o que importa. A percepção de “fazer da melhor forma possível”, na visão desse músico, não coincide com “tocar certinho”. Não são expressões equivalentes. É uma percepção diferente.

Várias falas ressaltam que é preciso ter “dom” e “estudo”. Ajuda de Deus e empenho pessoal. Segundo eles o próprio Deus quer que desenvolvam o dom que receberam, procurando estudo e mais habilidades técnicas. O dom vem de Deus, não vem da

Quem canta, eu acredito que quem canta mesmo, que nasceu pra ser cantor, eu acho que já nasce com aquele dom. Agora, é óbvio que é um dom que vai se lapidando... Ninguém é perfeito. (...) Porque Deus nos dá, mas quer que a gente cresça naquilo (João Gabriel, 43 anos, evangélico)

Deus também me usa na palavra, eu prego e canto. Tem assim os talentos que Deus coloca em nossas mãos. Não vem da gente, vem de Deus. Os talentos, os dons. É uma coisa muito boa você ser usado, não é pra gente se exaltar, que a gente não é nada. (Viviane, 29 anos, evangélica)

Certa ocasião, em uma igreja pentecostal evangélica, um jovem instrumentista, Mauro, esteve presente para tocar guitarra em um evento especial. Ele tinha uma longa prática musical e muita habilidade técnica o que fez com que as execuções musicais, durante o momento de oração, tivessem fluído com naturalidade, na questão instrumental. No entanto, na questão vocal houve problemas. Essa ocasião de oração, por ter sido um evento importante para a comunidade, foi gravada em DVD. Creio que não tenha havido ensaio prévio entre os músicos e o pastor. O rapaz chegou trazendo consigo uma banda. Talvez a banda tenha ensaiado previamente e já tivesse bastante prática para acompanhar cantores, porém, o pastor não era cantor. Os rapazes chegaram e tocaram, acompanhando o pastor e a comunidade. Uma jovem, participante daquela igreja, comenta que Mauro toca muito bem. Segundo ela, o rapaz “toca com unção”. Todavia, assistindo ao DVD, percebemos que o pastor, por não ser músico, apresentava certa dificuldade para manter a afinação enquanto executava a música. Enquanto os músicos tocavam bem, a voz do dirigente, que era quem conduzia o canto, saía do tom em vários momentos. A emissão estava imprecisa, demonstrando uma performance não-profissional em contraste com um acompanhamento seguro dos instrumentistas, que tentavam, com habilidade, encobrir as imperfeições do canto, embora sem muito sucesso. Entretanto, esse culto foi avaliado por pessoas da comunidade como muito abençoado, cheio de unção. Muitos se interessaram em obter cópias do DVD por considerarem aquele momento de oração como muito significativo na comunidade. É para esse olhar diferente que chamo a atenção. Parece-me que outros valores estão em jogo, há uma percepção estética diferente. Em outro grupo cultural, outro contexto, um momento como esse teria recebido

outro tipo de avaliação. Possivelmente as pessoas não se interessariam em obter o DVD, talvez houvesse até um cancelamento da distribuição dele por parte dos organizadores.

De novo me encontrava diante do que me parecia contraditório. Perguntava-me: o que seria ter competência técnica para executar bem um instrumento musical, interpretar bem uma música, na visão deles? Contudo, aos olhos daquela comunidade não havia contradição. Mais e mais eu me interessava por entender qual era a visão de uma satisfatória competência técnica para as pessoas naqueles contextos. O que era contraditório para mim, não parecia se apresentar como contradição para eles. A contradição estava no olhar do observador.

E se eu conversasse com eles a respeito de minha avaliação estética e da avaliação deles? E se eu apresentasse minhas anotações, minhas impressões? Será que aquilo que o pesquisador observava e descrevia se mostrava como aquilo que o pesquisado reconheceria de si mesmo? Quais seriam as reações desses grupos se lessem o que eu escrevia sobre eles? Eles estariam abertos a essa leitura? Eu os estaria desrespeitando com minhas impressões? Não parecia pretensão minha avaliá-los segundo meus parâmetros? Não conversei sobre isso, nem apresentei meus escritos. Talvez devesse tê-lo feito. A pesquisa e as relações cresceriam em riqueza. Parece-me que, de qualquer forma, continuamos enredados em relações complexas e desiguais de poder. Parece-me que minha posição como observadora e 'narradora' apenas fortalece e mantém a posição de uma cultura letrada dominante, disfarçada em aproximação diante do outro, do diferente. Na sexta seção refletirei um pouco mais sobre esse ponto.

Penso que o modo de fazer música desses grupos é diferente do “meu modo” de fazer música. Percebi, no entanto, que eles fazem música incorporando o “meu modo” (o modo acadêmico). Em uma de minhas visitas aconteceu uma situação extremamente interessante que ilustra essa afirmação. Decidi visitar a comunidade de uma informante. Conversamos sobre a possibilidade da visita, quais seriam os horários de culto, o endereço, pedi sua autorização, etc. A intenção era, num primeiro momento, chegar, em um dia qualquer, com o seu consentimento, e observar a atuação dos músicos daquela igreja durante o culto, sem que o pesquisador se fizesse notar, sem interferências, para depois, em outros momentos, conhecer as pessoas e tentar maior aproximação. No entanto, o fato de ter dito à entrevistada que visitaria, um dia, sua comunidade, acabou por gerar uma situação inesperada. A moça ficou muito entusiasmada, contou na igreja sobre a visita que se realizaria, e deixou preparado um instrumento para que, quando a pesquisadora lá chegasse, participasse ativamente – tocando. Isso me surpreendeu, era preciso me adaptar e modificar o planejamento. Eu estaria lá para observar a atuação deles. Porém, eles colocaram um instrumento à minha disposição e se colocariam ali para me ouvir tocar, pois era “importante alguém que dá aulas de música” estar ali. Na fala dela: “Foi Deus quem te convidou!” Talvez eu estivesse ali porque para eles eu necessitava de conversão, por isso, Deus me levou até eles. Mas também me faziam entender que Deus havia me levado a estar ali porque, por ser professora de música, tinha algo a ensinar musicalmente. Essa cena revela que eles creditam um valor à competência técnica incorporada no “meu modo” de tocar. Talvez me vissem como alguém a transmitir algo a eles pelo fato de ser professora, possuir um diploma, um saber legitimado, e

consequentemente, um *status* de músico profissional, contrastando com seu conhecimento amador, demonstrando deferência à figura da professora e pesquisadora. Para eles, eu estava em uma posição diferente, detendo um saber técnico que os interessava. Conhecer e se apropriar desse saber técnico faria parte da vontade de Deus. Naquela ocasião, eu pensava que minha presença estaria interferindo no fazer musical autêntico do grupo. Por outro lado, segundo o ponto de vista deles, minha presença ali era parte dos desígnios de Deus.

Tal acontecimento, que a princípio me parecia um problema, um dilema na pesquisa de campo, apresentou-se como algo extremamente revelador da visão dos pesquisados. Apresentava-me algo daquilo que eu buscava entender.

Percebi que, em etnografia, precisamos estar preparados para lidar com fatos inesperados, aceitar as surpresas e estar atentos, pois tais surpresas podem ser, na verdade, uma resposta às indagações.

Geertz afirma:

Para descobrir o que as pessoas pensam que são, o que pensam que estão fazendo e com que finalidade pensam o que estão fazendo, é necessário adquirir uma familiaridade operacional com os conjuntos de significado em meio aos quais elas levam suas vidas. Isso não requer sentir como os outros ou pensar como eles, o que é simplesmente impossível. Nem virar nativo, o que é uma ideia impraticável e inevitavelmente falsa. Requer aprender como viver com eles, sendo de outro lugar e tendo um mundo próprio diferente (GEERTZ, 2001, p. 26)

José Alberto Salgado e Silva, em sua tese de doutorado sobre estudantes de música, aponta para as dificuldades em se fazer etnografia.

Em um momento de seu trabalho o autor reflete sobre as situações imprevistas que acontecem em uma pesquisa de campo. Ressalta que elas podem acabar por trazer à tona coisas importantes. O autor também cita Geertz e outros autores importantes que se debruçaram sobre uma reflexão intensa a respeito da pesquisa etnográfica. Silva afirma que o problema que se apresenta algumas vezes numa pesquisa de campo pode ser considerado ele mesmo um dado relevante, “indicador de disposições e normas culturais importantes”. “A charada” acaba por ser importante, “pode ser mesmo crucial para a pesquisa”. (SILVA, 2005, p. 15).

Os problemas que surgiram na pesquisa de campo me faziam pensar as relações de poder nas quais estamos submersos. Discutirei esse ponto mais adiante, na última seção.

Como já disse anteriormente, notei muito forte entre os entrevistados a concepção da música como uma dádiva de Deus, um dom conferido a eles pelo Espírito Santo. Um presente de Deus representava também um “chamado”, uma “vocaçãõ” que impelia os fiéis a retribuir, a realizar uma *missão*. Convém articular tal ideia com o pensamento de Weber. A categoria vocação (*vocare*), “chamado”, evoca uma noção que desempenhou um papel extremamente relevante na história do Ocidente. Weber afirma que na palavra inglesa “calling” está implícita uma conotação religiosa de uma tarefa confiada por Deus (WEBER, 2006, p. 67). Tal categoria aparece no discurso protestante a partir de um determinado momento da história.

Alguns pontos me intrigavam particularmente. Se a música é um “dom”, porque eles acreditam que precisam estudar e se aperfeiçoar,

para seguir a “vocação”?

Na visão de mundo dos entrevistados (em consonância com o discurso doutrinário cristão), as dádivas concedidas por Deus não devem ser enterradas, mas multiplicadas. A noção de “chamado” sinaliza, justamente, para a obrigação de aperfeiçoar o dom, multiplicá-lo e fazê-lo circular: cantando, pregando, visitando doentes, auxiliando os que estão em mais dificuldades nas comunidades, entre outros tantos serviços, servindo a Deus. Cantar, tocar para louvar a Deus e para levar os irmãos a orar, rezar (como também utilizar o dom da música para pedir/obter a cura –“para curar”, para “ministrar a palavra”, para “evangelizar”, para servir, para “profetizar”, para “sair em missões”, para ensinar, para “dar testemunho”, para “testemunhar o amor do Senhor”, para “entregar”, para “animar as comunidades”). Tudo isso seria a forma de retribuir a Deus, de trocar. Seria a maneira de gratificar a Deus.

Entre pentecostais e carismáticos, é particularmente forte a crença na atuação do Espírito Santo no mundo, manifestada através dos dons concedido por este<sup>14</sup>. Segundo a doutrina cristã o Espírito Santo

---

14 Católicos (carismáticos ou não) e protestantes (seguidores das igrejas de tradição histórica e seguidores das igrejas pentecostais) professam a fé na Santíssima Trindade. Segundo a doutrina cristã, o Espírito Santo é a terceira pessoa da Santíssima Trindade (Pai, Filho e Espírito Santo). O Pai cria, (é o Criador), o Filho (Jesus Cristo) salva, (é o Salvador) e o Espírito Santo unge e santifica, (é o Santificador). A palavra “Espírito” “traduz o termo hebraico Ruah, o qual em sentido primeiro significa sopro, ar, vento. Na Bíblia Jesus utiliza justamente a imagem sensível do vento para sugerir a Nicodemos a novidade transcendente daquele que é pessoalmente o Sopro de Deus, o Espírito divino”. (Catecismo da Igreja Católica, 691). .Evangélicos e católicos, baseados na Sagrada Escritura também associam ao Espírito Santo outros sinais sensíveis: o Espírito queima como o fogo, lava e purifica como a água. Segundo as doutrinas católica e protestante, o Espírito Santo realiza ações específicas: dá a vida, unge, santifica, purifica, inspira, assiste, ilumina, orienta, faz nascer de novo, faz conhecer, faz entender, faz proclamar, faz orar, faz amar. (Catecismo da Igreja Católica, 2008: no.687-p.198, no.688-p.198, no.690-p.199).

confere dons e carismas. Brenda Carranza apresenta uma lista de dons carismáticos, que são, segundo documento da RCC (Seminário de Dons *apud*, CARRANZA, 2000, p.9): o dom da fé; da cura; do milagre; de falar línguas; o dom de interpretar línguas ou discernimento; dom de profecia; o dom do repouso no Espírito. Há também os dons transmitidos pelo Espírito Santo no sacramento da Crisma, ou Confirmação, apresentados pela Igreja Católica, nomeados no livro de Carranza como dons infusos, hierárquicos, segundo documento da RCC Vida no Espírito (CARRANZA, 2000, p. 88). São sete estes dons: o dom da sabedoria; o da fortaleza; o da piedade; da ciência; o do conselho; da inteligência (ou entendimento); e dom do temor de Deus. Entre evangélicos, segundo pesquisa Novo Nascimento, (FERNANDES, 1998), encontramos: dom da palavra, dom da música, dom de cura, dom de falar em línguas, dom de profecia. Entre os evangélicos e pentecostais, determinados dons são mais marcados em algumas denominações, com diferenças entre elas. Assim é que entre os batistas e os assembleianos o dom da música é bastante citado. Na Igreja Católica alguns autores reconhecem como parte dos carismas da RCC os de acolhida, de serviço, de louvor, de canto, de ensinamento, de exortação, de compaixão e misericórdia (JUANNES *apud* CARRANZA, 2000, p. 88).

Na visão dos fiéis o Espírito Santo concede muitos dons para que perseverem na fé, para que possam pregar e evangelizar, louvar, orar, para que possam ajudar os que precisam, para visitar os doentes e os presos, para, como afirmam em suas falas, “entregar”, isso é alertar os pecadores que se convertam, para curar. Para orar em línguas, para “interpretar as línguas”, “profetizar”, para que possam ter visões, para que melhorem como pessoas, para que se aproximem mais do divino,

para que entendam mais as coisas de Deus, que tenham força para enfrentar a luta do cotidiano. O fazer musical é visto como um desses dons.

Os fiéis ao receberem um dom sentem-se chamados a uma missão, uma vocação. A tarefa a ser cumprida, (realizar a obra de Deus), a missão, a vocação de *pregar através da música*, como uma maneira de fazer o dom circular. São dádivas que são trocadas, distribuídas - dadas por Deus, recebidas pelos homens e trocadas por eles entre si.

O estudo de Mauss (1974) sugere que por detrás dos circuitos de troca de dádiva existiriam princípios de reciprocidade que se fundamentam no social. Segundo Mauss, nos circuitos de troca, as pessoas oferecem algo e há uma obrigação de que esse algo circule, além de haver a obrigação de que algo retorne a quem ofereceu a dádiva. Mauss discute troca. O que vemos aqui é um “dom oferecido por Deus”. Tendo recebido esse dom da música, as pessoas procuram levá-lo aos outros cantando, tocando, pregando, curando com a música, ensinando música, aperfeiçoando o dom, fazendo o dom circular e, assim, agradecendo e retribuindo a Deus, oferecendo a Deus o seu trabalho musical em retorno. De alguma forma parece haver uma forma de troca, de receber e doar, retribuir. As pessoas sentem obrigação de retribuir a Deus.

Maria Cláudia Coelho, em seu livro “O Valor das intenções” (2006) analisa, com base em revisão bibliográfica sobre esse tema, a relação entre dom (dádiva) e emoção. Coelho retoma Mauss afirmando que a essência do sistema da dádiva é “uma ‘mistura’ entre coisas e almas, objetos e pessoas” (MAUSS *apud* COELHO, 2006, p. 24). A autora lembra também Lévi-Strauss que afirma: “Na troca há algo mais do que coisas

trocadas” (LÉVI-STRAUSS *apud* COELHO, 2006, p. 27). Acreditamos que subjacente à noção religiosa de dom da música existe uma percepção da música como dádiva que deve ser aceita, multiplicada e passada adiante.

Em sua investigação, Mauss pergunta: que força há na coisa dada? (1974, p. 42). Coelho ressalta que essa pergunta, o modo de colocar o problema, dita os rumos da investigação. (COELHO, 2006, p. 22). Mauss encontra resposta: “Presentear alguma coisa a alguém é presentear alguma coisa de si” (MAUSS, 1974, p. 56). As coisas dadas levariam algo do doador. Coelho, explicando o estudo de Mauss, continua: “Mauss dirige sua busca pela ‘força motriz’ da reciprocidade para a natureza das coisas trocadas. Para ele ‘a coisa dada não é coisa inerte’, carregando consigo algo do doador” (COELHO, 2006, p. 23). Há “uma virtude” nas coisas trocadas que as força a circular. Transportando para esta pesquisa, acredito que posso talvez cogitar que os músicos participantes destes grupos creem que no dom da música que recebem não há apenas música, mas algo de Deus. E, ao fazer circular este dom, eles fazem circular algo do próprio Deus. A música estaria carregada daquilo que é sagrado, divino. Também misturado ao que vem de Deus estaria um pouco de suas próprias almas. Os músicos quando cantam, tocam, pregam através da música, ministram louvor, ensinam música, estariam transmitindo o próprio Deus e um pouco de si mesmos nessa música. E louvando e estando unidos a Deus retribuiriam a Ele pelo dom ofertado.

Até aqui procurei apresentar alguns dados de minha pesquisa etnográfica, articulados a minhas reflexões sobre o trabalho de campo. A seguir apresento reflexões sobre o fazer etnográfico que podem ajudar a lidar com os dilemas que vivenciei ao longo da execução da pesquisa.

Pensar, refletir a percepção e a expectativa dos sujeitos pesquisados, interlocutores da pesquisa. Volto à pergunta apresentada no início deste trabalho: será que aquilo que o pesquisador descreve e interpreta se mostra realmente como aquilo que o pesquisado reconhece de si mesmo? Na próxima seção tento refletir sobre esse ponto em si. Refletir um pouco sobre a relação pesquisador X pesquisado, sobre que é a etnografia na visão do nativo.

### Refletindo sobre o fazer etnográfico

Em uma reflexão sobre o fazer etnográfico e a visão que o nativo expressa diante do que foi escrito sobre ele, Maria Cláudia Coelho (2013) toca em minhas inquietações. Ela relata que seu principal informante, ao ler o resultado de um trabalho (que tratava de emoções)<sup>15</sup>, demonstrou uma certa “decepção”, apresentando um educado “eu gostei, mas...” e completou seu comentário com frases como: “É que eu acho que você não contou tudo”, faltou dizer que “o sentimento é intenso”, e que “quando a gente diz que os olhos brilham é porque os olhos brilham mesmo” (COELHO, 2013, p. 26). Pensando nisso, a autora procura “pensar o paradoxo embutido no projeto” de fazer uma descrição “racional” de um mundo que se definia como “avesso à razão”. Coelho (2013) nos remete à urgência que se faz presente, atualmente, na “discussão sobre as imbricações entre relações de poder, ética e empreendimento etnográfico” e lembra as reflexões de Geertz. A adoção da atitude de “buscar o ponto de vista do nativo” acabou por levantar o mito da

---

15 A pesquisa havia sido realizada em um contexto no qual a fala dos informantes era repleta de expressões que demonstravam uma visão de mundo orientada pela sensorialidade, pela emotividade e pela intuição.

empatia como forma de acesso à realidade do outro. Porém, o escândalo trazido pela publicação dos diários de campo de Malinowski, derrubou esse mito e trouxe certa decepção no meio antropológico, provocada pela revelação de que poderia haver traços de racismo e intolerância na vivência de campo. Então, Geertz pergunta: se não é através da empatia, como é que o antropólogo faz para “compreender o ponto de vista do outro?” Maria Cláudia Coelho resume uma resposta, baseada nos conceitos de Geertz sobre “experiência próxima” e “experiência distante”: “Toda percepção nativa é por definição de ‘experiência próxima’, enquanto que toda tradução etnográfica daquele mundo é de ‘experiência distante.’” (COELHO, 2013, p. 27). Sempre estaremos vivendo uma experiência distante, como etnógrafos. O fato de observar o outro faz surgir relações de poder que preferiríamos evitar. Contudo, as mesmas parecem inevitáveis. Creio que estamos diante de impasses éticos. As inquietações continuam e ainda não encontraram uma resposta. Coelho também declara estarmos diante de impasses. A autora reflete:

Fazer etnografia é um esforço para compreensão da alteridade. Em um ponto está um sujeito curioso por uma forma de estar no mundo que lhe parece distinta da sua e que por isso, excita sua curiosidade; de outro, está um sujeito, cujo modo de vida está agora sendo objeto de escrutínio por parte de alguém mais ou menos autorizado a fazê-lo. Digo mais ou menos porque, embora seja um mandamento ético da disciplina antropológica que os “nativos” consentam em serem observados e analisados, a natureza desta observação é quase sempre ignorada, ao menos em suas implicações plenas. (COELHO, 2013, p. 28).

Ouso afirmar que a maioria dos entrevistados talvez não tenha consciência com total clareza do que significa fazer parte de uma pesquisa

etnográfica, ter sua realidade retratada. Sua visão do que significa estar ali será sempre uma visão diferente da visão do pesquisador. Muitos deles não demonstram interesse em saber o resultado da pesquisa. Muitos não têm acesso aos resultados da pesquisa. Não é tão comum isso acontecer. E mesmo a leitura científica não é algo que seja aprazível à maioria das pessoas. Entretanto, há os pesquisados que, sim, procuram, podem e têm acesso aos resultados da pesquisa. Há os pesquisadores que apresentam a seus interlocutores os resultados do trabalho. E muitos colaboradores querem saber, contestar, comentar, “inserindo a etnografia em uma malha discursiva na qual ela é apenas um dos pontos”. “Qual o efeito de ser exposto a este retrato de si pintado com as cores da etnografia?” “Qual o efeito sobre o sujeito de ver seu modo de vida descrito como algo que ‘ele acredita’, ou seja, sobre algo o qual a descrição etnográfica, ao revelar quem enuncia, ‘planta’ uma dúvida sobre seu valor de verdade?” (COELHO, 2013, p. 29).

Coelho ressalta que, no fundo, o projeto etnográfico “é dizer do outro aquilo que ele não sabe de si”, aproximando-se assim, essa atividade, da atividade dos psicanalistas. Porém, como etnógrafos, às vezes “insistimos em dizer do outro aquilo que ele não sabe de si contra a sua vontade e contra o seu reconhecimento de que seríamos desta verdade detentores” (COELHO, 2013, p. 30). Isso pode gerar um grande desconforto para a pessoa sobre a qual o etnógrafo fala. E, sinceramente, também para o próprio etnógrafo. Maria Cláudia Coelho procura propor uma saída através de um exercício reflexivo, que deixa perguntas no ar. A autora chega a algumas conclusões, que na verdade são questionamentos: pensando nos comentários de Foucault sobre a natureza do poder exercido pelo dispositivo do Panóptico, podemos

relacionar a atitude do etnógrafo diante do etnografado como, talvez, uma relação de dominação. Coelho lembra que Foucault apontou para a centralidade da relação entre olhar e poder. A metáfora favorita dos antropólogos é o olhar: “o olhar antropológico”. Coelho afirma que a metáfora do “olhar antropológico”, da “observação participante”, “parece inscrever a relação etnográfica em uma microfísica do poder”. A autora declara:

Ser objeto de uma observação ao invés de ser convidado a uma interlocução, ser relegado ao lugar de quem é observado sem poder retribuir/revidar este olhar, esta é a condição por excelência do “ser nativo”. Em sendo assim, o próprio projeto etnográfico de conhecimento da alteridade parece estar inexoravelmente imbricado em uma relação de poder (COELHO, 2013, p. 32).

## Considerações Finais

A experiência etnográfica que vivenciei entre músicos carismáticos e pentecostais me proporcionou uma oportunidade de ganhar consciência acerca desse “impasse ético”. Em diversos momentos eu tinha a nítida sensação de que a distância entre o retrato que eu estava produzindo dos participantes da pesquisa e a visão que estes tinham sobre minha presença e sobre suas vidas talvez nunca pudessem ser cruzadas, pois por mais que eu pretendesse me aproximar da visão deles, minha presença nos ensaios e nos ritos era motivada antes de tudo pela pesquisa, enquanto do ponto de vista deles talvez eu estivesse sendo usada por Deus no papel de musicista, educadora e pesquisadora.

Esse “impasse ético” estaria “inextricavelmente ligado à

natureza mesma do conhecimento etnográfico” (COELHO, 2013)?

Uma proposta seria a mudança: o pesquisador não estaria apenas observando e etnografando sozinho. Os pesquisados (interlocutores) seriam realmente convidados à interlocução, seriam convidados a interagir dentro do projeto etnográfico. Eles seriam atuantes no processo, no fazer etnográfico.

Um caminho possível de diálogo poderia ser buscado a partir dessa tensão entre aquilo que o pesquisador diz sobre os interlocutores da pesquisa e aquilo que os interlocutores dizem sobre o que o pesquisador disse sobre eles.

## Referências Bibliográficas

AIGNER, Ricardo. Caminhos para uma atualização do repertório coral evangélico. 2006. Dissertação (Mestrado em Música) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UniRio, Rio de Janeiro, 2006.

BLACKING, John. Music, Culture and Experience. In: BYRON, Reginald (Ed.) Music, Culture and Experience; Selected Papers of John Blacking. Chicago: University Chicago Press, 1995, p.223-242.

\_\_\_\_\_. The Study of Man as Music-Maker. In: BLACKING, John and KEALIINOHOMOKU, Joann W.(Ed.) The Performing Art Music and Dance. New York: Mouton Publishers, 1979, p. 33-45.

\_\_\_\_\_. How musical is Man? -The Jessie and John Danz Lectures- University of Washington Press, 2000.

BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. Música Sacra Evangélica no Brasil (contribuição à sua História). Rio de Janeiro, São Paulo, Porto Alegre: Kosmos Editora, 1986.

CARRANZA DÁVILA, Brenda Maribel. Renovação carismática católica: Origens, mudanças e tendências. Aparecida, SP: Editora santuário, 2000.

\_\_\_\_\_. Radiografia dos Dados Religiosos. In Revista “Mundo e Missão”. Disponível em: < <http://www.pime.org.br/mundoemissao/religipentecostalismodados.htm> > em: agosto de 2008.

COELHO, Maria Cláudia. O Valor das Intenções: Dádiva, Emoção e Identidade. Rio de Janeiro: Ed. da FGV, 2006.

\_\_\_\_\_. A compreensão do Outro: ética, o lugar do “nativo” e a desnaturalização da experiência. Tendências: Caderno de Ciências Sociais, Crato, n. 07, 2013.

DURKHEIM, Émile. As formas elementares da vida religiosa: o sistema totêmico na Austrália. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FERNANDES, Rubem Cesar et al. Novo Nascimento: Os Evangélicos em Casa, na Igreja e na Política. Rio de Janeiro, Mauad, 1998.

FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. A seleção de cantos para o culto cristão: critérios obtidos a partir da tensão entre tradição e contemporaneidade na música sacra cristã ocidental. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, Instituto Ecumênico de Pós-Graduação, 1998.

GEERTZ, Clifford. A interpretação das culturas. Rio de Janeiro: LTC Editora, 1989.

HERVIEU-LÉGER, Danièle. Representam os surtos emocionais contemporâneos o fim da secularização ou o fim da Religião? Religião e Sociedade, v. 18, n.1, p. 31-48, 1997.

MACHADO, Maria das Dores Campos. Carismáticos e Pentecostais: adesão religiosa na esfera familiar. Autores associados/ ANPOCS, 1996.

MAFRA, Clara. Na Posse da Palavra. Religião, conversão e liberdade pessoal em dois contextos nacionais. Imprensa de Ciências Sociais, 2002.

\_\_\_\_\_, Os evangélicos. Coleção Descobrendo o Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

MARIZ, Cecília. A Renovação Carismática Católica no Brasil: uma revisão de bibliografia. In: RODRIGUES, Donizete. (Org.). Em Nome de Deus: A Religião na Sociedade Contemporânea. Porto: Edições Afrontamento, 2004, p. 169-183.

\_\_\_\_\_. Comunidades de Vida no Espírito Santo: juventude e religião.

In: Tempo social [online] vol.17 no.2 São Paulo Nov. 2005 p.253-273. Disponível em:< [http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010320702005000200011&script=sci\\_arttext&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S010320702005000200011&script=sci_arttext&tlng=pt) > Acesso em 1o. fev. 2006.

\_\_\_\_\_. Comunidades de Vida no Espírito Santo: um novo modelo de família?. In: DUARTE, Luis Fernando et al. (org.). Família e religião. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2005.

MAUSS, Marcel. A Expressão Obrigatória dos Sentimentos (Rituais Oraís Funerários Australianos). In: S. Figueira (org.). Psicanálise e Ciências Sociais. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.

MAUSS, Marcel. Ensaio sobre a Dádiva. In: \_\_\_\_\_. Antropologia e Sociologia. São Paulo: EPU, 1974.

\_\_\_\_\_. Ensaio sobre a Dádiva. Lisboa: Edições 70, 2001.

REZENDE, Cláudia Barcellos. Mágoas de amizade: um ensaio em antropologia das emoções. Mana, 2002: 68-69.

SILVA, José Alberto Salgado e. Construindo a profissão musical - uma etnografia entre estudantes universitários de Música. Tese (Doutorado em Música) – UniRio, Rio de Janeiro, 2005.

SILVEIRA, Emerson José Sena da. Os Sons Elementares do Espírito: notas sobre a música como rito na Renovação Carismática Católica. In: IX Jornadas Sobre Alternativas Religiosas na América Latina, 9., 1999, Rio de Janeiro: Universidade Federal do Rio de Janeiro – IFICS- UFRJ setembro/1999. Seminário temático 07: Religião, diversão e arte. Disponível em: < <http://www.ifcs.ufrj.jornadas/br>. Acesso em: outubro de 2006.

SMALL, Christopher. El musicar: um ritual en el espacio social. Transcultural Music Review 4. (disponível em <<http://sibetrans.com/trans/trans4/small.htm>>) 1997 . Acesso em: 2007.

WEBER, Max. A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo. Editora Martin Claret: 2006.

## Bíblia

BÍBLIA “A Boa Semente” – NOVO TESTAMENTO E SALMOS – Tradução dos originais mediante a versão dos monges de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico Católico, preparada e revisada pela equipe auxiliar da editora “Ave Maria Ltda” – Aprovada pela CNBB - Edição da Evangelização 2000. Brasília : 1992/1996.

BÍBLIA SAGRADA Nova Tradução na Linguagem de Hoje. São Paulo : Paulinas Editora, 2005.

BÍBLIA SAGRADA – Editora Vozes Ltda. - Petrópolis. Rio de Janeiro : 1985.

## Catecismo

CATECISMO da Igreja Católica. Edição Típica Vaticana. Tradução CNBB, 1998. Edições Loyola, São Paulo, Brasil, 2000.

## Dicionário

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo Dicionário da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro : Ed. Nova Fronteira, 1986.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Miniaurélio Século XXI Escolar. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

**Artigo submetido em: 07/10/2012.**

**Artigo aprovado para publicação: 16/11/2013**