

ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA

GÜNTER OTTO KASINGER

MUSICOTERAPIA E TEOLOGIA PRÁTICA: O CUIDADO EM
GRUPOS DE CANTO NA IECLB

São Leopoldo

2015

GÜNTER OTTO KASINGER

**MUSICOTERAPIA E TEOLOGIA PRÁTICA: O CUIDADO EM
GRUPOS DE CANTO NA IECLB**

Dissertação de Mestrado
Para obtenção de grau de
Mestre em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em
Teologia
Área de concentração: Teologia Prática

Orientador: Prof. Dr. Rodolfo Gaede Neto

São Leopoldo

2015

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

K19m Kasinger, Günter Otto
Musicoterapia e teologia prática: o cuidado em grupos de canto da IECLB / Günter Otto Kasinger ; orientador Rodolfo Gaede Neto. – São Leopoldo : EST/PPG, 2015.
151 p. ; 30 cm

Dissertação (mestrado) – Faculdades EST. Programa de Pós-Graduação. Mestrado em Teologia. São Leopoldo, 2015.

1. Musicoterapia. 2. Cuidados. 3. Diaconia. 4. Música – Aspectos religiosos – Igreja Luterana. 5. Música nas igrejas. 6. Hinos do Povo de Deus. I. Gaede Neto, Rodolfo. II. Título.

Ficha elaborada pela Biblioteca da EST

GÜNTER OTTO KASINGER

**MUSICOTERAPIA E TEOLOGIA PRÁTICA: O CUIDADO EM
GRUPOS DE CANTO NA IECLB**

Dissertação de Mestrado
Para obtenção de grau de
Mestre em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em
Teologia
Área de concentração: Teologia Prática

Aprovação: 09 de Março de 2015.

Rodolfo Gaede Neto - Doutor em Teologia – EST

Gisela I.W. Streck - Doutora em Teologia – EST

Arno Vorpagel Scheunemann - Doutor em Teologia – ULBRA

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais -Bruno e Renata- que sempre tiveram clareza da importância da educação na vida de seus filhos. Contudo, agradeço mais ainda o olhar amoroso e confiante de vocês direcionado a mim. Este amor me faz seguir em frente.

Um agradecimento especial para minha irmã Sabine que com insistência me motivou a não parar os estudos e realizar uma pós-graduação.

Agradeço à Carol, minha amada companheira, que esteve sempre ao meu lado durante o processo de elaboração desta dissertação, acompanhando os momentos de descoberta, mas também nos angustiantes momentos de dúvidas inerentes à pesquisa.

Um agradecimento especial ao meu professor, orientador e amigo Rodolfo Gaede Neto que pacientemente acompanhou e apontou direções a serem seguidas. Obrigado pelo seu cuidado.

Obrigado Fernando e Stéfani pelas dicas e ajuda na revisão da pesquisa.

Agradeço aos Grupos de pesquisa: *Práxis Social da Igreja e Culto cristão, música e mídia na contemporaneidade*, porque nestes tive a oportunidade de amadurecer o projeto de pesquisa através de relevantes sugestões trazidas por colegas e professores.

Agradeço ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela bolsa concedida, a qual viabilizou a realização desta pesquisa.

E, é claro, agradeço a Deus pela dádiva da vida; por ter colocado todas estas pessoas especiais em meu caminho e que foram fundamentais para a concretização deste trabalho. Obrigado meu Deus porque sei que, em meio ao “descuido” que vivemos diariamente, Tu, de diferentes maneiras, te colocas ao nosso lado para nos oferecer o teu *cuidado*.

RESUMO

Percebe-se que no contexto hodierno, cada vez mais as pessoas estão tendo dificuldades em lidar com a carga que o mundo pós-moderno ocidental inflige. O resultado disto são os inúmeros casos de pessoas que procuram por terapias. Esta pesquisa aborda a colaboração entre a Teologia Prática e a Musicoterapia no concernente a sua atuação para potencialização do *cuidado* em grupos de canto na IECLB. Para tanto se fez necessário um trabalho de pesquisa bibliográfica com a finalidade de apresentar formas de *cuidado* oriundas do fazer musical, das mensagens da hinologia oficial da IECLB, entre outros fatores terapêuticos atrelados ao convívio e vínculo grupal. O presente trabalho está dividido em três capítulos. O primeiro capítulo destinou-se à exposição de dois importantes conceitos para este trabalho: Musicoterapia com sua abordagem terapêutica dos elementos da música (ritmo, melodia, harmonia) fornecendo um *cuidado* diferenciado às pessoas em situação de fragilidade; e o *cuidado* a partir, principalmente da concepção do teólogo Leonardo Boff. O referido *cuidado* é abordado primeiramente de uma forma geral, visando suas diferentes definições, até um *cuidado* mais específico encontrado na diaconia e *cuidado* advindo de Cristo. O segundo capítulo se caracteriza por uma abordagem histórica expondo a ligação da música com a espiritualidade, especialmente com a fé judaico-cristã; na sequência é pesquisada a relação música-igreja-grupo a partir do envolvimento de Lutero, e, por conseguinte, pela chegada da teologia luterana em território brasileiro, junto com os primeiros imigrantes alemães. No último capítulo é realizado um levantamento bibliográfico acerca do relato de *cuidado* prestado por pessoas vinculadas a grupos de música, desde membros até coordenadores; são apresentadas mensagens de cuidado contidas nos temas e hinos do hinário oficial da IECLB (Hinos do Povo de Deus); também são apresentados fatores terapêuticos atrelados ao estar em grupo; e, para finalizar, são expostas algumas formas de *cuidado* oriundas da aplicação de possíveis objetivos terapêuticos em Musicoterapia.

Palavras-chave: Musicoterapia. Cuidado. Diaconia. Grupos de canto na IECLB. Hinos do Povo de Deus.

ABSTRACT

One can perceive in the context of daily life, that people are having ever greater difficulties in dealing with the load inflicted upon them by the post-modern Western world. The result of this is the innumerable cases of people seeking therapies. This research deals with the collaboration between Practical Theology and Music Therapy relating to its action in potentializing *care giving* in singing groups in the IECLB [Evangelical Church of Lutheran Confession in Brazil]. To accomplish this bibliographical research work was necessary in order to present ways of *care giving* stemming from musical action, from messages from the official hymnology of the IECLB, among other therapeutic factors connected to group communal interaction and ties. This paper is divided into three chapters. The first chapter was designated to the exposition of two important concepts for this work: Music Therapy with its therapeutic approach of musical elements (rhythm, melody, harmony) providing a differentiated *care giving* for people in situations of frailty; and *care giving* based mainly on theologian Leonardo Boff's conception. The *care giving* referred to is first approached in a general way, focusing on its different definitions, going to a more specific *care giving* found in diakonia and *care giving* coming from Christ. The second chapter is characterized by an historical approach presenting the connection of music to spirituality, especially within the Jewish-Christian faith; in sequence the relation of music-church-group is researched based on Luther's involvement, and, finally, the arrival of Lutheran theology on Brazilian territory, together with the first German immigrants. In the last chapter a bibliographic survey is carried out about the reports of *care giving* given by people tied to music groups, from members to coordinators; *care giving* messages appearing in the themes and hymns of the official hymnal of the IECLB (Hinos do Povo de Deus [Hymns of the People of God]) are presented; therapeutic factors tied to being in a group are also presented; and, finalizing, some forms of *care giving* coming from applying possible therapeutic goals of Music Therapy are presented.

Keywords: Music Therapy. Care Giving. Diakonia. Singing groups in the IECLB. Hinos do Povo de Deus [Hymns of the People of God].

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1 MUSICOTERAPIA E TEOLOGIA PRÁTICA: UMA CONSONANTE RELAÇÃO DE CUIDADO	13
1.1 Teologia e o cuidado	13
1.1.1 A compreensão do conceito de cuidado	13
1.1.2 O cuidado vem de Jesus	21
1.1.3 Relação entre diaconia e cuidado	22
1.1.4 Igreja de Cristo e o cuidado.....	23
1.1.4.1 Igreja como espaço físico do cuidado	24
1.1.4.2 Igreja como comunidade do cuidado	25
1.2 Musicoterapia e o cuidado	27
1.2.1 Uso da música em terapia: breve apanhado histórico	29
1.2.2 A Musicoterapia	30
1.2.3 Formas da Musicoterapia	31
1.2.4 Elementos Terapêuticos em Musicoterapia.....	32
1.2.5 Música	32
1.2.5.1 Linguagem não verbal da música em Musicoterapia.....	33
1.2.5.2 Estética dentro do conceito de música em Musicoterapia	35
1.2.5.3 O terapêutico pelo viés do prazer	37
1.2.5.4 Canção em Musicoterapia.....	38
1.2.5.5 Ritmo.....	40
1.2.5.6 Melodia.....	44
1.2.5.6 Harmonia.....	45
1.2.5.7 Sessão em Musicoterapia	47
1.3 Considerações finais	49
2 GRUPOS DE CANTO NA IECLB: ALGUNS SUBSÍDIOS HISTÓRICOS.....	51
2.1 Introdução	51
2.2 Breve panorama histórico	51
2.2.1 Ligação da igreja cristã com a música até os tempos de Lutero	52
2.2.2 A música para o Reformador Martinho Lutero	55
2.2.3 Da Alemanha de Lutero aos luteranos no Brasil.....	59
2.3 Linhas teológicas que permeiam a hinologia da IECLB	66
2.3.1 Linha Confessionalista ou busca por uma Confessionalidade Contextualizada	67
2.3.2 Linha Evangelical ou presença Pietista Evangelical	68
2.3.3 Linha Engajamento Sócio-político.....	70
2.4 O Hinário Oficial da IECLB.....	71
2.5 Os grupos de canto na IECLB	73
2.5.1 Ordem Auxiliadora de Senhoras Evangélicas (OASE).....	74
2.5.2 Juventude Evangélica (JE)	74
2.5.3 Coros da Comunidade	75
2.5.4 Grupos de Metais	80
3 GRUPOS DE CANTO NA IECLB E SEU POTENCIAL DE CUIDADO	83
3.1 Revisão bibliográfica acerca de experiência de pessoas com a música sacra.....	83
3.1.1 Introdução.....	83
3.1.2 A experiência de cuidado com música na IECLB a partir de lideranças de grupos de canto	83

3.1.3 A experiência de cuidado com música na IECLB a partir de membros participantes de grupos de canto	91
3.2 O cuidado expresso no HPD	94
3.2.1 A mensagem de cuidado	94
3.2.2 Considerações sobre o cuidado nas mensagens dos hinos.....	106
3.3 O fazer musical na igreja como um <i>cuidado</i> que une: do grupo de canto ao grupo terapêutico.....	113
3.4 Possíveis aplicações da musicoterapia para grupos de canto na IECLB	123
3.4.1 O aquecimento antes de ensaiar	124
3.4.2 O cantar.....	126
3.4.3 O ritmo, a melodia e a harmonia	127
3.4.4 A transformação.....	132
CONCLUSÃO	135
REFERÊNCIAS	139

INTRODUÇÃO

Percebe-se que no contexto hodierno, cada vez mais as pessoas estão tendo dificuldades em lidar com a carga infligida pelo mundo pós-moderno ocidental. O problema se inicia com o fato de que muitas pessoas em nossa sociedade passam por diversas tribulações. São traumas decorrentes, por exemplo, do estresse causado pelo excesso de trabalho; do estresse oriundo do trânsito e da agitação percebida na vida cotidiana; da violência, do descaso em relação à saúde pública; ou seja, do *descuido* em relação ao outro ser humano. Tais pessoas precisam de um *cuidado* que nem sempre, ou raramente, é encontrado em centros de saúde convencionais. Sua qualidade de vida está prejudicada. Um dos resultados destes constantes traumas são os inúmeros casos de pessoas que procuram por terapias. Como exemplo, cita-se a depressão que acomete mais de 350 milhões de pessoas no mundo, e estando as causas atreladas a “fatores sociais, psicológicos e biológicos.”¹

Diante deste problema realiza-se o seguinte questionamento: como a Musicoterapia e a Teologia Prática podem cooperar para potencializar o cuidado em grupos de canto? Para apontar caminhos que ajudem a responder esta pergunta será realizada uma pesquisa bibliográfica a fim de fundamentar os principais conceitos a serem trabalhados, bem como serão averiguados relatos de pessoas envolvidas com o fazer musical em grupo. Estes depoimentos foram coletados de pesquisas já existentes, visto que o pesquisador não realizou uma pesquisa social.

Dentre muitas formas de terapia ressalta-se o processo terapêutico em Musicoterapia que é uma proposta de caminhada em conjunto com o outro. Para que ocorra esta caminhada são necessários conhecimentos específicos nesta área, conhecimentos estes que levarão a perceber a singularidade da música como terapia. Dentro desta especificidade encontra-se a música e seus elementos como importantes ferramentas no processo musicoterápico. Os principais autores da área musicoterapêutica referenciados são: Serafina Poch Blasco e Kenneth E. Bruscia.

Para potencializar o apoio às pessoas em sofrimento, está o conceito de *cuidado*, o qual pode ser encontrado em ambientes eclesiais, não somente pela participação nas celebrações e cultos, mas também pela inserção em grupos; destaca-se aqui os grupos de

¹ REVISTA VEJA. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/saude/mais-de-350-milhoes-de-pessoas-tem-depressao-diz-oms#tabs>>. Acesso em: 4 jul. 2013.

² LELOUP, Jean-Yves. *Cuidar do ser*: Filon e os terapeutas de Alexandria. Petrópolis: Vozes, 1996. p. 9.

³ LELOUP, 1996, p. 26-31.

⁴ BOFF, Leonardo. *Saber cuidar*: ética do humano - compaixão pela terra. 18. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p.

canto como espaços terapêuticos, de cuidado. Os principais autores consultados para o tema da teologia prática e do *cuidado* são: Leonardo Boff, Kjell Nordstokke e Rodolfo Gaede Neto.

As motivações para esta pesquisa partem inicialmente da relação do pesquisador com ambos os cursos, isto é, este iniciou a graduação em Teologia, porém esta formação foi interrompida pelo interesse de inserção no curso de Musicoterapia. Contudo, mesmo no curto período no bacharelado em Teologia, foi possível perceber como, por exemplo, o conceito de diaconia contribuía de diversas formas para cuidar e dar melhor qualidade de vida às pessoas. Igualmente a Musicoterapia tinha como meta principal cuidar das pessoas que apresentam diversos transtornos. Ocorre que numa mesma instituição (Faculdades EST) existem estes dois cursos sem uma explícita relação, entretanto, supõe-se uma relação às duas áreas; e esta se dá no concernente ao *cuidado* à outra pessoa, assim como Teologia Prática e a Musicoterapia estão ligadas pelo frequente uso da música.

O segundo motivo refere-se justamente à música. A maior colaboração vinda da Musicoterapia está ligada ao uso da música, o que muito é percebido nos grupos formados na igreja IECLB. A mencionada igreja é historicamente famosa pela valorização e incentivo ao canto comunitário e pela formação de grupos como no caso do canto coral. Desta maneira, a música é a “porta de acesso” que permite a aplicação musicoterápica em grupos de canto eclesiais.

O terceiro motivo, como já está explícito, é de ordem social. Ou seja, acredita-se que com a colaboração entre Teologia Prática e Musicoterapia tenha-se a possibilidade de potencialização do *cuidado* daquelas pessoas que se reúnem para o fazer musical em grupo.

A presente pesquisa está disposta em três capítulos. O *primeiro capítulo* aborda dois conceitos fundamentais a esta pesquisa o *cuidado* e a Musicoterapia. Acerca do primeiro conceito, com principal fundamentação em Leonardo Boff, é realizado o seguinte movimento: a) a compreensão do conceito de uma maneira geral; b) o conceito vai se tornando mais específico no *cuidado* advindo de Jesus; e c) a partir do exemplo de Cristo culmina-se no *cuidado* da diaconia, do serviço. Percebido o *cuidado* como uma constante atitude, o capítulo estende-se ao cuidar expresso na Musicoterapia.

A Musicoterapia - enquanto área que intersecta as ciências humanas, saúde e música - possui relevantes subsídios ao *cuidado* humano que podem ser aplicadas aos grupos de canto na igreja. Acerca do uso da música em terapia são expostos: a ligação genesíaca da mesma com a espiritualidade e fé; seu conceito atual; métodos e técnicas utilizados no processo terapêutico; alguns subsídios da música e seus elementos terapêuticos (ritmo, melodia e

harmonia), assim como aspectos terapêuticos oriundos da estética e do prazer no fazer musical.

No *segundo capítulo* é realizado um breve levantamento histórico com vistas a expor possíveis fatores corroborativos à formação de grupos de cantos na IECLB. Para tanto, buscou-se demonstrar a relação entre *ser humano – música – divindade* desde os tempos pré-históricos; posteriormente adentrando ao período vetero e neotestamentário; na sequência, passando pela idade média e os tempos de Lutero; finalizando com a chegada dos imigrantes que trouxeram em sua bagagem mais do que roupas e objetos, trouxeram o luteranismo ao Brasil, e conseqüentemente as influências deste ao canto coletivo, bem como sua hinologia, que posteriormente culminou com o hinário (HPD).

Após a rememoração histórica, o referido capítulo visa demonstrar a hereditariedade musical no contexto da IECLB. Um legado que continua vivo nas mais diversas formações de canto coletivo: bandas, grupos de canto, coros, coros de metais.

O *terceiro capítulo* tem por objetivos:

A) Demonstrar relatos de pessoas envolvidas com o fazer musical em grupo, em que são coletadas informações tanto de lideranças quanto de participantes dos grupos de canto. As referidas informações são de pesquisas sociais realizadas principalmente por: Lichtler (uma pesquisa social de caráter qualitativo; foram entrevistadas 23 integrantes de um coral, assim como foi entrevistado o regente; esta pesquisa ocorreu no ano de 2001) e Matias e Gaede Neto (pesquisa social de caráter qualitativo; foram envolvidas 20 pessoas; esta pesquisa ocorreu no ano de 2011). A finalidade destes relatos é a comprovação da terapêuticidade experimentada pelos integrantes de grupos de canto na igreja. B) Identificar a mensagem de *cuidado* nos textos dos hinos do hinário oficial da IECLB (HPD). C) Identificar aspectos terapêuticos da formação e convivência em grupo. D) Expor possíveis colaborações da aplicação prática da musicoterapia, explorando objetivos terapêuticos para grupos de canto em ambiente eclesial.

Assim sendo, espera-se que com os dados desta pesquisa seja possível entender um pouco sobre os *cuidados* inerentes aos grupos, mas também descobrir meios de potencialização deste *cuidado* pela colaboração entre Musicoterapia e da Teologia Prática, no concernente ao *cuidado* em grupos de canto na IECLB.

1 MUSICOTERAPIA E TEOLOGIA PRÁTICA: UMA CONSONANTE RELAÇÃO DE CUIDADO

1.1 Teologia e o *cuidado*

O tema referente ao *cuidado* está geralmente retornando à pauta de muitos trabalhos, em especial quando se entra na ordem de ações e pesquisas nas áreas humanas. Não seria diferente com uma proposta de trabalho musicoterapêutico. Contudo, nem sempre se tem uma clara compreensão da relevância do conceito em destaque.

Para tanto, buscar-se-á expor este conceito de uma forma ampla (um *cuidado* geral) até um *cuidado* mais específico encontrado no campo da Teologia Prática, a qual contempla o, aqui destacado, *cuidado* da diaconia.

1.1.1 A compreensão do conceito de *cuidado*

Desde o começo da era cristã há relatos de cuidadores, com exemplo, cita-se os terapeutas de Alexandria, os quais tinham como principal tarefa cuidar. O interessante é que para estes o cuidar não se restringia a quem está doente. Com sua visão não dualista, tais *cuidadores* já tinham a consciência de uma prática que somente começou a ser discutida nos tempos da pós-modernidade, a saber: o *cuidado* em aspecto “mais amplo” e não tão restritivo. Conforme se percebe na obra de Leloup, estes terapeutas possuíam a prática de uma “medicina profilática”.²

Em sua visão de *cuidado* terapeutas de Alexandria tinham a preocupação em: 1) *Cuidar do corpo relativo à vestimenta* - segundo Leloup, a veste tem valor simbólico como ação e pertença social à “grande Natureza ou a Deus” e pelo seu poder simbólico, a mudança de veste não influencia só corpo, mas também o psicológico. 2) *Cuidar do corpo relativo à alimentação, no que diz respeito à maneira de comer* - ou seja, que postura se adota diante do mundo? Pessoas que comungam, ou pessoas que consomem? 3) *Cuidar dos seus deuses (ou imaginal)*- para Leloup, os deuses são diversas imagens do Ser único, assim como Valores (transcendentais) importantes para a vida, dizem respeito ao “Belo, o Verdadeiro, o Bom”; em termos psicológicos, arquétipos que direcionam para os aspectos bons e maus do ser humano. 4) *Cuidar de seu desejo*- na explanação de Leloup, se encontra que o “pecado é uma doença do desejo” se deseja acertar o alvo (o Ser), porém a “mira” é perturbada e voltada a uma

² LELOUP, Jean-Yves. *Cuidar do ser: Filon e os terapeutas de Alexandria*. Petrópolis: Vozes, 1996. p. 9.

imensidão de outros desejos superficiais; o conhecimento do transcendental levaria a cura pelo contato com o Real Absoluto. 5) *cuidar do outro* - este *cuidado* ocorria na reorientação do desejo, na religação da pessoa com o Ser (Fonte da Vida e do Real) através da oração.³

Quando o assunto é *cuidado*, se faz necessário recorrer a um dos mais conhecidos autores neste campo: Leonardo Boff. Em seu livro “*Saber cuidar*” tem-se valiosas considerações acerca do pautado conceito, por este motivo ele irá fundamentar a maior parte da pesquisa a ser exposta.

Em sua pesquisa sobre a filologia do *cuidado*, Boff expõe a origem latina da referida expressão tendo como possível significado de *cura*, referida a um contexto de amor e de amizade. Outra possibilidade seria de que *cuidado* derivasse de *cogitare-cogitatus*, cujo sentido, segundo o autor, é igual ao de “cura: cogitar, pensar, colocar atenção, mostrar interesse, revelar uma atitude de desvelo e de preocupação. O *cuidado* somente surge quando a existência de alguém tem importância para mim”.⁴

Além disso, o *cuidado* possui duas significações interligadas que seriam respectivamente atitude de desvelo, solicitude e atenção para com o outro; e inquietação e preocupação oriundas do envolvimento efetivo com o outro.⁵ Estas duas são essenciais, a falta de uma delas poderia ser compreendida como um falso *cuidado*, um desleixo.

Boff, ao expor sobre o princípio da compaixão, traça um comparativo relativo à razão fria e ao sentimento. O teólogo enfatiza um ser humano dotado de sentimentos e de emoções, características que reforçam a identidade humana, ou como o próprio autor escreve “*sinto, logo existo*”.⁶ Há uma grande relevância no sentimento, pois é por meio deste que uma pessoa se compadece da outra, com ela sente as alegrias e aflições, também sente responsabilidade e *cuidado* com tudo o que, de alguma forma, seja significativo, assim, conforme o autor, “não habitamos este mundo somente através do trabalho, mas fundamentalmente através do *cuidado* e da amorosidade. Neste ponto aparece o humano do ser humano”.⁷

Fazendo referência a Heidegger, Boff afirma que o *cuidado* é determinante no *ser-no-mundo-com-outros*, em que o *cuidado* é uma “atitude de solicitude, de atenção e de dedicação pelo outro, e de preocupação e inquietação por ele.”⁸ O *cuidado* implica estar

³ LELOUP, 1996, p. 26-31.

⁴ BOFF, Leonardo. *Saber cuidar: ética do humano - compaixão pela terra*. 18. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. p. 102-103.

⁵ BOFF, 2012, p. 104.

⁶ BOFF, Leonardo; MUELLER, Werner. *Princípio de compaixão e cuidado*. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 10.

⁷ BOFF, 2001, p. 12.

⁸ BOFF, 2001, p. 14.

disposto a envolver-se com o outro de forma sincera e autêntica, explicando a filologia da palavra compaixão (uma das concretizações e irradiações do *cuidado*, na perspectiva de Boff), o autor faz a constatação da necessidade de adentrar o mundo do outro para com ele sofrer e alegrar-se, também dele cuidar, construindo uma vida em *sinergia e solidariedade*.⁹

Relativo ao modo de ser no mundo, o autor expõe dois modos: *o modo-de-ser-trabalho* e *o modo-de-ser-cuidado*. No primeiro é discorrido sobre a interação e intervenção do ser humano no mundo. Isto se manifesta pela capacidade de criações feitas para saciar o interesse humano, instaura-se o antropocentrismo. A centralidade está no ser humano e as coisas só tem sentido na medida em que o satisfazem. Neste modo de ser encontra-se a faceta masculina de dominação e poder para saciar seu desejo voraz de conhecer e conquistar. Com relação ao segundo, por outro lado, existe um modo de ser ancorado no *cuidado*. Este não denigre o trabalho, mas sua perspectiva é diferente. Não encara a natureza como um objeto, mas a vê como, igualmente, um sujeito.¹⁰

Não se evidencia o valor utilitário das coisas, mas sim “o valor intrínseco às coisas”, começa um processo de dar valor ao que realmente importa, a partir disto emergem a dimensão da “alteridade, de respeito, de sacralidade, de reciprocidade e de complementaridade”.¹¹

Baseada em autores como Boff, Fowler e Tillich, Streck, conclui que “o sentido da vida está em saber cuidar”¹² e para isto é necessário, por parte do ser humano, o autoquestionamento sobre como cuidar. A resposta sugerida pela autora seria a *fé*, como qualidade do viver humano, e a *espiritualidade*, enquanto dimensão da profundidade, estas levam ao relacionamento com o outro, que, por sua vez, fundamentam o contínuo agir de *cuidado* direcionado ao outro, a si próprio e a todo ecossistema.¹³

Boff conceitua o *cuidado* (enquanto *Ethos* do ser humano) como contrário do descuidado. O *cuidado* é uma “atitude” em detrimento de uma “ação”. O autor esclarece que a primeira representa um interesse mais efetivo caracterizado pelo ocupar-se, preocupar-se, responsabilizar-se com o outro. Isto tudo, não de forma distanciada e fria, porém de um jeito que compreende envolver-se afetivamente com o outro. Cabe ressaltar que o *cuidado* não está

⁹ BOFF, 2001, p. 15.

¹⁰ BOFF, 2012, p. 109-110.

¹¹ BOFF, 2012, p. 110.

¹² Com relação à afirmação de que o sentido da vida está em saber cuidar, entende-se que este não é o único sentido da existência humana, mas sim uma das importantes dimensões da vida humana.

¹³ STRECK, Gisela I. Waechter. In: DESAULNIERS, Julieta Beatriz Ramos (org). *Saber-cuidar de si, do outro, da natureza*. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2006. p. 73.

preso a uma simples atitude, ele está em verdade na raiz do ser humano (*como modo-de-ser-essencial*), ou seja, o *cuidado* é intrínseco ao ser humano, e sem ele perde-se a humanidade.¹⁴

Na compreensão de humano em Boff, enxerga-se esse, a partir da cultura que o circunda. Isto significa afirmar que o ser humano é um *ser de consumo* frente ao capitalismo; é um *ser participativo* na relação de construção de uma sociedade mais justa, frente a um ideal de democracia; é um *ser dotado de sacralidade*, pois é sujeito de direitos de deveres inalienantes, frente à luta pelos direitos humanos; é o *ser mais elevado* (ilusoriamente) no processo de evolução frente ao processo de dominação da natureza; é um *ser capaz de dialogar com o Mistério do mundo* frente ao chamado para ser Deus por participação. E por fim, é um *ser com sua essência no cuidado* enquanto entendido como um *ser-no-mundo-com-os-outros* que se preocupa e sofre com aqueles a quem ama.¹⁵

Existem algumas atitudes relevantes pelas quais o *cuidado* repercute que segundo Boff seriam:

1) *A amor como fenômeno biológico*: tal amor diz respeito ao fato de que muitos seres na natureza se relacionam, não somente por interesse (como sobrevivência), entretanto, pelo simples prazer de assim o fazer; ocorre um acolhimento mútuo e de coexistência que configuram-se no amor biológico. Este, por sua vez, dá origem ao fenômeno social. Se não houver amor, o social se desmantela, perde seu encaixe, e, para forçar um encaixe, usa-se a violência, a dominação. Este amor gerador de coexistência e cooperação é o que fez, segundo o autor, a vida no mundo permanecer, e não a lei da competição e do mais forte.¹⁶

2) *A justa medida*: refere-se a uma forma de equilíbrio. No campo da ética, este equilíbrio ideal encontra espaço e é denominado de *ótimo relativo*. Em sua forma negativa remete ao prazer em romper limites da pretensão humana. Quando sentida positivamente, revela a capacidade de usar de maneira sustentável “potencialidades naturais, sociais e pessoais”.¹⁷

3) *A ternura vital*: diz respeito a uma inteligência intuitiva capaz de perpassar a fronteira da razão, ela é um afeto para com as pessoas, é uma “obra que expressa criatividade e autorealização da pessoa”.¹⁸

4) *A carícia essencial*: seria uma *expressão máxima do cuidado* na concepção do autor. Uma forma de carícia que refere-se não a “pura excitação psicológica”, mas a uma

¹⁴ BOFF, 2012, p. 37.

¹⁵ BOFF, 2012, p. 39-41.

¹⁶ BOFF, 2012, p. 125-127.

¹⁷ BOFF, 2012, p. 128-129.

¹⁸ BOFF, 2012, p. 136.

atitude que “qualifica a pessoa em sua totalidade”, em suas relações. Esta carícia remete as mãos. Contudo, deve ser livre de pretensões que não sejam as “de querer bem e de amar”.¹⁹

5) *A cordialidade fundamental*: é caracterizada por um modo diferente de ver as coisas. É a capacidade de observar o valor presente nas pessoas e coisas indo além dos fatos. É conseguir captar a “dimensão axiológica [...] do Ser em sua totalidade e em suas manifestações nos entes concretos”.²⁰

6) *A convivialidade necessária*: é entendida pelo autor como: “[...] a capacidade de fazer conviver as dimensões de produção e de *cuidado*, de efetividade e de compaixão. [...] A convivialidade visa combinar o valor técnico da produção material com o valor ético da produção social e espiritual”.²¹

Não obstante, a mencionada capacidade de conviver e de combinar valores técnicos da produção material e valores éticos da produção social encontra-se num grande desequilíbrio, cabe ainda um processo de conscientização para que estes valores coexistam num mesmo patamar.

7) *A compaixão radical*: é compreendida como *desapego do mundo* – em relação ao acúmulo de bens – e *cuidado com o mundo* – no sentido de envolver-se afetivamente com universo (a partir da concepção budista). Na tradição judaico-cristã se tem um conceito semelhante ao de compaixão: a misericórdia; em sua origem hebraica (*rahamim*) “significa ter entranhas e com elas sentir a realidade do outro, especialmente de quem sofre”.²²

Para Boff, o *cuidado* não pode ser uma atitude isolada. Ele perpassa todas as dimensões do ser humano (físico, mental, emocional e espiritual), no entanto, ele também precisa ser de ordem ecológica, política, social, um *cuidado* de abrangência planetária.

Observando a situação de sofrimento humana em função de uma sociedade egoísta, competitiva e que faz com que cada vez mais pessoas percam o direito de uma vida digna, Assmann e Sung propõem um *cuidado* numa sociedade em que o ser humano possa ser “operacional e eficaz em sociedades amplas e complexas”.²³

Os autores propõem algo parecido, contudo não igual a visão de Boff, no concernente à percepção de uma sociedade que resgate o espírito de cooperação perdido atrás da atual predominância da competição. Para isto, Assmann e Sung utilizam o exemplo do desejo existente entre a mãe e o bebê. Eles propõem um conceito alternativo de desejo

¹⁹ BOFF, 2012, p. 139-140.

²⁰ BOFF, 2012, p. 141-142.

²¹ BOFF, 2012, p. 144-145.

²² BOFF, 2012, p. 147-149.

²³ ASSMANN, Hugo; SUNG, Jung Mo. *Competência e sensibilidade solidária: educar para a esperança*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 197.

divergente daquele expresso por Hegel. Este novo olhar quer recuperar o desejo expresso entre a mãe e o bebê, através do qual se pode “querer a felicidade alheia como parte integrante da felicidade própria, ou seja, que é possível sonhar com uma profunda unidade entre o desejo e a necessidade de sermos solidários”.²⁴

Os autores ainda afirmam que este amor e *cuidado* expresso no exemplo anteriormente citado, podem ser recuperados no ser humano, pois as pessoas têm este desejo em seu íntimo, não obstante, se faz necessário um “ambiente acolhedor e relações de reconhecimento recíproco, que aceite a ambivalência, os limites e as potencialidades de cada um/a”.²⁵

Outro ponto importante é que estes autores não militam contra relações de concorrência, pelo contrário eles esclarecem que numa sociedade ampla e complexa é necessária a “convivência” entre “competição, competência e solidariedade”.²⁶

Infere-se que existe nestas constatações uma forma de *cuidado* presente na solidariedade, esta, referida por Assmann e Sung é uma necessidade vital para que os seres humanos possam “redescobrir o desejo do reconhecimento recíproco”.²⁷

Outro conceito que deveria perpassar todas as esferas antes mencionadas é o conceito *Ágape*. São conhecidas quatro diferentes formas de se referir à palavra amor – *Eros, Filos, astorgos e ágape*²⁸ – entretanto, a mais fascinante entre estes, sem dúvidas, é o *ágape*, que no Novo Testamento, normalmente é empregado para mencionar o relacionamento de Deus com o ser humano, ou seja, “a atividade de Deus é o amor, que procura o amor recíproco do homem”.²⁹ O *ágape* é comparado ao amor de uma mãe, contudo, é mais do que isto porque é eterno.³⁰ É um amor incondicional, ou seja, um amor de Deus por todos que possivelmente só é experimentado em parte, e um dia, quem sabe, poderá ser sentido em plenitude, quando for possível vê-lo face a face (1Coríntios 13. 12).

O *cuidado* ganha expressiva proporção, pois há quem sugira que uma boa hermenêutica para *ágape* seria o *cuidado*. Este é o caso de Muller; segundo ele, o *ágape* seria melhor interpretado como *cuidado*, pois teria uma característica “mais ativa” em relação ao

²⁴ ASSMANN; SUNG, 2000. p. 200.

²⁵ ASSMANN; SUNG, 2000, p. 202.

²⁶ ASSMANN; SUNG, 2000, p. 203.

²⁷ ASSMANN; SUNG, 2000, p. 205.

²⁸ Informações sobre cada uma destas formas de amor podem ser encontradas em BROWN, Colin. Amor. In: COENEN, Lothar; BROWN, Colin (orgs.). *Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento*. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 2000. p. 113-124.

²⁹ COENEN; BROWN, 2000, p. 116-117.

³⁰ CARREIRO, Vanderli Lima. Amor. In: BORTOLLETO FILHO, Fernando. *Dicionário Brasileiro de Teologia*. São Paulo: ASTE, 2008. p. 33.

outro, ao próximo. Assim, o *cuidado* incluiria dois momentos do ágape, o primeiro seria da disposição interior e o segundo da mobilização ativa.³¹

Muller ressalta os destinatários do *cuidado* no grande mandamento de Jesus (Mateus 22.37-39), ou seja, “Deus, o nosso próximo e nós mesmos.” Nesta perspectiva, ocorre o seguinte movimento: a pessoa cristã que se percebe cuidada por Cristo, passa a cuidar, não só dos outros seres humanos, mas de toda a criação.³² Infere-se que o *cuidado* é uma dádiva tão maravilhosa que não pode parar em alguns poucos, mas precisa atingir a criação como um todo.

Até o momento tem-se clareza de o *cuidado* não restrito a uma simples ação, mas referido a uma atitude. Por isto, é preciso de agentes do *cuidado*, que nada mais são do que a interrelação do outro, direta ou indiretamente. Figueiredo, vendo o *cuidado* a partir da psicologia, relata a fundamental importância do outro em nossa vida enquanto aquele que cuida de nós e nos oferece sustentação (*holding*). Geralmente, segundo o autor, estes agentes são “famílias, **grupos** e instituições”, ao menos são estes os mais indicados para dar sustentação ao longo da vida.³³ Grifo meu.

Da mesma maneira como o outro possibilita a sustentação, também possibilita a continência (*containing*), no sentido de que o outro fornece meios de transformação sem “rupturas excessivas”, em geral, isto pode ser realizado pelo viés artístico. Figueiredo relata exemplos como romance e poesia, que podem conter nossas angústias, medos, desejos, entre outros. Como no caso de crianças que através de histórias infantis conseguem entender e aceitar “elementos de sua vida corporal e mental primitiva”.³⁴ Assim:

Tanto para a experiência da continuidade quanto para a de transformação, a presença implicada do outro transubjetivo é, portanto, indispensável, segurando, hospedando, agasalhando, alimentando e sonhando das maneiras mais diversas, desde as mais concretas até as mais sutis e espirituais.³⁵

Na área da saúde, o *cuidado* é um tema que obrigatoriamente precisa estar no âmago das pessoas responsáveis nas terapias. Tanto enfermeiros, musicoterapeutas, médicos, entre outros, estão constantemente exercendo a atitude de *cuidado*. Esta atitude, segundo Silva e Leão, exige “atenção e intenção”. A primeira exerce uma função de energização, aumenta-se

³¹ MUELLER, Enio R. *Teologia cristã em poucas palavras*. São Paulo: Teológica, São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, 2005. p. 87. Também no livro de Sidnei Noé encontra-se, já no título, uma referência de que “amar é cuidar”. NOÉ, Sidnei Vilmar. *Amar é cuidar: dez razões para integrar as pessoas com deficiência, valorizar a terceira idade, cultivar a saúde integral, viver uma sexualidade sadia, buscar o perdão*. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

³² MUELLER, 2005, p. 88-89.

³³ FIGUEIREDO, Luís Cláudio. *As diversas faces do cuidar: novos ensaios de psicanálise contemporânea*. São Paulo: Escuta, 2009. p. 136.

³⁴ FIGUEIREDO, 2009, p. 137.

³⁵ FIGUEIREDO, 2009, p. 136-137.

a energia naquilo em que se coloca a atenção. A segunda atua como transformadora, a intenção é o que também organiza e determina escolhas frente a situações e pessoas.³⁶

Silva e Leão trazem algumas respostas dadas por pacientes, relacionadas a uma pesquisa num hospital norte americano. Elas constatam que “cuidar é mais importante do que o curar”, isto em função do surgimento de relatos, por parte de pacientes em estado terminal, como o de que cuidar é poder ter alguém disposto a ouvir; é ter alguém que ainda acredite nas pessoas já desacreditadas por muitos; é ter alguém que perca tempo com tais pessoas; é ter alguém que lembre coisas importantes sobre os pacientes. Outros relatos expressavam o anseio dos enfermos por alguém que lhes olhasse nos olhos e lhes pegasse em suas mãos com afeto e carinho.³⁷ Em suma, o *cuidado*, neste caso especial da área da saúde, é definido como “a arte do encontro, genuíno, acalentador, humano, solidário, sem, contudo, deixar de ser profissional”.³⁸

Até o momento vem se falando de aspectos positivos do *cuidado*, mas será que o *cuidado*, por vezes pode resultar num descuidado? Foi observada a importância de se ter um equilíbrio, isto também vale para não se chegar a um “excesso de *cuidado*, um *cuidado* que sufoca”, o qual, considera Figueiredo, seria um *cuidado* patológico.³⁹

Da mesma forma Boff constata este perigo. O teólogo, lembrando que o ser humano é simultaneamente inteligente e demente, e que nem toda maldade é inteiramente má e nem toda a bondade é inteiramente boa, alerta para o “descuido” inerente ao *cuidado*. Dentre as patologias apresentadas pelo autor estão: *a negação do cuidado*, que seria a própria negação do ser, da sua humanidade, o que o tornaria desumano; *a obsessão*, referente ao excesso de *cuidado* para com os outros, causaria embaraço e não permitiria a experiência do *cuidado* que se dá entre erros e acertos. Para consigo mesmo o excesso de *cuidado* pode gerar um perfeccionismo que leva ao impedimento da realização de muitas tarefas; e por último o descuido, em que o *cuidado* estaria, por assim dizer, deficitário, nas palavras de Boff: “carente”. Este descuido é percebido no desleixo em relação a tudo o que se faz.⁴⁰

É exigido assim, que o agente do *cuidado* possa cuidar com sabedoria. Sendo que este cuidar de forma sábia está atrelado ao cumprir uma fundamental meta do *cuidado*: fazer

³⁶ SILVA, Maria Júlia Paes; LEÃO, Eliseth Ribeiro. Sobre o cuidar ampliado. In LEÃO, Eliseth Ribeiro. *Cuidar de pessoas e música: uma visão multiprofissional*. São Caetano do Sul: Yendis, 2009. p. 16.

³⁷ SILVA; LEÃO, 2009, p. 14.

³⁸ SILVA; LEÃO, 2009, p. 18.

³⁹ FIGUEIREDO, 2009, p. 121.

⁴⁰ BOFF, 2012, p. 188-191.

com que ele se propague. De que forma? Dando a oportunidade para que o objeto/destinatário do *cuidado* desenvolva/desperte suas capacidades *cuidadoras*.⁴¹

Indubitavelmente, o discurso sobre o *cuidado* está permeado de conteúdo religioso, e de forma cada vez mais explícita, sua relação com a Teologia, com o transcendente. Pois, valores que realmente importam estão atrelados a um sentimento de “Valor supremo”, conforme elucida Boff, de religião entre as pessoas, diz respeito a um “Elo derradeiro que tudo religa [...]. É chamado também de Deus.” Neste modo a agressividade e dominação perdem espaço para a “convivência amorosa [...] ao lado e junto com o outro.” Ganha espaço a faceta feminina do ser humano.⁴²

1.1.2 O cuidado vem de Jesus

À luz da Bíblia observa-se a materialização do *cuidado* de Deus, Seu *cuidado* em remir a humanidade através de Jesus. Cristo, segundo Nordstokke, foi um diácono por excelência. Isto se fundamenta em diversas passagens do Novo Testamento que mostram Jesus como aquele que: a) conversa com as pessoas para auxiliá-las em suas necessidades (Marcos 5.21-43), também não as discrimina, Ele interage com prostitutas, pecadores e estrangeiros (João 4.1-18); b) Orienta a suprir necessidades para integridade física, como por exemplo, alimentar o faminto (Mateus 14. 13-21). Estas constatações expostas por Nordstokke ajudam a entender o *cuidado* divino para com as pessoas como um agir que concretiza o amor de Deus, através de atos como perdoar, curar, conversar, entre outros que visam melhorar a vida das pessoas.⁴³

Gaede Neto, em sua pesquisa acerca da diaconia de Jesus, ressalta elementos diaconais expressos na prática de Jesus atrelados ao que considera o *cuidado* expresso na Salvação anunciada e concretizada em Jesus. Segundo expõe o autor, Jesus esteve com pessoas como os *publicanos* os quais não eram vistos com “bons olhos” em função do seu trabalho como arrecadadores de impostos, este ofício estava atrelado à desonestidade pela cobrança, possivelmente abusiva, de tributos. Desta forma eles estavam atuando como opressores do povo; *os pecadores*, também referidos aos publicanos, englobam outras pessoas que não observavam a lei religiosa em voga naquela época, então eram pessoas como os gentios, pessoas pobres e ligadas à terra, assim como outros que infringiam a lei - ladrões,

⁴¹ FIGUEIREDO, 2009, p. 144.

⁴² BOFF, 2012, p. 110.

⁴³ NORDSTOKKE, Kjell. *Diaconia: fé em ação*. São Leopoldo: Sinodal, 1995. p. 22-23.

adúlteros, prostitutas. Jesus esteve com as *crianças*, dentre as quais muitas eram oprimidas e excluídas, assim como vários *doentes* que pela sua enfermidade foram marginalizados. Esteve com as mulheres que também muito sofreram por serem postas em nível inferior aos dos homens.⁴⁴

A partir do exposto fica claro que Jesus soube ver quem mais necessitava de sua atenção, neste sentido, de seu *cuidado*. Quem precisava de sua orientação, quem precisava da cura física, quem precisava redescobrir seu valor, quem precisava de sua compaixão. Jesus cuidou das pessoas de forma integral, cuidou das mulheres ao concedê-las importância igual a dos homens. Ao curar doentes, Ele não somente lhes restabelecia o físico, mas também inseria novamente as pessoas no convívio social.

A diaconia é servir, é um *cuidado*, é estar atento às realidades⁴⁵ e às necessidades humanas que se estabelecem hodiernamente. Quando se serve aquele que inspira *cuidados* se serve também a Deus que, em Cristo, esteve ao lado dos mais carentes (em sua época) de *cuidado*.

Assim, o cuidar está atrelado a um ato diaconal, de servir. Um bom exemplo de serviço e *cuidado* é Jesus com sua trajetória de vida e ensinamentos. Para Boff, Jesus encarna o “*modo-de-ser-cuidado*”, no qual revela que Deus não descuida de um fio sequer da cabeça de seus filhos (Mateus 5. 45); também exprime seu *cuidado* nas parábolas do Bom Samaritano e do Filho Pródigo, nas quais, respectivamente, cuida do ferido e em perdão, acolhe o que está afastado e fragilizado; na cruz preocupou-se com os ladrões que junto dele estavam e cuidou para que sua mãe tivesse amparo no discípulo João (João 19. 26-27).⁴⁶

1.1.3 Relação entre diaconia e cuidado

Pensar no *cuidado* aplicado a grupos de canto na igreja implica em adentrar uma área importante da Teologia. Trata-se da diaconia. A palavra diaconia tem sua origem da língua grega na forma do verbo *διακονέω* podendo significar “servir, apoiar”.⁴⁷ No grego secular é possível traduzir como “servir à mesa, que é expandido para cuidar das necessidades do lar e a partir disto servir de um modo geral”.⁴⁸

⁴⁴ GAEDE NETO, Rodolfo. *A diaconia de Jesus: contribuição para a fundamentação teológica da diaconia na América Latina*. São Leopoldo: Sinodal, CEBI, São Paulo, SP: Paulus, 2001. p. 176-180.

⁴⁵ NORDSTOKKE, 1995.

⁴⁶ BOFF, 2012, p. 194-195.

⁴⁷ COENEN; BROWN, 2000, p. 2341.

⁴⁸ COENEN; BROWN, 2000, p. 2342.

Olhar a diaconia como simples serviço e apoio pode induzir a uma interpretação errônea do conceito, levando a crer que a diaconia presta um serviço de assistencialismo;⁴⁹ informação inverídica, pois com seu serviço e *cuidado* integral, ela provoca mudanças, melhora na qualidade de vida das pessoas, para que estas por sua vez, sentindo-se cuidadas, tornem-se também propagadoras de *cuidado*.

A partir da pesquisa de Gaede Neto, a diaconia pode ser definida como:

Ação salvífica de Deus que motiva, a partir da fé, uma ação da igreja em favor de pessoas que se encontram em situação de sofrimento, pobreza, injustiça, ação esta que se dá através da intervenção consciente, da ação social e política, da ajuda, da atuação pelo amor. Da aceitação mútua inteira, libertadora e curativa, visando transformar uma situação de sofrimento em ou injustiça, visando que os pobres resolvam seus problemas e visando um estado de justiça.⁵⁰

Nesta definição está evidente a tendência da busca pela justiça, da preocupação com os pobres que remete à Teologia da Libertação. Infelizmente, ainda não foi possível vencer totalmente a miséria na América latina - assim como em outros muitos lugares do planeta à sombra de um sistema que favorece uma minoria.

No entanto, também há outras pessoas, que embora não assoladas pela pobreza, estão em estado de sofrimento por diversos motivos. Como a diaconia está diretamente ligada a uma atitude, um constante servir, logo a diaconia é *cuidado*, pois, entendendo o *cuidado* como atitude, isto faz com que ele esteja intimamente ligado ao conceito de diaconia. O *cuidado* é um serviço, contudo este serviço visto pela ótica da diaconia - observada no exemplo de Cristo – configura-se como uma atitude diferenciada, pois carrega consigo a bagagem da fé cristã. Ou seja, este *cuidado* não é um *cuidado* qualquer, mas um *cuidado* que é motivado pelo reconhecimento da ação salvífica de Deus.

1.1.4 Igreja de Cristo e o cuidado

A igreja cristã pode ser compreendida, como um espaço de *cuidado*. Espaço percebido não somente enquanto estrutura física, mas também enquanto Eclésia, uma assembleia, uma comunidade formada por pessoas que tomadas pela fraternidade, solidariedade e amor que vem de Cristo, preocupam-se com o seu semelhante em suas diversas necessidades.

De maneira concisa buscar-se-á expor a relevância da igreja enquanto espaço de *cuidado*, uma vez que o trabalho com grupos de canto está inserido numa comunidade, assim como em muitos locais, os ensaios ocorrem dentro do templo. Não é de interesse, nesta

⁴⁹ GAEDE NETO, 2001, p. 9.

⁵⁰ GAEDE NETO, 2001, p. 40-41.

pesquisa, aprofundar demasiadamente aspectos atrelados ao espaço sagrado ou questões referentes à igreja como comunidade terapêutica. Entretanto é importante mencionar a relevância destes para o exercício do *cuidado*.

1.1.4.1 Igreja como espaço físico do cuidado

Inicialmente é preciso pensar que a igreja, enquanto espaço físico, é igualmente espaço de *cuidado*. Acredita-se ser a igreja um lugar para contatar com o divino, não que sua presença se restrinja a estes locais, porém, se for reputado que Deus é um ser onipresente (Jeremias 23. 23-24), logo Ele está em todos os lugares inclusive na igreja.

Se alguém disser, ao entrar num templo cristão, que este remete a um passado sangrento, opressor e conquistador, seguramente tal afirmação não pode ser desconsiderada. Contudo, o mencionado espaço igualmente se configura como um lugar adotado para celebração da vida, da esperança. É dentro deste espaço que ocorrem momentos de reflexão e introspecção, momentos de acolhimento, encontro com amigos, nele há promoção sentimentos de pertencimento e identidade.

Em sua tese de doutorado Delgado, aborda questões pertinentes a este tema. Expondo que o templo na visão de Hegel é:

[...] um espelho do espírito cristão que se recolhe em si mesmo e é nessa visão que se vê como um local delimitado por todos os lados para proporcionar o recolhimento interior necessário para que a comunidade que nele se congrega possa responder ao apelo feito por Deus para ouvi-lo e celebrar sua Presença sacramental na Palavra [...].⁵¹

No templo se pode sentir proteção “como a função da pele” suas paredes protegem de diversos problemas atrelados ao mundo exterior, porém não como espaço alienante, antes traz uma sensação de segurança.⁵²

Em muitas igrejas se pode contemplar a arte, na arquitetura, nos vitrais, no púlpito, no altar, na decoração de cultos festivos ou que marcam uma data em especial. Entretanto chama a atenção um símbolo importante, a cruz de Cristo, a qual, na Teologia Luterana,⁵³ sempre de novo remete ao sofrimento e morte de Jesus. Todavia, também rememora que morrem juntamente a culpa e o pecado. Na cruz surge a esperança para a vida eterna.⁵⁴

⁵¹ DELGADO, Enrique Antônio Illarze. *Altar e Ambão: a presença de Cristo na palavra e na eucaristia, visível no espaço sagrado da comunidade*. Tese (Doutorado) - Escola Superior de Teologia, Programa de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2013. p. 56.

⁵² DELGADO, 2013, p. 56.

⁵³ MATOS, Alderi Souza de. *Fundamentos da teologia histórica*. São Paulo: Mundo cristão, 2008. p. 144.

⁵⁴ GIBELLINI, 1998, p. 293.

Não exclusivamente, mas geralmente a maioria das celebrações, cantos, ritos (como da santa ceia, do batismo e sua rememoração, da unção com óleo, etc)⁵⁵ são realizados dentro do templo. Tais práticas exprimem o *cuidado* de Deus para com as pessoas, pelo seu caráter de benção, pertencimento, perdão dos pecados e recordação das ações salvíficas de Deus em Jesus. Ou seja, também na igreja se encontra um ambiente capaz de transmitir segurança, aconchego, paz, Salvação, em suma, *cuidado*.

1.1.4.2 Igreja como comunidade do cuidado

A igreja, enquanto uma comunidade, pressupõe a qualidade do que é comum, de um meio social⁵⁶. A comunidade é o corpo de Cristo (1 Coríntios 12) e com seus diversos dons segue o exemplo de Cristo, um exemplo de *cuidado*, de serviço.

Noé disserta sobre algumas teses relacionadas à “comunidade terapêutica”, não se adentrará demais nestes conceitos, porém abordá-los se faz necessário na medida em que ser igreja do *cuidado* é ser uma comunidade terapêutica.

Segundo esse autor, a comunidade é terapêutica: a) porque une as diferenças e faz com que se aprenda a “conviver na pluralidade”; b) porque tem a oportunidade da redescoberta de elementos terapêuticos nos ensinamentos bíblicos. Estes, por sua vez, atrelados à identidade do ser humano; c) porque possui caráter diaconal de servir e cuidar do outro em aspecto intra e extra comunitário; d) porque ela promove a saúde e o bem estar bio-psico-social-espiritual, na medida em que se exercita o “acolher, ouvir, respeitar, interessar-se pelo outro, procurar ajudá-lo”; e) porque ela recria espaços de convivência como alternativa ao problema causado pelo forte processo do individualismo.⁵⁷

Desde sua gênese a igreja tem a preocupação em estar cuidando das pessoas, em querer ser um espaço terapêutico, não somente espaço físico, mas em sua ideologia. Pois conforme Evans, desde Jesus, passando pelos seus seguidores e seguidoras (as mulheres e os apóstolos), o *cuidado* com as pessoas era iminente, um *cuidado* verificado pelas curas, ritos e também pelo anúncio do evangelho.⁵⁸

⁵⁵ NOÉ, Sidnei Vilmar. Ideias introdutórias ao conceito de comunidade terapêutica. In: HOCH, Lothar Carlos; NOÉ, Sidnei Vilmar. (Orgs.). *Comunidade terapêutica: cuidando do ser através de relações de ajuda*. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, Sinodal, 2003. p. 19.

⁵⁶ NORDSTOKKE, 1995, p. 30.

⁵⁷ NOÉ, 2003, p. 10-11.

⁵⁸ EVANS, Abigail Rian. *O ministério terapêutico da Igreja: programas práticos para ministérios de saúde*. São Paulo: Loyola, 2002. p. 22-24.

Evans constata que, com a chegada do período considerado pós-moderno, houve um afastamento da igreja de ambientes terapêuticos como hospitais. Aparentemente não foram poucos os casos em que ritos de curas milagrosas não surtiram efeito sobre o enfermo agravando seus problemas em função de um sofrimento ainda maior,⁵⁹ quem sabe por considerar-se distante de Deus, ou com um a “fé fraca”. Contudo a igreja por diversos motivos - entre eles a falta do desenvolvimento de uma “perspectiva teológica da medicina do ser integral”, assim como “pouca informação verificável [...] para persuadir a comunidade científica da efetividade da Igreja como instituição de saúde”⁶⁰ - acabou por ficar à margem do *cuidado* da saúde no caso de hospitais.

Schlender ressalta que no contexto da pós-modernidade a igreja possui relevância no exercício do *cuidado*, em termos terapêuticos, o que se observa no “culto, **hinos**, **grupos** familiares, grupos de trabalho”.⁶¹ Grifo meu.

Corroborando com a exposição anterior, Weber, traz mais alguns elementos terapêuticos dos quais a igreja dispõe: “aceitação (acresce-se, da pessoa como ela é), confissão dos pecados, [...] absolvição, louvor, jejum, oração, meditação, participação nos sacramentos e ritos religiosos”.⁶²

A igreja tem um importante papel de cuidar integralmente das pessoas. Segundo Castellanos, ela precisa considerar uma Teologia do Corpo (pois Jesus se encarnou, acolhendo e aceitando o corpo humano), o qual por sua vez compreende, na visão do autor, as dimensões *econômica* (relativo às mãos - saber partilhar e compartilhar, encontra-se aqui o amor); *política* (relativo aos pés - ao caminho que se deve seguir, saber usar o poder não para destruir, mas para servir, pois o poder do amor é o que leva a esperança de um mundo melhor); *ideológica* (relativo aos olhos - poder olhar com os olhos da fé, enxergar a vida e o Deus da vida de forma diferenciada, ou seja, perceber um Deus de amor em detrimento de um Deus rancoroso e vingativo); *ético social* (relativo a boca - enquanto capaz de anunciar a justiça, diz respeito a um dever profético); *psicológica* (relativo aos ouvidos - em que se expressa sabedoria no ato de escutar o outro para que este possa expressar seus sentimentos); e *espiritual* (relativo ao coração - enquanto símbolo da espiritualidade, das

⁵⁹ EVANS, 2002, p. 43.

⁶⁰ EVANS, 2002, p. 43.

⁶¹ SCHLENDER, Itamar Eloi. Desafios da pós-modernidade para a formação de comunidades eclesiais terapêuticas. In: HOCH, Lothar Carlos; NOÉ, Sidnei Vilmar. (Orgs.). *Comunidade terapêutica: cuidando do ser através de relações de ajuda*. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, Sinodal, 2003. p. 22.

⁶² WEBER, Gilberto Clari. O doente mental e a Igreja. IN: In: HOCH, Lothar Carlos; NOÉ, Sidnei Vilmar. (Orgs.). *Comunidade terapêutica: cuidando do ser através de relações de ajuda*. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, Sinodal, 2003. p. 75.

emoções e da vontade,⁶³ como local de integração a “igreja é comunidade de irmãos que abrem seu coração em transparência e clareza para relacionar-se em profundidade”).⁶⁴

A igreja do *cuidado*, segundo Gaede Neto, é aquela alicerçada num *cuidado* muito especial, aquele oriundo do Deus triúno para toda a criatura. É um *cuidado* da Salvação, o qual, em conformidade com o já anteriormente exposto na visão de Boff, não se limita a uma única ação, mas a um incessante processo de cura e Salvação. Nesta visão de igreja, algo merecedor de destaque é o fato da imprescindível participação das pessoas que, pela fé, se dispõem como instrumentos de Deus para que o Seu *cuidado* esteja alcançando mais pessoas.⁶⁵

A igreja, enquanto comunidade se sente convocada a testemunhar o Cristo, “compartilhar das alegrias e esperanças, das tristezas e angústias dos homens”.⁶⁶ A igreja que cuida das pessoas, da natureza colabora para que o Reino de Deus cada vez mais estabeleça-se “já aqui”⁶⁷ e propicia para que também mais pessoas possam estar experimentando deste Reino e deste processo salvífico.

Para que o *cuidado* de Deus atinja mais pessoas, a igreja lança mão de “redes de *cuidado*”,⁶⁸ dentre as quais, pode-se citar grupos de AA (alcoólicos anônimos), grupos de homens, grupos de mulheres, assim como se poderia incluir grupos de canto. Isto implica reafirmar que o *cuidado* depende, efetivamente, do ministro e também das pessoas pertencentes à comunidade.

1.2 Musicoterapia e o cuidado

A Musicoterapia é uma área relativamente nova. Para que se possa entendê-la, e como ela cuida dos seus pacientes, é relevante observar sua gênese, suas características específicas, sua definição e quais são os métodos e técnicas que ela emprega.

O terapeuta, enquanto tal é um *cuidador*. Seu *cuidado* se manifesta no decorrer de um processo terapêutico. Numa rápida visita à dicionários pode-se encontrar interessantes

⁶³ CASTELLANOS, Sergio Ulloa. A igreja como comunidade de saúde integral. In: SANTOS, Hugo N.; HOCH, Lothar Carlos. *Dimensões do cuidado e aconselhamento pastoral: contribuições a partir da América Latina e do Caribe*. São Paulo, SP: ASTE, São Leopoldo: CETELA, 2008. p. 104-118.

⁶⁴ CASTELLANOS, 2008, p. 117-118.

⁶⁵ GAEDE NETO, Rodolfo. Implicações para as relações de cuidado. In.: HOCH, Lothar Carlos; ROCCA LARROSA, Susana Maria (Orgs.). *Sofrimento, resiliência e fé: implicações para as relações de cuidado*. São Leopoldo: Sinodal, Faculdades EST, 2007. p. 68.

⁶⁶ GOEDERT, Valter Maurício. *O diaconato permanente: perspectivas teológico-pastorais*. São Paulo: Paulus, 1995. p. 14.

⁶⁷ Segundo o exemplo dado por Cristo, como aquele que realiza o Reino. NORDSTOKKE, Kjell. *A diaconia em perspectiva bíblica e histórica*. São Leopoldo: Sinodal, 2003. p. 14.

⁶⁸ Referente a um cuidado organizado. GAEDE NETO, 2007, p. 100.

significados para o termo terapia. Para o Dicionário Aurélio, terapia pode ser: “[...] **servir**, honrar, assistir, **cuidar** [...]”.⁶⁹ Para o dicionário *Priberam*, a palavra terapia tem sua origem no grego *θεραπεία*, com uma possível tradução sendo “*Servir a Deus*”.⁷⁰ Por semelhante modo, também relata o *Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento*, o qual menciona *θεραπεύω*, que no grego profano pode ser lido como servir aos deuses.⁷¹ Grifo meu.

Cotidianamente, os *cuidados* expressos em diferentes processos terapêuticos têm ganhado grande repercussão. Isto se observa pela crescente gama de trabalhos e estudos que têm por finalidade proporcionar alguma forma de tratamento que não somente a compreendida pela medicina tradicional.

Existem outras formas de terapia. Neste universo de processos terapêuticos são encontrados alguns exemplos como massoterapia, psicoterapia, acupuntura, Musicoterapia, entre outras. Tais terapias, normalmente são procuradas por alguém que está com ausência de saúde, conforme julgamento popular.⁷² Esta procura não se dá somente quando diante se está de um mal-estar físico, mas também de ordem psicológica e emocional.

Num processo terapêutico, é de grande valia, a capacidade de se expressar e de se comunicar com o outro. Seja em uma linguagem verbal ou não verbal. Sempre que a alguém é oferecida uma mensagem estabelece-se uma relação, e é preciso ter o *cuidado* para com a pessoa receptora, pois quem emite a mensagem é responsável por aquele que está em posição de destinatário.⁷³

Para dar início a um processo terapêutico, primeiramente precisa-se de uma queixa. Ou de um pedido por ajuda para ser possível então auxiliar esta pessoa, a qual passará a estar aos *cuidados* do terapeuta. Normalmente, o pedido vem quando as barreiras que se impõem no caminho, se tornam complicadas demais para que alguém sozinho as supere, assim vem o pedido de ajuda.⁷⁴ Quando a pessoa percebe que sozinha não é capaz de lidar com seu problema e pede por ajuda, começa a se desenvolver um processo terapêutico.

⁶⁹ FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; FERREIRA, Marina Baird; ANJOS, Margarida dos. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2009. p. 1936.

⁷⁰ *Terapia*. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Terapia#cite_note-0>. Acesso em: 10 out. 2013.

⁷¹ COENEN; BROWN, 2000, p. 497.

⁷² NOÉ, 2003, p. 8.

⁷³ HOCH, Lothar Carlos. A comunicação como Chave do Aconselhamento Pastoral. In: HOCH, Lothar Carlos; NOÉ, Sidnei Vilmar. (Orgs.). *Comunidade terapêutica: cuidando do ser através de relações de ajuda*. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, Sinodal, 2003. p. 99.

⁷⁴ FREITAS, Luiz Carlos Teixeira de. *Por que fazer terapia? Características, atribuições e possibilidades do processo terapêutico de ajuda*. São Paulo: Círculo do Livro, [19--]. p. 25.

Nesta fração do trabalho buscar-se-á dar atenção à Musicoterapia como proposta de trabalho para o desenvolvimento de um processo terapêutico, que também entendemos por um processo de *cuidado*.

1.2.1 Uso da música em terapia: breve apanhado histórico

A busca por curas para as mais variadas moléstias tem estado presente na vida dos seres humanos há muito tempo. Nem sempre as doenças tiveram uma explicação científica, porém, nos tempos mais primitivos atribuía-se determinada maledicência a espíritos ruins, assim como sua cura também estava determinada por um ser em nível transcendental. Mas onde entra a música como terapia?

Toro, em *Fundamentos da Musicoterapia*⁷⁵ realiza um apanhado histórico e assegura que em todas as épocas e culturas foi feito uso da música como terapia. Estes espíritos, de quem anteriormente se falava, eram afugentados pelo uso da música, pois se acreditava que esta era originária do divino. Basta observar rituais indígenas que buscam preservar a tradição de seu povo. A música, ou a canção, se mostra como ferramenta para contatar a divindade.

Na Grécia Antiga, Hipócrates usava a música para tratar os espíritos perturbados. Segundo ele, o ser humano possui quatro humores corporais (sangue, fleuma, bÍlis amarela e bÍlis negra) os quais em desequilÍbrio, determinariam estados de moléstia. Neste caso, a música entra como terapia com o propósito de normalizar os humores.⁷⁶

No Antigo Testamento (1 Samuel 16. 14-23) é narrada a história em que o rei Saul teria sido tomado por um espírito ruim. Então o rei ordena a vinda de um bom músico para que este, com sua música, o acalme. Assim, Davi com sua harpa acalma Saul, afastando o mau espírito.

Na Idade Média também há registros do uso da música; entre estes se pode ressaltar o teólogo Lutero que tinha profundo apreço pela música. Ele expõe:

[...] De fato, eu abertamente sentencio, e não hesito em afirmar, que, com exceção da teologia, [a música] tão somente produz o que de outra forma somente a teologia pode fazer, a saber, um temperamento calmo e alegre. Prova clara [disso é o fato de] que o demônio, o criador de sentimentos de tristeza e inquietantes preocupações, bate asas para longe do som da música quase da mesma forma que bate asas para longe da palavra da teologia [...].⁷⁷

⁷⁵ TORO, Mariano Betés de (org.). *Fundamentos de musicoterapia*. Madrid: Ediciones Morata, 2000. p. 23.

⁷⁶ TORO, 2000, p. 25.

⁷⁷ SCHALK, 2006. p. 26-27.

No século XX, neuróticos de guerra eram submetidos a sessões de música. Notou-se que eles deram respostas positivas às sessões de música para reabilitação de suas funções.⁷⁸ A partir, então, da Segunda Guerra Mundial surge a Musicoterapia como profissão, porém estava sempre vinculada à medicina. Este vínculo cindiu-se somente nas décadas posteriores (1960 e 1970), por conta do desenvolvimento teórico-prático da Musicoterapia.⁷⁹

1.2.2 A Musicoterapia

Primeiramente cabe salientar que todo o simples fazer musical não é Musicoterapia. Para tanto é necessário o acompanhamento de um profissional formado, que por meio de seus conhecimentos possa orientar e dar início a um processo terapêutico.

Segundo a Federação Mundial de Musicoterapia:

Musicoterapia é a utilização da música e/ou dos elementos musicais (som, ritmo, melodia e harmonia) pelo musicoterapeuta e pelo cliente ou grupo, em um processo estruturado para facilitar e promover comunicação, o relacionamento, a aprendizagem, a mobilização, a expressão, e a organização (física, emocional, mental, social e cognitiva) para desenvolver potenciais e desenvolver ou recuperar funções do indivíduo de forma que ele possa alcançar melhor integração intra e interpessoal e consequentemente uma melhor qualidade de vida.⁸⁰

Na obra de Kenneth Bruscia denominada *Definindo Musicoterapia*⁸¹, no apêndice, encontra-se uma vasta gama de definições de Musicoterapia. Contudo, a fim de complementar a definição anterior, se expõe mais uma que traz o termo *espiritual*, uma vez que se julga válida a compreensão integral do ser humano, na qual este também é constituído pela faceta espiritual: “Musicoterapia é um processo interpessoal no qual o terapeuta utiliza a música e todas as suas facetas – física, emocional, mental, social, estética e espiritual - para ajudar o cliente a melhorar, recuperar ou manter a saúde”.⁸²

Trata-se de uma área que com sua peculiaridade (música) visa cuidar do outro. A Musicoterapia atua em atendimentos de diversos públicos, mas neste momento ressaltar-se-ia um público em especial: aquelas pessoas que por conta da demanda imposta pela sociedade ocidental hodierna, estão ficando cada vez mais doentes. Não raro são vistas nos jornais e noticiários pesquisas mostrando o quanto o estresse e as tensões cotidianas vão se refletindo em patologias como depressão, ansiedade, entre outras.

⁷⁸ TORO, 2000, p. 30.

⁷⁹ BRANDALISE, André. Abordagem Nordoff-Robbins (musicoterapia criativa): em que contexto surgiu, o que trouxe e para onde apontou? *Revista Brasileira de Musicoterapia*, n.7, 2004. p. 28.

⁸⁰ BRUSCIA, Kenneth E. *Definindo musicoterapia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000. p. 286.

⁸¹ BRUSCIA, 2000, p. 273.

⁸² BRUSCIA, 2000, p. 276.

Diante disto, a Musicoterapia se apresenta como uma possibilidade de cuidar integralmente das pessoas, tendo por meta proporcionar uma melhor qualidade de vida. Para tanto, ela se vale de alguns métodos e técnicas com vistas a atingir os objetivos que se apresentam a partir da queixa do paciente.

1.2.3 Formas da Musicoterapia

A Musicoterapia se vale de alguns meios para alcançar seus objetivos terapêuticos. É importante ter clareza da distinção entre método, técnica e procedimento. Para isto buscou-se embasamento em Bruscia que assim os resume:

Método é um tipo particular de experiência musical que o cliente se engaja com propósitos terapêuticos [...] um procedimento é tudo aquilo que o terapeuta tem que fazer para engajar o cliente nessa experiência; uma técnica é uma etapa de qualquer procedimento que o terapeuta utiliza para dar forma à experiência imediata do cliente; e um modelo é uma abordagem sistemática e singular do método, dos procedimentos e técnicas baseada em certos princípios.⁸³

Sob a ótica anterior, o autor afirma existirem quatro principais métodos em Musicoterapia. Estes são: improvisar, re-criar, compor e escutar. Tais experiências permeiam todos os demais *modelos*, que assim serão chamados.

Dentre estes, Blasco dedica o terceiro capítulo de seu livro para fazer um levantamento de algumas técnicas utilizadas em Musicoterapia, dentro de variados modelos, para a realização de um processo terapêutico.⁸⁴ Contudo, não serão referidos em sua integralidade todos os métodos e técnicas, trazidos pela autora, primeiro porque muitos deles não se aplicam para a finalidade desta pesquisa; segundo porque em muitos destes é exigida uma formação especial; e por último, porque a partir do IX Congresso Mundial de Musicoterapia (Washington- 1999) foram reconhecidos cinco modelos de Musicoterapia, em que se enquadram o *Modelo Benenzon* e outros já citados como o *Modelo GIM (Guided Imagery and Music)*, o *Modelo de Musicoterapia Comportamental (behaviorista)*, *Modelo de Musicoterapia Analítica*, *Modelo Nordoff-Robbins*.⁸⁵

Ainda que estes modelos, assim como algumas técnicas, muitas vezes exijam que o terapeuta passe por um específico processo de formação, um musicoterapeuta formado pode perfeitamente estar empregando os quatro principais métodos antes referidos.

⁸³ BRUSCIA, 2000, p. 124.

⁸⁴ BLASCO, Serafina Poch. *Compendio de Musicoterapia*. vol. I. 2. ed. Barcelona: Herder, 2002.

⁸⁵ SHAPIRA, Diego. Acerca del problema de la teoría en musicoterapia. In: SHAPIRA, Diego. *Musicoterapia*. Facetas de lo inefable. Rio de Janeiro: Enelivro, 2002. p. 3.

1.2.4 Elementos Terapêuticos em Musicoterapia

Ao musicoterapeuta não compete a tarefa de diagnosticar, mas sim, a partir da queixa exposta pelo paciente ou acompanhante, desenvolver um processo terapêutico tendo em mente objetivos relevantes que irão trazer, entre outros, melhor qualidade de vida ao paciente.

O musicoterapeuta conta com uma ferramenta dificilmente encontrada outras modalidades terapêuticas. Seu objeto intermediário é a *música*. Ela, uma linguagem diferenciada em que o paciente pode se expressar também de forma não verbal.⁸⁶

1.2.5 Música

O conceito de música em Musicoterapia se distingue do conceito tradicional de música. No dicionário Aurélio se tem uma conhecida definição de música, que é: “Arte e ciência de combinar os sons de modo agradável à audição”.⁸⁷ No contexto da Musicoterapia nem sempre, a execução musical será agradável aos ouvidos. Isto se justifica pelo fato de que em Musicoterapia, poucas vezes, o objetivo final é o estético (referente à execução musical do paciente). Ou mesmo ensinar música, mas antes estar atento ao fazer musical deste e à sua expressão por meio da música.

O que cada vez mais vem se difundindo é quanto aos impactos que a música tem no nosso corpo e nas emoções. Conforme pesquisado por Silva e Leão, se pode com a utilização do modo menor e de ritmos lentos diminuir a capacidade de trabalho muscular. Também através da música mobilizar os sentimentos. Isto em função de que ela e seus estímulos atingem o tálamo e o sistema límbico, que são regiões do cérebro atreladas às emoções e sentimentos.⁸⁸

A influência da música sobre as emoções encontra fundamentação, segundo Silva e Leão, em duas teorias: a absolutista/isolacionista/expressionista e a referencialista/contextualista. A primeira apoia que a música, pelo seu valor intrínseco, já é capaz de mobilizar sentimentos e emoções nos ouvintes. Enquanto a segunda acredita que somente se tem uma reação frente à música, a partir da “associação com objetos ou eventos extramusicais”.⁸⁹

⁸⁶ RUUD, Even. *Caminhos da Musicoterapia*. São Paulo: Summus, 1990. p. 89.

⁸⁷ FERREIRA, 2010, p. 1444.

⁸⁸ SILVA; LEÃO, 2009, p. 18.

⁸⁹ SILVA; LEÃO, 2009, p. 19.

1.2.5.1 Linguagem não verbal da música em Musicoterapia

Um importante fator que distingue Musicoterapia de outras áreas terapêuticas é a sua possibilidade de comunicação por uma linguagem não verbal. Benenzon e seu livro “Teoria da Musicoterapia”⁹⁰ traz no último capítulo o fragmento de uma sessão de Musicoterapia em que ele pode mostrar que a musicoterapeuta “acessou” seu paciente musicando o comportamento e frases repetidas.

Um olhar desatento poderia afirmar que a sessão não passou de repetições frasais sem grande relevância, porém, a musicoterapeuta conseguiu abrir um canal de comunicação com seu paciente por meio de uma melodia e um ritmo que mantiveram seu paciente conectado por longo tempo a ela.

Clarice Moura expõe que pode não haver intenção explícita de comunicação por meio da música, contudo, na execução musical estão envolvidos o escutar e o ser escutado, o que dá margem a uma “forma rudimentar de percepção do outro”.⁹¹

No fazer musical a pessoa está expondo seu estado de humor constantemente. Sua voz, seu ritmo, suas escolhas musicais. Tocar com ímpeto ou não e a inflexão da voz, por exemplo, podem delatar seu estado emocional. A música é a “expressão de afetos conotados e não denominados”.⁹²

Muito relevante ser a linguagem musical mais rica em termos de comunicação. Isto porque a linguagem verbal é somente horizontal, melódica; enquanto que a linguagem musical pode ser vertical, harmônica. Ou seja, acresce em expressividade.⁹³

Na prática clínica musicoterapêutica, uma vez que geralmente o cliente não tem um conhecimento técnico de como “musicar” adequadamente, caberá ao terapeuta estabelecer um código musical adequado à competência técnica musical do cliente para que ambos possam interagir e ingressar em um diálogo musical.

Ainda acerca da linguagem, Ruud ressalta que há “três posições estéticas” relacionadas à música em Musicoterapia, a saber: “a música como estímulo discriminativo, como uma linguagem das emoções e a música como comunicação”.⁹⁴

⁹⁰ BENENZON, Rolando. *Teoria da musicoterapia: contribuição ao conhecimento do contexto não-verbal*. São Paulo: Summus, 1988. p. 95-105.

⁹¹ COSTA, Clarice Moura. *O despertar para o outro: musicoterapia*. São Paulo: Summus, 1989. p. 80.

⁹² COSTA, 1989, p. 65.

⁹³ COSTA, 1989, p. 64.

⁹⁴ RUUD, 1990, p. 87.

A primeira está baseada numa abordagem behaviorista da Musicoterapia. Propõe-se um estímulo e se espera uma resposta; neste caso o estímulo é dado pela “frequência (altura), amplitude (intensidade) e complexidade (timbre)”.⁹⁵ Para Ruud, esta perspectiva estética limita a visão do musicoterapeuta behaviorista em função da escassa existência de estudos que evidenciam, nesta tradição, a capacidade de comunicação e expressão que há na música.

O segundo afirma que a música contém caráter linguístico, dentro de uma cultura humanista que é capaz de expressar emoções. Ruud ressalta acerca de se ter cautela para não “falsificar” as informações tornando-as de caráter metafísico.

Na terceira posição estética, a música, em contrapartida à perspectiva anterior, passa ser um canal de comunicação. Nas palavras de Ruud: “um meio de criar uma situação comunicativa”.⁹⁶ Dentro da mencionada situação comunicativa, a música apresenta uma especificidade em termos de linguagem. Possui a característica de ser uma linguagem não verbal. A música permite não somente a interação com o outro (contato *interpessoal*). Para Kratochvil, a música também possibilita contato *intrapessoal* e *transcendental*.⁹⁷

O ser humano, em geral, é comunicativo. E para isto ele precisa utilizar de alguma linguagem capaz de expressar aquilo que pensa e percebe do seu mundo. Muitas são as formas de linguagem, as quais se podem destacar: verbal, corporal, escrita, sem se esquecer da musical.

Gaston expõe que a música permite a autoexpressão, seja pela execução ou pela audição. Por meio dela se podem externar, de maneira socialmente aceitável, sentimentos negativos, comportamentos agressivos.⁹⁸

No modelo de Musicoterapia de Paul Nordoff e Clive Robins percebe-se a prática de constante improvisação musical com o paciente. Estabelece-se um momento musical em que o terapeuta reage conforme o que o paciente lhe oferece musicalmente. Neste modelo é notável que a linguagem musical revele sua excelência diante de qualquer outra forma de linguagem.

A música é uma linguagem e, para as crianças, ela pode ser uma linguagem estimulante, uma linguagem confortadora. Ela pode encorajar, animar, encantar e falar com a parte mais interna da criança. A música pode fazer perguntas estimulantes e dar respostas satisfatórias. Ela pode ativar e, em seguida, manter a atividade por ela evocada. A música certa, utilizada com discernimento, pode retirar

⁹⁵ RUUD, 1990, p. 88.

⁹⁶ RUUD, 1990, p. 89

⁹⁷ KRATOCHVIL, Ruth. Espiritualidade e arte: a musicoterapia como possibilidade de resignificação da existência. In: NOÉ, Sidnei Vilmar; DITTRICH, Maria Glória; NOGUEIRA, Sandra Vidal; Simpósio de aconselhamento e psicologia pastoral. *Espiritualidade e saúde: da cura d'almas ao cuidado integral*. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, Sinodal, 2004. p. 33.

⁹⁸ GASTON, E. Thayer. *Tratado de Musicoterapia*. Buenos Aires: Paidós, 1968. p. 59.

a criança incapacitada pelos limites de sua patologia e colocá-la num plano de experiência e reação, onde estará consideravelmente livre de disfunções intelectuais ou emocionais.⁹⁹

Frente à linguagem não verbal, surge a questão: mas o que é o texto numa música? Seria uma linguagem verbal inserida no âmbito musical? Como resposta à pergunta, pode-se pensar no que é sentido quando se escuta uma determinada canção (da qual se goste) cujo texto está numa língua desconhecida. O significado das palavras, em primeira instância, é irrelevante desde que a sonoridade agrade aos ouvidos.

Acerca disto, Langer revela que o texto se torna um elemento da música unificado com a melodia. Ele perde seu caráter único de literatura para virar *um só* com a música. “Quando as palavras entram para a música, elas não são mais poesia ou prosa, são elementos da música. Sua tarefa é ajudar a criar e desenvolver a ilusão primária da música, o tempo virtual, e não a da literatura, que é outra coisa [...]”.¹⁰⁰

Para Queiroz, a linguagem verbal possui um caráter de delimitação, que afasta o sujeito do objeto “[...] cuja relação entre si parece não ser o fulcro de suas existências.”¹⁰¹ Enquanto que, quando a expressão é de forma musical “[...] nos faz perceber o mundo e a nós mesmos como estados de fluência entre coisas, objetos e sujeitos [...]”.¹⁰² A referência do autor é concernente à existência de uma outra dimensão, uma “profundidade vivencial”,¹⁰³ que por meio da música se consegue adentrar nesta dimensão, na qual se percebe a interação dinâmica entre objetos e sujeitos.

Raras são as vezes em que o paciente terá um maior conhecimento em música, ficando claro que o musicoterapeuta precisa ter domínio da linguagem musical, para que ele disponibilize este aparato em favor do paciente, facilitando o diálogo musical.

1.2.5.2 Estética dentro do conceito de música em Musicoterapia

Quando o paciente experimenta a música, seja, por exemplo, numa execução em conjunto com o terapeuta, ou pela audição, ele terá o terapêutico também diante da experiência estética contida na música.

Bruscia define música como:

⁹⁹ NORDOFF; ROBINS, 1971 apud RUUD, 1990, p. 72.

¹⁰⁰ LANGER, Susanne K. *Sentimento e forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de Filosofia em nova chave*. 2. reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 156.

¹⁰¹ QUEIROZ, Gregório J. Pereira de. *Aspectos da musicalidade e da música de Paul Nordoff e suas implicações na prática clínica musicoterapêutica*. São Paulo: Apontamentos, 2003. p. 83.

¹⁰² QUEIROZ, 2003, p. 83.

¹⁰³ QUEIROZ, 2003, p. 83.

[...] uma instituição humana na qual os indivíduos criam significação e belezas através do som, utilizando as artes da composição, da improvisação, da apresentação e da audição. A significação e a beleza derivam-se das relações intrínsecas criadas entre os próprios sons e das relações extrínsecas criadas entre os sons e outras formas de experiência humana. Como tal a significação e a beleza podem ser encontradas na música propriamente dita (isto é, no objeto ou produto), no ato de criar e experimentar a música (isto é, no processo), no músico (isto é, na pessoa) e no universo.¹⁰⁴

Anteriormente, quando se falava da música, a palavra *estética* muitas vezes foi mencionada. Even Ruud se fundamenta em Klausmeier para afirmar que a música está associada a processos primários do pensamento, que por sua vez estão ligados ao sonho e por consequência ao inconsciente. Ela é uma *linguagem simbólica*, e como os processos primários do pensamento, não responde ao tempo cronológico, ou seja, está sempre no agora, não escapam do passado e futuro.¹⁰⁵ O fazer musical situa a pessoa “num agora”, numa espécie de recorte do tempo e espaço. Langer menciona um “tempo virtual” separado tanto do tempo real quanto do espaço real.¹⁰⁶

Assim como nos sonhos o ser humano vivencia imagens, na música também são vivenciadas “quando um único motivo rítmico, harmônico ou melódico, ou ‘som’ [...] podem expressar imagens ou sentimentos complexos”.¹⁰⁷

Numa perspectiva mais ampla, Toro¹⁰⁸ propõe que a música não é única, mas um composto de várias músicas. Citando Umberto Eco, o autor chama a música de ornitorrinco, demonstrando assim o caráter híbrido da música, a qual promove “conexão entre o sensorial, o intelectual e o volitivo; entre a alma e o corpo; e entre a arte e a ciência” (tradução nossa).¹⁰⁹ E se configura grande dificuldade ter “controle preciso dos fatores emocionais, fisiológicos, culturais ou técnicos que nela (música) intervém” (tradução nossa),¹¹⁰ tornando-a muito relativa sob este aspecto. Assim, para entender música é preciso também estar a par do “contexto, técnica, história e estilo” (tradução nossa).¹¹¹

A música é arte, possui estética. Faz parte de um processo terapêutico em Musicoterapia, o registro inicial numa ficha musicoterápica, na qual constará, entre outros

¹⁰⁴ BRUSCIA, 2000, p. 111.

¹⁰⁵ RUUD, 1990, p. 89.

¹⁰⁶ LANGER, 2006, p. 116.

¹⁰⁷ RUUD, 1990, p. 90.

¹⁰⁸ TORO, 2000, p. 230.

¹⁰⁹ “*la conexión entre lo sensorial, intelectual y lo volitivo; entre el alma y el cuerpo; y entre el arte y la ciencia*”. TORO, 2000, p. 230.

¹¹⁰ *Control preciso de los factores emocionales, fisiológicos, culturales o técnicos que intervienen*. TORO, 2000, p. 230.

¹¹¹ “*contexto, técnica, historia y estilo*.” TORO, 2000, p. 230.

itens, a preferência musical do paciente. Por mais que o paciente não tenha a obrigação de saber música, ele geralmente irá trazer para o *setting*¹¹² músicas de sua preferência.

Estas canções podem possuir, ao menos para o paciente, grande beleza. Neste caso, a participação da música no processo terapêutico ocorre por valor que a ela é intrínseco. Bruscia ressalta que a experiência estética proporcionada pela música tem implicações terapêuticas: “Arte é terapia, mesmo quando não é utilizada com este propósito”.¹¹³ Conforme o autor antes mencionado, a música: “[...] revela significação ontológica em dois níveis: de dentro – como uma textura rica de sons com várias relações entre si; e de fora – como parte de um padrão mais amplo da vida humana e como manifestação de uma ordem maior do universo”.¹¹⁴

Evidentemente que o musicoterapeuta, apoderado deste saber, poderá na sessão, por meio da audição, composição ou execução musical, estar explorando os benefícios estéticos atrelados à música.

1.2.5.3 O terapêutico pelo viés do prazer

“Grandes conquistas trazem consigo rastros de sofrimento e obstáculos que precisam ser superados”. Quem nunca ouviu frase semelhante? De fato, num processo terapêutico não raro irá acontecer de se ter que “mexer em feridas” para que haja mudança, e assim, tais feridas cicatrizem. Contudo em Musicoterapia, as atividades musicais podem não ser tão desconfortáveis. O fazer musical carrega consigo o aspecto lúdico. E a mudança pode vir por um meio mais agradável. A Musicoterapia possui um “pró” em termos terapêuticos, que nem todas as terapias conhecidas atualmente possuem. Seu processo terapêutico pode ser prazeroso em função do fazer musical, ou seja, a música em terapia pode proporcionar experiências de prazer.

Quem expõe sobre esta característica da musicoterapia é Costa. A autora disserta que as sessões de musicoterapia não são somente “divertimento”, uma vez que o paciente precisa enfrentar novas situações e mudanças, e este processo diante do desconhecido é normalmente

¹¹² “*Setting*” é uma palavra oriunda do inglês que pode ser traduzida como cenário. HOUAISS, Antônio; CARDIM, Ismael. *Dicionário Inglês-Português*. Nova edição atualizada Rio de Janeiro: Record, 1982. p. 707. Em musicoterapia o *Setting* leva em conta características como isolamento acústico, dimensão, revestimento de madeira nas paredes, chão de madeira, iluminação natural, armários embutidos na parede. Benenzon menciona o fato de que o *Setting* pode ser **a natureza**, perto de rios, montanhas, enfim, uma perspectiva diferenciada de espaço terapêutico assim como **a água** que também pode ser um *Setting* e carrega consigo a vantagem de proporcionar a pessoa rememorar o período intrauterino. BENENZON, Rolando O.; HEMSY DE GAINZA, Violeta; WAGNER, Gabriela. *La nueva musicoterapia*. 2. ed., corregida y aumentada Buenos Aires: Lumen, 2008. p. 17-20.

¹¹³ BRUSCIA, 2000, p. 156.

¹¹⁴ BRUSCIA, 2000, p. 157.

desinquietante. Contudo em sua experiência com pacientes esquizofrênicos, Costa relata que pela vivência do prazer em musicoterapia foi possível acessar o particular mundo destes pacientes, abrindo assim, um canal de comunicação, primeiramente de uma forma indireta pela música e logo após pela verbalização mesmo.¹¹⁵

Para Costa “a dor e o prazer são alavancas de que o organismo necessita para a eficácia das estratégias de sobrevivência”.¹¹⁶ Com base em Damásio, a autora traz que em termos de sobrevivência, a dor é muito importante, pois ela permite escapar de possíveis ameaças dolorosas. O que não ocorreria numa sociedade regida pelo prazer ou pela constante fuga da dor.

Entretanto, o sofrimento “fragiliza e torna a vida sombria”, enquanto que o prazer “impulsiona e enriquece a vida”.¹¹⁷ Em musicoterapia, frente a pacientes psiquiátricos, Costa, relata que o prazer se dá inicialmente pela ação de executar a música, não levando em consideração a existência do outro e nem mesmo a sua própria. Em seguida, o paciente “percebe-se”, entende que necessita da sua ação para ter prazer no fazer musical. Por fim, o paciente evolui para o “fazer com”, no qual ele nota que existe prazer no fazer musical com o outro, ou seja, percebe prazer na interação. Conclui Costa que “a sonoridade é introjetada como prazer, levando a possibilidade de relacionamento com o outro de inserção no discurso cultural”.¹¹⁸

1.2.5.4 *Canção em Musicoterapia*

A Musicoterapia não se vale apenas de meios não verbais para se expressar. Em algumas músicas encontram-se textos agregados à melodia. Esta combinação é chamada de canção. Para Langer, o texto não é, inicialmente, relevante como comunicação verbal, mas antes, parte independente da canção. Entretanto, precisa-se também considerar que em outros momentos o texto na canção tem muita relevância.

Millecco Filho, Brandão e Millecco¹¹⁹ explana sobre as funções do canto no processo musicoterapêutico, em que o paciente se apodera de determinada(s) canção(ões), já existente(s), para poder se expressar. O autor explica que nem todas as pessoas

¹¹⁵ COSTA, 1989, p. 75-77.

¹¹⁶ COSTA, Clarice Moura. *Música e psicose*. Rio de Janeiro: Enelivros, 2010. p. 100.

¹¹⁷ COSTA, 2010, p. 101.

¹¹⁸ COSTA, 1989, p. 88.

¹¹⁹ MILLECCO FILHO, Luís Antônio; BRANDÃO, Maria Regina Esmeraldo; MILLECCO, Ronaldo Pomponét. *É preciso cantar: musicoterapia, cantos e canções*. Rio de Janeiro: Enelivros, 2001. p. 95.

desenvolveram um potencial criativo para composição, por este motivo, encontram na composição alheia identificação.¹²⁰

O canto, conforme Millecco Filho, Brandão e Millecco, possui sete funções, as quais demonstraremos de forma sucinta. São elas: *Canto falho*, *Canto como prazer*, *Canto como expressão de vivências inconscientes*, *Canto como resgate*, *Canto como desejante*, *Canto comunicativo* e *Canto corporal*.

1) *Canto falho*: em que determinada palavra da canção é trocada, remetendo a um desejo inconsciente que se manifesta. 2) *Canto como prazer*: proporciona uma forma de gozo, derrubando defesas e fazendo emergir conteúdos emocionais, bem como revelando sentido. 3) *Canto como expressão de vivências inconscientes*: é adequado em momentos em que a pessoa não consegue se expressar por meio de palavras, então se apropria de uma canção para revelar sentimentos. 4) *Canto como resgate*: quando, por exemplo, graças a uma canção, se podem rememorar fases anteriores da vida. 5) *Canto como desejante*: enquanto a última função do canto descrita remete ao passado, esta, por sua vez, projeta para o futuro; a esperança no futuro melhor auxilia a enfrentar o presente. 6) *Canto comunicativo*: se estabelece um diálogo entre paciente ou grupo e terapeuta; de forma intencional (distinto do canto falho que não é intencional) ocorre uma “clarificação espontânea do desejo inconsciente”.¹²¹ 7) *Canto corporal*: sua atuação se dá no campo emocional que, por conseguinte, se manifestará no corpo; também por meio da vibração, o som é capaz de atingir o corpo.

Para cantar é preciso que se tenha um instrumento especial: a voz. A voz humana é um instrumento musical. Sem depender de outro aparato, a pessoa pode usar seu instrumento sempre que desejar. Ela também identifica cada ser humano. Entrementes, em terapia, por meio deste instrumento, o paciente pode denunciar a sua atual situação psicológica e emocional.¹²² Ela é o resultado de características anatômicas e fisiológicas de cada pessoa, e mesmo sendo íntima, está constantemente exposta ao coletivo.¹²³ Não se esquecendo de que por meio dela ocorre, geralmente, a socialização do ser humano.

Foram enumeradas apenas algumas funções do canto, porém sabe-se que por meio do canto se podem trabalhar outros objetivos terapêuticos, conforme a queixa do paciente. É de bom senso saber que assim como o canto pode ter aspecto positivo em terapia, ele também pode ser perigoso. Na exposição vista até agora é notável o quão íntimo é o ato de cantar, pois

¹²⁰ MILLECCO FILHO; BRANDÃO; MILLECCO, 2001, p. 80.

¹²¹ MILLECCO FILHO; BRANDÃO; MILLECCO, 2001, p. 104.

¹²² COELHO, Helena de Souza Nunes Wöhl. *Técnica vocal para coros*. 7. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2005. p. 13.

¹²³ GUAZINA, Laize. In: BRANDALISE, André; JORNADA BRASILEIRA SOBRE MUSICOTERAPIA MÚSICO-CENTRADA 1. 2003. Porto Alegre, RS. *I Jornada Brasileira sobre Musicoterapia Músico-centrada*: Porto Alegre, 20 a 23 de junho de 2003. São Paulo: Apontamentos, 2003. p. 42.

envolve algo único que é a nossa voz. Portanto, assim como ele pode valorizar a pessoa também pode baixar sua autoestima diante de uma crítica inapropriada.

1.2.5.5 Ritmo

O ritmo é, conforme o Dicionário de termos e expressões da música: “A subdivisão do tempo em partes perceptíveis e mensuráveis, ou seja, a organização do tempo segundo a periodicidade dos sons. Constitui um dos três elementos básicos da música: melodia, ritmo e harmonia [...]”.¹²⁴

Como a própria definição trazida pelo dicionário expõe, o ritmo é um dos elementos a ser analisado na promoção do *cuidado*. Comumente associado ao corpo, o ritmo é apresentado como a “faceta mais primitiva da música”.¹²⁵ Quando se é submetido à audição de determinada música e começa-se a mexer o corpo, a responsabilidade é do ritmo.¹²⁶

Entretanto o ritmo não mexe somente com o corpo, segundo Sekeff, tal elemento da música afeta sim, o ser humano pelo viés fisiológico (no que concerne a propriedade de duração), porém, de igual forma, pelo viés psicológico (referente a sua intensidade). A autora expõe que o ritmo alcança o cérebro em seu sistema límbico, mais especificamente o tálamo, induzindo “a esquemas de movimento e mobilizando formas de comportamento”.¹²⁷

Abrindo um parêntese, gostar-se-ia de brevemente considerar também a influência da intensidade em música. Cabe salientar que a intensidade é basicamente a amplitude. Acredita-se ser incorreto afirmar que intensidade é o mesmo que volume. Uma vez que volume é um termo físico definido como quantidade de espaço ocupado por um corpo,¹²⁸ enquanto que a intensidade, conforme Levitin, refere-se a um fenômeno psicológico, ou seja, sua existência está em na mente humana.¹²⁹

Em muitas ocasiões já se ouviu pessoas comentarem sobre o prazer que sentem na audição de músicas em som “alto”? Os níveis seguros para audição musical estão entre 90

¹²⁴ DOURADO, 2004, p. 282.

¹²⁵ COSTA, 1989, p. 61.

¹²⁶ LEVITIN, Daniel J. *A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010. p. 67.

¹²⁷ SEKEFF, Maria de Lourdes. *Da música e seus recursos*. São Paulo: Unesp, 2002. p. 44.

¹²⁸ O **volume** de um corpo é a quantidade de espaço ocupada por esse corpo. Volume tem unidades de tamanho cúbicas (por exemplo, cm³, m³, in³, etc.). *Volume*. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Volume>>. Acesso em: 07 jul. 2013.

¹²⁹ LEVITIN, 2010, p. 79.

dB.¹³⁰ Todavia, som intenso produz algum tipo de prazer e altera a consciência. Desta forma, a combinação de ritmo com intensidade pode ser uma via condutora à alteração de estado de consciência, porém, muitos problemas de audição estão relacionados ao abuso da intensidade no processo de escuta musical.

Encerrando este “parênteses” sobre a intensidade, retoma-se as considerações acerca do ritmo, que para Schneck e Berger, é de certa forma, associado com “energia vibratória que está periodicamente em todo o lugar; e que a fisiologia humana inclui uma complexidade de combinações polirrítmicas” (tradução nossa).¹³¹ Segundo o autor, o ritmo é composto de três propriedades distintas em simultânea atuação: o pulso, o andamento e o padrão.

O pulso (ou o relógio da música) é aquele que se caracteriza por ser o primeiro elemento do ritmo percebido pelo corpo humano, ele compreende uma dirigida repetição de batidas fortes e fracas. Ele pode ser sentido externamente pela pele e internamente pelos músculos e articulações. Por este motivo as pessoas com problemas auditivos podem bater palmas no pulso da música (ouvir música com o corpo).

Para Sekeff, o ritmo é ação, é consciência motriz e graças ao pulso, “é um recurso pelo qual o indivíduo aprende a viver o tempo que passa, um tempo que percebido, aceito, dominado e experienciado em cada nova escuta musical”.¹³²

O Andamento (a velocidade do relógio na música). É o tempo do pulso, se este será mais rápido ou mais devagar. Em Musicoterapia estes componentes, o pulso e o andamento, possuem o poder de sincronização (ou organização), o que é atribuído ao rápido ou lento das batidas na música. O andamento de uma música diz respeito à velocidade que será executada determinada peça musical. Não raro se ouve as pessoas atribuírem à escala menor o caráter de tristeza. Já para a escala maior o caráter de felicidade ou alegria. Contudo, Levitin demonstra ser o andamento o elemento realmente capaz de excitar ou deprimir.¹³³

Deste modo pode-se ouvir uma determinada peça em escala menor e mesmo assim sentir empolgação, ao passo que da mesma forma é possível ouvir uma canção em escala maior, porém tocada com andamento lento diante da qual se terá reação oposta à primeira.

¹³⁰ SOCIEDADE BRASILEIRA DE OTOLOGIA. *Trios elétricos agridem mais a audição do que os mega-shows de U2 e Rollings Stones*. Disponível em: <http://www.saudeauditiva.org.br/imprensa/imprensa_releases_detalhe.asp?id=8>. Acesso em: 07 jul. 2013.

¹³¹ “Vibrating energy, periodicity being everywhere; and that human physiology includes a complexity of compound polyrhythms”. SCHNECK, Daniel J.; BERGER, Dorita S. *The music effect: music physiology and clinical applications*. London: Jessica Kingsley Publishers, 2006. p. 142.

¹³² SEKEFF, 2002, p. 44.

¹³³ LEVITIN, 2010, p. 70.

Em terapia é possível, com base nisto, perceber o estado de ânimo do paciente conforme andamento que ele está imprimindo às músicas, durante o canto ou até em sua expressão verbal.

Por último, o padrão (a língua do relógio). Este padrão se percebe no pulso, o tique taque do metrônomo é nada mais do que um contínuo, um padrão. O pulso rítmico não é um padrão por si só, no entanto ao se perceber variações entre rápido e lento, parar e prosseguir em eventos rítmicos, se cria um padrão, “uma forma de diálogo”.¹³⁴

Os padrões no ritmo têm sido usados em Musicoterapia para tratar patologias da fala. Uma vez que, segundo Schneck e Berger, o cérebro possui apreço pela imitação “da boa articulação, do andamento lento e do padrão de palavras” (tradução nossa).¹³⁵ Ou seja, em canções ou textos que possuem rimas, e executados num andamento lento são mais facilmente gravados. Ainda o padrão do ritmo, pode levar a uma hipnose, conforme os autores, pela característica de repetição, levando algumas vezes a estados de euforia.

O ritmo está dentro e fora dos seres humanos. Como exemplo do primeiro pode-se citar os batimentos cardíacos, a respiração; e fora poderia ser dito o horário, o ritmo cósmico.¹³⁶ Contudo é preciso que a mente identifique este ritmo, seja capaz de perceber os repetidos padrões.

Embora alguns ritmos não possam ser audíveis, eles existem e separam “o dia da noite, o verão do inverno”.¹³⁷ A detecção - ou não - de ritmos está atrelada à proximidade dos eventos. Quanto mais próximos e regulares são determinados sons, mais inteligíveis serão.¹³⁸

O ritmo é uma forma de energia física, que segundo Blasco, o ser humano copiou da natureza e de sua fisiologia. A autora se refere em especial ao ritmo binário, pois em contrapartida, o ritmo ternário estaria implicado na espiritualidade. Assim há uma dicotomia entre ritmos binários e ternários.

¹³⁴ SCHNECK; BERGER, 2006, p. 153.

¹³⁵ “Well-artilated, slow-paced, patterned words”. SCHNECK; BERGER, 2006, p. 155.

¹³⁶ BLASCO, Serafina Poch. *Compendio de musicoterapia*. v. II. 2 reimpressão revisada. Barcelona: Herder, 2006. p. 533.

¹³⁷ SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. 2. ed. São Paulo, SP: UNESP, 2012. p. 319.

¹³⁸ Conforme Lei da Proximidade da Gestalt Conforme Lei da Proximidade da Gestalt. RIBEIRO, Jorge Ponciano. *Gestalt-terapia: refazendo um caminho*. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=cJCjXZO1QPQC&pg=PA68&dq=gestalt+leis+proximidade&hl=ptBR&as=X&ei=kyPTUc3kJbi54AOE0IGYAQ&ved=0CE0Q6AEwBDgK#v=onepage&q=gestalt%20leis%20proximidade&f=false>>. Acesso em: 07 jul. 2013.

Aos primeiros se atribui descontinuidade, separação e submissão. Talvez seja por este motivo sua grande utilização em âmbito militar. Enquanto que ao segundo está implicado a variedade, união e o diálogo.¹³⁹

Conforme for o objetivo terapêutico se pode estar lançando mão das características anteriores para tratamento de pacientes. Com o ritmo binário se poderia estar trabalhando a implementação de limites, pelo seu caráter condicionador. Mas, deve-se levar em consideração que qualquer ritmo possui um padrão, por este ponto de vista, todo o ritmo é limítrofe. Então, o que há de terapêutico nele?

Blasco descreve que os ritmos influem no corpo humano.¹⁴⁰ Ritmos com andamento lento fazem com que haja redução nos batimentos cardíacos, favorecendo o relaxamento e o adormecimento da pessoa. Enquanto que ritmos com andamento rápido favorecem a elevação dos batimentos cardíacos e frequência respiratória, contração das artérias, aumento da tensão muscular. Ou seja, por meio do andamento implicado pelo ritmo, este pode proporcionar tranquilidade ou estimulação e em determinados casos levar “a uma forma primária de êxtase e auto-hipnose”.¹⁴¹ Muitas civilizações usavam e ainda usam instrumentos percussivos e danças repetitivas para se contatarem com seu transcendente.¹⁴²

Uma importante qualidade do ritmo está em sua simetria e na sua sensação de equilíbrio. Ele oferece uma segurança,¹⁴³ pois assim que se toma conhecimento sua estrutura pode-se perceber nele uma rotina, a qual é fundamental para a se trabalhar com organização.

Schafer afirma que, “em seu sentido mais amplo, o ritmo divide o todo em partes”,¹⁴⁴ novamente se observa o caráter organizador do ritmo. Este aspecto pode ser de grande valia para fins terapêuticos uma vez que muitos pacientes necessitam de ordem. Ao se presenciar uma marcha de um grupo de soldados é notável que por meio do ritmo se torna possível estabelecer organização entre a tropa. Sendo que se alguém sai de ordem, logo pode ser visto e repreendido pela evidente diferenciação em relação aos outros. Talvez aqui resida um perigo: quando num grupo terapêutico, determinado participante não consegue manter o padrão rítmico, é possível que se esteja atestando uma incapacidade dele e lhe causando, eventualmente, mais uma frustração.

¹³⁹ BLASCO, 2006, p. 535.

¹⁴⁰ BLASCO, 2006, p. 535.

¹⁴¹ “*una forma primaria de éxtasis y autohipnosis.*” BLASCO, 2006, p. 536.

¹⁴² FÁTIMA, Conceição Viana de. *Dança: linguagem do transcendente*. Dissertação de mestrado do curso de Ciências da religião. Goiânia, Universidade Católica de Goiás, 2001.

¹⁴³ BLASCO, 2006, p. 536.

¹⁴⁴ SCHAFFER, 2012, p. 315.

Em contrapartida, o ritmo também trabalha no nível da expectativa.¹⁴⁵ Sempre que se realiza uma batida se espera pela vindoura. Aqui é retomado o “prazer como terapia”, pois quando gera-se uma expectativa e lhe é atendida, tem-se uma fonte de prazer.

1.2.5.6 Melodia

De acordo com Sekeff, a melodia é definida como “sucessão temporal de sons e silêncios com sentido e direcionalidade, sustentada por uma estrutura acordal presente e/ou subentendida”.¹⁴⁶

Para Schneck e Berger a melodia possui três características inerentes: Passo (pitch), Prosódia (phrosody), Fraseado (phrase) e Perfil (profile). O processamento da melodia ainda depende de um quinto “P” que seria a percepção, a forma como é percebida a informação melódica pelo cérebro.

Qual a importância da melodia em Musicoterapia? Psicanaliticamente, as melodias ascendentes têm como significando “retrocesso e autofuga, enquanto que os movimentos descendentes seriam como uma tomada de consciência, de volta a si mesmo” (tradução nossa).¹⁴⁷

Geralmente atribuída à emoção e a afetividade¹⁴⁸ a melodia possui diferentes alturas. As alturas, segundo Levitin, podem comunicar estados de ânimos diferentes como agitação, tranquilidade, romance e perigo. Uma nota aguda pode transmitir empolgação, uma nota grave, tristeza.¹⁴⁹

Ligada ao ritmo, a melodia pode ser, conforme Sekeff, de natureza física e psicológica. A primeira em função de que a relação existente entre sonoridades para compor uma melodia podem levar a um “prazer ou desprazer”, ou seja, é uma “propriedade psicofísica” que atinge a sensibilidade da pessoa.¹⁵⁰ A segunda se dá “[...] pelo fato que as relações sonoras, dotadas que são de sentimento, induzem movimentos afetivos correspondentes, em que os elementos duração e intensidade acabam por se tornar vitais na ação do poder emocional do discurso melódico”.¹⁵¹

¹⁴⁵ LEVITIN, 2010, p. 82.

¹⁴⁶ SEKEFF, 2002, p. 45.

¹⁴⁷ “retroceso y huida de sí mismo, mientras que los movimientos descendentes serían como una toma conciencia, vuelta hacia sí mismo”. BLASCO, 2006, p. 523.

¹⁴⁸ COSTA, 1989, p. 61.

¹⁴⁹ LEVITIN, 2010, p. 35.

¹⁵⁰ SEKEFF, 2002, p. 45.

¹⁵¹ SEKEFF, 2002, p. 45.

Logo, seja pelo fenômeno físico do som, ou pela associação de sons com algum sentido, a melodia tem a capacidade de induzir e colaborar para a aproximação do ser humano consigo mesmo.¹⁵² Isto pelo poder de atuação da música no campo das emoções humanas.

Para Schneck e Berger a melodia pode ser um calmante, conforme se escuta a canção favorita. Também por meio da melodia se pode ter uma chave de acesso a pessoas especiais, locais, talvez a infância, podendo ser esta uma experiência relaxante. Por outro lado, quando uma música apresenta intervalos com muitos saltos, o que, de certa forma, seriam mais desafiadores para o cérebro, poderiam desencadear uma maior produção de adrenalina, por exemplo, e proporcionar, ao contrário de um relaxamento, estados de euforia.¹⁵³

1.2.5.6 Harmonia

Segundo a compreensão de Sekeff, a harmonia é definida como “combinação simultânea de sons, de frequências, segundo determinados princípios”.¹⁵⁴ No dicionário de música se encontra a seguinte definição:

1. Em termos musicais a harmonia é a combinação de notas musicais soando simultaneamente, para produzir acordes [...] e, logo, para produzir progressões de acordes. O termo é usado para indicar notas e acordes combinados e, também para determinar um sistema estrutural de princípios que governam suas combinações [...].¹⁵⁵

Acrescenta-se que na harmonia existe uma “perspectiva ‘vertical’ que resulta nos acordes, enquanto o contraponto raciocina horizontalmente com a superposição de melodias ou vozes distintas”.¹⁵⁶

Assim como, o ritmo está para o corpo, a melodia está para o emocional, harmonia está normalmente associada ao intelecto,¹⁵⁷ ela se concretiza em movimentos de tensão e relaxamento. A dissonância que se resolve em consonância.

Com a relação à influência da harmonia no ser humano Sekeff, brevemente expõe que a harmonia:

Corresponde, de um lado, à *natureza intelectual* da música tonal garantindo o procedimento do tema, canto, contracanto, ligações harmônicas, melódicas, rítmicas fraseológicas, sustentando a forma, o discurso musical, enfim; de outro lado, corresponde a *natureza intelectual do indivíduo*, envolvendo aprendizagem, lógica,

¹⁵² SEKEFF, 2002, p. 46.

¹⁵³ SCHNECK; BERGER, 2006, p. 183.

¹⁵⁴ SEKEFF, 2002, p. 46.

¹⁵⁵ DOURADO, 2004, p. 156.

¹⁵⁶ ISAACS, Alan; MARTIN, Elizabeth; HORTA, Luiz Paulo. *Dicionário de música*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1985. p. 163.

¹⁵⁷ COSTA, 1989, p. 62.

juízo, raciocínio, análise, síntese, abstração, percepção, memória, ou seja, pondo em jogo nossas funções psíquicas superiores.¹⁵⁸

Para Blasco, as dissonâncias estão atreladas à “inquietude, o desejo, o tormento” (tradução nossa).¹⁵⁹ Em contrapartida as consonâncias simbolizam “ordem, equilíbrio e repouso” (tradução nossa).¹⁶⁰

Com esta base, a autora infere que alguém com demasiada simpatia por dissonâncias pode ter tanto algum desequilíbrio mental, ou apenas demonstrar identidade com a singularidade. Contudo, a dissonância pode trazer à tona situações traumáticas – possibilitando uma catarse. Psicologicamente há uma preferência inata pela consonância que se evidencia não somente nos seres humanos, porém, de igual forma nos animais.¹⁶¹

De semelhante modo expressa Schneck e Berger para os quais, em conformidade com a lei da Gestalt, o corpo humano tem preferência por “pequenos passos” (small steps) e intervalos consonantes, no concernente ao movimento harmônico. E de acordo com a lei gestáltica da direcionalidade, o ser humano prefere a continuidade em detrimento da descontinuidade; e prefere, em conformidade com a lei de Pragnanz, buscar estabilidade, consistência e resolução.¹⁶²

Com relação à tonalidade da música, se esta é Maior ou Menor, muito se ouve falar acerca de que Maior sugere alegria em detrimento do Menor que expressa tristeza. Sempre é preciso estar atento às fórmulas prontas. Os seres humanos têm suas particularidades e provavelmente irão reagir de formas diferentes conforme sua cultura, conhecimento e relação musical.

As correlações que demonstram que ritmo está para o corpo, melodia está para a afetividade e harmonia está para o intelecto não são um consenso. Costa revela a existência de pensamentos opostos em relação a isso.

Em seu texto ela expõe:

Juan Carlos Paz [...] afirma que o estilo harmônico corresponde à ordem emocional, enquanto o contrapontístico, horizontal por excelência, está correlacionadas a uma concepção abstrata, intelectualizada. Como a música é feita de relações entre os elementos sonoros, toda compartimentação revela-se falsa.¹⁶³

E mais:

O ritmo, como notou Ducourneau, pode induzir não só movimentos, mas também estados emocionais; a mesma melodia pode tornar-se alegre ou angustiante, pelas

¹⁵⁸ SEKEFF, 2002, p. 47.

¹⁵⁹ “*la inquietud, el deseo, el tormento.*” BLASCO, 2006, p. 529.

¹⁶⁰ “*el orden, el equilibrio y el reposo.*” BLASCO, 2006, p. 529.

¹⁶¹ BLASCO, 2006, p. 530.

¹⁶² SCHNECK; BERGER, 2006, p. 213.

¹⁶³ COSTA, 1989, p. 62.

características da harmonia que a acompanha; a intelectualidade está presente nas três elementos básicos quando da composição e interpretação musical.¹⁶⁴

Porém, Sekeff deixa claro que sua discriminação acerca de cada elemento da música se dá por motivos didáticos; e que a música, assim como o ser humano, não é esfacelada, mas sim, um todo. Então, tendo esta clareza, a música tem o poder de afetar o ser humano, de acordo, evidentemente, com a relação deste com a cultura. A partir daí que a música envolve as pessoas e faz com que conteúdos do seu íntimo se exponham. Conforme elucida Sekeff, a música é capaz de ter “acesso direto ao nosso eu, rompendo barreiras e bloqueios, estimulando nossa afetividade, relaxando censuras e possibilitando descargas de energia”.¹⁶⁵

Bem, visivelmente cada ser humano tem suas experiências diferenciadas dos demais. E o contexto em que as pessoas vivem influenciará para tenham esta singularidade de experiências. Uma pessoa pode estar exposta à determinada música e esta não lhe despertar interesse nem corporalmente, afetivamente ou intelectualmente.

Tal reação é oriunda da constatação de que o gosto musical é muito subjetivo e está atrelado ao grau de conhecimento, formação e experiência musical.¹⁶⁶ Assim, a partir do gosto musical do paciente, se tem um bom ponto de partida para dar início ao processo terapêutico, ou melhor dizendo, dar início às sessões de Musicoterapia.

1.2.5.7 Sessão em Musicoterapia

Ouvir música requer um processo constituído de um início, um desenvolvimento e um término. Não é diferente com a Musicoterapia, porém é evidente que o tempo necessário para o transcorrer de uma música é bem menor do que o tempo necessário para a realização de um processo musicoterápico.

Normalmente são requeridos vários encontros, pois o processo é gradual e sequencial, composto por um conjunto de intervenções com música que visam promover mudança e desenvolvimento para o paciente.

Para Bruscia o *cuidado* da Musicoterapia é “*educacional* [...] isto significa aprender coisas gradualmente”¹⁶⁷ e “*interpessoal* quando a sequência está baseada nos estágios de desenvolvimento dos relacionamentos com as pessoas”.¹⁶⁸

¹⁶⁴ COSTA, 1989, p. 62.

¹⁶⁵ SEKEFF, 2002, p. 48.

¹⁶⁶ LEVITIN, 2010, p. 262.

¹⁶⁷ BRUSCIA, 2000, p. 37.

¹⁶⁸ BRUSCIA, 2000, p. 37.

O mesmo autor ainda explica que a Musicoterapia também pode ser entendida como um processo artístico (compor, cantar, improvisar, tocar) o que também é um processo criativo. E por último a Musicoterapia é um processo científico à medida que o terapeuta precisa coletar e analisar dados, realizar interpretações e avaliar o progresso do paciente em terapia.¹⁶⁹

Assim é com a sessão de Musicoterapia. Cria-se essencialmente uma estrutura, que pode, eventualmente, ser relativizada dependendo do objetivo terapêutico e das necessidades do paciente ou grupo. Porém estas estruturas costumam ser portos seguros para organização de muitos pacientes.

Para se ter um exemplo das etapas do processo musicoterápico recorre-se a Barcellos, a qual expõe algumas considerações relevantes, entre elas a *realização de uma entrevista inicial* em que se colhe informações do paciente, como sua “história sonora”, mas também esclarecimentos de eventuais dúvidas do paciente com relação à Musicoterapia. Os dados colhidos serão anotados na *ficha musicoterápica* que contém, então, informações pessoais do paciente, bem como dados de sua relação com a música. Como extensão da ficha musicoterápica é feita a *testificação musical* na qual se inserem as observações acerca das reações do paciente frente aos estímulos com diferentes instrumentos, ritmos e sons.¹⁷⁰

Por meio de um *contrato terapêutico* se define o compromisso entre o terapeuta e o paciente. Neste contrato são firmados desde os horários a serem cumpridos até os valores e a forma como serão acertados.¹⁷¹

Outra etapa é a realização de *relatórios das sessões*, por meio dos quais se pode documentar e sistematizar dados úteis para uma supervisão posterior e para a elaboração de *relatórios progressivos*, que também é uma fase na qual se poderá avaliar o trabalho desenvolvido, bem como a resposta do paciente naquele momento.¹⁷² A etapa final seria a *alta* do paciente.

Quando aplicado a um grupo de canto na igreja, a Musicoterapia será ininterrupta, pois em seu horizonte está manutenção da qualidade de vida. Neste caso, a alta será no momento em que, por algum motivo, não se tenha mais condições de manter a continuidade do grupo.

¹⁶⁹ BRUSCIA, 2000, p. 38.

¹⁷⁰ BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. *Cadernos de musicoterapia 4: etapas do processo musicoterápico ou para uma metodologia de musicoterapia*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1999. p. 33.

¹⁷¹ BARCELLOS, 1999, p. 40.

¹⁷² BARCELLOS, 1999, p. 63.

Embora não seja uma regra, mas é considerado importante que se tenha uma “canção de entrada”, muitas vezes composta pelo musicoterapeuta ou em conjunto com o(s) paciente(s), ou a apropriação de uma canção já existente. Enfim, é um rito indicativo de que naquele momento está começando a sessão. Por semelhante modo, existe uma canção que determina o fim da sessão: “a canção de saída”. Seguir uma rotina caracteriza-se como benéfico quando se quer organização. Por isto as sessões tem um tempo determinado que precisa ser cumprido rigorosamente.

Normalmente o musicoterapeuta usa um jaleco branco que entre outras funções o identifica. O desenrolar da seção depende de um prévio planejamento acerca do que irá ser feito com base nos objetivos a serem atingidos. Tendo em mente os objetivos se irá pensar em quais métodos e atividades musicais serão empregadas.

Barcellos acredita que a sessão possa ser dividida em três etapas. Segundo ela, na primeira etapa o terapeuta assume uma característica mais passiva de observar o paciente (ou grupo) e suas atitudes de catarses. Num segundo momento entra o processo de intervenção a partir daquilo que foi observado na primeira etapa e com vistas a atingir os objetivos estipulados. A terceira é aquela em que o terapeuta “prepara o paciente para o fim da sessão”.¹⁷³

1.3 Considerações finais

A presente pesquisa tem em seu horizonte aplicação da Musicoterapia para grupos de canto na igreja luterana (IECLB), cabe ressaltar que o espaço em que se estará trabalhando não será uma clínica musicoterápica, como normalmente se entende, mas sim um espaço eclesial, não concebido para a recente prática da Musicoterapia.

Entende-se também que o processo de *cuidado*, no caso de um grupo de canto, tem duração indeterminada, pois os integrantes não são como pacientes que trazem um problema e quando este é sanado recebem alta do tratamento. Pelo contrário, se pode até estar lidando com problemas trazidos pelos integrantes do grupo, mas se estes forem resolvidos espera-se que o grupo permaneça frequentando os encontros, pelo prazer de se estar ali com outros na fazer musical.

Com esta pesquisa buscou-se apresentar a Musicoterapia e seus meios com os quais ela pretende cuidar das pessoas. Acredita-se ser relevante ressaltar que a Musicoterapia, ou

¹⁷³ BARCELLOS, 1999, p. 55-56.

primeiramente a música, eram usados como forma de tratar pessoas que em tempos mais antigos sofriam com algum tipo de doença, normalmente atribuída a espíritos.

Atualmente muitas técnicas em Musicoterapia, de maneira geral, têm a preocupação de estar atuando na faceta espiritual das pessoas, deixando evidente que a Musicoterapia tem a consciência de que o espiritual é parte importante da concepção holística do ser humano.

Foi possível notar também que a música e seus elementos tem a propriedade de mobilizar o ser humano, no sentido de alterar seu estado de humor e com o auxílio de um profissional da área, poder estar usando estas qualidades da música no decorrer de processos terapêuticos.

Em se tratando de qualidades da música também nota-se que ela tem sua relevância terapêutica em termos de estética e que a terapia realizada com música pode ter uma vantagem por poder estar lidando com uma prática lúdica e prazerosa.

No processo musicoterapêutico se tem o recurso de comunicação não verbal. É possível se estabelecer um diálogo musical e neste destaca-se o fato da possibilidade em assumir a posição de ouvir o outro musicalmente, assim como este pode, também exercer tal papel de escutar. E com atenção poder perceber o que o outro, por meio da escolha de certas canções ou execução de certas músicas, está querendo comunicar.

O *cuidado* na Musicoterapia, que é “uma caminhada”, passa por algumas etapas, conforme foi visto, mas uma característica que perpassa todo este trabalho é o *cuidado*, a atenção e a preocupação com o outro. A terapia é um serviço em favor do outro em situação de fragilidade. Como em outras formas de terapia, também a Musicoterapia tem a especial preocupação em proporcionar às pessoas uma melhor qualidade de vida.

2 GRUPOS DE CANTO NA IECLB: ALGUNS SUBSÍDIOS HISTÓRICOS

2.1 Introdução

Pensar em um trabalho com grupos de canto na Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil (IECLB) torna-se um trabalho relativamente mais facilitado em decorrência da estreita afinidade existente entre as comunidades luteranas - em especial a IECLB - e a música. O fazer musical, na referida instituição, abrange desde os pequeninos do culto infantil ao grupo de senhoras, assim como: grupos de sopros, coros, bandas até o próprio canto congregacional.

Diante de uma igreja com tamanha estima pela música, a exploração de recursos terapêuticos, a partir da bela arte em pauta, constitui-se num ganho para pessoas fragilizadas, as quais procuram um espaço de *cuidado* dificilmente encontrado em outros ambientes.

Julga-se relevante, todavia, uma breve retomada histórica para compreender o papel da música e sua inserção na vida da comunidade de identidade luterana (IECLB). Para tanto, buscar-se-á expor um dos possíveis caminhos corroborativos à criação de grupos na igreja, assim, se estruturará este capítulo da seguinte forma: realizar-se-á uma breve exposição de informações coletadas sobre o uso da música desde o começo da tradição cristã até a chegada aos tempos medievais de Lutero.

Em seguida, expor-se-á a relevância da música para o mencionado reformador alemão e as consequências deste apreço musical; o qual acompanhou os primeiros imigrantes. A importância de se trazer à pesquisa informações destes imigrantes é porque com a sua vinda originou-se os primeiros grupos (comunidades), assim como, a partir dos hinários vindos da Alemanha, as comunidades atuais puderam ter acesso à hinos e à mensagem de *cuidado* de alguns destes hinos presentes ainda hoje no hinário oficial da IECLB

2.2 Breve panorama histórico

Não consta como objetivo desta pesquisa um minucioso e exaustivo levantamento de dados históricos sobre o tema em foco; antes é pretendido apresentar algumas considerações históricas para situar e fundamentar a relevante presença da música na vida eclesial.

Neste tópico, buscar-se-á realizar uma sucinta exposição acerca da presença da música na IECLB, para rememorar a longa trajetória cumprida pela música até chegar aos hinos hoje conhecidos e executados por grupos de canto. Possivelmente a música não

começou com os povos e personagens mencionados no Antigo Testamento da Bíblia, mas foram destes, alguns legados deixados através de registros da prática da arte musical, sendo esta, de uma maneira geral, um testemunho de fé daquele povo.

Assim, atribui-se à música uma bela característica de ser objeto intermediário, ou melhor expressando, um instrumento de reverência e comunicação transcendental, que, segundo alguns pesquisadores, remete ao “culto” das primeiras civilizações na Terra. A seguir, tentar-se-á fundamentar as anteriores afirmações.

2.2.1 Ligação da igreja cristã com a música até os tempos de Lutero

O envolvimento musical de Lutero, possivelmente, não está atrelado ao acaso. O processo histórico da música até chegar aos dias do reformador revela importantes considerações concernentes à música e à fé.

Alguns pesquisadores propõem ser a música uma arte sagrada desde sua gênese. A explicação seria pelo fato de sua correspondência ao sentimento religioso do ser humano, o qual executava, desde a pré-história, uma forma rudimentar de música. Conforme expõe Zimermman:

O homem da pré-história já expressava suas emoções através de gestos, executando estranhos movimentos ritmados: gritava, dançava, batia em si próprio, pintava o rosto e corpo, no intuito de atrair a proteção divina ou de afastar os maus espíritos. Por isto os historiadores são unânimes em afirmar que a música é de origem sagrada.¹⁷⁴

Assim, antes de adentrar no território do cristianismo, cabe ressaltar que a música ocidental tem sua origem anterior ao nascimento de Cristo. Há indícios de sua presença na antiguidade, afirmação atestada por alguns achados arqueológicos pertencentes ao período dos antigos egípcios. Segundo Elmerich, foram encontrados - em escavações arqueológicas nos templos, pirâmides e tumbas - artefatos comprobatórios da existência de atividades musicais, assim como a de instrumentos musicais. Dentre estes instrumentos, como alegoria, são destacadas a harpa (segundo o autor, tem sua origem na antiga civilização Suméria - 3.000 aC.), e o tambor constituído de barro ou de madeira. Novamente evidencia-se a finalidade religiosa da música.¹⁷⁵

Não obstante, igualmente com vistas a atender um propósito religioso, os primeiros cristãos cultivavam a prática da música em sua liturgia, conforme é averiguado em trechos da

¹⁷⁴ ZIMMERMANN, Nilsa. *A música através dos tempos*. São Paulo: Paulinas, 1996. p. 7.

¹⁷⁵ ELLMERICH, Luis. *História da música*. 4. ed. São Paulo: Fermata do Brasil, 1977. p. 20-21.

Bíblia como o de (Colossenses 3. 16).¹⁷⁶ No Novo Testamento, segundo Pietzsch, houve uma continuação da liturgia do Antigo Testamento. Porém, o autor destaca algumas passagens como os cânticos observados no evangelho de Lucas: cântico de Maria, cântico de Zacarias e também o cântico entoado pelos anjos por ocasião do nascimento de Jesus Cristo.¹⁷⁷

A prática musical dos cristãos manteve vínculo com a tradição judaica. A primeira menção à música ocorre em Genesis 4. 21: Jubal é considerado o pai de todos os instrumentistas.¹⁷⁸ Da tradição do Antigo Testamento vêm os salmos e liturgias que envolviam cânticos acompanhados de instrumentos musicais, como, o cântico para o ritual (2 Crônicas 29. 27) e o cântico de Miriã (Êxodo 15. 20), cujo conteúdo expõe o fracasso do faraó em sua intransigente perseguição ao povo judeu.

Pietzsch constata a existência de um grupo de músicos no templo de Salomão.¹⁷⁹ Também havia músicos responsáveis pelo canto e pela execução instrumental perante a arca (1Crônicas 15. 22-24). Em especial, os cânticos eram entoados coletivamente como, por exemplo, os salmos cantados por coros.¹⁸⁰

O fazer musical anteriormente exposto não se assemelha ao canto conhecido atualmente; como elucida Denise Frederico, o canto no Antigo Testamento pode ser classificado em três formas distintas: a *recitação falada*, a *Ephonesis* (uma espécie de recitativo semimusical) e o *canto propriamente dito*.¹⁸¹

Na leitura dos textos bíblicos eram atribuídos acentos e sinais indicando o momento de modificar a intensidade da voz, seja abaixando-a ou levantando-a. Dentre as finalidades destas regras destacam-se as de ressaltar e de clarificar o texto cantado.¹⁸²

Assim, segundo Frederico, os cristãos mantiveram os costumes relacionados à tradição musical dos cultos judaicos, pois, os primeiros cristãos de Jerusalém, por exemplo, continuaram a frequentar as celebrações no Templo, isto até o ano 60 dC. Nas referidas

¹⁷⁶ “Habite, ricamente, em vós a palavra de Cristo; instruí-vos e aconselhai-vos mutuamente em toda a sabedoria, louvando a Deus, com salmos, e hinos, e cânticos espirituais, com gratidão, em vosso coração”. BÍBLIA. Português. Almeida. SOCIEDADE BÍBLICA DO BRASIL. *Bíblia de estudo Almeida*. Ed. Revista e atualizada. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006. p. 300.

¹⁷⁷ Encontrados respectivamente em Lucas 1.46-55, Lucas 1.67-79 e Lucas 2.13-14. PIETZSCH, Paulo Gerhard. Importância da música no culto divino. In.: *Igreja Luterana: revista semestral de teologia*. São Leopoldo: Seminário Concórdia, 1999. p. 45-46.

¹⁷⁸ ALMEIDA, João Carlos. *Cantar em espírito e verdade*. São Paulo: Loyola, 1990. p. 47.

¹⁷⁹ PIETZSCH, 1999, p. 43.

¹⁸⁰ Segundo Pietzsch, são identificados quatro tipos de salmos: o *simples* (cantado por uma só pessoa); *responsivo* (coro responde ao solo); *antifônico* (cantado por dois coros alternadamente); e *litanias* (incluía um refrão repetido). PIETZSCH, 1999, p. 45.

¹⁸¹ FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *Cantos para o culto cristão: critérios de seleção a partir da tensão entre tradição e contemporaneidade*. São Leopoldo: Sinodal, 2001. p. 72.

¹⁸² FREDERICO, 2001, p. 72.

celebrações, ainda se podia encontrar características como o canto congregacional responsivo de refrães de salmos.¹⁸³

No transcorrer do tempo, a tradição sofre modificações. O conceito de culto vai tomando uma face renovada, ganhando uma característica, segundo Frederico, mais “espiritualizada”. O novo olhar promove o afastamento do Templo e do culto judaico indicando uma atenção maior à adoração interior, à adoração em espírito. E a partir desta piedade em desenvolvimento, desdobra-se juntamente um forte sentimento de comunidade, de união. Frente a este espírito de comunidade, destaca-se uma função terapêutica do canto: o apóstolo Paulo recomenda aos cristãos de Éfeso e Colosso que possam aconselhar-se mutuamente através do canto e coloca o canto como um símbolo de unidade.¹⁸⁴

Corroborando com a exposição anterior, Any Raquel revela que para alguns historiadores as primeiras especulações acerca da origem da música estavam vinculadas aos relatos bíblicos, com as canções de “vitória, luto, adoração e salmos.”¹⁸⁵

Entretanto, estas canções não são apenas de ordem sacra; a Bíblia está repleta de canções seculares. Estes cantos evidenciam aspectos da vida e do cotidiano daquelas pessoas. Para exemplificar, existem os cantos relativos à marcha no deserto (Números 10. 33-36); cantos atrelados à vida campesina tratando da colheita (Êxodo 23. 16); também se tem os exemplos da canção da prostituta (Isaías 23. 16); da canção relacionada à bebida (Isaías 24. 9).

Para Frederico, as canções encontradas no Antigo Testamento são de difícil classificação quanto à sua natureza sacra ou secular. Porém, a autora considera cânticos religiosos propriamente ditos os de Moisés (Êxodo 15. 1-27) e os litúrgicos. Os litúrgicos, que irão aparecer com os levitas, caracterizam um dos dois¹⁸⁶ tipos de tradição percebidos no Antigo Testamento.

Os cantos realizados pelas comunidades judaicas no templo, segundo Pietzch, seriam semelhantes ao - posteriormente denominado - cantochão, na Idade Média.¹⁸⁷ Para Carvalho, o cantochão (principal expressão musical por quase mil anos) era a característica de música da civilização ocidental. Conforme Bennett, o cantochão faz parte da história da música medieval que durou até 1450. O período medieval na música foi substituído pelo período renascentista entre os anos de 1450-1600. Nesta fase, embora os compositores já estivessem

¹⁸³ FREDERICO, 2001, p. 85.

¹⁸⁴ FREDERICO, 2001, p. 90.

¹⁸⁵ CARVALHO, Any Raquel. *Contraponto modal: manual prático*. 2. ed., revisada e ampliada Porto Alegre: Evangraf, 2006. p. 14.

¹⁸⁶ Os dois tipos de tradição são a **profética**: caracterizada pelo êxtase e espontaneidade; e a **Levita**, a qual possui caráter rígido em relação a sua execução, exigindo, portanto, o empenho de profissionais e descartando improvisos. Conforme FREDERICO, 2001, p. 76.

¹⁸⁷ PIETZSCH, 1999, p. 44 -45.

com grande interesse pela música profana, grandes obras musicais ainda estavam atreladas à igreja. As principais formas musicais eram as missas e os motetos¹⁸⁸ compostos para quatro vozes.¹⁸⁹ Chama-se a atenção, neste ponto, para o fato de os cantos e liturgias serem executados em conjunto, como no caso dos coros.

Sendo assim, conclui-se que a música não entrou por acaso na vida de Lutero, mas que ela esteve presente desde muito antes na tradição judaica (lei) e posteriormente cristã (graça), e nestas já se pode perceber o que posteriormente Lutero retomaria: o peso existente da lei e da graça, sendo que, pela compreensão da segunda, os cristãos puderam ter uma liberdade relativamente maior de expressão musical.

Por ser um homem que viveu em tempos regidos pela dominação da Igreja, a qual influenciava diretamente pensamentos e comportamentos, Lutero, como em seguida será exposto, teve desde a sua infância, envolvimento musical. Mesmo não sendo a prioridade de seus estudos e escritos, a música sempre esteve de alguma forma ao seu lado.

2.2.2 A música para o Reformador Martinho Lutero

Uma das principais obras que fornecem subsídios ao entendimento da possível origem da forte presença musical nas comunidades luteranas é a de Schalk. Segundo este autor, Lutero teve contato com a música desde a sua infância, por meio de cantigas dirigidas a ele por sua mãe, e mais tarde na escola de Mansfeld, onde, entre outros ensinamentos, aprendia a cantar. Sua proximidade com a música não cessou por aí; o envolvimento musical continuou em seu processo de formação, incluindo no período em que esteve no “Mosteiro Negro.”¹⁹⁰

Segundo Reily, Lutero cantava em troca de pão. Ele, além de apreciar, também participava do fazer musical em grupo, como no episódio da reunião com alguns colegas para cantar hinos natalinos.¹⁹¹

¹⁸⁸ Moteto é uma forma de música polifônica que “consistia em acrescentar palavras à voz ou vozes superiores de uma CLÁUSULA, com um tenor em cantochão. [...] Às vezes duas vozes superiores tinham textos diferentes.” Já as missas compreendiam a seguinte estrutura: um *introito*, *kyrie eleison*, *gloria in excelsis Deo*, *Gradual*, *Aleluia*, *credo*, *ofertório*, *Sanctus benedictus*, *Agnus Dei*, *Comunhão*, *Ite missa est*. SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de música: edição concisa*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1994. p. 610, 623.

¹⁸⁹ BENNETT, Roy. *Uma breve história da música*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1988. p. 24.

¹⁹⁰ SCHALK, Carl F. *Lutero e a música: paradigmas de louvor*. Tradução: Werner Ewald. São Leopoldo: Sinodal, 2006. p. 11-19.

¹⁹¹ REILY, Duncan Alexander. *Martinho Lutero: ser humano*, 2010. p. 46. Disponível em: <<http://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CA/article/viewFile/2173/2105>>. Acesso em: 24 set. 2014.

A precoce exposição à música provavelmente reforçou o grande valor dado, por Lutero, a esta bela arte “intimamente vinculada à teologia”, a qual auxilia na aceitação da graça divina e, conseqüentemente, para uma vida mais feliz e distanciada de maldades.¹⁹²

Schalk descreve competências de Lutero como instrumentista: tocava flauta e alaúde; também era compositor de hinos e músicas litúrgicas; incentivou poetas e outras pessoas com experiência neste assunto, assim como deu grande relevância ao ensino da música desde as crianças até professores e pastores.¹⁹³

Lutero compreendia a música em cinco paradigmas¹⁹⁴: *música como dádiva e criação de Deus* - paradigma que possibilitou o livre desenvolvimento da música nas comunidades, pois estava claro ser a música uma dádiva do Criador e para Ele deveria ser dedicada, permitindo aos músicos e compositores a liberdade de explorar todo o potencial para a realização desta arte; *música como proclamação e louvor* - este padrão refere-se à visão luterana da existência de um propósito maior na música de louvar e dar glórias a Deus, tal feito é possibilitado através da “capacidade de tocar os corações e a mente das pessoas enquanto proclama o evangelho”¹⁹⁵; *música como cargo litúrgico* – este paradigma é exaltado na presente pesquisa devido à importância no concernente ao canto coletivo, pois a comunidade pode participar na liturgia, enfatizando-se o canto coletivo; *música como a canção do sacerdócio geral de todos os crentes*- Lutero fez com que todos os cristãos tivessem ativa participação no culto, incluindo na liturgia e na música; e *música como um sinal de continuidade com a igreja una* - por fim, Lutero, não renega a tradição musical, contudo entende que esta foi deturpada.

A partir da reforma, a música deixou de ser privilégio de alguns poucos detentores do específico conhecimento na arte musical, para tornar-se um bem acessível às demais pessoas, ou seja, o canto comunitário foi uma forma de integrar toda a comunidade. Segundo Pereira, a música popular, graças à reforma luterana, entrou na igreja possibilitando a participação nos cantos das pessoas chamadas “leigas”, retirando-as da passividade de simples ouvintes, como ocorria nas Missas, nas quais o canto era restrito aos instruídos musicalmente.¹⁹⁶

Através da teologia luterana houve uma maior liberdade em termos de participação das pessoas na liturgia. Isto ocorre pelo entendimento de que através da música o evangelho poderia ser melhor propagado e assimilado pelas pessoas. Conforme expõe Blum, em

¹⁹² SCHALK, 2006, p. 21.

¹⁹³ SCHALK, 2006, p. 22-38.

¹⁹⁴ SCHALK, 2006, p. 39-65.

¹⁹⁵ SCHALK, 2006, p. 51.

¹⁹⁶ PEREIRA, Kenny Alberto Simões. *Lutero e a música: perspectivas para hoje*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2001. p. 27.

decorrência dos ideais da reforma o povo foi incentivado a participar, não somente nos cantos dos hinos, mas também na liturgia, pois o culto todo passou a fazer parte da liturgia.¹⁹⁷

Cabe destacar ainda que, em Lutero, a música estava atrelada ao prazer. Segundo o ex-monge agostiniano, este sentimento vinha através do ato de poder cantar. E onde houvesse a música ali não haveria “zanga, briga, ódio, nem inveja, toda a mágoa tem que ceder, mesquinhez, preocupação e o que mais atribular se vai com todas as tristezas”¹⁹⁸.

Lutero, incurso no pensamento dualista de seu tempo, atribuía à música dois valores: ela podia ser boa ou má. A música boa agradava a Deus; a música má agradava a satanás. A música boa, neste sentido, servia na liturgia como veículo para o evangelho. As notas tinham a capacidade de potencializar e vivificar o texto. Assim, por meio do canto comunitário, o evangelho era transmitido e fixado pelas pessoas. Se a música não colaborasse para este propósito (servir a Deus) não era considerada boa música. Ela é um dom muito importante de Deus, perdendo em magnitude apenas para a teologia. Assim, o ensinamento desta arte deve ser deixado de herança para os jovens.¹⁹⁹

A música adquire o *status* de senhora das emoções humanas que, por sua vez, dominam o ser humano.²⁰⁰ Lutero dá um grande passo ao entender a música como valiosa dádiva de Deus ao ser humano. Por isto, não teve grandes problemas em elencar uma melodia sabidamente profana para nela inserir um texto religioso. Tal ação trouxe um elemento novo para dentro dos templos, ou seja, além de aproximar o povo da Bíblia pela linguagem vernácula ele, pode-se inferir, ainda intensificou a aproximação do evangelho e de sua teologia por meio da música de cultura popular; porém, a melodia secular, agora adquire o caráter de hino religioso.²⁰¹ Com base nisto, o reformador empenhou-se em “compor, traduzir ou adaptar hinos para o povo de Deus.”²⁰²

Reily afirma que Lutero, além de cantar porque a música era colaboradora da teologia, também executava música em momentos de reunião com amigos e familiares, ou seja, cantava e tocava pelo prazer no fazer musical: “Se a gente canta diligentemente, a alma, que está localizada no corpo, brinca e deriva especial prazer disso [...]. Música é o melhor

¹⁹⁷ BLUM, Raul. *O que é música sacra ou hino sacro*. In: Revista semestral de Teologia, Seminário Concórdia, 2009. p. 15. Disponível em: <<http://www.seminarioconcordia.com.br/seminario/documentos/il/204/IL20092.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2014.

¹⁹⁸ LUTERO apud PEREIRA, 2001, p. 24.

¹⁹⁹ BLUM, 2009, p. 14.

²⁰⁰ PEREIRA, 2001, p. 45.

²⁰¹ CALVANI, Carlos Eduardo Brandão. *Teologia e MPB: um estudo a partir da Teologia da Cultura de Paul Tillich*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 1998. p. 96-101.

²⁰² PIETZSCH, 1999, p. 55.

conforto para uma mente triste e abatida; por ela o coração é restaurado e posto novamente em paz”.²⁰³

Reily transcreve uma interessante fala de Lutero, na qual ele diz:

Quando está triste, portanto, e quando a melancolia ameaça a dominá-lo, diga: “Levantemos.” Pois tenho que tocar uma música..., pois a Escritura nos ensina que lhe agrada ouvir um cântico alegre e a música de instrumentos de cordas. “Então, comece a tocar as teclas e a cantar, como fizeram Davi e Eliseu (2 Reis 3.14,15) até que desapareçam seus pensamentos tristes. Se o diabo voltar para plantar preocupações e pensamentos tristes em sua mente, resista-o varonilmente e diga: “Fora, diabo.” Agora tenho que tocar para meu Senhor.”²⁰⁴

Lutero atribui aos hinos funções didáticas de ensino do evangelho e do catecismo. Ressalta-se aqui o aspecto comunitário. A música era feita em comunidade, ou seja, em grupo. Entende-se que Lutero, como antes foi visto, tinha a música como auxiliadora à teologia. Isto implica no fato de que a centralidade de seus escritos não está no concernente à música.²⁰⁵

Em sua dissertação de mestrado, Eberle escreve que aceitar a canção dentro dos templos cristãos não se deu de forma tão natural quanto parece. Até aqui, tem se mostrado uma visão positiva acerca da música, entretanto, existiam medos atrelados ao seu emprego. Muitos dos Pais da Igreja tinham receios no concernente ao uso de instrumentos musicais nas celebrações. A ressalva tem por detrás o fato de a música ter sido usada, em muitas ocasiões, para cultos pagãos; também era entendido que os instrumentos mexiam com a faceta emocional do ser humano. A música estaria evocando “paixões”, o que remetia às práticas gregas. Para outros, como João Crisóstomo, era aceitável louvar a Deus com a música, mas sem a utilização de instrumentos musicais; em contrapartida havia os defensores de um louvor feito com o coração e, portanto, não pela voz humana (Jerônimo - c. 348-420).²⁰⁶

Todavia, segundo a pesquisadora, com Ambrósio (340-397) e Constantino (c. 274-337) a música começou a ser mais bem aceita no cenário eclesial. Pois, o primeiro incluiu na liturgia hinos e antífonas, sendo que, posteriormente, a Liturgia Ambrosiana foi uma das quatro²⁰⁷ que influenciaram a música sacra; e o segundo, pelo fato de ter oficializado o cristianismo.

²⁰³ LUTERO apud REILY, Duncan Alexander. *Martinho Lutero: ser humano*, 2010, p. 46. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CA/article/viewFile/2173/2105>>. Acesso em: 24 set. 2014.

²⁰⁴ LUTERO apud REILY, 2010, p. 46.

²⁰⁵ EBERLE, Soraya Heinrich; EWALD, Werner. *Ensaio pra quê: reflexões iniciais sobre a partilha de saberes: o Grupo de Louvor e Adoração como agente e espaço formador teológico-musical*. Dissertação (Mestrado) - Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2008. p. 29.

²⁰⁶ EBERLE, 2008, p. 30.

²⁰⁷ Conforme Eberle, as outras três foram a Mozarábica, a Galícia e a Romana. EBERLE, 2008, p. 31.

Outras influências foram Agostinho (354-430), bispo de Hipona e os escritos de Boécio (c. 475-524) e Cassiodoro (475-570). O primeiro, conforme a pesquisadora, discípulo de Ambrósio, apreciava a música congregacional, contudo, também tinha suas ressalvas no concernente ao apelo emocional da música, reforçando, assim a manutenção do foco nos textos dos hinos. Ainda sobre Agostinho, este relata que Deus se revela também pela música. Com relação a Boécio e Cassiodoro, estes possivelmente serviram de referência acadêmica para Lutero.²⁰⁸

Entretanto, fica claro, que há muito, foi percebida a capacidade da música para “mobilizar” o ser humano. Isto também foi constatado por Lutero, que evidenciou o poder da música sobre o ânimo das pessoas e entendeu esta arte como presente de Deus, logo, ela somente pode ser alegre. Também a música precisa estar comprometida com a ética, assim, quem não está em conformidade com a mesma fé, não poderia executar a música, visto seu poder de mudança comportamental, mudança de vida.²⁰⁹

Outro dado interessante trazido por Eberle, diz respeito ao valor da voz humana no período de Lutero. Isto se dá, segundo a autora, em função de que no final da Idade Média, ainda não havia ocorrido uma maior autonomia da música instrumental. Contudo, contrapondo as afirmações de alguns Pais da Igreja, Lutero confere à música instrumental significação mística e espiritual. De igual forma, é retomada a importância da voz e lhe é atribuída grande valia ao ser relacionada com a Palavra. E é neste aspecto, nesta relação com a Palavra, que Lutero faz uma forte vinculação entre teologia e música.²¹⁰

A seguir, considera-se pertinente reconhecer o momento, no qual o legado musical advindo das ideias de Lutero chega ao Brasil, para isto será importante um salto na história até os anos de 1800.

2.2.3 Da Alemanha de Lutero aos luteranos no Brasil

A ênfase dada por Lutero à música, provavelmente é um dos grandes motivos pelos quais também as igrejas luteranas tenham por ela tanto apreço. Isto explicaria a existência de tantos grupos de canto, corais, grupos instrumentais, entre outros grupos vinculados à música na IECLB.

²⁰⁸ EBERLE, 2008, p. 31.

²⁰⁹ EBERLE, 2008, p. 67.

²¹⁰ EBERLE, 2008, p. 68.

Acerca da música na igreja de identidade luterana, Braga expõe que uma importante forma de canto em conjunto foram os corais luteranos (tema que será retomado posteriormente), e que o seu emprego se generalizou na segunda metade do século XVI; para tanto, Lutero convida poetas e músicos à tarefa de fazer música “pura e expressiva”, contudo capaz de ser inteligível e acessível ao povo, a fim de que este, por sua vez, conseguisse participar de forma consciente do culto.²¹¹

A música enquanto canto coral esteve presente na vida dos luteranos (também alguns católicos), em especial dos compatriotas de Lutero até aproximadamente 1880, em virtude do ainda presente hábito de cantar hinos dominicais e festivos na frente das casas das pessoas.²¹² Sem delongas, passam a surgir as primeiras coletâneas de hinos, entre estas, Braga faz um apanhado revelando algumas obras, as quais começam com *Achtliederbuch*, como o nome em alemão sugere, referem-se a oito hinos: quatro são de autoria do próprio Lutero. A mencionada coletânea foi realizada em 1524 por J. Walther, intitulada *Etlich Christlich Lieder, Lobgesang und Psalm*. Na sequência, foi publicado um hinário maior em duas edições contendo um total de 41 músicas entre hinos e melodias, dos quais 18 eram de autoria de Lutero.²¹³

Segundo Braga, ainda no ano de 1524 surge o hinário *Geystliche Gesangk Büchlein*, publicado por J. Walther, sendo este, o primeiro hinário com o prefácio de Lutero explicando a finalidade deste conjunto de hinos, a saber: trazer hinos mais saudáveis em detrimento das canções galantes de sua época. Em 1545, foi publicado o último hinário prefaciado por Lutero, intitulado *Geystliche Lieder mit einer newen vorrede*, publicação de Valentim Babst. Este hinário continha 101 hinos em alemão. Contudo, a música na igreja luterana não cessa, pelo contrário, ela permanece e é muito enriquecida pelas mãos de grandes nomes da música, entre eles, Bach.²¹⁴

Agora cabe a pergunta: quando e como estes hinos chegam até as comunidades da IECLB? Responder esta pergunta exige continuação deste movimento de situação histórica, porém, é preciso sair do contexto europeu e adentrar no contexto brasileiro. Ou seja, entender o movimento imigratório dos primeiros alemães nos séculos XIX e XX.

Algumas considerações são de suma relevância para orientação diante do processo de entrada do luteranismo e de sua música no Brasil. Com a chegada da independência do Brasil

²¹¹ BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. *Do coral e sua projeção na história da música*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1958. p. 9.

²¹² BRAGA, 1958, p. 10.

²¹³ BRAGA, 1958, p. 37.

²¹⁴ BRAGA, 1958, p. 37.

em 1822, ainda existiam muitos escravos e o governo tinha a preocupação em substituir esta mão de obra (escrava) pelo trabalho assalariado (também se tinha o interesse numa política de branqueamento do Brasil). Simultaneamente, com fortes impactos da revolução industrial, a Alemanha via muitos trabalhadores excedentes e conseqüentemente aumento de pessoas em situação de pobreza.

Frente a esta realidade, muitos alemães foram seduzidos pela ideia de terem algum pedaço de terra para o seu sustento e, talvez, melhorar suas condições de vida. A partir deste ponto começam a vir os primeiros imigrantes, os quais inicialmente foram para Nova Friburgo/RJ. Posteriormente chegaram mais imigrantes a São Leopoldo/RS (1824), entre outros núcleos em Santa Catarina, Paraná, Espírito Santo e Minas Gerais. Conforme Dreher, junto com todos estes há o luteranismo brasileiro.²¹⁵

A gênese da igreja luterana no Brasil, segundo Dreher, está atrelada aos imigrantes que em sua maioria eram jornaleiros e pequenos agricultores, característica atribuída às pessoas mais pobres daquela época. Estes pequenos agricultores foram os primeiros a formarem comunidades religiosas e nestas estavam compreendidas a construção da casa paroquial, escola e igreja. Os imigrantes trouxeram muito de seus costumes e de sua cultura às regiões por eles colonizadas. Como parte desta cultura estava também a identidade Luterana e, conseqüentemente, alguns importantes “aparatos” para o culto: a Bíblia, o catecismo, o **hinário**.²¹⁶ Grifo meu.

A relevância dos imigrantes terem consigo os hinários, segundo Creutzberg, se dá pela manutenção cultural e religiosa, mas também existiam outros propósitos como: a) *expressão da sua fé*: segundo Creutzberg, o hinário juntamente com a Bíblia e o catecismo eram tão importantes quanto o pão de cada dia, pois nem somente de pão o homem viverá; b) serviam como *presente de confirmação*: o hinário era um presente muito valioso, visto que naquela época, livros não eram artigos baratos, por este valor que também era emocional, os hinários iam junto com seu dono para onde quer que ele fosse; c) *presente de despedida da pátria*: os emigrantes ganhavam hinários para manutenção/“alimento” de sua vida espiritual, uma vez que os hinários também serviam como devocionário.²¹⁷

Deste movimento imigratório nasce a IECLB. Em 1886, uma série de comunidades gaúchas cria o primeiro Sínodo: o Sínodo Rio-Grandense, o qual, segundo Dreher, foi de grande relevância, pois, a partir deste evento, o protestantismo fora visto como uma unidade

²¹⁵ DREHER, Martin N. *Transformações do luteranismo brasileiro*. Estudos Teológicos, Vol./No. 24/, 1984. p. 4-5.

²¹⁶ CREUTZBERG, Leonhard F. *Estou pronto para cantar: subsídios para a hinariologia da IECLB*. São Leopoldo: Sinodal, 2001. p. 23.

²¹⁷ CREUTZBERG, 2001, p. 23-25.

perante as autoridades civis. Ulteriormente (a partir de 1905) foram formados demais sínodos em SC e no PR. Em 1912, as comunidades luteranas do Brasil Central se reuniram no Sínodo do Brasil Central. Estes sínodos mantinham ligação com a Alemanha, contudo, esta relação foi quebrada devido às Grandes Guerras.²¹⁸

Deste ponto então, os presidentes dos sínodos resolveram criar uma Federação Sinodal (1949) a qual realizou, por sua vez, dois concílios – respectivamente em 1950 e 1954 – sendo que no segundo concílio o nome da Federação foi ampliado para “Federação Sinodal, Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil.” Futuramente, em 1962, por ocasião do quarto concílio, o primeiro título foi suprimido e a união sinodal ficou conhecida como *Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil*.²¹⁹

Neste apanhado histórico ressalta-se que a importância da música na IECLB também pode ser observada no concernente ao seu primeiro centro de formação: a Faculdade EST²²⁰. A mencionada faculdade surge, de igual forma, deste movimento migratório dos muitos alemães luteranos a São Leopoldo. Ocorre que as comunidades e sínodos já formados em solo brasileiro tinham como ministros pastores leigos, ou por vezes precisavam “importar” pastores. Então, começou-se a perceber o quão necessário era ter à disposição um centro de formação para ministros em solo brasileiro. Portanto, constatada a necessidade desta formação local, em “1921 foi um curso de formação humanística de ensino médio que se tornou, a partir de 1931, o Instituto Pré-Teológico - com sede própria no Morro do Espelho, São Leopoldo.” Em 1940 teve início o “curso teológico propedêutico”, o qual teve de ser interrompido dois anos depois em função da Segunda Grande Guerra, na qual o Brasil também participara.²²¹

Somente após o fim da Segunda Guerra surge o primeiro curso oficial de Teologia, em 26 de março de 1946, constituindo-se a primeira escola de teologia da IECLB, criada e situada no Sínodo Rio-Grandense. A então Faculdade de Teologia passou, a partir de 1984, a ser chamada de Escola Superior de Teologia (EST). Esta instituição abrigava inicialmente cinco institutos,²²² mas em seguida foram criados outros institutos, a saber: “**Instituto de Música** e o Instituto de Formação Diaconal, a Escola Sinodal de Educação Profissional

²¹⁸ DREHER, 1984, p. 19.

²¹⁹ DREHER, 1984, p. 22.

²²⁰ Designação atual, que teve como antecedentes os nomes *Escola de Teologia, Faculdade de Teologia e Escola Superior de Teologia*.

²²¹ WACHOLZ, Wilhelm. *O Morro do Espelho e história de suas construções*. In: HOCH, Lothar Carlos; STRÖHER, Marga Janete; WACHHOLZ, Wilhelm (Org). *ESTAÇÕES DA FORMAÇÃO TEOLÓGICA: 60 anos de história da EST*. São Leopoldo: Faculdades EST, Sinodal 2008. p. 44.

²²² Faculdade de Teologia, Instituto de Pós-Graduação e Pesquisa (atual Programa de Pós-Graduação em Teologia), Instituto de Educação Cristã, Instituto de Capacitação Teológica Especial e Instituto de Pastoral. *FACULDADES EST. Conheça a Faculdades EST: História*. Disponível em: <<http://www.est.edu.br/conheca-a-est/historia#sthash.ZYutYMjV.dpuf>>. Acesso em: 24 set. 2014.

(Esep) e o **Instituto Superior de Música de São Leopoldo (ISMSL)**".²²³ Grifo meu. Então em 2007, todos estes institutos foram integrados e incorporados sob o teto de uma única instituição, hoje denominada "Faculdades EST".²²⁴ Grifo meu.

A mencionada instituição, atualmente, abriga três graduações, cinco cursos de pós-graduação e três cursos técnicos. Dentre estes, quatro estão diretamente ligados à música: Técnico em Música, Técnico em Composição e Arranjo; Licenciatura em Música e Musicoterapia. Entende-se que este fato não seja casual, mas está, de alguma forma, atrelado à estima que os primeiros luteranos em solo brasileiro tinham pela música.

Em função disto, se pode afirmar que também a implementação do Curso de Musicoterapia esteve atrelado a este interesse, como já foi visto no capítulo anterior.

Numa rápida visita ao projeto²²⁵ com vistas à implementação do curso de Bacharelado em Musicoterapia, pode-se constatar relevantes informações corroborativas à afirmação anteriormente feita. No referido projeto consta como argumentos de estabelecimento do mencionado curso, o fato de que os primeiros imigrantes tinham notável apreço pela música, e em suas comunidades eclesiais tinham grupos de música como: corais, orquestras, e associações de música, com destaque para os estados do RS, SC, PR e ES. Quando por ocasião do estabelecimento da Faculdade de Teologia, tinha-se a expectativa de que juntamente com a formação de futuros ministros eclesiais ter-se-ia, igualmente, a formação de músicos para atuarem nas comunidades. Contudo, estes músicos ampliaram sua atuação às escolas. Ocorre, que no decorrer do tempo, os músicos se depararam com o problema da remuneração – por parte da igreja – assim como com o problema do avanço e novas demandas do mercado. Logo, surge a emergencial necessidade de um centro onde os estudantes de música pudessem se qualificar e adquirirem uma titulação oficialmente reconhecida.²²⁶

O Instituto de Música existente na época, já possuía um curso profissionalizante, originado das aulas de música ministradas no Curso de Teologia, isto em função do reconhecimento da relevância musical proveniente das comunidades de identidade luterana.²²⁷

Como o projeto aqui mencionado destina-se à implementação não somente do Bacharelado em Musicoterapia, mas de semelhante modo ao Bacharelado em Canto e à

²²³ FACULDADES EST. *Conheça a Faculdades EST: História*. Disponível em: <<http://www.est.edu.br/conheca-a-est/historia#sthash.zYutYMjV.dpuf>>. Acesso em 24 set. 2014.

²²⁴ FACULDADES EST. *Conheça a Faculdades EST: História*. Disponível em: <<http://www.est.edu.br/conheca-a-est/historia#sthash.zYutYMjV.dpuf>>. Acesso em: 24 set. 2014.

²²⁵ ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA. *Histórico resumido do Bacharelado em Musicoterapia*. São Leopoldo, 1998-2005.

²²⁶ ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA, 1998-2005, p. 6.

²²⁷ ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA, 1998-2005, p. 14.

Licenciatura em Música, é possível afirmar a ausência de um interesse explícito na atuação do musicoterapeuta nas comunidades, as quais possivelmente optariam por outros profissionais da música encarregados de desempenhar o papel de condutores da música nos cultos, bem como o ensino da mesma nos grupos formados nas comunidades. Contudo, cabe salientar que também a atuação do musicoterapeuta foi concebida para o atendimento de necessidades das comunidades. Ou seja, a lista de locais onde o referido profissional pode eventualmente atuar, conforme consta neste projeto, compreende hospitais, asilos, presídios, clínicas de reabilitação, assim como escolas que almejam a incorporação de atividades musicais, cujo objetivo vai além do aprendizado da música, usando-a como forma de despertar o interesse pela vida escolar e pelo desenvolvimento interpessoal. No entanto, também foi pensado a atuação em outros ambientes, como exemplo, junto às comunidades da IECLB, pois foi percebido que vários alunos que são membros da referida igreja vêm para São Leopoldo a fim de estudar música e acabam, muitas vezes, retornando para suas comunidades de origem; e no caso da formação em Musicoterapia estes poderiam estar dando um olhar diferenciado para o trabalho com música ou como evidencia o projeto:

No caso específico da IECLB, temos um contingente de 415 comunidades religiosas que têm, no Canto, um importante fator de coesão social, contribuição artística e iniciativas que promovam a espiritualidade. Tais tarefas podem ser facilitadas pela intervenção de um musicoterapeuta.²²⁸

Outro dado interessante diz respeito à ligação da Faculdades EST e conseqüentemente da IECLB com a música. Estavam se abrindo, na época deste projeto, possibilidades de cursos no exterior tanto em nível técnico, como em nível de pós-graduação. Neste sentido, é possível também aos já formados realizarem suas pós-graduações na mesma instituição, quando seu foco de pesquisa estiver atrelado à música eclesiástica.²²⁹

Outro argumento utilizado e que novamente remete à relação música-igreja remonta à criação do projeto piloto de educação musical (PPEM) no ano de 1987, que originalmente visava atender apenas as comunidades da IECLB. Às comunidades era possível entrar em contato com a diretoria do Instituto de Música, e esta por sua vez, designava um aluno capacitado, o qual receberia alguma remuneração, para atender determinada tarefa como, por exemplo:

[...] musicografia e cópia de partituras; produção de arranjos vocais e/ou instrumentais; digitação de textos musicológicos com encaminhamento ao acervo da biblioteca da EST; treinamento de monitores para cultos, professores de instrumento, acompanhadores para grupos de JE- Juventude Evangélica e OASE-

²²⁸ ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA, 1998-2005, p. 12.

²²⁹ ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA, 1998-2005, p. ?

Ordem Auxiliadora de Senhoras Evangélicas e músicos para programas radiofônicos e peças teatrais, bem como regência e preparação vocal de coros.²³⁰

Ainda com relação ao PPEM, é descrito no projeto a necessidade de se criar a pesquisa em nível superior no então proposto Instituto Superior de Música (ISM), para, desta maneira, conseguir a integração entre os músicos e as comunidades da IECLB, na expectativa do preenchimento de lacunas relativas à produção de materiais como: arranjos vocais e instrumentais para os grupos já existentes sejam eles corais, bandas, orquestras, etc.²³¹

Os componentes curriculares opcionais que estariam à disposição do curso de Musicoterapia (sendo que a maioria destes eram em comum com a Teologia, como ainda hoje ocorre com alguns componentes curriculares) seriam: a) Metodologia do Trabalho Comunitário; b) Introdução à Pedagogia; c) Filosofia; d) Introdução à Clínica Pastoral e) Dinâmicas de Grupo; f) Correntes Pedagógicas /Educação Cristã; g) Edificação de Comunidades; h) Hermenêutica.²³²

Atualmente no currículo do Bacharelado em Musicoterapia se pode encontrar não somente cadeiras optativas, contudo cadeiras obrigatórias em comum com o Bacharelado em Teologia, como, por exemplo, Ciências das Religiões, História e Cultura Afro-Brasileira e Direitos Humanos.²³³

A partir do exposto, percebe-se que a Musicoterapia não foi concebida, ao menos em nível de projeto, para formar profissionais com exclusiva atuação em instituições especializadas da área da saúde ou da área da educação, mas igualmente estes egressos atenderiam às necessidades das comunidades da IECLB, que porventura demonstrassem interesse. Fica em evidência que a herança musical de Lutero, trazida pelos primeiros imigrantes ao Brasil, serviu, senão na prática, mas na teoria para a implementação de cursos de música e da própria Musicoterapia.

Sendo a IECLB uma instituição musical desde sua gênese, cabe o autoquestionamento acerca da hinologia e conseqüentemente da hinariologia para perceber que influências recebem os hinos e canções na IECLB, não somente pelo estilo musical, como também em termos de pensamento teológico.

²³⁰ ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA, 1998-2005, p. ?

²³¹ ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA, 1998-2005, p. ?

²³² ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA, 1998-2005, p. ?

²³³ PORTAL EDUCACIONAL. Disponível em: <<http://fgl.totvs.com.br/PortalCorporeRM/Educacional/RMClassis/CLIndex.htm>>. Acesso em: 26 set. 2014.

2.3 Linhas teológicas que permeiam a hinologia da IECLB

No Brasil, existem tendências teológicas as quais se refletem na hinologia, caracterizando determinada denominação religiosa. Entretanto, numa mesma instituição podem estar abrigadas as diferentes tendências. Com base nisto, Maraschin caracteriza quatro tipos de manifestação musical nos cultos evangélicos no Brasil:

- a) Música de inspiração norte americana de tipo evangelístico, cantada hoje em dia em congregações de tendência teológica conservadora, representada principalmente pelo hinário *Salmos e Hinos*. Poderíamos situar também outros hinários dentro desta categoria como, por exemplo, o *Hinário Evangélico* e o *Cantor Cristão*.
- b) Música de inspiração europeia, predominantemente alemã, cantada hoje no Brasil por igreja de tradição luterana, também de tendência conservadora, representada por hinários pertencentes a essas igrejas.
- c) Música e letra composta por poetas e compositores brasileiros, cantada hoje por diversos tipos de congregações e comunidades, com ritmos locais e tendência teológica progressista. O livro “*O novo cântico da terra*” é exemplo deste tipo de cântico.
- d) Música conhecida pela palavra inglesa *gospel*, com ritmos modernos estrangeiros (Rock, Heavy Metal etc.), de tendência conservadora e alienante, muito encontrada em igrejas de orientação carismática ou pentecostal, cujas letras acentuam o que chamam de “encontro pessoal com Jesus” e o desejo de ir para o céu.²³⁴

Esta constatação também pode ser aplicada no relativo à hinologia da IECLB. Em função de diferentes tendências ou também chamadas linhas teológicas, a IECLB não possui uma hinologia absoluta, pelo contrário, ao longo dos anos é possível perceber uma série de mudanças de entendimentos e influências teológicas que levam a uma heterogeneidade nos hinos. É possível detectar, com relativa clareza, algumas tendências ou “linhas teológicas”²³⁵ que se refletem nas músicas da igreja luterana: *1. Linha Confessionalista e Busca por uma confessionalidade contextualizada; 2. Linha Evangelical; 3. Linha engajamento sócio-político.*²³⁶

Corroborando com este pensamento, Eberle expõe a existência de três movimentos concomitantes na IECLB. O primeiro refere-se à unificação da igreja (como já exposto

²³⁴ MARASCHIN, Jaci C. *A importância da música na tradição evangélica*. Revista de Liturgia, Vol./No. 137, 1996. In: REVISTA DE LITURGIA. São Paulo, SP: Paulinas, 1985-. Bimestral. Continuação de Vida em Cristo e na Igreja, p. 8-9.

²³⁵ Conforme Wehrmann, Linha teológica é o que brota a partir do estudo engajado da Bíblia, contudo elas são “influenciadas e determinadas não apenas pela leitura da Bíblia, mas também pelo jeito de lê-la (Hermenêutica). Esse jeito, por sua vez, depende muitos fatores, como por exemplo: ‘a individualidade do intérprete, seus interesses pessoais, seus objetivos, suas experiências..., sua tradição confessional, as perguntas, as pressões, as condições econômicas de seu ambiente, sua posição social, seu grau de instrução, o espírito de sua época’. WEHRMANN, Günter K.F. A polarização de linhas teológicas na IECLB-I. In: HOCH, Lothar (Ed.). *Formação teológica em terra brasileira*. Faculdade de Teologia da IECLB: 1946-1986. São Leopoldo: Sinodal, 1986. p. 125.

²³⁶ Wehrmann distingue quatro linhas teológicas. Em função das semelhanças entre as duas primeiras trazidas aqui neste trabalho elas foram agrupadas e o resultado final foram três linhas. Também Hoffmann expõe a existência de apenas três linhas atreladas 1) A presença petista-evangelical; 2) presença dos sócio-políticos ou da teologia da libertação; e 3) da presença conservadora e tradicional luterana. HOFFMANN, Arzemiro. *A polarização de linhas teológicas na IECLB-II*. In: HOCH, Lothar (Ed.). *Formação teológica em terra brasileira*. Faculdade de Teologia da IECLB: 1946-1986. São Leopoldo: Sinodal, 1986. p. 132-134.

anteriormente); o segundo está atrelado à atuação político-social (observado posteriormente na adesão à Teologia da Libertação); e por último um movimento atrelado ao evangelicalismo (graças à influência pietista e à chegada de pastores norte-americanos ao Brasil).²³⁷

2.3.1 Linha Confessionalista ou busca por uma Confessionalidade Contextualizada

A linha teológica aqui chamada de confessionalista está atrelada aos imigrantes e à tradição com eles vinda. Diz respeito a uma vinculação histórica de dependência cultural e teológica da Alemanha.²³⁸ Esta linha não chega a se caracterizar como movimento, segundo expõe Wehrmann, entretanto, ela surge ou é reforçada em função do aparecimento das linhas evangélicas e sócio-política, pois existia o temor de que estas, de alguma forma, pudessem contribuir para o desaparecimento da herança luterana. Isto fez com que ocorresse uma revalorização dos escritos confessionais. Contudo, a crítica feita a este pensamento se dá no âmbito da não contextualização destas fórmulas confessionais.²³⁹

Em algumas comunidades, mantém-se, inclusive, um horário específico de culto celebrado em língua alemã, incluindo o canto de hinos no mencionado idioma.²⁴⁰ O culto em alemão não é uma constante em todas as comunidades da IECLB, mas ilustra a manutenção de antigas tradições ainda preservadas por alguns ministros e membros.

Para exemplificar, dentro do hinário oficial da IECLB (Hinos do Povo de Deus - HPD) contém hinos muito antigos, alguns dos quais ainda cantados em muitas comunidades. Em função da renovação do hinário de 1976, o HPD mescla hinos tradicionais, como “O Castelo forte” de Lutero (Nº 98) ou o hino “Senhor Jesus, eu clamo a ti” (Nº 183) de autoria de Johann Agrícola (compositor que viveu entre os anos de 1494-1566²⁴¹), com hinos compostos nos anos de 1970; também com hinos oriundos de outras denominações ou que expressam outras linhas de pensamento teológico como às do Movimento Encontro, ao qual será feita referência na sequência deste estudo.

²³⁷ EBERLE, 2008, p. 74.

²³⁸ HOFFMANN, 1986, p. 132.

²³⁹ WEHRMANN, 1986, p. 126.

²⁴⁰ Para ilustrar pode-se citar alguns locais que ainda mantém celebrações em alemão, como: Comunidade evangélica de São Leopoldo/RS, Paróquia Cristo Bom Pastor - Joinville/SC e Igreja Luterana de Curitiba/PR. COMUNIDADE EVANGÉLICA DE SÃO LEOPOLDO. Disponível em: <<http://www.cesl.org.br/>>. Acesso em: 29 set. 2014; PARÓQUIA CRISTO BOM PASTOR. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/9261368@N05/6766928999/>>. Acesso em: 29 set. 2014; IGREJA LUTERANA DE CURITIBA. Disponível em: http://www.luteranos.com.br/conteudo_organizacao/joinville-cristo-bom-pastor/culto-alemao-com-santa-ceia-28219>. Acesso em: 29 set. 2014.

²⁴¹ CREUTZBERG, Leonhard. *Johann Agricola: obra e biografia*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/johann-agricola>>. Acesso em 14 set. 2014.

Assim, se pode perceber a presença de hinos datados dos séculos XVI, XVII e XVIII. Muitos destes primeiros hinários, ainda em alemão, apresentam características próprias do iluminismo; isto se percebe pela preocupação em função do respeito à métrica, frases que se correspondem, e os textos apresentando rima.²⁴² Uma característica também observada em hinos do HPD I.

2.3.2 Linha Evangelical ou presença Pietista Evangelical

Esta linha se caracteriza pelo conversionismo, o qual deve se refletir, posteriormente, num envolvimento sólido com Cristo, pressupondo, por sua vez, um maior engajamento na comunidade. Aparentemente neste pensamento, conforme Wehrmann, fé e política não podem estar diretamente ligadas, contudo a mudança de estruturas opressoras vem pela renovação das pessoas em Cristo. O convertido deve entender a importância de servir a Deus com seu tempo, dons e bens. Contudo, este mesmo autor afirma que, já em sua época (1986), o ato de denunciar o pecado individual foi ampliado para também denunciar o pecado estrutural.²⁴³

No contexto da IECLB o movimento que *mais* demonstra adequar-se a tal linha é o Movimento Encontrão. O movimento, assim chamado, surge em função dos chamados grupos ECO, isto em meados de 1960 e início de 1970. Estes grupos são compostos por reduzido número de participantes (no máximo seis) independentes em termos de conduta e metodologia. Alguns ministros julgavam ser necessário um reavivamento na IECLB, pois para eles, a igreja estava passando por um período de “sonolência espiritual.” Diante desta constatação, fazia-se necessário tomar algumas medidas de “reanimação eclesial”; era urgente a necessidade, neste sentido, de edificar a igreja. As primeiras iniciativas partem, segundo Mueller, da cidade gaúcha de Novo Hamburgo, porém as ideias e práticas, acima referidas, começaram a ser compartilhadas por outros ministros.²⁴⁴

Assim na década de 1970, John Aamot²⁴⁵ lidera uma reunião ocorrida em Gramado/RS, com a presença de mais seis pastores e um estudante de Teologia. Embora

²⁴² EBERLE, 2008, p. 78.

²⁴³ WEHRMANN, 1986, p. 125-126.

²⁴⁴ MUELLER, Jaime Roberto. *Relato histórico do Movimento Encontrão na IECLB*. São Leopoldo, 1981. p. 7-8.

²⁴⁵ John Aamot fazia parte de uma missão norte americana que foi para o PR. Porém ele se transferiu para Novo Hamburgo-RS, onde com sua pregação conseguiu que as primeiras pessoas fizessem, literalmente, o convite para que Jesus fizesse morada nelas. WEHMUTH apud EBERLE, Carlos Heinz; BARRO, Jorge Henrique. FACULDADE TEOLÓGICA SUL AMERICANA. As necessidades mais frequentes dos pastores e esposas: com referência especial ao estudo de caso dos Pastores e Esposas do Movimento Encontrão (IECLB). Londrina: [s.n.], 2001. p. 24.

ainda não reconhecido como “Encontrão”, estes foram os primeiros passos para a gênese deste movimento, que segundo Mueller, teve considerável avanço nos dez anos seguintes chegando a mais de mil adeptos²⁴⁶, porém ele não foi tão exitoso assim, em função de que muitos ministros e membros não consentiram com a proposta do movimento, provavelmente pela sua proposta evangelical.²⁴⁷ Outra característica marcante é a sua ligação com um movimento ocorrido logo após a reforma, o movimento pietista, o qual buscou coerência entre doutrina e vida de fé à luz do evangelho.²⁴⁸

Num pequeno livreto, John Aamot, expõe algumas considerações que refletem algumas características do movimento em questão. Para o autor, Luteranos batizados e confirmados podem perder a Salvação, não obstante, as pessoas precisam ter um encontro pessoal com Jesus, e é dever do cristão compartilhar permanentemente as Boas Novas da Salvação.²⁴⁹

No cerne de sua pregação estavam aspectos como responsabilidade individual do crente, conversão, liderança leiga e renovação espiritual, sendo que tal espiritualidade submete-se ao entendimento de Cristo como Senhor e Salvador. Segundo Lichtler, este movimento compreende a tríade: evangelização, discipulado e treinamento.²⁵⁰

O referido movimento evidencia em sua hinologia os aspectos anteriormente citados, a preocupação na manutenção de uma espiritualidade e comprometimento individual, sempre enfatizando a magnitude de Cristo e seu senhorio. Seu cancioneiro mais conhecido é “Cantarei ao Senhor”. Tal coletânea de canções foi organizada por Reynoldo e Marlise Frenzel; existem pelo menos três cancioneiros: o primeiro data do ano de 1977, o segundo de 1985, e o terceiro de 1991. Sua disposição é aparentemente aleatória, ou seja, não são organizados por temas e seus conteúdos são em maioria de louvor e adoração. Posteriormente foi lançado o cancioneiro “Cântico Novo”, um quarto volume com acréscimo de 170 canções.²⁵¹

Também podem ser encontradas representações do movimento evangelical no hinário HPD I; segundo Soraya Eberle seriam 14 hinos, entre estes: “O nosso encontro vai ser

²⁴⁶ MUELLER, 1981, p. 40.

²⁴⁷ MUELLER, 1981, p. 26.

²⁴⁸ WEINGÄERTNER apud PETER, Juliano Mueller; BOBSIN, Oneide. *O Movimento Encontrão, a modernidade e a pós-modernidade: entre perigos e oportunidades*. São Leopoldo, 2004. p. 6.

²⁴⁹ AAMOT, John. *Por que evangelizo luteranos batizados? Canoas*: Equipe Nacional do Movimento Encontrão, 1985. p. 46-47.

²⁵⁰ Lichtler apud EBERLE, 2008, p. 75.

²⁵¹ CREUTZBERG, Leonhard. *Cantarei ao Senhor*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/cantarei-ao-senhor>>. Acesso em: 18 de set. 2014.

abençoado” (Nº 123), “Não temas, pois que eu te remi” (Nº 191); “Viver com Jesus é cantar” (Nº 197); “Damos graças ao senhor” (Nº 239), entre outros.²⁵²

2.3.3 Linha Engajamento Sócio-político

Contemporaneamente ao Movimento Encontro, surge outra linha de pensamento teológico caracterizada pelo engajamento político da igreja: a Pastoral Popular Luterana (PPL).²⁵³ Este engajamento está sob os alicerces da Teologia da Libertação.

Esta linha surge em função de três principais motivações, as quais seriam segundo Wehrmann:

- a) o agravamento da situação sócio-política no Brasil; b) a transferência da Assembleia da Federação Luterana Mundial de Porto Alegre para Evian (França) e o Manifesto de Curitiba, em 1970; c) o surgimento da Teologia da Libertação na América Latina.²⁵⁴

Esta linha faz uma leitura da Bíblia tendo em seu horizonte o questionamento acerca do tripé “ver, julgar e agir”, isto é, perceber a realidade circundante à luz das Escrituras; entender como Deus se posiciona frente a esta realidade; e por último, como atuar para que esta realidade mude. Assim, o movimento em foco visa denunciar estruturas opressoras e injustiças que ocorrem na sociedade, no país, bem como denunciar aquelas comunidades cristalizadas e indiferentes a estas realidades.²⁵⁵ Outra característica marcante está na ênfase da pregação e da prática pastoral.²⁵⁶

A referida teologia compreende a opção de Cristo pelos pobres e oprimidos, levando a igreja a não ficar indiferente diante daqueles em situação de sofrimento. Ao ver muitos flagelos ocorridos em função do sistema político, torna-se indispensável uma atuação profética da igreja, cuja tarefa é denunciar toda e qualquer estrutura opressora. Tal mobilização repercutiu na composição de muitos hinos e, conseqüentemente, na edição de cancionários cujos hinos

²⁵² Os demais hinos listados são: (178) “Andando com Cristo;” (213) “Senhor, tu tens sido o nosso refúgio,” (216) “Se as águas do mar da vida quiserem;” (232) “Bondade e misericórdia (Salmo 23,6);” (235) “Seu nome é Maravilhoso;” (256) “Louvado sejas Pai e Deus, por todo o teu amor;” (260) “Cantai ao Senhor um cântico novo;” (263) “Bendirei ao Senhor em todo o tempo;” e (283) “O dia passou, louvai a Deus!”. CREUTZBERG, Leonhard. *Cantarei ao Senhor*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/cantarei-ao-senhor>>. Acesso em: 24 set. 2014.

²⁵³ “A PPL é uma associação civil, sem fins lucrativos, de cunho religioso, autônoma em relação ao Estado e aos Partidos Políticos, comprometida com o movimento social e comunitário, de caráter assistencial, educacional e de assessoria, composta por pessoas ligadas organicamente à Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil – IECLB [...]”. PASTORAL Popular Luterana. Disponível em: <<http://www.pastoral.org.br/institucional.php>>. Acesso em: 26 set. 2014.

²⁵⁴ WEHRMANN, 1986, p. 126.

²⁵⁵ WEHRMANN, 1986, p. 126.

²⁵⁶ WEHRMANN, 1986, p. 126.

evidenciam a mensagem da Teologia da Libertação, ou seja, carregam os elementos antropológicos e cristológicos, o elemento utópico e factual, a ortopraxis sobre a ortodoxia, e, ao contrário do movimento evangelical, a valorização do elemento social sobre o pessoal.²⁵⁷

Dentre seus cancioneiros, pode-se citar o “Cancioneiro da Pastoral Popular Luterana”, assim como o “Canta Brasil: cancionero da Pastoral Popular Luterana – PPL”. Segundo Eberle, na música, este movimento é chamado de “Nova Canção”, a qual é inspirada pelas Canções de Protesto. Esta “nova canção”, assim como as canções de protesto, possuem interessantes características, como o fato da apropriação de estilo e gênero musical para composição de suas músicas, ou seja, há uma valorização e reafirmação da cultura local em detrimento do que era “importado” da cultura externa.²⁵⁸ Um exemplo deste hinário é o “O Povo Canta”, no qual podem ser encontradas canções religiosas e não religiosas, mas que trazem consigo conteúdo religioso. Neste hinário há abertura para o ecumenismo, com canções compostas tanto por evangélicos, como por católicos, assim como canções populares, aqui destacadas: “Maria, Maria” e “Cio da terra,” ambas de Milton Nascimento.

No hinário oficial da IECLB tem-se, como exemplo de ecumenismo, três hinos compostos pelo Pe. Reginaldo Veloso: “Da cepa brotou a rama, da rama brotou a flor” (Nº 310); “Eis que de longe vem o Senhor, para as nações do mundo julgar” (Nº 388); “Dizei aos cativos: saí!, Aos que estão nas trevas: Vinde à luz!” (Nº 435).

Assim, com este breve relato acerca da música na IECLB, compreende-se a longa caminhada e muitas influências até se chegar aos hinos atualmente cantados e executados pelos variados grupos que se formam em torno do fazer musical na igreja.

2.4 O Hinário Oficial da IECLB

Dentre hinários e cancioneiros já mencionados é necessário que se indique que há somente um hinário oficial na IECLB, o Hinos do Povo de Deus (*HPD*). Este hinário possui duas compilações: a primeira, *HPD I*, data do ano de 1981 e uma compilação posterior deu origem ao *HPD II*, isto no ano de 2002.²⁵⁹

Segundo Creutzberg, os imigrantes luteranos vindos de diferentes regiões trouxeram consigo uma gama de hinários, ou seja, não existia apenas um hinário luterano comum, porém

²⁵⁷ GIBELLINI, Rosino. *A teologia do século XX*. São Paulo: Loyola, 1998. p. 363.

²⁵⁸ EBERLE, 2008, p. 82.

²⁵⁹ Os hinários consultados para esta pesquisa são: IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL. *Hinos do Povo de Deus: Hinário da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil*. v. 1 e 2. São Leopoldo: Sinodal, 2006.

uma diversidade que poderia chegar a 29 exemplares, todos, evidentemente, em língua alemã. O conteúdo destes primeiros hinários “reflete nitidamente as influências do iluminismo, com forte acento na ética e interesse nas ciências naturais”.²⁶⁰ São quatro os seus principais temas: a) relativo ao culto, festas e ao ano litúrgico; b) ensino da doutrina, por vezes na mesma ordem que o catecismo menor de Lutero; c) relativo à ética, moral e deveres cristãos; e d) relativo a temas diversos, aqui estão inclusos, segundo o autor, “épocas e situações especiais, morte e eternidade”.²⁶¹

Constata-se que os hinários vieram com os imigrantes, mas como chegar ao denominador comum *Hinos do povo de Deus* (HPD)? Conforme Creutzberg, o caminho foi longo; inicialmente foram utilizados diferentes hinários nas mais diversas comunidades. Talvez a única característica comum seja seu pertencimento à época da “reforma dos hinários alemães”, cujo intuito era eliminar os antigos hinários racionalistas. Antes de se constituir a IECLB existiam os sínodos (e nestes comunidades), cada qual com sua trajetória e seus hinários, até a chegada de um consenso que culminou na adoção de um único hinário: o “Hinário Evangélico Alemão”. Segundo Creutzberg, a classificação dos hinos deste hinário se assemelha ao nosso “HPD”.²⁶²

Os primeiros hinários em português demoraram a se instalar em função da maioria dos cultos serem celebrados, até 1939, em alemão; e mesmo quando se começou a celebrar cultos na língua vernácula, persistiam os cantos em alemão. Um hinário pioneiro foi o hinário evangélico de 1945, que, segundo Ewald, tinha por objetivo a unificação da hinódia evangélica no Brasil, tais hinos tinham origem luterana e calvinista.²⁶³

Não compete adentrar em detalhes de todas as etapas históricas sucedidas até culminar no primeiro HPD, contudo, cabe mencionar serem as primeiras traduções, obra do pastor Hans Müller; e ser o hinário hoje conhecido em muitas comunidades, fruto de uma reforma hinariológica da IECLB. Esta reforma se deu através de uma comissão (ano de 1976) liderada por Lindolfo Weingärtner com a colaboração de Ir. Ruthild Brakemeier, do P. Frank Graf e do Prof. Hans G. Naumann. Os motivos propulsores para a mencionada reforma foram principalmente o desinteresse dos mais jovens frente a uma hinologia antiga, assim como a constatação de que as pessoas tinham dificuldade em aprender determinadas melodias em virtude da falta de educação musical. Por isto, a proposta de um novo hinário, visava: a) manter hinos considerados uma “herança espiritual”; b) eliminar hinos não mais cantados; c)

²⁶⁰ CREUTZBERG, 2001, p. 21.

²⁶¹ CREUTZBERG, 2001, p. 17-22.

²⁶² CREUTZBERG, 2001, p. 37-53.

²⁶³ EWALD, Werner. Musicologia e protestantismo: subsídios para uma história da hinologia no Brasil e na América Latina. In.: EWALD, Werner; DREHER, Sofia Cristina. *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, Porto Alegre, 2010. p. 181.

quando escolhidos hinos de outras denominações observar o conteúdo, bem como priorizar canções de fácil aprendizagem; d) e, por último, incluir hinos que já são cantados em muitos grupos de OASE e JE, desde que observados alguns critérios como originalidade, conteúdo e qualidade na forma.²⁶⁴

O hinário, pelos imigrantes trazido, servia de devocionário, da mesma forma, o atual *HPD I* demonstra não ter ficado para trás neste importante aspecto, pois além de conter 306 hinos, ele vem com um apêndice contendo 40 orações; um modelo de ordem de culto com credo apostólico e Pai Nosso; e em seguida um vocabulário explicando algumas palavras oriundas das línguas grega, latina e hebraica (contidas no hinário), bem como, explicando palavras da própria língua portuguesa.²⁶⁵

Como extensão ao primeiro volume, surge o *HPD II*. Este segundo volume foi concebido pela comissão (ano de 1994) integrada por: Louis Marcelo Illenseer, Oziel Campos de Oliveira, Edson Ponick, Micaela Berger, Geraldo Grützmann, Martin N. Dreher (coordenador), Ivo Lichtler, Silvio Meinke e Ruth Kratochvil.²⁶⁶

Por diversos motivos, a primeira comissão se desfez e deu lugar a uma nova (nos anos de 1997-1999), formada por Werner Ewald, André Lichtler, Flávio Ost, Edson Ponick, Louis Marcelo Illenseer, Oziel Campos de Oliveira, Rolf Joaquim Dietz, Geraldo Grützmann, Micaela Berger, Cláudio Kupka, Leonhardt F. Creutzberg e Johann Fr. Genthner.²⁶⁷ As canções deste segundo volume respeitavam alguns princípios, a saber: foram incorporados “hinos do contexto latino-americano, aprovados pelo tempo, de qualidade artística e que expressassem conteúdos centrais de nossa fé” (evangélico-luterana).²⁶⁸

2.5 Os grupos de canto na IECLB

O objetivo deste tópico não é enumerar todos os grupos de canto existentes na IECLB, entretanto, demonstrar, por meio de pesquisa, a constante presença dos referidos grupos ao longo da história na igreja, bem como a permanência de sua atuação hodiernamente.

²⁶⁴ CREUTZBERG, 2001, p. 26-29.

²⁶⁵ CREUTZBERG, 2001, p. 128-130.

²⁶⁶ CREUTZBERG, 2001, p. 131.

²⁶⁷ IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL. *Hinos do Povo de Deus: Hinário da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil*. v.2. 2. ed. rev. São Leopoldo: Sinodal, 2002.

²⁶⁸ IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL, 2002.

2.5.1 *Ordem Auxiliadora de Senhoras Evangélicas (OASE)*

O grupo em questão, vinculado à IECLB, possibilita às mulheres um espaço de participação ativa na vida da comunidade; esta participação se baseia no tripé “comunhão, testemunho e serviço”.²⁶⁹

O grupo de mulheres teve sua origem ainda na Alemanha com a Imperatriz Auguste Victoria,²⁷⁰ em 1888; contudo, no Brasil, o primeiro grupo de senhoras estabeleceu-se em Rio Claro SP, no ano de 1899, sob o nome de Sociedade de Senhoras (*Frauenverein*). Deste ponto em diante começaram a surgir diversos grupos de senhoras, mas o nome OASE aparece pela primeira vez em 1941, possivelmente pela necessidade em utilizar a língua portuguesa.²⁷¹

Nos grupos de OASE também são criados grupos de canto e corais de senhoras. Esta informação se comprova pelas periódicas publicações *on-line* que demonstram a realização de encontros, como por exemplo, o encontro de coros da OASE na Paróquia Boa Nova de Panambi/RS (ano de 2014), no qual foram registrados a participação de 16 corais.²⁷² Em Cascavel/PR, existe o “Coral Ágape da Oase”,²⁷³ em Santa Catarina, o coral da OASE de Brusque, que atua desde 1947.²⁷⁴ Estes são apenas alguns exemplos de corais e grupos de canto que existem nas comunidades da IECLB. Como não é objetivo fazer uma pesquisa social para identificar cada um dos grupos, cabe mencionar apenas que eles existem e são atuantes. Embora alguns de forma mais tímida, estão espalhados por diversas comunidades.

2.5.2 *Juventude Evangélica (JE)*

Da mesma forma pode-se mencionar os grupos de louvor e bandas que nascem nas Juventudes Evangélicas. Diante da atual preocupação relativa à escassez de jovens nos

²⁶⁹ ORDEM AUXILIADORA DE SENHORAS EVANGÉLICAS. IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL. *OASE por quê? Como? Para quê: guia de comunhão, testemunho e serviço*. São Leopoldo: Sinodal, 2000. p. 5.

²⁷⁰ Este grupo surgido na Alemanha denominado Sociedade Auxiliadora da Igreja Evangélica tinha por finalidade auxiliar financeiramente à Igreja, assim como providenciar auxílio no sentido de cuidar de enfermos, fundando hospitais e lares, bem como realizando campanhas do agasalho e de alimentos. ORDEM AUXILIADORA DE SENHORAS EVANGÉLICAS, 2000, p. 8.

²⁷¹ ORDEM AUXILIADORA DE SENHORAS EVANGÉLICAS, 2000, p. 8-10.

²⁷² JAUREGUI, Sonja Hendrich; WILLIG, João. *17º Encontro de Coros da OASE lotou dependências da Comunidade Martim Lutero: Paróquia Boa Nova de Panambi*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/noticias/oase/17-encontro-de-coros-da-oase-lotou-dependencias-da-comunidade-martim-lutero>>. Acesso em: 24 set. 2014.

²⁷³ SEMUC - *1º Encontro de Corais de Música Alemã acontece dia 10 em Cascavel*. Disponível em: <<http://www.cascavel.pr.gov.br/noticia.php?id=12554>>. Acesso em: 24 set. 2014.

²⁷⁴ IGREJA LUTERANA DE BRUSQUE. *Histórico da Igreja Luterana de Brusque*. Disponível em: <<http://www.ieclbrus.com.br/historia.html>>. Acesso em: 24 set. 2014.

templos, se tem por meio da música um dos poucos fatores facilitadores à aproximação do jovem à sua comunidade.²⁷⁵

No tocante ao grupo de jovens, sua formação é muito antiga, contudo, não há uma data precisa para se afirmar quando foi realizada a primeira reunião denominada Juventude Evangélica. O primeiro encontro de jovens registrado data de 1930; foi decorrente do trabalho de pastores alemães com jovens brasileiros. Dentre as práticas destes jovens estavam o estudo (para melhor conhecimento da fé cristã), assim como atividades que envolviam jogos e canto.²⁷⁶

Deste período em diante mantém-se a expectativa de continuidade das juventudes. Além de ser uma “praxe” a realização de uma breve meditação e canto de alguns hinos, nas juventudes também se formam grupos de canto e bandas, ou também chamados grupos de louvor. Estes, de uma maneira geral, não costumam aderir ao estilo coral, contudo preferem canções com forte acentuação rítmica e com um andamento rápido, conforme pode-se inferir a partir da pesquisa realizada por Matias e Gaede Neto, na qual está expresso o gosto do jovem pelas canções “animadas” e que envolvem o corpo, como é o caso de canções com coreografia.²⁷⁷

Ressalta-se que estas bandas ou grupos são espaços em que os jovens podem mostrar seu trabalho. Como prova disto, pode-se mencionar como alegoria os festivais luteranos de música²⁷⁸, que embora participem pessoas das mais diversas faixas etárias, ganham destaque especial bandas e grupos formados em sua maioria por jovens, que além de re-criarem canções também empenham-se na criação das mesmas.

2.5.3 *Coros da Comunidade*

Outros grupos mercedores de destaque são os grupos de canto coral. Será dada maior ênfase a estes, em função de sua representatividade na IECLB como forma de canto

²⁷⁵ MATIAS, Fernando José; GAEDE NETO, Rodolfo. *A música como instrumento de inclusão do público jovem na IECLB e sua importância na vida comunitária*. Relatório final (projeto de pesquisa) – Escola Superior de Teologia, Programa de Pós-graduação, São Leopoldo, 2012.

²⁷⁶ JE SUL RIO-GRANDENSE. *Histórico da Juventude Evangélica*. Disponível em: <<http://juventudesulriograndense.blogspot.com.br/2012/02/historico-da-juventude-evangelica.html>>. Acesso em: 24 set. 2014.

²⁷⁷ MATIAS; GAEDE NETO, 2012, p. 29.

²⁷⁸ O festival mencionado refere-se a uma promoção do Sínodo Rio dos Sinos e do conselho de música do mesmo. O intuito é “prestigiar a composição pessoas e grupos que se dedicam à composição de novas canções”. SÍNODO RIO DOS SINOS - IECLB. Disponível em: <<http://sinodors.org.br/festival/>>. Acesso em: 24 set. 2014. Cabe salientar que desde a década de 1970, a IECLB promove Festivais Nacionais de Música Sacra. KÄFER, Ari. *Com a boca no trombone*. Disponível em: <<http://www.novolhar.com.br/noticia.php?id=5183>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

coletivo, pois como antes visto, nos próprios grupos de OASE, é muito comum este tipo de formação para execução musical.

Primeiramente, é necessária a devida distinção entre os termos coro e coral. Segundo Vieira, o coro era o local em que se posicionavam os cantores e instrumentistas no teatro grego clássico, porém, posteriormente, começou-se a empregar este termo para se referir ao grupo de cantores que deste espaço fazia uso. Com relação ao termo coral, para ser mais precisamente empregado, deveria ser entendido como *canto coletivo*. Entretanto, quando se volta para a origem grega da palavra (*Chóros*), significa que não é apenas um grupo que canta, e sim, compreende um grupo engajado nas artes: “Poesia, Canto e Dança.”²⁷⁹ Ulteriormente, o cristianismo, ao passar o termo grego para o latino (*Chorus*) atribui o significado de grupo ou comunidade que canta.²⁸⁰

Por coral também são reconhecidos os hinos cantados na Alemanha da reforma, a partir dos quais, surgiram, conforme Vieira, vários subsídios para compositores ao longo da história da música. Este repertório ainda é qualificado como Coral Luterano.²⁸¹

Braga – no concernete aos corais de origem luterana – manifesta duas acepções concernentes ao termo: a primeira relativa ao canto gregoriano dos católicos romanos e a segunda referente ao canto congregacional dos protestantes.²⁸²

Entrementes, no contexto grego, conforme é exposto por Eduardo Fonseca, o canto coral nem sempre teve seu cunho exclusivamente religioso, a referida forma de canto também era empregada em festas. Os coralistas se agrupavam de forma circular, porque eles circundavam a estátua de Dionísio. A manutenção do coro era responsabilidade do estado. O coral, na tradição Cristã, nasce, segundo o autor, nas “catacumbas de Roma”, em que o canto coletivo serviu para unir as pessoas que estavam motivadas pelo espírito da boa nova, pedindo a Deus pela obtenção de êxito enquanto defensores do cristianismo. O canto coral era estimulado e apoiado por pessoas de poder como o rei e o clero, cujo propósito era subsidiar os músicos para deles ter a disponibilidade em momentos de festividades e para propagação da doutrina eclesial.²⁸³

²⁷⁹ FONSECA, Eduardo. *História do Canto Coral*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/historia-do-canto-coral>>. Acesso em: 24 set. 2014.

²⁸⁰ FONSECA, Eduardo. *História do Canto Coral*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/historia-do-canto-coral>>. Acesso em: 24 set. 2014.

²⁸¹ VIEIRA, Carlos Eduardo da Silva. *O gosto pelo canto coral protestante no Brasil: histórias e tensões em um campo musical*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Humanidades e Direito, São Bernardo do Campo, 2012. p. 45.

²⁸² BRAGA, 1958, p. 7.

²⁸³ FONSECA, Eduardo. *História do Canto Coral*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/historia-do-canto-coral>>. Acesso em: 24 set. 2014.

A presente forma de canto coletivo foi acolhida por Lutero. Em decorrência da Reforma, foi permitido ao coral cantar na língua do povo e com o povo. Assim, o reformador teve o *cuidado* na escolha dos corais, usando como critério hinos constituídos de uma linguagem precisa, contanto que não fossem demasiadamente distantes da compreensão das pessoas. Este modo de se fazer música foi fundamento para a obra de um conhecido compositor, o qual muito contribuiu para composição de corais: J.S. Bach.²⁸⁴

Textos e melodias tiveram origem, conforme Braga, na “hinódia oficial latina, através de traduções e adaptações; paráfrases e metrificações de salmos e outros trechos bíblicos; e hinos populares anteriores à reforma”.²⁸⁵

Os corais tinham a função de ensinar e conduzir os cantos, bem como a participação na liturgia com responsórios e améns. Adentrando o contexto brasileiro, o primeiro coral aqui formado é, segundo Braga, o da Igreja Evangélica Fluminense em torno de 1868, ano de publicação da “Coleção de Música Sacra”, um material para coros muito difundido no meio evangélico. E, segundo a autora, a partir da segunda metade do século XX os coros tornaram-se numerosos. No período da produção de seu trabalho (década de 1950), a autora ressalta que dentre as mais variadas denominações religiosas são evidenciados os corais luteranos como o da comunidade de Evangélica de São Leopoldo/RS e o da comunidade da Igreja Evangélica Luterana do Brasil de Porto Alegre/RS.²⁸⁶ Contudo, a obra “*A música na cidade de Montenegro*” também registra a existência, tradição e atividade do coral da Igreja Evangélica da Ressureição em Montenegro.²⁸⁷

Segundo Braga, no sínodo Sul Rio-grandense, mais de 100 comunidades luteranas mantinham algum tipo de atividade relacionado ao canto coletivo desde coros mistos adultos até infantis; algumas comunidades apresentavam mais de um coro, isto é, em mais de 90% das igrejas luteranas, o canto coral se fazia presente.²⁸⁸

Outro dado relevante diz respeito aos corais hodiernamente serem caracterizados como “corais amadores”²⁸⁹. Não quer dizer que todos tenham esta característica, contudo ela é percebida com grande frequência. O termo amador pode ser designado a alguém com entendimento superficial de algum assunto, como, por outro lado, compreende alguém que se

²⁸⁴ BRGA, 1958, p. 9-10.

²⁸⁵ BRAGA, 1958, p. 11.

²⁸⁶ BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. *Música Sacra Evangélica no Brasil: contribuição à sua história*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1961. p. 295-296.

²⁸⁷ WOLFFENBUETTEL, Cristina Rolim. *A música na região de Montenegro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, FUNDARTE, 1996. p. 86.

²⁸⁸ BRAGA, 1961, p. 181.

²⁸⁹ Conforme Lichtler, a maioria dos coralistas é musicalmente analfabeto. LICHTLER, André Daniel. *O canto coral no Sínodo Rio dos Sinos*. São Leopoldo: IEPG, Escola Superior de Teologia, 1999. p. 15.

dedica a uma arte; que ama; e que realiza um determinado trabalho por prazer. Conforme Junker, os grupos corais são divididos em quatro gêneros: *a) corais de empenho* – caracterizam-se por grupos ligados a uma empresa ou instituição sem vinculação com a especificidade da música; *b) religiosos ou sacros* – ligados às instituições religiosas; *c) corais de escolas técnicas e superiores de música* – estes com estreita ligação com a música visam o desenvolvimento acadêmico; e *d) corais independentes* – sem qualquer dependência institucional e, normalmente, nascem do ideal de algum regente ou liderança interessada.²⁹⁰

Numa rápida pesquisa não se torna difícil identificar a existência de inúmeros coros ativos em diversas comunidades da IECLB. Até pouco tempo (2007), existia na Faculdade de Teologia o Coral do Morro/RS²⁹¹, composto em sua maioria por estudantes de Teologia da Faculdades EST, sobre a qual falou-se anteriormente no que concerne à sua vinculação com a música. Este coral gravou dois LP's, “O novo canto da Terra” e “Arrozais Florescerão”, bem como um CD, em comemoração aos 25 anos de sua história, intitulado “Passos”.²⁹²

Outros corais produziram materiais de áudio, como, por exemplo: Coral de Brusque/SC²⁹³ com o CD “Maravilhoso Amor”; Coral Louvai ao Senhor/ES com os CD's “O Meu Guia” e “Óh Meu Bom Pai”; Coral de Vitória/ES com o CD “Natureza Viva”; Coral Befriad/SC²⁹⁴ com o LP “Libertação”; Coral da Comunidade Rio Claro/SP²⁹⁵ com o LP “Celebrai com júbilo ao Senhor”, entre outros.

Embora não se denominem como coro ou coral, outras formas de canto e fazer musical coletivo podem ser encontrados na IECLB, como por exemplo: grupos de canto e bandas.²⁹⁶ Assim como os corais da comunidade, alguns grupos produziram materiais de

²⁹⁰ JUNKER, David. *O movimento do canto coral no brasil: Breve perspectiva administrativa e histórica*, 1999, p. 1-2. Disponível em:

<http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/CONFEREN/DJUNKER.PDF>.

Acesso em: 24 set. 2014.

²⁹¹ HUNGER, Daniel. *Produção musical no morro do espelho: um resgate histórico da música no campus da faculdades EST, Tear On-Line: Liturgia em Revista*, São Leopoldo, v. 3, n. 1, 2014. p. 55. Disponível em <<http://periodicos.est.edu.br/tear>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

²⁹² HUNGER, 2014, p. 55.

²⁹³ JORNAL O CAMINHO. *Coral de Brusque comemora centenário*. Disponível em: <<http://www.jornalocaminho.com.br/noticia.php?edicaoId=6&cadernoId=4¬iciaId=286&highlight=Coral%20de%20Brusque>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

²⁹⁴ GRAVAÇÕES DE LP'S. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/gravacoes-de-lp-s>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

²⁹⁵ GRAVAÇÕES DE LP'S. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/gravacoes-de-lp-s>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

²⁹⁶ Banda é um termo que possui muitas significações. Pode ser: “1 conjunto de instrumentos cuja estrutura básica se apoia nos sopros”. Contudo, atualmente, muitas bandas são compreendidas conforme o “[...] jargão do rock, qualquer conjunto com qualquer formação.” DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo, SP: Editora 34, 2004. p. 41. Importa a esta pesquisa o fazer musical em grupo, assim torna-se indiferente se forem grupos de canto, bandas ou coros, contanto que sejam realizações musicais coletivas em ambiente eclesial.

áudio, como exemplo: Grupo Espaço/ES com o CD “diaconia”;²⁹⁷ a Associação Diacônica Luterana/ES com os CD’s: “Um Caminho Diferente” e “Chegando e Cantando”; Grupo Harmonia/ES com o CD “Em Tuas Mãos”; Grupo Luterarte/PA com o CD “Aqui Você Tem Lugar”; Grupo Utopia/ES com o CD “Quão Grande é Teu Amor”; Grupo jovens luteranos/DF com o CD “Eu te Louvarei, Senhor”;²⁹⁸ Grupo Anima com os CD’s: “A Fonte”;²⁹⁹ “Nas Asas do Vento”³⁰⁰ e “Além do Azul do Céu”.³⁰¹

Além dos corais e grupos de canto, outra forma de fazer musical coletivo são as bandas, dentre as quais, algumas se tornam conhecidas pela participação em eventos, como exemplo: Os Mc’Coys/RS³⁰², God Bangers/RS, Iasis/RS, entre outros.³⁰³

Novamente se reforça que estes são alguns exemplos da representatividade de grupos que se reúnem para fazer música na IECLB. O fato é que existem muitos outros grupos corais, que mesmo não tendo registro de material fonográfico, são atuantes, como pode ser percebido pelos encontros de coros³⁰⁴ ocorridos com relativa frequência. Para ilustrar, foram publicados no ano de 2014 os seguintes encontros de coros nos sínodos da IECLB: a) Sínodo Espírito Santo a Belém, no mês de maio;³⁰⁵ b) Sínodo Paranapanema no mês de setembro,³⁰⁶ c) Planalto Rio-Grandense no mês de setembro;³⁰⁷ d) Sínodo Norte Catarinense no mês de agosto;³⁰⁸ e) Sínodo Centro-Sul Catarinense no mês de setembro;³⁰⁹ f) Sínodo Centro-Campanha Sul no mês de junho;³¹⁰ e g) Sínodo Rio dos Sinos no mês de agosto.³¹¹

²⁹⁷ GAEDE NETO, Rodolfo. GRUPO ESPAÇO. ASSOCIAÇÃO DIACÔNICA LUTERANA. *Diaconia*. [s.l.]: Associação Diacônica Luterana; Porto Alegre: IECLB, 2010.

²⁹⁸ CORAIS DA IECLB. Disponível em: <<http://musicasluterana.blogspot.com.br/p/blog-page.html>>. Acesso em: 24 set. 2014.

²⁹⁹ GRUPO ANIMA. FACULDADES EST. *Anima: a fonte*. São Leopoldo, RS: Faculdades EST, 2008.

³⁰⁰ GRUPO ANIMA. FACULDADES EST. *Anima: nas asas do vento*. São Leopoldo, RS: Faculdades EST, 2010.

³⁰¹ GRUPO ANIMA. FACULDADES EST. *Anima: além do azul do céu*. São Leopoldo, RS: Faculdades EST, 2012.

³⁰² HUNGER, 2014, p. 57.

³⁰³ MEURER, Heitor. *V Festival Luterano de Música: Caminhos de Paz*. Disponível em: <http://www.luteranos.com.br/conteudo_organizacao/rio-dos-sinos/v-festival-luterano-de-musica>. Acesso em: 01 dez. 2014.

³⁰⁴ WOLFFENBUETTEL, 1996, p. 84.

³⁰⁵ O SEMEADOR. Disponível em: <<http://www.sesb.org.br/jornal.asp>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

³⁰⁶ WEBER, Eder Alan Ferreira. *17º Encontro de Coros do Sínodo Paranapanema*. Disponível em: <<http://luterana.com.br/conteudo/17-encontro-de-coros-do-sinodo-paranapanema-2>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

³⁰⁷ KRAUSE, Jonas. *Encontro sinodal de coros em Ijuí/RS*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/noticias/celebracao-musica/encontro-sinodal-de-coros-em-ijui-rs>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

³⁰⁸ HELLWIG, Elpídio Carlos. *Núcleo Jaraguá do Sul realiza 39º Encontro de Corais*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/nucleo-jaragua-do-sul-realiza-39-encontro-de-corais>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

³⁰⁹ BRUNKEN, Claus. *Encontro Sinodal de Corais: Petrolândia – SC*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/encontro-sinodal-de-corais-30450>>. Acesso em 01: dez. 2014.

³¹⁰ *Encontro Sinodal de Corais*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/encontro-sinodal-de-corais-2>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

³¹¹ MEURER, Heitor. *Encontro de Coros em Porto Alegre*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/encontro-de-coros-em-porto-alegre-29570>>. Acesso em 01 dez 2014.

Além dos grupos que se reúnem para cantar, existem outros grupos que se reúnem para fazer música instrumental e acompanhar a comunidade, como é o caso dos coros de metais.

2.5.4 Grupos de Metais

Mais um grupo de tradição na IECLB são os coros de metais (ou trombones). Semelhante à função de outras formas de canto coletivo e instrumental, estes coros colaboram acompanhando a comunidade na execução dos hinos. Segundo o Pastor Ari Käfer, os primeiros coros de metais criados na IECLB datam de 1764, por obra dos irmãos Herrnhut.³¹²

No *Portal Luteranos* é encontrado o relato histórico da primeira formação de um coro de trombonistas na Paróquia de Santa Maria de Jetibá/ES (em meados de 1900) pelo pastor Friedrich Heinrich Wrede. Neste sucinto relato ganha destaque um trecho da história do pastor Wrede que após um longo e cansativo tempo de viagem sobre o seu animal, o mencionado pastor descia e tocava alguns hinos, ou seja, quando o cansaço lhe acometia, uma forma de recarga/ânimo era tocar seu trompete. Pertinente mencionar a continuidade deste trabalho, isto é, o coro não cessou suas atividades, a entrada de novos integrantes fez com o coro de trombones resistisse ao tempo, sendo que atualmente estão em atividade dois grupos: *Santa Maria e Recreio*.³¹³

Assim como no exemplo do estado do Espírito Santo, outros lugares com presença da IECLB demonstram cultivar a música através dos grupos de trombones, como é o caso de grupos do Rio Grande do Sul. Isto se comprova pelos encontros de trombonistas, os quais renderam frutos como cadernos de partituras.³¹⁴ Não somente restrito aos sínodos, os encontros também ocorrem em nível nacional. A cada quatro anos,³¹⁵ os trombonistas de toda a IECLB se reúnem, e assim como nos encontros locais, destas reuniões resultam compêndios de partituras.³¹⁶

Em se tratando de coros de trombones não se pode deixar de mencionar a “Obra Missionária Acordai”. Criada pelos coros de metais da IECLB no ano de 1989, esta obra missionária tem por objetivo:

³¹² KÄFER, Ari. *Coros de metais - uma identidade no mundo*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/coros-de-metais-uma-identidade-no-mundo>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

³¹³ PORTAL LUTERANOS IECLB. *Trombonistas*. Disponível em: <http://www.luteranos.com.br/conteudo_organizacao/santa-maria-de-jetiba-es/trombonistas-1>. Acesso em: 01 dez. 2014.

³¹⁴ Como exemplo: HEUMANN, Reiner. *Encontro de Trombonistas, Estrela - RS, 23/24 de Junho - 1984*. Porto Alegre: Reiner Heumann, 1984; e HEUMANN, Reiner F. *II Encontro de Trombonistas, Panambi, RS*. [s.l.: s.n.], 1985.

³¹⁵ MUELLER, Norival. *Coordenação da Obra Missionário Acordai se reúne em Vitória, ES*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/coordenacao-da-obra-missionario-acordai-se-reune-em-vitoria-es>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

³¹⁶ IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL; GENTHNER, Friedrich; HESSE, Hans Hermann. *Encontro Nacional de Trombonistas: 1º a 4 de fevereiro de 1990*. Curitiba, 1990.

Promover um trabalho que tenha identidade luterana e brasileira. Sua finalidade é promover e coordenar a integração entre os conjuntos de metais no âmbito da IECLB, e assessorar os órgãos diretivos da IECLB nas questões relativas à música de conjuntos de metais. A entidade assumiu muitas tarefas. Entre elas, a elaboração e divulgação de partituras através da edição dos Cadernos para Metais, a promoção de seminários e cursos para instrumentistas e regentes, bem como encontros e intercâmbios no Brasil e no exterior.³¹⁷

Assim, a “Obra Missionária Acordai” desenvolve um importante papel enquanto um grupo preocupado em não deixar se extinguir a tradição luterana relativa aos coros de metais; como também exerce uma função pedagógica no ensino da música; e uma função social de aproximação das pessoas membros da IECLB nos encontros nacionais e em intercâmbios ao exterior.

1.6 Considerações finais

Reforça-se que o intuito desta pesquisa não é um exaustivo levantamento histórico, senão, uma tentativa de fundamentar a importância da música na IECLB, e conseqüentemente sua implicação à formação dos mais variados grupos de música e, em especial grupos atrelados ao canto em conjunto.

Foi possível perceber ser a música desde, sua gênese, uma arte ligada ao transcendente. Ela serve como meio de comunicação com o divino; um reflexo da busca humana por *cuidado*, proteção, Salvação. Lutero observou na música um veículo de propagação do evangelho, o qual cumpre um importante papel de *cuidado* para com o ser humano.

Através das ideias do reformador acerca da música, a mesma se desenvolve e é bem aceita pelas pessoas, muitas das quais formaram grupos de instrumentistas e os tradicionais coros. As pessoas da comunidade podiam participar ativamente nas celebrações.

Assim, a partir da valorização dada à música foi possível a criação de grupos de canto. Neste primeiro momento, os grupos de canto certamente não tinham nenhum propósito terapêutico em si, sua preocupação era o embelezamento dos cultos e a proclamação do evangelho.³¹⁸

Da mesma forma, os grupos hoje atuantes na IECLB, possivelmente estão com a mesma preocupação em embelezar a celebração, algo justificável, pois com a atuação do

³¹⁷ MÜLLER, Lorival. *METAIS - Trombones tocarão em Schroeder*. Disponível em: <<http://www.jornalocaminho.com.br/noticia.php?edicaoId=47&cadernoId=18¬iciaId=2301&highlight>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

³¹⁸ PIETZSCH, 1999, p. 56.

grupo de canto na igreja, não se tem a intenção de chamar sobre si a atenção, contudo, com o seu canto apontar para Deus, promovê-lo.³¹⁹

Existem muitas manifestações de grupos musicais na igreja, difícil enumerar todos, seria necessário uma pesquisa social para isto. Contudo, eles existem, alguns com maior repercussão, outros mais tímidos.

O próximo passo nesta pesquisa é compreender dois conceitos importantes (e o auxílio destes) à efetivação de uma proposta de *cuidado* para grupos de canto na IECLB: a Musicoterapia e o *cuidado*.

³¹⁹ EWALD, Werner. *A importância da música no culto ou do culto na música?: Uma reflexão sobre prioridades*. Tear: liturgia em revista, São Leopoldo, n.27, 2008. p. 14.

3 GRUPOS DE CANTO NA IECLB E SEU POTENCIAL DE CUIDADO

3.1 Revisão bibliográfica acerca de experiência de pessoas com a música sacra

3.1.1 Introdução

No primeiro capítulo foi possível perceber a Musicoterapia como uma forma de *cuidado*, pois a música pode ser terapêutica no concernente a aspectos intrínsecos a ela, ou o terapêutico pode vir por meio dela, isto é, a música como um “objeto intermediário” no processo de cuidar.

Por este motivo alguns grupos eclesiais se formam ao redor “do fazer musical” não como finalidade última de fazer terapia, mas de poder embelezar as celebrações e louvar o Criador com a música. Contudo, a reunião dos grupos não se dá somente por ocasião do culto, existem os momentos de preparação, de ensaio, que se acredita, são tão importantes quanto os momentos das celebrações e apresentações. Isto porque, neste processo de reunião preparatória, a experiência do fazer musical atrelada, neste caso, a hinos, mobiliza as pessoas. Algo faz com que os participantes dos grupos de canto sintam vontade em estar neste espaço e para ele sempre retornar.

A seguir, na busca de algumas informações sobre este fenômeno, pretende-se conhecer primeiramente o relato de lideranças envolvidas no trabalho com música na IECLB, e, por conseguinte, o relato de membros acerca da música na igreja.

3.1.2 A experiência de cuidado com música na IECLB a partir de lideranças de grupos de canto

Lichtler³²⁰ realizou uma pesquisa social com um grupo de canto coral. Primeiramente, ele destacou que na ótica do regente, o coral desempenha:

1) *Papel litúrgico*- pois para o regente a principal função do coral seria “acrescentar o louvor à prédica do pastor” sendo que os hinos devem estar adequados à mensagem da celebração; também tem a função de ensino e motivação do canto comunitário, assim como prestar homenagens em datas especiais.

³²⁰ LICHTLER, André Daniel. *O canto coral na comunidade cristã: reflexões e conclusões a partir de uma pesquisa social*. São Leopoldo, 2001. Esta é uma pesquisa social de caráter qualitativo na qual foram entrevistadas 23 pessoas participantes de um grupo Coral juntamente com o seu regente. A finalidade desta pesquisa era identificar a percepção dos coralistas e regente acerca do coro comunitário.

2) *Papel psicossocial*- nos ensaios ocorre a amizade, algo que, por vezes, atrapalha o ensaio, mas em contrapartida, a boa convivência tem impacto positivo no desempenho musical do grupo; segundo o regente, as pessoas relatam um sentimento de vazio “naquela noite” em que não conseguiram comparecer ao ensaio; também existe um efeito poimênico, tanto pelo convívio, quanto pela mensagem dos hinos.

3) *Papel sócio-comunitário*: este papel se dá pelo fato de o coro representar a comunidade tanto internamente (em cultos), como externamente (relativo à apresentações feitas em eventos municipais).³²¹

Na pesquisa social de Matias e Gaede Neto, (já citada no segundo capítulo), acerca da “*Música como instrumento de inclusão do público jovem na IECLB e sua importância na vida comunitária*” foram selecionadas 4 pessoas - alguns profissionais da área da música - que possuem vasta experiência, no referente à música na IECLB. Alguns destes relatos serão aqui expostos para apreciação. Esta foi uma pesquisa social de caráter qualitativo realizada no ano de 2011. Por conseguinte a pesquisa foi ampliada e foram coletados dados de 20 pessoas vinculadas à IECLB de diferentes regiões do Brasil, também com a finalidade de saber a importância da música na igreja, sob a ótica destas pessoas.

“P”³²² é o primeiro entrevistado, segundo sua experiência, a música permite a integração das pessoas nas mais variadas faixas etárias; favorece à criação de um espaço acolhedor e promove à criação de identidade das pessoas. No caso dos jovens, foi constatado que os diferentes tipos de canto podem promover tanto a alegria e descontração, assim como momentos de emoção causada por uma canção de caráter mais reflexivo. Esta afirmação é corroborada por “P” quando afirma, a partir da experiência com encontros e congressos juvenis, que “a música envolve e comove as pessoas [...] foi fundamental para animar, congregar, meditar e integrar os jovens de diferentes locais do Brasil”.³²³

Ainda acerca do relato de “P”, as canções alcançam a dimensão das emoções, são facilitadoras do processo de exposição dos sentimentos: “alegria, euforia, tristeza, saudade, esperança, confiança, ternura, paz.” Quando interrogado sobre a relevância do conteúdo apresentado pelo texto das canções, o entrevistado afirma ser mais importante a “oferta de diferentes estilos”, quando menciona estilos, refere-se tanto ao gênero musical, quanto à profundidade do conteúdo textual da canção. Ou seja, existem diferentes momentos, em alguns destes, o papel da música é provocar empolgação e reações motoras pelo ritmo e

³²¹ LICHTLER, 2001, p. 40-41.

³²² Com a finalidade de manter o sigilo dos entrevistados, a referência a estes será feita por meio da letra inicial de seus nomes.

³²³ MATIAS; GAEDE NETO, 2012, p. 19-20.

andamento. O objetivo é a diversão e a descontração, não estando em foco aspectos da profundidade de seu conteúdo. Assim como existem momentos em que são pertinentes canções de caráter reflexivo.³²⁴

A partir do relato da entrevistada “E” pode-se perceber a importância da música para a formação de grupos, os quais se constituem para além do encontro no culto; e por meio da abertura destes espaços, ocorre a criação de vínculos afetivos. Dentro de um grupo de música, elucida a entrevistada, tem-se o aspecto pedagógico, a oportunidade de discutir questões da teologia do repertório; de discutir como está a vida comunitária e o “mundo evangélico brasileiro”; há vivência conjunta; compartilhamento; viagens. A entrevistada relata que também nos grupos ocorrem momentos de oração e leitura da Bíblia, e outra constatação interessante é que nestes espaços o integrante do grupo precisa “se sentir em casa”.³²⁵

A partir de informações de outro entrevistado – “B” - a música com os grupos de jovens exerce um papel desinibidor, oportunizando às pessoas mais tímidas possibilidade de uma participação especial na comunidade. Através do fazer musical, cria-se um ambiente favorável para que, cada vez mais, o jovem possa ter expressão e reconhecimento na comunidade.³²⁶

Cabe ressaltar, que uma das conclusões de Matias é de que a música é “gentilmente invasiva”, pois leva as pessoas não somente à audição da melodia e do arranjo instrumental, como também do texto e sua mensagem.³²⁷ Outra conclusão é de que a música na igreja carrega potencial missionário, reflexivo, testemunhal, teológico, confessional, espiritual e inclusivo.³²⁸

Segundo Souza, a música tem o poder de “gerar comunidade”, isto porque, a música cria experiências, realidades na vida das pessoas, sentimento de pertença, e através dela, não somente o cérebro é contemplado com a teologia nela expressada, contudo, também são atingidas as profundezas da alma.³²⁹

O canto coletivo, comunitário (estende-se ao grupo de canto), coloca as pessoas no mesmo patamar, há união e cumplicidade. A “música precisa auxiliar as pessoas a atingir suas próprias conclusões e tomar suas próprias decisões”.³³⁰

A partir de uma experiência pessoal Mauro relata como foi participar de um grupo de canto:

³²⁴ MATIAS; GAEDE NETO, 2012, p. 19-20.

³²⁵ MATIAS; GAEDE NETO, 2012, p. 22-23.

³²⁶ MATIAS; GAEDE NETO, 2012, p. 24.

³²⁷ MATIAS; GAEDE NETO, 2012, p. 30.

³²⁸ MATIAS; GAEDE NETO, 2012, p. 33.

³²⁹ SOUZA, Mauro Batista de. Prédica e música. In: EWALD, Werner; DREHER, Sofia Cristina. *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, Porto Alegre, 2010. p. 44.

³³⁰ SOUZA, 2010, p. 45-52.

A ideia inicial foi simplesmente convidar as pessoas para sair de suas casas e reunir-se em grupo, a fim de que pudessem repartir, aprender, ensinar, ouvir, cantar, falar, enfim, compartilhar um pouco de suas vidas. A simples presença dessas pessoas já cumpria boa parte da razão de ser do grupo.

Dentre os principais objetivos do grupo estavam:

- Ser um espaço de valorização da autoestima, da solidariedade e da igualdade, pois, quando cantamos somos todos iguais.
- Ser um espaço de encontro e confraternização.
- Proporcionar o aprendizado de novos hinos, músicas e ritmos.
- Ser um espaço de troca de saberes teológicos, a partir do estudo bíblico e do estudo da letra das músicas.

Obviamente que cantar também estava na razão de ser do grupo. Voz afinada não era o mais importante. Boa parte dos integrantes não passaria em um teste de afinação vocal. Com trabalho, paciência e parceria, o grupo perdeu o medo de cantar e passou também a colaborar nos cultos, ofícios e outras celebrações.

Para cantar, no entanto, era preciso conhecer um pouco daquilo que se estava cantando. Por isso, antes de conhecermos a melodia ou o ritmo das músicas, estudávamos o conteúdo de suas letras. [...] Depois partíamos para cantar. Não para ensaiar visando um concerto, mas cantar por cantar. [...] O exercício de cantar, de criar coragem e pronunciar palavras com melodias já era o suficiente. Tratava-se de, através do canto e da música, permitir que as pessoas tivessem uma voz e o direito a pronunciar-las. Assim acontece a libertação: pessoas historicamente silenciadas aprendem que elas também têm uma voz.³³¹

Segundo o autor, este grupo permaneceu mesmo após sua saída. As exposições até aqui apontam para relevantes formas de *cuidado* para com o outro. Um *cuidado* que vem pelo estar junto, que valoriza aspectos da autoestima, da igualdade, da solidariedade. Como relata anteriormente o autor, o mais importante não era saber cantar bem, mas “fazer parte”, provar do convívio, ter um espaço de aprendizado, ter um local em que sua voz pudesse ser ouvida.

Mais um aspecto relevante a ser mencionado é de que o *cuidado* não ficava restrito aos participantes do grupo, contudo se expandia a outras pessoas que eram mensalmente visitadas por ocasião da perda de alguém querido, por estarem acamadas, doentes ou solitárias.³³²

Georg relata que a música, mesmo sendo executada em espaços não religiosos, no momento de sua execução permite uma experiência religiosa. Para a autora, que escreve sobre liturgia e música no contexto cristão, estas duas são grandezas unidas pelo objetivo de aproximar Deus das pessoas, as pessoas com Deus, e as pessoas entre si. Nas palavras da autora:

[...] ambas, a liturgia e a música, visam cooperar para que as pessoas vivenciem o Deus-Emanuel, o Deus Presente, que ouve, abençoa, toca, cura; que reúne, anima, congrega, envia; que fala, fortalece, consola, perdoa.

A música e a liturgia fazem algo mais: elas unem as pessoas entre si! As pessoas sentem-se e tornam-se uma só voz, uma só comunidade, um só corpo: o corpo de Cristo.³³³

³³¹ SOUZA, 2010, p. 56.

³³² SOUZA, 2010, p. 56.

³³³ GEORG, Sissi. Liturgia Cristã: dádiva e compromisso. In: EWALD, Werner; DREHER, Sofia Cristina. *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, Porto Alegre, 2010. p. 20.

Desta forma, fica evidente a importância do contato com Deus, o Ser perenal atuante na existência transitória do ser humano, o que seria para esta autora a espiritualidade. Compreendendo holisticamente o ser humano, uma enfermidade pode repercutir em todas as facetas da pessoa, o que evidencia o fortalecimento e prática da espiritualidade. Segundo Georg, a música e a liturgia fazem sentido às pessoas que buscam contato com o Deus criador e mantenedor da vida.³³⁴

A partir do exposto por Georg, o *cuidado* imbricado à música e à liturgia se revela no *cuidado* de Deus para com as pessoas, promovendo: consolo, fortalecimento, cura, ânimo, perdão, entre outros; todavia, igualmente relevante, na atualidade, é o terapêutico atrelado à espiritualidade das pessoas. Ou seja, por meio da música, favorecer/facilitar o encontro com Deus, e conseqüentemente o encontro com um sentido para suas vidas. Algo fundamental numa sociedade com pessoas cada vez mais deprimidas e ansiosas por não encontrarem um profundo sentido em sua existência.

Dando continuidade às constatações de Georg, a música e a liturgia funcionam como símbolo, no sentido daquilo que une e reúne, isto faz com que no momento da ação musical ou litúrgica, exista o “sentimento de pertença, de autoconhecimento e de reconhecimento recíproco”.³³⁵ Outro *cuidado* inserido neste contexto litúrgico-musical está atrelado ao rito. O rito tem um poder organizador que se reflete também no fazer musical em grupo. Ele se encontra já naquelas pequenas combinações para o início e término dos cantos. A existência do rito dá confiança ao grupo. Conforme a autora:

Antropologicamente falando, os ritos são fundamentais para a pessoa ter sua identidade e seus valores confirmados. Por isto eles tem significado para sua existência. Mudar algo num rito requer zelo especial. No caso do rito sagrado, mais *cuidado* é necessário, pois mexe diretamente com a identidade da pessoa.³³⁶

Para a autora, a música enquanto um rito pode, não somente rememorar um fato, mas torná-lo “vivo”, presente para as pessoas que realizam estas ações simbólicas. Assim, são trazidos à tona sempre de novo, no caso do canto, textos que expressam a fé, testemunho, confiança, louvor e o *cuidado* do Criador.

No artigo “*Ensaio como espaço de formação: uma riqueza a ser descoberta*” Eberle expõe suas experiências com grupos de canto (louvor), numa delas, conta a autora, foram indicadas diversas pessoas, que não costumavam tocar juntas, para tocarem em um retiro regional. Ocorre que, durante os ensaios, as características de cada um começaram a ser expostas: um dos instrumentistas tinha dificuldade na manutenção rítmica; os cantores eram

³³⁴ GEORG, 2010, p. 21.

³³⁵ GEORG, 2010, p. 26.

³³⁶ GEORG, 2010, p. 26-27.

tímidos; outro instrumentista realizava arranjos mirabolantes em todas as músicas; e assim reinava a desordem. Todavia, o caos aparente foi gradualmente se dissipando no momento em que um convívio verdadeiro se deu: conversar, rir, assim como debater sobre a função de cada integrante no grupo e a função do próprio grupo. Logo após foi realizada uma dinâmica em que cada participante deveria, numa folha de papel, citar as principais qualidades de cada um dos seus colegas. Na sequência se deu um momento de oração e estudo da Bíblia. O resultado desta convivência foi uma produção musical de melhor qualidade, isto porque naquele grupo surgiram a união, a cumplicidade e uma nova vitalidade.³³⁷

Acerca dos ensaios, Eberle escreve que neles são estabelecidos objetivos como: “aprender e memorizar as partes, resolver questões de interpretação, afinação e harmonia, sincronizar o grupo entre si ou ao líder (buscando a unidade)”.³³⁸ A unidade se concretiza nos grupos de canto, pois normalmente existem diferentes tipos de conhecimento e habilidade musical, desde o mais aprofundado até o mais amador, entretanto, é necessário chegar a um denominador comum a fim de que o grupo funcione. Outro *cuidado* que se encontra nos grupos relatados pela autora são: o aprofundamento teológico, o compartilhar e vivenciar a fé, bem como a existência de espaços onde se podem compartilhar problemas e motivos de oração.³³⁹

No ensaio algumas canções são ensinadas oralmente, através de algum participante do grupo que conhece determinada canção e a compartilha com os demais. Quando existe uma gravação em CD, é feito o exercício de percepção para aprendizado da música.³⁴⁰ Neste aspecto percebe-se um efeito terapêutico não somente no concernente ao uso da memória e percepção, mas de igual forma é terapêutico, para quem, eventualmente, pode assumir uma posição de liderança e ensinar, compartilhar o canto que ele conhece com os outros. Há um reforço na autoestima.

Relativo à autoestima, Eberle expõe a possibilidade de ser trabalhada por meio do repertório, portanto, é necessária a escolha de um repertório executável pelo grupo (não que o grupo não possa ser desafiado a crescer tecnicamente, mas que o bom senso do líder esteja presente com a finalidade de evitar inseguranças dos cantores), do contrário, pode ocorrer um efeito inverso, na escolha de um repertório que exija habilidades técnicas ainda não alcançadas pelo grupo, tem-se a abertura para geração de indesejada frustração.³⁴¹

³³⁷ EBERLE, Soraya Heinrich. Ensaio como espaço de formação: uma riqueza a ser descoberta. In: EWALD, Werner (editor). *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, Porto Alegre, 2010. p. 96-97.

³³⁸ EBERLE, 2010, p. 102.

³³⁹ EBERLE, 2010, p. 104.

³⁴⁰ EBERLE, 2010, p. 105.

³⁴¹ EBERLE, 2010, p. 107.

Diferente do momento em que o grupo se apresenta, os ensaios propiciam a experimentação e avaliação da performance. Neste momento deveria ser dado a todos integrantes do grupo voz para sua avaliação e esta deveria ser acolhida e sofrer apreciação por todos. Eberle relata sobre as diversidades existentes nos grupos, e diante destas é que entra um exercício de compreensão mútua do grupo para saber ouvir a fala e o canto do outro.³⁴² Isto também valoriza a autoestima e o desenvolvimento da pessoa enquanto tal e do próprio grupo. Neste sentido, de ouvir o outro, no próprio grupo de canto são trabalhadas também questões relativas ao preconceito. A autora escreve que num determinado grupo, certa vez, foi optado por cantar um hino antigo do HPD I, porém, isto não agradou um dos integrantes que sempre reclamava no momento da execução de tal hino. Então uma das integrantes do grupo percebeu que se tratava de um preconceito aos hinos antigos, do mesmo modo, algumas pessoas mais velhas da comunidade tinham dificuldades em aceitar novos hinos.³⁴³

O terapêutico, neste caso está atrelado ao autoreconhecimento e ao feedback dado pelo grupo aos seus integrantes. Ou seja, as pessoas vêm de culturas, experiências e vivências diferentes, o que se reflete no gosto e escolha das músicas. Novamente entra o aprendizado em conviver com as diferenças e respeitá-las.

No aspecto da pedagogia (como conhecimento de conceitos teológicos que venham a ser expressos nas canções e hinos) se quer destacar outro fator terapêutico da música nos grupos de canto: ela é formadora de conceitos, contudo, os conceitos encontram sentido quando vivenciados no cotidiano. A relevância desta constatação pode ser vista nas palavras de Brandenburg acerca da educação cristã:

A partir disso, pode surgir como tarefa da educação cristã: promover o encontro dos conceitos científicos com os do cotidiano, isto é, que os princípios da fé se encontrem com a vida, que a teoria se encontre com a prática, que os testemunhos de fé normalmente transmitidos, num movimento descendente, encontrem-se com a fé vivida, experienciada pela pessoa. E que o resultado possa ser uma transformação dos parâmetros de vida. E transformação para desenvolvimento.³⁴⁴

Sobre esse aspecto anterior, entende-se ser o *cuidado*, também, a mudança e a transformação da vida; transformação em direção a algo que seja melhor, um desenvolvimento da pessoa e do seu redor: outras pessoas e o seu ambiente.

Para concluir as experiências trazidas por Eberle, cabe ainda mencionar os benefícios vistos pela autora em seu trabalho com jovens nos grupos de louvor, os quais podem ser: “fortalecer laços e vínculos, trabalhar nossas diferenças, crescer juntos”.³⁴⁵

³⁴² EBERLE, 2010, p. 112; 115-116.

³⁴³ EBERLE, 2010, p. 117.

³⁴⁴ BRANDENBURG apud EBERLE, 2010, p. 119.

³⁴⁵ EBERLE, 2010, p. 121.

Dreher expõe a importância de acolher a música do grupo, das pessoas de determinado grupo, pois isto é o mesmo que estar acolhendo a própria pessoa, é uma forma de respeitar sua identidade. Segundo a autora, a verdadeira transformação social se dá no encontro genuíno com o outro, por isto é tão necessário também o respeito à individualidade (à música da pessoa).³⁴⁶

A autora discorre sobre a existência da fragilidade nas relações afetivas, o que leva algumas pessoas a procurar inserção em determinados grupos para ser, ao menos por instantes, alvo de atenção de algum familiar ou percebido por outras pessoas. Outra queixa exposta pela autora, a partir de sua experiência, é que faltam “atenção, carinho, respeito, relações verdadeiras e sólidas”. Assim, pessoas antes desacreditadas, percebem-se capazes de realizar algo, e possivelmente ter algum reconhecimento, conforme expressa Dreher: “A música vem a ajudar estas pessoas a voltar a acreditar que são capazes de fazer algo ‘belo’, de voltar a ganhar a admiração de seus pais e da sociedade”.³⁴⁷

A autora ressalta que a música (*como resgate social*), propicia às pessoas isoladas encontrar um local de socialização nos grupos. No fazer musical em grupo ressaltam-se valores interação entre voz(es) com diferentes instrumentos, onde a beleza se dá no conjunto. É imprescindível no momento da música coletiva uma conexão (harmonia) entre os executantes. E nestes espaços são encontradas pessoas com diferentes sofrimentos como: alguma deficiência, depressão, ente outros. Entretanto, a autora se questiona se os coros da comunidade estão prontos para receber pessoas assim; se o único objetivo dos coros é estético, ou se há também neles uma função social de inclusão.³⁴⁸

Sendo assim, percebe-se no fazer musical coletivo uma possibilidade de perda do individualismo, mas não da individualidade, pois a pessoa faz parte de um todo (uma sonoridade) que é o grupo, mas em sua individualidade é fortalecida pela importância que é a inclusão de sua voz ,ou instrumento, no todo (sonoridade particular).

Em direção à afirmação anterior Dreher ressalta novamente o *respeito à individualidade*. Que no grupo, ou coral, as canções trazidas pelas pessoas devem ser acolhidas, pois ao fazer isto, se está acolhendo também, sua história, sua vida. Mais dados

³⁴⁶ DREHER, Sofia Cristina. Música: veículo de resgate e transformação comunitária e social. In: EWALD, Werner; DREHER, Sofia Cristina. *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, Porto Alegre, 2010. p. 151-152.

³⁴⁷ DREHER, 2010, p. 153.

³⁴⁸ DREHER, 2010, p. 155.

deste artigo serão mencionadas postumamente ao se adentrar na proposta de *cuidado* através da Musicoterapia.³⁴⁹

3.1.3 A experiência de cuidado com música na IECLB a partir de membros participantes de grupos de canto

Neste tópico, buscar-se-á expor outra perspectiva acerca do *cuidado* no fazer musical. Após coletados alguns dados acerca de lideranças que desempenham trabalho musical na igreja, espera-se ter algumas informações de membros da comunidade/grupo.

Lichtler constata que para os integrantes do grupo, o coral desempenha: a) *um papel litúrgico* - pois serve para enriquecer o culto, é uma possibilidade de louvar a Deus, e de transmitir uma mensagem; b) *psicossocial* - nos ensaios ocorre a amizade, o encontro, o bom convívio, quem canta no coral é bem visto pelos demais da comunidade, como expressou um dos entrevistados por Lichtler; e c) *sócio-comunitário* - isto é, as pessoas entrevistadas acreditam na relevância dos momentos em que os coros visitavam-se, pois isto permitia trocas não só de hinos, como também de experiências. Referente à troca de experiências, o coro costumava marcar presença em celebrações ecumênicas. Outro dado compartilhado indica que para os integrantes do coro, eram importantes os momentos de participação em enterros, pois, segundo Lichtler, o coro “desempenhava função poimênica em nome da comunidade, levando uma mensagem de consolo e esperança aos enlutados”.³⁵⁰

A saúde, embora tenha sido mencionada poucas vezes pelas pessoas entrevistadas por Lichtler, costuma aparecer indiretamente, ou seja, não é trazida à tona, mas está presente em muitos comentários. Segundo o pesquisador, um exemplo observado nas rodas de conversa, trata de determinado integrante que, em função da dependência do álcool, tem seu desempenho musical prejudicado, contudo, sua participação no grupo interfere positivamente na não evolução do problema. Outra menção acerca da saúde, evidenciada por Lichtler, refere-se ao fato de que, ao menos um dos integrantes, encontra nos ensaios um local para descarregar as tensões acumuladas cotidianamente.³⁵¹

Novamente torna-se relevante a pesquisa social de Matias e Gaede Neto, na qual foram levados em consideração relatos de vinte pessoas.³⁵² Estas responderam a um questionário

³⁴⁹ DREHER, 2010, p. 156.

³⁵⁰ LICHTLER, 2001, p. 24.

³⁵¹ LICHTLER, 2001, p. 27.

³⁵² 10 do sexo masculino e 10 do sexo feminino, assim como foram levados em consideração residentes do meio urbano e rural de diferentes regiões do Brasil (ES, SP e SC). Conforme MATIAS; GAEDE NETO, 2012, p. 42.

contendo cinco questões relativas, principalmente, à reação das pessoas frente à música nos cultos.

A partir do retorno dos questionários o pesquisador dividiu as respostas em categorias³⁵³ diferentes, dos quais serão expostos alguns exemplos para apreciação.

1) *Música e sentimento*:³⁵⁴ neste quesito apareceram relatos tanto de emoções quanto de sentimentos. Com relação à primeira surgiram respostas como arrepio e lágrimas. Com relação ao sentimento surgiram variadas manifestações como sentir alegria, paz, aconchego, felicidade, descontração, confiança, presença de Deus, prazer, valorização, calma, refúgio, segurança, entre outros.

2) *Música e sua função terapêutica*: são considerados terapêuticos pelo autor da pesquisa alguns sentimentos, os quais já foram mencionados na categoria anterior, contudo, outros aspectos importantes são de que a música de alguma forma trouxe alívio; sentimento de igualdade; sensação de segurança e confiança; e motivação. A música também induz a reflexão.

3) *Música e culto*: esta categoria remete a um fazer musical coletivo (ainda que não seja um grupo de canto com periódicas reuniões para ensaio). Não obstante, no espaço de culto surgiram relevantes constatações concernentes ao poder da música em favorecer o ambiente de culto, pela sua capacidade: de penetrar barreiras e resistências das pessoas; de aproximação com Deus e comunicação com Ele; de favorecer o aquietamento; de propiciar que a pessoa saia alegre do culto para melhor enfrentar uma nova semana. Assim como serve para melhor entender ou manter por mais tempo a mensagem da prédica na memória. Outros relatos revelam: “enquanto eu canto ou ouço músicas no culto eu oro de corpo e alma”, “cantando expressamos nossa fé”, “o membro mais tímido só participa cantando”.³⁵⁵ e através da música pode-se modificar o comportamento e o pensamento e trazer um sentido real para a vida, a música une as pessoas.

³⁵³ MATIAS; GAEDE NETO, 2012, p. 42-67.

³⁵⁴ Normalmente confunde-se sentimento e emoção, como pode ser visto em respostas dadas ao autor da pesquisa. Portanto, é necessário um breve esclarecimento acerca da diferença entre os dois conceitos. O primeiro refere-se às sucessivas ações, que embora desencadeadas pelo cérebro, tem antes características que se desenrolam no corpo, músculos, nervos, reações endócrinas. Já o segundo se dá em âmbito mental, ou seja, é a experiência mental daquilo que se está vivenciando. Para exemplificar: uma pessoa pode sentir-se feliz, mas ocultar seu sentimento, ou seja, não se pode comprovar o que de fato e precisamente a pessoa em questão sente. Já a emoção pode ser observada (ainda que não em sua integralidade) pela ação/reação do corpo, isto é, está atrelada a uma ação, um comportamento. Conforme DAMÁSIO, Antonio R. *O mistério da consciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

³⁵⁵ MATIAS; GAEDE NETO, 2012, p. 61.

4) *Música e seu poder de atração*: os entrevistados da pesquisa entenderam que a música pode tanto ser uma um objeto de atração de pessoas como de repulsão. Neste ponto o pesquisador reforça a necessidade do emprego de músicas diversificadas.

5) *Música e reflexão*: paralelamente ao sentimento e a emoção, o pesquisador constatou que as pessoas valorizaram também o aspecto racional, ou seja, ocorreu um trabalho de reflexão sobre a fé em função, especialmente, dos conteúdos dos textos dos hinos.

6) *Música e ecumenismo*: com apenas uma referência este tema apareceu na pesquisa de Matias, em que por meio da música existe a possibilidade de aproximação de pessoas de diferentes denominações.

7) *Música e sua função pedagógica*: também foi mencionada a relevância da música como colaboradora do aprendizado da mensagem do culto, esta é passada de uma forma mais prazerosa.

8) *Música e lembranças*: algumas pessoas afirmaram que alguns hinos cantados na igreja lembravam períodos de sua vida, como a confirmação, sepultamento de um ente querido, assim como períodos vividos nos grupos de Juventude Evangélica.

Na conclusão de sua pesquisa Matias relata sua própria experiência ao participar de um grupo de canto coral. Segundo ele, existia uma relação diferenciada entre aquelas pessoas que se encontravam semanalmente no grupo e para aquelas que apenas vinham para o culto. Estas pessoas esperavam ansiosas para o momento do encontro. O autor da pesquisa social ainda conta um relato feito por um dos integrantes, o qual afirmou:

Eu sempre tive uma vida dura, minha esposa está há muitos anos doente e na maioria das vezes tenho que cuidar dela sozinho. Eu a amo muito e faço tudo para ela com muito prazer, mas, às vezes, é difícil. Há muito tempo tenho vivido triste e depressivo e minha vida não tinha sentido. Muitas vezes eu chorava escondido em meu canto para ninguém ver (filhos e netos). Mas, desde que eu comecei a participar desse grupo, a minha vida mudou, ganhou um novo sentido e, por causa desse grupo, tenho vencido a minha tristeza e depressão. Tenho encontrado força para superar as dificuldades do dia a dia. Espero que este grupo exista enquanto eu viver.³⁵⁶

Este grupo, conforme se pode perceber, serviu não somente para ensaiar um repertório musical e depois fazer uma participação especial no culto. O referido grupo ganhou, na ótica do pesquisador, o status de “pequena comunidade terapêutica” que ainda “contava com o potencial terapêutico da música”.³⁵⁷

O próximo passo desta pesquisa é observar alguns dos hinos do hinário oficial da IECLB, a fim de encontrar elementos de *cuidado* na mensagem destes hinos, visto que muitas

³⁵⁶ MATIAS; GAEDE NETO, 2012, p. 77.

³⁵⁷ MATIAS; GAEDE NETO, 2012, p. 77.

vezes o repetitivo cantar de alguns hinos automatiza sua execução e inibe a reflexão sobre o texto cantado.

3.2 O cuidado expresso no HPD

A opção pelo HPD justifica-se, primeiro, pelo fato de este ser amplamente usado nas comunidades da igreja; segundo, em função de ser o hinário oficial da IECLB; e terceiro, por agregar amostras das diferentes linhas teológicas. Com base nisto, passar-se-á a uma breve análise do *cuidado* vindo de seu texto. Como é inviável realizar uma análise de cada hino, pelo espaço que isto exigiria, optar-se-á pelo estudo dos temas que permeiam o HPD.

3.2.1 A mensagem de cuidado

O HPD I é dividido em vinte e quatro temas que iniciam com hinos referentes ao *advento de Cristo* e culminam com a *morte e vida eterna*. A seguir serão expostos estes temas para apreciação.

1) *Advento de Cristo*: está temática refere-se ao tempo que precede o natal, a vinda de Cristo. Tem início no final do mês de novembro e se estende por quatro semanas até as vésperas do natal. É um período de expectativa para a Salvação vindoura. Assim, os hinos de advento podem transmitir certa ansiedade: “o mundo anseia verte meu rei meu salvador” (Nº 1); fazem alusão à promessa divina feita no Antigo Testamento, da vinda do messias (Nº 2); indicam que se deve preparar o coração “com fé, pureza e devoção” para a chegada do Rei Salvador (Nº 5); expressam, pela vinda de Cristo, preces como: conforto pela graça, força para não perecer diante da angústia da morte, justiça, paz, amor, assim como evidenciam que Deus abre a porta do Reino por Cristo, e com sua mão, abriga o coração angustiado do ser humano (Nº 6).

Também em hinos de advento são encontrados relatos da opção pelos menos favorecidos, pois ele veio para os que necessitavam, e estes: pobres, angustiados, agoniados, e que sofrem, devem permanecer firmes, pois Jesus está chegando, transformando a dor em “júbilo e vitória”; deixando claro que “o amor de Deus é doação” (Nº 7, Nº 307, Nº 308). Os hinos, desta forma, demonstram alegria pela vinda do Messias, com seu Reino de justiça, graça e paz (Nº 11).

As obras de Deus são feitas pela sua graça (Nº 1, Nº 8, Nº 9, Nº 11). Os hinos mencionam a luz, o fim da noite a chegada do amanhecer (Nº 1, Nº 2, Nº 3, Nº 7, Nº 10). As pessoas estavam na escuridão, contudo a esperança, a luz surge.

2) *Natal*: está temática remonta ao nascimento de Cristo. Ao cumprimento da promessa divina da vinda de seu Filho a este mundo; o tempo de espera ansiosa cessou (Nº 12); o Deus Salvador nasceu, mas, simultaneamente o Deus “nosso irmão”, é Deus que se iguala aos homens (Nº 13, Nº 14, Nº 312); o Deus poderoso trocou a “glória por desdém”, se fez humilde servo (Nº 14); os autores dos hinos também se preocuparam em mostrar alguns personagens envolvidos no episódio do nascimento: os anjos, Maria, José, os pastores, os magos do oriente, bem como o humilde cenário do acontecimento natalino (Nº 15, Nº 311, Nº 313); a “criança pobre e fraquinha” é o eterno Senhor (Nº 21). No mais, ressaltam-se o louvor a Deus, o júbilo e a alegria dos seres humanos pela vinda do Salvador, assim como o convite para que este menino seja louvado e adorado.

3) *Ano novo*: relativo a este tema encontram-se quatro hinos, o primeiro reflete sobre a finitude, demonstrando o conforto em saber que Deus conhece a tristeza humana, a perda de alguém querido, fatos que se foram com o ano que findou, que mesmo quem partiu desta vida encontra abrigo nas mãos de Deus, assim como existe a prece para que o Senhor caminhe sempre “ao nosso lado”, protegendo, e que mesmo na ânsia e na solidão sejam alcançadas a vida e Salvação (Nº 34). O Segundo hino realiza o pedido para que Deus, no novo ano, guie seu povo, da mesma forma como uma “mãe bondosa, solícita, amorosa protege os seus filhinhos” (Nº 35). O terceiro hino pede que Deus renove a vida, oriente planos e afazeres, e que o novo ano possa ser abençoado (Nº 36). O último hino relata ser Cristo o Bom Pastor, o qual guia, “dá coragem na fraqueza”, é amparo e proteção (Nº 37). No HPD II encontra-se apenas um hino, “De bons poderes”, este hino traz uma mensagem de conforto e confiança, “maravilhosamente bem guardados, confiantes esperamos o porvir”, assim como expressa que mesmo se necessário for beber do “amargo cálice”, isto será feito com gratidão e coragem, pois se tem a certeza da vitória da luz divina sobre a escuridão (Nº 314).

4) *Epifania*: o tema trata da revelação de Jesus como enviado divino. Os hinos relativos a este tema expressam esta revelação, a partir disto, se tem como consequência a certeza da Salvação, do perdão dos pecados (Nº 39), o texto do hino revela que em confiança os seres humanos podem prosseguir sua vida (Nº 38). Com a vinda de Jesus a morte não vigora; Deus se fez humano; está perto e “nos abre os seus braços” (Nº 40); traz liberdade, é fonte da graça, traz esperança ao que estava perdido e conseqüentemente nova vida (Nº 40).

5) *Paixão de Cristo*: este tema trata dos sofrimentos suportados por Jesus precedentes a sua morte. Os hinos mencionam a figura do cordeiro que se dá em sacrifício por toda a humanidade, contudo neste cordeiro se tem a figura de um “amigo poderoso”, de um Salvador (Nº 43), por meio do qual tudo é possível, pois a morte e o sofrimento foram vencidos (Nº 44). Na cruz Cristo demonstra sua dor como qualquer outro ser humano, “humilhado, pálido, tremendo” (Nº 45). Na cruz, Jesus se coloca ao lado dos injustiçados “que mal tu cometeste? [...] Qual a tua culpa? [...] quem mereceu a morte sai ileso, o Justo é preso” (Nº 48).

6) *Páscoa*: neste período em que os cristãos comemoram a ressurreição de Cristo, o primeiro hino já retrata bem a importância deste evento para as pessoas de fé cristã. Isto é, os hinos da páscoa, em geral, expressam a fé de que Jesus, o filho enviado de Deus, tomou para si toda a dor e pecados da humanidade: “se for pesada a tua cruz e grande o teu pecado, entrega tudo ao teu Jesus; por ele és amparado [...]. O Cristo vive e, seu amor será o teu abrigo” (Nº 63). Na páscoa Jesus triunfa sobre uma das maiores angústias do ser humano: a consciência da sua transitoriedade: “queremos em confiança ao túmulo descer; depois, a santa herança da vida eterna obter” (Nº 64), assim como “vem proteger-me e consolar; quando morrer, vem me buscar; ao seu encontro alegre vou, pois de seu corpo um membro sou. Aleluia” (Nº 66) e ainda “enquanto a noite durar, serei tranquilo e confiado: sei que por ansia e temor jamais serei perturbado [...] quando meus olhos abrir rompe-se o vu tenebroso: tudo terei, meu senhor, teu rosto verei, jubiloso!” (Nº 69).

Assim surge o brilho de um novo amanhã (Nº 57) para todos aqueles desesperançados. Na páscoa, a luz da vida eterna ilumina a humanidade. No hino Nº 316, Jesus é comparado a uma planta que foi brutalmente tombada, mas que ao terceiro dia brotou novamente, e desta planta são feitos o vinho e o pão que alimentam o ser humano.

A partir disto, é feito o convite para transformação da vida: “em esperança, fé e amor, em comunhão com o senhor vivamos nova vida” (Nº 68).

7) *Ascensão de Cristo*: A ascensão de Cristo corrobora com a ideia de que um dia, da mesma forma como Cristo foi avistado ascendendo aos céus, com Ele, os seres humanos habitarão: “pois se a cabeça está no céu, bem certo está que o corpo seu, seu povo, há de segui-lo” (Nº 73). É o cumprimento da promessa messiânica: Cristo “remiu o mundo pecador de culpa e pecado” (Nº 75).

8) *Pentecostes*: por ocasião da ascensão de Jesus, segundo o Novo Testamento, Cristo rogaria ao Pai, o envio do Consolador (a terceira pessoa da trindade: Espírito Santo) para que a humanidade não se sentisse órfão (cf. João 14. 16-20). Assim, as mensagens dos

hinos mencionam que o Espírito concede “firmeza, paciência, fé, poder, de, em ti, toda a fraqueza e timidez vencer!” (Nº 76); também anima na luta pela paz, dá coragem para solidariedade, conforto, vigor, impulsiona à busca pela justiça e liberdade, e também para um novo mundo de amor (Nº 318). O Espírito Santo é entendido também como o *Poder de Deus*, “o vento” (Nº 321), para o qual é suplicado por ajuda, consolo, pois somente este Espírito pode trazer ânimo, conforto e paz (Nº 79). O Espírito Santo é retratado como quem dá “a força dos cansados”, “luz dos transviados”, “fonte do sedento”, aquele que concede “novo alento,” possibilita “a comunhão” (Nº 83), encaminha o mundo ao Salvador Jesus, produz dons, frutos; e é ele quem revela o Cristo Salvador (Nº 84).

9) *Trindade*: este tema é uma confissão num Deus Triuno (Nº 88); sobre a trindade os hinos ressaltam aspectos do **Deus Pai**, enquanto um ser de amor e poder ilimitado, assim como a bênção que é ser filho deste Deus (Nº 86), este Pai é o Deus onipotente criador de tudo, protetor (Nº 87). Acerca do **Deus Filho**, é ressaltado o aceite aos pecadores, assim como a carga de todas as dores do mundo que são carregadas por Cristo, o qual é manso, bom e piedoso (Nº 86), e que pelo seu sangue derramado há Salvação, um ato de amor profundo (Nº 87). Referente ao **Deus Espírito Santo**, este é um “bem” dado à humanidade para que esta seja consolada, protegida das tentações (Nº 86), é Ele quem conforta o coração, traz amor, paz e comunhão (Nº 87).

10) *A igreja e o povo de Deus*: este tema traz petições a Deus, para que este venha a proteger o lar, conceder amparo aos que estão em dor, pois existe o reconhecimento de que sem o amor de Deus a comunidade é inerte (Nº 89). Os hinos reforçam o incentivo a permanecer fiel ao Senhor, mesmo em tempos de grande tribulação, suportar as tentações que levam à “solidão, e ao temor profundo”, assim como não se apegar às coisas passadas (Nº 91). A mensagem destes hinos revela preces que remetem à comunhão e à permanência desta enquanto comunidade-família (Nº 322), que não haja discórdias e desunião, contudo, também é pedido para que haja motivação no servir (Nº 94).

Existe uma mensagem referente ao não merecimento do amor de Deus, ou seja, não é o ser humano que escolhe Cristo, antes Cristo, por amor, escolheu a humanidade, esta mensagem reflete a inferioridade do ser humano “é pequeno e fraco”, contudo, Jesus guia a humanidade com seu “bondoso olhar” (Nº 96). Isto porque sozinho, o ser humano é insignificante, e precisa de Deus, para segurá-lo com sua mão, nos momentos de dor e tormento, mesmo que se percam os bens e a morte venha, existe a confiança da presença de Jesus, e de que “Seu Reino é nossa herança” (Nº 97).

A igreja suplica que Deus a guie, pois entende que em Deus há amparo, nos momentos de temor e solidão (Nº 98). Existe também um apelo missionário para que a igreja testemunhe o evangelho de Jesus (Nº 101). Os hinos confessam que somente Deus conhece a dor e a angústia de seu povo, por isto é pedido que Ele volte o seu olhar para o seu rebanho e o abrigue. No hino Nº 103 é mencionado o quanto a dor e a aflição são grandes, por isto é pedido proteção, assim como é pedido para que a luz de Jesus guie para fora das trevas.

Os hinos indicam para que o fiel siga confiante no Jesus que “reconforta os ansiosos”; anima para que o povo de Deus não mais lamente, e sim “erga a cabeça”, pois Cristo quer conceder a alegria (Nº 104).

Em alguns hinos a mensagem evidente é a de que o povo de Deus, que em amor permanece, será enaltecido por graça, eles terão comunhão com o Senhor (Nº 105); assim como terão, na comunidade um lugar de perdão, Salvação, alegrias, serviço, onde se vê o amor, onde se vê Jesus (Nº 325), na comunidade a pessoa pode se identificar como pertencente ao povo de Deus; em analogia ao povo guiado pelo deserto, a comunidade também vacila, duvida, passa por provações, mas se percebe amada por Deus, e a Ele rende graças pelas bênçãos e pelo amor, confiando na suficiência da graça de Deus (Nº 326). E esta identidade precisa ser afirmada, assumida através do testemunho de fé (Nº 329).

11) *Domingo e culto*: todos os demais hinos são, em sua maioria, uma mescla de preces e louvores e glórias a Deus. Neste tema, especialmente, está mais evidenciado o louvor (Nº 113, Nº 121, Nº 125). O tema rememora importantes conteúdos como ressurreição, petição de “consolo, justiça, vida e Salvação”; assim como remete ao fato de o ser humano receber o perdão de Deus e passar de uma simples criatura à posição de filho de Deus (Nº 110, Nº 128). Os hinos remetem ao pedido de abrandamento das dores e inquietações; da demasiada preocupação com o passado, assim como com o futuro, pois com a libertação dos temores a paz divina pode ser obtida (Nº 111).

No culto, os hinos reforçam a ideia de uma família unida em torno de Jesus (Nº 117). Os hinos expressam o desejo de que todos sejam guardados pelo poder de Deus, “desfrutando seus *cuidado* [...] consolados e contentes [...] aconchegados” (Nº 118). Os hinos falam de um Deus presente (Nº 124, Nº 332, Nº 335, Nº 338), que não deixa seus filhos “andarem a sós” (Nº 130).

Quando se achegam a Deus em culto, as pessoas percebem-se pobres e frágeis sem nada a oferecer, somente seu louvor (Nº 330). Também se percebem um só em Cristo (Nº 333), e reunidas em culto entendem que não podem “ficar fechadas em si mesmas”, não podem desconsiderar seus semelhantes que passam por sofrimento (Nº 336).

No segundo volume do HDP as partes do culto estão expressas da seguinte forma: a) *cânticos de entrada*, os quais já estão mencionados anteriormente; b) o *Kyrie* (Nº 339-344) cujo conteúdo são clamores para que Deus tenha piedade de seu povo; c) *glória* (Nº 345-347) a mensagem reflete o enaltecimento ao divino Deus e a paz para os seres humanos na terra; d) *Dignus es* (Nº 348) este único hino apresenta o Jesus digno de toda honra, glória e louvor, pois pelo seu sangue libertou a humanidade do pecado; e) *cânticos intermediários* (Nº 349 e 350), o primeiro é um cântico de louvor e o segundo é um pedido para que a graça de Jesus, o amor do Pai, e a comunhão do espírito reine por toda a eternidade; f) *aleluia* (Nº 351-354) geralmente utilizado para aclamação do evangelho, prepara à audição da palavra do Senhor, “que é a história de Deus na história dos homens” (Nº 352); g) *credo* (Nº 355) cujo texto reafirma Deus como Pai e Mãe, criador de tudo e mantenedor de “sua criação com amor e paciência”; h) *ofertório* (Nº 356-359) os textos evidenciam o “repartir”, ou seja, em gratidão às dádivas de Deus, as pessoas ofertam um pouco de suas posses, não apenas em termos financeiros, contudo, com dons e serviços; i) *Santo* (Nº 360-364) os textos mencionam a santidade do Deus que guia a “vida pelos caminhos da justiça e paz”, que transforma e alimenta o povo (Nº 360); j) *Epiclese* (Nº 365-367) refere-se a hinos que invocam o Espírito Santo, e pedem para que este Espírito congregue as pessoas, ensine a ser povo de Deus; k) *gesto da paz* (Nº 368-369) são hinos que expressam um desejo de paz para todos; l) *Agnus Dei* (Nº 370-371), estes hinos falam do Jesus como o Cordeiro dado em sacrifício pela humanidade e, em função disto, intercede-se por uma paz vinda de Deus, uma paz oriunda daquele que livrou a humanidade do poder da morte (Nº 370); m) *hosana* a mensagem deste hino confessa que Cristo é alegria, amparo e “razão do viver” (Nº 372); n) *benção e envio* (Nº 373-378) com término do culto, normalmente ocorre o momento da benção, os hinos apresentam pedidos de proteção, bênção e de paz (Nº 373), também mencionam o desejo de que as pessoas saiam dispostas a servir a Deus (Nº 375).

Outra divisão apresentada pelo HPD II é *Palavra de Deus e Pregação* na qual se tem a mensagem de que, pela leitura e estudo de textos bíblicos, encontra-se a “força do consolador” (Nº 380). Em seguida são abordados os Salmos, dentre os quais, têm-se interessantes mensagens como: não dar ouvidos às “pessoas com má intenção” (Nº 382); os Salmos também falam de um Deus poderoso (Nº 384), que é refúgio e concede morada “sob sombras de amor”; é um abrigo em que há paz e profundo amor (Nº 389); é confiável (Nº 385); é um Deus que ouve a oração, e não afasta a sua graça (Nº 386); resplandece sua face, restaura e salva o seu povo (Nº 388); promete prosperidade ao justo (Nº 390).

Os salmos ainda refletem que nos casos de a pessoa não mais saber aonde buscar seu socorro, ela pode recorrer ao Senhor da criação, Aquele que a “guardará de todo mal”, que em meio aos perigos não a deixará tropeçar (Nº 393).

Relativo ao amor, os hinos expressam o quão vaga é a existência humana sem o amor (Nº 399). O texto das bem-aventuranças (Mateus 5) contém relevantes mensagens para as pessoas em sofrimento, porque, segundo este texto, felizes são os pobres de espírito e os que pregam a justiça, pois deles é o reino celestial; felizes são os que choram pois terão consolo; felizes os que esperam justiça, pois serão saciados; felizes os misericordiosos pois terão misericórdia; felizes os puros de espírito, pois verão a Deus; felizes os que pregam a paz pois serão chamados filhos de Deus (Nº 400).

12) *Batismo e confirmação*: estes hinos pontuam momentos importantes na vida das pessoas e da igreja. Quem canta e presencia estes ritos pode relembrar o amor de Deus expresso por meio do pertencimento e acolhimento ao corpo de Cristo; torna-se mais um ramo da Videira (Nº 134); torna-se propriedade de Deus, e encontra um refúgio, um “amparo inabalado” (Nº 136). Percebe-se nestes hinos um convite para total entrega e confiança “de alma, corpo e coração”, tendo em Deus alguém que com sua mão guia seus filhos (Nº 137).

13) *A ceia do senhor*: os hinos, contemplando o momento do rito da ceia, reforçam o aspecto da culpa que é perdoada, do estar “abraçado com outros irmãos”, e lembra a vitória de Cristo sobre o pecado (Nº 142, Nº 143) e, a partir da experiência deste perdão, pode-se viver o amor divino (Nº 141), pois a pessoa estará liberta de “culpa e temor”; pronto para agir e servir ao Senhor (Nº 144). No rito da ceia, Cristo “estende a mão bendita, envolve a alma aflita” em paz (Nº 145), sem esquecer de que a ceia é uma dádiva de Deus (Nº 402); é estar com os irmãos, “estender a mão” a quem necessita (Nº 404); na união, há promoção da alegria, assim como indignação com a injustiça sofrida por muitos que não tem tal pão (Nº 406).

14) *Culpa-arrependimento-perdão*: mesmo que outrora estes temas já haviam sido mencionados, o HPD, reserva seis hinos que ressaltam a culpa da humanidade, mas esta pode encontrar apoio em Deus, pois nele há mais piedade do que no ser humano há pecados (Nº 147); Deus acolhe a ovelha perdida, e não se esquece de nenhuma (Nº 148); Deus é fiel e justo aos que confessam seu pecado (Nº 409); Ele concede ao pecador confiança e novo alento; e quando for chegada a hora derradeira, concederá um sono em paz e a certeza do Reino (Nº 152).

15) *Fé e justificação*: acerca deste tema aparece, logo no primeiro hino, um testemunho de fé, no qual o autor afirma ter encontrado em Cristo “um ancoradouro que dá

sossego ao coração”; um único tesouro: a Salvação vinda de Cristo, dono de compaixão e piedade que não cabem na compreensão humana (Nº 153). Deus é um Bom Pastor que quer ao seu lado suas ovelhas, por isto acha e busca a ovelha perdida de volta ao lar, portanto do amor Dele já não é mais possível se afastar (Nº 410). Com relação a este tema encontra-se, explicitamente, a redescoberta de Lutero,³⁵⁸ que as boas obras não salvam, senão a graça revelada em Jesus (Nº 156). Outro hino testemunha que tendo Deus ao lado, a pessoa tudo pode enfrentar, pois Ele é refúgio e fortaleza; e com sua mão guarda aquele que passa por sofrimento e aflição, assim nada mais faz desesperar (Nº 160). De semelhante modo no hino Nº 161 o autor escreve que em nada “põe a sua fé senão na graça de Jesus”, no seu sacrifício e mesmo que ele não possa vê-lo face-a-face, irá viver em sua graça e confiar Nele.

16) *Santificação-discipulado-serviço* o presente tema reúne hinos cuja mensagem fala do desejo de que Deus retire o mal; dê forças para superação das tentações; possa guiar inclusive os pensamentos; e dê um puro coração (Nº 162, Nº 163, Nº 179). A mensagem expõe um Jesus que está ao lado, auxiliando: podem os males e perigos cercar, mas há total confiança, mesmo em árduo e inseguro caminho, o autor reafirma sentir-se confortado nos braços de Deus (Nº 411). Encontra-se dentro deste tema textos preocupados em reforçar a esperança da existência de um mundo ainda bondoso, no qual a luz de Deus vigora sobre as trevas e em sua palavra há liberdade; anuncia paz e perdão; dá um abraço que “aceita e sustenta” (Nº 165). Também neste quesito, existem hinos, nos quais a súplica transcende a necessidade individual e volta-se para a outra pessoa, isto é, ter olhos, ouvido, mãos e pés atentos às necessidades da outra pessoa; assim como um coração capaz de partilhar alegrias e pesares; agir em prol dos famintos e sedentos, em resumo, ser instrumento de Cristo no mundo (Nº 166, Nº 184).

A relevância de ser instrumento é evidenciada no hino que chama ao serviço, visto que “nem somente a palavra é amor”, paz, esperança, contudo esta deve estar unida à ação (Nº 170). Neste processo de não pensar somente em si mesmo, alguns hinos intercedem para que Deus não apenas perdoe, mas igualmente ensine a dar o perdão sincero ao outro (Nº 183).

O hino Nº 185 é praticamente a oração do Pai Nosso, intercedendo pelo alimento de cada dia; pelo perdão das ofensas e pela capacidade de também perdoar; por não deixar cair em tentação; pelo afastamento do mal; e por amparo na “dor final”.

Existem mensagens que remetem à parábola do bom samaritano, na qual é reforçada a compaixão. Percebe-se a provocação e o questionamento do porquê os membros não ajudam,

³⁵⁸ BRAKEMEIER, Gottfried. *A justificação por graça e fé em Paulo e sua relevância hoje*. Estudos Teológicos, Vol./No. 16/1, 1976. p. 3.

assim como fez o samaritano (Nº 168). Ganha destaque também a mensagem do valor da amizade, e como é bom saber amar, porque a amizade vem de Deus (Nº 412, Nº 418).

Há hinos que contemplam o chamado de Deus ao serviço, não como um mero serviço, mas um trabalho de tamanha importância que mobiliza/ou pessoas a dedicar suas vidas: “há homens e mulheres que te amam mais que a si” (Nº 413).

São encontrados ensinamentos de valores como amar sem esperar nada em troca, servir a quem precisa e não ser indiferente às injustiças: “a fé se faz ação” (Nº 416, Nº 417). Os hinos demonstram esta faceta de transformação, de poder enxergar Deus nas mais variadas formas como ele se apresenta, ou seja, se espera um Deus potente e “mágico”, contudo ele está presente em formas muito reais naqueles que por algum motivo sofrem (Nº 420), e por vezes é necessário entregar a vida para ser “quebrada” e refeita novamente (Nº 421).

Como muitos hinos, o Nº 423, é uma oração por si só. Nele está o pedido que o Senhor, em seu amor possa fazer com que se viva cada dia por sua vez, deixando de lado (ao menos parcialmente) a agitação do mundo, dando um pouco de refrigério à alma e tudo isto na companhia de outros irmãos (Nº 423).

A fragilidade humana é comumente ressaltada. As pessoas necessitam do *cuidado* de Deus, *cuidado* este, indispensável à vida (Nº 431), pois a sua criatura, ou melhor, seus filhos, são importantes e precisam fazer parte da sua comunidade (Nº 434). A esperança é reforçada em comunidade, porém faz-se necessária a ação: “é na luta da vida que o mundo se refaz” (Nº 438). Tem-se a esperança do fim da violência, da fome, do descaso com a natureza (Nº 439), de um mundo aonde há solidariedade na partilha do sofrimento, assim como na celebração dos momentos de alegria.

Os hinos despertam para a transformação que vai além do âmbito pessoal, contudo abrange todo o mundo conforme o hino Nº 441, o qual fala acerca da “Saudade” de um mundo sem dor, sem males, sem injustiça, sem ódio, sem guerras, sem donos, sem fortes e fracos, sem violência, sem armas e sem mortes; da saudade de um mundo de paz, justiça, inocência e vida abundante (Nº 441, Nº 442).

O hino Nº 443 é uma mensagem de ânimo para quem está em situação de fragilidade, pois a pessoa pode se sentir incluída a um corpo constituído de outras partes que como ela sofrem. A mensagem do hino revela que em meio à fraqueza surge a verdadeira força, por fim é feito o pedido de consolo aos fragilizados, e que estes possam resistir apoiados na ação de *cuidado* da igreja (Nº 443). Os hinos despertam para consciência social e denunciam as desigualdades sociais, as ambições, o acúmulo desenfreado de capital que gera exclusão, opressão (Nº 444).

É na cruz (Nº 171, Nº 172, Nº 184) que o ser humano ganha força e direção em sua vida; e em dor ou em alegria, é na cruz que vem o conforto. Outro hino cuja mensagem transborda confiança e segurança em Cristo é o hino Nº 174, neste, Deus, em seu infinito amor, com sua própria mão guia a pessoa, abriga seu coração, conforta na tristeza e na solidão; mesmo que a presença divina não seja percebida, o autor testemunha:

Se bem que eu nada sinta do teu poder,
que a luz da tua face não possa ver:
Eu sei que tu me guias, meu Bom Pastor,
ao teu eterno Reino de graça e amor.³⁵⁹

17) *Missão- evangelização*: os hinos enfatizam a prática de sair do reduto da comunidade e ir aos mais variados locais a fim de disseminar a Boa Nova (Nº 190), encontra-se também o *cuidado* de Deus para o missionário, ou seja, ele não está desamparado, por mais pesada que for sua cruz e amarga a sua sorte, a luz que emana da face de Deus servirá de conforto ao coração (Nº 193). Alguns hinos testemunham o evangelho e remontam passagens bíblicas repletas do *cuidado* de Jesus: “Ele estende a mão aos que vivem sem paz, pois compreende a sua dor. Aos cansados e aflitos convida a chegar, seja qual seu fardo for”; Jesus compreende a “linguagem do coração”. O autor do hino ainda escreve que pela comunhão, pelo convívio com Cristo e com os demais irmãos, a solidão será vencida (Nº 195).

A temática evidencia a simplicidade de Jesus e sua opção pelos pobres (Nº 446). Assim, quem já experimentou do amor e do *cuidado* de Cristo precisa testemunhar a outras pessoas que ainda não tiveram acesso a este amor. Há uma mensagem profética de denúncia das irregularidades, visando um *cuidado* integral do ser humano (Nº 449).

18) *Amor a Jesus*: neste tópico são encontrados hinos, não somente falando do amor a Jesus (Nº 204, Nº 205, Nº 451, Nº 452) como também do amor de Jesus (Nº 209), pelo qual ele escolhe o ser humano antes mesmo de seu nascimento; e Ele desce do céu em socorro do perdido (Nº 203).

No hino Nº 206, comumente cantado em velórios, traz em sua mensagem um conselho para que a pessoa veja em Cristo um amigo bondoso, que mesmo quando outros amigos a desprezam, Ele entende a aflição e concede a paz; está disposto a ouvir as dores; é refúgio eterno para quem anda triste e “carregado de pesares e temor”.

19) *Confiança em Deus*: as mensagens destes hinos demonstram que em momentos quando não se pode mais ver a luz e não há mais quem estenda a mão para livrar da angústia, então só em Deus há refúgio, amparo, abrigo e libertação nas situações de aflição e abandono (Nº 212, Nº 213, Nº 215).

³⁵⁹ HPD 174.

Em Cristo, a pessoa consegue resistir à dor “mais cruel”, porque sabe que Deus vê as necessidades de seus filhos e nunca os abandona, por isto, o conselho de ser paciente (Nº 214), naquele que é Rochedo, Salvador e Guia (Nº 231).

No hino Nº 216 está evidente o fato de que durante a vida muitos percalços aparecerão: cansaços, tristezas, contudo a mensagem orienta para o “segurar” na mão de Deus e continuar com a caminhada da vida; e por ser o Senhor, guia onipotente, a pessoa pode lançar-se às cegas, sem necessariamente entender tudo, mas sabe-se conduzida por um Bom Pastor (Nº 221). E não há como se desviar de Deus, pois foi Ele quem aceitou o pecador; socorreu e libertou da morte, inferno e dor (Nº 223), a perturbação fica de lado, pois somente Deus basta (Nº 453), Ele é a força, amparo, consolo forte, é o Salvador e por confiar nele o medo se esvai (Nº 454, Nº 456).

Diante da agitação que toma conta da vida das pessoas, favorecendo por vezes, a processos de adoecimento, encontram-se hinos que falam para não deixar a desnecessária preocupação se apossar do ser humano. Visto que Deus cuida da sua criação desde os animais até as delicadas plantas, e não irá se esquecer de seus filhos provendo as básicas necessidades (Nº 455). Assim, existe a possibilidade de confiar ao Senhor o presente e o futuro, mesmo frente às tentações, em Cristo há ancoradouro, pois Ele já venceu as tentações; é possível entregar a vida ao Senhor e confiar Nele; aliviar as tristezas, esperar e descansar; o resto ele o fará (Nº 457, Nº 458).

20) *Graças, louvor e adoração*: os hinos, em sua maioria engrandecem o nome do Deus triuno, evidenciam sua magnitude, força, poder, amorosidade, compaixão, misericórdia (Nº 234, Nº 235, Nº 238, Nº 254, Nº 258, Nº 464); evidenciam um Deus que não parte do princípio da punição, que conhece a humanidade e o mundo desde sua gênese (Nº 474), que guarda do mal (Nº 252, Nº 467). Assim como expressam a gratidão pelas bênçãos recebidas: pelo novo dia de vida, pela existência (Nº 246), pelo amparo no sofrimento (Nº 244, Nº 242), pela capacidade de perdoar, pelas amizades (Nº 249) e pela Salvação (Nº 263, Nº 254).

21) *Manhã*: o louvor contido nestes hinos apontam a alegria e o despertar para o novo dia (Nº 269, Nº 477). Mencionam o Deus zeloso que velou o sono, cuidou do corpo e da alma. Com a chegada da manhã, intercede-se pelo *cuidado* também aos amigos e aos parentes; e que em bons ou maus momentos no decorrer do dia, Deus conduza todos os afazeres (Nº 265, Nº 268). Também no momento do descanso sentir a presença de Deus, e quando despertar, perceber a graça da luz do dia (Nº 271).

22) *Noite*: nestes hinos ressaltam-se a súplica de *cuidado* e proteção durante a noite, pois existe a certeza de que Deus tudo vigia durante a noite (Nº 281). Como uma oração, é

pedido pelo perdão das falhas e transgressões, e que o Senhor coloque seus anjos, para que se possa repousar em segurança e paz, longe de angústias, tormentos, aflições (Nº 279, Nº 280). Tudo em função de que ao findar da noite retornará o novo amanhecer (Nº 281).

23) *Matrimonio-lar-profissão*: os hinos delimitados por este tema trazem em sua mensagem, uma prece de bênção matrimonial e bênçãos para o lar, sendo que o Senhor concede paz e abrigo em todas as ocasiões: desde alegrias até as desavenças (Nº 285, Nº 288, Nº 289); outra mensagem é de gratidão em diversos momentos, como na saúde, na tristeza, na alegria, no trabalho, no lazer, gratidão pelos irmãos, pelos amigos, pelo amparo em tempos difíceis e pela Salvação na cruz (Nº 286). Ressalta-se a importância do amor que leva a partilha da vida, que vê o outro ser humanos como igual – imagem de Deus. A relevância de saber perdoar e pedir perdão, de demonstrar bondade, paciência, reconhecimento e gratidão pelas coisas boas, assim como perceber que Jesus se faz presente também no Lar, no ambiente familiar (Nº 479).

24) *Esperança-morte-vida eterna*: a respeito desse tema os hinos refletem claramente a preocupação humana com sua finitude, com a transitoriedade da vida: “qual água se escoando, no fluir jamais parando”. A consciência da morte leva ao medo de não mais ser lembrado. Quando o momento derradeiro irá chegar? Como conseguir pensar neste, de forma adequada? (Nº 292, Nº 293). Entretanto, a resposta para tais preocupações vem da vitória de Jesus sobre a morte, logo, é possível prosseguir confiante e com alegria, sem medo e sem ânsias (Nº 292, Nº 294, Nº 295, Nº 299).

Diferentemente do HPD I, a sua continuação (HPD II) traz dois novos temas, os quais serão mencionados como itens 25 e 26, a saber: “*meio ambiente*” e “*para crianças*”.

25) *Meio ambiente*: A mensagem destes hinos demonstra o entendimento de que Deus é o criador de tudo: a terra, o céu, os mares, o sol, as plantas, e os diversos animais. Há também o alerta para o descuido do ser humano que provoca a destruição de toda esta vida e criação (Nº 481, Nº 482, Nº 483).

26) *Para criança*: canções para crianças podem parecer, inicialmente, um repertório desnecessário a um grupo de canto. Todavia, mesmo por se tratar de canções feitas para crianças sua mensagem é pertinente para o público adulto, pois são hinos feitos com base em textos bíblicos e possibilitam a reflexão em torno de que o Reino dos Céus é dos pequeninos e das demais pessoas também, fazendo a inferência de que todos são pequenos diante de Deus (Nº 484). Os hinos falam do amor de Deus pelas pessoas e dos seres humanos uns para com os outros (Nº 485, Nº 487). Demonstram a persistência e a confiança em Deus, como no texto da pesca milagrosa (Nº 488). Baseado na história bíblica de Davi e Golias, o texto do hino Nº

492 ensina quais são as armaduras e os armamentos de que as pessoas precisam para combater os medos e aflições: a fé e a esperança (Nº 492).

3.2.2 Considerações sobre o cuidado nas mensagens dos hinos

As possibilidades de *cuidado* a partir das mensagens dos hinos e temas são muitas. Portanto, não se tem a pretensão de esgotar todas as mensagens e ensinamento, antes trazer alguns exemplos considerados relevantes frente aos muitos sofrimentos percebidos atualmente.

A primeira consideração é acerca da valorização da *identidade* e conseqüentemente da autoestima. Qual a importância do resgate da identidade? O teólogo Brakemeier dá algumas pistas. Numa breve reflexão, com base em Freud, o ser humano passa por três grandes humilhações: a primeira é *cosmológica*: a humanidade deixou de ser o centro do universo a partir da nova compreensão heliocêntrica em detrimento da antiquada compreensão geocêntrica. A segunda é de ordem *biológica*: conforme a teoria darwiniana, o ser humano deixa de ser criação de Deus e passa a ser resultado de um processo evolutivo. A terceira é *psicológica*: com o advento da psicanálise se tem a constatação de que o ser humano não possui controle sobre si, isto é, suas ações são conseqüências de conteúdos inconscientes. Existe ainda uma outra humilhação destacada por Brakemeier que é de ordem *genética*: frente a “decifração” do genoma, o ser humano perde “seu mistério”, o seu “material constituinte”.³⁶⁰

O desenvolvimento tecnológico, a globalização, a relativização da vida, todos estes, segundo o autor, foram importantes fatores para deteriorar a identidade das pessoas, as quais passaram a ter valor comercial, enquanto capazes de produzir, de trabalhar: “A pessoa, no fundo, é mercadoria que se compra ou se despreza [...] máquina que vira sucata tão logo deixa de funcionar”.³⁶¹

Outra preocupação que pode surgir é o questionamento se o pecado seria capaz de retirar dos seres humanos a imagem de Deus. Neste ponto insere-se mais uma grande constatação do autor, a de o pecado promover o afastamento de Deus, mas, jamais a perda da imagem, ela é indestrutível. Este é o fator terapêutico endossado por diversos temas, isto é,

³⁶⁰ BRAKEMEIER, Gottfried. *O ser humano em busca de identidade: contribuições para uma antropologia teológica*. São Leopoldo: Sinodal, São Paulo: Paulus, 2002. p. 9.

³⁶¹ BRAKEMEIER, 2002, p. 13.

embora o ser humano seja fraco e pequeno (T 11, T 16)³⁶² e passe pela mais desumana e humilhante das situações, absolutamente nada poderá retirar dele a imagem de Deus; e com a vinda de Jesus, o ser humano entende seu elo com Deus, não mais a partir da perspectiva de mera criatura, mas a partir de uma relação parental entre um pai amoroso e seus filhos, e simultaneamente uma relação de fraternidade com Cristo; em resumo, diante da pergunta pela identidade, a resposta é: “Deus é meu Pai, Mãe” (T 3, T 11) e “meu Irmão” (T 2).

Além disto, mesmo sendo “pequeno” e aparentemente insignificante, o ser humano é importante nesta “família divina”, pois despertou a preocupação de Deus a ponto de mobilizá-lo à ação de se fazer humano, morrer, e então conceder a Salvação do filho/irmão perdido.

Outra consideração refere-se ao reforço ou resgate da *confiabilidade e da segurança*. Confiar em alguém não é uma tarefa simples, ainda mais se um dia esta confiança foi traída. Contudo, a partir de alguns temas tem-se a possibilidade do trabalho com a restituição da confiança, pois Deus se apresenta como um ser presente, um fiel amigo que está sempre ao lado, disposto a ouvir (T 18). Confiar significa igualmente ter esteios firmes para se apoiar. Sobre esta preocupação temas do HPD dão suas indicações. A primeira delas é referente ao esclarecimento de que o Deus da eternidade, foi, é, e sempre será o mesmo Deus (T 20) presente, disposto a ouvir (T 11), e em meio à sensação de insegurança - vivida tanto nas grandes metrópoles como também nas localidades interioranas - de sofrer diversos tipos de violência, o testemunho de fé revela que Deus se dispõe como rochedo, amparo, ancoradouro, refúgio (eterno) e morada sob sombras de amor (T 19, T 15, T 18).

A relevância de se ter bases sólidas vem, conforme constatações de Bauman, da experiência que os humanos estão tendo na perda de seus ancoradouros; a humanidade aprendeu a consumir e descartar, o que também ocorre nas relações com o outro (o próprio amor tornou-se líquido),³⁶³ a característica de fluidez da chamada modernidade líquida, “inundou e dissolveu” as relações entre as pessoas; muitos dos ancoradouros como família, amigos e igreja, de igual forma, são atingidos.

São as mudanças e transformações fundamentais para impulsionar o desenvolvimento da humanidade em todos os seus aspectos, não obstante, o ser humano precisa ter uma base sólida para firmar seus pés antes de dar o próximo passo rumo ao novo. O ser humano precisa ter em quem confiar. Não se pode viver constantemente sob pressão e insegurança, assim como a música, a vida é feita de tensão e repouso. Da mesma forma, o ser

³⁶² Doravante usaremos a letra (T) junto do seu respectivo número para indicar os temas do HPD anteriormente trazidos.

³⁶³ BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

humano precisa de espaços/momentos para aliviar as tensões cotidianas, descansar, desabafar, e este espaço/memento ela encontra em Deus, cujo amor, conforme a mensagem dos hinos, não se liquefaz. Pois Deus é “rochedo, refúgio eterno” (T 18, T 19), assim como possui braços dispostos a afagar.

Ainda sobre este aspecto da segurança e confiança, a poesia dos hinos utiliza, sabiamente, analogias como recursos para expressar o amor e o *cuidado* de Deus. Como entender e aproximar das pessoas alguém, aparentemente tão abstrato, tão invisível, tão intocável quanto Deus? Uma possível resposta: dar características antropomórficas a Ele, ou seja, o Salvador tem mãos (T 1, T 3, T 10, T 13, T 15, T 16, T 19) que guiam e braços que abraçam (T 16). Porque isto é tão importante? Segundo Rizzuto, a imagem de Deus vem a partir dos pais,³⁶⁴ isto é, a criança que teve uma criação, conforme Winnicott, “suficientemente boa”- (na qual pode: sentir aconchego no abraço, segurança do colo; perceber uma mão firme para se agarrar e se deixar conduzir) - formará a imagem de um Deus amoroso, compreensivo, presente nos momentos de necessidade, e assim por diante. Da mesma forma, se a criação envolveu excessivas punições e abusos, possivelmente a imagem de Deus será deturpada.

Todavia, alguns hinos promovem um Deus extremamente próximo, como um/a Pai/Mãe bondoso/a, zeloso/a, amoroso/a (T 3, T 11), que com sua mão guia, ampara, protege seus Filhos (T 1, T 2, T 3, T 10, T 12, T 13, T 15, T 16, T 17, T 18), isto implica dizer que Deus estende sua mão, antes para cuidar e acolher do que para castigar, como bem percebeu Lutero. Enxergar Deus como alguém carinhoso e confiável, é possibilitar que as pessoas possam, assim como quando eram crianças, voltar a um tempo de poucas preocupações, de poder encontrar um colo aconchegante e seguro para se entregar (T 12) aos *cuidados* do Criador, especialmente nas ocasiões de cansaço.

Grande é a quantidade de hinos que trazem uma mensagem promotora de *empatia* com os outros seres humanos e com o próprio Deus. Têm-se mensagens de consolo e conforto para aqueles que sofrem, seja esta a dor mais cruel (T 1, T 10, T 11, T 16, T 19); os hinos enquadrados em cada tema, expressam a mensagem de vida, de que o sofrimento não é exclusividade de um único ser humano, contudo, todos os seres humanos alguma vez já sofreram. Isto permite uma identificação com mais pessoas que passaram por dificuldade e encontraram uma solução: entregar a vida nas mãos de Deus. Isto porque o próprio Deus não é alguém distante, pelo contrário, na figura de Jesus, ele adentra a vida e história (T 11) da

³⁶⁴ RIZZUTO, Ana-Maria. *O nascimento do Deus vivo: um estudo psicanalítico*. São Leopoldo: Sinodal, Escola Superior de Teologia, 2006. p. 70.

humanidade, festeja e se alegra; chora a perda de pessoas queridas; sente fome e sede; abandono e solidão; humilhação e desprezo; sente a angústia da morte iminente no gólgota até finalmente experienciar a dolorosa morte pela crucificação, em suma, sente as dores da humanidade (T 5, T 6, T 9). Contudo, a sequência desta história é a transformação (T 1, T 6, T 16, T 17) do que parecia perdido, em nova vida, em Salvação eterna.

Nos temas vistos também podem ser encontrados constatações de valor terapêutico, como o alívio do *complexo de culpa*, e a *do medo da finitude*. Estas duas estão atreladas ao que já foi visto anteriormente no texto de Gaede,³⁶⁵ o *cuidado* da Salvação.

Possivelmente, uma das maiores angústias do ser humano é saber-se finito, e esta preocupação permeia a grande maioria dos hinos e temas que foram pesquisados (T 1, T 4, T 5, T 6, T 10, T 11, T 19, T 24). Quando torna-se consciente a sua transitoriedade, a pessoa passa a ter pensamentos de descontinuidade, destruição,³⁶⁶ “desesperança, desamparo e isolamento”.³⁶⁷ Possivelmente, estes eram os pensamentos antes da vinda de Cristo, pensamentos que perduram ainda hoje, na figura de pacientes em estágio terminal e de enlutados. Então o consolo vem do *cuidado* da Salvação. Deus se entrega à morte e a vence para que a humanidade tenha a Salvação e a vida eterna. Ou seja, saber disto e sempre lembrar, visto que o *cuidado* da Salvação perpassa muitos outros temas além da paixão e páscoa (somente para citar alguns: T 1, T 3, T 4, T 9, T 10, T 11, T 15, T 19, T 23). Embora não seja especificamente mencionado, este *cuidado* da Salvação é um processo, é um *cuidado* que começou com a vinda de Cristo, mas que precisa ser continuado pela igreja, por meio da ação em favor de quem ainda não conhece ou não sentiu este *cuidado*, mas dele necessita.

O *cuidado* da Salvação também é *cuidado* do perdão, algo fundamental para aliviar o sofrimento de quem carrega ao sentimento de culpa. O sentimento de culpa, para Freud, está vinculado ao assassinato do pai primordial. Na concepção do precursor da psicanálise, a culpa e o castigo estão intimamente ligados.³⁶⁸ Para Singh, a culpa também está presa à religião na medida em que o ser humano carrega consigo o fardo do pecado original. Sendo que a culpa:

faz parte de uma matriz relacionada com a separação e união moral: ‘transgressão’, ‘falha’, ‘acusação’, ‘responsabilidade’, ‘objeção’, ‘vergonha’, ‘contrição’, ‘remorso’, ‘arrepentimento’, ‘apologia’, ‘punição’, ‘vingança’, ‘perdão’, ‘reparação’ e ‘reconciliação’.³⁶⁹

³⁶⁵ Conforme o primeiro capítulo desta pesquisa, p. 25.

³⁶⁶ LABAKI, Maria Elisa Pessoa. *Morte*. 2. ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003. p. 55.

³⁶⁷ KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *Sobre a morte e o morrer*. São Paulo: Martins Fontes, 1981. p. 269.

³⁶⁸ LEÓN, Jorge A. *Introdução à Psicologia Pastoral*. São Leopoldo: Sinodal, 1996. p. 86-87.

³⁶⁹ SINGH, Kalu. *Culpa*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, São Paulo: Ediouro, Segmento-Duetto, 2005. p. 8.

Esta gama de conceitos atrelados à culpa já indica o quão avassaladora é sua ação na vida do ser humano e o quão destrutiva ela pode ser. A culpa, conforme elucida Singh, também pode advir de um ambiente extra religioso, mas não se pode deixar de notar que entre os primeiros conceitos trazidos estão: a falha, a transgressão e aquilo que separa (o pecado). Em sua explanação sobre a culpa Queiruga demonstra que um ateu poderia afirmar que a não existência de Deus e seus mandamentos corresponderia a não existências da moral geradora de culpa, ou seja, há uma relação entre liberdade e culpa, porém, também um ateu precisa lidar com os limites de sua liberdade, estando este, de igual forma, predisposto ao sentimento de culpa.³⁷⁰

O *cuidado* da Salvação não somente perdoa, mas ensina a perdoar (T 16). Em seu livro *Amar é cuidar*, Noé expõe dez boas razões para perdoar e que o ato em questão possibilita, tanto quem perdoa como quem é perdoado, acesso à compreensão de que todos estão sujeitos ao erro, a recomeçar, a sentir-se amado, a poder libertar-se do peso imposto pela culpa.³⁷¹ Queiruga reforça aquilo que já se tem visto na mensagem do evangelho: “Deus ama a humanidade, e sua essência é perdoar”.³⁷²

Os hinos podem ser como orações. As orações segundo Fabert, podem ser de três formas: *recitadas, lidas e sentidas*. Dentre estas, a ideal seria a última, pois se pode orar sem textos, fórmulas ou raciocínio.³⁷³ Envolve relaxamento e concentração, ou seja, há uma compreensão de que corpo e espírito estão intimamente ligados: “não existe vida espiritual dissociada da ação corpórea. É na existência corporal que o homem experimenta a grandeza e a fragilidade do seu ser”.³⁷⁴ Têm-se ressalvas frente a uma oração sem o mínimo de raciocínio, contudo concorda-se com um oração sentida, mas que esta pode vir de um texto pronto como o de hinos.

O *cuidado* expresso neste mistério³⁷⁵ vem primeiramente pelo fato de que em grupo a oração “afirma a comunhão, produz fortalecimento, [...] saúde (integral), crescimento e edificação espiritual” (tradução nossa);³⁷⁶ e *individual*, na conversa com o transcendente, a pessoa faz o exercício de também conversar consigo. Ele pode com a oração expor:

³⁷⁰ QUEIRUGA, Andres Torres. Culpa, pecado y perdon. In.: *Selecciones de Teologia*. Vol./No. 29, 1990. p. 177.

³⁷¹ NOÉ, 2005, p. 81.

³⁷² QUEIRUGA, 1990, p. 180.

³⁷³ FABERT, Carl. *A saúde do espírito: da oração à terapêutica*. Rio de Janeiro: Imago, 1993. p. 81.

³⁷⁴ FABERT, 1993, p. 82.

³⁷⁵ Segundo Viñas, a oração é um “mistério”. Pois, mesmo sendo um Deus onisciente e onipotente, Ele deseja que sejam contatos todos os aspectos da vida de seus filhos. VIÑAS, Luis. *La oración terapéutica: [cómo la oración puede ser un instrumento para lograr la salud integral]*. Montevideo: Editorial ACUPS, 1998, p. 13.

³⁷⁶ “*afirma la comunión, produce fortaleza, [...] salud (integral), crecimiento y edificación espiritual*” VIÑAS, 1998, p. 33.

a consciência de necessidade, a catarse emocional, a paz mental, a perspectiva sobre os problemas, as decisões, a renovação emocional, o resgate emocional, a gratidão, a aceitação das perdas, a lealdade e ainda a perseverança, que é tão fragilizada em nossos tempos atuais. Em outras palavras e terapeuticamente falando: a higiene mental. Podemos dizer que a meditação, como compreendemos, proporciona-nos vivenciar a paz interior apresentando o sentido mais amplo e profundo da vida. Mas, ainda fisiologicamente, contribui para a qualidade de vida que está no sono e no despertar assim como na prática de respiração correta e postura.³⁷⁷

As pessoas quando realizam intercessões e pedidos de benção através dos hinos podem perceber outro fator de *cuidado*: a Alteridade. Isto significa que os textos dos hinos ensinam a superar o pensamento egocêntrico, dando lugar ao pensar no outro, ou seja, a pessoa percebe que tem necessidades, contudo vê que também há outros semelhantes que necessitam do *cuidado* de Deus, o qual se manifesta, entre outras formas, na diaconia, na atitude (T 1, T 3, T 9, T 10, T 11, T 16, T 21, T 22, T 23). O *cuidado* expresso, ganha maior dimensão, não somente pela percepção do outro, mas, igualmente, pelo entendimento de um *cuidado* integral, de um *cuidado* da Salvação que precisa contemplar o ser humano em todas as suas necessidades desde às físicas até às espirituais; também como forma de preservação da vida, o *cuidado* necessita voltar-se ao meio ambiente (T 25).

O *cuidado* expresso nos hinos e temas reforçam que as pessoas vencem a solidão e se unem em *comunidades*. Isto é, as pessoas ajuntam-se com outros irmãos/ãs (T 8, T 9, T 10, T 13, T 16, T 17). A união permite um *cuidado* que se dá quando alguém fragilizado do grupo identifica uma pessoa que passou por algum problema semelhante e está disposta a ouvir e quem sabe exercer uma função poimênica.³⁷⁸

Um texto bíblico muito conhecido que fundamenta a comunidade é o texto de 1 Coríntios 12. 12-31³⁷⁹. Neste texto se tem a referência da relevância de cada membro para o bom

³⁷⁷ PAULA, Darlei de. Espiritualidade: uma questão de saúde? *Protestantismo em Revista*, São Leopoldo, v. 27, 2012. p. 22.

³⁷⁸ Nos grupos que acabam se configurando como pequenas comunidades, ocorre um outro cuidado, o cuidado da poimênica, ou seja, se desenvolve “o ministério de ajuda da comunidade cristã para os seus membros e para outras pessoas que a procuram na área da saúde através da convivência diária no contexto da igreja”. SCHNEIDER-HARPPRECHT, Christoph; (org.). *Teologia prática no contexto da América Latina*. 3. ed. Revista e ampliada, São Leopoldo, RS: Sinodal, 2011. p. 256.

³⁷⁹ Porque, assim como o corpo é um e tem muitos membros, e todos os membros, sendo muitos, constituem um só corpo, assim também com respeito a Cristo. 13 Pois, em um só Espírito, todos nós fomos batizados em um corpo, quer judeus, quer gregos, quer escravos, quer livres. E a todos nós foi dado beber de um só Espírito. 14 Porque também o corpo não é um só membro, mas muitos. 15 Se disser o pé: Porque não sou mão, não sou do corpo; nem por isso deixa de ser do corpo. 16 Se o ouvido disser: Porque não sou olho, não sou do corpo; nem por isso deixa de o ser. 17 Se todo o corpo fosse olho, onde estaria o ouvido? Se todo fosse ouvido, onde, o olfato? 18 Mas Deus dispôs os membros, colocando cada um deles no corpo, como lhe aprouve. 19 Se todos, porém, fossem um só membro, onde estaria o corpo? 20 O certo é que há muitos membros, mas um só corpo. 21 Não podem os olhos dizer à mão: Não precisamos de ti; nem ainda a cabeça, aos pés: Não preciso de vós. 22 Pelo contrário, os membros do corpo que parecem ser mais fracos são necessários; 23 e os que nos parecem menos dignos no corpo, a estes damos muito maior honra; também os que em nós não são decorosos revestimos de especial honra. 24 Mas os nossos membros nobres não têm necessidade disso. Contudo, Deus coordenou o corpo, concedendo muito mais honra àquilo que menos tinha, 25 para que não haja divisão no corpo; pelo

funcionamento do corpo. Scheunemann destaca que um grupo pode ser terapêutico, contudo é preciso ter cautela para não tentar moldar as partes deste corpo, para que cada qual possa ser aceito da forma que é. O autor também ressalta a importância do conhecer-se. Cada membro deve entender que por mais simples, as suas atuações são fundamentais. Nas palavras de Scheunemann:

[...] é preciso que a mão conheça-se, aceite-se e ame-se enquanto uma “simples” mão, para, então, perceber o quão importante e valiosa ela é [...] a mão precisa ser completamente diferente do pé, da orelha, do olho e assim por diante. Ela não pode ser um pouco de cada. Ela precisa, isto sim, de todos os outros para ser ela mesma.³⁸⁰

Os pequenos grupos, na visão de Scheunemann, apresentam maior eficácia como comunidade terapêutica do que toda a congregação de uma igreja, por exemplo. Assim, conforme o autor, os pequenos grupos possibilitam: a) acesso de pessoas solitárias a um ambiente religioso no qual ela pode experimentar relacionamentos criativos em âmbito intra, inter e transcendental; b) acesso ao *cuidado* de forma mais direta por ser o grupo constituído de poucos integrantes, esta capacidade de *cuidado* mútuo é um motivo que dá significação para a vida, também pela fortificação de relações e vínculos; c) às pessoas exercerem suas funções enquanto indivíduos em suas especificidades, e ao mesmo tempo serem “comunitariamente” uma unidade; d) que sejam melhores empregadas as diferentes pessoas da comunidade, facilitando a integração e o sentimento de acolhimento do diferente; e) que muitos dos, outrora excluídos encontrem um lugar de “vida, aconchego, pertença, comunhão”.³⁸¹

O conteúdo dos hinários da IECLB são muito ricos e variados, e embora apresentem diferenças temporais e de pensamento teológico, estas diferenças convivem bem e formam uma “sólida unidade” em função de sua fundamentação de origem bíblica.³⁸² Acresce-se, que em virtude deste embasamento muitos destes hinos carregam consigo o que Tillich chama de dimensão da profundidade, ou seja, reflete a experiência religiosa na experiência de vida das pessoas³⁸³, assim, estes hinos estão expressando preocupações últimas³⁸⁴ da humanidade

contrário, cooperem os membros, com igual cuidado, em favor uns dos outros. 26 De maneira que, se um membro sofre, todos sofrem com ele; e, se um deles é honrado, com ele todos se regozijam. 27 Ora, vós sois corpo de Cristo; e, individualmente, membros desse corpo. 28 A uns estabeleceu Deus na igreja, primeiramente, apóstolos; em segundo lugar, profetas; em terceiro lugar, mestres; depois, operadores de milagres; depois, dons de curar, socorros, governos, variedades de línguas. 29 Porventura, são todos apóstolos? Ou, todos profetas? São todos mestres? Ou, operadores de milagres? 30 Têm todos dons de curar? Falam todos em outras línguas? Interpretam-nas todos? 31 Entretanto, procurai, com zelo, os melhores dons. E eu passo a mostrar-vos ainda um caminho sobremodo excelente. BÍBLIA Sagrada, 2006, p. 252.

³⁸⁰ SCHEUNEMANN, Arno Vorpapel. *Pequenos grupos: um caminho que viabiliza a comunidade terapêutica na comunidade cristã*. Igreja Luterana. Vol./No. 57/2, p. 175-186, 1998. p. 179.

³⁸¹ SCHEUNEMANN, 1998, p. 186.

³⁸² CREUTZBERG, 2001, p. 129.

³⁸³ TILLICH, Paul. *Teologia da cultura*. São Paulo: Fonte, 2009. p. 44.

³⁸⁴ GIBELLINI, 1998, p. 90.

atreladas ao transcendente: vida, morte e Salvação, esta última está atrelada ao amor incondicional, ao *cuidado* para com o grande grupo (ainda desunido): a humanidade.

As mensagens dos hinos dão *sentido à vida*. Embora exista a preocupação relativa ao porvir, há também uma preocupação presente de busca pelo sentido da vida; para as pessoas que, eventualmente, perderam ou buscam por este sentido, os hinos podem ser um meio de reforçar que talvez o sentido da vida seja a vida, a qual está vinculada a compreensão do ser humano como criatura de Deus “destinada desde o princípio a uma vida plena de sentido” vinda do comprometimento de Deus com sua criatura; este comprometimento culmina com a atitude salvadora de Cristo “reforçando a aliança” de Deus com a humanidade “para além das fronteiras da morte física”.³⁸⁵

3.3 O fazer musical na igreja como um *cuidado* que une: do grupo de canto ao grupo terapêutico

Segundo Barros, o termo *gropo* ou *gruppo* aparece pela primeira vez no século XVII como referência ao conjunto de pessoas em âmbito artístico. No século seguinte o termo foi usado para definir a reunião de pessoas.³⁸⁶ Embora a pesquisa de Barros leve em consideração aspectos da sociedade, algumas exposições do porquê o ser humano precisa se socializar, em pequenos e grandes grupos são relevantes.

O grupo surge como intermediário entre a pessoa e a sociedade.³⁸⁷ Não no sentido de excluir um terceiro (ou a pessoa ou a sociedade, ou a pessoa ou o grupo), mas no sentido de criar inclusões “o grupo é aquilo que se insinua entre as dicotomias, não para resolvê-las ou superá-las, mas para delas escapar, construindo pequenas passagens para pré individualidades informes”.³⁸⁸

Barros, acerca de Fourier, expõe que o ser humano é um ser naturalmente social. Ele propunha que a pessoa em função de suas tendências e paixões, teria “plena satisfação, harmonia e cooperação na distribuição do trabalho e dos produtos entre os homens”.³⁸⁹ No caso retratado pela autora, um determinado grupo de norte-americanos percebeu que reunir-se (associar-se) era uma alternativa para enfrentar as hostilizações de caráter religioso, entre outros embargos por parte da metrópole inglesa.

³⁸⁵ HOCH, Lothar Carlos. *Perguntando pelo sentido da vida*. São Leopoldo: Sinodal, 1991. p. 30-36.

³⁸⁶ BARROS, Regina Benevides de. *Grupo: a afirmação de um simulacro*. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, Sulina 2009. p. 77.

³⁸⁷ BARROS, 2009, p. 275

³⁸⁸ BARROS, 2009, p. 292.

³⁸⁹ BARROS, 2009, p. 80.

Para Durkheim, é no coletivo que se deve procurar explicação para a vida individual;³⁹⁰ enquanto que para Hobbes o grupo é um reflexo de seus integrantes; a pessoa não é naturalmente social, mas por segurança agrupa-se e delega tutela ao seu semelhante, ou a um conselho, cria-se um Estado.³⁹¹ Le Bon afirma que, em grupo, a pessoa se porta de forma diferenciada, ou seja, é tomada pela sugestão coletiva, contrariando seu pensamento individual para aderir a ideia coletiva.³⁹² A base da hipnose – a sugestão – era o que comandava a pessoa no grupo, entretanto, o grande risco é que em grandes grupos a pessoa se torne um “animal” e vire servo da sugestão, deixando de lado sua capacidade reflexiva e, em contrapartida aumentando seu afeto no grupo. No coletivo se tem uma fera indomável capaz de ações positivas e negativas, contudo, isto estará atrelado àquele com função de líder.³⁹³

Para Freud as pessoas se unem umas às outras em grupo graças ao amor libidinal (Eros). Seria este amor o elo entre os membros de uma igreja: o membro tem a ilusão de um ser invisível que ama a todos igualmente e, por conseguinte, aos demais membros com os quais se igualaria e se identificaria, assim existiria uma dupla ligação. Caso ocorra o rompimento amoroso dos membros com seu líder, surge o narcisismo e conseqüentemente um egoísmo.³⁹⁴

Para Osório, o que leva ao agrupamento é, não somente a afirmação de identidade ou sobrevivência da espécie, mas também a existência de uma intenção de intensificação e manutenção do poder. Isto é, a formação de grupo pode caracterizar a necessidade, de alguns, em exercer dominação e poder sobre os iguais.³⁹⁵

Moreno, o percussor das terapias de grupo,³⁹⁶ entende o quão fundamental é o encontro, e a intensidade do contato entre as pessoas. Com esta hipótese, Moreno desenvolve a sociometria para observar e medir estes contatos.³⁹⁷

Barros, acerca de Kurt Lewin, expõe que “o grupo é mais do que a soma de suas partes; quando há modificação de uma das partes, a estrutura grupal se modifica, o grupo é uma realidade irreduzível aos indivíduos que o compõem”.³⁹⁸

³⁹⁰ DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social*. 4. ed. São Paulo, SP: WMF Martins Fontes, 2013. p. 79.

³⁹¹ HOBBS, Thomas. *Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p. 107-110.

³⁹² BON, Gustave Le. *Psychologie der Massen*. Stuttgart: Alfred Kroener. 1951.

³⁹³ BARROS, 2009, p. 85-88.

³⁹⁴ FREUD, Sigmund. *Psicologia das massas e análise do eu*. In: Obras Completas, v. 15. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

³⁹⁵ OSÓRIO, 2003, p.60.

³⁹⁶ KESTEMBERG, Evelyne; JEAMMET, Philippe. *O psicodrama psicanalítico*. Campinas: Papyrus, 1989. p. 14.

³⁹⁷ MORENO, Jacob Levy. *Psicoterapia de grupo e psicodrama: introdução à teoria e à prática*. 2. ed. revisada. Campinas: Editorial Psy, 1993. p. 31-34.

Tanto Moreno quanto Lewin desenvolveram suas pesquisas nas décadas de 30 e 40, nos EUA, quando ocorreu uma excessiva intensificação do trabalho sem redução da jornada, nas fábricas, os funcionários precisavam trabalhar horas seguidas realizando um trabalho “robótico”, caracterizado pela repetição, sem necessidade de maior reflexão sobre a tarefa. Em decorrência disto, o trabalho se torna desinteressante e cria tensões entre patrões e operários, por isto a relevância do trabalho do psiquiatra romeno e do psicólogo alemão.³⁹⁹

Voltado ao trabalho em empresas, Mayo, contratado para descobrir como aumentar a produtividade de uma determinada empresa, descobriu que as quedas no desempenho se davam pelo fato de que os operários eram peças secundárias na empresa. Quando eles se sentiram como um grupo, sua produtividade aumentou. No coletivo as pessoas começaram a se portar como membros não buscavam mais atitudes isoladas.⁴⁰⁰

O médico psiquiatra inglês Bion, teve a oportunidade de trabalhar com muitos homens que, durante a Segunda Guerra, eram indisciplinados. A solução foi utilizar de meios que promovessem a conscientização das dificuldades e, a partir disto, trabalhá-las. Sua constatação foi a aparição de um “bom espírito de grupo”, o qual influenciou tanto o grupo quando as pessoas.⁴⁰¹

A importância do grupo se dá, conforme Bion, no vínculo do reconhecimento que seriam quatro:⁴⁰² a) o *autoreconhecimento*- ou seja, tomar consciência de si; b) *reconhecimento do outro*- perceber a independência e autonomia do outro, o qual não é uma extensão do eu; c) *ser reconhecido aos outros*- que leva a consideração e gratidão ao outro; e d) *ser reconhecido pelo outro*- o que leva a capacidade do outro de reconhecer pensamentos da pessoa, corroborando sua existência enquanto pessoa autônoma e independente.

O terapêutico nos grupos, para Bion, ocorre quando existe a possibilidade da confissão pública e a possibilidade de aprendizado de fatores colaboradores para o bom espírito de grupo.⁴⁰³ Bion percebeu que em grupo “criamos um fundo comum no qual emergem contribuições inconscientes” estas contribuições são as chamadas *mentalidades de grupo* (uma só vontade e pensamento) ficam inibidas satisfações individuais e vida privada.

³⁹⁸ BARROS, 2009, p. 97.

³⁹⁹ BARROS, 2009, p. 99.

⁴⁰⁰ CHIAVENATO, Idalberto. *Introdução à teoria geral da administração*. 7. ed., totalmente revista e atualizada. Rio de Janeiro, RJ: Elsevier, Campus, 2003. p. 102-107.

⁴⁰¹ BION, W. R. *Experiências com grupos: os fundamentos da psicoterapia de grupo*. Rio de Janeiro: Imago, 1970. p. 17.

⁴⁰² Cf. FERNANDES, Waldemar José. Bion: o conhecimento e a vincularidade – Vínculos K,L,H,R. os níveis de funcionamento grupal: o pensar e os pensamentos. In: FERNANDES, Waldemar José; SVARTMAN, Betty; FERNANDES, Beatriz Silverio (org). *Grupos e configurações vinculares*. Porto Alegre: Artmed, 2003. p.111.

⁴⁰³ FERNANDES, 2003, p.113.

Outra constatação de Bion é que os grupos são caracterizados como *grupos de trabalho*:⁴⁰⁴ nos quais o terapêutico ocorre pela possibilidade de aumento da autoestima, em função sentimento de pertença e pela atuação colaborativa.⁴⁰⁵ O outro é o *grupo de (pré) supostos básicos* que se subdivide em: a) *supostos básicos de dependência*-⁴⁰⁶ a pessoa vê num líder a capacidade provimento de necessidades existenciais e desejos, um super-herói; b) *supostos básicos de luta e fuga*-⁴⁰⁷ espera-se que o líder seja um tirano capaz de derrubar uma iminente ameaça inimiga, assim o grupo se estrutura em função do ódio, da existência de um inimigo a ser combatido; c) *supostos básicos de acasalamento*-⁴⁰⁸ diz respeito à formação de pares esperançosos em gerar um *messias* ou uma ideia salvadora.⁴⁰⁹

Fernandes, acerca de Bion destaca a impossibilidade de um grupo que não seja conflituoso; pois há no grupo pessoas que querem e apoiam novas ideias e outras que tendem ao *status quo*. Entretanto o choque entre estas partes é essencial para haver transformação.⁴¹⁰

Para Pichon-Rivière o grupo se estrutura frente a uma tarefa. Esta tarefa se dá em três momentos: a) *pré-tarefa*- ocasião em que o grupo se depara com a dificuldade de refletir sobre a tarefa, é também o momento de resistências; b) *tarefa*- o grupo realiza *insights* sobre o tema em questão e trabalha as questões de ansiedade; e por último, c) *projeto*- em que as pessoas traçam estratégias para que haja transformação.⁴¹¹

Outra perspectiva é a de um grupo de psicanalistas – Anzieu, Pontalis, Kaës, Missenard, Bejarano. Na ótica destes autores, tem-se o grupo como um local propício à vivência de imagens interiores e angústias dos integrantes. O próprio grupo favorece a produção de imagens que levam a pessoa para antes de se “constituir como sujeito, onde se sentia desagregado”.⁴¹²

Guattari formula dois conceitos: *grupo sujeitado* e *grupo sujeito*. O primeiro refere-se a um perfil de grupo hierárquico. Sua estrutura é piramidal e caracteriza-se por ser um grupo que se busca de diferentes formas sua autoconservação. Tal grupo se afirma na exclusão de outros, o “que impede os cortes criativos”. Já o segundo caracteriza-se pela sua abertura aos processos criativos, ele pensa por si só e está aberto ao confronto de seus limites

⁴⁰⁴ BION, 1970, p. 88.

⁴⁰⁵ Cf. FERNANDES, 2003, p.114.

⁴⁰⁶ BION, 1970, p. 69.

⁴⁰⁷ BION, 1970, p. 58.

⁴⁰⁸ BION, 1970, p. 138.

⁴⁰⁹ Cf. FERNANDES, 2003, p.114.

⁴¹⁰ Cf. FERNANDES, 2003, p.115.

⁴¹¹ PICHON-RIVIÈRE, Enrique. *O processo grupal*. 4. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1991. p. 19-22.

⁴¹² BARROS, 2009, p. 107

e a possibilidade de sua extinção. É autogestivo e não se afirma por meio de garantias transcendentais.⁴¹³

Barros relata que para Cooley destaca-se a existência de dois grupos: *grupos primários* e *secundários*. Os primeiros se caracterizam por ligações íntimas e emocionais, enquanto que o segundo diz respeito à união para outra finalidade (empresa, organizações), as relações são mais formais.⁴¹⁴

A pertinência do trabalho em grupo se dá segundo Barros, porque neles:

se estabelecem conexões não apenas entre pessoas diferentes, como também entre modos de existencialização diferentes. Isto cria um vasto campo de confrontos de certezas, de expectativas, de interrogações, [...] fissurando o que estava congelado.⁴¹⁵ [...] Experimentar ouvir o outro irradia uma experimentação de ouvir outros- outros modos de existencialização, outros contextos de produção de sujeitos, outras línguas para outros afetos, outros modos de experimentar. Impõe, além disso, um deslocamento do espaço de vivência das angustias (fundamentalmente experimentadas como individuais).⁴¹⁶

Influenciado pela teoria do psicólogo Maslow, Mathias descreve alguns dos motivos (necessidades, conforme Maslow) que levam à formação de grupos: necessidades de realização (fazer coisas), necessidades de poder (influência) e necessidades de afiliação (comunhão).⁴¹⁷

Frente às colaborações dos autores considera-se pertinentes algumas reflexões. A primeira seria para ter cautela, caso detectado que integrantes do grupo estivessem inseridos apenas para exercer seu poder e superioridade (Osório) e fazendo com que os demais entrem num estado de perda da razão e tornem-se sugestionáveis (Le Bon). Isto seria indesejável, pois o grupo poderia se tornar totalitarista, excludente (Guattari- *grupos sujeitados*), roubaria a individualidade dos integrantes (na homogeneidade) e se perderia, com isto, o fator terapêutico e de *cuidado* no encontro com o outro, e do convívio com as diferenças.

Concorda-se que o ser humano é um ser social e relacional (Fourier), depende disso para sobreviver (Bion), e conforme a lógica de Bion, extremamente necessário para formação de identidade (questões de reconhecimento através do espírito de grupo). Neste aspecto de reconhecimento se enquadram constatações do sociólogo Durkheim, para o qual a vida individual precisa procurar respostas no coletivo, entretanto, também o coletivo reflete características de seus componentes (Hobbes).

⁴¹³ BARROS, 2009, p. 113

⁴¹⁴ BARROS, 2009, p. 131.

⁴¹⁵ BARROS, 2009, p. 310

⁴¹⁶ BARROS, 2009, p. 312

⁴¹⁷ MATHIAS, Nelson. *Coral: um canto apaixonante*. Brasília: MUSIMED, 1986. p. 26.

Com relação a Freud, para o qual o amor *eros* é o responsável pelo agrupamento das pessoas, concorda-se com ele, na medida em que o amor vindo de Deus (ágape) permeia todas as outras formas de amor. Não obstante, o amor que une não pode ser restrito unicamente ao libidinal, o qual é, um tanto quanto, egoísta em função da satisfação pessoal. Assim acredita-se que as pessoas também se agrupam pelo simples fato de querer ajudar o outro sem esperar retribuição, conforme Barros: “o amor, principal fator de civilização, é o que determina a passagem do egoísmo ao altruísmo.”⁴¹⁸

Os grupos de canto na igreja seriam inicialmente *grupos secundários* em suas relações, contudo como visto no começo deste capítulo, os grupos acabam chegando ao status de *grupos primários* – pela afetividade desenvolvida pelos integrantes - conforme Cooley.

Relativo à constatação de Guattari, o grupo de canto se enquadraria no *grupo sujeito* pela questão da existência de uma hierarquia (Deus como Senhor), entretanto simultaneamente no *grupo sujeito* (autogestivo); que entende-se como criativo, grupo faz “arte”, logo não se pode restringir o processo criativo. Todavia, ao contrário da perspectiva de Guattari, o grupo se afirma no transcendental, visto que ao mesmo tempo em que Ele é Senhor, é também um Deus que se faz humano e se equipara aos seus filhos.

Para finalizar esta reflexão, percebe-se a existência de algo muito relevante no estar em grupo: a questão do encontro, da proximidade com o outro (Moreno, Prett), bem como o grau de pertencimento e participação no grupo (Mayo). Acredita-se que o encontro genuíno, a proximidade e o pertencimento estão atrelados a outro conceito fundamental para a prosperidade e manutenção de um grupo canto eclesial: *o vínculo*.

Abordar o tema grupos implica, automaticamente, referir-se ao conceito de vínculo. Segundo Pichon-Rivière o vínculo é “uma estrutura complexa que inclui um sujeito, um objeto e sua interação, momentos de comunicação e aprendizagem”.⁴¹⁹

Pois está claro que o ser humano é um ser relacional desde sua vida intrauterina,⁴²⁰ e estabelece vínculos consigo mesmo (intrapessoal); com o outro (interpessoal); e com normas e valores (transpessoal). Num contexto de grupos de canto na igreja, arrisca-se a incluir como transpessoal o contato com o divino, mesmo que para a psicanálise isto possa ser interpretado como fantasioso.

⁴¹⁸ BARROS, 2009, p. 88.

⁴¹⁹ PICHON-RIVIÈRE, 1991, p. 48-49.

⁴²⁰ SVARTMAN, Betty. O processo comunicativo vincular e a psicanálise dos vínculos. In: FERNANDES, Waldemar José; SVARTMAN, Betty; FERNANDES, Beatriz Silverio (org). *Grupos e configurações vinculares*. Porto Alegre: Artmed, 2003. p. 44.

A importância do vínculo surge porque ele, no contexto de um grupo, se dá tanto como um lugar de *ancoragem*, como um lugar de *continente*.⁴²¹ O primeiro termo, expresso por Kães, diz respeito ao fato de a pessoa poder encontrar no grupo (que já adquiriu maturidade) apoio para lidar com suas problemáticas, pois segundo Fernandes, fatores como “perda da criatividade, a sensação de carência e até verdadeiras crises de identidade”⁴²² podem ser reflexos de uma pessoa “desancorada”. O segundo refere-se ao quão preparado está o grupo para receber e acolher as informações compartilhadas por determinado participante.⁴²³

O vínculo constitui os sujeitos, é a partir do olhar do outro que o sujeito se estrutura. Começando pelo desejo entre mãe bebê, os cortes aplicados pela função paterna, entre outros. Ocorre que em grupos, também o vínculo tem sua essência numa experiência/ligação emocional, isto é, segundo Svartman, o vínculo passa obrigatoriamente pelo fator: experiência emocional, assim, no partilhar informações e realizar contato com o outro, implica que estes têm algo em comum, permitindo a eles *estabelecerem um vínculo*. No vínculo, partes em questão estão sempre em comunicação.⁴²⁴

A teoria de Bowlby também contribui para fundamentar a importância das relações entre as pessoas. Em sua Teoria do Apego, o autor expõe que o apego não ocorre em primeira instância como forma de garantir sobrevivência, mas sim da necessidade de se ter um “porto seguro” o qual se dá pela relação com uma ou mais pessoas específicas que irão fornecer este referencial.⁴²⁵

Segundo Gomes, a comunicação “é um elemento inerente à condição humana” e surge com o aparecimento humano no mundo.⁴²⁶ Para que se estabeleça um processo de comunicação são essenciais quatro elementos: *um emissor, um código, receptor e a mensagem*.⁴²⁷

⁴²¹ SVARTMAN, 2003, p. 44.

⁴²² FERNANDES, Waldemar José. Aparelho psíquico grupal e ancoragem: a contribuição de René Kães. In: FERNANDES, Waldemar José; SVARTMAN, Betty; FERNANDES, Beatriz Silverio (org). *Grupos e configurações vinculares*. Porto Alegre: Artmed, 2003. p.154.

⁴²³ COSTA, Mónica Sofia. *A resiliência*. Disponível em: < <http://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0288.pdf>> Acesso em: 27 out. 2014. p. 6.

⁴²⁴ SVARTMAN, 2003, p. 46.

⁴²⁵ BOWLBY, John. *Uma base segura: aplicações clínicas da teoria do apego*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

⁴²⁶ GOMES, Pedro Gilberto. *Tópicos de teoria da comunicação*. São Leopoldo: Unisinos, 1995. p. 12.

⁴²⁷ FINKLER, Pedro. *Comunicar e dialogar: ou a arte de entender os outros sem mentir para si mesmo*. Petrópolis: Vozes, 1996. p. 29-32. Outro importante pensador no concernente à comunicação é Debray, o qual explora a Teoria dos 4 “M” (Mensagem, Médium, Meio e Mediação). Conforme: DEBRAY, Régis. A história dos 4 “M”. In: MARTINS, Francisco M., SILVA, Juremir M. *Para navegar no século XXI: tecnologias do imaginário e cibercultura*. Porto Alegre: EPUCRS/Sulina, 2003. p. 128-149.

No processo de estabelecimento e manutenção do vínculo, conforme Dimbleby e Burton, a comunicação, caracteriza-se como valioso elemento terapêutico na medida em que ela possibilita a interação em todas as categorias de comunicação: consigo mesmo (comunicação intrapessoal), com o outro (comunicação interpessoal), com grupos e também em massa.⁴²⁸ A linguagem é o veículo de acesso ao outro, por meio da qual ele pode expressar angústias, sofrimentos, bem como alegrias (entre outros sentimentos) e fatos que poderão ser trabalhados, com a finalidade psicológica de mudança de conduta e ressignificação.

A comunicação é fundamental para o sadio desenvolvimento da pessoa, quando esta encontra um ambiente em que lhe é comunicado amor, valorização e segurança,⁴²⁹ provavelmente terá estrutura para enfrentar os obstáculos e crises que surgem no decorrer da vida.

Nos grupos são encontradas tanto a comunicação verbal como a não verbal, o importante é a autenticidade de tal comunicação, isto significa uma grande responsabilidade, e solidariedade para com o interlocutor. Estar em diálogo, pressupõe não somente o falar, mas também silenciar, saber ouvir. Pois, segundo Lothar, “nunca o anseio por uma comunicação autenticamente fraterna e solidária foi tão grande como em nossos dias”.⁴³⁰

Acredita-se que, nesta situação de vinculação e comunicação, as pessoas encontrem um local capaz de evocar conteúdos sobre os quais poderão refletir, seja no grande grupo ou com um dos integrantes, com o qual se tenha maior afinidade.

No grupo é necessário estar atento, não somente ao que é comunicado verbalmente, contudo, também aquilo que é transmitido por uma linguagem não verbal, para isto é necessário compreender as classificações da linguagem não verbal: a *paralinguagem* (corresponde aos sons emitidos que não são próprios da linguagem, ela é percebida no andamento e entonação das palavras, também se são proferidas juntamente com sorrisos, suspiros ou choro, por exemplo); a *cinésica* (percebida pela expressão corporal); a *proxêmica* (corresponde ao uso que se faz do espaço físico durante a interação, a distância dos corpos, por exemplo); *características físicas* (elas comunicam o sexo, etnia estado de saúde, ect); *fatores do meio ambiente* (diz respeito às características de determinado espaço, o que o

⁴²⁸ DIMBLEBY, Richard; BURTON, Graeme. *Mais do que palavras: uma introdução à teoria da comunicação*. São Paulo: Summus, 1990. p. 20.

⁴²⁹ HOCH, 2003, p. 96.

⁴³⁰ HOCH, 2003, p. 98.

ambiente comunica); e a *tacêsica* (refere-se à comunicação tátil, onde se toca, a pressão exercida, envolve idade e sexo de quem está no processo de comunicação).⁴³¹

Embora aplicadas à palavra, estas constatações são de extrema relevância também no contexto musical. Pois, como já visto no primeiro capítulo desta pesquisa, o fazer musical pode denunciar os estados de ânimo da pessoa pelo andamento da música (paralinguagem), pela postura da pessoa durante o conto ou na execução instrumental (cinésica), ou a ocupação do espaço que faz para sua performance, ainda quer em grupo - um componente que tenta ter mais espaço e busca mais atenção do que o outro (proxêmica).

Um dado relevante, mencionado por Svartman, é o de que a comunicação em si não comunica nada. Quer dizer, os códigos da linguagem podem não fazer nenhum sentido, porque “o sentido está na pessoa [...] já que aprendemos significado acrescentando algo pessoal, causando transformação”.⁴³² Assim, a comunicação é facilitada, quando se encontram pessoas ou grupos, em que as significações se assemelham. Isto é: “os sentidos não são transmissíveis, não são transferíveis, e os sentidos não estão na mensagem, estão nos que usam a mensagem”.⁴³³

Aqui encontra-se uma problemática na comunicação, saber se o que está sendo comunicado faz algum sentido para o interlocutor. Por isto, é necessário o exercício de colocar-se no lugar do outro e tentar entendê-lo a partir de sua perspectiva. Segundo Svartman, “tendemos a uma interpretação egocêntrica e narcísica, porque vemos o mundo do nosso posto de observação, isto dificulta a interação, a empatia, a simples comunicação”.⁴³⁴

O terapeuta não deve ser um coordenador do grupo, contudo “um catalizador dos processos grupais, ou facilitador de interações”, isto para que o grupo possa estar desenvolvendo seu próprio potencial, nunca desqualificando a trajetória prévia, mas sempre impulsionando para novas perspectivas.⁴³⁵ A ideia é que o grupo pense e repense seu objetivo, e quando tiver maturidade suficiente possa externalizar todo seu potencial.⁴³⁶

No contexto latino americano é relevante entender as preocupações frequentes enfrentadas pelas pessoas. Segundo Svartman e Fernandes temas como “violência, corrupção, injustiça social; falta de compromisso das instâncias governamentais com a população; as

⁴³¹ SILVA, Maria Júlia Paes da. *Comunicação tem remédio: a comunicação nas relações interpessoais em saúde*. Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006. p. 48.

⁴³² SVARTMAN, 2003, p. 47.

⁴³³ BERLO, 1960 apud SVARTMAN, 2003, p. 47.

⁴³⁴ SVARTMAN, 2003, p. 48.

⁴³⁵ OSÓRIO, Luiz Carlos. Entendendo e atendendo sistemas humanos. In: FERNANDES, Waldemar José; SVARTMAN, Betty; FERNANDES, Beatriz Silverio (org). *Grupos e configurações vinculares*. Porto Alegre: Artmed, 2003. p.60.

⁴³⁶ OSÓRIO, 2003, p.61.

dificuldades de sobrevivência no plano financeiro; a disseminação do uso de drogas cada vez mais pesadas e malignas à saúde⁴³⁷ são muito frequentes, e quando estas pessoas são tratadas individualmente, os terapeutas e pacientes relatam deficiências no processo terapêutico.

Logo, o tratamento em grupo se mostra como um diferencial no que concerne primeiramente ao contato com a pluralidade que a pessoa tem desde sua gênese. Isto porque também, na perspectiva de Kães, plurais são os organizadores do psiquismo:

1. Fantasia originária- que por i só já implica uma dupla.
2. Imagem do corpo – que implica uma noção de diversas partes articuladas.
3. Complexos familiares – no mínimo há dois elementos.
4. Imagem do aparelho psíquico subjetivo – em qualquer tópica, são três elementos componentes.⁴³⁸

O terapêutico do grupo também está atrelado à possibilidade de brincar. Ao expor um pouco da teoria de Winnicott, Oliveira entende que em grupo existe a necessidade de brincar, não o brincar pelo brincar, contudo, o brincar no sentido de experimentar, refletir sobre, criar hipóteses. Para tanto, é fundamental ser o grupo um ambiente confiável. Nas palavras da autora:

Brincar é exteriorizar algo sobre o que não se tem certeza, é fazer; não é ainda uma verdade, podendo ser uma vontade [...] os grupo são estimuladores ou precipitadores para aconteceres mais facilmente realizáveis, tanto aqueles aparentemente inesperados quanto aqueles muito desejados, com os quais às vezes não ousamos sonhar.⁴³⁹

Na pesquisa de Aroca, os métodos musicoterapêuticos aplicados ao coro ocasionaram a criação de um “ambiente divertido” de reencontro composto por: “jogos, rondas, atividade de memória, reconhecimento corporal, confiança, empatia, interiorização rítmico melódica; dança em conjunto e individuais; e diversas formas de expressão corporal e gestual” (tradução nossa).⁴⁴⁰

Até o momento se pode observar informações a partir de pessoas envolvidas com a música na igreja, tanto em caráter de liderança, quanto participantes; também entender que a hinologia da IECLB carrega consigo a mensagem do cuidado de Deus; e também perceber

⁴³⁷ SVARTMAN, Betty; FERNANDES, Waldemar José. Contribuição de autores argentinos à psicanálise Vincular. In: FERNANDES, Waldemar José; SVARTMAN, Betty; FERNANDES, Beatriz Silverio (org). *Grupos e configurações vinculares*. Porto Alegre: Artmed, 2003. p.66.

⁴³⁸ Cf. SVARTMAN, Betty; FERNANDES, 2003, p. 68.

⁴³⁹ OLIVEIRA, Neusa Ferreira Marques de. Espaço grupal: uma área de Experimentação. In: FERNANDES, Waldemar José; SVARTMAN, Betty; FERNANDES, Beatriz Silverio (org). *Grupos e configurações vinculares*. Porto Alegre: Artmed, 2003. p.157-159.

⁴⁴⁰ “juegos, rondas, actividades de memoria, reconocimientocorporal, confianza, empatía interiorización rítmico-melódica, baile en conjunto e individual y diversas formas de expresión corporal y gestual”. AROCA, Giana Paola Ramos. Efectos del coro terapeutico sobre la calidad de vida en poblacion adulta mayor. In: *Revista Brasileira de Musicoterapia*, 2014, p. 151. Disponível em: < <http://www.revistademusicoterapia.mus.br/>>. Acesso em 20 nov. 2014.

que o terapêutico está atrelado ao se reunir, ao “ser grupo”, pela questão relacional do ser humano, pelo fator vínculo. Prosseguindo, buscar-se-á expor algumas possíveis aplicações práticas do conhecimento musicoterápico para grupos de canto.

3.4 Possíveis aplicações da musicoterapia para grupos de canto na IECLB

Para encerrar este levantamento referente ao *cuidado* para grupos de canto que passa pela colaboração entre Teologia Prática e Musicoterapia imaginar-se-á um contexto de um grupo de canto, o qual possa estar sendo beneficiado pelos conhecimentos advindos da Musicoterapia. Assim, com base nas exposições dos capítulos anteriores, buscar-se-á possíveis objetivo secundários, visto que, geralmente, os objetivos principais previstos para um grupo de música na igreja giram em torno da participação nas celebrações: embelezá-las, “puxar o canto”, eventualmente ensinar algum hino, e por último, mas de maneira alguma menos importante, louvar a Deus.

Os objetivos secundários seriam aqueles que o musicoterapeuta estaria traçando paralelamente, a fim de atender possíveis necessidades trazidas pelo grupo, potencializando os *cuidados* ao grupo, para que os participantes encontrem um espaço salutar.⁴⁴¹ Neste ponto um musicoterapeuta se difere de um regente ou líder de grupos de canto. Em muitos grupos e Coros, a principal preocupação é com o produto final, a estética, fazer com que o grupo tenha uma qualidade técnica. Como já mencionado nesta pesquisa questões de qualidade técnica e a estética não são desconsideradas, mas não são o foco principal. Conforme Petersen “não há música boa ou ruim”⁴⁴², ou seja, aquilo que o grupo ou pessoa produz musicalmente deve ser considerado. O musicoterapeuta precisa ver o grupo de canto não como uma soma de instrumentos/objetos para uma finalidade estética, mas pessoas com uma história, uma subjetividade.

A seguir serão apreciadas algumas possibilidades das variadas atuações da Musicoterapia. Primeiramente, como se está trabalhando com grupos de canto será chamada à atenção ao fator *canto*.

⁴⁴¹ Entende-se a saúde não como “um estado de completo bem-estar físico, mental e social e não somente ausência de afecções e enfermidades” (OMS), mas um equilíbrio entre a pessoa consigo mesma com os outros e com o meio ambiente. SEPPILLE e LAST apud SOUSA, José Franklin. *Direito sanitário moderno*, 2014, p. 19. Disponível em: < <http://books.google.com.br/books?id=zG1KBQAAQBAJ&pg> >. Acesso em: 20 nov. 2014. Também como um bem-estar integral. EVANS, 2002, p. 105.

⁴⁴² PETERSEN, Elisabeth. Musicoterapia e Oncologia em Unidade Hospitalar Especializada. In: BARCELLOS, Lia Rejane Mendes (Org.) *Vozes da Musicoterapia Brasileira*. São Paulo, Apontamentos Editora. 2007. p. 76.

3.4.1 O aquecimento antes de ensaiar

Durante o ensaio são de extrema valia adequadas técnicas vocais não somente para obter melhor qualidade na execução da canção, como também para não haver nenhuma complicação física em função do mau emprego da voz.

Coelho ressalta que são necessárias algumas técnicas a fim de se ter um melhor desempenho no ato de cantar. Estas técnicas levam em consideração exercícios que abarcam 1) Postura, 2) Respiração, 3) Articulação e 4) Ressonância.⁴⁴³

Tendo em mente alguns subsídios reichianos, todo aquele trabalho de alongamento e aquecimento prévio ao canto, o qual costuma pouco agradar os participantes dos grupos (especialmente em grupos amadores), é fundamental e terapêutico, pois o trabalho com alongamento e relaxamento da região do pescoço e queixo⁴⁴⁴ promove a redução do excesso de tensão nesta região, visto que no pescoço ocorrem as mediações entre sentimentos, impulsos e reações, bem como estão relacionados problemas atrelados à comunicação, conflitos com a própria imagem. As tensões no pescoço demonstram uma pessoa que, possivelmente, carrega sobre si um fardo maior do que poderia aguentar confortavelmente.⁴⁴⁵

1) Postura: além das tensões, outro objetivo a ser trabalhado é o da diminuição da timidez, a qual também se manifesta na postura geralmente encurvada do cantor. O participante vem para o grupo de canto, mas praticamente não canta. Novamente o trabalho com a postura pode estar auxiliando ao rompimento do “casulo” que está em torno desta pessoa para, então, ela poder se posicionar diante do mundo e ter uma ampliação do seu horizonte.⁴⁴⁶

Para tanto, o trabalho com a música em grupo é mais favorável, em função de não permitir a exposição individual, pelo contrário, como exigência do trabalho vocal coletivo, o participante é (*inicialmente*) só *mais um* que precisa passar pelo processo de ensaio e realização de vocalizes. Enfrentar um grande público é mais fácil quando não se está sozinho. Com estas pequenas intervenções do canto, a autoestima do paciente tende a melhorar, e com isto sua qualidade de vida. Logo (*posteriormente*), o participante percebe não ser somente *mais um*, entretanto, é simultaneamente *um importante* no grupo. Ocorre que com

⁴⁴³ COELHO, 2005, 25-59.

⁴⁴⁴ Considerações acerca do trabalho corporal em: LOWEN, Alexander. *O corpo em terapia: a abordagem bioenergética*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1977.

⁴⁴⁵ KARAM, Joana Haar; KRATOCHVIL, Ruth. *Voz em musicoterapia: contribuições do canto na prática musicoterapêutica*. TCC (Graduação em Musicoterapia) - Instituto Superior de Música de São Leopoldo, São Leopoldo, 2008. p. 25.

⁴⁴⁶ KARAM, 2008, p. 31.

estas conquistas, aparentemente pequenas, o participante está exercitando o enfrentamento de desafios, os quais se apresentam diariamente no processo da vida.

2) Respiração: Outro exercício corroborativo para uma vida mais saudável é o da correta respiração. No ensaio, ao se realizar exercícios respiratórios e adquirir controle sobre a respiração, se estará, conseqüentemente, exercitando um mecanismo para controle emocional,⁴⁴⁷ porque nos casos de desequilíbrio físico ou emocional, a respiração costuma ser uma das primeiras deladoras. A respiração pode ser uma ferramenta se enfrentar de forma menos ansiosa conflitos que possam surgir, pois pelo controle da respiração consegue-se o relaxamento, este por sua vez, permite a pessoa poder pensar mais friamente, auxiliando na tomada de decisões e atitudes mais conscientemente, seja qual for seu problema.⁴⁴⁸

3) Articulação: atividades envolvendo a articulação⁴⁴⁹ também melhoram a capacidade de expressão, tanto falada quanto cantada. Dificuldades de comunicação, entre outros fatores, estão atreladas à má articulação das palavras, que por sua vez, tem uma de suas prováveis origens na tensão de cunho emocional. O mesmo acontece com o texto cantado. Ocorre que, com o trabalho de articulação, a pessoa não somente pronunciará melhor o texto da canção, como também terá melhora em sua fala cotidiana. Alguns problemas de fala estão atrelados à desordem do pensamento. Como a música é um processo constituído de início, meio e fim; cantar também é um exercício de organização do pensamento.

Entretantes, as pessoas com má articulação, não percebem sua dificuldade. Então entra o trabalho de autoconhecimento e formação da própria imagem. A questão da autoimagem é muito delicada, pois é construída a partir do outro,⁴⁵⁰ e refere-se às ambíguas experiências de aceitação e de rejeição; de capacidade e de incapacidade. Pelo desenvolvimento da articulação, a pessoa precisará entrar em contato com o seu rosto, terá a oportunidade de se conhecer melhor assim como, haverá um meio para extravasar tensões.⁴⁵¹

4) Ressonância: em direção ao autoconhecimento, também está o trabalho com a ressonância. Comumente as pessoas usam poucas cavidades de ressonância, quando percebem-se capazes de descobrir outras cavidades, e quanto isto pode modificar sua capacidade vocal, a pessoa passa a compreender-se com maiores potencialidades do que antes imaginava: é uma superação de limites.⁴⁵²

⁴⁴⁷ LOWEN, 1977, p. 97.

⁴⁴⁸ ARCURI, Irene Gaeta. *Arteterapia de corpo e alma*. São Paulo: casa do psicólogo, 2004. p. 35.

⁴⁴⁹ KARAM, 2008, p. 28-29.

⁴⁵⁰ Cf. WINNICOTT, D. W. *Os Bebês e Suas Mães*. São Paulo: Martins Fontes, 1999; LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1998.

⁴⁵¹ KARAM, 2008, p. 29.

⁴⁵² AROCA, 2014, p. 150-151.

3.4.2 O cantar

Blasco demonstra que o canto pode ser uma forma de:

1) *Sublimação de tendências*: na qual se “pode sublimar o sofrimento pessoal ao cantar o sofrimento do outro e deste passar a buscar um sentido sobrenatural” (tradução nossa).⁴⁵³ Esta afirmação da autora remete a antiga ligação da música com o transcendente. Em muitas das canções do HPD, especialmente aquelas vinculadas ao tema paixão de Cristo; o que se canta é o sofrimento de Jesus, e partir do sofrimento Dele conseguir encontrar sentido para a dor pessoal, assim como a superação da mesma.

2) *Revalorização*: muitas pessoas cantam porque isto lhes dá valor e aumenta a autoestima. A autora alerta para que também as crianças possam cantar, seja canto solo ou canto coral. Cabe salientar o efeito negativo da exposição inadequada de integrantes do grupo, ou seja, não submeter estes à tarefas para as quais não estejam preparados, como por exemplo, cantar solo, sem ter adequada afinação, ou submeter o grupo, repentinamente, a repertórios com altíssimo nível de exigência, para os quais o grupo ainda não está preparado.

3) *Auxílio nos transtornos de linguagem*: como no caso da Tartamudez, em que ao cantar, este paciente consegue desfocar sua atenção dos problemas causados pelo receio de gaguejar. Sob este aspecto, o cantar em grupo também promove a inclusão e o participante que eventualmente sofrer com a tartamudez, por meio do canto, poderá se expressar sem a preocupação das interrupções causadas pelo seu transtorno.

4) *Expressar sentimentos elevados*: amor, esperança, alegria, dor. No caso do grupo de canto na igreja, estes sentimentos são muito bem expressos nos textos do HPD, conforme visto anteriormente.

5) *Ajuda no diagnóstico*: na medida em que as canções mostram “escalas de valores das pessoas e suas preocupações atuais ou acontecimento que lhe marcaram no passado” (tradução nossa).⁴⁵⁴

6) *Socialização*: através do canto coral, um grupo de pessoas cria uma identidade comum. Compartilha sentimentos. Supera limites de “língua, ideologia ou nível cultural” (tradução nossa).⁴⁵⁵

⁴⁵³ “puede sublimarse el dolor personal al cantar el dolor ajeno y de ahí pasar a buscarle un sentido sobrenatural.” BLASCO, 2002, p. 167.

⁴⁵⁴ “la escala de valores de la persona y sus preocupaciones actuales o acontecimientos que le marcaron en el pasado.” BLASCO, 2002, p. 168.

⁴⁵⁵ “lengua, la ideología o nivel cultural.” BLASCO, 2002, p. 168.

7) *Cultivar a memória*: um trabalho essencial visto que muitos integrantes de grupo de canto e coros são idosos.

Em sua pesquisa com a aplicação da Musicoterapia num coro terapêutico, Aroca, constatou que as atividades musicais propiciaram mais do que uma simples socialização, o coro proporcionou o exercício da escuta às manifestações musicais do outro, bem como receptividade das emoções emergidas pelo canto.⁴⁵⁶

Outra de suas conclusões é de que a Musicoterapia possibilitou um espaço de expressivo/comunicativo o que reforçou o reconhecimento grupal e individual, que por sua vez, promoveu a autoestima, a sensação de comodidade, de confiança e de bem estar. Com a utilização dos exercícios de emissão vocal, a autora, percebeu mais um fator de aumento da confiança nos participantes. Eles conseguiram reconhecer suas potencialidades, seu corpo, e “adaptaram técnicas para auto reconhecer o corpo como meio de expressão, amplificação e contato através dos exercícios de respiração, movimento e relaxamento”(tradução nossa).⁴⁵⁷

3.4.3 O ritmo, a melodia e a harmonia

Com relação ao ritmo, conforme Sekeff, ele atinge o cérebro e mobiliza o comportamento, induz ao movimento. Ou seja, o reflexo que ele tem sobre o corpo é inegável. Isto não significa, necessariamente, transformar o grupo de canto num grupo de dança, contudo, o simples “embalar-se” na pulsação da música, revela a capacidade do ritmo de retirar o corpo da inércia conduzindo-o pela batida forte e fraca, isto em função do ritmo se apossar de músculos e articulações, o que possibilita até mesmo, conforme Schneck e Berger, uma pessoa surda bater palmas no decorrer de uma música.

Voltando ao caso da timidez, novamente existe a possibilidade de em grupo, a pessoa poder movimentar seu corpo na igreja de uma maneira socialmente aceitável⁴⁵⁸ e aos poucos caminhando para desinibição e relaxamento das tensões. Para fora do ensaio, o integrante pode procurar aulas e melhor explorar a questão da dança como meio de desinibição e reconhecimento corporal.

Outro fator importante encontrado no ritmo é o, já mencionado, fator organizador. O ritmo dá uma sensação de segurança pelo seu caráter de repetição, ou seja, o seu padrão.

⁴⁵⁶ AROCA, 2014, p. 150.

⁴⁵⁷ “adoptaron técnicas para auto-reconocer el cuerpo como medio de expresión, amplificación y contacto a través de los ejercicios de respiración, movimiento y relajación realizados”. AROCA, 2014, p. 150-151.

⁴⁵⁸ Acredita-se que um grupo de canto possa agregar a sua performance a dança litúrgica. Contudo, sabe-se que é uma prática ainda pouco comum na IECLB.

Entretanto, o ritmo como um todo, pode ser desconcertante para pessoas cuja vida é desordenada, mas, a partir do trabalho e experiência com o ritmo existe a possibilidade de estruturação e organização, pois ele exige da pessoa, ainda mais em caráter de grupo, escuta e adequação ao ritmo, intensidade e andamento do grupo.

Graças aos variados estilos musicais se tem uma diversidade de ritmos, especialmente no HPD II, o qual contempla canções com a riqueza rítmica da música latina, repleta de movimento. Contudo versões e adaptações de hinos do HPD I podem ser uma saída para torná-lo mais atrativo ritmicamente, quando necessário for.

O trabalho rítmico, auxilia à manutenção e ao desenvolvimento da memória, especialmente para aqueles integrantes idosos, que pelo avanço etário muito necessitam de um reforço neste aspecto. O elemento da música, em questão, colabora para o trabalho com a memória pelo fato do cérebro apreciar a imitação, a boa articulação, por isto, as rimas são mais facilmente gravadas.⁴⁵⁹ Considerando que os autores dos textos do HPD preocupam-se com a rima, isto facilita o referido trabalho com a memória.

A incessante repetição rítmica pode levar, em alguns casos, a euforia. Assim, um grupo aparentemente desanimado, pode ser conduzido, não à euforia extrema ou até ao êxtase, mas elevando seu estado de ânimo. Nesta direção, referente à propriedade de andamento do ritmo, quando o grupo, ou alguns do grupo estão tristes, se pode, com o andamento deprimir ou excitar o grupo. É relevante a equiparação do musicoterapeuta ao estado do grupo, ou musicoterapeuta e grupo à/às pessoa/as em termos de andamento, para, a partir do lugar do outro, trazê-lo para o estado desejado.⁴⁶⁰

Logo, o andamento torna-se uma ferramenta de atuação naqueles momentos em que alguém do grupo perde um ente querido, contudo, não consegue extravasar sua emoção. Assim, no trabalho conjunto com hinos cujo texto exponha situações de sofrimento, aliado ao andamento lento, facilita-se as catarses. Ressalta-se a necessidade de preparo por parte do musicoterapeuta, bem como da maturidade do grupo de ser solidário, compreender e abster-se de conselhos simplistas, mas antes ouvir com sinceridade, acolher e permitir, que o sofrer junto seja sinal de acolhimento e demonstração de pertença ao grupo.

Conforme Blasco o ritmo pode ser uma ferramenta para o relaxamento, em função de sua atuação cardiorrespiratória, podendo elevar e reduzir os batimentos cardíacos e a

⁴⁵⁹ SCHNECK; BERGER, 2006, p. 155.

⁴⁶⁰ BRUSCIA, Kenneth E. *Improvisational models of music therapy*. Charles C. Thomas Publisher, Springfield, EUA, 1987. p. 545.

respiração, a qual, como antes mencionado (acerca da respiração), auxilia nas questões emocionais.

Frente ao segundo elemento – *melodia* - tem-se uma referência ao lado emocional do ser humano. Por isto a necessidade do musicoterapeuta estar atento ao que o grupo está tentando comunicar quando, por exemplo, demonstra maior apreço por canções cujas notas “desfilem” pelas regiões agudas (podem estar revelando empolgação), ou apreço por canções cujas notas graves predominem, poderia estar revelando alguma tristeza, baixa autoestima.⁴⁶¹ Contudo, a mesma melodia, semelhante ao ritmo, pode ser um “calmante” quando escutada aquela canção favorita.

Em resumo a melodia adentra o ouvido, toma conta da pessoa e pode provocar um turbilhão de emoções. Cabe ao terapeuta ter a sensibilidade para entender o grupo ou, conforme for, certa pessoa em suas preferências. E, a partir das emoções suscitadas pela música, abrir para um momento de exposição verbal daquilo que se está sentindo. Neste momento de verbalização também entram as funções do canto conforme Millecco Filho, Brandão e Millecco, em que as pessoas têm um espaço para compartilhar conteúdos levantados pelos hinos: como lembranças de “fazes passadas da vida”, boas ou ruins; e projeções para um “futuro de esperança”.

Por último se tem a *harmonia*. No contexto do grupo de canto, o musicoterapeuta precisa estar atento ao fato de que psicologicamente, os seres humanos preferem consonâncias. Entretanto, como na vida, as pessoas tem momentos de tensão que precisam ser resolvidos, na música é o mesmo caso: o quinto grau prepara para o primeiro. Assim, na harmonia se está constantemente neste processo de causar a tensão e de resolvê-la. É necessário atenção frente ao gosto dos integrantes do grupo, ou seja, forte apreço por dissonâncias pode estar revelando alguma inquietude, ou tormento. Enquanto que a afeição pelas consonâncias remetem ao equilíbrio e ao repouso, conforme Blasco.

Todo o trabalho com a música perpassa também o viés do estético, da beleza em música, e do prazer no fazer musical. Como visto no capítulo um desta pesquisa, estes dois quesitos são terapêuticos, e, portanto, relevantes. Referente ao belo na música, não se espera que um grupo pressupostamente formado por amadores, venha a ter um desempenho semelhante ao de um grupo que dedica horas de seu tempo ao estudo e aperfeiçoamento musical, todavia, cabe tentar fomentar as potencialidades e os talentos do grupo, a fim de que este perceba sua capacidade de fazer algo musicalmente belo, visto que o sentimento de

⁴⁶¹ Conforme perspectiva de Levitin exposta na página 37 desta pesquisa.

beleza também pode estar na simplicidade. Isto corrobora para o aumento da autoestima e consolida a identidade do grupo.

Com relação ao aspecto do prazer, que também passa pelo sentimento do belo, ressalta-se o fato da importância de viver a dor e o sofrimento, mas conforme demonstra Costa, o prazer no fazer musical é o que impulsiona a pessoa para mudar sua vida, lhe dá esperança. O foco somente na dor, entretanto, apenas obscurece mais a vida. O prazer no grupo de canto ocorre pela interação com os outros participantes, pela socialização,⁴⁶² tarefa facilitada pelos aspectos comuns: música (hinos) e fé.

A partir do exposto, um musicoterapeuta, auxiliado apoderado de alguns métodos em Musicoterapia, como aqueles referidos⁴⁶³, pode durante o ensaio abrir um espaço para *improvisar*, seja com percussão corporal, ou com instrumentos, ou com a voz, porque isto facilita atender alguns importantes objetivos terapêuticos como:

- Estabelecer um canal de comunicação não-verbal e uma ponte para a comunicação verbal.
- Dar sentido a auto expressão e a formação de identidade.
- Explorar os vários aspectos do eu na relação com os outros.
- Desenvolver a capacidade de intimidade interpessoal.
- Desenvolver habilidades grupais.
- Desenvolver a criatividade, a liberdade de expressão, a espontaneidade e a capacidade lúdica.
- Estimular e desenvolver os sentidos.
- Desenvolver as capacidades perceptivas e cognitivas.⁴⁶⁴

O segundo método referido por Bruscia, é o da *re-criação*. Provavelmente este método estará presente com mais frequência pelo fato do uso de hinos já existentes, contudo é fundamental estar atento para que não se execute uma simples reprodução, mas sim, de fato uma re-criação, ou seja, dar vida e interpretação própria aos hinos já existentes que serão trabalhados. Isto favorece ao atendimento de objetivos como:

- Desenvolver habilidades sensório-motoras.
- Promover comportamento ritmado e a adaptação.
- Melhorar a atenção e orientação.
- Desenvolver a memória.⁴⁶⁵
- Promover a identificação e a empatia com os outros.
- Desenvolver habilidades de interpretação e comunicação de ideias e de sentimentos aprender a desenvolver papéis específicos nas várias situações interpessoais.
- Melhorar as habilidades interativas e de grupo.⁴⁶⁶

⁴⁶² Segundo Blasco, através do canto coral, um grupo de pessoas cria uma identidade comum. Compartilha sentimentos. Supera limites de “língua, ideologia ou nível cultural.” (Tradução nossa). “*lengua, la ideología o nivel cultural.*” BLASCO, 2002, p. 168.

⁴⁶³ Conforme o primeiro capítulo. p. 29.

⁴⁶⁴ BRUSCIA, 2000, p. 124-125.

⁴⁶⁵ Blasco sugere cultivar a memória. BLASCO, 2002, p. 168.

⁴⁶⁶ BRUSCIA, 2000, p. 126.

Referente ao método da *composição* se tem a possibilidade de explorar outras habilidades do grupo, este pode expor sua criatividade e sua mensagem através da composição coletiva. Não é um trabalho simples pelo fato de mobilizar muitas pessoas e sua individualidade. Contudo este método é interessante quando almeja-se:

- Desenvolver habilidades de planejamento e organização.
- Desenvolver habilidades para solucionar problemas de forma criativa.
- Promover a auto responsabilidade.
- Desenvolver a habilidade de documentar e comunicar experiências internas.
- Promover a exploração de temas terapêuticos através das letras das canções.
- Desenvolver a habilidade de integrar e sintetizar partes em um todo.⁴⁶⁷

Acredita-se que a composição possa ser de um hino novo, assim como uma criação de uma versão para hinos já existentes. Entretanto, é interessante quando o grupo consegue criar, não somente a música, como também seu texto, a fim de atender um dos objetivos propostos anteriormente que é o de explorar temas terapêuticos, a partir do que o grupo está comunicando em sua composição.

Conforme a experiência de Aroca, nas atividades de composição o grupo tornou-se mais “coeso”, estabeleceu “pontos de encontro” e objetivos que transcenderam a inicial socialização, através da composição os participantes conseguiram “expressar emoções positivas presentes no grupo”.⁴⁶⁸

Por último, se tem a possibilidade da utilização do método das *experiências receptivas*. Os outros métodos são mais utilizados, mesmo que de forma inconsciente por muitos líderes de grupos, contudo, acredita-se que este último não seja tão comum. Algo compreensível, visto que, não é o objetivo primordial do ensaio. Entrementes considera-se oportuno que este espaço de ensaio possa servir eventualmente como um lugar para se aplicar o referido método. Como isto aconteceria? Pensa-se na situação de uma homenagem para algum integrante do grupo, este, ao invés de cantar, assumiria uma posição passivo-ativa de receptor deste presente dado pelos seus companheiros. Esta homenagem pode ser, por exemplo, num momento tanto de alegria quanto de tristeza ou luto. A posição assumida pela pessoa do exemplo também é ativa em função de que, normalmente, esta experiência pode mobilizar aspetos “físicos, emocionais, intelectuais, estéticos, ou espirituais da música”.⁴⁶⁹

Os objetivos pretendidos seriam:

- Promover a receptividade.
- Evocar respostas corporais específicas.

⁴⁶⁷ BRUSCIA, 2000, p. 128.

⁴⁶⁸ “*expresar emociones positivas presentes en el grupo*”. AROCA, 2014, p. 151.

⁴⁶⁹ BRUSCIA, 2000, p. 129.

- Estimular ou relaxar.
- Desenvolver habilidades áudio-motoras.
- Evocar estados e experiências afetivas.
- Explorar ideias e pensamentos.
- Facilitar a memória, reminiscências e as regressões.
- Evocar fantasias e imaginação.
- Estabelecer uma conexão entre o pessoa e o grupo comunitário ou sociocultural.
- Estimular experiências espirituais.⁴⁷⁰

Nas variações deste último modelo, Bruscia apresenta interessantes utilizações da música, como por exemplo, para relaxamento corporal e diminuição do estresse (*relaxamento musical*); para meditação ou contemplação de uma ideia (*escuta meditativa*); para estimulação dos sentidos, elevar o humor e estabelecer contato com o ambiente (*escuta para a estimulação*); para apreciação de seu valor estético (*atividades de apreciação musical*); para evocar lembranças e experiências passadas (*reminiscência musical com canções*).⁴⁷¹ Existem outras tantas variações, contudo estas parecem muito pertinentes para um grupo de canto em âmbito eclesial.

3.4.4 A transformação

Numa intervenção musicoterápica com o grupo de canto, além dos objetivos, antes traçados, é imprescindível que ocorra constante transformação. E é exatamente isto que se almeja com a mensagem dos hinos e com a aplicação dos conhecimentos da Musicoterapia. Assim mais algumas considerações acerca do fazer musical podem ser encontradas no artigo “*Música: veículo de transformação e resgate social*” a musicoterapeuta Dreher expõe que a música é capaz de proporcionar:

1) *Resgate social*: as pessoas encontram no grupo uma possibilidade de contato social, ou seja, são aquelas pessoas que no grupo tem uma chance de sair do isolamento e dos possíveis sofrimentos a ele atrelados. Outro aspecto da socialização refere-se aos valores dentro de um grupo de canto; o mais importante não é a “a roupa de marca que veste, mas sim a beleza que sua voz, que o seu instrumento, somado aos demais, proporciona à comunidade e, por que não, à sociedade”.⁴⁷² Ocorre que o fazer musical em grupo exige a interação com o outro, isto significa ter de abrir mão, não da individualidade, mas sim do individualismo:

⁴⁷⁰ BRUSCIA, 2000, p. 129.

⁴⁷¹ BRUSCIA, 2000, p. 130-132.

⁴⁷² DREHER, 2010, p. 154.

[...] o cada um por si não encontra espaço nos movimentos musicais; pelo contrário, impede a formação de grupo, o entrosamento do mesmo, o seu crescimento, e principalmente a beleza que provém da harmonia de um grupo.⁴⁷³

2) *Respeito à individualidade*: neste ponto a autora ressalta a importância do respeito ao gosto musical das pessoas do grupo. Ser tolerante e aprender a escutar a produção musical do outro, vai além de um simples respeito, significa aprender a acolher sua parte de sua “história de vida”. Segundo Dreher: “Ao cantar nossa história, estamos sempre de novo permitindo um reencontro das pessoas com sua trajetória e proporcionando a elas uma reflexão sobre seus valores, conquistas, derrotas e objetivos”.⁴⁷⁴

3) *Reconstrução das relações*: baseado em Bauman, a autora discorre sobre o fato de que as relações estão cada vez mais líquidas, o que se dá por uma série de fatores, entre eles: o distanciamento físico provocado pela internet, falta de tempo em função do trabalho e exigências do mundo atual; e entre outros fatores que tornam escasso o tempo de convivência com a família e com os amigos. Tudo colabora ao surgimento de doenças de fundo emocional.⁴⁷⁵ Diante disto, torna-se essencial um envolvimento verdadeiro entre os participantes do grupo, o que pressupõe adentrar a realidade, a vida do outro, e ter clareza de que, por exemplo, “a expressão fechada de um adulto, não precisa ser traduzida como um desgosto com o coro, mas uma tensão provinda de seu trabalho, e assim por diante”.⁴⁷⁶

Entende-se o grupo não como um lugar de “fuga” dos problemas, mas um lugar onde os problemas acompanham a pessoa. O lado positivo é que com a música se pode abrir um canal de comunicação para que a pessoa encontre no grupo “ouvidos atentos.” Saber escutar, se colocar no lugar do outro, dá abertura para o diálogo e, talvez, a compreensão para a solução de possíveis discórdias. No trabalho com música, aprender a ouvir é essencial. No ensaio do grupo, quando não se tem o entendimento da escrita musical, é preciso ouvir para aprender a música; e não somente isto, é preciso ouvir o outro e se ouvir para culminar num bom resultado musical.

4) *Fortalecimento da identidade*: voltando à questão do acolhimento da música sugerida pelo outro (como parte de sua vida), a autora expõe que tocar e cantar a sua música faz a pessoa entrar em contato com a sua identidade, sendo isto de grande importância para a reflexão sobre os rumos dados a sua vida, levando a um autoquestionamento sobre o sentido de sua vida.

⁴⁷³ DREHER, 2010, p. 155.

⁴⁷⁴ DREHER, 2010, p. 156.

⁴⁷⁵ DREHER, 2010, p. 157.

⁴⁷⁶ DREHER, 2010, p. 160.

5) *Capacidade de superação*: neste ponto a autora demonstra que, pela música, as pessoas conseguem superar obstáculos da depressão, da solidão; promovem a concentração, a criatividade, a experimentação. Isto é extremamente terapêutico, na medida em que estas conquistas e superações sejam levadas para fora do contexto grupo, sejam levadas para a vida.⁴⁷⁷

6) *O encontro*: o encontro, ao qual se refere a autora - baseada em Martin Buber - corresponde ao “viver verdadeiro, ao ponto central da existência que é a relação entre pessoas.” É estar disponível sincera e genuinamente ao outro. A produção musical de um grupo que realiza mecanicamente seu papel, e um grupo que se “envolve musicalmente e pessoalmente com o outro” é diferente, pois no segundo caso, há um estreitamento de relações, um maior conhecimento entre os integrantes do grupo. Neste aspecto novamente entra a atividade musical como objeto intermediário na relação humana.

7) *Capacidade de sonhar*: para Dreher, a música possibilita a retomada da capacidade de sonhar. A relevância disto se dá quando a pessoa insere-se no grupo e percebe-se capaz de superações; que sua identidade é valorizada; e que, mesmo no coletivo, sua individualidade não é diluída. Então, este ser humano adquire novamente a capacidade de sonhar, algo fundamental para agir em prol da realização de metas e objetivos que deem sentido à vida.⁴⁷⁸

8) *O encontro através da música*: para concluir, a autora faz um interessante constatação: “é através do fazer musical que o ser humano se revela”.⁴⁷⁹ As atividades musicais oportunizam às pessoas expressar e organizar conteúdos internos, e ainda oportunizam o resgate de sua história (algo que exercita a memória), assim como possibilita a ressignificação do presente.⁴⁸⁰ A autora entende que justamente o encontro é o verdadeiro sentido da comunidade cristã, ou seja o encontro com o outro e com Deus.⁴⁸¹

Arrisca-se, ainda, a inferência de que neste fazer musical em grupo (que seria uma pequena comunidade) há, não só a revelação do ser humano, mas a revelação de Deus. São as ações de Deus em ações humanas que se tornam visíveis nas relações de cuidado que pressupõe amor, misericórdia e solidariedade.

⁴⁷⁷ DREHER, 2010, p. 166.

⁴⁷⁸ DREHER, 2010, p. 169.

⁴⁷⁹ DREHER, 2010, p. 171.

⁴⁸⁰ DREHER, 2010, p. 171.

⁴⁸¹ DREHER, 2010, p. 171.

CONCLUSÃO

Com a presente pesquisa foi possível constatar, pela revisão bibliográfica, como e quando a música adentrou o contexto luterano hodierno. Constatou-se ser antigo o vínculo da música e o transcendente, especialmente em termos de culto, aproximação e comunicação com o divino. Da mesma maneira como os primeiros seres humanos primitivos se beneficiaram da música em seus rituais, também a tradição judaico-cristã adotou cânticos para expressar sentimentos e emoções atreladas ao seu Deus e à vida por Ele dada. Perpassando os anos, a tradição do uso da música em celebrações religiosas enfrentou obstáculos impostos pela compreensão de alguns Pais da Igreja, entretanto, o reformador Martinho Lutero, percebeu a magnitude da música como uma arte especial, como um presente divino, que caminhava junto com a teologia. Lutero percebeu a função evangelística da música e sua capacidade de mobilizar as emoções.

Graças à ênfase de Lutero à música, os imigrantes alemães trouxeram em sua bagagem ferramentas essenciais à sua espiritualidade: Bíblia, catecismo e hinário. As igrejas da IECLB herdaram e cultivaram o fazer musical em suas respectivas comunidades.

Em torno da música, com o propósito principal de atuação nas celebrações, se formaram grupos de canto, corais, bandas, entre outros. Estes agrupamentos também ocorrem, algumas vezes, dentro de outros grupos já existentes como a Juventude Evangélica e a OASE; logo, nos momentos de reunião dos grupos de canto, as pessoas podem encontrar mais do que um espaço de ensaio, podem encontrar um espaço de *cuidado*.

Abordar o *cuidado* foi fundamental a esta pesquisa, pois foi possível compreender o referido conceito como uma atitude permanente diante do outro e também do meio ambiente, inclui-se este último, pois se entende o meio ambiente como influenciador do ser humano e vice-versa.

Constatou-se ser imprescindível a noção de *cuidado*, a qual se expande para uma atitude de amor (ágape). O *cuidado*, então, torna-se uma atitude de amor incondicional, experimentado pela humanidade no processo salvífico de Cristo e, provando deste *cuidado*, todo o ser humano é chamado a seguir o exemplo de Cristo, compreendido, não somente por palavras, mas em ações concretas, em serviço, em suma: diaconia. Logo, o *cuidado* em grupos de canto também é diaconia.

Diante disto apresentam-se várias formas de *cuidado*. Refere-se então um *cuidado* oriundo da música, mais especificamente da Musicoterapia. A Musicoterapia também é uma

ação em prol daquelas pessoas em situação de fragilidade. Pela sua relação com a espiritualidade a presente forma de servir a Deus (*θεραπεύω*) presta-se como uma relevante forma de *cuidado* em parceria com o *cuidado* advindo da Teologia Prática. Como reforço a este *cuidado*, a teologia ainda contribui mediante sua inserção nos hinos cantados na IECLB (HPD). Foi possível averiguar que mesmo com os diferentes pensamentos teológicos e distância etária na composição dos hinos, os mesmos formam, conforme Creutzberg, uma sólida unidade em função de sua ligação com as Sagradas Escrituras; a Bíblia é o fundamento das mensagens de *cuidado* trazidas pelo hinário, no qual são reforçadas, em grande parte, mensagens de amparo, consolo, perseverança, esperança, Salvação, em suma: *cuidado*.

Outra constatação é relativa ao terapêutico do fazer parte de um grupo, está clara a concepção do ser humano como relacional; no grupo se pode construir vínculos, sentir-se parte de algo importante, criar identidade, superar a solidão, sentir-se útil fornecendo sua colaboração ao grupo, estar em contato com “Deus como fonte de sentido” à vida.

Por último, constata-se a possibilidade de relação colaborativa entre Teologia Prática e Musicoterapia, no concernente ao *cuidado*. O foco desta relação se deu a partir da Teologia Prática e suas considerações acerca do conceito de *cuidado*, também expresso na hinologia da IECLB, assim como pelo *cuidado* encontrado na Musicoterapia com todo seu aparato teórico e prático referente ao uso da música em processos terapêuticos. Percebeu-se, a partir da relação entre as áreas em questão, a possibilidade de potencialização do *cuidado* quando direcionado a grupos de canto na igreja. Isto é fundamental frente ao atual mundo agitado; um mundo que favorece o individualismo e reduz o número de vínculos verdadeiros entre as pessoas; um mundo cada vez mais instável que retira ancoradouros firmes e facilita, sempre mais, a perda de sentido à vida.

Felizmente ainda existem estes micro espaços dispostos a serem reflexo da ação de Deus no mundo; espaços de encontro verdadeiro, nos quais Deus manifesta seu *cuidado* no abraço sincero, na alegria da presença do outro, no amparo expresso nas mensagens dos hinos cantados em grupo, no poder sentir a presença, daquele que segundo Gaede, é o maior *cuidado* de Deus: o *cuidado* da Salvação, o qual liberta da suprema angústia da finitude, mas também não desampara nos demais obstáculos causadores de sofrimento apresentados ao longo da vida.

Uma interessante intersecção entre Teologia Prática e Musicoterapia ocorre, então, na relação de *cuidado* às pessoas. Musicoterapia (enquanto *θεραπεύω*) é servir a Deus, este serviço se dá mediante o *cuidado* daquele que intercede por ajuda; diaconia também é serviço, um *cuidado* para com as necessidades do outro de um modo geral. Logo Musicoterapia e

diaconia estão ligadas pelo servir a Deus servindo o semelhante. O verbo servir pressupõe um processo dinâmico, o qual é entendido por Boff como *cuidado*, como uma atitude. Mueller potencializou este conceito ao sugerir o ágape como apropriada hermenêutica para ele, isto é: a atitude de Deus em prol da humanidade.

Assim, quando se busca cuidar do outro em situação de fragilidade, não se faz por mero acaso, contudo, porque antes já se experimentou do *cuidado* vindo de Deus (1 João 4. 19), realizado por Cristo em seu *cuidado* da Salvação.

Portanto, as pessoas precisam ser as “mãos de Deus” no mundo. Ser “atitude divina em atitudes humanas”⁴⁸² significa estar fadado a uma atitude imperfeita, mesmo assim, o agir não pode cessar, ao contrário, precisa prosseguir a fim de que mais pessoas sintam o processo de chegada do Reino em suas vidas e em todas as facetas desta: espirituais, físicas, psíquicas, sociais.

Embora a pesquisa tenha como foco principal grupos de canto num contexto “intra” eclesial, entende-se que o cuidado advindo da relação entre Musicoterapia e Teologia Prática não se resume a este, entretanto, ao se observar as atuais perspectivas da saúde pública que tem amplamente valorizado as terapias alternativas, futuras pesquisa podem apontar um cuidado que extravase os muros das igrejas e expanda-se à sociedade.⁴⁸³

Esta pesquisa de nenhuma forma tentou reduzir ou esgotar a relação entre Teologia Prática e Musicoterapia como colaboradoras numa relação de potencialização do *cuidado* às pessoas. Entende-se que desta relação podem surgir outras possibilidades de *cuidado*, o qual é imprescindível à manutenção e ao amadurecimento das relações humanas.

⁴⁸² Expressão baseada na hermenêutica de Jean Levie. LEVIE, Jean. *A Bíblia: mensagem de Deus em palavras humanas*. São Paulo: Paulinas, 1963.

⁴⁸³ Desde o ano de 2006, o Ministério da Saúde aprova o uso de terapias alternativas à medicina tradicional, uma prática já estimulada desde 2002 pela Organização Mundial da Saúde (OMS). Conforme: MINISTÉRIO DA SAÚDE. Disponível em: <http://bvsmis.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2006/prt0971_03_05_2006.html>. Acesso em: 07 jul. 2014.

REFERÊNCIAS

- AAMOT, John. *Por que evangelizo luteranos batizados?* Canoas: Equipe Nacional do Movimento Encontro, 1985.
- ALMEIDA, João Carlos. *Cantar em espírito e verdade*. São Paulo: Loyola, 1990.
- ARCURI, Irene Gaeta. *Arteterapia de corpo e alma*. São Paulo: casa do psicólogo, 2004.
- ASSMANN, Hugo; SUNG, Jung Mo. *Competência e sensibilidade solidária: educar para a esperança*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- BARCELLOS, Lia Rejane Mendes. *Cadernos de musicoterapia 4: etapas do processo musicoterápico ou para uma metodologia de musicoterapia*. Rio de Janeiro: Enelivros, 1999.
- BARROS, Regina Benevides de. *Grupo: a afirmação de um simulacro*. 2. ed. Porto Alegre: UFRGS, Sulina 2009.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- BENENZON, Rolando O.; HEMSY DE GAINZA, Violeta; WAGNER, Gabriela. *La nueva musicoterapia*. 2. ed., corregida y aumentada Buenos Aires: Lumen, 2008.
- BENENZON, Rolando. *Teoria da musicoterapia: contribuição ao conhecimento do contexto não-verbal*. São Paulo: Summus, 1988.
- BENNETT, Roy. *Uma breve história da música*. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- BÍBLIA. Português. Almeida. SOCIEDADE BÍBLICA DO BRASIL. *Bíblia de estudo Almeida*. Ed. Revista e atualizada. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 2006.
- BION, Gustave Le. *Psychologie der Massen*. Stuttgart: Alfred Kroener, 1951.
- BION, W. R. *Experiências com grupos: os fundamentos da psicoterapia de grupo*. Rio de Janeiro: Imago, 1970.
- BLASCO, Serafina Poch. *Compendio de Musicoterapia*. vol. I. 2. ed. Barcelona: Herder, 2002.
- BLASCO, Serafina Poch. *Compendio de musicoterapia*. v. II. 2 reimpressão revisada. Barcelona: Herder, 2006.
- BLUM, Raul. *O que é música sacra ou hino sacro*. In: Revista semestral de Teologia, Seminário Concórdia, 2009. p. 15. Disponível em: <<http://www.seminarioconcordia.com.br/seminario/documentos/il/204/IL20092.pdf>>. Acesso em: 24 set. 2014.
- BOFF, Leonardo. *Saber cuidar: ética do humano - compaixão pela terra*. 18. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

- BOFF, Leonardo; MUELLER, Werner. *Princípio de compaixão e cuidado*. Petrópolis: Vozes, 2001.
- BOWLBY, John. *Uma base segura: aplicações clínicas da teoria do apego*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.
- BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. *Do coral e sua projeção na história da música*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1958.
- BRAGA, Henriqueta Rosa Fernandes. *Música Sacra Evangélica no Brasil: contribuição à sua história*. Rio de Janeiro: Livraria Kosmos Editora, 1961.
- BRAKEMEIER, Gottfried. *A justificação por graça e fé em Paulo e sua relevância hoje*. Estudos Teológicos, Vol./No. 16/1, 1976.
- BRAKEMEIER, Gottfried. *O ser humano em busca de identidade: contribuições para uma antropologia teológica*. São Leopoldo: Sinodal, São Paulo: Paulus, 2002.
- BRANDALISE, André. Abordagem Nordoff-Robbins (musicoterapia criativa): em que contexto surgiu, o que trouxe e para onde apontou? *Revista Brasileira de Musicoterapia*, n.7, 2004.
- BRUNKEN, Claus. *Encontro Sinodal de Corais: Petrolândia – SC*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/encontro-sinodal-de-corais-30450>>. Acesso em: 01 dez. 2014.
- BRUSCIA, Kenneth E. *Definindo musicoterapia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000.
- BRUSCIA, Kenneth E. *Improvisational models of music therapy*. Charles C. Thomas Publisher, Springfield, EUA, 1987.
- CALVANI, Carlos Eduardo Brandão. *Teologia e MPB: um estudo a partir da Teologia da Cultura de Paul Tillich*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 1998.
- CARREIRO, Vanderli Lima. Amor. In: BORTOLLETO FILHO, Fernando. *Dicionário Brasileiro de Teologia*. São Paulo: ASTE, 2008.
- CARVALHO, Any Raquel. *Contraponto modal: manual prático*. 2. ed., revisada e ampliada. Porto Alegre: Evangraf, 2006.
- CASTELLANOS, Sergio Ulloa. A igreja como comunidade de saúde integral. In: SANTOS, Hugo N.; HOCH, Lothar Carlos. *Dimensões do cuidado e aconselhamento pastoral: contribuições a partir da América Latina e do Caribe*. São Paulo, SP: ASTE, São Leopoldo: CETELA, 2008.
- CHIAVENATO, Idalberto. *Introdução à teoria geral da administração*. 7. ed., totalmente revista e atualizada. Rio de Janeiro, RJ: Elsevier, Campus, 2003.
- COELHO, Helena de Souza Nunes Wöhl. *Técnica vocal para coros*. 7. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

COENEN, Lothar; BROWN, Colin (orgs.). *Dicionário Internacional de Teologia do Novo Testamento*. 2. ed. São Paulo: Vida Nova, 2000.

COMUNIDADE EVANGÉLICA DE SÃO LEOPOLDO. Disponível em: <<http://www.cesl.org.br/>>. Acesso em: 29 set. 2014.

CORAIS DA IECLB. Disponível em: <<http://musicasluterana.blogspot.com.br/p/blog-page.html>>. Acesso em: 24 set. 2014.

COSTA, Clarice Moura. *Música e psicose*. Rio de Janeiro: Enelivros, 2010.

COSTA, Clarice Moura. *O despertar para o outro: musicoterapia*. São Paulo: Summus, 1989.

COSTA, Mónica Sofia. *A resiliência*. Disponível em: <<http://www.psicologia.pt/artigos/textos/TL0288.pdf>> Acesso em: 27 out. 2014.

CREUTZBERG, Leonhard F. *Estou pronto para cantar: subsídios para a hinariologia da IECLB*. São Leopoldo: Sinodal, 2001.

CREUTZBERG, Leonhard. *Cantarei ao Senhor*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/cantarei-ao-senhor>>. Acesso em: 18 de set. 2014.

CREUTZBERG, Leonhard. *Johann Agricola: obra e biografia*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/johann-agricola>>. Acesso em 14 set. 2014.

DAMÁSIO, Antonio R. *O mistério da consciência*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DEBRAY, Régis. A história dos 4 “M”. In: MARTINS, Francisco M., SILVA, Juremir M. *Para navegar no século XXI: tecnologias do imaginário e cibercultura*. Porto Alegre: EPUCRS/Sulina, 2003.

DELGADO, Enrique Antônio Illarze. *Altar e Ambão: a presença de Cristo na palavra e na eucaristia, visível no espaço sagrado da comunidade*. Tese (Doutorado) - Escola Superior de Teologia, Programa de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2013.

DIMBLEBY, Richard; BURTON, Graeme. *Mais do que palavras: uma introdução à teoria da comunicação*. São Paulo: Summus, 1990.

DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo, SP: Editora 34, 2004.

DREHER, Martin N. *Transformações do luteranismo brasileiro*. Estudos Teológicos, Vol./No. 24/, 1984.

DREHER, Sofia Cristina. Música: veículo de resgate e transformação comunitária e social. In: EWALD, Werner; DREHER, Sofia Cristina. *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, Porto Alegre, 2010.

DURKHEIM, Émile. *Da divisão do trabalho social*. 4. ed. São Paulo, SP: WMF Martins Fontes, 2013.

EBERLE, Carlos Heinz; BARRO, Jorge Henrique. FACULDADE TEOLÓGICA SUL AMERICANA. As necessidades mais frequentes dos pastores e esposas: com referência especial ao estudo de caso dos Pastores e Esposas do Movimento Encontrão (IECLB). Londrina: [s.n.], 2001.

EBERLE, Soraya Heinrich. Ensaio como espaço de formação: uma riqueza a ser descoberta. In: EWALD, Werner; DREHER, Sofia Cristina. *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, Porto Alegre, 2010.

EBERLE, Soraya Heinrich; EWALD, Werner. *Ensaio pra quê: reflexões iniciais sobre a partilha de saberes: o Grupo de Louvor e Adoração como agente e espaço formador teológico-musical*. Dissertação (Mestrado) - Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2008.

ELLMERICH, Luis. *História da música*. 4. ed. São Paulo: Fermata do Brasil, 1977.

Encontro Sinodal de Corais. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/encontro-sinodal-de-corais-2>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA. *Histórico resumido do Bacharelado em Musicoterapia*. São Leopoldo, 1998-2005.

EVANS, Abigail Rian. *O ministério terapêutico da Igreja: programas práticos para ministérios de saúde*. São Paulo: Loyola, 2002.

EWALD, Werner. *A importância da música no culto ou do culto na música?: Uma reflexão sobre prioridades*. Tear: liturgia em revista, São Leopoldo, n.27, 2008.

EWALD, Werner. Musicologia e protestantismo: subsídios para uma história da hinologia no Brasil e na América Latina. In.: EWALD, Werner; DREHER, Sofia Cristina. *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, Porto Alegre. 2010.

FABERT, Carl. *A saúde do espírito: da oração à terapêutica*. Rio de Janeiro: Imago, 1993.

FACULDADES EST. *Conheça a Faculdades EST: História*. Disponível em: <<http://www.est.edu.br/conheca-a-est/historia#sthash.zYutYMjV.dpuf>>. Acesso em: 24 set. 2014.

FÁTIMA, Conceição Viana de. *Dança: linguagem do transcendente*. Dissertação de mestrado do curso de Ciências da religião. Goiânia, Universidade Católica de Goiás, 2001.

FERNANDES, Waldemar José. Aparelho psíquico grupal e ancoragem: a contribuição de René Käs. In: FERNANDES, Waldemar José; SVARTMAN, Betty; FERNANDES, Beatriz Silverio (org). *Grupos e configurações vinculares*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

FERNANDES, Waldemar José. Bion: o conhecimento e a vincularidade – Vínculos K,L,H,R. os níveis de funcionamento grupal: o pensar e os pensamentos. In: FERNANDES, Waldemar José; SVARTMAN, Betty; FERNANDES, Beatriz Silverio (org). *Grupos e configurações vinculares*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda; FERREIRA, Marina Baird; ANJOS, Margarida dos. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 4. ed. Curitiba: Positivo, 2009.

FIGUEIREDO, Luís Cláudio. *As diversas faces do cuidar: novos ensaios de psicanálise contemporânea*. São Paulo: Escuta, 2009.

FINKLER, Pedro. *Comunicar e dialogar: ou a arte de entender os outros sem mentir para si mesmo*. Petrópolis: Vozes, 1996.

FONSECA, Eduardo. *História do Canto Coral*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/historia-do-canto-coral>>. Acesso em: 24 set. 2014.

FREDERICO, Denise Cordeiro de Souza. *Cantos para o culto cristão: critérios de seleção a partir da tensão entre tradição e contemporaneidade*. São Leopoldo: Sinodal, 2001.

FREITAS, Luiz Carlos Teixeira de. *Por que fazer terapia? Características, atribuições e possibilidades do processo terapêutico de ajuda*. São Paulo: Círculo do Livro, [19--].

FREUD, Sigmund. *Psicologia das massas e análise do eu*. In: *Obras Completas*, v. 15. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GAEDE NETO, Rodolfo. *A diaconia de Jesus: contribuição para a fundamentação teológica da diaconia na América Latina*. São Leopoldo: Sinodal, CEBI, São Paulo, SP: Paulus, 2001.

GAEDE NETO, Rodolfo. GRUPO ESPAÇO. ASSOCIAÇÃO DIACÔNICA LUTERANA. *Diaconia*. [s.l.]: Associação Diacônica Luterana; Porto Alegre: IECLB, 2010.

GAEDE NETO, Rodolfo. Implicações para as relações de cuidado. In.: HOCH, Lothar Carlos; ROCCA LARROSA, Susana Maria (Orgs.). *Sofrimento, resiliência e fé: implicações para as relações de cuidado*. São Leopoldo: Sinodal, Faculdades EST, 2007.

GASTON, E. Thayer. *Tratado de Musicoterapia*. Buenos Aires: Paidós, 1968.

GEORG, Sissi. Liturgia Cristã: dádiva e compromisso. In: EWALD, Werner; DREHER, Sofia Cristina. *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, Porto Alegre, 2010.

GIBELLINI, Rosino. *A teologia do século XX*. São Paulo: Loyola, 1998.

GOEDERT, Valter Maurício. *O diaconato permanente: perspectivas teológico-pastorais*. São Paulo: Paulus, 1995.

GOMES, Pedro Gilberto. *Tópicos de teoria da comunicação*. São Leopoldo: Unisinos, 1995.

GRAVAÇÕES DE LP'S. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/gravacoes-de-lp-s>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

GRAVAÇÕES DE LP'S. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/gravacoes-de-lp-s>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL. *Hinos do Povo de Deus*: Hinário da Igreja Evangélica de Confissão Luterana no Brasil. v. 1 e 2. São Leopoldo: Sinodal, 2006.

GRUPO ANIMA. FACULDADES EST. *Anima: a fonte*. São Leopoldo, RS: Faculdades EST, 2008.

GRUPO ANIMA. FACULDADES EST. *Anima: além do azul do céu*. São Leopoldo, RS: Faculdades EST, 2012.

GRUPO ANIMA. FACULDADES EST. *Anima: nas asas do vento*. São Leopoldo, RS: Faculdades EST, 2010.

GUAZINA, Laize. In: BRANDALISE, André; JORNADA BRASILEIRA SOBRE MUSICOTERAPIA MÚSICO-CENTRADA 1. 2003. Porto Alegre, RS. *I Jornada Brasileira sobre Musicoterapia Músico-centrada*: Porto Alegre, 20 a 23 de junho de 2003. São Paulo: Apontamentos, 2003.

HELLWIG, Elpídio Carlos. *Núcleo Jaraguá do Sul realiza 39º Encontro de Corais*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/nucleo-jaragua-do-sul-realiza-39-encontro-de-corais>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

HEUMANN, Reiner. *Encontro de Trombonistas, Estrela - RS, 23/24 de Junho - 1984*. Porto Alegre: Reiner Heumann, 1984; e HEUMANN, Reiner F. *II Encontro de Trombonistas, Panambi, RS*. [s.l.: s.n.], 1985.

HOBBS, Thomas. *Leviatã ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

HOCH, Lothar Carlos. A comunicação como Chave do Aconselhamento Pastoral. In: HOCH, Lothar Carlos; NOÉ, Sidnei Vilmar. (Orgs.). *Comunidade terapêutica: cuidando do ser através de relações de ajuda*. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, Sinodal, 2003.

HOCH, Lothar Carlos. *Perguntando pelo sentido da vida*. São Leopoldo: Sinodal, 1991.

HOFFMANN, Arzemiro. *A polarização de linhas teológicas na IECLB-II*. In: HOCH, Lothar (Ed.). *Formação teológica em terra brasileira*. Faculdade de Teologia da IECLB: 1946-1986. São Leopoldo: Sinodal, 1986.

HOUAISS, Antônio; CARDIM, Ismael. *Dicionário Inglês-Português*. Nova edição atualizada Rio de Janeiro: Record, 1982.

HUNGER, Daniel. *Produção musical no morro do espelho: um resgate histórico da música no campus da faculdades EST, Tear On-Line*: Liturgia em Revista, São Leopoldo, v. 3, n. 1, 2014. p. 55. Disponível em <<http://periodicos.est.edu.br/tear>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL; GENTHNER, Friedrich; HESSE, Hans Hermann. *Encontro Nacional de Trombonistas: 1º a 4 de fevereiro de 1990*. Curitiba, 1990.

IGREJA LUTERANA DE BRUSQUE. *Histórico da Igreja Luterana de Brusque*. Disponível em: <<http://www.ieclbrus.com.br/historia.html>>. Acesso em: 24 set. 2014.

IGREJA LUTERANA DE CURITIBA. Disponível em: http://www.luteranos.com.br/conteudo_organizacao/joinville-cristo-bom-pastor/culto-alemao-com-santa-ceia-28219>. Acesso em: 29 set. 2014.

ISAACS, Alan; MARTIN, Elizabeth; HORTA, Luiz Paulo. *Dicionário de música*. Rio de Janeiro, RJ: Zahar, 1985.

JAUREGUI, Sonja Hendrich; WILLIG, João. *17º Encontro de Coros da OASE lotou dependências da Comunidade Martim Lutero*: Paróquia Boa Nova de Panambi. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/noticias/oase/17-encontro-de-coros-da-oase-lotou-dependencias-da-comunidade-martim-lutero>>. Acesso em: 24 set. 2014.

JE SUL RIO-GRANDENSE. *Histórico da Juventude Evangélica*. Disponível em: <<http://juventudesulriograndense.blogspot.com.br/2012/02/historico-da-juventude-evangelica.html>>. Acesso em: 24 set. 2014.

JORNAL O CAMINHO. *Coral de Brusque comemora centenário*. Disponível em: <<http://www.jornalocaminho.com.br/noticia.php?edicaoId=6&cadernoId=4¬iciaId=286&highlight=Coral%20de%20Brusque>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

JUNKER, David. *O movimento do canto coral no brasil*: Breve perspectiva administrativa e histórica, 1999, p. 1-2. Disponível em: <http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_1999/ANPPOM%2099/CONFEREN/DJUNKER.PDF>. Acesso em: 24 set. 2014.

KÄFER, Ari. *Com a boca no trombone*. Disponível em: <<http://www.novolhar.com.br/noticia.php?id=5183>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

KÄFER, Ari. *Coros de metais - uma identidade no mundo*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/coros-de-metais-uma-identidade-no-mundo>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

KARAM, Joana Haar; KRATOCHVIL, Ruth. *Voz em musicoterapia*: contribuições do canto na prática musicoterapêutica. TCC (Graduação em Musicoterapia) - Instituto Superior de Música de São Leopoldo, São Leopoldo, 2008.

KESTEMBERG, Evelyne; JEAMMET, Philippe. *O psicodrama psicanalítico*. Campinas: Papyrus, 1989.

KRATOCHVIL, Ruth. Espiritualidade e arte: a musicoterapia como possibilidade de ressignificação da existência. In: NOÉ, Sidnei Vilmar; DITTRICH, Maria Glória; NOGUEIRA, Sandra Vidal; Simpósio de aconselhamento e psicologia pastoral. *Espiritualidade e saúde*: da cura d'almas ao cuidado integral. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, Sinodal, 2004.

KRAUSE, Jonas. *Encontro sinodal de coros em Ijuí/RS*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/noticias/celebracao-musica/encontro-sinodal-de-coros-em-ijui-rs>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

KÜBLER-ROSS, Elisabeth. *Sobre a morte e o morrer*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

LABAKI, Maria Elisa Pessoa. *Morte*. 2. ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.

- LACAN, Jacques. *Escritos*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1998.
- LANGER, Susanne K. *Sentimento e forma: uma teoria da arte desenvolvida a partir de Filosofia em nova chave*. 2. reimpressão. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- LELOUP, Jean-Yves. *Cuidar do ser: Fílon e os terapeutas de Alexandria*. Petrópolis: Vozes, 1996. p.
- LEÓN, Jorge A. *Introdução à Psicologia Pastoral*. São Leopoldo: Sinodal, 1996.
- LEVIE, Jean. *A Bíblia: mensagem de Deus em palavras humanas*. São Paulo: Paulinas, 1963.
- LEVITIN, Daniel J. *A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- LICHTLER, André Daniel. *O canto coral na comunidade cristã: reflexões e conclusões a partir de uma pesquisa social*. São Leopoldo, 2001.
- LICHTLER, André Daniel. *O canto coral no Sínodo Rio dos Sinos*. São Leopoldo: IEPG, Escola Superior de Teologia, 1999.
- LOWEN, Alexander. *O corpo em terapia: a abordagem bioenergética*. 2. ed. São Paulo: Summus, 1977.
- LUTERO apud REILY, Duncan Alexander. *Martinho Lutero: ser humano*, 2010, p. 46. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CA/article/viewFile/2173/2105>>. Acesso em: 24 set. 2014.
- MARASCHIN, Jaci C. *A importância da música na tradição evangélica*. Revista de Liturgia, Vol./No. 137, 1996. In: REVISTA DE LITURGIA. São Paulo, SP: Paulinas, 1985-. Bimestral. Continuação de Vida em Cristo e na Igreja.
- MATHIAS, Nelson. *Coral: um canto apaixonante*. Brasília: MUSIMED, 1986.
- MATIAS, Fernando José; GAEDE NETO, Rodolfo. *A música como instrumento de inclusão do público jovem na IECLB e sua importância na vida comunitária*. Relatório final (projeto de pesquisa) – Escola Superior de Teologia, Programa de Pós-graduação, São Leopoldo, 2012.
- MATOS, Alderi Souza de. *Fundamentos da teologia histórica*. São Paulo: Mundo cristão, 2008.
- MEURER, Heitor. *Encontro de Coros em Porto Alegre*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/encontro-de-coros-em-porto-alegre-29570>>. Acesso em 01 dez 2014.
- MEURER, Heitor. *V Festival Luterano de Música: Caminhos de Paz*. Disponível em: <http://www.luteranos.com.br/conteudo_organizacao/rio-dos-sinos/v-festival-luterano-de-musica>. Acesso em: 01 dez. 2014.

MILLECCO FILHO, Luís Antônio; BRANDÃO, Maria Regina Esmeraldo; MILLECCO, Ronaldo Pomponét. *É preciso cantar: musicoterapia, cantos e canções*. Rio de Janeiro: Enelivros, 2001.

MINISTÉRIO DA SAÚDE. Disponível em: <http://bvsmms.saude.gov.br/bvs/saudelegis/gm/2006/prt0971_03_05_2006.html>. Acesso em: 07 jul. 2014.

MORENO, Jacob Levy. *Psicoterapia de grupo e psicodrama: introdução à teoria e à prática*. 2. ed. revisada. Campinas: Editorial Psy, 1993.

MUELLER, Enio R. *Teologia cristã em poucas palavras*. São Paulo: Teológica, São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, 2005.

MUELLER, Jaime Roberto. *Relato histórico do Movimento Encontrão na IECLB*. São Leopoldo, 1981.

MUELLER, Norival. *Coordenação da Obra Missionário Acordai se reúne em Vitória, ES*. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/conteudo/coordenacao-da-obra-missionario-acordai-se-reune-em-vitoria-es>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

MÜLLER, Lorival. *METAIS - Trombones tocarão em Schroeder*. Disponível em: <<http://www.jornalocaminho.com.br/noticia.php?edicaoId=47&cadernoId=18¬iciaId=2301&highlight>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

NOÉ, Sidnei Vilmar. *Amar é cuidar: dez razões para integrar as pessoas com deficiência, valorizar a terceira idade, cultivar a saúde integral, viver uma sexualidade sadia, buscar o perdão*. São Leopoldo: Sinodal, 2005.

NOÉ, Sidnei Vilmar. Ideias introdutórias ao conceito de comunidade terapêutica. In: HOCH, Lothar Carlos; NOÉ, Sidnei Vilmar. (Orgs.). *Comunidade terapêutica: cuidando do ser através de relações de ajuda*. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, Sinodal, 2003.

NORDSTOKKE, Kjell. *A diaconia em perspectiva bíblica e histórica*. São Leopoldo: Sinodal, 2003.

NORDSTOKKE, Kjell. *Diaconia: fé em ação*. São Leopoldo: Sinodal, 1995.

O SEMEADOR. Disponível em: <<http://www.sesb.org.br/jornal.asp>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

OLIVEIRA, Neusa Ferreira Marques de. Espaço grupal: uma área de Experimentação. In: FERNANDES, Waldemar José; SVARTMAN, Betty; FERNANDES, Beatriz Silverio (org). *Grupos e configurações vinculares*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

ORDEM AUXILIADORA DE SENHORAS EVANGÉLICAS. IGREJA EVANGÉLICA DE CONFISSÃO LUTERANA NO BRASIL. *OASE por quê? Como? Para quê: guia de comunhão, testemunho e serviço*. São Leopoldo: Sinodal, 2000.

OSÓRIO, Luiz Carlos. Entendendo e atendendo sistemas humanos. In: FERNANDES, Waldemar José; SVARTMAN, Betty; FERNANDES, Beatriz Silverio (org). *Grupos e configurações vinculares*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

PARÓQUIA CRISTO BOM PASTOR. Disponível em: <<https://www.flickr.com/photos/9261368@N05/6766928999/>>. Acesso em: 29 set. 2014.

PASTORAL Popular Luterana. Disponível em: <<http://www.pastoral.org.br/institucional.php>>. Acesso em: 26 set. 2014.

PAULA, Darlei de. Espiritualidade: uma questão de saúde? *Protestantismo em Revista*, São Leopoldo, v. 27, 2012.

PEREIRA, Kenny Alberto Simões. *Lutero e a música: perspectivas para hoje*. São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2001.

PETER, Juliano Mueller; BOBSIN, Oneide. *O Movimento Encontrão, a modernidade e a pós-modernidade: entre perigos e oportunidades*. São Leopoldo, 2004.

PETERSEN, Elisabeth. Musicoterapia e Oncologia em Unidade Hospitalar Especializada. In: BARCELLOS, Lia Rejane Mendes (Org.). *Vozes da Musicoterapia Brasileira*. São Paulo, Apontamentos Editora. 2007.

PICHON-RIVIÈRE, Enrique. *O processo grupal*. 4. ed. São Paulo, SP: Martins Fontes, 1991.

PIETZSCH, Paulo Gerhard. Importância da música no culto divino. In.: *Igreja Luterana: revista semestral de teologia*. São Leopoldo: Seminário Concórdia, 1999.

PORTAL EDUCACIONAL. Disponível em: <<http://fgl.totvs.com.br/PortalCorporeRM/Educacional/RMClassis/CLIndex.htm>>. Acesso em: 26 set. 2014.

PORTAL LUTERANOS IECLB. *Trombonistas*. Disponível em: <http://www.luteranos.com.br/conteudo_organizacao/santa-maria-de-jetiba-es/trombonistas-1>. Acesso em: 01 dez. 2014.

QUEIROZ, Gregório J. Pereira de. *Aspectos da musicalidade e da música de Paul Nordoff e suas implicações na prática clínica musicoterapêutica*. São Paulo: Apontamentos, 2003.

QUEIRUGA, Andres Torres. Culpa, pecado y perdon. In.: *Selecciones de Teologia*. Vol./No. 29, 1990.

REILY, Duncan Alexander. *Martinho Lutero: ser humano*, 2010. p. 46. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/CA/article/viewFile/2173/2105>>. Acesso em: 24 set. 2014.

REVISTA VEJA. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/noticia/saude/mais-de-350-milhoes-de-pessoas-tem-depressao-diz-oms#tabs>>. Acesso em: 4 jul. 2013.

RIBEIRO, Jorge Ponciano. *Gestalt-terapia: refazendo um caminho*. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=cJCjXZO1QPQC&pg=PA68&dq=gestalt+leis+proximidade&hl=ptBR&as=X&ei=kyPTUc3kJbi54AOE0IGYAAQ&ved=0CE0Q6AEwBDgK#v=onepage&q=gestalt%20leis%20proximidade&f=false>>. Acesso em: 07 jul. 2013.

RIZZUTO, Ana-Maria. *O nascimento do Deus vivo: um estudo psicanalítico*. São Leopoldo: Sinodal, Escola Superior de Teologia, 2006.

RUUD, Even. *Caminhos da Musicoterapia*. São Paulo: Summus, 1990.

SADIE, Stanley. *Dicionário Grove de música: edição concisa*. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1994.

SCHAFER, R. Murray. *A afinação do mundo: uma exploração pioneira pela história passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*. 2. ed. São Paulo, SP: UNESP, 2012.

SCHALK, Carl F. *Lutero e a música: paradigmas de louvor*. Tradução: Werner Ewald. São Leopoldo: Sinodal, 2006.

SCHEUNEMANN, Arno Vorpágel. *Pequenos grupos: um caminho que viabiliza a comunidade terapêutica na comunidade cristã*. Igreja Luterana. Vol./No. 57/2, p. 175-186, 1998.

SCHLENDER, Itamar Eloi. Desafios da pós-modernidade para a formação de comunidades eclesiais terapêuticas. In: HOCH, Lothar Carlos; NOÉ, Sidnei Vilmar. (Orgs.). *Comunidade terapêutica: cuidando do ser através de relações de ajuda*. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, Sinodal, 2003.

SCHNECK, Daniel J.; BERGER, Dorita S. *The music effect: music physiology and clinical applications*. London: Jessica Kingsley Publishers, 2006.

SCHNEIDER-HARPPRECHT, Christoph; (org.). *Teologia prática no contexto da América Latina*. 3. ed. Revista e ampliada, São Leopoldo, RS: Sinodal, 2011.

SEMUC - 1º Encontro de Corais de Música Alemã acontece dia 10 em Cascavel. Disponível em: <<http://www.cascavel.pr.gov.br/noticia.php?id=12554>>. Acesso em: 24 set. 2014.

SHAPIRA, Diego. Acerca del problema de la teoria en musicoterapia. In: SHAPIRA, Diego. *Musicoterapia*. Facetas de lo inefable. Rio de Janeiro: Enelivro, 2002.

SILVA, Maria Júlia Paes da. *Comunicação tem remédio: a comunicação nas relações interpessoais em saúde*. Ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

SINGH, Kalu. *Culpa*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, São Paulo: Ediouro, Segmento-Duetto, 2005.

SÍNODO RIO DOS SINOS - IECLB. Disponível em: <<http://sinodors.org.br/festival/>>. Acesso em: 24 set. 2014.

SOCIEDADE BRASILEIRA DE OTOLOGIA. *Trios elétricos agridem mais a audição do que os mega-shows de U2 e Rollings Stones*. Disponível em: <http://www.saudeauditiva.org.br/imprensa/imprensa_releases_detalhe.asp?id=8>. Acesso em: 07 jul. 2013.

SOUSA, José Franklin. *Direito sanitário moderno*, 2014. Disponível em: <<http://books.google.com.br/books?id=zG1KBQAAQBAJ&pg>>. Acesso em: 20 nov. 2014.

SOUZA, Mauro Batista de. Prédica e música. In: EWALD, Werner; DREHER, Sofia Cristina. *Música e Igreja: reflexões contemporâneas para uma prática milenar*. São Leopoldo: Sinodal, Porto Alegre, 2010.

STRECK, Gisela I. Waechter. In: DESAULNIERS, Julieta Beatriz Ramos (org). *Saber-cuidar de si, do outro, da natureza*. Porto Alegre, RS: EDIPUCRS, 2006.

SVARTMAN, Betty. O processo comunicativo vincular e a psicanálise dos vínculos. In: FERNANDES, Waldemar José; SVARTMAN, Betty; FERNANDES, Beatriz Silverio (org). *Grupos e configurações vinculares*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

SVARTMAN, Betty; FERNANDES, Waldemar José. Contribuição de autores argentinos à psicanálise Vincular. In: FERNANDES, Waldemar José; SVARTMAN, Betty; FERNANDES, Beatriz Silverio (org). *Grupos e configurações vinculares*. Porto Alegre: Artmed, 2003.

Terapia. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Terapia#cite_note-0>. Acesso em: 10 out. 2013.

TILLICH, Paul. *Teologia da cultura*. São Paulo: Fonte, 2009.

TORO, Mariano Betés de (org.). *Fundamentos de musicoterapia*. Madrid: Ediciones Morata, 2000.

VIEIRA, Carlos Eduardo da Silva. *O gosto pelo canto coral protestante no Brasil: histórias e tensões em um campo musical*. Dissertação (Mestrado) - Universidade Metodista de São Paulo, Faculdade de Humanidades e Direito, São Bernardo do Campo, 2012.

Volume. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Volume>>. Acesso em: 07 jul. 2013.

WACHOLZ, Wilhelm. *O Morro do Espelho e história de suas construções*. In: HOCH, Lothar Carlos; STRÖHER, Marga Janete; WACHHOLZ, Wilhelm (Org). *ESTAÇÕES DA FORMAÇÃO TEOLÓGICA: 60 anos de história da EST*. São Leopoldo: Faculdades EST, Sinodal 2008.

WEBER, Eder Alan Ferreira. *17º Encontro de Coros do Sínodo Paranapanema*. Disponível em: <<http://luterana.com.br/conteudo/17-encontro-de-coros-do-sinodo-paranapanema-2>>. Acesso em: 01 dez. 2014.

WEBER, Gilberto Clari. O doente mental e a Igreja. IN: In: HOCH, Lothar Carlos; NOÉ, Sidnei Vilmar. (Orgs.). *Comunidade terapêutica: cuidando do ser através de relações de ajuda*. São Leopoldo: Escola Superior de Teologia, Sinodal, 2003.

WEHRMANN, Günter K.F. A polarização de linhas teológicas na IECLB-I. In: HOCH, Lothar (Ed.). *Formação teológica em terra brasileira*. Faculdade de Teologia da IECLB: 1946-1986. São Leopoldo: Sinodal, 1986.

WINNICOTT, D. W. *Os Bebês e Suas Mães*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

WOLFFENBUETTEL, Cristina Rolim. *A música na região de Montenegro*. Porto Alegre: Mercado Aberto, FUNDARTE, 1996.

ZIMMERMANN, Nilsa. *A música através dos tempos*. São Paulo: Paulinas, 1996.