

**ESCOLA SUPERIOR DE TEOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEOLOGIA  
UNIVERSITÉ LAVAL  
FACULTÉ DE THÉOLOGIE ET DE SCIENCES RELIGIEUSES**

**SANDRO SANTOS DA ROSA**

**Música e liminalidade:  
a experiência musical em contexto ritual e terapêutico**

São Leopoldo

2017

SANDRO SANTOS DA ROSA

**Música e liminalidade:  
a experiência musical em contexto ritual e terapêutico**

Tese de Doutorado  
Para obtenção do grau de  
Doutor em Teologia  
Faculdades EST  
Programa de Pós-Graduação em Teologia  
Cotutela com Université Laval  
Faculté de théologie et de sciences religieuses  
Área de concentração: Teologia Prática

Orientador: Prof. Dr. Júlio César Adam

Orientador: Prof. Dr. Ângelo Manuel dos Santos Cardita

São Leopoldo

2017

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

R788m Rosa, Sandro Santos da  
Música e liminalidade: a experiência musical em  
contexto ritual e terapêutico. / Sandro Santos da Rosa;  
orientadores : Júlio César Adam; Ângelo Manuel dos Santos  
Cardita. – São Leopoldo : EST/PPG, 2018.  
231 p. : il. ; 31 cm

Tese (doutorado) – Faculdades EST. Programa de Pós-  
Graduação. Doutorado em Teologia. São Leopoldo, 2018.

1. Musicoterapia – Métodos. 2. Liminalidade. 3. Música. 4.  
Ritual. 5. Terapia. 6. Turner, Victor. I. Adam, Júlio César,  
1972-. II. Cardita, Ângelo. III. Título.



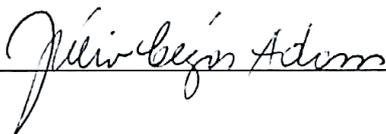
SANDRO SANTOS DA ROSA

**MÚSICA E LIMINALIDADE: A EXPERIÊNCIA MUSICAL EM CONTEXTO  
RITUAL E TERAPÊUTICO**

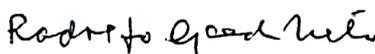
Tese de Doutorado  
Para a obtenção do grau de  
Doutor em Teologia  
Faculdades EST  
Programa de Pós-Graduação em Teologia  
Área de Concentração: Teologia Prática

Data de Aprovação: 21 de agosto de 2017

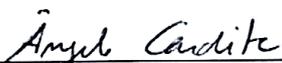
Prof. Dr. Julio César Adam (Presidente)

  
\_\_\_\_\_

Prof. Dr. Rodolfo Gaede Neto (EST)

  
\_\_\_\_\_

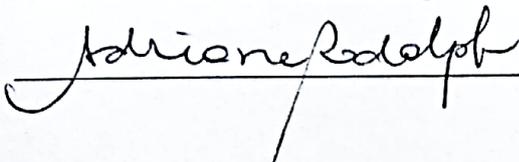
Prof. Dr. Ângelo Manuel dos Santos Cardita (LAVAL)

  
\_\_\_\_\_

Prof. Dr. Louis Painchaud (LAVAL)

  
\_\_\_\_\_

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriane Luisa Rodolpho (UFPEL)

  
\_\_\_\_\_



## RESUMO

Estudando uma pequena tribo chamada *Ndembu*, no nordeste da Zâmbia, o antropólogo Victor Turner (1920-1983) desenvolveu a noção de liminalidade. Através dela, o autor mostra que a sociedade *Ndembu* caracteriza-se por ser uma mistura de fenômenos estruturais (âmbito político, jurídico e econômico) e fenômenos contraestruturais (âmbito das artes, religião, esportes, etc.). Na ideia de contraestrutura é que se encontra o fenômeno da liminalidade. Este fenômeno caracteriza-se como “retiro” e “escape” das condições estruturais. É um momento de verificação dos valores e axiomas essenciais da cultura, de onde provêm a moral e a ética. Nos momentos liminais alcançados pelas atividades rituais frequentemente ocorre a simplificação ou até mesmo a “eliminação” momentânea da ideia de estrutura. Victor Turner observou que uma das principais razões para a existência do fenômeno da liminalidade deve-se ao fato de que através dela, crises e conflitos individuais e/ou sociais são reparados. No momento em que algum problema se instala na vida individual ou social, os ritos “aparecem” para tratá-lo, explorando a dimensão simbólica da realidade social e colocando as pessoas diante das causas do problema. As práticas garantem o equilíbrio e o bem-estar da vida social, cumprindo, assim, um papel terapêutico. A partir dos estudos entre os *Ndembu*, Victor Turner passou a refletir sobre os meios de resolução de conflitos das sociedades industriais, tecnológicas e globalizadas. Foi aí que o autor criou a teoria dos fenômenos “liminóides”. Os fenômenos liminóides caracterizam-se por serem genes da liminalidade das sociedades antigas e tradicionais. Em nossas sociedades a liminalidade está fragmentada em múltiplos gêneros de performances culturais, como o teatro, a música, o cinema, os esportes, etc. Esta constatação reconhece certa deliminalização da liturgia cristã na atualidade. Com a fragmentação da liminalidade fragmentou-se também a noção de *salus*. Na totalidade liminal, o termo *salus* designava um só conceito que englobava as noções de *saúde* e *salvação*. Atualmente, saúde e salvação representam coisas distintas. A salvação está ligada ao rito. A saúde às áreas médicas. A consequência desta “cisão” é que o rito religioso foi gradativamente desinstituído do seu poder terapêutico. Com esta problemática chega-se a duas questões preliminares: há razão para que a liturgia seja reliminalizada? Se há, quais são os meios para esta reliminalização? Como questão geral de pesquisa, emprega-se: pode a dimensão musical dos ritos contribuir para que a liturgia redescubra seu potencial liminal e terapêutico, tendo em vista que a música, um dos elementos do rito, tomou-se uma forma especializada de terapia, a Musicoterapia? Como hipótese geral tem-se que a dimensão musical da liturgia é um importante fator para a potencialização da liminalidade litúrgica. Potencializando a capacidade liminal da liturgia através de sua dimensão musical, resgatar-se-á também a dimensão terapêutica inerente à liturgia cristã desde as suas origens. Com a redescoberta da sua capacidade terapêutica a liturgia pode redescobrir sua relevância social em meio aos demais liminóides. Para a verificação desta hipótese, buscar-se-á na Musicoterapia elementos teóricos e epistemológicos que fundamentem o poder liminal da experiência musical em si mesma, considerando que a música em contexto ritual o torna um contexto terapêutico.

Palavras-chave: Victor Turner. Liminalidade. Liminaridade. Música. Liturgia. Experiência Musical. Contexto Ritual. Contexto Terapêutico.



## ABSTRACT

Studying a small tribe called *Ndembu*, in northeastern Zambia, the anthropologist Victor Turner (1920-1983) developed the concept of liminality. Through it, the author shows that the *Ndembu* society is characterized by being a mixture of structural phenomena (political, legal and economic framework) and anti-structural phenomena (area of the arts, religion, sports, etc.). In the idea of anti-structural we can find the phenomenon of liminality. This phenomenon is characterized as a “retreat” and “escape” of structural conditions. It's a moment of verification of essential values and axioms of culture, from which come morality and ethics. In the liminal moments which are reached by ritual activity there often occurs the simplification or even the momentary “elimination” of the idea of structure. Victor Turner noted that one of the main reasons for the existence of the phenomenon of liminality is that through it individual and/or social crises and conflicts are repaired. At the moment that some problem is installed in the individual or social life, the rites “appear” to treat it, exploring the symbolic dimension of social reality and putting people face to face with the causes of the problem. The practices ensure the balance and well-being of social life, providing a therapeutic role. From the studies among the *Ndembu*, Victor Turner went on to reflect on the means of conflict resolution of the industrial, globalized and technological societies. It was there that the author created the theory of the “liminoid”. The liminoid phenomena are characterized for being genes from the liminality of the ancient and traditional societies. In our society the liminality is fragmented into multiple genres of cultural performances such as theatre, music, cinema, sports, etc. This finding recognizes certain deliminalization of the Christian liturgy today. With the fragmentation of liminality, the notion of *salus* was also fragmented. In liminal totality, the term *salus* was a concept that encompassed the notions of *health* and *salvation*. Currently, health and salvation represent different things. Salvation is linked to the rite. Health to the medical areas. The consequence of this “schism” is that the religious rite was gradually disintegrated of its therapeutic power. With this problem there arose two preliminary questions: is there a reason for liturgy to be re-liminalized? If there is, what are the means for this re-liminalization? As a general question for the research we used: can the musical dimension of rites help liturgy rediscover its liminal and therapeutic potential, considering that music, one of the elements of the rite, has become a specialized form of therapy (music therapy)? As a general hypothesis one presents that the musical dimension of the liturgy is an important factor for the development of liturgical liminality. Potentializing the liminal capacity of liturgy through its musical dimension, the therapeutic dimension inherent in the Christian liturgy since its origins will also be recovered. With the rediscovery of its therapeutic capacity liturgy can rediscover its social relevance amid the other liminoids. To check this hypothesis, we will seek in music therapy theoretical and epistemological elements which give support for the liminal power from the musical experience in a ritual context, considering that music in a ritual context makes it a therapeutic context.

Keywords: Victor Turner. Liminality. Music. Liturgy. Musical Experience. Ritual Context. Therapeutic Context



À ma vie.



♪...*Je veux seulement oublier et puis je fume...*♪



## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, sem o qual nada seria possível.

À Andréia, o amor da minha vida. Pelo companheirismo nos melhores e nos piores momentos. Por me ajudar, me incentivar, me ouvir.

À Família, ao Pai Waldir, à Mãe Maria de Lourdes, ao Irmão Silvio e à Irmã Susana, por sempre estarem lá para o que der e vier.

Aos orientadores Júlio César Adam e Ângelo Cardita, pela dedicação com que orientaram esta pesquisa e pelo empenho na formalização do acordo de cotutela.

Ao Prof. Ângelo Cardita também pelo acolhimento em Québec, na Université Laval.

Aos amigos e amigas, compadres e comadres, afilhados e afilhadas que de algum modo estão ao meu lado.

À Faculdades EST, professores (as) e funcionários (as) em geral, pelo ensino, pela bolsa de estudos e pela formalização do primeiro acordo de cotutela da sua história mediante esta tese.

Université Laval, pelo acolhimento e pela formalização do acordo de cotutela.

À CAPES, pelo apoio financeiro para a realização do Doutorado em Teologia como pela bolsa PDSE (Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior) para a realização do intercâmbio na Université Laval, Québec, Canadá.



## SUMÁRIO

<b>RESUMO.....</b>	<b>6</b>
<b>ABSTRACT .....</b>	<b>8</b>
<b>AGRADECIMENTOS .....</b>	<b>14</b>
<b>SUMÁRIO.....</b>	<b>16</b>
<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>20</b>
<b>1 A vida e a obra de Victor Turner .....</b>	<b>28</b>
1.1 A trajetória acadêmica de Victor Turner.....	30
1.1.1 A formação antropológica na Inglaterra.....	30
1.1.2 A pesquisa de campo na Rodésia do Norte .....	31
1.1.3 A carreira docente nos Estados Unidos da América e a passagem pelo Brasil.....	33
1.2 Principais obras e estudos de Victor Turner.....	37
1.2.1 Primeira fase .....	38
a) <i>Schism and Continuity in an African Society: A Study of Ndembu Village Life (1957)</i> .....	38
b) <i>The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual (1967)</i> .....	45
c) <i>The Drums of Affliction: A Study of Religious Processes Among the Ndembu of Zambia (1968)</i> .....	48
1.2.2 Segunda fase .....	50
a) <i>The Ritual Process: Structure and Anti-Structure (1969)</i> .....	50
b) <i>Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society (1974)</i> .	58
c) <i>Revelation and Divination in Ndembu Ritual (1975)</i> .....	61
1.2.3 Terceira fase.....	62
a) <i>Ritual, Tribal and Catholic Worship (1976)</i> .....	62
b) <i>Variations on a theme of liminality (1977)</i> .....	63
c) <i>Image and Pilgrimage in Christian Culture: Anthropological Perspectives (1978)</i> .....	64
d) <i>From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play (1982)</i> .....	66
1.2.4 Obras póstumas .....	68
a) <i>On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience (1985)</i> .....	68
b) <i>The Anthropology of Experience (1986)</i> .....	69
c) <i>The Anthropology of Performance (1987)</i> .....	71
<b>2 A noção de liminalidade .....</b>	<b>78</b>
2.1 Da função social ao processo ritual.....	79
2.1.1 O drama social .....	82

2.1.2 O processo ritual .....	87
2.1.3 Processo ritual, liminalidade e communitas.....	92
2.2 Do liminal ao liminóide .....	98
2.2.1 Da communitas ao liminóide .....	99
2.2.2 O liminóide e o desequilíbrio social em sociedades industriais e tecnológicas	106
2.2.3 O liminóide, a experiência e a performance .....	116
<b>3 A liturgia à luz da liminalidade.....</b>	<b>122</b>
3.1 A liturgia, liminal ou liminóide? .....	123
3.1.1 O rito como meio de comunicação .....	124
3.1.2 Fluxo e quadro ritual .....	124
3.1.3 A abertura da liturgia para elementos da atualidade .....	128
3.1.4 A deliminalização da liturgia .....	129
3.1.5 A liturgia entre o liminal e o liminóide.....	131
3.1.5.1 SC, a liturgia e o drama social.....	135
3.1.5.2 SC, a liturgia e a relação dialética estrutura vs contraestrutura .....	135
3.1.5.3. SC, a liturgia e a communitas .....	135
3.1.5.4 SC, a liturgia, frame e flow .....	136
3.2 Liturgia e liminalidade.....	137
3.2.1 A liturgia como oportunidade cíclica para a produção de cosmos .....	141
3.2.2 A liturgia sob o prisma da liminalidade .....	143
3.2.3 A liturgia como prática profilática e terapêutica.....	146
<b>4 Experiência musical e liminalidade: a dimensão musical da liturgia.....</b>	<b>154</b>
4.1 Da Reforma Protestante ao Concílio Vaticano II .....	156
4.1.1 Reforma Protestante.....	157
4.1.2 Concílio Vaticano II.....	160
4.2 A música litúrgica entre tradição (liminal) e atualidade (liminóide).....	164
4.2.1 Música litúrgica e inculturação .....	165
4.2.2 A liturgicidade da música .....	167
4.3 A liminalidade musical entre o rito e a terapia .....	173
4.3.1 Música e ritualidade .....	179
4.3.2 A experiência musical em contexto ritual e terapêutico .....	180
4.3.2.1 Experiência pré-musical / estrutural.....	183
4.3.2.2 Experiência musical / contraestrutural.....	184
4.3.2.3 Experiência extramusical.....	185
4.3.2.4 Experiência paramusical.....	185

4.3.3 Música, terapia, enquadramento, fluxo e liminalidade.....	186
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>194</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>212</b>
<b>ANEXO: literatura complementar sobre o tema Liminalidade.....</b>	<b>226</b>



## INTRODUÇÃO

Estudando uma pequena tribo chamada *Ndembu*, no nordeste da Zâmbia, o antropólogo escocês Victor Turner (1920-1983) revolucionou os estudos antropológicos sobre organização social e resolução de crises sociais. Na sua tese doutoral, intitulada *Schism and continuity in an african society* (1957), Turner criou a noção de “drama social”. O drama social é um método de análise processual que, por meio de quatro fases sequenciais, tem o objetivo de descrever e analisar eventos sociais que se interconectam entre crises e resoluções de crises: 1. Ruptura (de uma regra ou de um valor social); 2. Crise e intensificação da crise; 3. Tratamento (regeneração/ações corretivas); 4. Reintegração ou reconhecimento dos cismas/conflitos. Neste trabalho, Turner conclui que a continuidade da vida social inevitavelmente perpassa uma condição dramática.

Mais tarde, no livro *The ritual process* (1969), Turner concebeu a noção de “processo ritual” a partir da noção de drama social. Analisando profundamente os dados colhidos em sua pesquisa de campo doutoral, o autor percebeu que muitos dos tratamentos para as crises e conflitos da sociedade *Ndembu* davam-se por meio de intervenções rituais variados que se desencadeavam por meio de três fases: separação, liminalidade e reagregação. Estas três fases compõem o processo ritual, o qual é um método processual de descrição e análise de *passagens* entre a crise e sua resolução. Com o processo ritual, objetiva-se compreender especificamente a terceira fase do drama social, a fase de tratamento.

Antes de abordarmos sobre a dinâmica envolvendo as três fases do processo ritual, é necessário observar que, neste contexto analítico, Turner pressupõe que micro sociedades, como as dos *Ndembu*, comportam duas formas distintas de relação social: relações “estruturais” e relações “contraestruturais”.<sup>1</sup> Essas duas formas de relação se alternam e se complementam dialeticamente, mantendo o equilíbrio, a saúde, o bem-estar e a continuidade da vida social.

As relações estruturais acontecem no âmbito da chamada “estrutura” ou “estrutura social”. A estrutura é um sistema regido por concepções de *status*, heterogeneidade,

---

<sup>1</sup> Na obra *The ritual process* (1969), Turner empregou os termos *structure* e *anti-structure*. Na tradução em português denominada *O processo ritual* (1974), foram utilizados os termos “estrutura” e anti-estrutura”. Contudo, na presente pesquisa utilizaremos o termo *contraestrutura*, por três razões. A tradução de *anti-structure* para o francês é *contre-structure*. Embora nosso trabalho baseie-se nas versões originais em inglês das obras de Turner, o termo “contraestrutura” aproxima-se mais à teoria trabalhada por ele na medida em que o prefixo “anti”, em português, remete à ideia de antagonismo, e a proposta do referido autor associa-se mais à ideia de complementação, dialética e/ou contraponto. A propósito disso, o termo “contraponto” é utilizado em música, e não representa antagonismo. É uma técnica utilizada para juntar duas ou mais vozes melódicas, levando em consideração suas relações rítmicas, intervalares e harmônicas. O “contraponto” estabelece uma relação dialética e complementar. Por essa razão, o prefixo “contra” parece ser o mais adequado para a presente pesquisa.

desigualdade, propriedade, hierarquia, egoísmo, secularidade, etc. As relações estruturais são mais evidentes nos setores políticos, jurídicos e econômicos, e respondem às necessidades materiais (trabalho, comércio, instituições políticas e jurídicas, etc.). É de onde frequentemente surgem as mais variadas crises individuais e sociais, os conflitos e as doenças de ordem física, psíquica e espiritual.

Por sua vez, a “contraestrutura” é um momento no qual as relações são regidas por concepções de homogeneidade, igualdade, ausência de propriedade, ausência de hierarquia, generosidade, caráter sagrado, etc. Os fenômenos contraestruturais são mais evidentes no domínio da arte e da religião. São essencialmente rituais e subsidiam as necessidades simbólicas (rituais religiosos, esportes, atividades artísticas, o lazer comunitário em geral, etc.). É de onde frequentemente surgem práticas que visam tratar, amenizar ou colocar em pausa as crises estruturais.

A passagem entre a vida estrutural e cotidiana para a vida contraestrutural e ritual se dá através das três fases do processo ritual. A primeira fase, de *separação*, compreende um comportamento simbólico que significa o afastamento de um indivíduo ou de um grupo de um ponto fixo da estrutura social ou de um conjunto de condições culturais estruturais, ou de ambos. Durante o período *liminal*, fase intermediária, as características do sujeito ritual (o transitante) são ambíguas: ele passa através de um domínio cultural que tem pouco ou nenhum atributo do estado estrutural passado ou do estado estrutural que está por vir. Na terceira fase, de *reagregação* ou de *reincorporação*, consuma-se a passagem. O sujeito ritual, seja ele individual ou coletivo, volta para o estado estrutural.

Na noção de contraestrutura está incutida a terceira fase do processo ritual, a liminalidade.<sup>2</sup> A liminalidade é um fenômeno que caracteriza-se pelo “retiro” e “escape” das condições estruturais. É um momento de verificação dos valores e axiomas essenciais da cultura, de onde provêm a moral e a ética. Nos momentos liminais alcançados pelas atividades rituais frequentemente ocorre a simplificação ou até mesmo a “eliminação” momentânea das condições estruturais.

Victor Turner observou que uma das principais razões para a existência do fenômeno da liminalidade deve-se ao fato de que através dele crises e conflitos individuais e/ou sociais

---

<sup>2</sup> Este termo provém do termo em inglês *liminality*. Embora *liminality* seja traduzido como “liminaridade” na versão em língua portuguesa (1974) de *The ritual process* (1969), optamos por empregar “liminalidade”, pois parte do projeto da presente pesquisa foi desenvolvido em francês, sendo que a tradução de *liminality* para o francês é *liminalité*. Assim, nota-se que o emprego de “liminalidade” aproxima-se mais de *liminality* e *liminalité*, pela semelhança fonética e escrita existente entre os termos, o que é fundamental em termos de pesquisa e busca por palavras-chave.

são reparados. No momento em que algum problema se instala na vida individual ou social, atividades rituais são “chamadas” a tratá-lo, explorando as mais variadas dimensões do ser humano (física, psíquica e espiritual). Na sociedade tribal do *Ndembu*, a liminalidade engloba todas as atividades contraestruturais. Tais atividades podem ser terapêuticas, a exemplo dos rituais curativos, ou profiláticas, a exemplo dos rituais que visam mudar um *status* social, como os ritos que marcam a passagem da adolescência para a vida adulta. Terapêuticas ou profiláticas, as atividades rituais são compostas pelo jogo, pela teatralidade, pela religiosidade, pela sacralidade, e pela noção de *communitas*, que explora o sentimento de humanidade comum existente entre todos os membros rituais. Todas estas dimensões e formas de expressão da liminalidade emergem ritualmente. Nas sociedades tribais, experiências liminais são normativas e totais, e todas as pessoas são “compelidas” a participar.

A partir dos estudos entre os *Ndembu*, Victor Turner passou a refletir sobre as crises e os meios de resolução de crises em sociedades contemporâneas, secularizadas, tecnológicas, digitais, informatizadas, globalizadas e industriais como a que vivemos. Foi, então, que o antropólogo criou a teoria dos fenômenos “liminóides”. Os fenômenos liminóides caracterizam-se por serem “genes” da liminalidade das sociedades antigas e tradicionais.

Compreende-se, aqui, que sociedades antigas, antes de tornarem-se industriais e globalizadas, possuíam características da liminalidade ao “estilo” tribal. Significa dizer que, em nossas sociedades, a liminalidade outrora total está fragmentada em múltiplos gêneros de performances culturais, tais quais o teatro, a música, a literatura, o cinema, os esportes, a poesia, etc. Com isso, estes liminóides “desgarrados” do rito são equivalentes funcionais e fragmentados da liminalidade em sociedades tradicionais. Significa dizer que performances e experiências liminóides configuram opções de “retiro”.

Esta fragmentação ocorreu devido à secularização e à gradativa emancipação do indivíduo, que resultou em formas cada vez mais individualizadas de vida. A fragmentação da liminalidade também é consequência da especialização das mais variadas áreas de saber, entre elas, as próprias atividades rituais como a música, o teatro, os esportes e seus derivados. Em sociedades industriais, o rito deixou de ser a única atividade a comportar formas de “retiro” das condições estruturais.

Neste contexto de fragmentação, questionamos: o culto cristão, outrora constituinte de uma totalidade liminal, agora está para a sociedade como estão os liminóides? A liminalidade e a capacidade terapêutica do rito ficaram imunes à secularização? Hoje, a liturgia possui relevância para o bem-estar e a continuidade da vida social como possuía outrora? Pode o ritual litúrgico ter se tornado também um fenômeno liminóide?

Como veremos, Victor Turner acusou a “deliminalização” da liturgia, mas jamais a apontou como mais um entre os fenômenos liminóides. Contudo, sua própria teoria fornece uma perspectiva para a questão. Um requisito fundamental da liminalidade em contexto tribal é a normatividade ritual. Assemelha-se à normatividade da vida escolar das sociedades industrializadas. As pessoas não escolhem ir ou não ir em um rito. Elas simplesmente vão. É uma prática culturalmente natural e autotélica. A liminalidade tribal é total e normativa. Tudo que não está ligado à estrutura política, jurídica e econômica é ritual/contraestrutural: a religião, o jogo, a dança.

Por sua vez, nas sociedades tecnológicas e industriais, a adesão às experiências liminóides é facultativa. As pessoas escolhem desempenhar esta ou aquela atividade liminóide. Por essa razão é que não há uma liminalidade total. Tudo que não está ligado à estrutura política, jurídica e econômica formam um conglomerado de várias performances e experiências liminóides (música, teatro, cinema, esportes, etc.) passíveis de adesão ou não. Por isso a expressão “fragmentação da liminalidade em fenômenos liminóides”. Entre um dos vários fenômenos que as pessoas escolhem participar ou não, está a liturgia.

Esta constatação acarreta em certo prejuízo para a liturgia como atividade cultural relevante para a continuidade da vida social. Com a fragmentação da liminalidade fragmentou-se também a *salus* litúrgica. Na totalidade liminal ancestral, o termo *salus* designava um só conceito que englobava *saúde* e *salvação*. Atualmente, saúde e salvação representam coisas distintas. A salvação está ligada ao rito. A saúde às áreas médicas. A consequência desta “cisão” é que o rito religioso foi gradativamente desinstituído do seu poder terapêutico. Esta é uma das razões pela qual Turner lamentou a deliminalização da liturgia. Constata-se que, deliminalizada, a liturgia possui uma qualidade terapêutica genérica, como qualquer um dos demais fenômenos liminóides passíveis (ou não) da adesão das pessoas. Com esta problemática, chegamos a duas questões prévias:

Quais são os meios para uma reliminalização da liturgia? Como a liturgia pode redescobrir seu poder liminal e terapêutico?

A obra de Victor Turner é tão multifacetada que, a partir desta questão, poderíamos seguir por vários caminhos. Contudo, enxergamos na dimensão musical da liturgia uma possibilidade para redescobrir sua liminalidade. Isto não exclui a possibilidade de haver outras formas de reliminalização da liturgia. Victor Turner cita a música em inúmeras passagens da sua obra como um dos elementos dos ritos de sociedades tribais e de sociedades industriais e tecnológicas. Entretanto, o autor não estudou a dimensão musical do rito, ou o que ele mesmo chamou de “sonoridade liminal”. No entanto, em uma passagem do artigo *Ritual, Tribal and*

*Catholic Worship* (1976), o próprio Turner relata uma experiência em que, para ele, a liturgia se revestiu de liminal e contraestrutural. A experiência referida pelo autor foi de uma missa cantada.

A música, como um dos gêneros de performance cultural fragmentados da liminalidade, para além do entretenimento cultural tornou-se uma forma especializada de terapia chamada Musicoterapia. Esta, é uma ciência contemporânea provinda da intersecção de áreas de conhecimento advindas da Música, das Ciências Humanas e da Saúde. Constata-se, todavia, que a música sempre fez parte do rito também com finalidades terapêuticas e curativas. Considerando a perda de poder terapêutico do rito e a especialidade terapêutica da música, chegamos à questão geral da pesquisa: pode a dimensão musical dos ritos contribuir para que a liturgia redescubra seu potencial liminal e terapêutico?

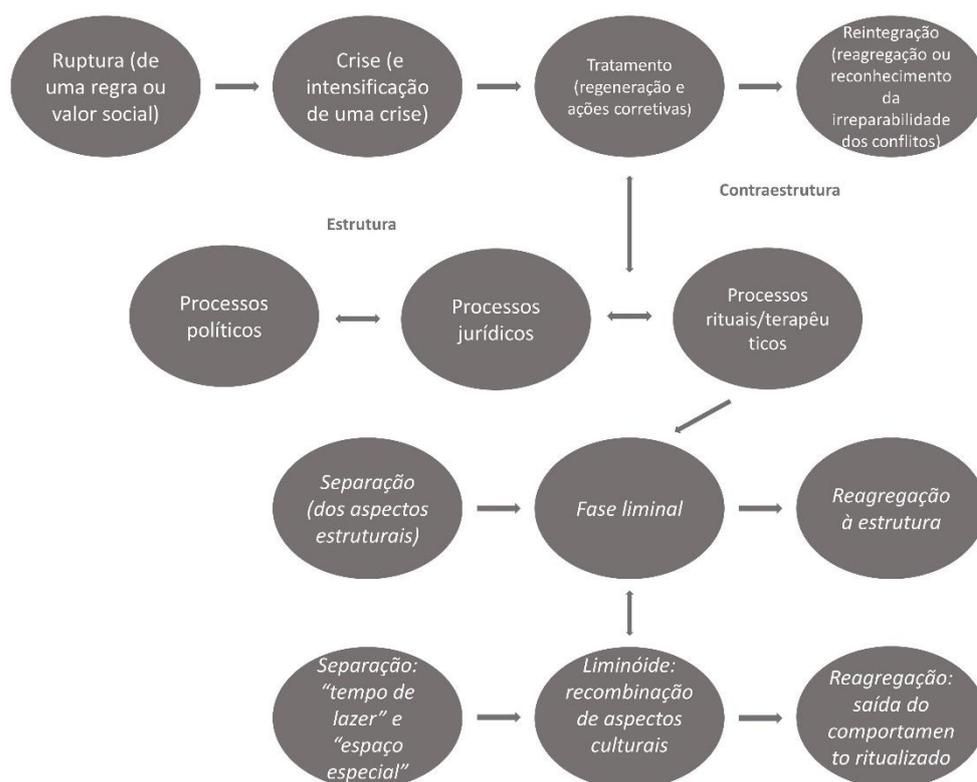
Como hipótese geral, temos que a dimensão musical da liturgia é um importante fator para a potencialização da liminalidade litúrgica. Potencializando a capacidade liminal da liturgia, através da experiência musical, regatar-se-á também a dimensão terapêutica da liturgia cristã. Assim, a liturgia se redescobre como contexto ritual e terapêutico. Com a redescoberta da sua capacidade terapêutica, a liturgia pode redescobrir seu “lugar” e sua relevância para o bem-estar e a continuidade da vida social.

Diante disso, traçamos o objetivo geral da tese: *a partir, com e para além* da teoria de Victor Turner e, principalmente, da noção de liminalidade, encontrar subsídios capazes de redescobrir na dimensão musical do contexto ritual o poder terapêutico da liturgia, de modo a demonstrar que a experiência musical e seu potencial musicoterapêutico têm a capacidade de “religar” a “salvação” e a “saúde” de uma *salus* fragmentada, contribuindo para o bem-estar e a continuidade da vida social.

Atenta-se que o trabalho não tem o objetivo de refletir “sobre” ou “para” a Musicoterapia e, conseqüentemente, não tem o objetivo de contribuir significativamente para esta área de saber. Porém, a partir de premissas musicoterapêuticas pontuais sobre o potencial terapêutico da experiência musical possibilitada pela performance musical, esta tese se propõe a refletir como a dimensão musical da liturgia pode tornar-se musicoterapêutica, ela própria, dotando o contexto ritual de maior poder liminal e terapêutico.

*Método:*

- 1) Apresentação da vida e obra de Victor Turner numa perspectiva acadêmica;
- 2) Descrição e explicação do “fio condutor” do pensamento de Victor Turner:



- 3) Discussão sobre o potencial liminal e terapêutico da liturgia entre os gêneros culturais liminóides (experiências e performances cíclicas), numa perspectiva processual (relação entre estrutura e contraestrutura) e dialética (equilíbrio entre estrutura e contraestrutura);
- 4) Análise processual e dialética sobre o potencial liminal e terapêutico da experiência musical em contexto ritual e terapêutico.

#### Metodologia:

O primeiro capítulo apresentará a vida e a obra de Victor Turner na perspectiva da carreira acadêmica do autor, e será dividido em dois momentos. No primeiro, o objetivo será o de mostrar a trajetória acadêmica de Turner, a saber: o contexto histórico e as motivações de sua formação antropológica, as quais são importantes para a compreensão do desenvolvimento do pensamento do autor. No segundo momento serão apresentados onze livros e dois artigos de autoria ou edição de Victor Turner. O objetivo desta parte será apresentar, expositiva e descritivamente, algumas noções fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa, tais quais, as noções de drama social, processo ritual, liminalidade, *communitas*, liminóide, experiência e performance ritual. Estas noções configuram um fio condutor do pensamento de Turner, e são fundamentais para compreender as relações entre rito, música, liminalidade e terapia na contemporaneidade.

No segundo ato metodológico, o capítulo 2, iremos analisar o que podemos chamar de “três grandes movimentos da obra de Victor Turner”, que são: a) Turner inicial: do drama social; b) Turner intermediário: do processo ritual, da liminalidade e da *communitas*; c) Turner final: do liminóide, da experiência e da performance. Contudo, estes três movimentos serão divididos em duas partes. A primeira abordará a transição entre o “Turner inicial” e o “Turner intermediário”, ou seja, versará sobre a passagem entre uma premissa metodológica mais funcional para uma premissa metodológica mais processual, como poderemos entender a seguir. Na segunda parte, será apresentada a transição do pensamento entre o “Turner intermediário” – do processo ritual, da liminalidade e da *communitas* – e o “Turner final”, da noção de liminóide, experiência e performance. Este capítulo tem o objetivo geral de apresentar sistematicamente o pensamento do autor, de modo que, no terceiro ato metodológico, suas noções epistemológicas e seu método de análise processual e dialética possam ser aplicados para uma 1) compreensão do lugar da liturgia hoje entre os fenômenos liminóides; e para uma consequente 2) reflexão que avenge sob quais premissas a liturgia pode desenvolver-se liminalmente, de modo a redescobrir seu poder terapêutico.

O último ato metodológico, o capítulo 4, será dividido em três partes. Primeiramente, articularemos sobre a dimensão musical da liturgia a partir das duas últimas grandes reformas da Igreja Cristã, a Reforma Protestante e o Concílio Vaticano II. Na segunda parte, cotejaremos aspectos da dimensão musical da liturgia entre a tradição (liminal) e a atualidade (liminóide), apresentando exemplos de cantos litúrgicos que equilibram noções de inculturação (abertura da liturgia para a cultura) e liturgicidade (inspiração nas bases históricas e antropológicas, a exemplo das Escrituras). Na terceira e última parte, aplicaremos o método processual e dialético de Victor Turner, de modo a perceber como experiências e performances musicais podem alcançar uma condição liminal e de efeito terapêutico. Isso, para afirmar que a capacidade terapêutica da música na liturgia pode *transformar* o contexto ritual em contexto terapêutico, religando a *salus* e redescobrando a relevância da liturgia para o bem-estar e a continuidade da vida social.

Justificativa: Victor Turner é um autor imprescindível no âmbito dos estudos rituais. Suas teorias versam sobre as mais variadas dimensões da ritualidade humana. Contudo, principalmente no Brasil, não há estudos amplos a propósito da recepção antropológica e teológica da teoria da liminalidade. E, muito menos, sobre a noção de liminóide, isto em contexto global. No âmbito das Ciências Humanas, Victor Turner sempre foi muito respeitado por suas inovações interpretativas sobre as culturas, as quais colocaram sob novo prisma a

necessidade humana de ritualizar, sendo a principal delas, a necessidade de “retiro” de condições gerais de sofrimento.

Contudo, o pensamento de Turner jamais foi retomado na sua globalidade. Com Turner e a partir de Turner, colocamo-nos o desafio de procurar entender a relação entre o mundo de hoje e as razões de existir de uma prática milenar, a liturgia. Mais que isso, em meio aos que muitos estudiosos chamam de “crise da liturgia”, propomo-nos a atribuir uma qualidade terapêutica a ela, que pode ser redescoberta ou potencializada por um liminóide que sempre esteve com ela: a música; a qual passou da cura (ritual), pelo entretenimento (apresentações, audições e espetáculos) para a terapia (Musicoterapia), sem deixar de “servir” a todas estas valências.

Assim, a produção deste trabalho pode abrir muitas fronteiras para pensar outras formas de retiro cíclico e transformador que, quando não curam, amenizam a dor...

# 1 A vida e a obra de Victor Turner

## Introdução

Victor Witter Turner foi um eminente antropólogo escocês. Ele nasceu em 28 de maio de 1920, em Glasgow, Escócia, e morreu em 18 de dezembro de 1983, aos 63 anos de idade, em Charlottesville, Estados Unidos.<sup>3</sup> Filho de Norman Turner (engenheiro eletrônico) e de Violet Witter (membro fundadora e atriz do Teatro Nacional da Escócia),<sup>4</sup> Turner é conhecido principalmente por suas teorias no campo da antropologia social, em especial a influência dos dramas sociais, dos processos rituais, do fenômeno da liminalidade e *communitas* e das experiências e performances rituais no desenvolvimento e na continuidade da vida social.

Turner é um autor imprescindível no âmbito dos estudos rituais. Suas teorias versam sobre as mais variadas dimensões da ritualidade humana. Sendo assim, este capítulo apresentará a vida e a obra de Victor Turner na perspectiva da carreira acadêmica do autor, tendo na apresentação das obras publicadas em livro o seu objetivo principal. O primeiro momento tem o objetivo de mostrar a trajetória acadêmica de Victor Turner, a saber: o contexto histórico e as motivações de sua formação antropológica. Ainda que o ponto de vista da exposição biográfica seja o ponto de vista acadêmico, aparecerão algumas curiosidades relacionadas à pessoa (subjetividade) de Turner, as quais são importantes para a compreensão do desenvolvimento do pensamento do autor.

No segundo momento serão apresentados onze livros de autoria ou edição de Victor Turner, os quais são monografias ou coleções de textos (coletâneas). Também serão especificamente apresentados os artigos *Ritual, Tribal and Catholic Worship (1976)* e *Variations on a theme of liminality (1977)*, pois eles constituem ferramentas muito importantes para a argumentação relacionada à problemática da tese. O objetivo desta parte será apresentar um panorama geral da produção intelectual de Victor Turner. Isto, por meio da exposição das principais teorias que balizam a produção do autor. A exposição destas tem o objetivo implícito

---

<sup>3</sup> TURNER, Edith L. B. Prologue: from the Ndembu to Broadway. In: TURNER, Victor W.; TURNER, Edith L. B. *On the edge of the bush: anthropology as experience*. Tucson/Ariz: University of Arizona Press. 1985. p. 1-15, aqui p. 1. Cf. também ST JOHN, Graham. Victor TURNER and Contemporary Cultural Performance: an Introduction. In: ST JOHN, Graham. *Victor TURNER and contemporary cultural performance*. New York: Berghahn Books. 2008. p. 1-37, aqui p. 1.

<sup>4</sup> DEFLEM, Mathieu. Ritual, anti-structure, and religion: a discussion of Victor TURNER's processual symbolic analysis. *Journal for the scientific study of religion*. Vol. 30, n. 1. 1991. p. 1-25, p. 2 (dados sobre o nascimento de Victor Turner) e p. 21 (dados sobre a morte de Victor Turner).

de fazer emergir ferramentas teóricas que auxiliarão no desenvolvimento da presente pesquisa, porém as quais sempre encontram uma ressonância na obra completa.

Metodologicamente, a exposição deste capítulo respeitará a ordem cronológica dos acontecimentos, tanto do ponto de vista biográfico quanto da apresentação da produção bibliográfica de Turner, a qual será ordenada, da primeira à última obra, de acordo com os anos em que ocorreram as publicações. As informações sobre a carreira de Turner, que comporão a primeira parte deste capítulo, serão expostas principalmente a partir de dois trabalhos que não são de Turner, pois o autor deteve-se a principalmente escrever sobre suas teorias e estudos, e não sobre si mesmo.

Os trabalhos que nos ajudarão a observar a trajetória biográfica de Turner na primeira parte do presente capítulo são, principalmente, a) o prólogo da obra *On the edge of the bush* (1985)<sup>5</sup>, de autoria da esposa de Victor Turner, a antropóloga Edith Turner, a qual também editou a referida obra que reúne textos do autor; e b) uma entrevista concedida pelo antropólogo brasileiro Roberto DaMatta e pela antropóloga brasileira Yvonne Maggie<sup>6</sup> à antropóloga brasileira Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti;<sup>7</sup> e o quinto capítulo da obra *The slain god: anthropologists and the christian faith*, intitulado “Victor Turner and Edith Turner”, de autoria de Timothy Larsen.<sup>8</sup>

O preceito metodológico para o segundo momento deste capítulo, quando da apresentação da obra de Victor Turner, respeitará o objetivo de mostrar expositiva e descritivamente algumas noções fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa, tais quais: drama social, processo ritual, liminalidade, *communitas*, liminóide, experiência e performance ritual. Estas noções configuram um fio condutor do pensamento de Turner.

As escolhas e transmutações metodológicas de Turner aparecerão implicitamente na parte dois deste capítulo, mas serão exploradas criticamente e explicitamente aprofundadas no segundo e terceiro capítulos desta pesquisa. Sendo assim, na parte dois do capítulo 1, a obra de Turner será apresentada de modo a fazer emergir as noções acima elencadas.<sup>9</sup>

<sup>5</sup> TURNER, Victor W.; TURNER, Edith L. B. *On the edge of the bush: anthropology as experience*. Tucson/Ariz: University of Arizona Press, 1985

<sup>6</sup> DaMatta e Maggie conviveram com Turner. Ambos o receberam no Brasil.

<sup>7</sup> CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro; SINDER, Valter; LAGE, Giselle Carino. Victor TURNER e a Antropologia no Brasil. Duas Visões. Entrevistas com Roberto DaMatta e Yvonne Maggie. *Sociologia & Antropologia*. Vol. 3. Rio de Janeiro, 2013. p. 339-378.

<sup>8</sup> LARSEN, Timothy. Victor Turner and Edith Turner. In: LARSEN, Timothy. *The slain god: anthropologists and the christian faith*. Oxford: Oxford University Press, 2014. p. 174-220.

<sup>9</sup> Significa dizer que a obra de Turner não será resumida de modo a serem apresentados todos os textos ou capítulos que compõe os livros do autor.

Na economia geral da tese, este capítulo será de fundamental importância para atingirmos objetivos centrais da pesquisa aqui proposta, em especial a percepção dos processos rituais contemporâneos, mais especificamente sobre o “lugar” da liturgia hoje, sua dimensão musical e sua possível contribuição para a continuidade e o bem-estar social.

## **1.1 A trajetória acadêmica de Victor Turner**

No prólogo da obra *On the edge of the bush* (1985), Edith Turner, antropóloga, esposa e companheira de estudos de Victor Turner, conta que, no início da vida do casal após a Segunda Guerra Mundial, ela e Turner viviam em uma *gypsy caravan* (espécie de perua-carruagem que pode ser deslocada por tração humana ou animal), pois uma casa apropriada estava fora de questão devido ao bombardeio alemão na Inglaterra. Contudo, eles estavam determinados a não ficar sem livros. Neste contexto do pós-guerra, Victor e Edith caminhavam cerca de 1,6 km até uma biblioteca pública em *Rugby Town*.<sup>10</sup>

Na biblioteca de Rugby Town, conta Edith, Turner procurava livros que explorassem uma maior “interação com a vida” (*life interaction*). Após ler as obras *Coming if age in Samoa* (1928), de Margaret Mead (1901-1978), e *The andaman islanders* (1922), de Radcliffe-Brown (1881-1955), Turner decidiu tornar-se um antropólogo. Edith Turner diz lembrar de quando Turner, lendo *The andaman islanders*, subitamente disse: “Eu vou ser um antropólogo”.<sup>11</sup>

### **1.1.1 A formação antropológica na Inglaterra**

Movido pela decisão de ser antropólogo, Victor Turner fez seu bacharelado em antropologia na *University College*, em Londres. Ele se formou em 1949, mas, antes disto, de 1938 a 1941, Turner chegou a estudar literatura inglesa na mesma universidade. Durante sua formação antropológica Turner já demonstrava interesse em estudar sobre dialética e processos sociais ao desenvolver leituras, por exemplo, de obras de Karl Marx (1818-1883). Após seu bacharelado, Turner conheceu o antropólogo e professor sul-africano Max Gluckman (1911-

<sup>10</sup> TURNER fora soldado durante a guerra, e sua função era a de cavar buracos nos quais bombas eram alocadas para detonação. Neste trabalho, TURNER interagia com muitos trabalhadores e, segundo Edith TURNER, ele gostava deste tipo de interação. Cf. TURNER, 1985, p. 1-2. Da citação original em inglês: “Vic had been in the army in the lowly rank of a conscientious objector, digging up unexploded bombs. He continually worked with laborers and liked their type of interaction”.

<sup>11</sup> TURNER, 1985, p. 2. Da citação original em inglês: “At the library he found *Coming if Age in Samoa* by Margaret Mead and *The Andaman Islanders* by A. R. Radcliffe-Brown; and he realized that tribal life was even more down to earth, certainly more socially integrated, than that of the British private soldier. I remember Vic as he read *The Andaman Islanders* suddenly resolving: ‘I’m going to be an anthropologist’”.

1975).<sup>12</sup> Gluckman foi o primeiro professor de antropologia social da *Manchester University*. Nesta universidade Gluckman fundou o *Department of Social Anthropology*, em 1947. O departamento fundado por ele era especializado em antropologia social.<sup>13</sup>

Gluckman tornar-se-ia orientador de Victor Turner quando da procura de Gluckman por bons alunos já graduados para a realização de pesquisas de campo no novo departamento. O objetivo de Gluckman era associar as pesquisas do Departamento de Antropologia de Manchester ao *Rhodes-Livingstone Institute* de pesquisas sociológicas, o qual também fora dirigido por ele. O Instituto Rhodes-Livingstone estava situado na capital administrativa da Rodésia do Norte, atual Zâmbia, centro-sul da África, e era o mais antigo instituto de pesquisa estabelecido na África britânica. Fundado em 1938, o instituto foi destinado a ser um centro onde o problema do estabelecimento de relações permanentes e satisfatórias entre nativos e não-nativos constituía objeto de especial estudo.<sup>14</sup>

Turner aceitara a proposta de Gluckman de fazer um trabalho de campo em uma tribo africana. A tribo em que Turner e Edith viveriam seria a tribo *Mambwe*. Entretanto, ocorreu que Turner e Edith jamais viveram entre os *Mambwe*, pois enquanto ainda estavam nas dependências do *Rhodes-Livingstone Institute*, Turner recebeu uma carta na qual Max Gluckman sugeria que ele realizasse sua pesquisa na tribo *Lunda-Ndembu*<sup>15</sup>, onde, segundo Gluckman, havia uma abundância de rituais por explorar. Edith Turner não fornece maiores detalhes sobre as razões desta mudança. Contudo, ela diz que sabia que Turner amava o mundo dos símbolos, mas, questionou-se ela: “Como Max poderia sabê-lo?”<sup>16</sup>.

### 1.1.2 A pesquisa de campo na Rodésia do Norte

Victor Turner assinala que quando ele começou o trabalho de campo entre os *Ndembu*, na Rodésia do Norte, atual Zâmbia, centro-sul da África, entre os anos de 1950 e 1954,<sup>17</sup> ele

<sup>12</sup> TURNER, 1985, p. 2.

<sup>13</sup> WERBNER, Richard P. The Manchester School in South-Central Africa. *Annual Review of Anthropology*. Vol. 13. 1984. p. 157-185, aqui p. 157-159.

<sup>14</sup> TURNER, Victor W. *The ritual process: structure and anti-structure*. Chicago: Aldine Pub. Co., 1969, p. 5. Da tradução original em inglês: “When I began field work among the Ndembu, I worked in the tradition established by my predecessors in the employment of the Rhodes-Livingstone Institute for Sociological Research, located at Lusaka, the administrative capital of Northern Rhodesia (now Zambia). This was the earliest established research institute in British Africa, founded in 1938, and was intended to be a center where the problem of establishing permanent and satisfactory relations between natives and non-natives might form the subject of special study”.

<sup>15</sup> A qual geralmente era chamada por TURNER apenas de *Ndembu*.

<sup>16</sup> TURNER, 1985, p. 2. Da citação original em inglês: “I knew the side of Vic that loved the world of symbols – but how did Max know?”.

<sup>17</sup> TURNER, Victor W. *Schism and continuity in an african society: a study of Ndembu village life*. Manchester: Manchester University Press, 1957, p. xv.

seguiu a tradição estabelecida por seus predecessores do Instituto Rhodes-Livingstone. A pesquisa ocorreu entre dezembro de 1950 e fevereiro de 1952, e entre maio de 1953 e junho de 1954. A tradição do instituto era a de estudar diversos temas, tais quais os sistemas políticos e jurídicos tribais, aspectos da urbanização e migrações de trabalho, estrutura comparada das aldeias e sistemas ecológicos e econômicos tribais.<sup>18</sup> De acordo com o autor, o ritual não chamava a atenção dos pesquisadores, contudo ele tinha a impressão de que as crenças e as práticas rituais religiosas eram mais do que “grotescas” expressões das relações econômicas, políticas e sociais. As práticas religiosas, no ponto de vista de Turner, são “chaves decisivas para compreender o pensamento e o sentimento que as pessoas têm sobre as relações econômicas, políticas e jurídicas, e sobre os meios nas quais e pelas quais tais relações operam”.<sup>19</sup>

Durante o desenvolvimento de sua tese, Turner e outros colegas seus também orientados por Gluckman participavam nos seminários deste professor, no departamento de antropologia de Manchester. Edith Turner conta que quando ela e Turner retornaram da pesquisa de campo eles entraram no âmbito teórico-funcionalista da escola de antropologia de Manchester. Ela revela também que Gluckman teria dito a Turner que sua tese deveria ser sobre a organização social do povo *Ndembu*, e que enquanto Turner não dominasse isso ele não estaria em posição para analisar ritual.<sup>20</sup>

A propósito disto, é possível anteciparmos que durante sua pesquisa de campo Turner trabalhava com a perspectiva de que as práticas rituais e religiosas desempenhavam uma função social. Este ponto de vista tinha como suporte o funcionalismo estruturalista britânico, do qual seu orientador Max Gluckman era um adepto e expoente. Para o funcionalismo estruturalista os ritos são frequentemente compreendidos como práticas compensatórias que decorrem dos conflitos e falhas dos sistemas políticos, jurídicos e econômicos.<sup>21</sup>

---

<sup>18</sup> TURNER, 1969, p. 5. Da citação original em inglês: “[...] research officers of the institute had made field studies of tribal political and jural systems, of marriage and family relationships, of aspects of urbanization and labor migration, of comparative village structure, and of tribal ecological and economic systems”.

<sup>19</sup> TURNER, 1969, p. 6. Da citação original em inglês: “I think, becoming widely recognized that religious beliefs and practices are something more than “grotesque” reflections or expressions of economic, political, and social relationships; rather are they coming to be seen as decisive keys the understanding of how people think and feel about those relationships, and about the natural and social environments in which they operate”.

<sup>20</sup> TURNER, 1985, p. 4. Da citação original em inglês: “When we returned from the field, we entered the theoretical environment of the Manchester School, functionalism. Max took Vic aside and warned him that his dissertation had to be on the social organization of the Ndembu (which appeared as Schism and Continuity in 1957). “Until you've mastered that, you're in no position to analyze ritual”.

<sup>21</sup> No capítulo seguinte poderemos ver mais profundamente as implicações da teoria de TURNER e sua relação com o estruturalismo britânico. Cf. TURNER, 1985, p. 4; GLUCKMAN, Max. Les rites de passage. In: GLUCKMAN, Max. *Essays on the ritual*. New York: Manchester University Press. 1962. p. 01-52 e DEFLEM, 1991, p. 3.

Entretanto, Turner iria avançar em seu modo de pensar sobre a continuidade social e as relações humanas. De uma concepção inicial de que as práticas rituais desempenham apenas uma função compensatória de um problema social sistêmico e estrutural, o autor progrediria para uma perspectiva de que a continuidade social se dá por meio de dramas, conflitos e resoluções de conflitos, processos, experiências e performances rituais, noções as quais veremos a seguir. Nesta perspectiva, o devenir social não ocorre apesar dos ritos, mas através dos ritos. Os ritos não são práticas paliativas decorrentes de outras práticas políticas, jurídicas e econômicas. Os ritos atuam processualmente e decisivamente no desenvolvimento das relações políticas, jurídicas e econômicas. Poderemos acompanhar estes aspectos relacionados à progressão do pensamento de Turner em seguida, quando da exposição de suas principais obras e perspectivas.

### ***1.1.3 A carreira docente nos Estados Unidos da América e a passagem pelo Brasil***

Após sua pesquisa de campo, e com sua tese de doutorado *Schism and continuity in an african society* (1957) finalizada, Victor Turner trabalhou como palestrante e conferencista sênior da *Victoria University of Manchester* (de 1957 a 1963).<sup>22</sup> Nesta época Turner já despontava como um dos mais promissores antropólogos do respeitado Departamento de Antropologia de Manchester. Contudo, em 1958, Victor Turner e Edith Turner converteram-se ao catolicismo.<sup>23</sup> Para os colegas de Turner, sua conversão foi impactante, pois, não apenas Turner, mas muitos de seus colegas, eram marxistas, agnósticos, teístas e integrantes do Partido Comunista. Com sua conversão, houve uma ruptura intelectual que impossibilitou Turner de continuar no contexto de Manchester,<sup>24</sup> até que em 1963 ele recebeu o convite para ser professor de antropologia na *Cornell University*, Estados Unidos.<sup>25</sup>

Timothy Larsen, historiador e teólogo escocês, apresenta trecho de uma carta que Victor Turner chegou a escrever para Gluckman, explicando seu afastamento do Departamento de Manchester. Ele começou a carta dizendo: “Eu me tornei um teísta por não conseguir ver bases racionais para um ato de fé na *não*-existência de Deus”.<sup>26</sup> Neste íterim, Larsen retoma uma parte da obra *Revelation and Divination* (1975) em que Turner escreve:

<sup>22</sup> DEFLEM, 1991, p. 4.

<sup>23</sup> LARSEN, 2014, p. 178. Da citação original em inglês: “In may 1958 all five Turners were received into the communion of the Roman Catholic Church”.

<sup>24</sup> LARSEN, 2014, p. 181-183.

<sup>25</sup> TURNER, 1985, p. 7.

<sup>26</sup> LARSEN, 2014, p. 185. Da citação original em inglês: “I became a theist because I could see no rational grounds for making an act of faith in the non-existence of God”.

Eu não fiquei imune aos poderes simbólicos que invoquei na pesquisa de campo. Depois de muitos anos como agnóstico e materialista monista, eu aprendi com os *Ndembu* que ritual e simbolismo não são meros epifenômenos ou disfarces para processos sociais e psicológicos mais profundos, mas possuem valor ontológico... Me convenci de que a religião não é apenas um brinquedo da infância da raça humana, disfarçada como um ponto nodal do desenvolvimento científico e tecnológico, mas está realmente no cerne da questão humana.<sup>27</sup>

O fato de Turner ter sido designado para estudar os *Ndembu*, um povo que vivia uma vida repleta de rituais, foi um fator que levou Turner a superar seu “preconceito” em estudar o ritual.<sup>28</sup> Tal preconceito fica bem caracterizado em uma passagem de *The ritual process* (1969), em que Turner diz ter sido “forçado a reconhecer que, se de fato pretendia conhecer o que significava até mesmo um mero segmento da cultura *Ndembu*, teria de vencer [seus] próprios preconceitos contra o ritual e começar a investigá-lo”.<sup>29</sup> Depois de sua conversão para o catolicismo e sua ida para os EUA, Turner nunca mais parou de estudar os rituais e/ou fenômenos e comportamentos modernos que se assemelham a eles.

Assim, Turner aceitou o convite para ser professor de antropologia na *Cornell University*, em Ithaca, Nova Iorque, onde lecionou de 1964 a 1968. Nesta época, Turner tornou-se presidente da *Committee on African Studies at Cornell University in Ithaca* (Comitê de Estudos Africanos da Universidade de Cornell em Ithaca) e teve a oportunidade de desenvolver suas habilidades ensaísticas e de orador. De 1967 a 1977 Turner foi professor na *University of Chicago*. Lá, Turner transitou entre as artes e as ciências, ganhou prêmios como poeta e elogios por suas habilidades futebolísticas. Como haveria de ser, um “bom britânico” precisaria saber jogar futebol.<sup>30</sup>

Após 1977 Turner fez várias excursões para além do âmbito estritamente acadêmico. Ele participou de peregrinações católicas no México (de onde emergiu sua obra *Image and pilgrimage in christian culture – 1978*, a qual será cotejada a seguir), assim como esteve no

---

<sup>27</sup> LARSEN, 2014, p. 184. Da citação original em inglês: “I have not been immune to the symbolic powers I have invoked in the field investigation. After many years as an agnostic and monistic materialist I learned from the *Ndembu* that ritual and its symbolism are not merely epiphenomena or disguises of deeper social and psychological processes, but have ontological value... I became convinced that religion is not merely a toy of the race's childhood, to be disfarced at a nodal point of scientific and technological development, but is really at the heart of the human matter”. Cf. citação original em TURNER, 1975, p. 31.

<sup>28</sup> DEFLEM, 1991, p. 5.

<sup>29</sup> TURNER, 1969, p. 7. Da citação original em inglês: “Eventually, I was forced to recognize that if I wanted to know what even a segment of *Ndembu* culture was really about, I would have to overcome my prejudice against ritual and start to investigate”.

<sup>30</sup> ST JOHN, Graham. Victor TURNER. *Oxford Bibliographies*. June. 2014.

Brasil, entre fevereiro e março de 1978, ocasião em que foi convidado e recebido pelo antropólogo Roberto DaMatta e pela antropóloga Yvonne Maggie.<sup>31</sup>

Na companhia de Maggie, Victor Turner e Edith Turner visitaram um terreiro de umbanda no subúrbio do Rio de Janeiro. Posteriormente, a partir da visita no terreiro de umbanda, Victor Turner viria a escrever o artigo *Social dramas in Brazilian Umbanda: the dialectics of meaning*, publicado em *The anthropology of performance (1987)*<sup>32</sup>. Neste artigo, Victor Turner utiliza, como uma das principais referências, a pesquisa doutoral de Yvonne Maggie intitulada *Guerra de orixá: um estudo de ritual e conflito (1975)*<sup>33</sup>. Turner também visitou o carnaval do Rio de Janeiro na companhia de Roberto DaMatta. Desta visita, Victor Turner produziria o artigo *Carnaval in Rio: dionysian drama in an industrializing society*,

---

<sup>31</sup> Estas informações constam nas entrevistas concedidas por Roberto DaMatta e Yvonne Maggie à antropóloga brasileira Maria Laura Viveiros de Castro Cavalcanti. Cf. CAVALCANTI, 2013, p. 345.

<sup>32</sup> TURNER, Victor W. *Social dramas in Brazilian Umbanda: the dialectics of meaning*. In: TURNER, Victor W. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications. 1987. p. 33-71. Neste artigo Victor TURNER avalia que sessões de umbanda são “performances reparadoras” que visam restaurar a ordem e reparar as violações de integridade na vida dos indivíduos que se reúnem para os rituais (cf. p. 47). Da citação original em inglês: “It would be possible to regard the nightlong sessions or “turns” (*giras*) of *Umbanda* as being themselves redressive performances in the sense that they restore order and redress violations of integrity in the lives of the urban individuals who convene every Sunday for corporate rituals. Indeed, healing and advice on personal problems make up a good deal of what goes on in a session. Moreover, scholars have argued that many features of *Umbanda* reveal that symbols of a sylvan African or Amerindian past, and of anti-urban habitats form significant framing devices in such sessions, signs of a pure “Nature”.

<sup>33</sup> VELHO, Yvonne Maggie Alves. *Guerra de orixá: um estudo de ritual e conflito*. Rio de Janeiro, Zahar. 1975.

também publicado em *The anthropology of performance* (1987).<sup>34</sup> Neste artigo Victor Turner faz referência à obra *O que faz o Brasil, Brasil?* (1984)<sup>35</sup>, de Roberto DaMatta.

No final dos anos 1970 e início dos anos 1980, Turner ingressara de “corpo e alma” no campo da dramaturgia. Nesta época ele realizou conferências em parceria com Richard Schechner, diretor de teatro em Nova Iorque,<sup>36</sup> o qual atualmente é professor de *Performance Studies* na *New York University*. O envolvimento do “Turner final” com o teatro e com Richard Schechner se evidencia ao notarmos que Schechner escreveu a introdução geral da obra *From ritual to theatre* (1982) e o prefácio da obra *The anthropology of performance* (1987), ambas de Turner, assim como Turner, um pouco antes de sua morte, escreveu o prefácio da obra *Between Theater and Anthropology* (1985), de Schechner.<sup>37</sup>

---

<sup>34</sup> TURNER, Victor W. Carnaval in Rio: dionysian drama in an industrializing society. In: TURNER, Victor W. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications. 1987. p. 123-138. Neste artigo Victor TURNER compreende que o carnaval é um fenômeno fundamental para a cultura brasileira. A forma como as pessoas agem no carnaval (*play*) talvez revele muito mais de uma cultura do que pode revelar, por exemplo, a forma como elas trabalham. O brincar carnavalesco dá acesso e vasão aos “valores do coração” (cf. p. 24). Para Victor TURNER, o carnaval carioca configura-se como um momento de “pausa” das imposições da vida social mediada por relações políticas, jurídicas e econômicas. Porém, não é uma pausa aquém da vida social. Na visão de TURNER, talvez o “segredo” da cultura brasileira resida neste tipo de fenômeno como o carnaval. A cultura brasileira criou um “palácio do carnaval” (sambódromo ou rua), um lugar de samba (e outras músicas), onde desfilam fantasias reprimidas por um ano inteiro devido a imersão das pessoas no trabalho industrial de um regime autocrático, época da ditadura militar (1964-1985), que ainda encontra vestígios de relações feudais entre homens, mulheres, jovens e idosos. O carnaval é feito para servir como uma espécie de paradigma ou modelo para todo o mundo moderno e pós-moderno. Carnaval é a anti-estrutura criativa de uma modernidade mecanizada. Carnaval é o contrário da ficção ou falso. Ele exige validade de sentimento, triste ou contente. É principalmente feliz. No carnaval, alegrias radicais se desprendem dos rostos e das canções. Ninguém se sente envergonhado em mundo (carnavalesco) que permite muitas dimensões. “A vergonha está ausente do Carnaval”, diz TURNER sobre um ditado carnavalesco. É um mundo que esquece o pecado original. TURNER avalia que em tempos de carnaval, as estradas que saem do rio são tomadas por carros da classe média, a qual foge das festas das ruas temendo a reversão carnavalesca de seus valores burgueses duramente conquistados (cf. p. 137-138). Da citação original em inglês: “It is a Brazilian point of honor that if one is going to wear a costume, or fantasia, it must communicate one's most private or intimate fantasy in the most artistic way possible. Repression must be lifted. One might even talk about the aestheticization of the repressed, making the very private very public in the mode of beauty. The secret of Brazilian culture perhaps lies in this, that it has created a “palace of *Carnaval*”, a place of samba, out of fantasies suppressed through the rest of the year by immersion in industrial labor, by submission to an autocratic regime, by tenacious vestiges of feudal attitudes in the relations between men and women, young and old. Even more, Brazilian culture has raised a traditional ritual of reversal to the scale of a great industrial nation, in every way equivalent, in its subjunctive mood and at the unconscious and preconscious levels, to the complex modern industrial nation that is Brazil's indicative mood and conscious reality. *Carnaval* is made to serve as a kind of paradigm, or model, for the whole modern and postmodern world. *Carnaval* is no Aldous Huxleyan “orgy porgy”, for its ironical, whimsical, urbane, and genial touch dispels such a thought. Rather it is the creative anti-structure of mechanized modernity. *Carnaval* is the reverse of fiction or fake: it demands validity of feeling, sad or glad. It is mostly glad, and there is no mistaking the authenticity of radiant joys that pour out of faces and songs, and make the samba live up to one of its names, *arrasta-pé* (netter or snarer of feet). No one can feel embarrassed in the many-dimensional world of carnival. “Shame is absent from *Carnaval*”, the saying goes. It is a world oblivious of original sin, as its own lyrics date to say in a christian country. [...] Again, at *Carnaval* time the roads leading from Rio are choked with the cars of the middle class, fleeing the revelries of the streets, dreading the carnivalesque reversal of their hard-won bourgeois values”.

<sup>35</sup> DAMATTA, Roberto. *O que faz o Brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Editora Sala. 1984.

<sup>36</sup> CAVALCANTI, 2013, p. 344.

<sup>37</sup> Richard Schechner teve uma fundamental importância para a teoria que Victor TURNER desenvolveria na fase final de seu pensamento. Victor TURNER trabalhou e realizou uma série de conferências com Schechner, sobre

Em dezembro de 1983, aos 63 anos, Turner viria a sofrer um ataque cardíaco fulminante, deixando três filhos e sua esposa Edith. O autor deixou também uma vasta obra inacabada que se caracteriza pela interdisciplinaridade, versatilidade e pela quebra de paradigmas epistemológicos, tanto para o âmbito da antropologia quanto para o âmbito dos estudos rituais e litúrgicos, da sociologia e das artes, em especial a dramaturgia e os demais fenômenos performáticos da vida cotidiana, a exemplo da música, esportes e demais “interatividades” da vida social.

## 1.2 Principais obras e estudos de Victor Turner

Nesta parte apresentaremos as publicações em livro que põem em evidência a vasta produção de Victor Turner, assim como sua contribuição para o campo das ciências humanas. No decorrer dos 34 anos de carreira, desde o seu bacharelado em antropologia, em 1949, até sua morte, em 1983, Turner produziria mais de uma centena de textos, os quais foram publicados em onze livros de sua própria autoria ou edição, em revistas científicas e outras coletâneas.<sup>38</sup> Duas das publicações em livro foram editadas por Edith Turner, esposa de Turner, e uma por Edward M. Bruner, professor e colega de Turner na *University of Illinois*.

A partir da sua pesquisa de campo entre os *Ndembu* (1950-1954), Victor Turner desenvolveria uma extensa obra que chamaria a atenção não apenas dos antropólogos, mas também de sociólogos, historiadores, psicólogos, críticos literários, liturgistas e historiadores da religião.<sup>39</sup> No intuito de que os estudos de Turner venham a ajudar no desenvolvimento da presente pesquisa é que apresentaremos a seguir alguns fragmentos panorâmicos que balizam sua obra, assim como as principais teorias e conceitos desenvolvidos por ele, entre os quais se destacam as noções de drama social, o processo ritual, a liminalidade, a *communitas*, o

---

teatro e antropologia. Edith TURNER avalia que a partir de Schechner é que TURNER começaria a relacionar drama social com o drama de palco e, conseqüentemente, viria a focar em outro aspecto antropológico, a “vida como performance”. Cf. TURNER, 1985, p. 9. Da citação original em inglês: “This side of him was echoed when he met Richard Schechner, the Off-Off Broadway theater director. Vic began to be involved in New York theater, focusing on another aspect, life as performance. The theater world of his youth became material for anthropology. A series of Wenner-Gren conferences commenced. Their director, Lita Osmundsen, well understood the possibilities inherent in the new kind of research that was being pioneered by Vic and Richard. With the generous support of the Wenner-Gren Foundation for Anthropological Research, master performers of theater and ritual from all over the world were brought together to enact their work and to compare notes, along with theoreticians to analyze the data”.

<sup>38</sup> São elas: *On the edge of the bush* (1985), *The anthropology of experience* (1986) e *The anthropology of performance* (1987).

<sup>39</sup> TURNER, Victor W. Introdução à edição brasileira. In: TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes. 1974. p. 5-6, aqui 5. Podemos perceber que a obra de TURNER chamara a atenção de muitos estudiosos das mais diversas áreas de saber. Cf. Anexo: literatura complementar.

liminóide, a experiência e a performance, os quais configuram o principal objetivo deste capítulo. Estes aspectos elencados nos ajudarão a olhar o processo social e a relação deste com a noção de saúde e bem-estar, numa perspectiva que engendra a música litúrgica como “meio liminal” para o alcance de uma experiência ritual terapêutica.

### **1.2.1 Primeira fase**

#### *a) Schism and Continuity in an African Society: A Study of Ndembu Village Life (1957)*

Esta é a tese de doutorado de Victor Turner, sendo também seu primeiro trabalho publicado em livro. Trata-se de uma monografia composta por 11 capítulos distribuídos em 348 páginas. No preâmbulo do livro, o próprio orientador de Victor Turner, Max Gluckman, diz que neste trabalho Turner combina uma análise antropológica geral com estudos de casos individuais, aspecto este que Gluckman destaca como sendo frutífero e esclarecedor.<sup>40</sup> Tal como já dissemos, Turner desenvolveu sua tese a partir de uma pesquisa de campo em meio ao povo *Ndembu*, na Rodésia do Norte, atual Zâmbia, centro-sul do continente africano, onde também situava-se o Instituto Rhodes-Livingstone e ao qual a pesquisa de Turner estava associada.

Todas as pesquisas associadas ao instituto tinham o objetivo de conhecer as mais variadas formas de organização social das sociedades africanas, assim como tinham o objetivo de desenvolver ou sofisticar métodos de estudos antropológicos de campo. O objetivo da pesquisa de Turner não era diferente. Ao fazer um estudo de campo genealógico da sociedade *Ndembu*, Turner observou que a continuidade social desta sociedade perpassava crises (cismas, conflitos) sociais e a resolução ritual destas crises. Através do método de descrição e análise sistemática da dinâmica social da sociedade *Ndembu*, mais especificamente da descrição processual e análise dramática das crises individuais e/ou sociais e suas resoluções, Turner fez emergir sua teoria de *drama social*.

O drama social, que inicialmente é o método de análise de Victor Turner, se caracteriza por ser um conjunto de eventos sociais e de práticas rituais que visam fazer a resolução de conflitos/cismas sociais. Na sociedade *Ndembu*, Turner observara que a resolução de conflitos/cismas passa por um drama social dividido em quatro fases: 1. Ruptura (de uma regra

---

<sup>40</sup> GLUCKMAN, Max. Foreword. In: TURNER, Victor W., *Schism and continuity in an african society: a study of Ndembu village life*. Manchester: Manchester University Press. 1957. p. ix-xiii, aqui p. ix.

ou de um valor social); 2. Crise e intensificação da crise; 3. Tratamento (regeneração/ações corretivas); 4. Reintegração ou reconhecimento da não resolução dos cismas/conflitos.<sup>41</sup>

Turner analisa sete dramas sociais. Para isso, ele fez uma minuciosa descrição da composição genealógica de 50 das 66 aldeias que formam o povo *Ndembu*.<sup>42</sup> A aldeia com o menor número de cabanas (casas) tinha 4, e a com maior número tinha 54 cabanas. Ao total, eram 657 cabanas distribuídas nas 50 aldeias em que Turner colheu dados, ou seja, uma média de cerca de 13 cabanas por aldeia. Primeiramente, Turner compara um número de aldeias que compõem o povo *Ndembu*. Num segundo momento, ele analisa uma sequência de dramas sociais que envolvem membros da aldeia *Mukanza* e membros de outras aldeias que têm ligação a membros da aldeia *Mukanza*.<sup>43</sup> A análise dramática dos conflitos e resoluções de conflitos da sociedade *Ndembu* acabara por tornar-se o núcleo da tese de Turner.<sup>44</sup>

Turner notou que dois princípios operavam em conjunto na sociedade *Ndembu*: a) descendência matrilinear (a descendência é contada e organizada a partir da linhagem materna); b) virilocalidade (após o matrimônio o casal vai morar na casa ou na aldeia do marido).<sup>45</sup> Como esse sistema gera muitas mudanças de pessoas entre as aldeias da sociedade *Ndembu* – por conta, por exemplo, das mulheres irem morar com os seus maridos – acontece uma grande inter-relação entre as aldeias. A constante mistura e mudanças entre as famílias contribuem para a ausência de uma unidade política. Um fator que também é apontado por Turner é o número elevado de separações. Os relacionamentos instáveis entre marido e mulher e entre genro/nora e sogro/sogra, por exemplo, inibem o desenvolvimento de grandes linhagens, aumentando a mobilidade individual e até mesmo o desaparecimento de aldeias. Este contexto, segundo Turner, é propício para a geração de conflitos.<sup>46</sup>

Cada um dos sete dramas relatados por Turner foi sucedido de uma análise. Para a finalidade de mostrar um exemplo, escolhemos o primeiro drama relatado por Turner, o qual o autor denominou como *The bewitching of Kahali Chandenda by his nephew Sandombu* (O enfeitiçamento de Kahali Chandenda por seu sobrinho Sandombu). Esse drama versa sobre um

<sup>41</sup> TURNER, 1957, p. 92-94. Ver também: TURNER, 1985, p. 293.

<sup>42</sup> TURNER, 1957, p. 37 (sobre as 50 aldeias) e p. 3 (sobre as 66 aldeias).

<sup>43</sup> TURNER, 1957, p. xvii.

<sup>44</sup> No segundo capítulo veremos o contexto em que TURNER chegou à constituição deste método.

<sup>45</sup> TURNER, 1957, p. xviii-xxi.

<sup>46</sup> TURNER, 1957, p. 250. Nas palavras de próprio TURNER: “Uterine brothers usually spend the whole of their lives together. Mothers and sons may be separated by the divorce and remarriage of the former. Sister are divided from brothers by virilocal marriage. Children may be separated from fathers by divorce, sex, matrilinear pressures and virilocal marriage”.

cisma ocorrido entre Kahali Chandenda e seu sobrinho Sandombu. Conta Turner que o cisma teria começado em 1947 quando Sandombu caçou um antílope.<sup>47</sup>

Na tradição dos *Ndembu*, ao dividir a carne entre os parentes da aldeia o caçador deveria dar uma das pernas de trás ou a mama do animal ao chefe da aldeia que, no caso específico, era Kahali, o tio de Sandombu. Sandombu, no entanto, deu apenas uma perna frontal do animal ao seu tio. Kahali negou-se a receber esta parte do animal e alegou publicamente que Sandombu o desprezara. No contexto da acusação de Kahali, também estava o fato de Sandombu possivelmente querer sucedê-lo na chefia da aldeia. A partir disso, iniciou-se um grande cisma entre os dois. Ambos ameaçaram utilizar a “medicina” (*yutumbu*, um eufemismo para referir-se à feitiçaria) contra o outro.<sup>48</sup>

Em meio ao litígio Kahali, que já tinha uma idade avançada, adoeceu e morreu. Entre os membros da aldeia Mukanza, do qual Kahali e Sandombu faziam parte, correu o rumor de que Sandombu teria dito, em outra aldeia chamada *Shika*, que iria matar o seu tio por feitiçaria. Os irmãos de Kahali – Mukanza Kabinda e Kanyombu – disseram que Sandombu havia se condenado pela própria boca (ao supostamente ter dito que mataria seu tio com feitiçaria). Deste modo, Sandombu não sucedeu Kahali na chefia da aldeia. Quem assumiu foi Mukanza Kabinda, o irmão de Kahali.<sup>49</sup>

Ao analisar o drama, Turner faz uma série de análises genealógicas da aldeia assim como das linhagens de parentesco envolvidas no conflito. Para Turner, o drama social começou com a violação de normas de parentesco por parte de Sandombu (1ª fase do drama: ruptura (de uma regra ou de um valor social). A ruptura de uma norma levou à discussão pública entre Sandombu e Kahali (2ª fase do drama: crise e intensificação da crise). A morte de Kahali deu origem a acusações de feitiçaria contra Sandombu. Isto eliminou a possibilidade de ele tornar-se chefe da aldeia e culminou na nomeação do irmão de Kahali, Mukanza Kabinda, como sucessor (3ª fase do drama: tratamento, reparação, regeneração/ações corretivas). Esta nomeação levou à “restauração” da ordem social (4ª fase do drama: reintegração ou reconhecimento dos cismas/conflito), sendo Sandombu, na opinião de Turner, o bode expiatório de tal restauração.<sup>50</sup>

Turner diz que “a situação em uma aldeia *Ndembu* se aproxima bastante daquela encontrada no drama grego, onde se assiste a impotência do ser humano perante os destinos:

<sup>47</sup> Esse caso foi relatado a TURNER quatro anos mais tarde por um membro dos *Ndembu*, ou seja, em 1951. TURNER, 1957, p. 95.

<sup>48</sup> TURNER, 1957, p. 95.

<sup>49</sup> TURNER, 1957, p. 95-98.

<sup>50</sup> TURNER, 1957, p. 115.

neste caso, os destinos são necessidades do processo social”.<sup>51</sup> É diante da inevitabilidade de fissão na dinâmica social que, na opinião de Turner, os *Ndembu* buscam coesão através de valores comuns a todos os membros.<sup>52</sup> Entretanto, muitos dos conflitos sociais têm sua resolução através de um ritual, a exemplo do ritual *Chihamba*, o qual mostraremos em seguida.

Turner questiona: “Por quais mecanismos sociais as normas e valores comuns são incutidos e periodicamente (re)animados?”.<sup>53</sup> Turner diz que não vai dizer nada sobre as práticas educacionais e jurídicas dos *Ndembu*, pois, talvez, o complexo sistema de ritual dos *Ndembu* é “[...] mais importante do que qualquer outro meio para manter continuamente diante do povo suas normas e valores comuns, em termos de símbolo, mímica e preceito [...]”.<sup>54</sup> Seguindo esta afirmação ele diz que a unidade do povo *Ndembu* é “mais moral que política”.<sup>55</sup>

Para Turner “a profusão de tipos e a frequência de performances rituais na sociedade *Ndembu* são, de certa forma, confissões de que o poder de mecanismos seculares são insuficientes para corrigir e absorver os conflitos que surgem dentro e entre grupos locais e de parentesco”.<sup>56</sup> O autor mostra que na sociedade *Ndembu* há duas categorias de rituais públicos: os rituais de crises da vida e os rituais de aflição. Os rituais de crises da vida marcam as fases importantes para o desenvolvimento físico ou social do indivíduo, como o nascimento, a puberdade, a morte, etc. Turner diz que os três ritos mais importantes para os *Ndembu* são o ritual de circuncisão dos meninos (*Mukanda*), o ritual de puberdade das meninas (*Nkang’a*) e o ritual fúnebre.<sup>57</sup> Ele diz também que uma análise detalhada destes tipos de rituais ainda estava em preparação. Sendo assim, em *Schism and continuity*, ele iria apenas considerar alguns cultos/rituais de aflição.<sup>58</sup>

Os rituais de aflição são ritos que visam curar um infortúnio causado pelas sombras dos espíritos ancestrais. Como veremos mais adiante, na crença dos *Ndembu* os infortúnios tanto de ordem individual quanto de ordem social estão intimamente relacionados a algum espírito

---

<sup>51</sup> TURNER, 1957, p. 94. Da citação original em inglês: “The situation in an Ndembu village closely parallels that found in Greek drama where one witnesses the helplessness of the human individual before the fates: but in this case the Fates are the necessities of the social process”.

<sup>52</sup> TURNER, 1957, p. 288.

<sup>53</sup> TURNER, 1957, p. 288. Da citação original em inglês: “By what social mechanisms are these common norms and values inculcated and periodically reanimated?”.

<sup>54</sup> TURNER, 1957, p. 289. Da citação original em inglês: “More important perhaps than either as a means of keeping continually before the people their common norms and values, in terms of symbol, mime and precept, is the complex system of ritual”.

<sup>55</sup> TURNER, 1957, p. 289. Da citação original em inglês: “Their unity is a moral, rather than a political, unity”.

<sup>56</sup> TURNER, 1957, *Schism and continuity in an african society*, p. 289. Da citação original em inglês: “The profusion of types and frequency of performance of ritual in Ndembu society are, in a way, confessions of failure in the power of secular mechanisms to redress and absorb conflicts that arise in and between local and kinship groups”.

<sup>57</sup> TURNER, 1957, p. 292.

<sup>58</sup> TURNER, 1957, p. 292.

ancestral, e revelam-se através de cismas e conflitos sociais ou distúrbios/doenças individuais. Exemplos deste tipo de caso podem ser vistos em rituais que visam curar um distúrbio individual, no qual pessoas são particularmente afligidas por uma doença. Um exemplo mostrado por Turner deste tipo de ritual é o ritual *Nkula*, o qual é um modo de aflição individual<sup>59</sup> e que tem por objetivo a cura de mulheres com distúrbios menstruais e problemas de reprodução.<sup>60</sup> Outro tipo de exemplo de cultos/rituais de aflição são os rituais que visam sanar um cisma familiar e/ou social, como o ritual *Chihamba*.<sup>61</sup>

Turner descreve que, nos rituais *Nkula*, a paciente é ao mesmo tempo a candidata para iniciação em um culto curativo. O espírito que aflige é o de um parente falecido que tem certas características correlacionadas ao do infortúnio ou doença da pessoa que está sofrendo. O tratamento é realizado por “curandeiros” ou “adeptos”, os quais podem ser ou não parentes da mulher (ou mulheres) em tratamento. As curandeiras mulheres já devem ter sido uma vez as pacientes e devem ter sido curadas anteriormente pelo tratamento. Já os médicos do sexo masculino devem ter agido anteriormente na qualidade de assistentes rituais (*chaka chaNkula*).<sup>62</sup>

O ritual tem fases exotéricas e esotéricas. Nas fases exotéricas dos rituais, uma dança secular acompanha o processo curativo. Essas fases são realizadas por todas as pessoas da vizinhança que, ao receberem a notícia do ritual, vão ao local do rito para dançar, cantar, beber, conversar e olhar. O chefe da aldeia é o responsável por comprar e preparar o maior número de cabaças de cerveja. Já as fases esotéricas do ritual são realizadas apenas por curandeiros e adeptos especializados. Eles atuam em fases particulares do ritual, seja na cabana das pacientes ou no mato, onde medicamentos (*yitumbu*) são colhidos ao som de músicas, assim como atuam nas fases finais do ritual onde uma galinha ou uma cabra é sacrificada.<sup>63</sup>

Turner afirma que “em termos sociológicos, [...], numa sociedade móvel e cindível, existe uma forte tendência para a amnésia estrutural, a qual é combatida pelos rituais que continuamente visam reviver a memória de pessoas mortas com os quais os vivos estão

---

<sup>59</sup> TURNER, 1957, p. 293.

<sup>60</sup> TURNER, 1957, p. 292-293. No povo *Ndembu*, há outros dois tipos de rituais especificamente para as mulheres: *Isoma*, que dá nome ao modo e também ao ritual em que um espírito causa um aborto, e *Wubwang'u* que dá nome ao modo e também ao ritual para o bem-estar de mulheres que tinham filhos gêmeos ou para o bem-estar de mulheres que tinham a expectativa de terem filhos gêmeos por ela mesma ou sua mãe terem uma irmã ou irmão gêmeo. TURNER, 1957, p. 292-293.

<sup>61</sup> TURNER, 1957, p. 303.

<sup>62</sup> TURNER, 1957, p. 293

<sup>63</sup> TURNER, 1957, p. 294.

significativamente interligados”.<sup>64</sup> Turner diz também que há outros cultos curativos como o *Nkula*, com curandeiros, adeptos e pacientes. Em cada um dos rituais um falecido do paciente é sugerido (adivinhado-*divined*) por um adivinho (líder ritual) como causa da aflição.<sup>65</sup>

Por sua vez, o ritual *Chihamba* difere-se do ritual *Nkula* na medida em que visa a resolução de um cisma/conflito social. Os candidatos e candidatas a um ritual *Chihamba* são pessoas que estão em conflito entre si ou em grupo (um grupo de pessoas em conflito com outro grupo da mesma aldeia, ou um grupo de pessoas de uma aldeia contra um grupo de outra aldeia, etc.). Este ritual é um dos mais importantes para os *Ndembu*, e pode reunir candidatos e espectadores de várias aldeias num mesmo ritual. Turner diz que “*Chihamba* é a manifestação específica de um espírito ancestral”.<sup>66</sup> Este espírito chama-se *Kavula* e é o espírito que gera o conflito. No ritual, os candidatos (em conflito) matam (simbolicamente) a pauladas o espírito *Kavula* (representado por um boneco) e, após isso, o conflito é dramaticamente desfeito.<sup>67</sup>

A partir de um ritual *Chihamba* realizado na aldeia Mukanza, para sanar o conflito entre grupos e pessoas de linhagens diferentes,<sup>68</sup> Turner enumera alguns efeitos do ritual: 1) O ritual reduz a hostilidade entre os membros da aldeia; 2) O ritual é uma tentativa de estreitar as relações entre pessoas ou grupos em conflito através da colaboração ritual (a exemplo da morte de *Kavula*, o espírito que gera o conflito); 3) O ritual dá prestígio dentro e fora da aldeia; 4) Restabelecem-se relações amistosas entre aldeias; 5) É feita uma correção (memória) de valores indígenas que estavam caindo em desuso.<sup>69</sup>

---

<sup>64</sup> TURNER, 1957, p. 295. Da citação original em inglês: “In sociological terms, this means that in a mobile and fissile society there is a strong tendency towards structural amnesia, which is countered by rituals which continually revive the memory of dead persons through whom the living are significantly interconnected”.

<sup>65</sup> TURNER, 1957, p. 295.

<sup>66</sup> TURNER, 1957, p. 303. Da citação original em inglês: “*Chihamba* is a specific manifestation of an ancestor spirit”.

<sup>67</sup> TURNER, 1957, p. 304-305.

<sup>68</sup> TURNER, 1957, p. 303-316.

<sup>69</sup> TURNER, 1957, p. 315-316. Da citação original em inglês: “(1) It reduced the hostility felt by many village members, especially of Nyachintang'a lineage (including Sandombu, Kasonda, and Chawutong'i), against Nyamukola, the senior woman of the village, by making her an object of sympathy and the focal personality of a great public ritual. (2) It was an attempt to close the breach opening between different factions within the village by establishing ties of ritual collaboration between leading members of each faction. (3) It gave prestige to Mukanza Village in and outside the vicinage. (4) It re-established friendly relations with villages traditionally linked by kinship and affinity with Mukanza, but which, for that very reason, were constantly quarrelling with Mukanza. (5) It drew more closely together long and recently established villages and farms in the vicinage: it will be remembered (pp. 285—6) that in 1952 Government moved many of the villages mentioned in this account of Chihamba into the vicinage in order to make their former territory a Forest Reserve. (6) It made a dramatic restatement of the values of an indigenous society which were beginning to fall into abeyance. (7) It offered an alternative source of prestige to those with limited authority in secular life—daughters were in some cases candidates and adepts but not their mothers, wives but not their husbands, sons but not their fathers, nephews but not their mothers, brothers, commoners but not headmen, and so on. (8) It afforded opportunities to ambitious persons such as Wankie and Sandombu to enhance their prestige”.

No *postscript* de *Schism and continuity*, Turner diz: “O lema deste livro, “formas gerais encontram a sua vitalidade em particularidades”, bem resume o método que eu empreguei”.<sup>70</sup> Continua ele: “O drama social é a descrição de uma série de eventos únicos em quais as pessoas particulares, impulsionadas por todos os tipos de motivos e fins particulares, interagem de muitas maneiras diferentes. Mas, a própria singularidade desses eventos ilumina as regularidades estruturais nas quais eles se interpenetram”.<sup>71</sup>

A partir deste apanhado de *Schism and continuity*, cabe-nos destacar que os rituais acontecem na terceira fase de um drama social, a fase de *tratamento*, reparação, regeneração.<sup>72</sup> A primeira e a segunda fase que antecedem o ritual são, respectivamente, as fases de *ruptura* (causada por um distúrbio, doença, desentendimento ou quebra de valor social) e *crise* (quando intensificam-se os problemas decorrentes da ruptura). Após o ritual, desfecha-se o drama na fase de *reintegração* (continuidade da vida social a partir do drama).

Os rituais de aflição (como o *Nkula*, que visam tratar um distúrbio) são rituais de cura. Os rituais de aflição, como o *Chihamba*, que visam desfazer ou reparar conflitos por serem rituais de cura de uma cisão social, são evidentemente rituais de reconciliação, como o próprio autor afirmará em *The ritual process* (1969), obra esta que abordaremos a seguir. A partir da leitura de *Schism and continuity*, observa-se que na sociedade *Ndembu* um distúrbio individual (doença) é, para o povo *Ndembu*, resultante de um acontecimento social e/ou de influência ancestral, de modo que toda a comunidade assume o problema e envolve-se na cura ritual do distúrbio. Do mesmo modo, os conflitos sociais entre pessoas ou grupos são “assumidos” por toda a comunidade na hora do rito.

Na sociedade *Ndembu*, o problema de um indivíduo decorre e reverte-se em um problema comunitário (que é resolvido pela comunidade, como no ritual *Nkula*). Da mesma forma, um problema comunitário, envolvendo o conflito entre grupos de uma mesma aldeia ou o conflito entre aldeias, decorre de atos e ações individuais que precisam ser assumidas

<sup>70</sup> TURNER, 1957, p. 329-330. Da citação original em inglês: “The motto of this book, “General Forms have their vitality in particulars”, well summarizes the method I have employed”.

<sup>71</sup> TURNER, 1957, p. 330. Da citação original em inglês: “The social drama is a description of a series of unique events in which particular persons, impelled by all kinds of motives and private purposes, interact in many different ways. But the very uniqueness of these events illuminates the structural regularities that interpenetrate them”.

<sup>72</sup> O ritual não é o único modo de reparação de conflitos. A terceira fase do drama social pode variar de acordo com a profundidade ou significação social da ruptura geradora de crise, ou seja, podem configurar-se por serem conselhos pessoais, ação jurídica ou um ritual público. Cf. TURNER, 1957, p. 92. Da citação original em inglês: “(3) In order to limit the spread of breach certain adjustive and redressive mechanisms, informal or formal, are speedily brought into operation by leading members of the relevant social group. These mechanisms vary in character with such factors as the depth and social significance of the breach, the social inclusiveness of the crisis, the nature of the social group within which the breach took place and the degree of its autonomy with reference to wider systems of social relations. They may range from personal advice and informal arbitration, to formal juridical and legal machinery, and, to resolve certain kinds of crisis, to the performance of public ritual”.

ritualmente pelo indivíduo. Este deve assumir publicamente um erro/equívoco e redimir-se publicamente no ritual, e em alguns casos pagando uma multa ou pedindo desculpas, como ocorre no quinto drama relatado por Turner, no qual Sandombu pagou uma multa por acusar sua sogra Nyamukola de tentar enfeitiçá-lo através de Zuliyana, esposa de Sandombu e filha de Nyamukola.<sup>73</sup>

É interessante destacarmos que os relatos de Turner, assim como suas análises dramáticas dos fatos, são expostos através de formas narrativas que englobam, a um só tempo, os acontecimentos do passado (que geram um conflito e inicia um drama), do presente (do drama acontecendo) e do futuro (o que acontecerá a partir do drama). As narrativas buscam expressar a percepção que o autor tem dos fatos (genealogia social, linhagens, conflitos, doenças, passagens rituais) que configuram a estrutura social *Ndembu* de uma forma dramática e processual, sendo o próprio drama, e seu desenvolvimento processual (quatro fases), o seu método de estudo. Turner estabelece uma metodologia dramática para demonstrar a ordem e a sucessão dos eventos que delineiam a vida em sociedade, situando o ser social (ser humano) no tempo e no espaço, sendo possível, com isto, dimensionar o passado, o presente e o futuro que estruturam uma sociedade, na medida em que os infortúnios, os cismas e os conflitos repetem-se ciclicamente na vida social humana.

*b) The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual (1967)*

Esta obra é uma coletânea de 10 textos que foram produzidos e publicados por Turner em revistas de antropologia e antologias entre os anos de 1957 (quando da publicação de sua tese *Schism and continuity*) e 1967 (quando da publicação de *The forest of symbols*).<sup>74</sup> Nesta obra Turner retoma vários aspectos já trabalhados em *Schism and continuity*, porém foca-se no estudo dos rituais, assim como prometera em *Schism and continuity*. Em *Schism and continuity*, os rituais foram abordados por Turner apenas como sendo uma fase do drama social, a terceira fase, que cumpre a função de tratar (reparar) um distúrbio individual ou cisma/conflito social.

Em *The forest of symbols*, Turner explora o sistema de símbolos rituais do povo *Ndembu*. Entre seus estudos está, por exemplo, o sistema de cores utilizados nos rituais *Ndembu* e seu significado, a exemplo dos sentidos atribuídos à cor branca e à cor preta, as quais podem

---

<sup>73</sup> TURNER, 1957, p.157-177.

<sup>74</sup> TURNER, Victor W. *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual*. Ithaca/N.Y.: Cornell University Press, 1967. p. I.

indicar respectivamente e em pares antitéticos: bondade/maldade; pureza/falta de pureza; vida/morte; saúde/doença, entre outros.<sup>75</sup>

Definitivamente, a partir de *The forest of symbols* o foco de Turner estará voltado a compreender como os ritos operam na constituição de uma coesão social. Nas palavras de Turner, sobre sua pesquisa de campo: “Foi uma experiência surpreendente e enriquecedora notar o contraste entre a vida cotidiana e econômica relativamente simples e monótona destes caçadores e agricultores e o arranjo ordenado e o colorido simbolismo de suas vidas religiosas”.<sup>76</sup>

Turner mostra que a sociedade *Ndembu* tem sua continuidade perpassada pelas práticas rituais, sejam elas passagens de fases da vida (rituais de crise da vida, como os de circuncisão, puberdade feminina e fúnebre) ou curativas e terapêuticas (rituais de aflição, como os que visam curar problemas reprodutivos e os que visam tratar ou reparar conflitos sociais), abordados quando da apresentação da obra *Schism and continuity*. Em *The forest of symbols*, Turner define *ritual* como “comportamento formal prescrito para ocasiões não dedicadas à rotina tecnológica, e que tem como referência a crença em seres ou poderes místicos”.<sup>77</sup> Logo em seguida ele diz que um *símbolo* é uma coisa que, por consentimento geral, naturalmente tipifica, representa ou recorda algo, seja pela posse de qualidades análogas ou por associação relacionada a algum fato ou pensamento.<sup>78</sup> Os símbolos podem ser objetos, atividades, palavras, relações, eventos, gestos ou unidades espaciais em uma situação ritual.<sup>79</sup>

Turner estabelece uma diferença entre símbolos dominantes e instrumentais. Os símbolos dominantes aparecem em diferentes rituais, mas o seu significado possui um alto grau de autonomia e coerência em todo o sistema simbólico.<sup>80</sup> Os símbolos instrumentais são símbolos empregados como meio para atingir um objetivo específico de uma performance

---

<sup>75</sup> TURNER, Victor W. Color classification in Ndembu ritual: a problem in primitive classification. In: TURNER, Victor W. *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual*. Ithaca/N.Y.: Cornell University Press, 1967. p. 48-58, aqui p.74.

<sup>76</sup> TURNER, 1967, p. 2. Da citação original em inglês: “It was an astonishing and enriching experience to note the contrast between the relatively simple and monotonous economic and domestic life of these hunters and hoe cultivators and the ordered arrangement and colorful symbolism of their religious life”.

<sup>77</sup> TURNER, Victor W. Symbols in Ndembu ritual. In: TURNER, Victor W. *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual*. Ithaca/N.Y.: Cornell University Press, 1967. p. 19-47, aqui p. 19. Da citação original em inglês: “By ‘ritual’ I mean prescribed formal behavior for occasions not given over to technological routine, having reference to beliefs in mystical beings or powers”.

<sup>78</sup> TURNER, 1967, p. 19. Da citação original em inglês: “[...] a ‘symbol’ is a thing regarded by general consent as naturally typifying or representing or recalling something by possession of analogous qualities or by association in fact or thought”.

<sup>79</sup> TURNER, 1967, p. 19.

<sup>80</sup> TURNER, 1967, p. 31.

ritual. O significado de um símbolo instrumental só pode ser revelado quando em relação com o sistema total de símbolos que compõe um ritual específico.<sup>81</sup>

Para o autor os símbolos rituais que subsidiam a experiência religiosa dos *Ndembu* estão essencialmente envolvidos em processos sociais (sequência dramática)<sup>82</sup> como, por exemplo, a manifestação de *Kavula*, o espírito ancestral que, na crença dos *Ndembu*, influenciava no conflito e cisão social entre pessoas, grupos e/ou aldeias, mas que ao ser morto cooperativamente pelas pessoas envolvidas em conflito “devolvia” a harmonia e a coesão social. Os rituais apresentam um sistema de significados, e suas performances são vistas por Turner como fase distintas do processo social em que os grupos ajustam-se e mudam internamente adaptando-se ao ambiente externo (da vida social cotidiana).<sup>83</sup>

Desta obra é importante destacar que Victor Turner mostra que as propriedades dos símbolos podem ser inferidas a partir de três classes de dados: a) a forma exterior e as características observadas dos símbolos (como aparece a materialidade simbólica dos símbolos); b) as interpretações propostas pelas pessoas que praticam os rituais; c) contextos significativos observados pelo antropólogo/pesquisador (a utilização dos símbolos pelas pessoas no rito, a significação simbólica (quais são os valores de uma representação simbólica?), etc.<sup>84</sup>

Outro destaque a ser feito em relação à obra *The forest of symbols* é que no texto *Betwixt and between: the liminal period in rites de passage* (Nem uma coisa nem outra: o período liminal em ritos de passagem)<sup>85</sup>, publicado pela primeira vez em 1964 na revista *The Proceedings of the American Ethnological Society*, Turner apresenta o termo *liminalidade*.<sup>86</sup> Este termo seria desenvolvido e aprofundado posteriormente no livro *The ritual process* (1969).

Em *The forest of symbols* observa-se a gênese da noção de liminalidade de Victor Turner. Diz ele: “Se o nosso modelo básico de sociedade é o de uma “estrutura de posições”, temos de considerar o período de margem ou de liminalidade como uma situação interestrutural”.<sup>87</sup> Este período interestrutural é o período ritual que marca a passagem de um

---

<sup>81</sup> TURNER, 1967, p. 32.

<sup>82</sup> TURNER, 1967, p. 20.

<sup>83</sup> TURNER, 1967, p. 20.

<sup>84</sup> TURNER, 1967, p. 20-25.

<sup>85</sup> TURNER, Victor W. *Betwixt and between: the liminal period in rites de passage*. In: TURNER, Victor W. *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual*. Ithaca/N.Y.: Cornell University Press. 1967. p. 93-111. Em inglês a expressão *Betwixt and between* significa uma posição ou estado intermediário; nem uma coisa nem outra, uma situação ou estado de transição. Cf. TURNER, 1967, p. 93-94.

<sup>86</sup> TURNER, 1967, p. 93.

<sup>87</sup> TURNER, 1967, p. 2. Da citação original em inglês: “If our basic model of society is that of a “structure of positions”, we must regard the period of margin or “liminality” as an interstructural situation”. Nota-se que quando Turner faz uso da expressão “estrutura de posições”, ele está referindo-se ao método analítico do estruturalismo

estado (*status*) a outro, a exemplo dos rituais de crise da vida, como o ritual de circuncisão, o qual marca a passagem entre a vida infantil e a vida adulta, ou mesmo os rituais de aflição que visam curar doenças e tratar conflitos, e que marcam a passagem entre um estado de “doença” individual e/ou social para um estado de cura e/ou regeneração do estado de saúde.<sup>88</sup>

c) *The Drums of Affliction: A Study of Religious Processes Among the Ndembu of Zambia* (1968)

Esta obra trata-se de um trabalho em estilo monográfico, composto por nove capítulos dispostos em 326 páginas. Embora Turner já dava indícios de que os dramas tinham um frequente desfecho por meio dos rituais, é a partir de *The drums of affliction* que Turner pretende estudar explicitamente o processo social com vistas à manifestação simbólica dos rituais do povo *Ndembu*.

Turner explica que a expressão *Drums of affliction* (tambores de aflição) é sinônimo da expressão *Rituals of affliction* (rituais de aflição), pois os *Ndembu* utilizam o termo *drums* (tambores) para referirem-se ao tipo de rito ou performance ritual.<sup>89</sup> Ainda que o nome do livro seja *Drums of affliction*, neste livro Turner analisa tanto “rituais de crise da vida”, como o ritual *Nkang'a*, que é o ritual de puberdade feminina e que marca a passagem da infância da menina para a vida adulta de mulher,<sup>90</sup> quanto “rituais de aflição” propriamente ditos, como os rituais *Ihamba*, os quais são ritos medicinais que visam curar pacientes assombrados por espíritos ancestrais que se expressam em diferentes formas de doenças.<sup>91</sup>

Como método de seu estudo, Turner emprega uma dupla análise aos acontecimentos rituais. Ele parte do pressuposto que do mesmo modo que circunstâncias da vida social (aspecto sociológico) dão origem a determinadas performances rituais (aspecto cultural), o desfecho dramático, simbólico e ritual (aspecto cultural) define como a organização social (aspecto sociológico) continuará, na medida em que os ritos medeiam a resolução de problemas e são

---

funcionalista que define a sociedade como um conjunto padronizado de posições hierárquicas (divididas em grupos, práticas, cargos, etc.) que cumprem determinado papel ou função social. Aprofundaremos esta questão no capítulo seguinte.

<sup>88</sup> TURNER, 1967, p. 95.

<sup>89</sup> TURNER, Victor w. *The drums of affliction*. Oxford: Clarendon P.; London: International African Institute, 1968. p. 15.

<sup>90</sup> TURNER, 1968, capítulos VII e VIII, p. 198-268.

<sup>91</sup> Já mencionados em TURNER, 1957, p. 292. Também em TURNER, 1968, p. 15-16 e 55-58.

um meio de veiculação dos valores fundamentais de uma sociedade. Escreve ele: “Eu considero ritos como sendo concatenações de símbolos e sistemas de valores, crenças e ‘significados’”.<sup>92</sup>

Citando Clifford Geertz, Turner diz que “a cultura é a fábrica de significados a partir dos quais os seres humanos interpretam sua experiência e sua ação. Estrutura social [...] é a forma da ação, a rede realmente existente de relações sociais”.<sup>93</sup> Turner diz concordar com essa visão de Geertz, e que em *The drums of affliction* ele está “principalmente preocupado em examinar esses aspectos [culturais e sociais/estruturais] em suas interdependências”.<sup>94</sup>

Turner diz que não há dúvida de que na sociedade *Ndembu* as práticas religiosas visam chamar a atenção para axiomas da conduta social. Tal conduta tem uma impressionante “associação com o poder místico [leia-se religioso]”<sup>95</sup>. Continua ele: “A unidade de um determinado ritual é uma unidade dramática. Neste sentido, [a unidade dramática do ritual], é uma espécie de obra de arte”.<sup>96</sup> Para Turner, o ritual é uma conquista dos seres humanos em sua coletividade e visa “ultrapassar as clivagens”<sup>97</sup>, “pois pela busca de objetivos pessoais e de facções, os seres humanos estão divididos e, na lealdade a seus subgrupos, são definidos em face a seus desacordos, mas antes que eles concebiam essa condição como algo eternamente recorrente, estas divisões e animosidades são aniquiladas [ritualmente]”.<sup>98</sup>

Embora as ações rituais visem o alcance de uma unidade entre os seres humanos, para Turner a unidade deve ser tomada como produto e não como premissa da ação ritual. O autor diz que “deve ainda ser suposto que uma sequência ritual surge de alguma condição da desunião social”.<sup>99</sup> Entretanto, para Turner, os desacordos, as diferenças, etc., entre os seres humanos, levam a uma necessidade de coesão social comunitária, e isto é o que motiva uma ação ritual. Diz Turner: “As muitas profissões [demonstrações] de fraternidade mútua e respeito, o uso

---

<sup>92</sup> TURNER, 1968, *The drums of affliction*, p. 26. Da citação original em inglês: “I consider rites as concatenations of symbols and systems of values, beliefs, and “meanings””.

<sup>93</sup> TURNER, 1968, p. 26. Da citação original em inglês: “For Geertz, culture is “the fabric of meaning in terms of which human beings interpret their experience and guide their action”. Social structure, in his view, is the form that action takes, the actually existing network of social relations”.

<sup>94</sup> TURNER, 1968, p. 26. Da citação original em inglês: “In this book, I am mainly intent upon examining these aspects in their interdependence”.

<sup>95</sup> TURNER, 1968, p. 269.

<sup>96</sup> TURNER, 1968, p. 269. Da citação original em inglês: “The unity of a given ritual is a dramatic unity. It is in this sense a kind of work of art”.

<sup>97</sup> TURNER, 1968, p. 270. Da expressão em inglês: “overcome cleavages”.

<sup>98</sup> TURNER, 1968, p. 270. Da citação original em inglês: “For in pursuit of personal and factional ends, men are divided, and in loyalty to their sub-groups, men are set at odds, but before what they conceive to be the eternal or eternally recurrent, these divisions and animosities are annihilated”.

<sup>99</sup> TURNER, 1968, p. 270. Da citação original em inglês: “If unity, then, must be regarded as the product, and not the premise, of ritual action, it must further be supposed that a ritual sequence arises out of some condition of social disunity [...]”.

comum da primeira pessoa do plural, [...], atestam a necessidade [humana] de comunidade que se expressa nas formas litúrgicas de práticas religiosas”.<sup>100</sup>

Da obra *The drums of affliction* cabe ainda destacar que Turner libera-se ainda mais da perspectiva funcionalista, a qual epistemologicamente não comportava uma maior participação dos rituais no delineamento da continuidade social, como veremos adiante.<sup>101</sup> Embora desde *Schism and continuity* (1957) Victor Turner dava indícios de que para ele a ritualidade cumpria mais do que uma função atenuante de conflitos sociais, é a partir de *The forest of symbols* e, mais especificamente, a partir de *The drums of affliction* que o autor assume a posição de que as atividades rituais, especialmente por sua riqueza de arranjos simbólicos de veiculação de valores culturais, são processualmente fundamentais para a organização e a coesão social da sociedade *Ndembu*. Isso significa dizer que a sociedade não se organiza apesar dos rituais, mas, processualmente, através deles. É interessante observar também que esta obra já contém balizas para as teorias que seriam desenvolvidas em seu próximo livro *The ritual process*, tais quais a dialética existente entre o aspecto sociológico (ao qual ele iria referir-se em *The ritual process* como *estrutura*) e o aspecto cultural (ao qual ele iria referir-se em *The ritual process* como *contraestrutura*) da continuidade social, assim como a necessidade humana de vida comunitária (*communitas*).

### 1.2.2 Segunda fase

#### a) *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure* (1969)

Para os fins da presente pesquisa, esta é uma das mais importantes obras de Victor Turner, pois nela é esmiuçado o conceito de liminalidade. *The ritual process* é um trabalho em estilo monográfico, o qual conta com cinco capítulos distribuídos em 213 páginas. Logo no início de *The ritual process*, Turner fala que a tradição do *Institute Rhodes Livingstone* não era a de estudar ritos. O autor cita Mônica Wilson (1908-1962)<sup>102</sup> para justificar sua escolha em estudar a ritualidade do povo *Ndembu*. Diz ela, citada por Turner, e com a qual Turner diz concordar: “Os rituais revelam os valores no seu nível mais profundo...os homens [seres

---

<sup>100</sup> TURNER, 1968, p. 270. Da citação original em inglês: “The many professions of mutual brotherliness and regard, the common use of the first person plural whilst addressing the deities or shades, the care that should be bestowed on the suffering and the unlucky – all these attest to the need for community that is expressed in the liturgical forms of religious practices”.

<sup>101</sup> Tal como dito, aprofundaremos esta questão no capítulo dois.

<sup>102</sup> Antropóloga Sul-Africana, especialista em Antropologia Social.

humanos] expressam no ritual aquilo que os toca mais intensamente [...]. Vejo no estudo dos ritos a chave para compreender a constituição essencial das sociedades humanas”.<sup>103</sup>

Nos seus primeiros meses entre os *Ndembu*, Turner acumulou muitos dados genealógicos, sobre parentesco, estrutura da aldeia, casamento, divórcio, política tribal, ciclos da agricultura, etc., mas sentia-se, diz ele, “insatisfeito, [pois era] como se estivesse sempre do lado de fora olhando para dentro”.<sup>104</sup> Continua ele, sobre sua insatisfação, “isto porque eu percebia constantemente o batucado dos tambores do ritual na vizinhança do meu acampamento [...]”.<sup>105</sup> Por essa razão, ainda que a própria Edith Turner tenha afirmado que Turner amava o mundo dos símbolos,<sup>106</sup> Turner diz ter sido “forçado a reconhecer que, se de fato pretendia conhecer o que significava até mesmo um mero segmento da cultura *Ndembu*, teria de vencer [seus] próprios preconceitos contra o ritual e começar a investigá-lo”.<sup>107</sup> Contudo, o objetivo de Turner nesta obra é entender a estrutura social da sociedade *Ndembu* sob o ponto de vista do processo ritual e do simbolismo utilizado nos ritos: Diz ele: “minha tarefa é mostrar o quanto pode ser rico e complexo o simbolismo dos ritos tribais”.<sup>108</sup>

Turner conta que desde o início ele havia sido convidado pelos *Ndembu* a assistir aos rituais de puberdade das meninas (*Nkang'a*), e que tentara descrever com máxima exatidão possível o que observara. Contudo, ele mesmo salienta, “uma coisa é observar as pessoas executando gestos estilizados e cantando cantos enigmáticos da performance ritual, outra é chegar a uma compreensão adequada do que os movimentos e as palavras significam para elas”.<sup>109</sup>

Diz Turner que “em matéria de religião, assim como de arte, não há povos “mais simples”, o que há são apenas povos com tecnologias mais simples que a nossa. A vida

<sup>103</sup> TURNER, 1969, p. 6. Da citação original em inglês: “Rituals reveal values at their deepest level...men express in ritual what moves them most, and since the form of expression is conventionalized and obligatory, it is the values of the group that are revealed. I see in the study of rituals the key to an understanding of the essential constitution of human societies”.

<sup>104</sup> TURNER, 1969, p. 7. Da citação original em inglês: “Yet I felt uneasily that I was always on the outside looking in [...]”.

<sup>105</sup> TURNER, 1969, p. 7. Da citação original em inglês: “For I was constantly aware of the thudding of ritual drums in the vicinity of my camp [...]”.

<sup>106</sup> TURNER, 1985, p. 2. Da citação original em inglês: “I knew the side of Vic that loved the world of symbols – but how did Max know?”.

<sup>107</sup> TURNER, 1969, p. 7. Da citação original em inglês: “Eventually, I was forced to recognize that if I wanted to know what even a segment of *Ndembu* culture was really about, I would have to overcome my prejudice against ritual and start to investigate”.

<sup>108</sup> TURNER, 1969, p. 3. Da citação original em inglês: “Just how rich and complex the symbolism of tribal ritual can be; it will be part of my task to show”.

<sup>109</sup> TURNER, 1969, p. 7. Da citação original em inglês: “But it is one thing to observe people performing the stylized gestures and singing the cryptic songs of ritual performances and quite another to reach an adequate understanding of what the movements and words mean to them”.

“imaginativa” e “emocional” do ser humano, onde quer que seja, é sempre rica e complexa”.<sup>110</sup> O autor afirma que as estruturas cognitivas do povo *Ndembu* são idênticas às nossas estruturas cognitivas (das sociedades tecnológicas). Diz ele: “Não é totalmente adequado falar de “estrutura de uma mentalidade diferente da nossa”. Não se trata de estruturas cognitivas diferentes, mas de uma idêntica estrutura cognitiva articulando uma grande diversidade de experiências culturais [diferentes]”.<sup>111</sup>

Os *Ndembu* creem em um Deus supremo, mas os vários tipos de ritos *Ndembu* frequentemente fazem culto às sombras de espíritos ancestrais.<sup>112</sup> A partir dos relatos de pessoas do povo *Ndembu* sobre os ritos e a partir da própria observação de Turner é que o autor começou a perceber “certas regularidades das quais foi possível extrair uma estrutura expressa em um conjunto de padrões”<sup>113</sup>, os quais Turner viria chamar, neste livro, de “processo ritual”.

Antes mesmo de explicar o “processo ritual” teoricamente, Turner mostra como ele acontece em um ritual de mulheres chamado *Isoma*. Este ritual é realizado para mulheres que tiveram uma série de gestações malogradas e abortos. Quando um infortúnio como esse acontece com uma mulher considera-se que ela foi “apanhada” por um espírito ancestral<sup>114</sup>, então é necessário a realização de um ritual para sanar o infortúnio e aplacar o espírito ancestral.

Turner diz que “a palavra dos *Ndembu* usada para designar ‘ritual’ é *chidika*, que significa “um compromisso especial” ou ‘uma obrigação’”.<sup>115</sup> Os *Ndembu* creem que quando um infortúnio acontece ele se dá devido ao não cumprimento de uma obrigação, que geralmente é a obrigação não cumprida de venerar um espírito ancestral, o qual é geralmente um familiar “apontado” pelo adivinho como causador do infortúnio.<sup>116</sup> Turner destaca que “os ritos de cura, incluindo o *Isoma*, tem como uma de suas funções sociais “levá-las a lembrar” [levar as

---

<sup>110</sup> TURNER, 1969, p. 3. Da citação original em inglês: “I would like to add as a proviso here that in matters of religion, as of art, there are no “simpler” peoples, only some peoples with simpler Technologies than our own. Man's “imaginative” and “emotional” life is always and everywhere rich and complex”.

<sup>111</sup> TURNER, 1969, p. 3. Da citação original em inglês: “Nor is it entirely accurate to speak of the “structure of a mind different from our own”. It is not a matter of different cognitive structures, but of an identical cognitive structure articulating wide diversities of cultural experience”.

<sup>112</sup> TURNER, 1969, p. 7.

<sup>113</sup> TURNER, 1969, p. 10. Da citação original em inglês: “In this way we gradually built up a body of observational data and interpretative comments, which, when submitted to analysis, began to exhibit certain regularities from which it was possible to elicit a structure, expressed in a set of patterns”.

<sup>114</sup> TURNER, 1969, p. 16. Texto original: “A woman who is ‘caught in *Isoma*’ is very frequently a woman who has had a series of miscarriages or abortions”.

<sup>115</sup> TURNER, 1969, p. 11. Da citação original em inglês: “The *Ndembu* word for ‘ritual’ is *chidika*, which also means ‘a special engagement’ or an ‘obligation’”.

<sup>116</sup> TURNER, 1969, p. 11.

mulheres a lembrar] dessas sombras que são os nódulos estruturais de uma linhagem matrilinear residente no local”<sup>117</sup>, como abordado quando da apresentação da obra *Schism and continuity*.

Como há o princípio de virilocalidade e matrilinearidade na sociedade *Ndembu*, como também explicado quando da apresentação de *Schism and continuity*, é frequente a ocorrência de conflitos entre famílias, grupos e/ou pessoas. Os infortúnios, a exemplo de um problema reprodutivo, estão relacionados, na crença *Ndembu*, às manifestações das sombras ancestrais; tais manifestações geram conflitos. “A crise produzida por esta contradição entre as normas [de virilocalidade e matrilinearidade] é resolvida por rituais ricos em simbolismo e férteis em significado”.<sup>118</sup>

Turner explica o complexo arranjo de crença dos *Ndembu* e a relação entre rito e vida social da seguinte forma: “Quando a mulher se lembra [no rito] da sombra que a aflige [...], a interdição sobre sua fertilidade cessará; [assim] ela pode continuar vivendo com o marido, mas com uma vívida consciência a respeito do lugar onde se situa a lealdade fundamental dela e dos seus filhos”.<sup>119</sup> Ou seja, a mulher deve ter consciência de que o fato de ela residir na aldeia do marido não deve impedi-la de ter como referência sua descendência matrilinear. O rito trata de desfazer qualquer conflito que envolva as normas sociais dos *Ndembu*. Neste sentido, a ritualidade garante a continuidade das relações sociais, como já mostrado pelo autor em suas obras anteriores.

Sobre a forma processual dos rituais femininos, a exemplo de *Isoma*, Turner analisa que os cultos das mulheres têm a tríplice estrutura diacrônica do processo ritual. A primeira fase, chamada *Ilembi*, separa a candidata do mundo profano; a segunda, chamada *Kunkunka* (que significa literalmente, “na cabana de capím”), parcialmente aparta-a da vida secular; enquanto a terceira, chamada *Ku-tumbuka*, é urna dança festiva para celebrar o afastamento da interdição da sombra e a candidata retorna à vida normal. No *Isoma*, a vida normal é assinada quando a candidata dá à luz uma criança e chega a criá-la até o estágio dos primeiros passos.<sup>120</sup>

<sup>117</sup> TURNER, 1969, p. 13. Da citação original em inglês: “The curative rites, including *Isoma*, have as one social function that of “causing them to remember” these shades, who are structural nodes of a locally residing matrilineage”.

<sup>118</sup> TURNER, 1969, p. 13. Da citação original em inglês: “The crisis brought on by this contradiction between norms is resolved by rituals rich in symbolism and pregnant with meaning”.

<sup>119</sup> TURNER, 1969, p. 13. Da citação original em inglês: “Once a woman remembers the afflicting shade, and thus her primary allegiance to matrikin, the interdiction on her fertility will cease; she can go on living with her husband but with a sharpened awareness of where her and her children's ultimate loyalties lie”.

<sup>120</sup> TURNER, 1969, p. 14. Da citação original em inglês: “Women's cults have the tripartite diachronic structure made familiar to us by the work of van Gennep. The first phase, called *Ilembi*, separates the candidate from the profane world; the second, called *Kunkunka* (literally, “in the grass hut”), partially secludes her from secular life; while the third, called *Ku-tumbuka*, is a festive dance, celebrating the removal of the shade's interdiction and the candidate's return to normal life. In *Isoma* this is signalized by the candidate's bearing a child and raising it to the toddling stage”.

Para além de sanarem problemas pessoais de saúde, a exemplo dos problemas de reprodução, Turner diz que “os ritos têm em parte a finalidade de efetuar uma reconciliação entre as partes em jogo, visíveis e invisíveis, embora também contenham episódios de exorcismo”<sup>121</sup>, no caso de cessarem a interdição de um espírito ancestral. A complexa dimensão do ritual na vida *Ndembu* dá-se por uma rica variedade de símbolos – a qual o próprio Turner denominou “floresta de símbolos” –, que vai desde a realização de danças e gestos<sup>122</sup> ao uso de máscaras<sup>123</sup>, de cantos que possuem poderes como o de exorcismo (expulsão)<sup>124</sup>, coleta de remédios medicinais<sup>125</sup>, demarcação de espaços sagrados<sup>126</sup>, uso de animais para sacrifício ou não<sup>127</sup>, cores<sup>128</sup>, etc.

Em relação a esta “floresta de símbolos” encontrada por Turner entre os *Ndembu*, ele diz que “somente quando o caminho simbólico do desconhecido para o conhecido estiver completo é que poderemos olhar para trás e compreender sua forma final”.<sup>129</sup> Turner diz ainda que “os símbolos e suas relações não são somente um conjunto de classificações cognitivas para estabelecer a ordem do universo *Ndembu*. São também, [...] um conjunto de dispositivos evocadores para despertar, canalizar e domesticar emoções poderosas, como ódio, temor, afeição e tristeza”.<sup>130</sup>

Para cada conjunto de sentimentos há um conjunto de símbolos sensíveis à percepção pelo uso material deles pelos *Ndembu*.<sup>131</sup> Segundo Turner, do ponto de vista da ciência do século XX (1969), podemos achar estranho o fato dos *Ndembu* crerem que colocando determinados objetos dentro de um círculo sagrado, tais objetos venham a liberar poderes e virtudes. Também podemos estranhar o fato de acreditarem que, se os objetos forem manipulados de maneira prescrita, possam destruir forças malignas. Porém, dado o limitado conhecimento sobre a causalidade natural transmitida na cultura *Ndembu*, quem duvidará que

---

<sup>121</sup> TURNER, 1969, p. 20. Da citação original em inglês: “The rites are partially to effect a reconciliation between the visible and invisible parties concerned, though they contain episodes of exorcism as well”.

<sup>122</sup> TURNER, 1969, p. 7.

<sup>123</sup> TURNER, 1969, p. 16.

<sup>124</sup> TURNER, 1969, p. 17.

<sup>125</sup> TURNER, 1969, p. 23.

<sup>126</sup> TURNER, 1969, p. 20.

<sup>127</sup> TURNER, 1969, p. 48.

<sup>128</sup> TURNER, 1969, p. 31.

<sup>129</sup> TURNER, 1969, p. 20. Da citação original em inglês: “It is only when the symbolic path from the unknown to the known is completed that we can look back and comprehend its final form”.

<sup>130</sup> TURNER, 1969, p. 42-43. Da citação original em inglês: “The symbols and their relations as found in Isoma are not only a set of cognitive classifications for ordering the *Ndembu* universe. They are also, and perhaps as importantly, a set of evocative devices for rousing, channeling, and domesticating powerful emotions, such as hate, fear, affection, and grief”.

<sup>131</sup> TURNER, 1969, p. 43.

em determinadas circunstâncias a manipulação de símbolos e medicamentos pode produzir considerável benefício psicológico?<sup>132</sup>

Após a experiência e os estudos de Turner com o povo *Ndembu*, a propósito da importância dos ritos na constituição da sociedade do referido povo, o termo *liminalidade* figurou com destaque em sua obra *The ritual process* (1969). Turner diz que este termo surgiu a partir da expressão “fase liminal” utilizada por Arnold van Gennep (1873-1957) na sua obra *Les rites de passage*<sup>133</sup>. De acordo com Turner, os ritos de passagem ou de transição são marcados por três períodos: de separação, de margem (*limen*, que significa *limite* em latim) e de agregação.<sup>134</sup>

Na teoria de Turner, os períodos de *separação*, *liminal* e de *reagregação* compõem um *processo ritual*.<sup>135</sup> A primeira fase, de *separação*, compreende um comportamento simbólico que significa o afastamento de um indivíduo ou de um grupo de um ponto fixo da estrutura social ou de um conjunto de condições culturais, ou de ambos. Durante o período *liminal*, fase intermediária, as características do sujeito ritual (o transitante) são ambíguas: ele passa através de um domínio cultural que tem pouco ou nenhum atributo do estado passado ou do estado que está por vir. Na terceira fase, de *reagregação* ou de *reincorporação*, consuma-se a passagem. O sujeito ritual, seja ele individual ou coletivo, permanece num estado relativamente estável mais uma vez e, em virtude disto, tem direitos e obrigações perante os outros de tipo claramente definido e estrutural. Espera-se que ele se comporte de acordo com certas normas morais e padrões éticos.<sup>136</sup>

---

<sup>132</sup> TURNER, 1969, p. 43. Da citação original em inglês: “From the standpoint of twentieth-century science, we may find it strange that Ndembu feel that by bringing certain objects into a ring of consecrated space they bring with these the powers and virtues they seem empirically to possess, and that by manipulating them in prescribed ways they can arrange and concentrate these powers, rather like laser beams, to destroy malignant forces. But, given the limited knowledge of natural causation transmitted in Ndembu culture, who can doubt that under favorable circumstances the use of these medicines may produce considerable psychological benefit?”.

<sup>133</sup> GENNEP, Arnold van. *Les rites de passage*. New York: Johnson Reprint Corp. 1969.

<sup>134</sup> TURNER, 1969, p. 94. Da citação original em inglês: “Van Gennep himself defined rites de passage as ‘rites which accompany every change of place, state, social position and age. [...] Van Gennep has shown that all rites of passage or “transition” are marked by three phases: separation, margin (or *limen*, signifying “threshold” in latin), and aggregation”.

<sup>135</sup> Como veremos no capítulo seguinte, a noção de *processo ritual* em Victor Turner marca uma diferença entre sua teoria e a teoria de Van Gennep.

<sup>136</sup> TURNER, 1969, p. 94-95. Da citação original em inglês: “The first phase (of separation) comprises symbolic behavior signifying the detachment of the individual or group either from an earlier fixed point in the social structure, from a set of cultural conditions (a “state”), or from both. During the intervening “liminal” period, the characteristics of the ritual subject (the “passenger”) are ambiguous; he passes through a cultural realm that has few or none of the attributes of the past or coming state. In the third phase (reaggregation or reincorporation), the passage is consummated. The ritual subject, individual or corporate, is in a relatively stable state once more and, by virtue of this, has rights and obligations vis-a-vis others of a clearly defined and “structural” type; he is expected to behave in accordance with certain customary norms and ethical standards binding on incumbents of social position in a system of such positions”.

Na terceira fase, em que o rito propriamente acontece, o sujeito ritual não está aqui nem lá. Está submetido às circunstâncias e às linguagens simbólicas do rito. Esta condição caracteriza a liminalidade. O autor diz que “os atributos da liminalidade ou de pessoas liminais são necessariamente ambíguos, [...] uma vez que neste estado escapa-se à rede de classificações que normalmente determinam estados e posições num espaço cultural”.<sup>137</sup> Neste sentido, diz ele, “as entidades liminais não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre [*betwixt and between*] as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimoniais. Seus atributos, ambíguos e indeterminados, exprimem-se por uma rica variedade de símbolos [...]”.<sup>138</sup>

A liminalidade é um período em que ocorre uma passagem entre um *status* e outro, durante um ritual, a exemplo do rito de circuncisão (rito de crise da vida) que “transforma” uma criança em um adulto (ritos profiláticos).<sup>139</sup> A liminalidade é também um período em que ocorre uma passagem entre um estado e outro, como no rito *Isoma* (rito de aflição) em que a mulher deixa de ter um problema reprodutivo e é desfeito um cisma social revelado pelo problema (terapêuticos).<sup>140</sup>

Nos ritos *Ndembu*, diz Turner, “assistimos a um momento dentro e fora do tempo, dentro e fora da estrutura social profana [...]”.<sup>141</sup> Os fenômenos liminais são “uma mistura de submissão e santidade, de homogeneidade e camaradagem”.<sup>142</sup> Com esta passagem, Turner está inserindo a noção de *communitas*, um tipo de relacionamento humano que advém da liminalidade.<sup>143</sup> Como modo de explicar a *communitas*, o autor diz haver dois “modelos” principais de relacionamento humano, justapostos e alternantes<sup>144</sup>: a) o primeiro é o da sociedade tomada como um sistema estruturado, diferenciado e frequentemente hierárquico, de posições político-jurídico-econômicas, na qual há muitos tipos de avaliações que separam os seres humanos de acordo com as noções de “mais” ou de “menos”; b) o segundo, que emerge

<sup>137</sup> TURNER, 1969, p. 95. Da citação original em inglês: “The attributes of liminality or of liminal *personae* (“threshold people”) are necessarily ambiguous, since this condition and these persons elude or slip through the network of classifications that normally locate states and positions in cultural space”.

<sup>138</sup> TURNER, 1969, p. 95. Da citação original em inglês: “Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial. As such, their ambiguous and indeterminate attributes are expressed by a rich variety of symbols [...]”.

<sup>139</sup> TURNER, 1969, p. 94-95.

<sup>140</sup> TURNER, 1969, p. 14.

<sup>141</sup> TURNER, 1969, p. 96. Da citação original em inglês: “We are presented, in such rites, with a “moment in and out of time”, and in and out of secular social structure [...]”.

<sup>142</sup> TURNER, 1969, p. 95. Da citação original em inglês: “What is interesting about liminal phenomena for our present purposes is the blend they offer of lowliness and sacredness, of homogeneity and comradeship”.

<sup>143</sup> TURNER, 1969, p. 96.

<sup>144</sup> TURNER, 1969, p. 96. Da citação original em inglês: “It is as though there are here two major ‘models’ for human interrelatedness, juxtaposed and alternating”.

de modo evidente no período liminal, é o de uma sociedade não estruturada, ou rudimentarmente estruturada, a qual se apresenta, relativamente, como um indiferenciado *comitatus*, comunidade, ou mesmo comunhão de indivíduos iguais que se submetem em conjunto à autoridade geral dos anciões rituais.<sup>145</sup>

Em seguida, Turner diz que prefere utilizar o termo *communitas* para esse tipo de organização social que emerge durante o período liminal de um rito e a qual se justapõe à organização social estruturada e hierárquica de posições políticas, jurídicas e econômicas.<sup>146</sup> “A *communitas* [resume Turner], é um relacionamento não-estruturado que muitas vezes se desenvolve entre [pessoas] liminais”.<sup>147</sup> A condição humana que liminalmente cria a *communitas* é o que Turner caracteriza como contraestrutura em relação à estrutura.

Quando Turner fala de *estrutura*, ele refere-se à “estrutura social”, conforme vinha sendo usada pela maioria dos antropólogos sociais britânicos, isto é, como uma disposição mais ou menos característica de instituições especializadas mutuamente dependentes e a organização institucional de posições e de atores que elas implicam.<sup>148</sup> Implica dizer que a estrutura se caracteriza por ser um sistema de *status* que comporta, por exemplo, as noções de estado (posição social econômica, profissional, etc.), parcialidade, heterogeneidade, desigualdade, propriedade, presença de hierarquia, egoísmo, secularidade, etc.<sup>149</sup> Os fenômenos estruturais são fenômenos mais evidentes nos setores políticos, econômicos, jurídicos, etc., e correspondem mais às necessidades materiais (o trabalho, o comércio, as organizações políticas e jurídicas, etc.).<sup>150</sup>

A *contraestrutura* se caracteriza pela oposição à estrutura. Na contraestrutura encontram-se relações humanas de homogeneidade, igualdade, ausência de propriedade, ausência de hierarquia, generosidade (altruísmo), sacralidade, etc.<sup>151</sup> Os fenômenos contraestruturais são mais evidentes no âmbito da arte e da religião (o ritual religioso, o jogo, as atividades artísticas, o trabalho comunitário em geral, etc.). Eles subsidiam as necessidades

---

<sup>145</sup> TURNER, 1969, p. 96. Da citação original em inglês: “The first is of society as a structured, differentiated, and often hierarchical system of politico-legal-economic positions with many types of evaluation, separating men in terms of ‘more’ or ‘less’. The second, which emerges recognizably in the liminal period, is of society as an unstructured or rudimentarily structured and relatively undifferentiated *comitatus*, community, or even communion of equal individuals who submit together to the general authority of the ritual elders”.

<sup>146</sup> TURNER, 1969, p. 96.

<sup>147</sup> TURNER, 1974, p. 5-6, aqui p. 5.

<sup>148</sup> TURNER, 1969, p. 166-167. Da citação original em inglês: “By ‘structure’ I mean, as before, ‘social structure’ as used by the majority of British social anthropologists, that is, as a more or less distinctive arrangement of specialized mutually dependent institutions and the institutional organization of positions and/or of actors which they imply”.

<sup>149</sup> TURNER, 1969, p. 106.

<sup>150</sup> TURNER, 1974, p. 5.

<sup>151</sup> TURNER, 1969, p. 106.

simbólicas. Vale lembrar que, como mostrado por Turner, os dois modelos principais de correlacionamento humano, o estrutural e o contraestrutural, alternam-se e completam-se dialeticamente na dinâmica da continuidade social.<sup>152</sup> Como vimos, Turner define a relação entre a estrutura e a contraestrutura em termos de uma série de oposições ou discriminações binárias.<sup>153</sup>

Na introdução à edição brasileira (1974) do livro *The ritual process (1969)*, Turner afirma que essa sua obra vinha chamando a atenção dos historiadores, dos psicólogos, dos críticos literários, dos liturgistas e dos historiadores da religião. Ele diz também que ela estava inicialmente endereçada aos antropólogos, mas passou largamente o seu domínio específico.<sup>154</sup> Por quê? O próprio Turner indica uma possível razão disso.

Para Turner, o seu modelo de estudo social provou aos estudiosos que sua compreensão da sociedade é mais fecunda do que a orientação da sociologia tradicional que persiste em equiparar o social com o sócioestrutural, sem considerar os fenômenos (simbólicos/culturais) que pertencem ao domínio da contraestrutura, a qual é formada pelos fenômenos liminais e em *communitas*. Turner crê que seu trabalho traz uma nova perspectiva sobre a sociedade, a qual é percebida por ele como um processo vivo caracterizado pela alternância entre dimensões “estruturais” e “contraestruturais”.<sup>155</sup>

#### b) *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society (1974)*

Esta obra tem estilo monográfico e é composta por sete capítulos distribuídos em 309 páginas. Victor Turner retoma aqui vários conceitos já trabalhados em outras obras, tais como os conceitos de *drama social*, *liminalidade* e *communitas*. Contudo, ele diz que este livro tentará “investigar e descrever os modos pelos quais as ações sociais de vários tipos adquirem forma por meio das metáforas e paradigmas existentes nas cabeças dos seus atores [...]”<sup>156</sup>. As metáforas e paradigmas são colocados nas cabeças das pessoas, segundo Turner, “[...] pelo ensino explícito e pela implícita generalização da experiência social [...]”<sup>157</sup>

<sup>152</sup> TURNER, 1974, p. 6.

<sup>153</sup> TURNER, 1969, p. 106.

<sup>154</sup> TURNER, 1974, p. 5.

<sup>155</sup> TURNER, 1974, p. 5. Mais aspectos sobre a alternância entre estrutura e contraestrutura serão aprofundados no capítulo seguinte.

<sup>156</sup> TURNER, Victor W. *Dramas, fields, and metaphors: symbolic action in human society*. Ithaca /London: Cornell University Press, 1974. p. 13. Da citação original em inglês: “The book attempts in fact to probe and describe the ways in which social actions of various kinds acquire form through the metaphors and paradigms in their actors' heads [...]”.

<sup>157</sup> TURNER, 1974, p. 13. Da citação original em inglês: “[...] put there by explicit teaching and implicit generalization from social experience [...]”.

Turner afirma que, na sua compreensão, as metáforas e paradigmas em “[...] certas circunstâncias intensivas geram formas sem precedentes que deixam na história novas metáforas e paradigmas”.<sup>158</sup> Em outras palavras, diz ele, “eu não vejo a dinâmica social como um conjunto de ‘performances’ produzidos por um ‘programa’, como veem alguns dos meus colegas”.<sup>159</sup> Nessa passagem Turner está evidentemente criticando o estruturalismo funcionalista que concebia a sociedade como um conjunto de ações definidas e padronizadas.

Em termos de liminalidade, diz Turner, existe a possibilidade das pessoas liminais “[...] permanecerem à margem não apenas de sua própria posição social, mas de todas as posições sociais, formulando uma série potencialmente ilimitada de alternativas e arranjos sociais”.<sup>160</sup> Isto representa um perigo diante dos antigos regimes estruturais (políticos, jurídicos e econômicos). Nas sociedades tribais, Turner diz que são criados uma série de tabus e constrangimentos sobre aqueles em que a estrutura normativa perde sua aderência durante ritos de iniciação. Já nas sociedades industriais a normatividade empenha-se através da “legislação contra aqueles que utilizam gêneros ‘liminóides’, tais como a literatura, o filme, o jornalismo, para subverter os axiomas e padrões do *ancien régime*, tanto de modo geral ou em casos particulares”.<sup>161</sup>

Em *Dramas, fields, and metaphors* (1974), Turner abre todas as suas perspectivas sobre drama social, processo ritual, liminalidade, estrutura e contraestrutura, *communitas*, etc. para o âmbito das sociedades industrializadas. Neste livro, o autor limita-se a mencionar o termo liminóide que viria a desenvolver como conceito no texto *Variations on a theme of liminality* (1977) e no texto *Liminal to Liminoid, in play, flow ritual*, o qual foi publicado em *From ritual to theatre* (1982).<sup>162</sup> Ambos os textos serão abordados na sequência deste trabalho. Como veremos, os fenômenos liminóides são descendentes contemporâneos de fenômenos liminais antigos e/ou tribais. Significa dizer: todo o aparato “contraestrutural” das sociedades tribais, a

<sup>158</sup> TURNER, 1974, p. 13. Da citação original em inglês: “[...] in certain intensive circumstances, generate unprecedented forms that bequeath history new metaphors and paradigms”.

<sup>159</sup> TURNER, 1974, p. 13. Da citação original em inglês: “In other words, I do not see social dynamics as a set of ‘performances’ produced by a ‘program’, as certain of my colleagues [...]”.

<sup>160</sup> TURNER, 1974, p. 13. Da citação original em inglês: “In this interim of ‘liminality’, the possibility exists of standing aside not only from one’s own social position but from all social positions and of formulating a potentially unlimited series of alternative social arrangements”.

<sup>161</sup> TURNER, 1974, p. 13. Da citação original em inglês: “That this danger is recognized in all tolerably orderly societies is made evident by the proliferation of taboos that hedge in and constrain those on whom the normative structure loses its grip during such potent transitions as extended initiation rites in “tribal” societies and by legislation against those who in industrial societies utilize such “liminoid” genres as literature, the film, and the higher journalism to subvert the axioms and standards of the *ancien régime* – both in general and in particular cases”.

<sup>162</sup> TURNER, Victor W. *Liminal to liminoid, in play, flow, ritual: an essay in comparative symbology*. In: TURNER, Victor W. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: Performing Arts Journal Publications. 1982. p. 20-60.

exemplo dos ritos de crises da vida e os ritos de aflição, aparecem nas sociedades industriais em forma de peregrinação, revoluções, mídias, etc.

Um dos fenômenos abordados por Turner em *Dramas, fields, and metaphors*, da sociedade industrial, é a peregrinação. Turner considera a natureza das peregrinações, de modo geral, como manifestação de três tipos de *communitas*, a saber: 1) *communitas existencial e espontânea*, a qual caracteriza-se pela homogeneização de identidades humanas; 2) *communitas normativa*, na qual o “controle social” dá-se por meio da fraternidade e da comunhão, as quais visam preservar códigos éticos, legais (jurídicos) e políticos; 3) *communitas ideológica*, a qual visa aplicar uma variedade de modelos utópicos ou projetos de sociedades para exemplificar ou fornecer as condições ideais para a *communitas* existencial.<sup>163</sup> Para Turner, as peregrinações, ainda que evoquem a tradição religiosa em questão, visam também negar estruturas antigas e atuais, de modo a renovar uma comunhão verdadeira (que não perpassam os atributos de posições estruturais, leia-se, políticas, jurídicas e econômicas).<sup>164</sup>

Em *Dramas, fields, and metaphors* Victor Turner opina que as teorias que os antropólogos levam consigo para as pesquisas de campo apenas têm relevância quando iluminam a realidade social. O autor afirma que, com muita frequência, os pesquisadores descobrem que não é todo o sistema de um teórico que ilumina a realidade, mas sim as ideias dispersas e os *insights* retirados do contexto sistêmico e aplicados a um dado disperso.<sup>165</sup>

Quando Turner fala de *insight* ele está referindo-se à ideia de Robert Nisbet<sup>166</sup>, em que um *insight* instantâneo sobre algo que nos é desconhecido pode aparecer em forma de metáfora. Neste sentido, Turner nos diz que ele tinha convicção (*insight*) de que as relações sociais possuem um caráter dinâmico. Foi através da observação das relações dinâmicas da sociedade *Ndembu* que ele começou a perceber uma “forma no processo do tempo social”. Esta forma é metafórica e essencialmente dramática. Uma forma cultural que se revela através dos ritos e do uso de símbolos configurava um modelo para um conceito social científico, a exemplo do *drama social* e do *processo ritual*.<sup>167</sup>

Este ponto de vista de Turner, sobre os *insights*, de certa forma vai ao encontro de nosso esforço em fazer uso de uma teoria antropológica (proveniente de estudos etnográficos realizados nos anos 1950 em uma tribo africana e que mais tarde reverter-se-á em instrumento de análise de sociedades industriais) a um estudo que envolve música, rito e terapia na sociedade

<sup>163</sup> TURNER, 1974, p. 169.

<sup>164</sup> TURNER, 1974, p. 228.

<sup>165</sup> TURNER, 1974, p. 23.

<sup>166</sup> Robert Alexander Nisbet (1913-1996) foi um sociólogo americano.

<sup>167</sup> TURNER, 1974, p. 25-32.

atual e industrializada. São exatamente alguns *insights* nossos relacionados ao sistema teórico de Turner que nos levam a encontrar aproximações *entre* as descobertas dele, sobre a dinâmica entre rito e vida social, *com* nossos *insights* sobre a música, o rito, a terapia e a vida social.<sup>168</sup>

c) *Revelation and Divination in Ndembu Ritual (1975)*

Esta obra é uma coletânea que reúne 5 textos produzidos por Victor Turner entre os anos de 1958 a 1962. O trabalho, de 354 páginas, é dividido em duas partes. Os três textos da primeira parte dedicam-se à análise do rito *Chihamba*, que é para Turner o principal rito de aflição *Ndembu*. Nos dois textos da segunda parte do livro o autor analisa o simbolismo *Ndembu*.

No estudo do rito *Chihamba*, explica Turner, a adivinhação (*divination*) refere-se ao modo em que o próprio rito analisa e revela a causa oculta dos males, a partir das palavras e atos de ocupantes de posições sociais institucionalmente estruturadas, os líderes (que ministram) rituais. Revelação (*revelation*) refere-se à exposição, em um ambiente ritual, por meio de ações simbólicas, de tudo o que não pode ser verbalmente dito ou classificado. Enquanto a adivinhação é um modo de análise, a revelação caracteriza-se pela compreensão da experiência ritual como um todo.<sup>169</sup>

No texto *Chihamba, the white spirit: a ritual drama of the Ndembu*, que compõe a obra, Victor Turner diz que, assim como ele já havia mostrado em *Schism and continuity in an african society (1957)*, o ritual *Chihamba* é um “culto de aflição”. Os cultos de aflição são realizados por indivíduos que são considerados, pelos *Ndembu*, como indivíduos que foram “apanhados” pelos espíritos de parentes falecidos e a quem estes indivíduos esqueceram de honrar com presentes e cerveja, ou parentes mortos que não foram mencionados em orações feitas nas árvores-santuário (*nyiyombu*) da aldeia.<sup>170</sup>

Segundo Turner, ser “apanhado” significa estar aflito e com má sorte na caça, no caso dos homens, ou com distúrbios reprodutivos, no caso das mulheres. Os *Ndembu* fazem uma distinção entre o espírito que aflige (*mukishi*) e o paciente (*muyejji*), a pessoa afligida. O(a) paciente é o(a) candidato(a) para a iniciação do culto de cura. Os curandeiros podem ser homens

<sup>168</sup> No decorrer desta pesquisa, tais aproximações serão evidenciadas. A propósito disto, cabe enfatizar que o próprio pensamento de Turner transitou de uma abordagem sobre as sociedades tribais a uma abordagem sobre as sociedades complexas e industriais.

<sup>169</sup> TURNER, Victor W. *Revelation and divination in Ndembu ritual*. London: Cornell University Press, 1975. p. 15.

<sup>170</sup> TURNER, Victor W. *Chihamba, the white spirit: a ritual drama of the Ndembu*. In: TURNER, Victor W. *Revelation and divination in Ndembu ritual*. London: Cornell University Press, 1975. p. 37-158.

e mulheres que se encontram intimamente ligados a performances anteriores, e cada um desempenha uma tarefa diferente no ritual.<sup>171</sup>

A partir do estudo de toda a gama de significados que envolviam o ritual *Chihamba* (o espírito branco), Victor Turner entendeu o sistema simbólico *Ndembu* como se entende uma língua, embora a linguagem fosse uma linguagem de coisas, de relacionamentos, de padrões não traduzíveis em palavras.<sup>172</sup> Turner percebeu que os rituais permitiam aos *Ndembu* desfazer cismas, más sortes e conflitos que dinamicamente rompiam com a rotina da vida social, e os quais eram sanados e curados através dos dramas e processos rituais.

Cabe ainda destacar que os rituais de aflição, como o *Chihamba*, para além de promover a cura de infortúnios físicos, são também rituais de reconciliação, como já mostrado quando da exposição da obra *Schism and continuity* (1958) e como afirmado pelo próprio Turner em *The ritual process* (1969): “os ritos têm em parte a finalidade de efetuar uma reconciliação entre as partes em jogo [...]”<sup>173</sup>, e é precisamente esta dimensão reconciliadora do ritual um dos principais aspectos que permite a uma sociedade ir adiante.

### 1.2.3 Terceira fase

#### a) *Ritual, Tribal and Catholic Worship* (1976)

Este texto foi publicado em forma de artigo na revista *Worship Jubilee* (1976)<sup>174</sup>, e será um dos mais importantes textos para a argumentação relacionada à problemática da tese. Nele, Turner começa por rechaçar o que ele chama de “mito ocidental moderno encorajado por Freud, de que ‘o ritual religioso tem a precisão rígida característica do comportamento de um neurótico obsessivo ou que é ‘mera forma vazia sem conteúdo’”.<sup>175</sup> Para o autor, o ritual é uma sincronização de muitos gêneros performativos. O ritual não é puído, mas rico em razão da

<sup>171</sup> TURNER, 1975, p. 38.

<sup>172</sup> TURNER, 1985, p. 6. Foi Edith Turner quem teceu o comentário sobre Victor Turner entender o sistema simbólico *Ndembu* como se fosse uma língua. Destaca-se que o método do drama social é o que possibilitava a TURNER “ler” o sistema simbólico ritual *Ndembu*. Com seu método, como vimos, o autor compreendia o fato gerador de crise (1) e seu desenvolvimento (2) que, por consequência, gerava uma intervenção ritual (3), a qual desencadeava em uma resolução da crise (4), a exemplo do drama que envolve o ritual *Chihamba*, no qual a resolução do conflito entre as pessoas se dá quando estas, cooperativamente, “matam” a pauladas o espírito ancestral Kavula (boneco), “responsável” pelo conflito.

<sup>173</sup> TURNER, 1969, p. 20. Da citação original em inglês: “The rites are partially to effect a reconciliation between the visible and invisible parties concerned, though they contain episodes of exorcism as well”.

<sup>174</sup> TURNER, Victor W. *Ritual, Tribal and Catholic Worship*. *Worship Jubilee*. Vol. 50, n. 6. 1976. p. 504-526.

<sup>175</sup> TURNER, 1976, p. 505. Da citação original em inglês: “It is a modern Western myth, encouraged by Freud, that religious ritual has the rigid precision characteristic of the behavior of an obsessive neurotic or that it is ‘mere empty form without content’”.

variedade de estímulos que impactam os sentidos.<sup>176</sup>

Turner argumenta que o rito “sobrevive” até os dias atuais por ser um meio de comunicação dos axiomas culturais.<sup>177</sup> Aquilo que podemos vivenciar hoje como ação litúrgica é fruto da sabedoria popular fertilizada pela doutrina e moldada por princípios estéticos e legalistas aplicados no decorrer da história. Tradições rituais representam a compreensão consolidada de muitas gerações.<sup>178</sup>

Contudo, Turner faz uma importante crítica à liturgia dos tempos modernos (leia-se anos 70). Segundo ele, nenhuma tradição litúrgica perpassa o processo de secularização incólume e imune às mudanças comportamentais desencadeadas pela secularização das sociedades tecnológicas, informatizadas, macroprocessuais e ultramodernas.<sup>179</sup> Em muitos aspectos a profundidade foi abandonada em prol da amplitude, ou seja, o espiritual pelo material, ou o histórico pelo ultramoderno.<sup>180</sup> Este texto será amplamente abordado no capítulo três por se tratar de uma ferramenta de extrema importância para pensar a liturgia e a sua relação com os dias atuais.

#### b) *Variations on a theme of liminality (1977)*

Este texto foi publicado em forma de artigo em um livro-coletânea intitulado *Secular ritual*<sup>181</sup>, e também será importante para a argumentação relacionada à problemática da tese. Nele, o autor reflete de que modo seus estudos sobre o processo social na sociedade *Ndembu* podem contribuir para a compreensão do processo social nas sociedades não-tribais (industriais ou mundializadas). Neste contexto, Turner desenvolve várias nuances da noção de *liminóide*. Turner começa questionando: “O que aconteceu com a liminalidade nas sociedades pós-tribais?”<sup>182</sup>

As rupturas orgânicas da sociedade influenciaram (e influenciam cada vez mais) rupturas nas atividades que organizavam (e organizam) a vida social humana, e é neste sentido que unidades como *trabalho-jogo-lazer-política-lei-religião*, que compunham um conjunto homogêneo de atividades sociais, fragmentaram-se (e fragmentam-se) em práticas autônomas

<sup>176</sup> TURNER, 1976, p. 505.

<sup>177</sup> TURNER, 1976, p. 506.

<sup>178</sup> TURNER, 1976, p. 523.

<sup>179</sup> TURNER, 1976, p. 523.

<sup>180</sup> TURNER, 1976, p. 524.

<sup>181</sup> TURNER, Victor W. *Variations on a theme of liminality*. In: MOORE, S. F.; MYERHOFF, B. G. (Eds.). *Secular ritual*. Amsterdam. The Netherlands: Van Gorcum, Assen. 1977. p. 36-52.

<sup>182</sup> TURNER, 1977, p. 38. Da citação original em inglês: “whatever happened to liminality in *posttribal* societies?”.

e em fenômenos culturais que Turner chama de *liminóides*.<sup>183</sup> Nas sociedades industriais, as ações rituais não englobam todas as pessoas como na sociedade *Ndembu*. A liberdade de escolha é um fator de fragmentação dos fenômenos liminais totais como os eventos rituais das sociedades tribais. Por exemplo, em sociedades industriais, a possibilidade de escolha religiosa favoriza o pluralismo religioso, a fragmentação dos comportamentos assim como a diferença entre as pessoas. De acordo com Turner, nas sociedades industriais e contemporâneas, os símbolos liminais (imagens, música, espaço sagrado, gestualidade, palavra, etc.), que uma vez estiveram no centro da ação ritual (liminal), fragmentaram-se e têm a tendência a migrar diretamente ou secretamente, através da divisão cultural do trabalho, para outros domínios: estética, política, direito, cultura popular, etc.<sup>184</sup>

Victor Turner chama de *fenômenos liminóides* os fenômenos que se fragmentaram e migraram da liminalidade que caracteriza a contraestrutura na sociedade tribal. Faz-se necessário a observação de que a sociedade industrial fora (outrora) uma sociedade anciã com características tribais (regradas por crenças religiosas e por princípios normativos de coletividade onde os eventos rituais eram hegemonicamente os únicos meios liminais). Sendo assim, constata-se que os liminóides do presente são provenientes de uma liminalidade ancestral fragmentada. Este texto será amplamente abordado no capítulo dois por também se tratar de uma ferramenta de extrema importância para pensar a liturgia e a sua relação com os dias atuais.

### *c) Image and Pilgrimage in Christian Culture: Anthropological Perspectives (1978)*

Este livro tem estilo monográfico e é composto por 7 capítulos e dois apêndices distribuídos em 281 páginas. Ele foi publicado em parceria com sua esposa Edith Turner. Para além de apresentar em dois apêndices<sup>185</sup> o resumo e a definição dos principais conceitos já trabalhados – como drama social, símbolo ritual, processo ritual, estrutura e contraestrutura, liminalidade, *communitas*, etc. –, Turner foca em estruturas e processos sociais ligados à peregrinação. Isto decorre da “obstinação” do autor em compreender os dramas e processos rituais liminais das sociedades industriais e contemporâneas. O autor apresenta novas ideias a

---

<sup>183</sup> No capítulo 2 veremos que tal fragmentação é provocada pela secularização e a exigência da vida estrutural de que cada vez mais o foco esteja no trabalho.

<sup>184</sup> TURNER, 1977, p. 36. Da citação original em inglês: “My theoretical focus has correlatively shifted from societies in which rituals involve practically everyone, to societies in which, as Durkheim puts it, “the domain of religion”, if not perhaps of ritual, has “contracted”, become a matter of individual choice rather than universal corporate ascription, and where, with religious pluralism, there is sometimes a veritable supermarket of religious wares. In these societies, symbols once central to the mobilization of ritual action, have tended to migrate directly or in disguise, through the cultural division of labor, into other domains, esthetics, politics, law, popular culture, and the like”.

<sup>185</sup> TURNER, Victor W; TURNER, Edith L. B. *Image and pilgrimage in christian culture: anthropological perspectives*, New York/Columbia: University Press, 1978. p. 243-255.

partir da participação dele e de sua esposa Edith em peregrinações no México, assim como apresenta sua perspectiva antropológica sobre algumas peregrinações cristãs milenaristas, a exemplo das peregrinações marianas que acontecem em vários países do mundo e em todos os continentes.

Victor Turner diz que as peregrinações trazem alguns atributos da liminalidade em ritos de passagem, tais como o “retiro” da estrutura mundana, homogeneização de *status*, simplicidade na maneira de se vestir e de se comportar, *communitas*, transe, reflexão sobre os valores religiosos e culturais, etc.<sup>186</sup> Entretanto, o autor apresenta a peregrinação como um fenômeno *liminóide*<sup>187</sup>, termo que aparecera pela primeira vez na obra *Dramas, fields, and metaphors* (1974). Fenômenos liminóides, além de serem fenômenos descendentes de fenômenos liminais/rituais são fenômenos em que as pessoas participam “voluntariamente”, e não por constrangimento social, a exemplo das peregrinações e de outras atividades rituais religiosas (como cultos) e não-religiosas (como o teatro, o cinema, os esportes, etc.) nas sociedades atuais e industrializadas.<sup>188</sup>

Por ora, a peregrinação não é um tema que interessa tanto para as finalidades da nossa pesquisa, mas ela é importante na medida em que Turner a utiliza, através do conceito de *liminóide*, como “fagulha” para pensar a diferença entre sociedades tribais e não tribais, mais especificamente as diferenças que concernem à estrutura e à contraestrutura, como já mostrado quando da exposição de *The ritual process* (1969) e *Dramas, fields, and metaphors* (1974). Ainda que o autor compreenda que a peregrinação é um fenômeno “[...] mais liminóide [...] que liminal [...]”<sup>189</sup>, o fenômeno apresenta as qualidades de liminalidade e de *communitas* na medida em que durante a peregrinação as pessoas “[...] buscam refúgio das preocupações cotidianas [...] obtendo renovação da fé e do coração”.<sup>190</sup>

Ademais, a noção de liminóide desempenhará um papel fundamental na reflexão do nosso objeto de estudo, pois ela nos faz perceber a diferença *entre* o poder liminal “instituído” pela normatividade/regra/obrigação ritual e o poder liminal dos liminóides, os quais não têm o caráter obrigatório e se caracterizam pela adesão facultativa dos participantes. As nuances entre fenômenos liminais e liminóides serão especificamente aprofundadas no capítulo 2.

---

<sup>186</sup> TURNER, 1978, p. 34.

<sup>187</sup> TURNER, 1978, p. 231.

<sup>188</sup> TURNER, 1978, p. 34.

<sup>189</sup> TURNER, 1978, p. 231. Citação original em inglês: “[...] more ‘liminoid’ [...] than ‘liminal’ [...]”.

<sup>190</sup> TURNER, 1978, p. 241. Citação original em inglês: “[...] seek retreat from quotidian preoccupations and sins by making a pilgrimage movement of some kind [...] bringing them renewal of faith and heart”.

d) *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play* (1982)

Esta obra, de 123 páginas, é uma coletânea de 4 ensaios produzidos por Victor Turner. Os ensaios fazem a intersecção entre as ideias de experiência, performance ritual e o teatro moderno, mais especificamente o que ele chama de “teatro experimental”.<sup>191</sup> O autor, nesta época (1982), está envolvido em um projeto que pode ser percebido através de duas expressões: antropologia da experiência e antropologia da performance. Sendo assim, seu objeto de estudo e reflexão de maior interesse antropológico refere-se às experiências e performances dramáticas do teatro. Neste tempo, Turner realizou conferências em parceria com Richard Schechner, diretor de teatro em Nova Iorque.<sup>192</sup> Edith Turner conta que ao se envolver com o teatro, em Nova Iorque, Turner foca em outro aspecto, a saber, a “vida como performance”.<sup>193</sup>

Segundo Edith, as conferências e trabalhos realizados por Turner e Schechner resultaram em uma partilha de ideias jamais experimentada na antropologia ou no teatro. Edith e Victor estiveram em muitos países, acompanhando festas populares, teatros experimentais, etc. Entre os países visitados estiveram o Japão, a Índia e o Brasil. Neste último, Turner participou do Carnaval, visitou terreiros de Umbanda e acompanhou cultos kardecistas.<sup>194</sup>

No primeiro texto de *From ritual to theatre* (1982), intitulado *Liminal to Liminoid, in Play, Flow, Ritual*, Victor Turner começa dando vazão a uma ideia que ele vinha trabalhando desde meados dos anos 1970: a noção de *liminóide*. O termo *liminóide* apareceu pela primeira vez na obra *Dramas, fields, and metaphors* (1974), mas o autor não o desenvolvera como conceito. A ideia de liminóide começou a ser definitivamente explorada como conceito no artigo *Variations on a theme of liminality* (1977), publicado em uma coleção de textos um ano antes da publicação de *Image and Pilgrimage in Christian Culture* (1978), obra a qual apresentava a peregrinação como um fenômeno liminóide das sociedades contemporâneas.

Turner apresenta a *simbologia comparativa*<sup>195</sup> como método para apresentar as variações entre os fenômenos liminais (das sociedades tribais) e os fenômenos liminóides das

<sup>191</sup> TURNER, Victor W. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982. p. 7.

<sup>192</sup> CAVALCANTI, 2013, p. 344.

<sup>193</sup> TURNER, 1985, p. 9. Citação original em inglês: “Vic began to be involved in New York theater, focusing on another aspect, life as performance”. Cf. também TURNER, Victor W. Acting in everyday life and everyday life in acting. In: TURNER, Victor W. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: Performing Arts Journal Publications, 1982. p. 102-123.

<sup>194</sup> TURNER, 1985, p. 9.

<sup>195</sup> Método utilizado pelo autor em todas as seus escritos após a obra *The ritual process* (1969), principalmente em *Dramas, fields, and metaphors: symbolic actions in human society* (1974); *Liminal to liminoid, in play, flow, ritual* (1982) e em *Ritual, Tribal and Catholic Worship* (1976). Victor Turner explica o método do seguinte modo: “A Simbologia Comparativa não envolve diretamente os aspectos *técnicos* da linguística, tem mais a ver com os vários

sociedades industriais e contemporâneas. Turner diz que a simbologia comparativa está envolvida nas relações entre símbolos e conceitos, *feelings*, valores e noções de quem utiliza os símbolos (*users*) e de quem os interpreta (*interpreters or exegetes*). Em resumo, a simbologia comparativa tem dimensões semânticas que se referem à linguagem e ao contexto em que os fenômenos acontecem, e Turner a utiliza como pressuposto para diferenciar fenômenos liminais e fenômenos liminóides.<sup>196</sup>

A partir do método da simbologia comparativa, Turner pauta as diferenças entre *trabalho, jogo e lazer* em sociedades tribais e industriais. Nas sociedades tribais, segundo Turner, trabalho, jogo e lazer fazem parte de uma mesma prática ritual. As atividades são ao mesmo tempo trabalho, jogo e lazer. Nas sociedades industriais, trabalho, jogo e lazer são práticas isoladas e o lazer é concebido como um anti-trabalho (*non-work*).<sup>197</sup> Para Turner este é um fator fundamental para a fragmentação de fenômenos rituais liminais em fenômenos rituais liminóides. Neste sentido, os fenômenos liminóides caracterizam-se por serem atividades voluntárias nas quais as pessoas escolhem em participar ou não, ao contrário das atividades rituais liminais das sociedades tribais, as quais as pessoas participam normativamente.<sup>198</sup>

Os fenômenos liminóides das sociedades industrializadas acontecem à parte das relações políticas, jurídicas e econômicas, ainda que subsidiem financeiramente tais relações. Exemplos de fenômenos liminóides são os gêneros de lazer das sociedades contemporâneas, como o teatro, os esportes, os shows musicais, o cinema, etc., sendo que bares, teatros, cafés,

---

tipos de símbolos não-verbais em ritual e arte, embora admitidamente todas as linguagens culturais tenham importantes componentes linguísticos, transmissões ou “significantes”. Contudo, está envolvida na relação entre símbolos, conceitos, sentimentos, valores, noções etc., associados entre si pelos usuários, intérpretes ou exegetas: em suma, tem uma dimensão *semântica*, pertence ao significado na linguagem e no contexto. Seus dados são principalmente retirados dos *gêneros culturais* ou *subsistemas* da cultura expressiva. Inclui tanto gêneros oral quanto literário, e deve-se levar em conta todas as suas *atividades*, combinando ações simbólicas verbais e não-verbais, tais como ritual e drama, e também gêneros *narrativos*, como mito, épica, fábula, romance e sistemas ideológicos. Poderíamos também incluir formas não-verbais, como mímica, escultura, pintura, música, balé, arquitetura, entre outras. Cf. TURNER, 1982, p. 21). Da citação original em inglês: “Comparative symbology is not directly concerned with the *technical* aspects of linguistics, and has much to do with many kinds of non-verbal symbols in ritual and art, though admittedly all cultural languages have important linguistic components, relays, or “signifieds”. Nevertheless, it is involved in the relationships between symbols and the concepts, feelings, values, notions, etc. associated with them by users, interpreters or exegetes: in short it has *semantic* dimensions, it pertains to meaning in language and context. Its data are mainly drawn from *cultural genres* or *sub-systems* of expressive culture. These include both oral and literate genres, and one may reckon among them *activities* combining verbal and nonverbal symbolic actions, such as ritual and drama, as well as *narrative* genres, such as myth, epic, ballad, the novel, and ideological systems. They would also include non-verbal forms, such as miming, sculpture, painting, music, ballet, and architecture. And many more”.

<sup>196</sup> TURNER, 1982, p. 21. Citação do original em inglês: “In short, it has semantic dimensions, it pertains to meaning in language and context”.

<sup>197</sup> TURNER, 1982, p. 36.

<sup>198</sup> TURNER, 1982, p. 30-36.

clubes, estádios de futebol, etc., caracterizam-se por serem espaços liminóides.<sup>199</sup> Em seguida, no capítulo 2, exploraremos especificamente as variações entre o *liminal* e o *liminóide*.

#### 1.2.4 Obras póstumas

##### a) *On the Edge of the Bush: Anthropology as Experience* (1985)

Como Victor Turner faleceu em 1983, esta é a primeira obra póstuma do autor. Ela foi editada por Edith Turner e reúne 12 texto-conferências sobre os principais temas trabalhados por ele. Edith faz um epílogo contando “bastidores” e curiosidades do “Turner pessoa” e do “Turner antropólogo”. Algumas destas curiosidades já foram mencionadas na primeira parte deste capítulo, quando da explanação da “trajetória acadêmica de Victor Turner”. Outras curiosidades apareceram oportunamente quando da exposição das obras tratadas até aqui.

*On the edge of the bush* é dividida em 3 partes. A primeira parte é composta por textos que remetem aos métodos de análise de Victor Turner, isto é: a noção de drama social, simbologia ritual e processo ritual como métodos de exegese antropológica da dinâmica social tribal. A segunda parte refere-se a um outro momento da carreira de Turner: o Turner da antropologia da experiência e da antropologia da performance, os quais seriam novamente trazidos em outras duas publicações posteriores a 1982, e as quais abordaremos em seguida. Contudo, do pensamento de Turner, o aspecto inteiramente novo apresentado por este livro é a relação entre corpo, cérebro e antropologia. Pouco antes de sua morte Turner começou a interessar-se pelas neurociências.

No texto *Body, brain, and culture*<sup>200</sup> Turner relaciona determinados comportamentos rituais a determinadas regiões e funções cerebrais. Neste sentido, cada comportamento ritual da sociedade corresponde a uma “exigência” cerebral e vice-versa. Victor e Edith descobriram a partir da leitura da obra *The spectrum of ritual: a biogenetic structural analysis* (1979), de Eugene d’Aquili (1940-1998) e outros editores, que uma extensiva biologia havia se desenvolvido em torno da ritualização.<sup>201</sup>

Turner logo apercebeu-se que as funções cerebrais correspondiam aos comportamentos rituais e sociais. Significa dizer que as relações sociais são divididas em estruturais dialéticas,

<sup>199</sup> TURNER, 1982, p. 54-55.

<sup>200</sup> TURNER, Victor W. Body, brain, and culture. In: TURNER, Victor W.; TURNER, Edith L. B. *On the edge of the bush: anthropology as experience*. Tucson/Ariz: University of Arizona Press, 1985. p. 249-274.

<sup>201</sup> TURNER, 1985. p. 11.

funcionais e complementares porque o cérebro também está dividido por estruturas dialéticas, funcionais e complementares. Neste sentido, o hemisfério esquerdo do cérebro compreende as faculdades racionais, verbais (fala), lógicas, etc. O hemisfério direito compreende faculdades metafóricas, simbólicas e é responsável pela visão holística. Os dois hemisférios correspondem aos dois aspectos (dialéticos) da sociedade, os quais Turner estivera estudando na maior parte da sua vida: estrutura vs contraestrutura, estrutura x liminalidade, estrutura x *communitas*.<sup>202</sup>

b) *The Anthropology of Experience (1986)*

Este livro<sup>203</sup> é mais uma obra póstuma de Victor Turner. Esta obra foi editada por seu colega Edward M. Bruner, professor de antropologia na *University of Illinois*. Curiosamente, apesar de ter apenas um texto de Turner, o livro conta, em sua capa, com os nomes de Bruner e de Turner como editores. Com 391 páginas, a obra é composta por 15 textos distribuídos em 5 partes, sendo que um dos textos é um epílogo de Clifford Geertz. O livro, para além do texto de Turner, tem uma introdução e um texto de Bruner, e textos de outros autores da antropologia, entre os quais Bruce Kapferer e Richard Schechner. Sendo assim, destacaremos apenas alguns aspectos do texto de Turner intitulado *Dewey, Dilthey, and drama: an essay in the anthropology of experience*<sup>204</sup>, no qual o autor explana pontos fundantes de sua ideia de experiência.

Os pressupostos da *antropologia da experiência* em Turner fundam-se no drama social e em tudo que dele decorre: o processo ritual, a relação entre estrutura e contraestrutura, a liminalidade, a *communitas*, etc. Neste sentido, é importante que tenhamos em mente alguns aspectos para compreender a antropologia da experiência em Victor Turner. O “Turner final” trabalha na perspectiva da diferenciação entre os fenômenos liminais e os fenômenos liminóides, os quais mencionamos anteriormente e que voltaremos a trabalhar. Turner compreende que a sociedade passou por um processo de fragmentação e de secularização que rompeu com as unidades sociais.

---

<sup>202</sup> TURNER, Victor W. The new neurosociology. In: TURNER, Victor W.; TURNER, Edith L. B. *On the edge of the bush: anthropology as experience*. Tucson/Ariz: University of Arizona Press, 1985. p. 275-289. Cf. também TURNER, 1985, p. 11.

<sup>203</sup> TURNER, Victor W.; BRUNER, Edward M. (Eds.). *The anthropology of experience*. Urbana: University of Illinois Press. 1986.

<sup>204</sup> TURNER, Victor W. Dewey, Dilthey, and drama: an essay in the anthropology of experience. In: TURNER, Victor W.; BRUNER, Edward M. (Eds.). *The anthropology of experience*. Urbana: University of Illinois Press, 1986. p. 33-44. Wilhelm Dilthey (1833-1911) foi um filósofo, hermeneuta, pedagogo, sociólogo, historiador e psicólogo alemão que dedicou seus estudos às experiências que delineiam o comportamento humano. Entre as experiências humanas estudadas por ele estão a educação, as artes, a religião e as mais variadas formas de vida cotidiana.

Contextualizando, os fenômenos liminóides da cultura contemporânea são descendentes fragmentados ou equivalentes funcionais de fenômenos liminais.<sup>205</sup> Neste contexto, podemos questionar: como são resolvidos os conflitos individuais e/ou sociais em plena Era de fragmentação (liminóide) das atividades culturais, sociais e comunitárias da sociedade contemporânea? Que os conflitos individuais ou sociais existem nas sociedades contemporâneas, quanto a isso Turner não tem dúvidas, mas como eles são dramatizados, ritualizados e sanados? Um pressuposto importante para pensar sobre estas questões é que no ponto de vista de Turner os fenômenos liminóides *estão para* a sociedade contemporânea como os fenômenos liminais *estão para* as sociedades tribais. Ele diz: “em sociedades complexas o liminóide de hoje é o liminal de ontem” (das sociedades tribais).<sup>206</sup> Os fenômenos liminóides carregam consigo o “gene” liminal.<sup>207</sup>

Turner vê o teatro contemporâneo – o qual é considerado pelo autor como um fenômeno cultural liminóide – como um tipo de experiência que reúne características do drama social liminal da sociedade *Ndembu*. Turner vê em vários outros fenômenos culturais as características do drama social, mas ele dedica-se a pensar sobre a *experiência* a partir do teatro e de sua “forma estética”.<sup>208</sup>

Turner diz que o *limen*, o limiar, é uma terra de ninguém (*betwixt and between*), um talvez, um desejo, uma hipótese, uma fantasia, um “pode ser”.<sup>209</sup> Isso é ritualizado de muitas formas na cultura humana. Para Turner, a liminalidade pode ser descrita como um caos frutífero, um armazém de possibilidades, uma busca por novas formas e estruturas. O teatro é um dos herdeiros do grande sistema e multifacetado que chamamos de “ritual tribal”. Ele abrange, enquanto experiência, ideias e imagens do cosmos e do caos. Faz uso de códigos sensoriais e produz sinfonias para além da música: dança, linguagens corporais, formas arquitetônicas, cantos, pinturas, etc.<sup>210</sup>

---

<sup>205</sup> Fenômenos liminais e fenômenos liminóides são equivalentes funcionais, porém não a mesma coisa. Enquanto os liminais se caracterizam por serem um conjunto homogêneo de atividades normativas em determinado meio social (a exemplo da sociedade *Ndembu*), os liminóides caracterizam-se por serem atividades isoladas e facultativas, isto é, que as pessoas optam em participar ou não, como veremos mais profundamente no capítulo 2. Cf. TURNER, 1977, p. 38. Da citação original em inglês em que Turner diz: “I am going to look at cultural phenomena, which may either be shown to have descended from earlier forms of ritual liminality, or are, in some sense, their functional equivalents”.

<sup>206</sup> TURNER, 1977, p. 45. Citação original em inglês: “[...] in complex societies today’s liminoid is yesterday’s liminal”.

<sup>207</sup> TURNER, 1977, p. 42.

<sup>208</sup> TURNER, 1986, p. 43.

<sup>209</sup> TURNER, 1986, p. 41-42.

<sup>210</sup> TURNER, 1986, p. 41-42.

A experiência do teatro pode gerar uma transformação em quem entra em contato com ele. Esta perspectiva de Turner é estendida a todos os liminóides culturais, tais quais o esporte, a música, o cinema, a poesia, etc. Turner diz que o seu argumento é de que a antropologia da experiência encontra fontes de forma estética em algumas formas recorrentes de experiência social. O ritual e sua progênie (conjunto de descendentes liminóides), em especial as artes performativas (teatro, música, poesia, cinema), derivam do coração conjuntivo, liminal, reflexivo e exploratório do drama social, onde as estruturas de experiência grupal são copiadas, rememoradas, remodeladas, tornadas significativas mesmo quando “o significado é de que não há significado”.<sup>211</sup>

Referindo-se ao teatro, Turner finaliza seu texto dizendo que quando uma performance chega ao seu auge, pode ser produzido um fugaz estado de êxtase e sentido de união (experiência, ainda que seja descrito como um arrepio, nada mais que isso). Quando esta *experiência* acontece, “um senso de harmonia com o universo se evidencia e o planeta inteiro é sentido como uma *communitas*”.<sup>212</sup>

### c) *The Anthropology of Performance* (1987)

Com 185 páginas, *The anthropology of performance* (1987)<sup>213</sup>, o último livro que leva o nome de Victor Turner, e que também é uma publicação póstuma, trata-se de uma coletânea que reúne sete textos do autor, entre os quais está o já citado *Body, Brain, and Culture*, que havia sido publicado em *On the edge of the bush* (1985), e outros textos sobre algumas manifestações culturais, entre elas o carnaval e a umbanda no Brasil. Por ora, faremos alguns apontamentos a partir do texto *The anthropology of performance* (1987)<sup>214</sup>, que também dá título à obra.

Como dissemos, na fase final de sua produção, Victor Turner esteve envolvido com o teatro, e compartilhava de ideias e do trabalho de Richard Schechner, professor de teatro e especialista em performance. Turner diz que o *Homo Sapiens* é um animal que se faz a partir

<sup>211</sup> TURNER, 1986, p. 43. Citação original em inglês: “But ritual and its progeny, notably the performance arts, derive from the subjunctive, liminal, reflexive, exploratory heart of social drama, where the structures of group experience (Erlebnis) are replicated, dismembered, re-membered, refashioned, and mutely or vocally made meaningful-even when, as is so often the case in declining cultures, ‘the meaning is that there is no meaning’”.

<sup>212</sup> TURNER, 1986, p. 43. Citação original em inglês: “When this happens in a performance, what may be produced [...] a brief ecstatic state and sense of union [...] [which] may often be described as no more than a shiver running down the back at a certain point. ‘A sense of harmony with the universe is made evident and the whole planet is felt to be *communitas*’”.

<sup>213</sup> TURNER, Victor W. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications. 1987.

<sup>214</sup> TURNER, Victor W. The anthropology of performance. In: TURNER, Victor W. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications. 1987. p. 72-98.

da sua performance, do seu auto-fazer, de sua utilização simbólica. Suas performances são reflexivas. Realizando performances (de modo geral em qualquer ação), ele revela a si mesmo.<sup>215</sup> Isto era evidente para Turner, a partir da descrição e de seus estudos de dramas sociais da sociedade *Ndembu*.

Para Turner, o ser humano é um animal que se auto-realiza (*self-performing animal*). No teatro, isto acontece de dois modos: a) o ator se conhece melhor através de sua ação; b) um grupo de seres humanos pode vir a conhecerem-se melhor através da observação de uma apresentação. No primeiro caso, a reflexividade é singular embora a apresentação seja em um contexto social; no segundo caso, a reflexividade é plural. O *ego* e o *alter* compartilham da mesma substância. *Alter* e *Ego* são espelhos um dos outros.<sup>216</sup> Para Turner, a composição básica (*the basic stuff*) da vida social é performance: a apresentação do Eu (de todos os seres humanos) na vida cotidiana. O Eu apresenta-se através da performance de papéis. O ser humano apresenta-se por meios dramáticos de comunicação verbal e não-verbal.<sup>217</sup>

Um dado fundamental da *antropologia da performance* em Victor Turner é que ele pensa que o significado de algo jamais pode ser expresso enquanto o fato acontece. Por exemplo, o significado de processos históricos não se apresenta em tempo presente. Em outras palavras, diz Turner, o significado é sempre retrospectivo e reflexivo. Isto não nos impede, é claro, de fazermos julgamentos de acontecimentos contemporâneos. Contudo, é prudente se ter em vista que o significado daquilo que se apresenta no momento é provisório e aberto. O significado das coisas que acontecem no momento presente dá-se a partir dos valores que estruturam a perspectiva psicológica humana, e sempre é gerado a partir do que temos em mente no momento.<sup>218</sup>

Para Turner, a cada momento da dinâmica social, e especialmente em crises, o significado dos acontecimentos do passado é avaliado com referência ao presente e o significado dos acontecimentos do presente tem por referência o passado. A resultante disso

---

<sup>215</sup> TURNER, 1987, p. 81.

<sup>216</sup> TURNER, 1987, p. 81.

<sup>217</sup> TURNER, 1987, p. 81-82.

<sup>218</sup> TURNER, 1987, p. 97. Citação original em inglês: "Meaning is connected with the consummation of a process - it is bound up with termination, in a sense, with death. The meaning of any given factor in a process cannot be assessed until the whole process is past. Thus, the meaning of a man's life, and of each moment in it, becomes manifest to others only when his life is ended. The meaning of historical processes, for instance, "civilizational" processes such as the "decline and fall of the Roman empire", is not and will not be known until their termination, perhaps not until the end of history itself, if such an end there will be. In other words, meaning is retrospective and discovered by the selection action of reflexive attention. This does not, of course, prevent us from making judgments, both "snap" and considered, about the meaning of contemporary events, but every such judgment is necessarily provisional, and relative to the moment in which it is made. It rests partly on the positive and negative values we bring to bear on events from our structural or psychological perspective, and for the ends we have in mind at the time".

modifica as pessoas e seus planos para o futuro. O sentido da vida é sempre relativo e sempre há dispositivos culturais para tentar “consertar” ou “cristalizar” o significado das coisas, são eles: os dogmas religiosos, constituições políticas, sanções sobrenaturais contra a quebra de normas, etc. Turner encerra seu texto dizendo que estes dispositivos culturais estão sujeitos à manipulação e à alteração (performativa).<sup>219</sup>

A leitura do texto de Turner permite-nos arguir que as artes performativas são dispositivos liminóides que “servem” para avaliar o *status quo* da vida, assim como a auxiliam a prosseguir (*continuity*). Não apenas as artes performativas, mas todo o “arsenal” cultural humano (as leis, as doutrinas religiosas, as terapias, a música, o teatro, a literatura, o cinema, as artes plásticas, os esportes, etc.) são, de certo modo, ferramentas para a resolução dramática de crises em diferentes processos rituais e sociais. A qualidade dramática, processual e ritual da vida, na perspectiva de Turner, é o que garante a continuidade da vida social.

## Conclusão

Este capítulo buscou cumprir dois objetivos estipulados: a) mostrar a trajetória acadêmica de Victor Turner, seu contexto histórico e as motivações da formação antropológica do autor, com a finalidade de melhor ser compreendido o desenvolvimento do seu pensamento; b) apresentar um “Victor Turner completo” por meio de um panorama das suas publicações em livro, com a finalidade de balizar a produção teórica do autor e coletar ferramentas teóricas que auxiliarão no desenvolvimento da presente pesquisa. O panorama da obra de Victor Turner permite-nos elencar noções que representam um fio condutor do pensamento do autor: drama social, processo ritual (estrutura *vs* contraestrutura, liminalidade, *communitas*), liminóide, experiência e performance.

Através da obra de Turner, percebe-se uma evidente “metamorfose” no pensamento do autor. Metamorfose esta que perpassa o fio condutor elencado anteriormente. No início de sua carreira acadêmica, o autor via os ritos sob o plano de uma perspectiva funcionalista.<sup>220</sup> Significa dizer que, quando do emprego da noção de drama social em *Schism and continuity in*

---

<sup>219</sup> TURNER, 1987, p. 98. Citação original em inglês: “At every moment, and especially in the redressed of crises, the meaning of the past is assessed by reference to the present and, of the present by reference to the past; the resultant “meaningful” decision modifies the group’s orientation to or even plans for the future, and these in turn react upon its evaluation of the past. Thus the apprehension of the meaning of life is always relative, and involved in perpetual change. Of course, cultural devices exist which attempt to “fix” or “Crystallize” meaning, such as religious dogmas, political constitutions, supernatural sanctions and taboos against breaking crucial norms, and so on, but, as we said earlier, these are subject to manipulation and amendment”.

<sup>220</sup> Este tema será largamente desenvolvido no capítulo seguinte.

*an african society* (1957), os ritos, na visão do autor, não passavam de atenuantes de conflitos e desordens da estrutura social. Os ritos, neste ponto de vista, apenas cumpriam uma das etapas do drama, a terceira fase, a qual cumpre a função de regeneração, reparação ou tratamento de um cisma, conflito ou doença (física ou social).

Em seguida, em *The drums of affliction* (1968), Turner começa a dar indícios daquilo que tornar-se-ia tônica de sua exegese antropológica. O autor entende que circunstâncias da vida social (aspectos sociológicos) dão origem a determinadas performances rituais (aspectos culturais), sendo que o desfecho dramático, simbólico e ritual (aspecto cultural) define como a organização social (aspecto sociológico) continuará, na medida em que os ritos mediam a resolução de problemas e configuram um meio de veiculação dos valores fundamentais de uma sociedade. Este é o primeiro indicativo daquilo que o autor compreenderia como relação dialética e alternante entre estrutura e contraestrutura.

Com *The ritual process* (1969), o autor delinea análises que põem o rito no “centro” da dinâmica entre estrutura e contraestrutura social. Se, por um lado, a estrutura política, jurídica e econômica funciona por meio de hierarquias, a contraestrutura ritual, em seu estado liminal e em *communitas*, resolve, trata e repara o mal-estar gerado pela organização estrutural, sanando e garantindo a continuidade da vida social por meio de experiências e performances simbólicas constituídas no rito, no qual a própria singularidade dos eventos ilumina as regularidades estruturais nas quais os ritos se interpenetram. Como consequência disto, as práticas rituais (simbólicas e liminais), no ponto de vista de Turner, são cruciais para compreender o pensamento e o sentimento que as pessoas têm sobre as relações econômicas, políticas e jurídicas, e sobre os meios nas quais e pelas quais tais relações operam.

Nas obras subsequentes a *The ritual process* (1969), a saber, *Dramas, fields, and metaphors* (1974), *Image and pilgrimage in christian culture* (1978), *From ritual to theatre* (1982), *On the edge of the bush* (1985), *The anthropology of experience* (1986), *The anthropology of performance* (1987), Turner gradativamente passou da análise de um microssistema de relações sociais, o da sociedade tribal do povo *Ndembu*, para a análise de macrossistemas de relações sociais, os das sociedades industriais e tecnológicas. Do ponto de vista epistemológico, a transição de uma análise microssistemática para uma análise macrossistemática representa uma virada no pensamento do autor, não no sentido da apreciação temática<sup>221</sup>, mas no sentido da apreciação de culturas industriais e tecnológicas adversas aos dos *Ndembu*.

---

<sup>221</sup> Os temas e as premissas analíticas, epistemológicas e metodológicas continuam os mesmos: drama social, liminalidade/liminóide, estrutura x contraestrutura, experiência, performance, etc. Atenta-se para o fato de que

Convém constatar, sociedades tribais apresentam crenças, costumes e comportamentos culturais muitas vezes adversos aos costumes e comportamentos encontrados em sociedades industriais e tecnológicas. Como se sabe, a antropologia social, especialidade de Victor Turner, entre outros aspectos visa compreender a dinâmica das relações sociais em microssistemas sociais (a exemplo das sociedades tribais) a fim de compreender também a dinâmica das relações sociais em macrossistemas sociais (a exemplo das sociedades industriais e tecnológicas).

Apesar das diferenças culturais e organizacionais existentes entre um tipo de sociedade e outro, o ciclo de dramas sociais é sempre o mesmo, e tanto numa sociedade quanto na outra os dramas sociais compreendem tudo o que ocorre entre uma crise e sua resolução.<sup>222</sup> Não existe sociedade que não perpassa o paradigma do drama social, seja através de processos rituais liminais (normativos) ou através de processos rituais liminóides (facultativos). Porém, essa é uma premissa que pode ser compreendida quando se contempla toda a obra de Victor Turner. Significa dizer e reafirmar que o referencial que Turner utiliza para analisar os fenômenos ou processos rituais dos macrossistemas das sociedades industrializadas e tecnológicas, como as que vivemos hoje, provém da análise de um microssistema.

Deste modo, as considerações feitas pelo autor em relação ao povo *Ndembu* subsidiam a análise das sociedades tecnológicas, com ressalvas, obviamente, às especificidades culturais que promovem variações quanto à organização da estrutura social como também dos fenômenos rituais (liminóides) decorrentes desta organização, mas que mantêm um mesmo “enredo” que, em ciclo, inicia-se por uma ruptura da senda social gerando conflitos/crises, os quais são a compreendidos como “fagulhas” geradoras dos dramas sociais. Este, por sua vez, encerra-se na experiência liminal do rito e na conseqüente transformação dos agentes rituais quando do regresso deles às relações estruturais (exteriores ao rito). Assim, constata-se que tudo o que está entre a origem de um cisma individual/social e a tentativa de resolução deste cisma é passível de uma análise dramática/turneriana.<sup>223</sup>

---

Turner apresenta a simbologia comparativa como método para apresentar as variações entre os fenômenos liminais (das sociedades tribais) e os fenômenos liminóides das sociedades industriais e contemporâneas.

<sup>222</sup> Este aspecto também será mais largamente abordado nos capítulos seguintes.

<sup>223</sup> No capítulo seguinte veremos que muitas vezes um drama social tem seu desfecho não necessariamente na resolução de um cisma, mas no reconhecimento de que o cisma é irreparável. Um exemplo de que qualquer crise é passível de uma análise dramática pode ser dado com o episódio de Adão e Eva no paraíso. 1) Ruptura: comer o fruto da árvore do conhecimento; 2) Crise e intensificação da crise: expulsão do paraíso; 3) Reparação, tratamento: “eterna” busca por reconciliação com Deus; 4) reconhecimento de que a crise é irreparável. Muitos desdobramentos analíticos podem ser inferidos a partir deste método processual. O que se busca mostrar com este exemplo é que o drama social é um método com a finalidade de olhar os desdobramentos de relações sociais a partir de crises e suas resoluções (rituais) ou constatações de irreparabilidade dos cismas.

Como a presente pesquisa pretende compreender o “lugar” da liturgia na sociedade atual bem como sua condição terapêutica implícita, especialmente pela hipótese de que parte do seu potencial como experiência liminal provém de sua dimensão musical, lançaremos mão das noções que representam o fio condutor do pensamento de Turner bem como far-se-á uso da mesma metodologia utilizada pelo autor para que o objetivo pretendido pela presente pesquisa seja atingido. A metodologia turneriana leva à constatação de que se a liturgia compreende uma condição terapêutica, ela existe como prática que perdura através dos séculos porque anteriormente a ela existe uma crise geradora de um drama social implícito e cíclico que sempre culminará em nova prática litúrgica.

Compreender a relevância social da liturgia pode relançar novas perspectivas sobre sua importância e sobre o modo de concebê-la numa sociedade embebida pelos mais variados fenômenos liminóides. Compreendendo o lugar da liturgia entre todas as demais atividades culturais (liminóides), acentuaremos a importância dela redescobrir sua potência liminal, enfatizando sua dimensão musical para o alcance de uma “experiência liminal transformadora” e terapêutica. A premissa do que denominamos “experiência liminal transformadora” baseia-se na teoria de Turner de que “a experiência deve estar ligada à performance para que haja transformação”.<sup>224</sup> Assim, experiências liminais transformadoras são experiências mediadas por performances litúrgicas. Na liturgia, temos como premissa: a performance musical é um dos meios para atingir uma experiência liminal transformadora.

A experiência liminal e transformadora do rito carrega consigo uma condição terapêutica. Isto é evidente em sociedades tribais, mas em que medida nas sociedades industriais? Se os ritos são concebidos por meio de performances simbólicas, gestuais e linguísticas que criam um momento liminal de reparo e tratamento de crises que originam um drama social, é natural a conclusão de que a experiência liminal na liturgia de nossos tempos possa vir a ter uma dimensão terapêutica. Para além disso, como partimos da hipótese de que a dimensão musical da liturgia cumpre papel fundamental no alcance da liminalidade, vamos examinar também de que modo a própria dimensão musical da liturgia compreende um fator terapêutico. Para fazer este exame, recorrer-se-á a pressupostos musicoterapêuticos que demonstrem a importância da música litúrgica para que a liturgia atinja uma liminalidade que trate/repere crises e tenha como produto a unidade e a coesão social que, sob este ponto de vista, parece ser uma das razões para a existência de rituais em todos os tipos de sociedade.

---

<sup>224</sup> TURNER, Victor W. Experience and performance: towards a new processual anthropology. In: TURNER, Victor W.; TURNER, Edith L. B. *On the edge of the bush: anthropology as experience*. Tucson/Ariz: University of Arizona Press, 1985. p. 205-226, aqui p. 206.

Como a obra de Turner é riquíssima em detalhes como também multifacetada, no próximo capítulo faremos desdobramentos do fio condutor do pensamento de Turner (drama social, processo ritual, estrutura vs contraestrutura, liminalidade, *communitas*, liminóide, performance e experiência ritual), relacionando-os e apresentando-os na forma de esquemas. Tais esquemas configuram a base metodológica processual (relação entre estrutura e contra estrutura) e dialética (equilíbrio entre estrutura e contraestrutura) para mostrar a importância da experiência musical em contexto litúrgico-ritual-terapêutico.

## 2 A noção de liminalidade

### Introdução

Victor Turner tem uma obra multifacetada. A noção de liminalidade é por nós percebida como o centro epistemológico do seu pensamento. No entanto, tal noção está arraigada em um complexo contexto teórico e metodológico que foi se transformando e se enriquecendo a cada nova publicação do autor. No preâmbulo à obra *Schism and continuity* (1957), o próprio orientador de Turner, Max Gluckman, enfatiza que Turner segue seus predecessores, mas ressalta, contudo, que Turner faz um estudo pioneiro. Gluckman diz também que Turner faz uma “análise sistemática geral” para mostrar que certos princípios de organização e certos valores dominantes da sociedade *Ndembu* operam através de cismas e reconciliações.<sup>225</sup> Nota-se, com isto, a necessidade de ser mostrado que Turner, na fase inicial da sua carreira, apesar de inovar, estava alinhado com a base epistêmica da escola britânica, o funcionalismo estrutural, que caracterizaremos a seguir.

No prefácio à mesma obra, Turner diz que desenvolveu o conceito de “drama social” para analisar e descrever o *processo social*.<sup>226</sup> Isto é, desde o início de sua produção, Turner via que as estruturas (parentesco, valores, leis, instituições, crenças, etc.) que organizam uma sociedade edificam-se, reformulam-se ou desfazem-se por meio de eventos (temporais e transitórios) do processo social. São a estes eventos temporais que Turner refere-se como “estrutura temporal”, a qual o autor compara com “[...] certos tipos de processos sociais como a dos dramas no palco [...]”.<sup>227</sup> Sendo assim, a “estrutura social” comporta eventos temporais (estruturas temporais). Estes eventos temporais (e processuais) dinamizam a “estrutura social”. Neste sentido, a “estrutura social” está à mercê dos eventos processuais, e não o contrário. Esta

---

<sup>225</sup> GLUCKMAN, 1957, p. xi. Da citação original em inglês: “He thus shows us how certain principles of organization and certain dominant values operate through both schisms and reconciliations, and how the individuals and groups concerned try to exploit the varied principles and values to their own ends. Turner himself would not claim any particular points he makes as original, for most of them he has taken individually from the works of his predecessors. But this use of the detailed case-study, in the background of general systematic analysis, combines what he has taken over into a pioneer study”.

<sup>226</sup> TURNER, 1957, p. xvii. Da citação original em inglês: “[...] I have evolved the concept of the “social drama”, which I regard as my principal unit of description and analysis in the study of social process”.

<sup>227</sup> TURNER, 1968, p. xxiv-xxv. Da citação original em inglês: “In formulating the notion of “social drama” I had in mind the explicit comparison of the temporal structure of certain types of social processes with that of dramas on the stage, with their acts and scenes, each with its peculiar qualities, and all cumulating towards a climax. In other words, I was groping towards the notion of studying the structure of successive events in social process of varying scope and depth”.

noção é introduzida por Turner já em *Schism and continuity* (1957), entretanto será realmente assumida a partir da obra *The ritual process* (1969).

Em *The ritual process* Turner trabalha com a perspectiva de que o “auge” do “processo social” está na prática ritual, isto é, as “estruturas” da continuidade social têm nos ritos a sua centralidade. A continuidade da vida social (o processo social) constitui-se através (e depende) de processos rituais. Com esta premissa, o autor transitaria de uma análise de sociedades tribais para uma análise de sociedades industriais e tecnológicas, por meio de um método denominado por ele mesmo como “simbologia comparativa”. Através deste método, Turner conceberia que aquilo que podemos compreender como liminalidade em sociedades tribais apresenta-se em forma de fenômenos fragmentados nas sociedades industriais e tecnológicas. Turner chamaria estes fenômenos de “liminóides”. Em sociedades industriais e tecnológicas, tais fenômenos são experimentados (no sentido de experiência-vivência) através de uma série de gêneros de performance cultural, tais quais o teatro, a música, o cinema, os esportes, etc.

Sendo assim, o objetivo fundamental deste capítulo, para a economia geral desta pesquisa, se constitui em razão de nele examinarmos três grandes movimentos da obra de Victor Turner, a saber: a) Turner inicial: do drama social; b) Turner intermediário: do processo ritual, da liminalidade e da *communitas*; c) Turner final: do liminóide, da experiência e da performance. O critério desta divisão é motivado pela transição epistemológica do pensamento de Victor Turner, o qual notadamente se desenvolve de acordo com determinados acontecimentos da vida do autor, como a conversão ao catolicismo e o conseqüente interesse pelo estudo dos ritos, como também a disposição do autor em compreender as ritualidades das sociedades secularizadas, industriais e macroprocessuais, isto é, as ritualidades liminóides da sociedade globalizada.

Assim, na primeira parte mostraremos a transição do primeiro momento do pensamento do autor para o segundo momento, ou seja, da noção de drama social à noção de processo ritual, contextualizando, também, a passagem entre uma premissa metodológica funcional para uma premissa metodológica processual. Na segunda parte abordaremos a transição do pensamento de Victor Turner entre a noção de processo ritual (liminalidade e *communitas*) à noção de liminóide (experiência e performance).

## **2.1 Da função social ao processo ritual**

Na época da produção do primeiro grande estudo de Victor Turner, sua tese de doutorado intitulada *Schism and continuity in an african society* (1957), a antropologia britânica

e a antropologia francesa destacavam-se nos estudos do que ambas chamavam de “estrutura social”. Mais do que isto, as duas escolas buscavam hegemonia no que diz respeito às interpretações da “estrutura social”. O conceito de estrutura social refere-se aos padrões elementares de organização da vida social, como as relações de parentesco e as relações hierárquicas entre indivíduos, seus ritos religiosos, as posições ocupadas por eles (profissão) e os papéis sociais definidos por cada povo, sua cultura, suas instituições simbólicas e políticas.<sup>228</sup> O funcionalismo estrutural britânico, tinha como um de seus principais expoentes o próprio orientador da tese de Turner, Max Gluckman. O estruturalismo francês tinha seu próprio “inventor”, Claude Lévi-Strauss, como seu maior expoente.<sup>229</sup>

Em seu primeiro trabalho de campo, do qual resultou *Schism and continuity* (1957), Victor Turner propôs-se, influenciado por Gluckman, a estudar os mecanismos de resolução de conflitos sociais na sociedade *Ndembu*. Um estudo sobre o ritual ainda não era o foco de Turner, pois os rituais eram geralmente compreendidos pelos membros do Instituto Rhodes-Livingstone como atenuantes dos conflitos, apenas, e num primeiro momento Turner não foi exceção.<sup>230</sup>

Ainda assim, no seu primeiro trabalho, Turner fez a primeira grande contribuição para a antropologia, inserindo o conceito de drama social, o qual tinha como base implícita de análise a noção de “processo”, como indicam as quatro fases do drama social abordadas no primeiro capítulo da presente pesquisa: 1. Ruptura (de uma regra ou de um valor social); 2. Crise e intensificação da crise; 3. Tratamento (regeneração/ações corretivas); 4. Reintegração ou reconhecimento dos cismas/conflitos.<sup>231</sup>

Victor Turner percebeu que os mecanismos sociais que visavam reduzir, excluir ou resolver conflitos podiam ser explicados a partir da noção de drama social. A “análise processual” das fases dramáticas que compunham as relações sociais marcou uma virada antropológica não apenas para a escola britânica, mas para a antropologia como um todo, em especial a antropologia social.<sup>232</sup> Para compreendermos a importância da teoria de Turner é

---

<sup>228</sup> TURNER, 1969, p. 127. Turner diz: “A estrutura [...] tem qualidade cognoscitiva conforme observou Lévi-Strauss; a estrutura consiste essencialmente num conjunto de classificações, num modelo para pensar a respeito da cultura e da natureza, e para ordenar a vida pública de alguém”. Da citação original em inglês: “Structure, on the other hand, has cognitive quality; as Lévi-Strauss has perceived, it is essentially a set of classifications, a model for thinking about culture and nature and ordering one’s public life”.

<sup>229</sup> ORTNER, Sherry B. Teoria na antropologia desde os anos 60. *Mana*. Vol. 17, n. 2. Rio de Janeiro, 2011. p. 419-466. Para saber mais sobre “estrutura social”, “funcionalismo estrutural britânico” e “estruturalismo francês” cf. ROCHA, Everaldo; FRID, Marina (Org.). *Os antropólogos*. Petrópolis, RJ: Vozes, Rio de Janeiro: Editora PUC. 2015. p. 97-100 e p. 167-179.

<sup>230</sup> TURNER, 1969, p. 6. Cf. também DEFLEM, 1991, p. 2.

<sup>231</sup> TURNER, 1957, p. 92-94. Cf. TURNER, Victor W. 1985, p. 293.

<sup>232</sup> TURNER, 1957, p. 61-81. No capítulo III deste livro, chamado *The social composition of village*, Victor Turner explana os detalhes da organização social dos *Ndembu*. Cf. também comentários em DEFLEM, 1991, p. 3 e CAVALCANTI, 2013, p. 417.

necessário que façamos, num primeiro momento, uma excursão contextual que vai da obra *Schism and continuity in an african society* (1957), com as noções de “função social” dos ritos e de “drama social”, à obra *The ritual process* (1969), com a ideia “mais desenvolvida” de que o processo social tem uma predisposição ritual, aspecto que o torna também um processo ritual.

Utilizamos a expressão “mais desenvolvida” no sentido de que Turner foi desenvolvendo gradativamente sua forma de pensar o *processo social* e a participação do ritual neste processo. Na nossa ótica, este desenvolvimento gradativo do seu pensamento deu-se por duas razões: 1) Pelo desenvolvimento natural da teoria em si, que como qualquer teoria vai sendo desenvolvida e aperfeiçoada; 2) Por interferência do contexto epistemológico em que Turner estava envolvido, a saber, o funcionalismo estrutural, como veremos a seguir.

A fim de contextualizar esta segunda razão, destaca-se que em 1957, na obra *Schism and continuity*, Turner emprega o termo “*processual form*”<sup>233</sup> (forma processual) referindo-se ao seu método de análise, o “drama social”. O autor afirma que nesta obra ele pretende, entre outras tarefas, discutir regularidades do *processo* na maturação social de uma das aldeias *Ndembu*.<sup>234</sup> No prefácio à edição de 1968 da mesma obra, Turner utiliza também o termo “*processualism*”<sup>235</sup> (processualismo) para referir-se ao seu método de análise. Nota-se, contudo, que Turner faz referência comedida à noção de *processo* neste primeiro momento de sua carreira, ainda que evidentemente a análise dramática (4 fases) tinha a ideia de *processo* como premissa.

A utilização de um “novo método” (processual), por Turner, poderia significar certo “risco” epistemológico no âmbito do funcionalismo estrutural britânico. Embora seja evidente que o autor fazia uma a) “análise processual” da vida social *Ndembu*; ou b) uma “análise de formas processuais” da vida social *Ndembu*; ou, ainda, c) uma análise do processo ritual da sociedade *Ndembu*, o método de Turner não chegou a ser denominado pelo autor como um “método processual de análise”. Ele restringiu-se a dizer que ele criou o conceito de “social drama” e que este conceito tinha uma “forma processual”.<sup>236</sup>

Talvez o autor não tenha ousado enfatizar a noção de *processo*, em 1957, por não ter se permitido sair debaixo da “copa da árvore” do funcionalismo estrutural, pois ele mesmo “defende-se”, na edição de 1968 de *Schism and continuity*, 11 anos após a primeira publicação da obra: “Estudos processuais jamais podem ser a negação do estruturalismo; em vez disso, os

<sup>233</sup> TURNER, 1957, p. xvii.

<sup>234</sup> TURNER, 1957, p. xviii. Da citação original em inglês: “[...] I discuss regularities of *process* in the social maturation of a single village”.

<sup>235</sup> TURNER, 1968, p. xxiv.

<sup>236</sup> TURNER, 1957, p. xvii.

estudos processuais colocam as descobertas do estruturalismo em um novo uso nas perspectivas da história”.<sup>237</sup> Isto indica que, para Turner, o fato de enfatizar um “novo método de análise” (método processual) poderia significar, para o contexto do funcionalismo estrutural britânico, a escolha de um método novo em detrimento de outros métodos tradicionais e aclamados. Por esta razão, Turner trata de explicar que a tomada de uma abordagem processual não exclui a ideia de “estrutura”, mas, sim, a coloca sob uma nova perspectiva.

A novidade da perspectiva processual é que as estruturas que regem e sustentam uma sociedade não são fixas (como na perspectiva no funcionalismo estrutural), mas variáveis. Neste sentido, são os eventos variáveis de “estruturas temporais” (variáveis) que definem a continuidade (dever) social. Nas palavras de Turner:

Ao formular a noção de “drama social”, eu tinha em mente a comparação explícita da estrutura temporal de certos tipos de processos sociais como a dos dramas no palco, com seus atos e cenas, cada um com suas qualidades peculiares, e todos culminando para um clímax. Em outras palavras, eu estava tateando a noção de estudar a estrutura de eventos sucessivos em um processo social de alcance e profundidade variados.<sup>238</sup>

### **2.1.1 O drama social**

Com a introdução da ideia de que a estrutura social configura-se a partir e através de acontecimentos variáveis, cíclicos e processuais, Victor Turner introduziu uma heterodoxia na análise funcionalista e estruturalista dos processos de conflito social.<sup>239</sup> A heterodoxia introduzida por Turner na ortodoxia do funcionalismo estrutural britânico pode ser compreendida do seguinte modo: no contexto do Departamento de Antropologia dirigido por Max Gluckman, na *Manchester University*, o ponto de partida para as análises antropológicas fundava-se na perspectiva do funcionalismo estrutural, perspectiva na qual a estrutura social é formada por comportamentos, regras, instituições, etc., que organizam a sociedade de acordo com sua função. Nesta perspectiva, os eventos e comportamentos rituais são compreendidos como um conjunto de eventos (comportamentos) que visam sanar e corrigir falhas da estrutura política, jurídica e econômica. Eles desempenham uma *função* corretiva ou atenuante dos

<sup>237</sup> TURNER, 1968, p. xxiv. Da citação original em inglês: “Processual studies can never be the negation of structuralism; rather do they put the discoveries of structuralism to new use in the perspectives of history”.

<sup>238</sup> TURNER, 1968, p. xxiv-xxv. Da citação original em inglês: “In formulating the notion of ‘social drama’ I had in mind the explicit comparison of the temporal structure of certain types of social processes with that of dramas on the stage, with their acts and scenes, each with its peculiar qualities, and all cumulating towards a climax. In other words, I was groping towards the notion of studying the structure of successive events in social process of varying scope and depth”.

<sup>239</sup> CAVALCANTI, 2013 p. 1-304 e p. 128-129.

conflitos promovidos pelos demais elementos da estrutura social (parentesco, normas, economia, etc.).<sup>240</sup>

Embora o próprio orientador de Turner, Max Gluckman, já estivesse trabalhando com a noção de *processo* em suas pesquisas sobre leis<sup>241</sup>, foi Victor Turner quem inseriu a noção de que a unidade, a coesão e a continuidade social estruturam-se *através* da resolução dramática (processual) e ritual dos conflitos e cismas sociais.<sup>242</sup> Contudo, a noção de que o rito é a “chave” para compreender a estrutura social viria a ser desenvolvida gradativamente por Turner, conforme o autor ia aperfeiçoando sua teoria.<sup>243</sup> O drama social, nesta fase inicial de Turner, visava estudar as “entrelinhas” que regulavam a estrutura social, com vistas a encontrar as contradições escondidas bem como as causas e os mecanismos processuais de erupção dos conflitos e suas resoluções. Mas, onde entram os rituais nisso tudo?

Na fase inicial de sua carreira, Turner via os rituais, e os processos políticos e jurídicos/judiciais da sociedade *Ndembu*, como atividades de compensação ou de reparação em face às tensões produzidas na ordem secular. As práticas rituais (religiosas e jurídicas), no esquema de Turner, acontecem na terceira fase do drama social, a fase de tratamento-reparação-regeneração de um cisma/conflito. Esta fase pode tanto reparar o cisma como levar ao reconhecimento de que o cisma é irreparável.<sup>244</sup> Neste ínterim, a partir daqui vamos mostrar, também por meio de figuras, como gradativamente Victor Turner inseriu novas abordagens à sua teoria, de modo a ampliar e enriquecer seu método de análise. Sendo assim, a primeira parte da teoria (fio condutor do seu pensamento) pode ser resumida com a seguinte figura:

---

<sup>240</sup> GLUCKMAN, 1962, p. 01-52.

<sup>241</sup> Edith Turner diz que Gluckman deu um curso sobre a “teoria do processo” durante o desenvolvimento da tese de Turner, e que isto teria influenciado TURNER a compor a noção de “drama social”. Da citação original em inglês: “Max had a very intense relationship with his students, a rewarding but sometimes uncomfortable one for those that felt his tensions. For preference he gathered around him those who changed him and pushed him on a course of theory that he was about to adopt anyway. That course was the further development of process theory. It was A. L. Epstein (Bill) who gave Max the idea of law as process, hence Max’s book *The Judicial Process* (1955) – an idea for which he was ready. Social process was in the air continually from Max himself, who was a follower of Marx and the dialectic rather than Radcliffe-Brown’s structuralism”.

<sup>242</sup> CAVALCANTI, 2013, p. 128-129.

<sup>243</sup> Em *The ritual process* (1969) Turner diz concordar com a seguinte compreensão de Monica Wilson: “Os rituais revelam os valores no seu nível mais profundo...os homens [seres humanos] expressam no ritual aquilo que os toca mais intensamente [...]. Vejo no estudo dos ritos a chave para compreender a constituição essencial das sociedades humanas”. Da citação original em inglês: “Rituals reveal values at their deepest level...men express in ritual what moves them most, and since the form of expression is conventionalized and obligatory, it is the values of the group that are revealed. I see in the study of rituals the key to an understanding of the essential constitution of human societies” (TURNER, 1969, p. 6).

<sup>244</sup> TURNER, 1957, p. 261. Da citação original em inglês: “It will be recalled that I divided the social drama into four main phases: breach, crisis, operation of regressive mechanisms, and either reintegration of the social group or social recognition of irreparable schism”.

## Drama social



Em seu primeiro livro, *Schism and continuity* (1957), Turner compreendia que o ritual, o qual acontece na terceira fase do drama social, apenas explorava laços de afinidade e representava um elo social que compensava as instabilidades políticas e instabilidades do parentesco.<sup>245</sup> Para entender a hesitação de Turner em estudar e melhor compreender a participação dos rituais no devenir dos *Ndembu* faz-se necessário remontar ao contexto do Institute Rhodes-Livingstone. O instituto foi fundado em 1938 por um grupo de pesquisadores da *Victoria University of Manchester*, com a finalidade de estudar as relações entre nativos e não-nativos na África do Sul. O instituto produziu estudos com alto grau de uniformidade neo-marxista. Os pesquisadores que não seguiam as diretrizes eram tratados com grande ferocidade, internamente. Aos “estranhos”, nenhuma crítica era tolerada.<sup>246</sup> Talvez, também por esta razão, Turner hesitava em enfatizar a noção de *processo* num primeiro momento. O próprio autor afirmara que o ritual tinha uma prioridade de estudo muito baixa entre os pesquisadores do Rhodes-Livingstone. A tradição do instituto era a de estudar diversos temas, como os sistemas políticos e jurídicos tribais, as relações de casamento e familiares, etc., mas não as práticas religiosas e rituais.<sup>247</sup>

Sendo assim, não é de se surpreender que a tese de doutorado de Turner, *Schism and continuity in an african society* (1957), tivesse a marca de Gluckman, o qual levou Turner a estudar os princípios da organização social, e somente se ocupar dos estudos sobre os rituais após isso.<sup>248</sup> Na abordagem do funcionalismo estrutural, de modo geral, era compreendido que

<sup>245</sup> TURNER, 1957, p. 291. Da citação original em inglês: “The ritual system compensates to some extent for the limited range of effective political control and for the instability of kinship and affinal ties to which political value is attached”. Cf. também comentário de DEFLEM, 1991, p. 3.

<sup>246</sup> DEFLEM, 1991, p. 3.

<sup>247</sup> TURNER, 1969, p. 4-6. Da citação original em inglês, p. 5: “When I began field work among the Ndembu, I worked in the tradition established by my predecessors in the employment of the Rhodes-Livingstone Institute for Sociological Research, located at Lusaka, the administrative capital of Northern Rhodesia (now Zambia). [...] Indeed, interest in ritual has never been strong among Rhodes-Livingstone researchers [...]”.

<sup>248</sup> TURNER, 1985, p. 4. Segundo Edith Turner, Gluckman disse para Victor Turner, na citação original em inglês: “Until you’ve mastered that [social organization], you’re in no position to analyze ritual”.

o papel dos rituais era o de manter o equilíbrio de uma sociedade e garantir a solidariedade entre os seus membros. Nesta ótica, os rituais cumprem a função de serem mecanismos que garantem a unidade e a coesão social em momentos de conflitos gerados por falhas estruturais.<sup>249</sup>

Seguindo a linha de pensamento do funcionalismo estrutural como um todo é que Victor Turner considera, na obra *Schism and continuity in an african society*, que os rituais são apenas mecanismos de recurso responsáveis por atenuar os problemas de uma sociedade conflituosa. Contudo, Turner desenvolveu a noção de que os conflitos de uma sociedade acontecem de forma dramática, dinâmica e processual. É neste sentido que o autor introduziu (influenciado por seu orientador Max Gluckman) uma heterodoxia na análise do funcionalismo estrutural. Desenvolvendo um método de análise sistemática através da noção de *drama social*, Turner “transgrediu” as estruturas estáticas e padronizadas das análises clássicas do funcionalismo estrutural de sua época, dando ênfase à noção de *processo* em vez de *estado*. A metodologia processual, iniciada com a noção de drama social, iria marcar toda a sua obra.<sup>250</sup>

Em *On the edge of the bush* (1985), Edith Turner nos conta que o drama estava no sangue de Turner.<sup>251</sup> Turner foi criado em um contexto onde havia Shakespeare, Aeschylus, Shaw, Flecker, Ibsen, etc., pois sua mãe, desde a infância de Turner, dirigia-se a ele para ensaiar suas falas teatrais. Edith Turner ainda revela o contexto em que surgiu a ideia de Victor Turner sobre o drama social. Diz ela que Turner, de volta à Inglaterra e em posse do material colhido em sua pesquisa de campo, andava preocupado em compreender o caráter de seu velho amigo, o feiticeiro Sandombu, assim como estava preocupado em compreender a personalidade ímpar de Kamahasanyi, dois dos personagens do primeiro drama que foi narrado e analisado por Turner em *Schism and continuity in an african Society* (1957).<sup>252</sup>

Conta Edith que as histórias e os rituais que envolviam os dois personagens eram fascinantes, e que Turner precisava de um novo termo para explicar este contexto. Foi, então, às vésperas de um seminário com Gluckman, tomando cerveja com seu colega Bill Epstein, em uma noite de 1955 no pub Victoria Arms, em Oxford,<sup>253</sup> que Victor Turner disse: “drama social, é claro”.<sup>254</sup> Neste primeiro momento, Turner havia percebido que todas as resoluções de conflito do povo *Ndembu* perpassavam processos que desencadeavam resoluções dramáticas.

<sup>249</sup> GLUCKMAN, 1962, p. 01-52.

<sup>250</sup> DEFLEM, 1991, p. 4.

<sup>251</sup> TURNER, 1985, p. 5. Da citação original: “Drama was in his blood”.

<sup>252</sup> Cf. Capítulo 1 p. 38ss.

<sup>253</sup> Os seminários de Gluckman eram realizados em Oxford, Cambridge e em Manchester. Cf. CAVALCANTI, 2013, p. 346.

<sup>254</sup> TURNER, 1985, p. 5. Da citação original em inglês: “A new term was needed. Vic and Bill with their beer mugs before them wrestled with the problem. “Social drama”, said Vic. ‘Of course’”.

No mesmo dia em que Turner teve a ideia do “drama social” ele escreveu seu *paper* para o seminário de Gluckman, do dia seguinte. Segundo Edith Turner, com a emoção controlada Turner leu a história de Sandombu no seminário, a qual viria a compor o primeiro drama estudado pelo autor em *Schism and continuity*. Ele analisou os quatro estágios do acontecimento: ruptura, crise, tratamento e reintegração, e apresentou o drama social como a “janela” da organização social e dos valores do povo *Ndembu*. Edith conta que Max Gluckman, diretor de tese de Turner, se sentou com as mãos cruzadas sobre a cabeça calva e inclinada. Quando Turner terminou ele levantou a cabeça com os “olhos ardendo” e disse: “Você encontrou isso! É isso aí”.<sup>255</sup>

Edith conta que após este acontecimento Turner chegou em casa radiante, pois havia achado o centro vital de seu trabalho.<sup>256</sup> Este episódio relatado por Edith Turner mostra, de certo modo, o porquê de Victor Turner ter se destacado entre os antropólogos de seu tempo. O antropólogo brasileiro Roberto DaMatta, que conviveu períodos com Turner no Brasil e nos Estados Unidos, revela em uma entrevista que “Gluckman era – corria o folclore em Manchester – um homem que, nos seminários das sextas-feiras, [...], fazia com que alguns saíssem chorando do seminário”.<sup>257</sup> Nota-se, com isto, a “prodigiosidade” de Turner, ao sair radiante com a “aprovação” de Gluckman enquanto alguns saíam chorando.

Inspirado em seu diretor, que estudava conflitos sociais e política, Turner observou que os cismas sociais acontecem dinamicamente e regularmente, criando rupturas na sociedade *Ndembu*. O autor notou também que a resolução dos cismas acontece através de um conjunto de práticas sequenciais que o autor então denominou de “dramas sociais”. Ainda que na análise dramática de Turner o rito apareça, ao lado dos meios legais/jurídicos de intervenção, como a terceira fase do drama social (fase de tratamento, reparação, regeneração), o autor seguia a concepção do funcionalismo estrutural de que os ritos somente cumpriam uma “função” de atenuante das crises sociais.

Este aspecto pode ser claramente notado na obra *Schism and continuity in an african society*, na qual Turner dedicou apenas um dos doze capítulos para o estudo do ritual. O título do capítulo visivelmente mostra a perspectiva funcionalista do autor: *The politically integrative function of ritual* (A função politicamente integrativa do ritual).<sup>258</sup> O ritual exerce uma função

<sup>255</sup> TURNER, 1985, p. 5. Da citação original em inglês: “With controlled excitement he read the story of Sandombu: and he analyzed its stages-breach, crisis, redress, reintegration-the social drama as the window into Ndembu social organization and values. Now you see the living heart. Max sat, his hands folded on top of his bowed bald head. When it was over he raised his head, his eyes burning. “You’ve got it! That’s it”.

<sup>256</sup> “Vic came home radiant. He had brought his dissertation to life after all”. TURNER, 1985, p. 5.

<sup>257</sup> CAVALCANTI, 2013, p. 346.

<sup>258</sup> TURNER, 1957, p. 288-317.

na medida em que, como explica Turner, “o sistema ritual compensa [...] o alcance limitado do controle político efetivo e compensa a instabilidade do parentesco e dos laços afins aos quais está ligado o valor político”.<sup>259</sup> Em termos simplificados, o ritual compensa as falhas político-estruturais.

O próprio Turner disse não ter a intenção de fazer a análise cultural do ritual *Ndembu*. Ele pretendia apenas exprimir as características relevantes do complexo ritual,<sup>260</sup> entre as quais ele destacou: 1) O ritual reduz a hostilidade entre os membros da aldeia; 2) O ritual é uma tentativa de estreitar as relações entre pessoas ou grupos em conflito; 3) O ritual dá prestígio dentro e fora da aldeia; 4) Restabelece as relações amistosas entre aldeias; 5) Memoriza valores que estavam caindo em desuso;<sup>261</sup> ou seja, Turner enfatizou tudo o que estava na “cartilha” da escola britânica.

O conflito é um evento social inevitável e é comumente tratado e reparado pelo rito.<sup>262</sup> A continuidade da vida social que se estabelece através do conflito e a sua resolução por meio dos ritos configura a noção de *processo ritual* na teoria de Victor Turner.<sup>263</sup> Embora Turner já tivesse notado que o drama social passava necessariamente por uma fase ritual, na visão do autor, no início de sua carreira, como vimos, o ritual ainda não se configurava como o “centro” da continuidade social do povo *Ndembu*. É importante lembrar que Turner fora aconselhado por Gluckman a não estudar os rituais. Contudo, esta perspectiva iria mudar, como veremos no tópico a seguir, em que mostraremos a transição do pensamento de Turner *de* uma noção de *drama social* (onde o rito cumpria a função de atenuar os conflitos) *para* uma noção onde o *processo ritual* torna-se “centro” do processo dramático e, conseqüentemente, da estrutura da vida social.

### **2.1.2 O processo ritual**

Ainda que o próprio Turner tenha falado em termos de “preconceito contra ritual”, Edith Turner revela que o autor amava o mundo dos símbolos. Ele viveu sua infância em um ambiente

<sup>259</sup> TURNER, 1957, p. 291. Da citação original em inglês: “The ritual system compensates to some extent for the limited range of effective political control and for the instability of kinship and affinal ties to which political value is attached”.

<sup>260</sup> TURNER, 1957, p. 289, em nota de rodapé. Da citação original em inglês: “I do not intend here to make a cultural analysis of Ndembu ritual but simply to isolate from the ritual complex those sociological features which are relevant in this book”.

<sup>261</sup> TURNER, 1957, p. 315-316.

<sup>262</sup> DAWSEY, John C. Sismologia da performance: ritual drama e play na teoria antropológica. *Revista de Antropologia*. Vol. 50, n. 2. São Paulo, USP, 2007. p. 527-570, p. 541.

<sup>263</sup> DAWSEY, 2007, p. 534.

repleto de arte, por conta de sua mãe ser atriz e ensaiar tendo Turner como “plateia”.<sup>264</sup> Turner era fascinado por arte, literatura, poesia, etc. Inclusive, em 1938, aos 18 anos, o autor matriculou-se na *University College London*, na Inglaterra, para estudar inglês e literatura, contudo, foi forçado a interromper seus estudos em razão do seu recrutamento pelo exército britânico como um soldado não combatente.<sup>265</sup>

Edith Turner conta que num primeiro momento ela e Turner desenvolveriam a pesquisa entre os *Mambwe*, e não entre os *Ndembu*. Entretanto, ocorreu que Victor e Edith Turner jamais viveram entre os *Mambwe*, pois enquanto ainda estavam nas dependências do Rhodes-Livingstone Institute, Turner recebeu uma carta na qual Max Gluckman sugeria que ele realizasse sua pesquisa entre os *Ndembu*, onde, segundo Gluckman, havia uma abundância de rituais, ainda que o próprio Gluckman aconselhara Turner a não se dedicar, em sua primeira pesquisa de campo, ao estudo dos rituais, mas, sim, ao estudo da organização do povo *Ndembu*.<sup>266</sup>

Nota-se que um dos fatores que levou Turner a não estudar especificamente os rituais em sua inserção de campo é o fato dos rituais, no âmbito da escola britânica, não terem praticamente nenhuma relevância, como o próprio autor justificara diante do fato de ter não estudado os rituais desde o início de seu trabalho. Em suas palavras: “Na verdade, o interesse pelo ritual nunca foi forte entre os pesquisadores do Rhodes-Livingstone”.<sup>267</sup>

Para além das razões apontadas pelo próprio Turner sobre sua posterior inclinação aos estudos dos rituais, já mostradas quando da explanação da obra *The ritual process* no primeiro capítulo deste trabalho, Edith Turner nos conta que as batidas dos tambores podiam ser ouvidas tantas vezes e as performances rituais eram tão frequentes que certamente o ritual deveria ser mais do que uma *social glue* (cola social; união/coesão social) para garantir a ordem social,<sup>268</sup> sendo que o próprio Turner afirmara estar insatisfeito em ouvir os batuques dos tambores como se estivesse “sempre do lado de fora olhando para dentro”.<sup>269</sup> Assim, após o término de sua

<sup>264</sup> TURNER, 1985, p. 5.

<sup>265</sup> Turner era pacifista e contrário à prestação de serviço militar, entretanto, ele atuava no desarmamento de bombas. Cf. SOARES, Aldenor Alves. Victor Turner (1920-1983). In: ROCHA, Everaldo; FRID, Marina (Org.). *Os antropólogos*. Petrópolis, RJ: Vozes, Rio de Janeiro: Editora PUC. 2015. p. 207-224, aqui p. 207.

<sup>266</sup> TURNER, 1985, p. 2. Da citação original em inglês: “He was assigned the Mambwe tribe, a people in the midst of change, to study economics; but it so happened that Vic never arrived at the Mambwe homeland. While he was at the Institute he received a telegram from Max: “Suggest you change to Ndembu tribe Northwestern Province much malaria yellow fever plenty of ritual”. Vic consulted me. “Of course”, I said. I knew the side of Vic that loved the world of symbols but how did Max know?”.

<sup>267</sup> TURNER, 1969, p. 5. Da citação original em inglês: “Indeed, interest in ritual has never been strong among Rhodes-Livingstone researchers”.

<sup>268</sup> TURNER, 1985, p. 2-3

<sup>269</sup> TURNER, 1969, p. 7. Da citação original em inglês: “Yet I felt uneasily that I was always on the outside looking in [...]. For I was constantly aware of the thudding of ritual drums in the vicinity of my camp [...]”.

tese, Turner concentrou-se de tal modo no estudo dos rituais, a partir dos mesmos dados levantados em sua pesquisa de campo, que acabaria por tornar-se um dos especialistas em rituais mais proeminentes na antropologia.

Como demonstrado no primeiro capítulo quando da exposição dos principais aspectos de cada livro de Victor Turner, podemos perceber que num primeiro momento a obra *Schism and continuity* (1957) teve o objetivo de analisar, por meio de um esquema sequencial e dramático, de que modo cismas e conflitos iniciavam-se, desenrolavam-se e tinham seus desfechos influenciando na organização social da sociedade *Ndembu*.<sup>270</sup> Num segundo momento a obra *The forest of symbols* (1967) teve o objetivo de analisar o sistema simbólico utilizado nos rituais *Ndembu*.<sup>271</sup> Por sua vez, a obra seguinte, de *The drums of affliction* (1968), teve o objetivo de analisar dramas sociais que têm seu desfecho por meio dos rituais.<sup>272</sup>

Nas palavras de Turner: “Os dramas sociais considerados neste livro [*The drums of affliction*] referem-se a crises que levam à aplicação de meios rituais de recurso” (em vez de meios legais).<sup>273</sup> Se antes o pensamento de Turner tinha um foco maior na organização política – e se seu pensamento considerava, ainda que modestamente, a função dos rituais nesta organização (reparação de cismas/conflitos sociais) – agora o foco de Turner está no “como” os rituais (e seus arranjos simbólicos) influenciam e são meios centrais e fundamentais no processo de continuidade e organização da sociedade *Ndembu*. Em outros termos, em *The drums of affliction*, Turner pretende estudar o processo social da sociedade *Ndembu* também em termos culturais (contraestruturais), e não apenas em termos sociológicos (estruturais).<sup>274</sup>

A partir desta transição, percebemos nitidamente o “desenho” do que seria apresentado em *The ritual process: structure and anti-structure* (1969), o qual se define pela noção dialética de “estrutura” e “contraestrutura” mediada pela noção de *processo ritual*. Embora desde *Schism and continuity* (1957) Victor Turner dava indícios de que para ele a ritualidade cumpria mais do que uma função atenuante de conflitos sociais, é a partir de *The forest of symbols* e, mais especificamente, a partir de *The drums of affliction* que o autor assume a posição de que as atividades rituais, especialmente por sua riqueza de arranjos simbólicos de veiculação de valores culturais, são processualmente fundamentais para a organização e a coesão social da

---

<sup>270</sup> Cf. Capítulo 1, p. 39.

<sup>271</sup> Cf. Capítulo 1, p. 46.

<sup>272</sup> Cf. Capítulo 1, p. 48.

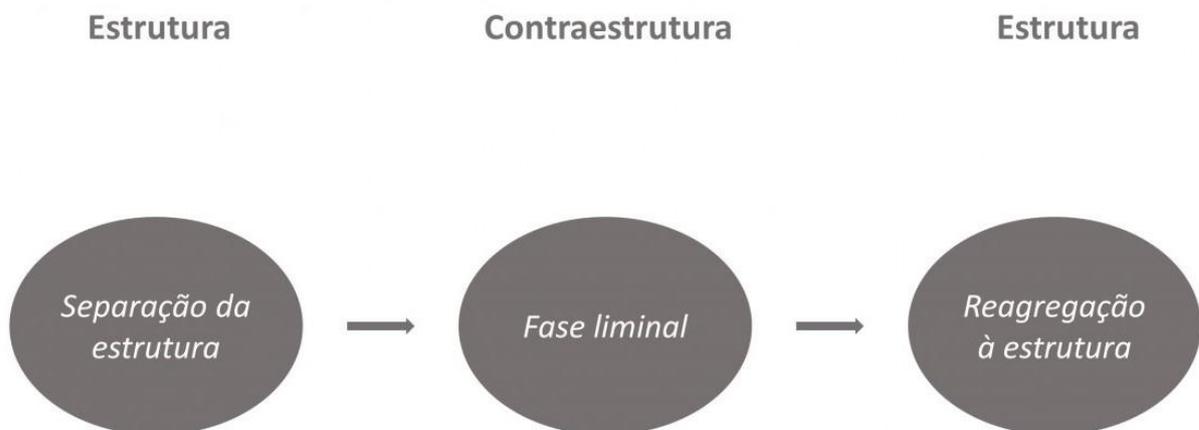
<sup>273</sup> TURNER, 1968, p. 24. Da citação original em inglês: “The social dramas considered in this book relate to crisis that lead to the application of ritual means of redress (rather than legal machinery)”.

<sup>274</sup> TURNER, 1968, p. 25.

sociedade *Ndembu*. Isso significa dizer que a sociedade não se organiza apesar dos rituais, mas, processualmente, através deles.

Então, em *The ritual process* (1969), Turner dedica-se a estudar sobre o que ele chama de *processo ritual*. Nota-se que o autor “abandona” a noção de drama social nesta obra. A consequência disto é que Turner não foca no estudo das motivações da ocorrência de rituais (fase 1 e fase 2 do drama social), mas nos rituais em si (fase 3 do drama social). Se o *drama social* se caracteriza por ser uma “forma processual” que abarca 4 fases entre o surgimento e a resolução de conflitos sociais, o *processo ritual* caracteriza-se por ser uma “forma processual” que abarca 3 fases relacionadas ao rito em si. Estas 3 fases do processo ritual acontecem na terceira fase do drama social.

## Processo ritual



Turner produziu sua teoria sobre o *processo ritual* a partir da teoria de Van Gennep sobre os ritos de passagem. Van Gennep, em sua obra *Les rites de passage* (1909)<sup>275</sup>, aventou que todos os ritos de passagem ou de transição são marcados por três períodos: de separação, de margem (*limen*, que significa limite em latim) e de agregação.<sup>276</sup> Contudo, a diferença entre Van Gennep e Victor Turner é que o primeiro “não estudou os ritos como objetos reificados”<sup>277</sup>,

<sup>275</sup> GENNEP, 1969.

<sup>276</sup> TURNER, 1969, p. 94. Da citação original em inglês: “Van Gennep himself defined rites de passage as ‘rites which accompany every change of place, state, social position and age. [...] Van Gennep has shown that all rites of passage or “transition” are marked by three phases: separation, margin (or *limen*, signifying “threshold” in latin), and aggregation”.

<sup>277</sup> DAMATTA, Roberto. Van Gennep (1873-1957). In: ROCHA, Everaldo; FRID, Marina (Org.). *Os antropólogos*. Petrópolis, RJ: Vozes, Rio de Janeiro: Editora PUC, 2015. p. 79-90, aqui. p. 85.

Turner sim. Van Gennep não fez um estudo de campo detalhado dos rituais, no contexto onde estes ocorriam. Ele aplicou uma hipótese geral a diversos rituais. Inclusive o diretor de Turner Gluckman faz esta crítica a Van Gennep, dizendo que este preteriu a qualidade à quantidade.<sup>278</sup> Contudo, há que ser relativizado o fato de que o trabalho antropológico de campo somente será objeto de estudo a partir dos anos 1930, com Marcel Mauss.

Embora a ideia de olhar o rito como uma sequência de eventos provenha da teoria de Van Gennep, Victor Turner olhou o rito de maneira sequencial introduzindo a ideia de *processo* e estudou os significados dos ritos em face à vida social, aspecto não abordado por Van Gennep. Este último, de modo geral, buscou discernir os mecanismos básicos e elementos constitutivos dos ritos,<sup>279</sup> ao passo que a teoria de Turner implica os elementos constitutivos do processo ritual em uma dialética com o processo social. Neste sentido, os acontecimentos rituais (contraestruturais) têm ressonância direta em vários aspectos da vida social (estrutural) ao passo que os ritos (contraestruturais) emergem de uma necessidade social (estrutural).

Para finalizar esta parte, seguem alguns destaques. Como vimos, no caso dos *Ndembu* há dois tipos de rituais: os rituais de crises da vida e os rituais de aflição. Turner dirá mais tarde que os rituais de crise da vida podem ser chamados de “profiláticos” e os rituais de aflição podem ser chamados de “terapêuticos”.<sup>280</sup> Destaca-se, também, que embora Turner “desvencilhe-se” daquela perspectiva funcionalista que não via uma maior participação dos rituais no devenir social, ele ainda aborda o ritual em termos de “função social” quando, por exemplo, diz: “os ritos de cura, incluindo o *Isoma*, têm como uma de suas funções sociais ‘levá-las a lembrar’ [levar as mulheres a lembrar] dessas sombras que são os nódulos estruturais de uma linhagem matrilinear residente no local”<sup>281</sup>. Porém, observamos que, nesta perspectiva, de “que os ritos cumprem uma função social”, Turner delega aos ritos uma função como “protagonista” do devenir social, e não uma função como “coadjuvante”. Com esta base, avançar-se-á, na parte subsequente, aos outros movimentos posteriores no pensamento de Turner, mais especificamente a alocação das noções de *liminalidade* e *communitas*.

---

<sup>278</sup> GLUCKMAN, 1962, p. 01-52.

<sup>279</sup> DAMATTA, 2015, p. 85.

<sup>280</sup> TURNER, 1986, p. 41.

<sup>281</sup> TURNER, 1969, p. 13. Da citação original em inglês: “The curative rites, including *Isoma*, have as one social function that of “causing them to remember” these shades, who are structural nodes of a locally residing matrilineage”.

### 2.1.3 Processo ritual, liminalidade e *communitas*

Ainda que na obra *The ritual process* (1969) o foco de Victor Turner incida sobre o estudo dos *Ndembu*, na introdução brasileira (1974) desta obra Victor Turner diz que o drama entre estrutura e contraestrutura termina no palco da cultura, e que este fato o animou a passar do estudo das culturas tribais para o estudo das culturas que possuem grandes tradições no campo das letras (sociedades industriais e/ou tecnológicas), ou seja, de um microssistema para uma macrossistema. Na visão de Turner, tanto pessoas de sociedades tribais<sup>282</sup> quanto pessoas de sociedades industriais e tecnológicas<sup>283</sup> reagem aos mesmos processos.<sup>284</sup> Mas, como isto acontece se nas sociedades industriais e tecnológicas não vive-se sob a “tutela” dos ritos como nas sociedades tribais?

No seu estudo da sociedade tribal *Ndembu*, em especial na obra de *The ritual process*, Turner desenvolve a noção de liminalidade, que é, a grosso modo, um fenômeno constituído no interior da prática ritual e que é responsável por curas, reparação de conflitos sociais e mudanças de *status*. Adjunta à noção de liminalidade, está a noção de *communitas*, a qual caracteriza-se pela constituição de um modo de relação humana não estrutural, nas quais os seres humanos não se relacionam através de condições estruturais, mas através de condições contraestruturais, ou seja, sem hierarquias, com igualdade, com homogeneidade, etc.

Para Turner, a liminalidade e a experiência de *communitas*, em sociedades tribais, são fatores fundamentais para a coesão social, pois enquanto a primeira “retira” os agentes rituais das condições estruturais, a segunda age como um “modelo” momentâneo de *pode ser*. À luz de Turner, consideramos estes dois fatores como fundamentais para a coesão social e a sobrevivência humana em meio ao caos promovido por falhas estruturais, como a desigualdade, a divisão da sociedade por classes e posições sociais, a exploração do trabalho, etc., tanto em sociedades tribais quanto industriais/tecnológicas.

A liminalidade é a passagem entre “*status*”. É um estado cultural cognoscitivamente definido e articulado. Pessoas em estado liminal podem ser muito criativas em sua libertação dos controles estruturais. A “*communitas*” é um relacionamento não-estruturado que muitas

<sup>282</sup> Victor Turner utiliza a expressão *tribal societies* para referir-se a sociedades formadas por pessoas nativas da região estudada, como é o caso do povo *Ndembu*. Um exemplo disto pode ser visto na página 103 da obra *The ritual process: structure and anti-structure* (1969).

<sup>283</sup> Victor Turner utiliza a expressão *industrial societies* para referir-se a sociedades não-tribais, ou seja, as sociedades contemporâneas que passaram por todo o processo de industrialização, secularização e globalização. Um exemplo do uso do termo *industrial societies* pode ser visto na página 111 da obra *The ritual process: structure and anti-structure* (1969).

<sup>284</sup> TURNER, 1974, p. 6.

vezes se desenvolve entre “liminais”. É um relacionamento entre indivíduos concretos, históricos, idiossincráticos. Esses indivíduos não estão segmentados em funções e “*status*” mas encaram-se como seres humanos totais.<sup>285</sup> Na sociedade tribal, nenhuma pessoa está isenta da obrigação ritual, do mesmo modo que nenhuma pessoa está isenta das obrigações econômicas, jurídicas e políticas.<sup>286</sup>

Se o ritual é uma obrigação, o acesso à liminalidade é uma obrigação. A liminalidade garante o devir, a coesão e a continuidade social, sendo o rito um meio hegemônico e único para o alcance da liminalidade. “O círculo ritual em sociedades tribais é incorporado no círculo total de atividades, e faz parte do trabalho do povo, o qual é *também* o trabalho dos deuses”.<sup>287</sup> Com esta passagem podemos notar que na liminalidade ritual o ser humano conta com o “poder dos Deuses” na medida em que o rito unifica o trabalho humano e o trabalho sagrado em um só trabalho. Assim, na liminalidade ritual, o ser humano encontra um “poder” que fora do rito ele não tem.

A participação comunitária, a normatividade ritual, a passagem de toda a sociedade por meio de crises, sociais ou individuais são marcas do “trabalho dos deuses” e do trabalho humano sagrado. Sem trabalho sagrado o trabalho humano profano seria, para a comunidade, impossível de ser concebido.<sup>288</sup> É com o revestimento de sagrado (contraestrutural) que a vida profana (estrutural) torna-se equilibrada e os conflitos são desfeitos, pois na medida em que a estrutura mediada por relações políticas, jurídicas e econômicas falha, os *Ndembu* procuram e acham a cura para suas crises na contraestrutura ritual.<sup>289</sup>

Nesta esfera, é importante ressaltarmos que, embora Turner faça a avaliação em termos de uma união entre “sagrado e profano” numa mesma prática, os ritos *Ndembu* escapam à distinção sagrado/profano na medida em que esta distinção é um meio linguístico para nós, membros de sociedades não-tribais, compreendermos aquilo que na sociedade *Ndembu* é uma coisa só. Significa dizer que entre os *Ndembu* a “estrutura” profana situa-se num contexto sagrado, e a “contraestrutura” sagrada integra-se normativamente na vida estrutural (pessoal e comunitária).

---

<sup>285</sup> TURNER, 1974, p. 5-6.

<sup>286</sup> TURNER, 1969, p. 11. Da citação original em inglês: “The *Ndembu* word for “ritual” is *chidika*, which also means ‘a special engagement’ or an ‘obligation’”.

<sup>287</sup> TURNER, 1977, p. 38. Da citação original em inglês: “[...] the ritual round in tribal societies is embedded in the total round of activities, and is part of the work of the people which is also the work of the gods”.

<sup>288</sup> TURNER, 1977, p. 38-39. Da citação original em inglês: “Communal participation, obligation, the passage of the whole society through crises, communal or individual, directly or by proxy, these are the hallmarks of the “work of the gods” and sacred human work. Without sacred work profane human work would be, for the community, impossible to conceive”.

<sup>289</sup> TURNER, 1977, p. 38-39.

No rito operam valências de relação humana e de linguagem não tão comuns no dia a dia da estrutura política, jurídica e econômica, e isto qualifica o rito como prática contraestrutural. Para Turner, “o rito [...] revela, embora efemeramente, certo reconhecimento (no símbolo, quando não mesmo na linguagem) de um vínculo social generalizado que deixou de existir, mas que, simultaneamente, tem de ser fragmentado em uma multiplicidade de laços estruturais”.<sup>290</sup> Dizer que “um vínculo social generalizado deixou de existir” significa dizer que relações puramente estruturais deixaram de existir. No momento ritual, as relações são desempenhadas através de símbolos, e não por meio de qualificações hierárquicas que diferenciam os seres humanos em posições e classes sociais, por exemplo.

Sendo assim, o “valor próprio” da liminalidade é sua capacidade em “desconfigurar” (desbancar) valores estruturais (econômicos, jurídicos e políticos) colocando-os sob a “chancela” dos valores simbólicos e culturais (os quais englobam a crença em divindades). É neste sentido que Turner afirma que “as entidades liminais não se situam aqui nem lá; estão no meio e entre [*betwixt and between*] as posições atribuídas e ordenadas pela lei, pelos costumes, convenções e cerimoniais. Seus atributos, ambíguos e indeterminados, exprimem-se por uma rica variedade de símbolos [...]”<sup>291</sup>. Esta condição edifica-se através dos ritos.

É no contexto do emprego do termo liminalidade que Victor Turner também emprega o termo *communitas*. Como já mencionado, nas palavras do autor, “a *communitas*, é um relacionamento não-estruturado que muitas vezes se desenvolve entre [pessoas] liminais”.<sup>292</sup> É um modo de relação humana que “emerge de modo evidente no período liminal”<sup>293</sup>, e que evoca valores culturais e ancestrais essenciais para a continuidade social, tal como a comunhão, que em algum momento do desenvolvimento da humanidade garantiu a sobrevivência da espécie.

Na globalidade da obra *The ritual process (1969)*, em alguns momentos percebemos que a liminalidade, que em si mesma se caracteriza como “desligamento” da estrutura (política, jurídica e econômica), é um pressuposto para que a *communitas* aconteça. Verificamos isto quando Victor Turner diz, por exemplo, que “a *communitas*, é um relacionamento não-

---

<sup>290</sup> TURNER, 1969, p. 96. Da citação original em inglês: “The rite [...] reveals, however fleetingly, some recognition (in symbol if not always in language) of a generalized social bond that has ceased to be and has simultaneously yet to be fragmented into a multiplicity of structural ties”.

<sup>291</sup> TURNER, 1969, p. 95. Da citação original em inglês: “Liminal entities are neither here nor there; they are betwixt and between the positions assigned and arrayed by law, custom, convention, and ceremonial. As such, their ambiguous and indeterminate attributes are expressed by a rich variety of symbols [...]”.

<sup>292</sup> TURNER, 1974, p. 5.

<sup>293</sup> Grifo nosso. TURNER, 1969, p. 96. Da citação original em inglês: “The first is of society as a structured, differentiated, and often hierarchical system of politico-legal-economic positions with many types of evaluation, separating men in terms of “more” or “less”. The second, which emerges recognizably in the liminal period, is of society as an unstructured or rudimentarily structured and relatively undifferentiated *comitatus*, community, or even communion of equal individuals who submit together to the general authority of the ritual elders”.

estruturado que muitas vezes se desenvolve entre liminais”<sup>294</sup>. Em outros momentos, contudo, Turner coloca a *communitas* como condição para que a liminalidade aconteça ao proferir, por exemplo, que “[...] a liminalidade não é a única manifestação cultural da *communitas*”.<sup>295</sup>

Com isto, avalia-se que a liminalidade e a *communitas* se constituem *mutuamente* como fenômenos. De qualquer modo, é preciso questionar: qual é a diferença fundamental entre as duas? Se antes afirmamos que o “valor próprio” da liminalidade é sua capacidade em desconfigurar e desbancar valores estruturais (econômicos, jurídicos e políticos) colocando-os sob a “chancela” dos valores simbólicos e culturais, qual é o “valor próprio” da *communitas*?

Turner algumas vezes emprega o termo *communitas* como sinônimo do termo “contraestrutura”. A distinção entre estrutura e “*communitas*” não é apenas a distinção familiar entre “mundano” e “sagrado”, ou a distinção existente, por exemplo, entre “política” e “religião”. Da compreensão de que “a *communitas*, é um relacionamento não-estruturado que muitas vezes se desenvolve entre liminais”<sup>296</sup> emerge também a compreensão de que a *communitas* não é apenas uma reunião entre pessoas. A *communitas* é uma reunião entre (pessoas) *liminais*.

Este aspecto confirma a necessidade da liminalidade para a existência da *communitas* e a necessidade de *communitas* para a liminalidade. Esta é uma observação que revela uma considerável diferença entre os termos *communitas* e comunidade. Isto é, sem liminalidade as pessoas podem estar em comunidade, mas não em *communitas*. O próprio Turner observa que ele prefere a palavra latina *communitas* à palavra comunidade, para que se possa distinguir a modalidade de relação social, entendida como *communitas*, de uma “área de vida em comum”, entendida como comunidade.<sup>297</sup>

Se a estrutura é formada por posições sociais, *status*, instituições, relações políticas, jurídicas e econômicas, “na qual há muitos tipos de avaliações que separam os homens de acordo com as noções de ‘mais’ ou de ‘menos’”<sup>298</sup>, por sua vez a *communitas* caracteriza-se por ser, nas palavras de Turner, “um laço humano essencial e genérico, sem o qual não poderia

---

<sup>294</sup> TURNER, 1974, p. 5.

<sup>295</sup> TURNER, 1969, p. 109. Da citação original em inglês: “[...] liminality is not the only cultural manifestation of *communitas*”.

<sup>296</sup> TURNER, 1974, p. 5.

<sup>297</sup> TURNER, 1969, p. 96. Da citação original em inglês: “I prefer the Latin term “*communitas*” to “community”, to distinguish this modality of social relationship from an “area of common living”.

<sup>298</sup> TURNER, 1969, p. 96. Da citação original em inglês: “The first is of society as a structured, differentiated, and often hierarchical system of politico-legal-economic positions with many types of evaluation, separating men in terms of “more” or “less”. The second, which emerges recognizably in the liminal period, is of society as an unstructured or rudimentarily structured and relatively undifferentiated *comitatus*, community, or even communion of equal individuals who submit together to the general authority of the ritual elders”.

haver sociedade”.<sup>299</sup>

Significa dizer que no evento ritual as diferenças geradas pelo *status* e pela posição que cada pessoa ocupa na sociedade estruturada (política, jurídica e econômica) são temporariamente anuladas pelo retiro liminal dos agentes rituais das condições estruturais. Em consequência disto, as pessoas se reconhecem como iguais do ponto de vista da humanidade comum a todos.<sup>300</sup>

Este reconhecimento trata do próprio relacionamento em *communitas*. Este tipo de relacionamento é, por natureza, liminal e contraestrutural. Entretanto, se o próprio da liminalidade ritual constitui-se pela “desconfiguração” de relações estruturais, o próprio da *communitas* constitui-se pela “configuração” de um outro tipo de relacionamento humano não-estruturado, isto é, não-hierárquico, não-desigual, não-heterogêneo. Um relacionamento contraestruturalmente engendrado, homogêneo, sem *status* e sem hierarquias estruturais.

Turner afirma que “a *communitas* penetra nos interstícios da estrutura, na liminalidade; nas bordas da estrutura, na marginalidade; e por baixo da estrutura, na inferioridade”.<sup>301</sup> “Liminalidade, marginalidade e inferioridade estrutural são condições nas quais frequentemente são gerados mitos, símbolos, rituais, sistemas filosóficos e obras de arte”.<sup>302</sup> É no “submundo” da estrutura, no porão, na borda, na fronteira que a liminalidade e a *communitas* constituem-se como fenômenos.

A liminalidade e a *communitas* que geram e são geradas por ações culturais (rituais, religiosas, artísticas, filosóficas, etc.)<sup>303</sup> se configuram como uma forma de “pausa da estrutura política, jurídica e econômica”. Sob o ponto de vista da ritualidade tribal, a contraestrutura ritual (liminal) caracteriza-se como uma pausa que visa transformar a realidade através do rito. Por esta razão a noção de liminalidade está imbuída da ideia de passagem, transformação de *status*, tratamento, reparação e resolução de doenças individuais e conflitos sociais. Neste sentido, a noção de liminalidade tem um caráter terapêutico implícito na medida em que é na fase liminal do rito que crises, cismas, conflitos e doenças são minorizados.<sup>304</sup> A alternância contrastante

<sup>299</sup> TURNER, 1969, p. 96. Da citação original em inglês: “It is rather a matter of giving recognition to an essential and generic human bond, without which there could be *no* society”.

<sup>300</sup> TURNER, 1969, p. 177.

<sup>301</sup> TURNER, 1969, p. 128. Da citação original em inglês: “*Communitas* breaks in through the interstices of structure, in liminality; at the edges of structure, in marginality; and from beneath structure, in inferiority”.

<sup>302</sup> TURNER, 1969, p. 128. Da citação original em inglês: “Liminality, marginality, and structural inferiority are conditions in which are frequently generated myths, symbols, rituals, philosophical systems, and works of art”.

<sup>303</sup> TURNER, 1969, p. 128. Da citação original em inglês: “Liminality, marginality, and structural inferiority are conditions in which are frequently generated myths, symbols, rituals, philosophical systems, and works of art”.

<sup>304</sup> Na obra de Turner o termo “doença” refere-se a crises na vida espiritual que se revertem em infortúnios físicos, isto em face à crença dos *Ndembu*. Inferindo uma compreensão geral do que queremos referir quando utilizamos

entre estrutura e contraestrutura é fundamental para a transformação, a continuidade e a “saúde” das relações sociais na sociedade tribal. Turner reafirma sua ideia sobre a existência de ao menos dois modelos de relações sociais que contrastam dialeticamente. O contraste entre a estrutura e a contraestrutura se constitui em termos de uma alternância dialética, pois “nos *rites de passage* os homens são libertados da estrutura e entram na *communitas* apenas para retornar à estrutura revitalizados pela experiência da *communitas*”.<sup>305</sup>

Quando Turner fala em termos de dialética, ele refere-se à alternância entre estrutura e contraestrutura, ou seja, em todas as sociedades, em algum momento o processo social (estrutural) se reveste de ritual ao passo que o processo ritual (contraestrutural) configura uma *passagem* ritual do processo social. Isto significa que a relação, a alternância e a dialética entre a estrutura (política, jurídica e econômica) e a contraestrutura (ritual, religiosa, artística, filosófica, etc.) são fundamentais para a transformação, renovação, continuidade e sanidade das relações sociais em todos os tipos de sociedade, e isto implica um caráter terapêutico das atividades litúrgico-rituais.<sup>306</sup>

Como último destaque desta parte, queremos deixar mais uma ideia da noção de liminalidade explorada por Victor Turner na obra *Dramas, fields, and metaphors: symbolic actions in human society* (1974), já quando o autor estava a pensar sobre a liminalidade e a *communitas* em sociedades industriais e tecnológicas como a nossa:

As principais situações liminais são ocasiões em que a sociedade toma conhecimento de si mesma, ou melhor, quando, num intervalo entre a ocupação de posições fixas específicas, os membros dessa sociedade podem obter uma aproximação, ainda que limitada, a uma visão global do lugar do ser humano no cosmos, bem como suas relações com outras classes de entidades visíveis e invisíveis. Além disso, é importante que, no mito e no ritual, um indivíduo em passagem possa aprender o padrão total das relações sociais envolvidas em sua transição e como elas o mudam. Ele pode, portanto, aprender sobre a estrutura social em *communitas*. Essa visão não precisa depender fortemente do ensino explícito, das explicações verbais, [mas das] múltiplas relações existentes entre o *sagrado* e outros aspectos da sua cultura [...].<sup>307</sup>

---

o termo “doença”, por ora definimos doença como estado individual ou social em que há comprometimento ou ausência do estado de saúde física ou psíquica.

<sup>305</sup> TURNER, 1969, p. 129. Da citação original em inglês: “There is a dialectic here, for the immediacy of *communitas* gives way to the mediacy of structure, while, in rites de passage, men are released from structure into *communitas* only to return to structure revitalized by their experience of *communitas*”.

<sup>306</sup> Este aspecto abre para a importância da liturgia no contexto eclesial. Se nenhuma sociedade pode funcionar adequadamente a dialética entre estrutura e contraestrutura (TURNER, 1969, p. 129), a Igreja, como sociedade eclesial, não pode funcionar adequadamente sem uma liturgia que cumpra um papel contraestrutural, isto é, “como um todo indiferenciado e homogêneo, no qual os indivíduos se relacionam uns com os outros integralmente, e não por meio de *status* e papéis “segmentarizados” (TURNER, 1969, p. 177. Da citação original em inglês: “[...] as an undifferentiated, homogeneous whole, in which individuals confront one another integrally and not as “segmentalized” into statuses and roles”).

<sup>307</sup> TURNER, Victor W. Passages, margins, and poverty: religious symbols of *communitas*. In: TURNER, Victor W., *Dramas, fields, and metaphors: symbolic actions in human society*. Ithaca/London: Cornell University Press, 1974. p. 231-271, aqui 239-240. Da citação original em inglês: “Major liminal situations are occasions on which

Nesta descrição Turner vê a liminalidade como um “intervalo” que se constitui entre as posições fixas e estruturais, intervalo no qual o ser humano consegue acessar uma visão global de seu lugar no cosmo, consegue ter conhecimento de si mesmo como indivíduo e como ser social (membro de uma sociedade). Um intervalo que mistura o profano e o sacro, o velho e o novo, a ancestralidade e a atualidade. Este intervalo começa a silenciar a estrutura na preparação para o rito (separação). Sem o rito, a liminalidade não pode vir à tona. Sem a liminalidade o rito não cumpre seu “papel contraestrutural” na continuidade social. No entanto, é a liminalidade e a *communitas* ritual que fazem emergir o conjunto de axiomas de uma cultura, sem os quais o ser humano não poderia suportar a existência.

Com isto, no próximo tópico adentraremos o pensamento do “Turner final”. Um Turner pouco visitado, pouco lembrado e pouco estudado. Todavia, para nós, o Turner mais importante na medida em que aloca os chamados gêneros ou fenômenos liminóides, como a música, o teatro, os esportes, etc., como meios performáticos para o alcance de experiências liminais. O Turner que vai declinar toda a teoria vista até aqui, proveniente do seu estudo de uma sociedade tribal, para o estudo da continuidade social nas sociedades contemporâneas. Por isso a importância do estudo orgânico e panorâmico da sua obra. A seguir, veremos o Turner que expandiu seu pensamento antropológico para compreender o processo social das sociedades industriais e tecnológicas. O Turner do liminóide, da experiência e da performance.

## 2.2 Do liminal ao liminóide

Na obra *The ritual process (1969)*, Victor Turner já dava indícios de que seu “novo campo” de análise seria no âmbito das sociedades industriais e tecnológicas. O indício de que o autor estava transitando de uma análise microprocessual (microsistêmica) para uma análise macropressual (macrossistêmica) evidencia-se na medida em que o autor avalia que o fenômeno de *communitas*, encontrado na sociedade tribal, encontra-se ao menos em dois casos em

---

society takes cognizance of itself, or rather where, in an interval between their incumbency of specific fixed positions, members of that society may obtain an approximation, however limited, to a global view of man's place in the cosmos and his relations with other classes of visible and invisible entities. Also, importantly, in myth and ritual an individual undergoing passage may learn the total pattern of social relations involved in his transition and how it changes. He may, therefore, learn about social structure in *communitas*. This view need not depend heavily on explicit teaching, on verbal explanations. In many societies it seems to be enough that neophytes learn to become aware of the multiple relationships existing between the *sacra* and other aspects of their culture, or learn from the positioning of sacred symbols in a structure of relationships”.

sociedades industriais e tecnológicas, a saber, nos movimentos religiosos e no movimento *hippie*.

Estes movimentos surgem no meio das massas e têm algo daquilo encontrado no processo social das sociedades industriais. Em especial, engendram em sua prática uma manifesta configuração da *communitas* que, axiomáticamente, pode ser definida como um tipo de relação social contraestruturalmente empenhada em fazer emergir uma “humanidade comum a todos”, acentuando a paridade entre as pessoas, e não as hierarquias e outros aspectos estruturais (desigualdade, inveja, competição, posse, etc.).<sup>308</sup> Conhecendo a obra de Turner, podemos imaginar o autor pensando algo como: nas sociedades tecnológicas também há *communitas*, e se há *communitas* há contraestrutura. Mas e a liminalidade? Há liminalidade nos fenômenos contraestruturais das sociedades tecnológicas? Se há contraestrutura tem de haver liminalidade, porém não parece ser a mesma liminalidade da sociedade tribal. Ou é a mesma coisa de um outro jeito?

Como é de se supor, Victor Turner não apresenta os meandros reflexivos que o fizeram “solucionar” este problema, aos moldes do exercício acima. Ele reservou-se a “de pronto” engendrar a solução. É neste contexto de transição do seu pensamento que Victor Turner desenvolve o método de análise por ele denominado “simbologia comparativa”, o qual, primeiramente, e a grosso modo, tem o microprocesso como premissa para a análise de macroprocessos. Neste sentido, o microprocesso serve como “lupa” para olhar o macroprocesso. Em segundo plano – partindo da premissa de que embora haja diferenças culturais, os modelos de inter-relação social se repetem em todos os tipos de sociedade –, o autor utiliza o processo ritual tribal como modelo comparativo para mostrar que os mesmos fenômenos das sociedades tribais ocorrem também em sociedades industriais, porém, com outra “roupagem”.

### 2.2.1 Da *communitas* ao liminóide

Em *The ritual process* (1969), Victor Turner já dava indícios, embora sem se deter, de que a *communitas* está presente como fenômeno nas sociedades complexas, industriais e tecnológicas, pelo menos em dois casos: movimentos religiosos e movimento *hippie*. Afirma ele: “Entre as mais extraordinárias manifestações da *communitas* encontram-se os movimentos

---

<sup>308</sup> TURNER, 1969, p. 177 e p. 111-113.

religiosos, chamados milenaristas, que surgem no meio das massas [...]”.<sup>309</sup>

Sobre a contraestrutura edificada entre os *hippies*, Turner avalia que os hippies optaram por fugir da ordem social ligada ao *status*, adquirindo o estigma dos mais humildes, vestindo-se como “vagabundos”, sendo ambulantes em seus hábitos, “populares” no gosto musical e subalternos em qualquer ocupação casual de que se incumbam. “Valorizam mais as relações pessoais do que as obrigações sociais, e consideram a sexualidade instrumento polimórfico da *communitas* imediata, em vez de tomá-la por base para um vínculo social estruturado e duradouro”.<sup>310</sup>

Em *The ritual process (1969)*, Turner diz que seu interesse de estudo está nas sociedades “pré-industriais” (tribais), contudo, o autor dá um importante indício dos seus *insights* sobre a noção de *communitas* numa sociedade industrial. Para ele, a *communitas* pertence ao momento atual. A estrutura está enraizada no passado e se estende para o futuro através da linguagem, pela lei e pelos costumes. “Embora nosso interesse aqui se centralize nas sociedades pré-industriais tradicionais, torna-se claro que as dimensões coletivas, a *communitas* e a estrutura, são encontradas em todas as etapas e níveis de cultura e sociedade”.<sup>311</sup>

Ainda que Victor Turner refira apenas o termo *communitas* nos dois últimos parágrafos, nota-se, mais uma vez, a pressuposição do autor de que na noção de *communitas* está imbuída a noção de liminalidade quando ele sustenta, por exemplo, que muitos dos atributos da liminalidade das sociedades tribais (homogeneidade, igualdade perante Deus, harmonia e comunhão, etc.) correspondem aos aspectos vistos em movimentos milenaristas na sociedade atual.<sup>312</sup>

---

<sup>309</sup> TURNER, 1969, p. 111. Da citação original em inglês: “Among the more striking manifestations of *communitas* are to be found the so-called millenarian religious movements [...]”.

<sup>310</sup> TURNER, 1969, p. 112-113. Da citação original em inglês: “‘opt out’ of the *status*-bound social order and acquire the stigmata of the lowly, dressing like ‘bums’, itinerant in their habits, ‘folk’ in their musical tastes, and menial in the casual employment they undertake. They stress personal relationships rather than social obligations, and regard sexuality as a polymorphic instrument of immediate *communitas* rather than as the basis for an enduring structured social tie”.

<sup>311</sup> TURNER, 1969, p. 113. Da citação original em inglês: “*Communitas* is of the now; structure is rooted in the past and extends into the future through language, law, and custom. While our focus here is on traditional preindustrial societies it becomes clear that the collective dimensions, *communitas* and structure, are to be found at all stages and levels of culture and society”.

<sup>312</sup> Sociedade atual: leia-se 1969. TURNER, 1969, p. 111. Da citação original em inglês: “The attributes of such movements will be well known to most of my readers. Here I would merely recall some of the properties of liminality in tribal rituals that I mentioned earlier. Many of these correspond pretty closely with those of millenarian movements: homogeneity, equality, anonymity, absence of property (many movements actually enjoin on their members the destruction of what property they possess to bring nearer the coming of the perfect state of unison and communion they desire, for property rights are linked with structural distinctions both vertical and horizontal), reduction of all to the same *status* level, the wearing of uniform apparel (sometimes for both sexes), sexual continence (or its antithesis, sexual community, both continence and sexual community liquidate marriage and the family, which legitimate structural *status*), minimization of sex distinctions (all are ‘equal in the sight of God’ or the ancestors) [...]”.

Ao exprimir que “[...] a *communitas* e a estrutura são encontradas em todas as etapas e níveis de cultura e sociedade”<sup>313</sup>, nota-se que Turner está tendo *insights* de que os fenômenos que acabam por originar as noções desenvolvidas por ele a partir do seu estudo entre os *Ndembu* ocorrem de algum modo na sociedade industrializada. Mas como estes fenômenos acontecem e como se constituem como parte da continuidade social?

É a partir desta questão que inserimos a noção de *liminóide*, a qual representa o próximo grande passo antropológico dado por Victor Turner em termos de leitura e análise da continuidade social em sociedades tecnológicas como a nossa. Contudo, antes de adentrarmos especificamente na noção de liminóide, é necessário destacar que em *Dramas, fields, and metaphors* (1974), livro-coletânea onde pela primeira vez Victor Turner menciona o termo liminóide, ele traz novas perspectivas sobre a liminalidade e a *communitas*, inclusive pontuando, como já atestamos, que estas não são precisamente a mesma coisa. Na visão de Turner, “a liminalidade não é precisamente o mesmo que *communitas*, pois a liminalidade é uma esfera ou domínio de ação ou de pensamento, enquanto a *communitas* é uma modalidade de vida social”.<sup>314</sup>

Em *Dramas, fields, and metaphors* (1974) Turner fala sobre a transição de seu pensamento em relação ao “processo social em sociedades tribais” para o “processo social em sociedades industriais ou pós-industriais”. Enuncia ele:

Quando se examina grandes extensões de processos sociais, vê-se uma variedade quase infinita de resultados limitados e provisórios. Alguns parecem cair no lado programático da escala, outros evitam a articulação estrutural precisa. Mas a qualidade assediante da sociedade humana, vista processualmente, é a capacidade dos indivíduos de se afastarem, por vezes, dos modelos, padrões e paradigmas de comportamento e pensamento que, como crianças são condicionados a aceitar e, em raros casos, a inovar novos padrões próprios ou a assentir à inovação. Não há nada de misterioso a respeito dessas capacidades se quisermos aceitar o testemunho da biologia evolutiva. As espécies em evolução são adaptativas e lábeis; elas escapam às restrições dessa forma de programação genética que condena uma espécie à extinção sob condições de mudança ambiental radical. Na evolução da ação simbólica “cultural” do ser humano, devemos buscar aqueles processos que correspondem à

<sup>313</sup> TURNER, 1969, p. 113. Da citação original em inglês: “[...] *communitas* and structure are to be found at all stages and levels of culture and society”.

<sup>314</sup> Turner, 1974, p. 52-53. Da citação original em inglês: “What I call liminality, the state of being in between successive participations in social milieux dominated by social structural considerations, whether formal or unformalized, is not precisely the same as *communitas*, for it is a sphere or domain of action or thought rather than a social modality. Indeed, liminality may imply solitude rather than society, the voluntary or involuntary withdrawal of an individual from a social-structural matrix. It may imply alienation from rather than more authentic participation in social existence. [...] There liminality occurs in the middle phase of the rites of passage which mark changes in a group’s or individual’s social *status*. Such rites characteristically begin with the subject’s being symbolically killed or separated from ordinary secular or profane relationships, and conclude with a symbolic birth or reincorporation into society. The intervening liminal period or phase is thus betwixt and between the categories of ordinary social life. I then tried to extend the concept of liminality to refer to any condition outside, or on the peripheries of everyday life [...]”.

evolução biológica. Penso que os encontramos nas formas liminais ou formas “liminóides” (pós-revolução industrial) de ação simbólica, ou seja, nos gêneros de atividades de tempo livre, nos quais todos os padrões e modelos anteriores são submetidos ao criticismo, sendo formuladas novas maneiras de descrever e interpretar a experiência sociocultural. A primeira dessas formas é expressa em filosofia e ciência, a segunda em arte e religião.<sup>315</sup>

Entre os anos 1960 e 1970 Victor Turner passa a fazer uso de um novo método de análise, a chamada “simbologia comparativa”. Como o próprio nome indica, este modelo de estudo tem a “comparação” como método. Turner utiliza este método para mostrar que os mecanismos processuais (estruturais e contraestruturais) das sociedades tribais acontecem também nas sociedades industriais e tecnológicas. Em *Dramas, fields, and metaphors (1974)* Turner trata os termos “liminalidade” e “liminóide” como correlatos, sendo o segundo sensivelmente a mesma coisa que o primeiro, mas em lugares ou épocas diferentes, o que os torna diferentes e paradoxalmente não a mesma coisa.

Enquanto a noção de liminalidade está atrelada a sociedades tribais ou antigas, a noção de liminóide está atrelada à compreensão de que existem “liminalidades” dispersas que emergem de vez em quando ou ciclicamente nas sociedades industriais e tecnológicas, a exemplo das peregrinações, das manifestações artísticas, das disputas esportivas, etc. Turner não fornece esta explicação quando do primeiro uso do termo liminóide. Este aspecto é percebido na medida em que se olha a globalidade e a transição do pensamento de Turner no contexto de seus escritos, a exemplo da citação acima, na qual o autor utiliza as expressões “formas liminais” e “formas liminóides” praticamente como sinônimos desgarrados um do outro por determinações espaço-temporais.

É muito importante pontuarmos que Turner – concomitantemente à ideia de que existem fenômenos (liminóides) na sociedade industrial que se assemelham aos fenômenos “liminais” da sociedade tribal – emprega a ideia de que na sociedade industrial “os ‘dramas sociais’ representam o faseado processo de contestação” dos paradigmas estruturais que são

---

<sup>315</sup> TUNER, 1974, p. 14-15. Da citação original em inglês: “When one surveys large spans of social processes, one sees an almost endless variety of limited and provisional outcomes. Some seem to fall on the programmatic side of the scale, others eschew precise structural articulation. But the besetting quality of human society, seen processually, is the capacity of individuals to stand at times aside from the models, patterns, and paradigms for behavior and thinking, which as children they are conditioned into accepting, and, in rare cases, to innovate new patterns themselves or to assent to innovation. There is nothing mysterious about these capacities if we are to accept the testimony of evolutionary biology. Evolving species are adaptive and labile; they escape the constraints of that form of genetic programming which dooms a species to extinction under conditions of radical environmental change. In the evolution of man's symbolic 'cultural' action, we must seek those processes which correspond to open-endedness in biological evolution. I think we have found them in those liminal, or 'liminoid' (postindustrial-revolution), forms of symbolic action, those genres of free-time activity, in which all previous standards and models are subjected to criticism, and fresh new ways of describing and interpreting sociocultural experience are formulated. The first of these forms are expressed in philosophy and science, the second in art and religion”.

estabelecidos como um conjunto de regras que se transformam em metáforas e símbolos sob os quais o poder político é mobilizado.<sup>316</sup> Contudo, é no já referido texto *Variations on a theme of liminality*, publicado em 1977 em um livro-coletânea intitulado *Secular ritual*, que Victor Turner baliza sua noção de liminóide.<sup>317</sup>

Para Turner, o liminóide é parecido com o “ritualmente liminar”, ou seja, os liminóides mantêm algo do poder liminal do rito. O liminóide é parecido com o liminal, mas não idêntico. O liminóide é como um *ovóide* (semelhante ou derivado do ovo) ou *asteróide* (semelhante ou derivado da estrela) da liminalidade.<sup>318</sup> Exemplos destes fenômenos são os gêneros de lazer industrial, como o teatro, o balé, o filme, o romance, a poesia, a música, carnavais, espetáculos, eventos esportivos, etc.<sup>319</sup>

Segundo Turner, os liminóides são fenômenos culturais que podem ser compreendidos como descendentes ou até mesmo equivalentes funcionais da liminalidade.<sup>320</sup> Entretanto, como podemos pensar sobre os liminóides na sociedade industrializada e, mais especificamente, sobre sua participação na continuidade social a partir da noção de liminalidade da sociedade tribal?

Victor Turner aborda esta questão a partir de uma minuciosa problematização com vistas não só a explorar a distinção entre fenômenos liminais e liminóides, mas também a explorar a similaridade ou, como ele mesmo apontou, as equivalências funcionais destas instituições. Contudo, abordaremos este tema na sua globalidade, de modo a aproximar o pensamento de Turner ao tema geral deste trabalho que, em resumo, refere-se à liminalidade

<sup>316</sup> TURNER, 1974, p. 14-15. Da citação original em inglês: “In the present context, “fields” are the abstract cultural domains where paradigms are formulated, established, and come into conflict. Such paradigms consist of sets of ‘rules’ from which many kinds of sequences of social action may be generated but which further specify what sequences must be excluded. Paradigm conflict arises over exclusion rules. “Arenas” are the concrete settings in which paradigms become transformed into metaphors and symbols with reference to which political power is mobilized and in which there is a trial of strength between influential paradigm-bearers. ‘Social dramas’ represent the phased process of their contestation”.

<sup>317</sup> Como vimos, o termo liminóide apareceu pela primeira vez na obra *Dramas, fields, and metaphors* (1974), porém a noção de liminóide começou a ser definitivamente explorada no artigo *Variations on a theme of liminality* (1977) um ano antes da publicação de *Image and Pilgrimage in Christian Culture* (1978), obra na qual o autor apresentou a peregrinação como um fenômeno liminóide das sociedades contemporâneas. Victor Turner voltaria a trabalhar com a noção de liminóide no primeiro texto de *From ritual to theatre* (1982), intitulado *Liminal to Liminoid, in Play, Flow, Ritual*. No entanto, nos ateremos ao texto *Variations on a theme of liminality* (1977), primeiro texto no qual o autor define as balizas da noção de liminóide que serão encontradas também nos textos subsequentes.

<sup>318</sup> TURNER, 1977, p. 42. Da citação original em inglês: “I have called the latter “liminoid” by analogy with *ovoid*, “egg-like” and *asteroid*, “star-like”. I wish to convey by it something that is akin to the ritually liminal, or like it, but not identical with it. The “liminoid” represents, in a sense, the dismembering, the *sparagmos* of the liminal; for various things that “hang together” in liminal situations split off to pursue separate destinies as specialized arts and sports and so on, as liminoid genres”.

<sup>319</sup> TURNER, 1977, p. 42-43.

<sup>320</sup> TURNER, 1977, p. 38. Da citação original em inglês: “I am not, in this essay, going to use liminality in a metaphorical sense. I am going to look at cultural phenomena, which may either be shown to have descended from earlier forms of ritual liminality, or are, in some sense, their functional equivalents”.

que pode ser promovida pela música na liturgia, tornando-a “mais terapêutica”, estabelecendo seu lugar em relação aos demais liminóides e enfatizando sua razão de ser/estar como fenômeno performático.

Turner compreende que nas sociedades tribais o lazer e o trabalho compõem uma mesma prática. O ritual pode ser compreendido como trabalho e lazer ao mesmo tempo. O rito é uma atividade que busca responder às necessidades geradas pela vida social e estrutural. Na sociedade tribal, a atividade ritual é desenvolvida como trabalho, mas, ao mesmo tempo, é compreendida como lazer.<sup>321</sup>

Nas sociedades industriais e tecnológicas o ser humano dedica os seus esforços ao trabalho e à consequente produção de mercadoria para a comercialização, aspecto este que permite a ele sobreviver no mundo, na medida em que o dinheiro inevitavelmente se coloca como meio fundamental para a sobrevivência. Esta condição da vida social nas sociedades industriais e tecnológicas é um dos evidentes fatores que fragmentou não somente a ideia como a experiência de *communitas* ritual.

O mundo tornou-se, progressivamente, um lugar de competição para a obtenção de bens e de capital. Neste contexto, a ideia de lazer aparece não só como um modo de “escape” da arbitrariedade (estrutural) do trabalho, mas também como “tempo livre” do trabalho, configurando uma dialética entre estrutura (trabalho) e contraestrutura (lazer). O lazer pressupõe trabalho e, por isso, é um não-trabalho. Estas ideias apresentadas por Turner são baseadas no sociólogo francês Joffre Dumazedier<sup>322</sup>. Diz Turner:

Para Dumazedier, então, “lazer” pressupõe “trabalho”. É um não-trabalho, mesmo uma fase de anti-trabalho na vida de uma pessoa que também trabalha. Lazer, ele sustenta, surge sob duas condições: (1) a primeira é que a sociedade deixa de governar suas atividades por meio de obrigações rituais comuns; algumas atividades, incluindo as de trabalho e lazer, tornam-se, pelo menos em teoria, *sujeitos à escolha individual*. (2) Em segundo lugar, o trabalho pelo qual uma pessoa ganha a sua vida está “definido para além de suas outras atividades; seus limites já não são naturais, mas arbitrários” – na verdade, é organizado em tão definida forma que ele pode ser facilmente separado, tanto na teoria como na prática, a partir de seu tempo livre. Entretanto é principalmente nas sociedades industriais e de industrialização que nós encontraremos estas condições. Aqui o trabalho é organizado pela indústria, pelo cronômetro dentro e fora do trabalho, pelo horário de expediente, e assim por diante, de modo a ser separado do “tempo livre”, que inclui, é claro, além de lazer, atendimento a

<sup>321</sup> TURNER, 1977, p. 40-42.

<sup>322</sup> Joffre Dumazedier (1915-2002) é considerado o pai da sociologia do lazer. Sua obra revolucionou a maneira de pensar sobre o lazer, principalmente a questão do tempo livre. Suas principais obras sobre o tema são: *Le loisir et la ville* (1966), *Vers une civilisation du loisir* (1972), *Sociologie empirique du loisir: critique et contre-critique de la civilisation du loisir* (1974), *Révolution culturelle du temps libre 1968-1988* (1988). Ver REBOUL, Jérémy. Joffre Dumazedier, le penseur des loisirs, est mort. La croix. Paris. Disponível em : <[http://www.la-croix.com/Archives/2002-09-30/Joffre-Dumazedier-le-penseur-des-loisirs-est-mort-\\_NP\\_-2002-09-30-166719](http://www.la-croix.com/Archives/2002-09-30/Joffre-Dumazedier-le-penseur-des-loisirs-est-mort-_NP_-2002-09-30-166719)>. Acesso em: 13 jan 2017.

necessidades pessoais tais como comer, dormir, e cuidar de sua saúde e aparência, bem como as obrigações familiares, sociais, cívicas, políticas e religiosas. Na sociedade tribal tudo isso teria sido parte do contínuo trabalho-jogo sagrado-profano e teria sido feito substancialmente com o mesmo grupo de pessoas, não como na sociedade industrializada com diferentes grupos para cada atividade segmentar desmembrada.<sup>323</sup>

Uma das lógicas que estruturam a sociedade industrial é o fato do ser humano estar condicionado a ocupar a maior parte do seu tempo com o trabalho. A fim de subsidiar as atividades econômicas da estrutura e sua necessidade de sobrevivência nesta, o ser humano não pode “perder muito tempo” (o tempo cronometrado, do relógio) com a produção de outros conteúdos que não sejam trabalho.<sup>324</sup> Percebe-se, na problematização proposta por Victor Turner, que o lazer se configura como “gatilho” da prática liminóide, quando não é em si mesmo um liminóide. A noção de “tempo livre” significa “tempo livre” do trabalho. Este “tempo livre” também pressupõe trabalho na medida em que é um “não-trabalho”. Sendo assim o lazer configura-se a partir de duas concepções de “liberdade” em relação à estrutura: a *liberdade de* e a *liberdade para*.

A *liberdade de* trata de “[...] uma chance natural para se recuperar e desfrutar novamente dos ritmos biológicos, nas praias e montanhas, e nos parques e reservas de jogo compreendidos como retiros liminóides”.<sup>325</sup> A *liberdade para* é um aspecto “mais positivo” da liberdade. É uma liberdade que favorece “[...] os mundos simbólicos de entretenimento, esportes, jogos, diversões de todos os tipos. É *liberdade para* transcender as limitações normativas sócio-estruturais, liberdade, de fato, para *jogar* – com ideias, com fantasias, com palavras [...]”.<sup>326</sup>

<sup>323</sup> TURNER, 1977, p. 40. Da citação original em inglês: “For Dumazedier, then, ‘leisure’ presupposes ‘work’. It is a non-work, even an anti-work phase in the life of a person who also works. Leisure, he holds, arises under two conditions: (1) the first is that society ceases to govern its activities by means of common ritual obligations; some activities, including those of work and leisure, become, at least in theory, *subject to individual choice*. (2) Secondly, the work by which a person earns his or her living is “set apart from his other activities; its limits are no longer natural but arbitrary” – indeed, it is organized in so definite a fashion that it can easily be separated, both in theory and practice, from his free time. Now it is in industrial and industrializing societies that we mostly find these conditions. Here work is organized by industry, by clocking in and out, by office hours, and so on, so as to be separated from ‘free time’, which includes, of course, in addition to leisure, attendance to such personal needs as eating, sleeping, and caring for one’s health and appearance, as well as familial, social, civic, political, and religious obligations. In tribal society all these would have been parts of the work-play sacred-profane continuum and would have been done with substantially the same group of people, not as in industrialized society with different bunches for each segmental activity spun off”.

<sup>324</sup> TURNER, 1977, p. 40. Da citação original em inglês: “Now it is in industrial and industrializing societies that we mostly find these conditions. Here work is organized by industry, by clocking in and out, by office hours, and so on, so as to be separated from “free time”, which includes, of course, in addition to leisure, attendance to such personal needs as eating, sleeping, and caring for one’s health and appearance, as well as familial, social, civic, political, and religious obligations”.

<sup>325</sup> TURNER, 1977, p. 41. Da citação original em inglês: “[...] a chance to recuperate and enjoy natural, biological rhythms again, on the beaches and mountains, and in the parks and game reserves provided as liminoid retreats”.

<sup>326</sup> TURNER, 1977, p. 41. Da citação original em inglês: “[...] the symbolic worlds of entertainment, sports, games, diversions of all kinds. It is *freedom to transcend* social structural normative limitations, freedom, indeed, to *play* – with ideas, with fantasies, with words [...]”.

Com esta abordagem sobre o lazer, Turner diz que “[...] agora estamos nos aproximando de nossa liminalidade perdida, pois neste ‘lazer’ moderno, muito mais ainda do que nos rituais tribais e agrários, o experimental e o lúdico são enfatizados”.<sup>327</sup> E continua: “Lazer é, portanto, potencialmente capaz de liberar poderes criativos, individuais e coletivos, seja para criticar ou sustentar valores estruturais sociais dominantes”.<sup>328</sup> É então que Turner apresenta os gêneros industriais de lazer – música, teatro, balé, filme, o romance, poesia, esportes, etc. – como sendo fenômenos liminóides. Podemos acrescentar a estes gêneros industriais de lazer o “mundo virtual” atual (como os jogos virtuais e as redes sociais).

Com isto, Turner traça algumas diferenças entre fenômenos liminais e fenômenos liminóides, das quais, para finalizar esta parte, destacaremos duas diferenças que nos parecem centrais:<sup>329</sup> a) *fenômenos liminóides* [...] competem uns com os outros no mercado cultural, e apelam para gostos específicos – enquanto fenômenos *liminais* tendem a ter um significado intelectual e emocional comum para todos os membros de uma comunidade ampla e efetiva,<sup>330</sup> b) *fenômenos liminais* podem, na ocasião, retratar a inversão ou reversão da realidade secular, mundana e (da) estrutura social. Mas fenômenos *liminóides* não são meramente reversivos, são muitas vezes subversivos, representando críticas radicais das estruturas centrais, propondo modelos alternativos e utópicos.<sup>331</sup>

### 2.2.2 O liminóide e o desequilíbrio social em sociedades industriais e tecnológicas

Em uma de suas avaliações contrastantes entre os fenômenos liminais e fenômenos liminóides, Turner afirma que “os fenômenos liminais estão centralmente integrados no processo social total, formando com todos os outros aspectos do processo social um todo

<sup>327</sup> TURNER, 1977, p. 41. Da citação original em inglês: “And now we are getting closer to our lost liminality, for in this modern “leisure”, far more even than in tribal and agrarian rituals, the experimental and the ludic are stressed”.

<sup>328</sup> TURNER, 1977, p. 41. Da citação original em inglês: “Leisure is thus Potentially capable of releasing creative powers, individual and communal, either to criticize or prop up dominant social structural values”.

<sup>329</sup> Para além da já mencionada diferença de que nas sociedades tribais os ritos (fenômenos liminais) são normativos e concebidos como obrigação, enquanto nas sociedades industriais os gêneros de lazer industrial (liminóides) configuram-se por serem práticas de livre escolha. Cf. TURNER, 1977, p. 38-39.

<sup>330</sup> TURNER, 1977, p. 44. Da citação original em inglês: “*Liminoid* phenomena [...] compete with one another in the cultural market, and appeal to specific tastes – while *liminal* phenomena tend to have a common intellectual and emotional meaning for all the members of the widest effective community”.

<sup>331</sup> TURNER, 1977, p. 44. Da citação original em inglês: “*Liminal* phenomena, may, on occasion, portray the inversion or reversal of secular, mundane reality and social structure. But *liminoid* phenomena are not merely reversible, they are often subversive, representing radical critiques of the central structures and proposing utopian alternative models”.

completo [...]”<sup>332</sup>. Estes “outros aspectos” referem-se à constituição estrutural da sociedade, como instituições, cargos, sistemas econômicos, sistemas políticos e jurídicos, etc. Por outro lado, diz Turner, “*fenômenos liminóides* se desenvolvem mais caracteristicamente fora dos processos econômicos centrais, ao longo de suas *margens*, em suas *interfaces*, em suas ‘dimensões tácitas’ (embora, mais tarde, ideias e imagens liminóides possam infiltrar-se a partir dessas periferias e cornijas no centro)”<sup>333</sup>.

No entanto, há margem para a consideração de que nas sociedades industrializadas, tecnológicas e contemporâneas, fenômenos liminóides, a exemplo da música, do teatro, do cinema, do futebol, como também a própria religiosidade, são também “produtos” de comercialização e, muitas vezes, não surgem fora dos processos econômicos centrais ou, como avalia Turner, “ao longo de suas margens”. Já surgem no centro da estrutura ainda que funcionem, de certo modo, como um escape à própria estrutura, na medida em que são “fontes” de lazer (não-trabalho) e de “passatempo”<sup>334</sup>.

Os *insights* de Turner abrem uma gama de “portas da percepção” para a situação da sociedade hoje. Os liminóides são “plurais, fragmentários e experimentais”<sup>335</sup>. Fragmentários no sentido de que são múltiplos e são *ovóides* descendentes de uma liminalidade fragmentada. A música, por um lado, é uma expressão que sempre compôs a ação ritual tanto das sociedades tribais quanto das sociedades industriais e tecnológicas. Ela, junto de outras linguagens, compõe a capacidade liminal dos ritos. Por outro lado, a música é apontada pelo próprio Turner como uma expressão liminóide. A música, como liminóide, está para a sociedade tecnológica do mesmo modo em que está, como expressão integrante de um todo liminal, para sociedades tribais.<sup>336</sup>

<sup>332</sup> TURNER 1977, p. 43. Da citação original em inglês: “*Liminal phenomena* are centrally integrated into the total social process, forming with all its other aspects a complete whole [...]”.

<sup>333</sup> TURNER, 1977, p. 43. Da citação original em inglês: “On the other hand, *liminoid phenomena* develop most characteristically outside the central economic and political processes, along their *margins*, on their *interfaces*, in their “tacit dimensions” (though, later, liminoid ideas and images may seep from these peripheries and cornices into the center)”.

<sup>334</sup> Um exemplo de fenômeno liminóide que surge do centro da estrutura é a tecnologia de informática (computadores, smartphones e derivados). Ao mesmo tempo que atualmente esta tecnologia representa um escape da estrutura – no sentido de promover prazer, ser um “passatempo”, ou até mesmo um modo do ser humano esvair-se em relação às demandas estruturais (trabalho, problemas financeiros, políticos, etc.) – ela é um fator fundamental para o setor econômico, seja do ponto de vista da empregabilidade que este tipo de indústria alimenta, ou para a eficiência da estrutura (sociedade). O que seriam das instituições políticas, jurídicas e econômicas, as quais são centrais na constituição sócio estrutural, sem a tecnologia de informática e seus derivados? O que seria da estrutura sem seus liminóides?

<sup>335</sup> TURNER, 1977, p. 43. Da citação original em inglês: “*Liminoid phenomena* [...] are also, in contrast to liminal phenomena, plural, fragmentary and experimental [...]”.

<sup>336</sup> Para Turner, tanto os fenômenos liminais quanto os fenômenos liminóides são formas de ação simbólica e, como gêneros de “tempo livre”, configuram-se como atividades nas quais todos os padrões e modelos anteriores são submetidos ao criticismo e, a partir das quais, são formuladas novas maneiras de descrever e interpretar a experiência sociocultural. Turner, 1974, p. 14-15. Da citação original em inglês: “I think we have found them in

Contudo, ainda que em sociedades tecnológicas e industriais a música seja concebida como um produto contraestrutural da cultura, ela é também um “artefato” de comercialização da indústria fonográfica. Isto implica dizer que o acesso a liminóides está, muitas vezes, condicionado à condição financeira de quem pode comprá-los. Por exemplo, o acesso à música está condicionado a determinadas condições financeiras para as pessoas comprarem CD’s, acessarem a internet ou irem a *shows* musicais. O próprio acesso das pessoas a uma sessão de musicoterapia está condicionado à disposição financeira. Isto vale para todos os liminóides, de modo geral.

É claro que os liminóides podem ser acessados de modo “criativo” e “democrático”. A exemplo da música, ela pode ser acessada “gratuitamente” nas igrejas, quando há músicas nestas. Porém, como os liminóides são, para além de um produto cultural também artefatos comerciais, a estrutura, para fazer valer seu artefato, e por meio da noção de trabalho, cria a demanda para o surgimento dos liminóides desde seu interior, na medida em que os liminóides se caracterizam por serem momentos de “tempo livre” ou “não-trabalho” para que o ser humano alcance “um senso subjetivo de controle” em relação “à enorme variedade de estímulos e tarefas culturais que [o] pressionam [...] em sociedades industriais, modernas e complexas”.<sup>337</sup>

Nesta linha, podemos compreender, como detectou Turner, o porquê “fenômenos *liminóides* [...] competem uns com os outros no mercado cultural, e apelam para gostos específicos [...]”.<sup>338</sup> Além disso, Turner também detectou que o lazer, razão fundamental para a existência dos liminóides, ao mesmo tempo que é capaz de liberar poderes criativos (individuais e coletivos) para criticar valores estruturais dominantes, é capaz de liberar poderes criativos para sustentar valores estruturais sociais dominantes como no exemplo dado em relação à indústria fonográfica, a pujança e a manutenção do capitalismo.<sup>339</sup>

Paradoxalmente, a estrutura que pressiona os seres humanos em sociedades industriais, tecnológicas, contemporâneas, complexas ou ultramodernas – e que inevitavelmente é geradora de crises – é a mesma estrutura que oferece artefatos liminóides para a comercialização e consequente satisfação das pessoas. O problema que identificamos, na medida em que notamos

---

those liminal, or ‘liminoid’ (postindustrial-revolution), forms of symbolic action, those genres of free-time activity, in which all previous standards and models are subjected to criticism, and fresh new ways of describing and interpreting sociocultural experience are formulated. The first of these forms are expressed in philosophy and science, the second in art and religion”.

<sup>337</sup> TURNER, 1976, p. 521. Da citação original em inglês: “Outside the framed and willingly limited flow situation such a subjective sense of control is hard to attain, due to the enormous variety of stimuli and cultural tasks which press on us — especially in complex modern, industrial societies”.

<sup>338</sup> TURNER, 1977, p. 44. Da citação original em inglês: “*Liminoid* phenomena [...] compete with one another in the cultural market, and appeal to specific tastes [...]”.

<sup>339</sup> TURNER, 1977, p. 41. Da citação original em inglês: “Leisure is thus potentially capable of releasing creative powers, individual and communal, either to criticize or prop up dominant social structural values”.

que os liminóides além de serem fenômenos contraestruturais estão entre os artefatos para a manutenção financeira da estrutura, é que o acesso a uma condição contraestrutural está muitas vezes sujeito à condição financeira das pessoas.

A condição contraestrutural, convém sublinhar, é uma condição na qual “os padrões e modelos anteriores são submetidos ao criticismo” e na qual “são formuladas novas maneiras de descrever e interpretar a experiência sociocultural”<sup>340</sup>. Sendo assim, é lógico o pensamento de que as pessoas que mais podem submeter padrões e modelos anteriores ao criticismo, ou as que mais podem acessar novas maneiras de descrever e interpretar a experiência sociocultural, são aquelas pessoas dotadas de melhores condições financeiras, na medida em que o acesso a liminóides comumente precisa ser pago devido à evidente importância destes para o setor econômico como formas de lazer em geral: os espetáculos artísticos, o turismo, os esportes, etc.

Esta última assertiva pode ser ponto de partida para muitas análises (teológicas, sociais, políticas, filosóficas, estéticas, etc.). No entanto, tendo a noção de liminalidade e de liminóide como chaves de leitura, percebemos que quanto maior a desigualdade social, maior o estado de crise de uma sociedade. Em uma sociedade onde a desigualdade social corrobora para um acesso limitado a liminóides pelos menos favorecidos socialmente e financeiramente, como na sociedade brasileira, há uma tendência de que um maior número de crises sociais e individuais se instalem, sendo um dos principais problemas a violência e a exclusão social.

Por esta razão, projetos de inclusão social com foco nas artes e nos esportes, promovidos por Igrejas e por ONGs (Organizações Não-Governamentais), os quais compõem o Terceiro Setor Social<sup>341</sup>, se colocam como meios atenuantes de crise, do mesmo modo que os ritos em sociedades tribais. A partir de Turner, fica claro a necessidade de investimento na cultura e nos esportes por parte dos governos e organizações não-governamentais.

Para a Igreja, fica claro a necessidade de empenho em seu modo de fazer liturgia. As atividades de “tempo livre” – nas quais podemos incluir também a prática litúrgica de culto a um Deus, deuses ou entidades espirituais – não são e não devem ser concebidas apenas como “passa tempos”. Tratam-se de meios pelos quais uma sociedade mantém seus valores e “descobre” suas potencialidades éticas, morais, culturais, artísticas, filosóficas e,

---

<sup>340</sup> Turner, 1974, p. 14-15. Da citação original em inglês: “I think we have found them in those liminal, or “liminoid” (postindustrial-revolution), forms of symbolic action, those genres of free-time activity, in which all previous standards and models are subjected to criticism, and fresh new ways of describing and interpreting sociocultural experience are formulated. The first of these forms are expressed in philosophy and science, the second in art and religion”.

<sup>341</sup> TEIXEIRA, Hélio Aparecido. *Antropofagapia: a publicidade cívica da prática social cristã*. Tese de Doutorado, São Leopoldo, Escola Superior de Teologia, 2014, p. 48. O chamado Terceiro Setor é um termo sociológico que se refere a instituições sem fins lucrativos e não-governamentais que auxiliam no alcance da ideia de bem-estar social.

consequentemente, terapêuticas e existenciais. Nesta ideia está imbuído o conceito de *capital social* desenvolvido pelo cientista político Robert Putman. Em resumo, o capital social refere-se aos meios que uma sociedade dispõe para prevenir e/ou superar problemas da estrutura política, jurídica e econômica, tais quais a exclusão social e a violência.<sup>342</sup> Numa ótica turneriana, os meios de prevenção e superação das problemáticas sociais, o chamado capital social, são os próprios gêneros de performance cultural, ou seja, os liminóides.

Esta contestação é de suma importância na medida em que nem sempre as pessoas (governantes) que possuem o poder de decisão sobre o futuro de uma sociedade parecem estar cientes da importância dos liminóides para uma continuidade suportável (mais salutar) da vida social. Vide um dos primeiros atos propostos pelo governo Temer no Brasil (2016), a extinção do Ministério da Cultura que acabou por ser restabelecido pelo governo após muitos protestos e pressão, principalmente da classe artística.<sup>343</sup>

Uma das consequências da desigualdade social, aspecto este apontado por Turner como característico da noção de estrutura, é que um maior número de crises precisa ser resolvido, desfeitas e sanadas. Em sociedades industriais e tecnológicas a desigualdade e a heterogeneidade social acabam levando ao acréscimo de vulnerabilidades pessoais e sociais.<sup>344</sup> Por isso a importância da conscientização sobre os efeitos dos fenômenos liminóides, os quais, a exemplo da sociedade tribal, podem ser compreendidos como eventos profiláticos e terapêuticos.

Os liminóides profiláticos são os gêneros de performance cultural que *marcam* a passagem de um *status* a outro. Estes eventos podem fazer parte tanto de um rol de atividades “mais sagradas” – no sentido de envolverem religião e crenças religiosas, a exemplo dos ritos de batismo, casamento e funeral, etc. – quanto podem fazer parte de um rol de atividades “mais profanas”, a exemplo de aniversários, formaturas, defesas de teses, etc.

Os liminóides terapêuticos são os gêneros de performance cultural que *marcam* a passagem de um estado de crise/conflito individual ou social, para um estado de reparação ou minimização de crises, conflitos, desigualdades e vulnerabilidades. Os liminóides agem onde

---

<sup>342</sup> Cf. PUTNAM, Robert D. *Comunidade e democracia: a experiência da Itália moderna*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.

<sup>343</sup> MORAES, Camila. *A Cultura é (novamente) degolada em tempos de ajuste fiscal*. El país. Disponível em: <[http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/11/politica/1462998470\\_097192.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/11/politica/1462998470_097192.html)>. Acesso em 11 mar 2017. Cf. também OHDE, Mariana. *Após protestos, Temer recria Ministério da Cultura*. Paraná Portal-Uol. Disponível em: <<http://paranaportal.uol.com.br/politica/apos-protestos-temer-recria-ministerio-da-cultura/>>. Acesso em: 11 mar 2017.

<sup>344</sup> Cf. ABRAMOVAY, Miriam [et al]. *Juventude, violência e vulnerabilidade social na América Latina: desafios para políticas públicas*. Brasília: UNESCO, BID. 2002. Cf. também ABRAMOVAY, Miriam; PINHEIRO, Leonardo Castro. Violência e vulnerabilidade social. In: FRAERMAN, Alicia. (Org.). *Inclusión social y desarrollo: presente y futuro de la comunidad iberoamericana*. Madri: Comunica, 2003. p. 1-9.

os medicamentos não podem curar.<sup>345</sup> Os eventos liminóides fazem parte de um amplo rol de atividades que vai desde o aprendizado e a prática de artes e/ou esportes (música, pintura, teatro, futebol, esportes olímpicos, etc.) até o aprendizado e a prática de atividades de cunho religioso, a exemplo do catecumenato e da participação de atividades litúrgicas como o “culto dominical”.

Sempre houve e sempre haverá doença. Numa abordagem teológica, uma das saídas a esta inevitabilidade da vida é a própria ideia de Reino de Deus: uma promessa de salvação constantemente recriada pela liturgia cristã, domingo a domingo. Tanto os fenômenos mais liminais como o rito religioso, quanto os fenômenos mais liminóides, como a música, o esporte, o lazer, o cinema, o teatro, a educação, etc. (que compõe em alguma medida o todo liminal do rito), constituem-se como terapia na medida em que, por natureza, são meios liminais de escape, de retiro e de reinvenção da “lógica estrutural” da vida cotidiana, como lembra Turner: “[Em *The ritual process*], tentei então estender o conceito de liminalidade para referi-lo a qualquer condição externa ou periférica da vida cotidiana [...]”.<sup>346</sup>

Na teoria de Turner, percebemos que as crises geram um desequilíbrio de ordem individual e/ou social. É no contexto de crise e de desequilíbrio que a liminalidade se estabelece como meio para restabelecer o equilíbrio. Podemos melhor perceber isso através da noção de drama social (ruptura, crise, tratamento ritual e reintegração). Victor Turner afirma que no desfecho de um drama social está implícito o conceito de equilíbrio social. “Implícita à noção de reintegração está o conceito de equilíbrio social. Este conceito envolve a ideia de que um sistema social é constituído por unidades inter-relacionadas, de pessoas e grupos, cujos interesses são de alguma forma mantidos em equilíbrio”.<sup>347</sup>

O equilíbrio social alcançado na quarta fase do drama social (reintegração) depende da terceira fase, a fase de tratamento ritual (liminal). Em *The ritual process* (1969), Turner viria a

---

<sup>345</sup> No capítulo 4 balizaremos a noção geral de doença e de terapia.

<sup>346</sup> TURNER, 1974, p. 52-53. Da citação original em inglês: “What I call liminality, the state of being in between successive participations in social milieux dominated by social structural considerations, whether formal or unformalized, is not precisely the same as *communitas*, for it is a sphere or domain of action or thought rather than a social modality. Indeed, liminality may imply solitude rather than society, the voluntary or involuntary withdrawal of an individual from a social-structural matrix. It may imply alienation from rather than more authentic participation in social existence. [...] There liminality occurs in the middle phase of the rites of passage which mark changes in a group’s or individual’s social *status*. Such rites characteristically begin with the subject’s being symbolically killed or separated from ordinary secular or profane relationships, and conclude with a symbolic birth or reincorporation into society. The intervening liminal period or phase is thus betwixt and between the categories of ordinary social life. I then tried to extend the concept of liminality to refer to any condition outside, or on the peripheries of everyday life [...]”.

<sup>347</sup> TURNER, 1957, p. 261. Da citação original em inglês: “It will be recalled that I divided the social drama into four main phases: breach, crisis, operation of regressive mechanisms, and either reintegration of the social group or social recognition of irreparable schism. Implicit in the notion of reintegration is the concept of social equilibrium. This concept involves the view that a social system is made up of interrelated units, of persons and groups, whose interests are somehow maintained in balance”.

notar que o fator primordial para o “tratamento” é dado pela retirada (liminal) dos sujeitos rituais (e de pausa) das condições estruturais. Na reconstituição liminal e comunitária (*communitas*) de valores essenciais da *humanidade comum a todos* é que dramas sociais são resolvidos. A liminalidade na sociedade tribal é total e exerce um papel contraestrutural de equilíbrio social. Turner fala deste equilíbrio também em termos de *contraste*, *alternância* e *dialética* entre estrutura e contraestrutura. O equilíbrio atingido em fases liminais é tomado por Turner como “tratamento”, sendo um atenuante terapêutico para as crises individuais e sociais.<sup>348</sup>

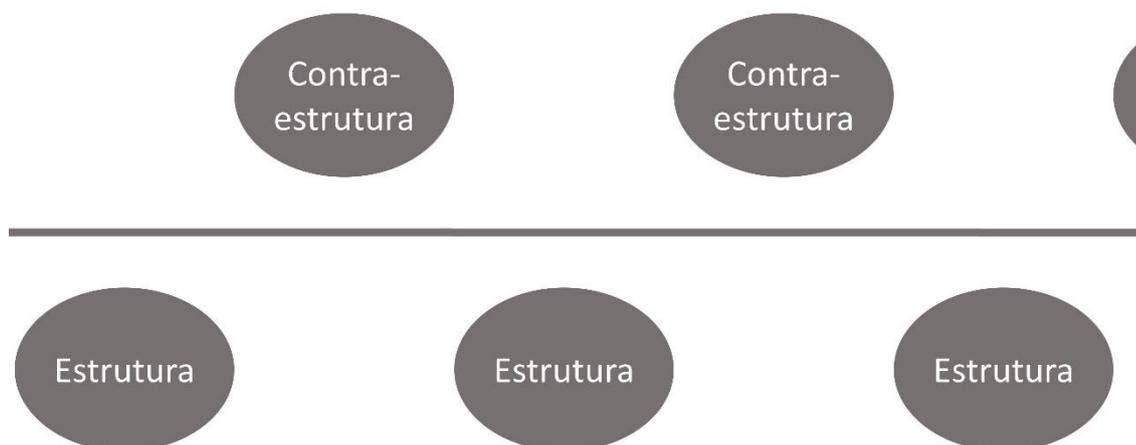
As implicações da teoria de Turner faz-nos perceber que todas as sociedades têm necessidade de arrolar meios terapêuticos para a resolução de dramas sociais, ao menos no nível simbólico/espiritual<sup>349</sup>, com vistas ao bem-estar (terapêutico) do todo (holístico) humano, individual e/ou comunitário, a exemplo da sociedade *Ndembu*. Nesta sociedade, os modos estruturais são submetidos a modos contraestruturais e liminais. Assim, a continuidade social constitui-se de uma *alternância equilibrada* e dialética entre estrutura e contraestrutura, o que, por consequência, corrobora com a noção de “bem-estar” social:

---

<sup>348</sup> No capítulo 4 vamos aprofundar a noção de saúde na teoria de Turner.

<sup>349</sup> Quando utilizamos o termo “simbólico/espiritual” trabalhamos com a premissa do seguinte exemplo: em meio a um conflito entre duas pessoas, originado por qualquer razão (ruptura – 1ª fase de um drama social), a crise (2ª fase do drama social) pode ser desfeita/reparada/tratada com um simples pedido de “desculpas” (3ª fase do drama social), e a relação entre as duas pessoas pode, a partir disso, ser restabelecida harmoniosamente. Ou seja, este exemplo evidencia que uma pequena ação em nível linguístico/simbólico pode sanar um conflito e deixar as pessoas em “paz de espírito”. Esta é apenas uma premissa para que se perceba o efeito simbólico de uma ação (experiência performance), e os efeitos terapêuticos que ações litúrgico-rituais podem atingir.

## Continuidade social na sociedade tribal



## Equilíbrio social

Através da teoria de Turner podemos edificar um instrumento analítico que nos permite observar o nível de equilíbrio social (ou mesmo a falta dele) na sociedade contemporânea. Como sabemos, Turner fala dos liminóides em termos de fenômenos fragmentados de uma totalidade liminal secularizada. Diz ele: “[...] o liminóide é muito frequentemente secularizado”.<sup>350</sup>

Deste modo, anexando às considerações realizadas por Victor Turner sobre a fragmentação da liminalidade em liminóides, podemos exclamar que na sociedade tecnológica e contemporânea vive-se em plena exacerbação do trabalho para a produção de capital! As pessoas não têm muito tempo para “filosofar” e pensar sobre os dilemas da existência! Aquelas que se dedicam a tal tarefa podem facilmente chegar à loucura! A desigualdade social é geradora de crises e desequilíbrios sociais! Estas exclamações não serão verificadas como hipóteses “verdadeiras” ou “falsas”. As utilizamos como metáforas para chamar a atenção sobre o que pode ser denominada “superestruturação social”, a qual, à luz de Turner, caracteriza-se como: exacerbação de todos os mecanismos estruturais, a exemplo da desigualdade social, da heterogeneidade nas relações, a exclusão e a violência.<sup>351</sup>

<sup>350</sup> TURNER, 1977, p. 42. Da citação original em inglês: “[...] the liminoid is very often secularized”.

<sup>351</sup> É necessário considerar que a estrutura é um sistema de *status* que comporta as noções de estado (posição social econômica, profissional, etc.), parcialidade, heterogeneidade, desigualdade, propriedade, presença de hierarquia, egoísmo, secularidade, etc. A superestrutura social ou superestruturação social caracteriza-se pela exacerbação das qualidades estruturais (TURNER, 1969, p. 106).

Não queremos com isso afirmar que em sociedades antigas não houve desigualdade, heterogeneidade, exclusão, violência, etc. O que se pretende mostrar é que sob o ponto de vista da liminalidade e dos liminóides percebe-se tanto as possíveis razões de crises sociais e individuais quanto os meios para a superação ou minimização de tais crises e doenças, inclusive “crises existenciais”.

Ainda que as tendências individualistas da vida contemporânea coloquem o ser humano como “centro do mundo”, a noção de fragmentação da liminalidade aponta para a ideia de que ele é apenas uma partícula descartável da estrutura. As noções de coletividade e de *communitas* diluem-se em uma série de exigências estruturais, entre as quais a “exigência” de felicidade e a concorrência pelo bem-estar financeiro. A “superestrutura” sufoca o ser humano na medida em que ela é muito grande em relação à partícula que ele é no mundo, como podemos perceber nas próprias palavras de Turner: “Fora da situação emoldurada e voluntariamente limitada de fluxo [liminal], é difícil alcançar um senso subjetivo de controle, devido à enorme variedade de estímulos e tarefas culturais que nos pressionam – especialmente em sociedades industriais, modernas e complexas”.<sup>352</sup>

Nas sociedades tecnológicas e contemporâneas as desigualdades impostas pela estrutura política, jurídica e econômica não dão conta, frequentemente, de “satisfazerem” as questões dramáticas que envolvem dilemas da existência humana. É natural que o ser humano – face às diversas incertezas da vida, suas crises, suas culpas<sup>353</sup>, e face à certeza da morte – procure ou tente criar meios que o ajudem a “sobreviver” no mundo e projetar um futuro com menos sofrimento. Para alguns, servem os meios mais existenciais. Para outros, os mais prazerosos, sem exclusão de um aspecto ao outro.

---

<sup>352</sup> TURNER, 1976, p. 521. Da citação original em inglês: “A fourth element of flow is that the actor finds himself in control of his actions and of the environment. He may not know it at the time of flowing but reflecting on it “in tranquility” he may realize that his skills were perfectly matched to the demands made on them by ritual, art or sport. This helps him to build up what Csikszentmihalyi calls a “positive self-concept”. Outside the framed and willingly limited flow situation such a subjective sense of control is hard to attain, due to the enormous variety of stimuli and cultural tasks which press on us — especially in complex modern, industrial societies”.

<sup>353</sup> De um ponto de vista pessimista, esta culpa refere-se à crise da humanidade diante de sua condição maldosa. Um exemplo disso pode ser dado com as Guerras Mundiais do século passado, nas quais invenções tecnológicas (aviões, bombas, carros, etc.), que deveriam ser exemplos de conquistas para o avanço da humanidade, acabaram por colocá-la em descrédito consigo mesma. Afinal, esse ser (humano) que constrói máquinas para matar outro ser da mesma espécie e que manipula mecanismos que podem levar à autodestrutividade da espécie (a exemplo de bombas atômicas) é digno de algum crédito e de alguma confiabilidade? Não terá a humanidade caído em descrédito em relação à maldade que permeia sua própria natureza, configurando dilemas que “colocam em xeque” o sentido da existência? Como se posicionar diante da culpa oriunda de tanta maldade, tais quais as disputas pela hegemonia político-religiosa em países árabes, o frequente descaso com os mais pobres, a violência urbana e rural, o frequente descaso com o meio ambiente, a prostituição infantil, as chacinas familiares e escolares, etc.? Cf. ROSA, Sandro Santos da; NICARETTA, Andréia. Da liberdade à culpa: de Erich Fromm a Paul Ricoeur. *Protestantismo em Revista*. Vol. 32. São Leopoldo, 2013. p. 38-47. Cf. também FROMM, Erich. *O medo à liberdade*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974.; e RICOEUR, Paul. *La finitude y culpabilidad*. Madrid: Taurus Ediciones, 1982.

À luz de Turner, podemos aventar, como hipótese, que o ser humano desde as épocas mais remotas anseia para “fixar-se”, “agarrar-se” e achar um lugar seguro na estrutura que, como um “superbarco” desgovernado numa tempestade em alto mar, mais parece estar à deriva. A consequência antropológica disto é que o ser humano, como reflexo de uma sociedade frequentemente instável, pode muitas vezes encontrar-se instável, “perdido” e também com a impressão de estar à deriva. Seria esta ideia um dos vieses antropológicos que originou a premissa teológica de um Reino prometido? Com a noção de liminóide e a própria noção de secularização da liminalidade, Turner mostrou que a sociedade moderna/contemporânea não dispõe de mecanismos liminais totais como os das sociedades tribais. Contudo, ela dispõe de múltiplos liminóides, os quais podem ser compreendidos como “múltiplas partículas” de uma liminalidade (fragmentada/secularizada). A consequência disto é que a continuidade social em sociedades tecnológicas frequentemente constitui-se de uma *alternância desequilibrada* entre a estrutura (política, jurídica e econômica) e a contraestrutura formada pelos liminóides.

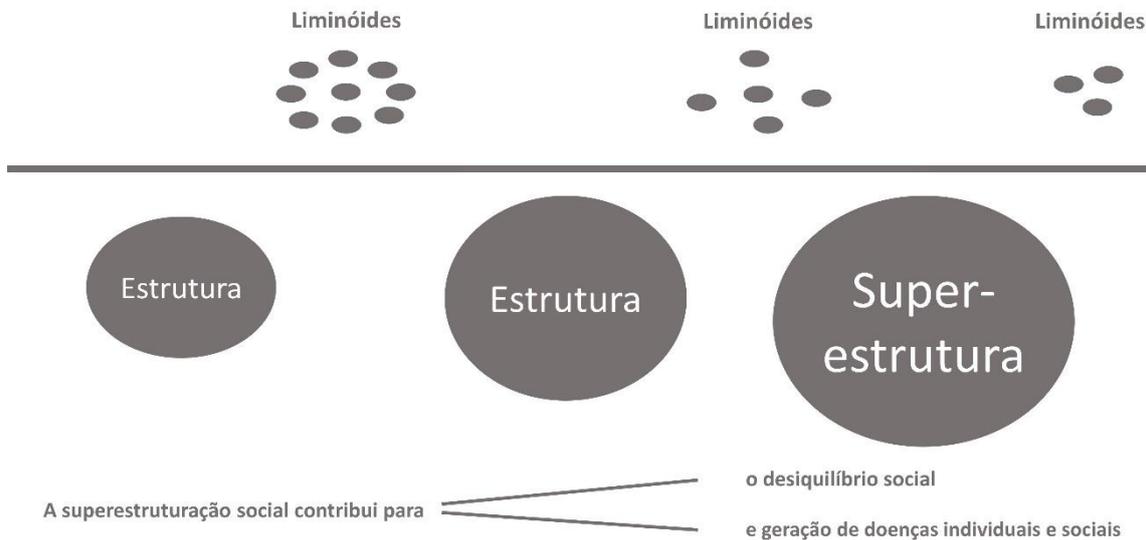
Avalia-se então, a partir das teorias de Victor Turner, que o desequilíbrio gerador de inevitáveis dramas/crises/doenças sociais e individuais decorre de duas razões principais: a) a superestruturação social gerada pela própria secularização e exacerbação das qualidades estruturais (heterogeneidade, desigualdade, egoísmo, classe social, etc.); b) a “contaminação” dos liminóides pela estrutura, na medida em que, muitas vezes, os liminóides estão condicionados a exigências econômicas da estrutura. Ou seja, para além de contarmos com uma liminalidade fragmentada em liminóides, os liminóides encontram-se muitas vezes mais a serviço *da* estrutura e sua manutenção arbitrária *que* terapêuticamente a serviço da sanidade das pessoas.

A consequência disso é o que podemos chamar de “superestruturação social”. A superestruturação social se mostra como um dos fatores importantes para a geração de crises/doenças sociais e individuais, na medida em que a estrutura vai condicionando/anexando cada vez mais as possibilidades terapêuticas (liminóides) à sua manutenção. Para Turner, “o exagero da estrutura pode levar a manifestações patológicas da *communitas*”,<sup>354</sup> como podemos visualizar no esquema abaixo:

---

<sup>354</sup> TURNER, 1969, p. 129. Da citação original em inglês: “Exaggeration of structure may well lead to pathological manifestations of *communitas* outside or against ‘the law’”.

## Continuidade social na sociedade industrial/contemporânea



Neste contexto de análise chegamos ao “Turner final”. O Turner que a partir das ideias de *experiência* e *performance*, em seu último projeto antropológico chamado por ele mesmo de *New Processual Anthropology*<sup>355</sup>, viu nos próprios liminóides uma “saída” (retiro) para o ser humano. O interesse antropológico do “Turner final” referia-se às experiências e performances teatrais. O autor via similaridade entre as artes dramáticas teatrais contemporâneas (de sua época, entre as décadas de 1970 e 1980) e os dramas tribais.<sup>356</sup> Todavia, as noções de experiência e performance não estão somente relacionadas às práticas liminóides de contraestrutura, como o teatro, mas também ao que Turner havia estudado em campo, como veremos a seguir.

### 2.2.3 O liminóide, a experiência e a performance

Em um de seus últimos textos, o já citado *Dewey, Dilthey, and drama: an essay in the anthropology of experience*, Turner vê o teatro contemporâneo – o qual é considerado pelo autor como um fenômeno cultural liminóide – como um tipo de experiência que reúne características do drama social liminal da sociedade *Ndembu*. Turner vê nos vários fenômenos

<sup>355</sup> TURNER, 1985, p. 205-226.

<sup>356</sup> TURNER, 1985, p. 5.

liminóides (culturais) as características do drama social, mas ele dedica-se a pensar a *experiência* a partir do teatro e de sua “forma estética”.<sup>357</sup>

Nota-se, contudo, que as noções de experiência e performance elaboradas por Turner também estão ligadas ao seu estudo de campo entre os *Ndembu*, na medida em que verificamos que a noção de drama social tribal tem base em “certos tipos de processos sociais como a dos dramas no palco”, como o próprio Turner revelou no prefácio de *Schism and continuity* (1957).<sup>358</sup> Na perspectiva de Turner, tanto no rito quanto no teatro das sociedades industriais e tecnológicas, a experiência refere-se, citando John Dewey (1859-1952)<sup>359</sup>, a uma “experiência vivida de uma unidade de significado”<sup>360</sup>. Com seu método analítico chamado “simbologia comparativa”, Turner propôs-se a comparar o rito (sociedade não industrial/tribal) e o teatro (sociedade industrial), bem como a relação de ambos com a noção de “drama social”.<sup>361</sup> Para Turner:

As sociedades não-industriais tendem a imediatamente enfatizar o ritual sensível ao contexto; as sociedades pré-eletrônicas e industriais tendem a enfatizar o teatro, que atribui significado aos macroprocessos – problemas econômicos, políticos ou generalizados – mas permanece insensível a contextos localizados e particularizados. No entanto, tanto o ritual como o teatro envolvem, de forma crucial, eventos e processos liminais. Sendo assim, ritual e teatro compõem um importante aspecto do metacommentário social.<sup>362</sup>

O rito e o teatro são metacommentários e metáforas vividas de um drama social implícito. Ao contrário do teatro que, segundo Turner, atribui significados aos macroprocessos, a liturgia, para além de atribuir significado a eventos macroprocessuais, atribui significados mais localistas ou microprocessuais, de uma comunidade ou realidade específica, ainda que não perca a visão periférica da realidade contextual e macroprocessual. Observa-se que a tônica

<sup>357</sup> TURNER, 1986, p. 33-44, aqui p. 43. O autor também estuda o teatro em TURNER, *From ritual to theatre*, 1982.

<sup>358</sup> TURNER, 1968, p. xxiv-xxv. Da citação original em inglês: “In formulating the notion of ‘social drama’ I had in mind the explicit comparison of the temporal structure of certain types of social processes with that of dramas on the stage, with their acts and scenes, each with its peculiar qualities, and all cumulating towards a climax. In other words, I was groping towards the notion of studying the structure of successive events in social process of varying scope and depth”.

<sup>359</sup> Filósofo e pedagogo americano.

<sup>360</sup> TURNER, 1985, p. 214. Da citação original em inglês: “[...] the lived experience of some whole unit of meaning [...]”.

<sup>361</sup> TURNER, 1985, p. 291. Da citação original em inglês: “In this final essay I will discuss what I think is a characteristic developmental relationship from ritual to theater, and I will lay out the relationship of both to social drama”.

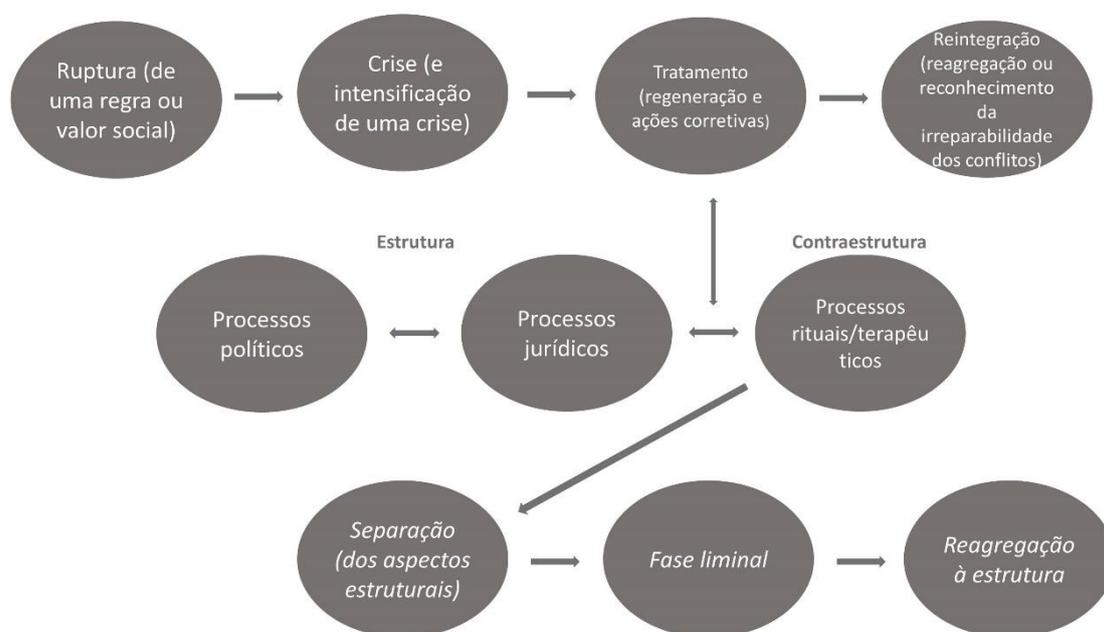
<sup>362</sup> TURNER, 1985, p. 291. Da citação original em inglês: “Nonindustrial societies tend to stress immediate context-sensitive ritual; industrial pre-electronic societies tend to stress theater, which assigns meaning to macroprocesses – economic, political, or generalized familial problems – but remains insensitive to localized, particularized contexts. Yet both ritual and theater crucially involve liminal events and processes and have an important aspect of social metacommentary”.

tanto da liturgia quanto do teatro está, de algum modo, na resolução de algum tipo de crise, na compreensão de um fato social, de uma doença, de processos políticos, relações familiares, etc., como também na projeção de um futuro suportável, modificado e transformado para melhor.

Como vimos, na sociedade tribal, é na terceira fase do drama social que alguma intervenção terapêutica/ritual acontece. Tal intervenção caracteriza-se por ser a fase liminal do processo ritual. Nota-se que, na maior parte de sua obra, Victor Turner trabalhou separadamente as noções de drama social e processo ritual, fazendo a intersecção entre ambas apenas em um dos seus últimos escritos, no já citado *Are there universals of performance in myth, ritual, and drama*<sup>363</sup>, publicado em *On the edge of the bush* (1985), após a morte do autor ocorrida em 1983.

Entretanto, o leitor atento da obra de Turner pode perceber as nuances do desenvolvimento gradativo de sua teoria. Mesmo que Turner não tivesse reunido as concepções de drama social e processo ritual, elas podiam ser percebidas implicitamente. Deste modo, o processo social da sociedade tribal (que engloba o drama social, o processo ritual e suas nuances: liminalidade, *communitas*, relação entre estrutura e contraestrutura) podem ser visualizadas no seguinte esquema:<sup>364</sup>

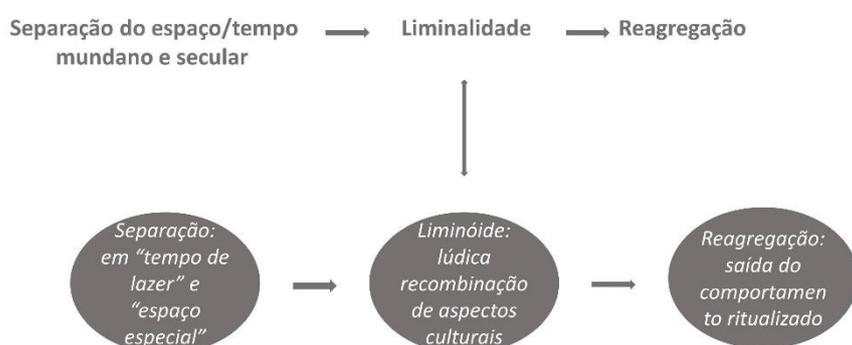
#### O DRAMA SOCIAL E O PROCESSO RITUAL



<sup>363</sup> TURNER, 1985, p. 291-301.

<sup>364</sup> Baseado no esquema apresentado por Victor Turner em TURNER, 1985, p. 291.

Contudo, nas sociedades tecnológicas e industriais, Turner avalia que, na sua visão, o mundo do teatro, como liminóide que é, não deriva da imitação da forma processual do drama social (ruptura, crise, tratamento, reintegração). Ele emerge como processo ritual na terceira fase de um drama social implícito.<sup>365</sup> Com isto, o autor apresenta um outro esquema que traz a “liminalidade” como fator central de ocorrência de “inumeráveis tipos e gêneros de performances culturais incluindo o teatro”<sup>366</sup>:



## Conclusão

Observamos que o processo ritual da sociedade industrial tem no liminóide o seu fator de desenvolvimento e continuidade. Há que se destacar, com isto, que os liminóides possuem uma pré-disposição liminar e, neste sentido, podemos falar em termos de um “processo ritual” no qual fenômenos liminóides, em vez de fenômenos liminais, configuram processos terapêuticos de dramas sociais implícitos. Nesta direção, os fenômenos liminóides são formas de desconstrução lúdica e performática de aspectos estruturais que engendram crises e doenças individuais e sociais, em vista de uma recombinação de medidas culturais para a superação das doenças e alcance da saúde.<sup>367</sup>

É precisamente sob a *experiência performática* de desconstrução lúdica de aspectos

<sup>365</sup> TURNER, 1985, p. 294. Da citação original em inglês: “[...] the world of theater, as we know it both in Asia and America, and the immense variety of theatrical sub-genres derive not from imitation, conscious or unconscious, of the processual form of the complete or “satiated” social drama-breach, crisis, redress, reintegration, or schism-but specifically from its third phase, the one I call redress, especially from redress as ritual process [...]”.

<sup>366</sup> TURNER, 1985, p. 297. Ver esquema. Da citação original em inglês: “Innumerable types and genres of cultural performances including theater”.

<sup>367</sup> TURNER, 1985, p. 293. Cf. esquema. Da citação original em inglês: “Ludic deconstruction and recombination of familiar cultural configurations”.

estruturais e sob a recombinação de aspectos culturais (como a própria noção de *communitas*) que os liminóides configuram-se como experiências e performances transformadoras implicitamente terapêuticas. Falando do teatro, como liminóide, Turner diz: “[...] a forma estética do teatro é inerente à própria vida sociocultural, [...] mas o caráter reflexivo e terapêutico do teatro [...] tem de recorrer a fontes de energia frequentemente inibidas ou, pelo menos, limitadas na vida cultural do estado ‘indicativo’ de sociedade”.<sup>368</sup>

Se modificarmos a citação acima substituindo o termo “teatro” por “liturgia”, chegaremos à seguinte assertiva: “[...] a forma estética da liturgia é inerente à própria vida sociocultural/eclesial, [...] mas o caráter reflexivo e terapêutico da liturgia [...] tem de recorrer a fontes de energia frequentemente inibidas ou, pelo menos, limitadas na vida cultural do estado ‘indicativo’ de sociedade/Igreja.”<sup>369</sup>

Refletindo sobre os temas recém estudados, da importância das experiências e performances liminóides – que estão para as sociedades industriais como estão as experiências e performances rituais para as sociedades tribais – questiona-se: a liturgia encontra seu lugar e sua razão de ser na medida em que faz emergir aspectos sufocados e inibidos pela estrutura e pela superestruturação social, tais quais a igualdade, a camaradagem e a homogeneidade? Um dos principais aspectos terapêuticos da liturgia pode ser alcançado pela ideia de *communitas*, na medida em que a liturgia invoca uma humanidade comum a todos? Performances e experiências litúrgicas têm potencial para resgatar pilares éticos e morais que, numa perspectiva cristã, pautam a busca por verdade, amor e justiça, levando a uma melhora (terapêutica) em face a crises individuais e sociais? A partir destas questões, o próximo capítulo vai estudar a liturgia à luz de Victor Turner e da noção de liminalidade, ensejando, ao final, para a dimensão musical da liturgia.

---

<sup>368</sup> TURNER, 1985, p. 297. Da citação original em inglês: “[...] the reflexive and therapeutic character of theater, as essentially a child of the regressive phase of social drama, has to draw on power sources often inhibited or at least constrained in the cultural life of society’s ‘indicative’ mood”.

<sup>369</sup> Baseado em TURNER, 1985, p. 297.



### 3 A liturgia à luz da liminalidade

#### Introdução

No decorrer do tempo, a liturgia foi perdendo sua característica de centro e de prática de adesão obrigatória. Ela começara então a “flutuar” ora pelas margens, ora pelo meio, isto é, sem lugar hegemônico. Já não há mais um centro determinado e total de liminalidade. A exemplo dos liminóides, a liturgia está à mercê da adesão particular e facultativa por parte das pessoas. A liturgia não mais configura uma experiência liminal total, pois a adesão a ela não é normativa, nem obrigatória, tampouco necessária. Porém, isto não significa que a liminalidade litúrgica e sua qualidade terapêutica não possam ser potencializadas. É neste sentido que propomos a música como um meio de redescoberta da liminalidade da liturgia, enfatizando a relevância desta para a continuidade da vida social e eclesial.

A partir da obra de Victor Turner trataremos a liturgia em termos de uma prática terapêutica nem sempre explícita, mas muitas vezes implícita, velada e não evidente. Neste viés, adotamos a tese trabalhada por Turner de que a qualidade terapêutica do rito (liturgia) provém de performances que levam a experiências liminalmente transformadoras. Principalmente se analisarmos sob o ponto de vista da constante renovação da fé que dota os agentes de força, ânimo, direção e sentido para viver, isto é, um modo terapêutico de ir adiante. A experiência promovida em cenas litúrgicas impõe ao hoje a *anamnese* de um ontem no qual em algum momento a “mão amiga” superou o desprezo, o bem-estar o sofrimento, a nutrição a desnutrição, a saúde a doença, o amor o ódio, etc.

O acesso performático e litúrgico a estas experiências de superação compõe um todo preparatório e substancial o qual subsidia, por exemplo, a esperança de que a ressurreição possa superar a morte. Através de ações litúrgico-rituais o ser humano encontra um modelo que lhe mostra *in praxi* como continuar. A relação entre a vida cotidiana e a participação litúrgica compreende o movimento cíclico *de* um hoje de desequilíbrio *para* um amanhã de equilíbrio e redenção. Esta é a tese inicial de Victor Turner sobre a vida dos *Ndembu*. É também nossa tese sobre a vida dos *contemporâneos* de sociedades tecnológicas e industriais que *ainda* frequentam ações litúrgico-rituais.

Pensar a ritualidade como uma forma para equilibrar desequilíbrios é uma perspectiva do que se espera da liturgia como ponto de encontro com a justiça, a verdade e o amor de Deus. A liturgia é um meio efetivo para evocar uma humanidade comum a todas as pessoas (*communitas*). É para isso que ela existe enquanto prática de comunhão. Ela não está a serviço

de uma pessoa, mas a serviço quando duas ou mais pessoas querem estar juntas e homoganeamente conectadas em prol de um mesmo sentimento, ensinamento e modelo de vida-existência.<sup>370</sup> Este é o papel da liturgia como meio de relacionamento social. Este é o “ideal” do rito numa perspectiva turneriana. Isto é o que fundamenta a razão de ser da liturgia.

Na consumação do papel da liturgia, de ser um meio de relacionamento social, homogêneo e de equilíbrio, consoma-se também seu efeito terapêutico. Deste modo, quando aventamos sobre a qualidade terapêutica da liturgia, não nos referimos apenas e especificamente aos ritos de cura<sup>371</sup>, mas à liturgia como um todo, ou seja, como lamentação, como reavivamento da autoestima e como superação do presente para um futuro viável.<sup>372</sup>

### 3.1 A liturgia, liminal ou liminóide?

Em um de seus projetos antropológicos, a chamada “simbologia comparativa”, Victor Turner propôs-se a apresentar variações entre fenômenos liminais (das sociedades tribais/tradicionais) e fenômenos liminóides das sociedades industriais e tecnológicas, como vimos no capítulo anterior. Neste contexto, em 1976, é que o autor publica o artigo *Ritual, Tribal and Catholic Worship*, onde ele compara aspectos da religiosidade em sociedades tribais com aspectos da religiosidade em sociedades industriais. Neste texto o autor critica ligeiramente a reforma litúrgica proposta pelo Concílio Vaticano II. Para ele, muitas das reformas foram extremamente necessárias. Contudo, “o domínio de muitas regras e detalhes [também] sempre foi necessário para a produção de grandes obras de arte e pensamentos”.<sup>373</sup>

No entendimento de Turner, o ritual é uma sincronização de muitos gêneros performativos. Uma riqueza simbólica que não pode ser deixada de lado. Ele é ordenado por uma estrutura dramática que energiza e dá coloração emocional aos códigos comunicativos e interdependentes que expressam de várias maneiras o significado do *leitmotiv* dramático.<sup>374</sup> O ritual não é puído, mas rico em razão da variedade de estímulos que impactam os sentidos. Por

<sup>370</sup> Porque onde se acham dois ou três reunidos em meu nome, aí estarei eu no meio deles (Mt 18:20).

<sup>371</sup> Unção e ritos carismáticos como o benzimento.

<sup>372</sup> Tomamos estes aspectos como aspectos terapêuticos. Os desenvolveremos a seguir.

<sup>373</sup> TURNER, 1976, p. 516. Da citação original em inglês: “Many reforms were sorely needed. On the other hand, mastery of many rules and details has always been necessary, if great works of art and thought are to be produced”.

<sup>374</sup> Do alemão *leitmotiv*, que significa “motivo condutor”. “No século XIX, o termo designava elementos recorrentes nos textos literários. Surgiu na música provavelmente em obras de Weber, consolidando-se em Wagner como uma das características mais marcantes de sua música. O termo está associado a personagens ou eventos específicos. O recurso é comumente empregado em filmes e peças teatrais” (Cf. DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34, 2004. p. 183). Como vimos, para Victor Turner, a técnica *leitmotiv* é utilizada também nos ritos, e a qual pode ser compreendida como “meio condutor da ação ritual”.

sua natureza polissêmica, os rituais acabam por “exigir” respostas performáticas geradoras de experiências capazes de desfazer, tratar, reparar ou amenizar crises (problemas individuais, sociais, locais ou macrossistemáticos), possibilitando a continuidade do ciclo dramático.<sup>375</sup>

### 3.1.1 O rito como meio de comunicação

Turner analisa que muitos antropólogos eliminaram o componente religioso e passaram a considerar o ritual como um comportamento estereotipado, o qual é potente em si mesmo em termos das convenções culturais dos atores.<sup>376</sup> Entretanto, Turner compreende que todas as sociedades possuem códigos de comunicação culturalmente definidos para transmitir mensagens umas às outras sobre assuntos de máxima preocupação, sendo o rito religioso um dos meios mais eficazes para a mediação e ligação entre os axiomas culturais (antropológicos) e os membros atuais de determinada sociedade.<sup>377</sup>

O rito é um meio de comunicação dos axiomas culturais. Neste sentido, tanto os ritos *Ndembu* quanto os ritos sobreviventes de sociedades industriais e tecnológicas podem estar igualmente imbuídos de um vivo sentimento de presenças invisíveis que acabam por determinar modelos de conduta para a vida atual, a exemplo dos ensinamentos éticos e morais experienciados no rito.<sup>378</sup>

### 3.1.2 Fluxo e quadro ritual

Neste ínterim, Victor Turner insere a noção de “fluxo” (*flow*) e “quadro” ou “enquadramento” (*frame*)<sup>379</sup>. Na noção de fluxo está imbuída a ideia de um estado em que a

---

<sup>375</sup> TURNER, 1976, p. 505. Da citação original em inglês: “To the contrary, ritual is, in its most typical expression, a synchronization of many performative genres, and is often ordered by a dramatic structure, which energizes and gives emotional coloring to the interdependent communicative codes which express in manifold ways the meaning of the dramatic leitmotif. Ritual is not threadbare but rich by virtue of the variety of its impact upon the senses”. Cf. esquema cíclico, p. 111.

<sup>376</sup> TURNER, 1976, p. 504. Da citação original em inglês: “More recently, under the stimulus of ethology, some anthropologists, notably Sir Edmund Leach, have eliminated the religious component and regard ritual as stereotyped behavior which is potent in itself in terms of the cultural conventions of the actors, though not potent in a rational-technical sense”.

<sup>377</sup> TURNER, 1976, p. 504-505. Da citação original em inglês: “[...] all human societies have culturally defined communication codes for transmitting messages to one another about matters of ultimate concern and about those entities believed to have enunciated, clarified and mediated a culture's bonding axioms to its present members”.

<sup>378</sup> TURNER, 1976, p. 506. Da citação original em inglês: “Pre-Conciliar and *Ndembu* rituals were similarly imbued with a lively sense of invisible presences concerned with the welfare and moral condition of the living: the ancestors (regarded as mediators between their living kin and the High God) in the African, and the triune God and the Saints in the Catholic case”.

<sup>379</sup> Ambos os termos foram também trabalhados pelo autor nos textos *Variations on a theme of liminality* (1977), *Frame, flow and reflection: ritual and drama as public liminality* (1979) (TURNER, Victor W. Frame, flow and

ação se dá de acordo com “uma lógica interna que parece não precisar de nenhuma intervenção consciente de nossa parte”.<sup>380</sup> A esta “lógica interna” está imbuída a noção de “quadro” ou “enquadramento”, o qual neste contexto se caracteriza por ser um conjunto de regras (atos e uso de símbolos), motivações, recompensas, vontade de participar, etc., todos componentes de um quadro no qual o fluxo pode se desenvolver.

O “quadro” configura-se como limitação necessária para a centralização da atenção.<sup>381</sup> “No ritual, aquilo que está dentro do quadro [símbolos dominantes e instrumentais]<sup>382</sup> é o que muitas vezes é chamado de ‘sagrado’, sendo que o que está fora, é compreendido como ‘profano’, ‘secular’, ou ‘mundano’. Enquadrar é encerrar em uma borda”<sup>383</sup>, é “liminalizar”. O quadro encerra elementos simbólicos/linguísticos que possibilitam o fluxo. Turner diz que a noção de “fluir” (*to flow*) compreende uma ação autotélica<sup>384</sup>, ou seja, que parece não precisar de metas ou recompensas fora de si.

Fluir é ser naturalmente feliz, seja jogando ou olhando uma partida, assistindo um filme, praticando um esporte, participando de um culto, ouvindo ou tocando música, fazendo um passeio, etc. Qualquer que seja a atividade, ela compreende um quadro de “regras” próprias que a definem como ação específica. As regras configuram fases, passos e meios pelos quais as atividades se dão, não no sentido de limitarem as possibilidades de ação, mas no sentido de delimitarem os meios pelos quais a experiência transcorrerá. As regras de determinada atividade “exigem” determinados comportamentos e adequações. Tais “regras” são convenções culturais.

---

reflection: ritual and drama as public liminality. *Japanese Journal of Religious Studies*. 6/4, december, p. 465-499, 1979) e *Liminal to liminoid, in play, flow, ritual: an essay in comparative symbology* (1982) (já citado). Para falar de fluxo, Victor Turner faz referência a Mihali Csikszentmihalyi (1934). Csikszentmihalyi é um psicólogo nascido na Itália e de pais húngaros. Ele criou o conceito de fluxo. Cf. CSIKSZENTMIHALYI, Mihali. Play and intrinsic rewards. *Journal of Humanistic Psychology*. Vol. 15, n 3. 1975. p. 41-63, p. 41.

<sup>380</sup> TURNER, 1976, p. 520. Da citação original em inglês: “‘Flow’ is [...] a state in which action follows action according to an internal logic which seems to need no conscious intervention on our part”.

<sup>381</sup> TURNER, 1976, p. 521. Da citação original em inglês: “Rules, motivations, rewards, the will to participate, all are seen as components of a frame within which flow may develop, necessary limitations for the centering of attention”.

<sup>382</sup> Cf. TURNER, 1967, p. 31-32.

<sup>383</sup> TURNER, 1979, p. 468. Da citação original em inglês: “In ritual what is inside the frame is what is often called the “sacred”, what is outside, the “profane”, “secular”, or “mundane”. To frame is to enclose in a border”.

<sup>384</sup> Csikszentmihalyi diz que “a experiência autotélica é de envolvimento total do ator com sua atividade. A atividade apresenta desafios constantes. Não há tempo para ficar entediado ou para se preocupar com o que pode ou não pode acontecer. Uma pessoa em tal situação pode fazer pleno uso de quaisquer habilidades necessárias e recebe um feedback claro para suas ações; portanto, em uma experiência autotélica, o ator pertence a um sistema racional de causa e efeito em que o que ele faz tem consequências realistas e previsíveis. Cf. CSIKSZENTMIHALYI, Mihali. *Beyond boredom and anxiety: experiencing flow in work and play*. San Francisco: Jossey-Bass, 1975, p. 36. Da citação original em inglês: “[...] the autotelic experience is one of complete involvement of the actor with his activity. The activity presents constant challenges. There is no time to get bored or to worry about what may or may not happen. A person in such a situation can make full use of whatever skills are required and receives clear feedback to his actions; hence, he belongs to a rational cause-and-effect system in which what he does has realistic and predictable consequences”.

Ninguém vai passear no parque, em um dia ensolarado de verão, de *smoking*.

No futebol, por exemplo, o campo e suas quatro linhas delimitam o espaço por onde o jogo transcorrerá. O jogo é feito de regras que possibilitam seu desenvolvimento em conjunto. Na liturgia não é diferente. O espaço e a diversidade de ações (*frame*) devem ser delimitados de modo a levar seus participantes a desenvolverem naturalmente as ações. Ações pré-delimitadas (regras) ensinadas e incorporadas pelos participantes desencadeiam o fluxo na medida em que têm o poder de implicar todos na atividade. Se for verdade que fluir é ser naturalmente feliz, conseqüentemente as pessoas irão culturalmente fabricar situações que liberarão o fluxo.<sup>385</sup>

Com isto, Victor Turner aponta para a ideia de que as pessoas buscam no fluxo, como o próprio rito religioso, a arte e o esporte, um meio de segurança, prazer, comunhão, aspectos estes essenciais para o bem-estar humano. Um dos elementos do fluxo é que o ator se encontra no controle de suas ações e do ambiente, pois ele se sente à vontade no desempenho das atividades. Ele escolheu desempenhar tal atividade. Talvez o ator não tenha consciência das suas ações enquanto está fluindo, porém, ao refletir sobre seu desempenho (*performance*), ele pode perceber que suas habilidades eram perfeitamente compatíveis com as exigências do ritual, arte, esporte ou qualquer outra atividade performática ou contemplativa. A experiência do fluxo ajuda o sujeito a construir um autoconceito positivo (sobre sua capacidade e competência) em experienciar/vivenciar a atividade. “Fora da situação emoldurada e voluntariamente limitada de fluxo, é difícil alcançar um senso subjetivo de controle, devido à enorme variedade de estímulos e tarefas culturais que nos pressionam – especialmente em sociedades industriais, modernas e complexas”.<sup>386</sup>

Sob o plano da liturgia, Turner avalia que aquilo que podemos vivenciar hoje como ação litúrgica é fruto da sabedoria popular fertilizada pela doutrina e moldada por princípios estéticos e legalistas aplicados no decorrer da história. Tradições rituais representam a compreensão

---

<sup>385</sup> TURNER, 1976, p. 522. Da citação original em inglês: “To flow is to be as happy as a natural human being can be – in one sense, the specific rules that frame and trigger the flow, whether of chess or a contemplative technique, do not matter. This is important for any study of human behavior, since if it is true it follows that people will culturally manufacture situations which will release flow [...]”.

<sup>386</sup> TURNER, 1976, p. 521. Da citação original em inglês: “A fourth element of flow is that the actor finds himself in control of his actions and of the environment. He may not know it at the time of flowing but reflecting on it ‘in tranquility’ he may realize that his skills were perfectly matched to the demands made on them by ritual, art or sport. This helps him to build up what Csikszentmihalyi calls a ‘positive self-concept’. Outside the framed and willingly limited flow situation such a subjective sense of control is hard to attain, due to the enormous variety of stimuli and cultural tasks which press on us — especially in complex modern, industrial societies”. Destaca-se que esta ideia de TURNER, de que sociedades modernas, sociais e complexas de um modo ou outro pressionam o ser humano, é parte fundante da perspectiva apontada no capítulo anterior, de que o ser humano “trabalha para ter lazer ao mesmo tempo em que procura formas liminóides de lazer para suportar o trabalho” e que, nesta dialética, os liminóides competem e disputam uns com os outros a adesão a eles por parte das pessoas.

consolidada de muitas gerações. A liturgia cristã resiste ainda hoje porque incorpora um profundo conhecimento da natureza do fluxo, e como e onde quebrá-lo, a fim de incutir verdades sobre a natureza do tempo, a condição humana, o bem e o mal. Porém, nenhuma tradição litúrgica perpassa o processo de secularização incólume e imune às mudanças comportamentais desencadeadas pela secularização das sociedades tecnológicas, informatizadas, macroprocessuais e ultramodernas.<sup>387</sup>

Neste sentido, em muitos aspectos a profundidade foi abandonada em prol da amplitude, ou seja, o espiritual pelo material, ou o histórico pelo ultramoderno. Os rituais que representam a *finis* da experiência humana genérica, entendida à luz do evangelho, são muitas vezes descartados em favor de formulações verbais, às vezes brincalhonas, que são consideradas relevantes à experiência do ser humano contemporâneo. Por trás de tudo isto, analisa Turner, está a noção de que os fiéis só podem apreciar o sagrado quando são embalados em embalagens seculares. Isso claramente vai contra toda experiência antropológica.<sup>388</sup> Somado a isso, teme-se que a manipulação tendenciosa de grupos de interesses particulares, prestigiosamente e estrategicamente situados na Igreja como um todo, esteja liquidando os laços rituais que mantinham todo o corpo místico em adoração.<sup>389</sup>

Para Victor Turner, a religião não é meramente o que Whitehead<sup>390</sup> chamou de “o que se faz com a solidão”. A religião está profundamente preocupada com o amor ao próximo, a justiça e a verdade, valências as quais, nelas mesmos, são obras de Deus para o ser humano e destes para com Deus. A liturgia é serviço e obra pública que dá forma e substância ao reino liminal no qual as comunidades humanas se expõem ao funcionamento do espírito e da imaginação criativa. Os ritos são meios que possibilitam uma experiência supraterrena com

---

<sup>387</sup> TURNER, 1976, p. 523. Da citação original em inglês: “The traditional liturgy displayed an essential concern for proper form in the representations of sacred mysteries and the performance of symbolic acts. This was the fruit of popular wisdom fertilized by developing doctrine, and shaped by esthetic as well as legalistic principles. Ritual traditions of any depth or complexity represent the consolidated understanding of many generations. They embody a deep knowledge of the nature of flow, and how and where to break it in order to instill truths about the nature of time, the human condition, and evil. They reveal an understanding of the religious benefit of flow as much for individuals in their interior meditations as for eliciting the spirit of *communitas*, or shared flow, in congregations-at-worship. A complete liturgical system represents an organized system of spiritual and rational achievements”.

<sup>388</sup> TURNER, 1976, p. 524. Da citação original em inglês: “In many ways depth has been abandoned for breadth, which is to say the spiritual for the material, or the historical for the ultramodern. [...] Rituals which represent the *fine fleur* of generic human experience understood in the light of the gospel have been jettisoned in favor of sometimes jaunty verbal formulations which are thought to be “relevant” to the experience of “contemporary man”, a blurry image contradictorily contrived by the communications media. Behind all this is the notion that the “ordinary faithful” can only appreciate the “sacred” when it is packaged in “secular” wrappings. This goes clean counter to all anthropological experience”.

<sup>389</sup> TURNER, 1976, p. 525. Da citação original em inglês: “The liturgy stood out as a magnificent objective creation, a vehicle for every sort of Christian interiority, if the will to use it lovingly and well was there. Now one fears that the tendentious manipulation of particular interest groups, prestigiously and strategically situated in the Church, is liquidating the ritual bonds which held the entire heterogeneous mystical body together in worship”.

<sup>390</sup> Alfred North Whitehead (1861-1947) foi um filósofo e matemático britânico.

Deus. Contudo, atenta-se para o fato de que se a liturgia pretende perdurar e levar adiante seu papel e sua razão de ser ainda hoje, ela precisa se reinventar de modo a superar as tendências ultramodernas de individualidade e oportunismos políticos institucionais.<sup>391</sup>

### 3.1.3 A abertura da liturgia para elementos da atualidade

Na visão de Turner, a liturgia já nos anos 1970 passava por um processo de “desmembramento do corpo ritual”.<sup>392</sup> Tal desmembramento ocorre, de modo geral, pelo processo natural desencadeado pela secularização. Processo de fragmentação que enfatiza as incertezas em vez das certezas, os não-lugares em vez dos lugares, os líquidos em vez dos sólidos, a maleabilidade em vez da rigidez, etc. Isto se deve a dois aspectos principais: a) partes que compunham um todo ritual fragmentaram-se como fenômenos independentes, os chamados fenômenos liminóides; b) a *demasiada* abertura ou fragilidade do rito em relação às tendências do mundo ultramoderno (estrutural) acaba por não diferenciar o rito, como vivência, de outras práticas estruturais, na medida em que os ritos religiosos modernos tendem a absorver sem filtro para seu interior aspectos da estrutura, tal qual a heterogeneidade e a hierarquia entre os membros. Isto leva a um enfraquecimento ou esmorecimento da potência litúrgico-liminal.<sup>393</sup> A liturgia perde sua força liminal na medida em que seu “fluir” deixa de ter potência. Turner não chega a alocar a liturgia cristã, de modo geral, como mais um entre os fenômenos liminóides. Contudo, o autor fala em termos de uma “deliminalização da liturgia cristã”. Diz ele, [como católico], “eu lamento a deliminalização da liturgia cristã”.<sup>394</sup> A estruturação da

---

<sup>391</sup> TURNER, 1976, p. 521. Da citação original em inglês: “One is that religion is not merely what Whitehead has called ‘what one does with one's solitude’, but that it is profoundly concerned with love of one's neighbor, who is himself a work of God. This mutual involvement is more than merely pragmatic; it must be given shape and substance in that liminal realm where human communities expose themselves to the workings of the spirit and the creative imagination which we call “the public work” (liturgy) of religious action. The Catholic Church has, over the ages, succeeded in creating a sort of “tribal” community which counteracts the alienation of the growing division of labor and political nationalism and class conflict. The creation of a single body of ritual has been one of its supreme instruments in forming bonds which on a global scale replicate even while they transcend those of tribal society. The dismemberment, the sparagmos, of this ritual body, would represent a defeat for charity, depriving the social process of its religious center. Spiritual creativeness flourishes within the liminal space protected by organic rituals rich in symbolism shaped by story: it is not extinguished by them. I would plead in conclusion that the living tradition of spiritual knowledge cognizantly preserved in the traditional Roman Rite should not be lightly abandoned to the disintegrative forces of personal religious romanticism, political opportunism and collective millenarianism. We must not dynamite the liturgical rock of Peter”.

<sup>392</sup> TURNER, 1976, p. 521. Da citação original em inglês: “The dismemberment, the sparagmos, of this ritual body, would represent a defeat for charity, depriving the social process of its religious center”.

<sup>393</sup> TURNER diz que “no nível performativo, cada um desses sistemas [sistema ritual *Ndembu* e sistema ritual católico pré-conciliar] se destacava da cultura mundana em virtude de sua “alta linguagem”. TURNER, 1976, p. 506.

<sup>394</sup> TURNER, 1977, p. 44. Da citação original em inglês: “As an adherent to one of the religions of the Book, I regret the deliminalization of Christian liturgy [...]”.

liturgia acaba por deliminalizá-la gradativamente. Contudo, no artigo em comento, o próprio Turner parece esquecer que a liturgia não ficaria imune à secularização, e que precisa se reinventar desde o seu interior.

### 3.1.4 A deliminalização da liturgia

A “abertura” da liturgia a (ou a invasão de) muitos elementos seculares e estruturais pode ser um dos fatores a contribuir para a perda do “poder liminal” da liturgia. Isto acontece na medida em que a referência histórica e antropológica dada pelo enquadramento (*frame*) simbólico – o qual permite o fluxo (*to flow*) ritual – é abandonada pela imediaticidade de fatores ultramodernos. Um dos exemplos ultramodernos que podemos elencar a partir da leitura de Turner, e a partir da experiência pessoal em celebrações litúrgicas, refere-se à pressa, abreviações e consequente encurtamento das celebrações em prol da objetividade tutelada pelo tempo do relógio. Em suma: “celebrações longas são chatas”. Este é um dos fatores que corroboram para uma perda de poder liminal da liturgia na atualidade. A rapidez estrutural, a exemplo da informatização, exige, por consequência, um aceleração do rito. Assim, o tempo litúrgico-liminal dá lugar ao tempo do relógio (uma medição estrutural do tempo).

Sob o ponto de vista de que a liminalidade tenha se fragmentado em múltiplos liminóides – os quais têm no entretenimento uma de suas principais características de retiro das condições estruturais –, constata-se que a liminalidade litúrgica depende muitas vezes da capacidade em que a liturgia tem de ser atrativa como performance. Atrativa no sentido de levar a uma experiência transformadora. Evidentemente, uma comunidade liturgicamente envolvida pode atingir o ápice da liminalidade ritual independentemente da precariedade em termos simbólicos, estéticos e performáticos. Contudo, em contextos onde a liturgia é pobre em elementos, e não há o envolvimento ativo e efetivo da comunidade na vida da Igreja, a condição contraestrutural do rito e de destaque (retiro) em relação ao mundo estarão prejudicados.<sup>395</sup>

Quando a liturgia perde seu “quadro referencial” e seu consequente “fluxo”, ela passa a não “chamar” o fiel, mas sim a depender mais do engajamento racional dos agentes rituais que das razões antropológicas e performáticas que a fazem existir ainda hoje como vivência/experiência: a lamentação, a comunhão, a festa, a adoração positiva<sup>396</sup>, etc. Um

<sup>395</sup> Cf. ROSA, Sandro Santos da; BELING, Éder. A liturgia, o espaço e a acústica no ouvir da viva *vox evangelii*. *Tear Online*. Vol. 2, n. 2. São Leopoldo, 2013. p. 133-143.

<sup>396</sup> Adoração positiva é a adoração na qual o agente ritual sente a necessidade de ir ao encontro do seu Deus, pela necessidade de contato, agradecimento, súplica, etc. Usamos a expressão “adoração positiva” para diferenciá-la

exemplo que pode ser citado como razão para a existência da liturgia enquanto experiência autotélica e transformadora concerne à realização do Rito da Ceia ou Rito Eucarístico. Neste rito, os fiéis comungam e vivem a partilha do pão no presente, no momento ritual. Porém, este ato não contempla apenas o “aqui-e-agora”. É um ato que provém de um passado que ensina a partilhar o pão. Partilhar o pão é um costume cristão desempenhado no rito. O rito é anamnese da comunhão ensinada por Jesus, anamnese da partilha, da comensalidade, do servir, da diaconia, do cuidado.<sup>397</sup> Em vista disso, o rito serve como passagem e continuidade para o ato de comungar, de ontem, pelo hoje (momento ritual), para o amanhã.

Se durante o rito os agentes rituais estiverem preocupados mais com o *como* vão se comportar que *com a* experiência de partilhar o pão, o rito estará comprometido em relação à sua capacidade de comunicar sua mensagem contraestrutural, a exemplo da união entre as pessoas e o alimento compartilhado entre elas, aspectos da *communitas* e da homogeneidade contraestrutural. E, se o *como* se sobrepõe ao *com*, a liturgia será mera repetição de cenas que não tocam (como experiências) seus atores. A comunhão precisa ser vivida de modo a seus participantes restarem comprometidos a fazer da vida social estrutural uma vida melhor.

Em seu interior, como experiência vivida em contraponto à estrutura, a liturgia cristã busca *lamentar* os infortúnios estruturais, *unir* o que está desunido, *igualar* os que vivem em desigualdade, *pregar* o empreendimento do amor entre as pessoas e *clamar* por justiça e paz. Para cumprir estes objetivos o quadro (*frame*) que possibilita o desenvolvimento litúrgico precisa fazer com que a experiência flua de modo natural e dinâmico. Nesse viés, a liturgia pode ser compreendida como um tipo de convenção cultural que possibilita o envolvimento natural e em conjunto das pessoas em uma só experiência, mas que ao mesmo tempo é vivida de modo subjetivo por cada membro (pessoa) do corpo ritual. Fluir (*to flow*) é ser naturalmente feliz sem precisar racionalizar os atos, pois “se uma pessoa em fluxo se torna consciente do que está fazendo, a autoconsciência o faz tropeçar, e o fluxo-prazer dá lugar à ansiedade”.<sup>398</sup>

Outro modo de entender o fluxo que Victor Turner “cobra” da liturgia pode ser inferido a partir da performance musical. Se um músico se tornar consciente do que está tocando, isto é, racionalizar demasiadamente seu ato performático, seus dedos podem “tropeçar” no instrumento. Até mesmo um cantor, se pensar demasiadamente nas palavras que deve cantar,

---

da “adoração negativa”, na qual o agente ritual participa por temência a Deus, apenas, e não por prazer em encontrá-lo.

<sup>397</sup> GAEDE NETO, Rodolfo. Banquetes de vida. *Estudos Teológicos*. Vol. 50, n. 2. São Leopoldo, 2010. p. 306-318.

<sup>398</sup> TURNER, Ritual, 1976, p. 520. “If a person in flow becomes aware of what he is doing, self-consciousness makes him stumble, and flow-pleasure gives way to anxiety”.

pode simplesmente esquecer todo o resto. O músico precisa tomar consciência (ou racionalizar) seu toque no instrumento, ou o cantor seu canto, quando eles não estão seguros do que estão executando. Tal racionalização ocorre no nível do aprendizado. Se numa apresentação o músico tiver de dedicar muito empenho racional à execução, pode significar, à luz do fluxo, que ele não conseguiu bem incorporar a peça de modo a fazer com que seu corpo esteja inteiramente implicado como instrumento da execução musical.<sup>399</sup>

A tomada de consciência e demasiada racionalização do conteúdo – que no caso da execução musical pode levar à vasão não natural do fluxo musical – pode tornar enrijecida a performance musical, comprometendo-a em termos de uma experiência liminal e de retiro das condições estruturais. Transpondo a mesma passagem para a liturgia verificamos: a tomada de consciência e demasiada racionalização do conteúdo – que no caso da execução litúrgica pode levar à vasão não natural do fluxo ritual – pode tornar enrijecida a performance litúrgica, comprometendo-a em termos de uma experiência liminal e de retiro das condições estruturais.<sup>400</sup> As regras rituais, como as regras de um jogo, incorporadas pelo corpo coletivo (assembleia), dão fluxo ao ritual, e este cumpre, nas palavras de Turner, “uma função paradigmática [...] o ritual pode antecipar a mudança, bem como inscrever ordem nas mentes e corações dos participantes”.<sup>401</sup>

### 3.1.5 A liturgia entre o liminal e o liminóide

A questão da liminalidade está sendo estudada no âmbito da teologia.<sup>402</sup> Sob a direção de Giorgio Bonaccorso, os teólogos e liturgistas de Pádua, Itália, produziram um livro, intitulado *La liminalità del rito*<sup>403</sup>, para estudar a questão da liminalidade na liturgia. A obra, composta por vários textos, aborda inúmeros pontos de vistas sobre a liminalidade da liturgia cristã. Contudo, de todos os autores que colaboraram para a composição do livro, Roberto

<sup>399</sup> HEMSY DE GAINZA, Violeta; Kesselman, Susana. *Música y eutonía: el cuerpo en estado de arte*. 2003. p. 65-74.

<sup>400</sup> Em TURNER, 1985, p. 249-274, Victor Turner trabalha na perspectiva de que as funções cerebrais correspondiam aos comportamentos rituais e sociais. Cf. Capítulo 1, p. 69.

<sup>401</sup> TURNER, 1976, p. 506. Da citação original em inglês: “Since it communicates the deepest values, it has a paradigmatic function; ritual can anticipate change as well as inscribe order in the minds and hearts of participants”.

<sup>402</sup> No domínio da teologia sistemática (trinitária, eclesiológica, pastoral, etc.), a questão da liminalidade já foi abordada por Romano Penna, Guiseppa Laiti, Lucio Soravito de Franceschi, Giuseppe Mazza, Francesca Leto, Christophe Laurent Cakpo, Anne Franks et Jonh Meteyard, Nanette Stahl et Michelle Trebilcock. No domínio da teologia litúrgica a liminalidade já foi estudada por Marcel Barnard, Johan Cilliers, Giorgio Bonaccorso, Aldo Natale Terrin, Roberto Tagliaferri et Luigi Girardi. Cf. Anexo: literatura complementar.

<sup>403</sup> BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalità del rito*. Padova: Edizioni Messaggero. 2014.

Tagliaferri foi o único autor que mencionou a importante distinção entre a obrigatoriedade e a normatividade da participação ritual das pessoas em sociedades tribais (que é uma das condições de elevação do rito a uma condição liminal dentro da continuidade social) e a facultatividade da participação ritual das pessoas em sociedades industriais e tecnológicas (a qual é uma das principais características dos fenômenos liminóides).<sup>404</sup> O autor menciona esta característica facultativa do liminóide no artigo *Celebrare sempre sulla soglia* (2012)<sup>405</sup>.

Já no texto *Elementi fondamentali della liminalità del rito* (2014) – um dos textos que compõem a coletânea *La liminalità del rito* (2014), Tagliaferri avalia que a distinção entre fenômenos liminais e liminóides, lançada por Turner, é muito instrutiva e é capaz de lançar luz sob a “crise da liturgia”. Com isso, o autor avança e questiona se a aplicação da reforma litúrgica pós-conciliar, na Igreja Católica, não desproveu o rito de poder, arrastando-o ao âmbito dos fenômenos liminóides.<sup>406</sup>

Para Tagliaferri, o Concílio Vaticano II não esteve interessado na questão da liminalidade. Na avaliação do autor, é necessário distinguir a intenção dos reformadores da recepção da reforma litúrgica na Igreja pós-conciliar. Embora o concílio tenha enfatizado sobre a participação da assembleia para uma celebração “plena, ativa e comunitária”, para Tagliaferri, não foi dado um espaço à dimensão da liminalidade e à essência do rito na intenção que a reforma teve de atingir a “íntima natureza” da liturgia.<sup>407</sup> Tagliaferri remete esta sua crítica, nas

---

<sup>404</sup> A omissão dos autores quanto aos fenômenos liminóides não é exclusivo de autores do âmbito teológico. Autores do âmbito dos estudos rituais, como Ronald Grimes e Catherine Bel também não mencionam esta distinção. No próprio âmbito da antropologia a questão do liminóide parece ter sido esquecida.

<sup>405</sup> TAGLIAFERRI, Roberto. *Celebrare sempre sulla soglia*. *Studi*. 2012. 4-11, aqui p. 9. Da citação original em italiano: “Mentre nel “liminale” si impara che la realtà è più misteriosa di quello si suppone abitualmente e che al di sotto delle normali evidenze c’è una struttura più profonda cui si accede solo attraverso il paradosso e lo *shock* obbligatorio, nel ‘liminoide’ tutto è individuali e facoltativo”.

<sup>406</sup> TAGLIAFERRI, Roberto. *Elementi fondamentali della liminalità del rito*. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalità del rito*. Padova: Edizioni Messaggero. 2014. p. 53-106, aqui p. 73. Da citação original em italiano: “Mi pare molto istruttiva questa distinzione di Turner capace di gettare luce anche sulla crisi della liturgia cattolica. La riforma liturgica, o meglio la sua applicazione post-conciliare, ha forse disinnescato il potere del rito, trascinandolo verso traguardi liminoidi, secolarizzati?”.

<sup>407</sup> Tagliaferri critica a recepção das propostas conciliares. Contudo, o autor critica também as propostas, as quais, segundo ele, não deram espaço para a dimensão da liminalidade. Semelhante crítica é feita pelo teólogo e liturgista Ângelo Cardita. Contudo, tal crítica concerne mais à recepção das propostas conciliares que à eficiência que tais propostas podem ter ou não. No artigo *Sacrosanctum Concilium e a ritualidade litúrgica na cultura do nosso tempo* (2014), Cardita elenca 4 tipos de posições (aceitações) das propostas conciliares, as quais evidenciam certa lacuna entre as propostas do concílio e a recepção destas propostas. O autor dá um exemplo desta lacuna. Diz ele: “[...] a participação litúrgica (SC 14), apesar de inspirar a pastoral litúrgica pós-conciliar, continua a ser realizada só de forma parcial e desequilibrada e, por vezes, ainda meramente representativa. As intervenções da assembleia, muito concretamente através do canto, não irrompem do coração da celebração, mas continuam a aparecer nas franjas, nos momentos de pausa ou de passagem, de pouca importância para a globalidade da celebração, provocando até desequilíbrios significativos. Por outro lado, a participação é ainda monopólio de pequenos grupos de cantores e “animadores” que não conseguem fazer da ação litúrgica uma verdadeira ocasião de participação ativa *de todos*, mas continuam a reduzir os membros das assembleias litúrgicas a espetadores aos quais se dá, apenas esporádica e timidamente, a possibilidade de intervir” (Cf. CARDITA, Ângelo. *Sacrosanctum Concilium*

palavras dele, à “preciosa crítica de Victor Turner lançada na revista *Worship*”, no texto *Ritual, Tribal and Catholic Worship (1976)*, o qual cotejamos anteriormente e o qual atenta sobre a tendência das liturgias contemporâneas perderem seu fluxo e deixarem de cumprir seu papel contraestrutural.<sup>408</sup>

A partir da globalidade da obra de Victor Turner notamos que a condição geral para o alcance da liminalidade está vinculada à normatividade das práticas rituais em sociedades tradicionais. Ou seja, o próprio Turner aventou que a fragmentação da liminalidade ocorreu por processos de secularização da sociedade, o que a tornou globalizada, difusa, informatizada, macroprocessual, etc. A liturgia não é imune nem incólume aos processos de secularização da sociedade. É neste sentido que, de fato, ela hoje é um liminóide. Contudo, os liminóides são providos de liminalidade. É o alcance da liminalidade através deles que os permite existir. Porém, a liminalidade dos liminóides não é total. Não abrange toda a sociedade. Tratam-se, então, de liminalidades locais, específicas e limitadas pelo campo de abrangência de cada liminóide.

Considerando a questão de Tagliaferri, sobre a possibilidade da aplicação da reforma litúrgica pós-conciliar ter desprovido o rito de poder arrastando-o ao âmbito dos fenômenos liminóides e favorecendo a “crise da liturgia”, à luz da liminalidade tal crise deve ser abordada a partir de, no mínimo, duas considerações: 1) a liturgia ter se tornado um liminóide por conta da secularização e consequente descentralização da Igreja como tutora da sociedade (eclesiotutela); 2) a liturgia ter sido deliminalizada devido à aplicação pós-conciliar da reforma litúrgica e não devido à intenção conciliar.

Tendo em vista que o primeiro ponto já fora abordado, antes de refletirmos sobre o segundo ponto faz-se necessário enfatizarmos que a liminalidade é um meio de “escape” para

---

e a ritualidade litúrgica na cultura do nosso tempo. *Teocomunicação*. Vol. 44, n.1. Porto Alegre, 2014. p. 28-54, aqui 31-32.

<sup>408</sup> TAGLIAFERRI, 2014, p. 94. Da citação original em italiano: “La domanda sorge spontanea in riferimento alla situazione odierna: la riforma del Vaticano II ha superato questa ambiguità, oppure sono rimasti gli equivoci? La risposta non è proprio semplice, perché a un primo sguardo sembra che il concilio non si sia interessato della liminalità, ma a una più accurata investigazione emergono dati confortanti. Nell’ermeneutica del concilio è necessario distinguere l’intenzionalità dei riformatori dalla *receptio* post-conciliare delle chiese. Nell’intenzione di riforma per attingere alla “intima natura” della liturgia non si è dato uno spazio adeguato alla dimensione della liminalità. Si sono immessi positivamente i principali codici del rito lasciato in disuso dalla tradizione scolastica e tridentina, si sottolinea la partecipazione dell’assemblea per una celebrazione “piena, attiva e comunitaria”, ma non si indagato ulteriormente sull’essenza del rito. Ritorna preziosa la critica di V. Turner rilasciata alla rivista “Worship”. Em relação à crítica de Turner, cabe destacar que em seu estudo intitulado *Reforming the liturgy: a response to the critics (2009)*, o professor americano de teologia histórica John Baldovin diz que a força da crítica de Turner reside mais na reputação de antropólogo, e a influência de Turner entre os estudiosos litúrgicos contemporâneos, que em seus argumentos. Cf. BALDOVIN S. J., John F. *Reforming the liturgy: a response to the critics*. Collegeville, MN, Liturgical Press, 2009, p. 92. Da citação original: “I would say that the force of Turner’s critique lies more with his reputation as an anthropologist and influence among contemporary liturgical scholars than with his arguments”

que as pessoas possam ciclicamente sair das condições estruturais (políticas, jurídicas, econômicas que frequentemente geram heterogeneidade, disputa, desigualdade). Este escape (retiro) possibilita o reparo e a amenização de crises geradas pela estrutura. Trata-se de uma qualidade terapêutica. Esta qualidade é liminal e contraestrutural porque transforma situações de crise e dificuldades em meios de continuidade.

A adesão massiva a shows musicais, a produções cinematográficas, a eventos esportivos é exemplo de que gêneros de performance cultural cumprem de um modo ou outro o papel da liminalidade ainda que sejam liminóides. A liminalidade não depende da adesão massiva. Fala-se aqui da “adesão massiva” para enfatizar que tal adesão aos mais variados gêneros de performance cultural comprovam a teoria de Turner, de que a vida social depende da relação dialética, cíclica e dinâmica entre estrutura e contraestrutura para ir adiante. Ser liminóide não significa ser deliminalizado, pois os fenômenos liminóides são descendentes ou até mesmo equivalentes funcionais da liminalidade.<sup>409</sup>

Significa dizer que a “crise da liturgia” não se deve ao fato da liturgia ter se tornado gênero liminóide de performance cultural, mas talvez ao fato dela não conseguir ser tão “chamativa” como “retiro liminal”. Quanto ao questionamento de Tagliaferri sobre a aplicação da reforma conciliar ter arrastado a liturgia ao âmbito dos fenômenos liminóides, cabe considerar que, sob o ponto de vista da liminalidade e do liminóide, a proposta conciliar de reforma da liturgia foi feita em resposta e reação à secularização. O mesmo *insight* de Turner sobre a fragmentação do rito em sociedades industriais e tecnológicas configura-se como uma das motivações da reforma: a reação da liturgia à secularização e à perda de hegemonia e totalidade liminal.

Lendo, à luz da liminalidade, a *Constituição Conciliar Sacrosanctum Concilium Sobre a Sagrada Liturgia* (SC)<sup>410</sup> do Concílio Vaticano II (1962-1965), notamos que muitas consignas conciliares propõem meios para que a liturgia sirva como intermediadora da continuidade da vida social.

---

<sup>409</sup> TURNER, 1977, p. 38. Da citação original em inglês: “I am not, in this essay, going to use liminality in a metaphorical sense. I am going to look at cultural phenomena, which may either be shown to have descended from earlier forms of ritual liminality, or are, in some sense, their functional equivalents”.

<sup>410</sup> CONSTITUIÇÃO CONCILIAR *Sacrosanctum Concilium* Sobre a Sagrada Liturgia. *Documentos do Concílio Vaticano II*. Disponível em: <[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/index\\_po.htm](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm)>. Acesso em 11 fev 2017.

### *3.1.5.1 SC, a liturgia e o drama social*

Um dos princípios gerais em ordem à reforma e incremento da liturgia refere-se a Jesus Cristo como salvador do mundo. Como já constatamos, problemas individuais e sociais são inevitáveis na vida humana. Podem aparecer em forma de doença, conflitos familiares e sociais, morte, etc.. Contudo, a liturgia tem a missão de convidar Cristo a estar entre os fiéis, para que Ele possa “curar os contritos de coração, como médico da carne e do espírito, e como mediador entre Deus e os homens” (SC 5). Nota-se nesta passagem a importância da liturgia como terceira fase (processo ritual) de dramas sociais explícitos (doença, morte, conflito) ou como saída liminal em face a dramas sociais implícitos (crises gerais da humanidade, guerras, corrupção, maldade humana, etc.).

### *3.1.5.2 SC, a liturgia e a relação dialética estrutura vs contraestrutura*

SC compreende que a liturgia contribui “para que os fiéis expressem na vida e manifestem aos outros o mistério de Cristo e a autêntica natureza da verdadeira Igreja” (SC 2). Nesta consigna notamos que a liturgia deve ser um meio para reforçar a vida em Cristo. Vida esta que vai além do momento ritual. A liturgia deve ser compreendida como fonte da qual decorrem todas as demais obras da Igreja (SC 10), sendo concebida de modo a respeitar e desenvolver “as qualidades e dotes de espírito das várias raças e povos” (SC 37), adaptando-se às diversas realidades étnicas e às tradições dos povos (SC 38). Implica dizer que a liturgia deve se abrir para a particularidade de cada povo. O efeito da liturgia não pode encerrar-se no momento da ação ritual, mas deve se estender para fora do espaço litúrgico, o que à luz da liminalidade tipifica a relação dinâmica e dialética entre estrutura e contraestrutura.

### *3.1.5.3. SC, a liturgia e a communitas*

Para além de demandar uma participação plena e ativa de todo o povo (SC 14), o documento afirma que “as ações litúrgicas não são ações privadas, mas celebrações da Igreja, que é ‘sacramento de unidade’” (SC 26). O documento também salienta que “não deve se fazer qualquer acepção de pessoas ou classes sociais, quer nas cerimônias, quer nas solenidades externas” (SC 32), e que “a principal manifestação da Igreja se faz numa participação perfeita e ativa de todo o Povo santo de Deus na mesma celebração litúrgica, especialmente na mesma Eucaristia, numa única oração, ao redor do único altar” (SC 41). O aspecto da “participação

ativa”, da “não-acepção” e da “unidade” litúrgica respondem diretamente a um dos atributos da liminalidade, a *communitas*, a qual é fundamental para o desenvolvimento da liminalidade.<sup>411</sup>

#### 3.1.5.4 SC, a liturgia, frame e flow

O documento afirma que a Igreja quer que se mantenham e sejam promovidos todos os ritos legitimamente reconhecidos, mas ressalta, contudo, que “onde for necessário, sejam prudente e integralmente revistos no espírito da sã tradição e lhes seja dado novo vigor, de acordo com as circunstâncias e as necessidades do nosso tempo” (SC 4), conservando “a sã tradição e [abrindo] ao mesmo tempo o caminho a um progresso legítimo [...]” (SC 23). Esta consigna conciliar caminha de mãos dadas não apenas com a ideia de enquadramento, quadro ou regra ritual. O que permite o fluxo ritual é o ensinamento fundado na tradição antropológica. A liminalidade ritual não se edifica “num piscar de olhos”, “não cai do céu”. Ela vai sendo desenvolvida e alcançada ritualmente, e daí a importância da tradição para a fluxo do ritual. Porém, reitera-se, o enquadramento ritual deve estar em consonância com as circunstâncias e as necessidades de cada época e contexto.

Ressalta-se que estas quatro leituras da *Constituição Conciliar Sacrosanctum Concilium Sobre a Sagrada Liturgia* à luz da liminalidade iluminam todos os tipos de liturgias autodenominadas cristãs das mais variadas confessionalidades. Entretanto, aponta-se, o próprio Turner demonstrava preocupação quanto à demasiada manipulação da liturgia, quando avalia que ela vem sendo realizada com a premissa de que os fiéis só podem apreciar o sagrado quando são embalados em embalagens seculares.<sup>412</sup> Considerando isso, salta-nos aos olhos a “dialética” de que, por um lado, a liturgia não deve se abrir completamente para a estrutura acabando por estruturar e encapsular ela mesma em embalagens seculares, nem deve, por outro lado, se fechar completamente de modo a ser um corpo estranho às realidades e acontecimentos da vida social.

Ainda sobre o que questionara Tagliaferri, da aplicação da reforma conciliar ter arrastado a liturgia ao âmbito dos fenômenos liminóides, reitera-se a ideia de que as propostas

---

<sup>411</sup> A liminalidade é um momento em que no rito as pessoas se relacionam em *communitas*, isto é, sem as determinações e comportamentos típicos da estrutura. As diferenças pessoais e sociais são características que compõem as relações estruturais (políticas, jurídicas e econômicas) exteriores ao rito. Percebemos tanto em SC quanto à luz da liminalidade que a “experiência litúrgica” não deve admitir diferenças (estruturais) entre as pessoas. A liturgia deve trabalhar para a unidade do povo, para a *communitas*. E, para que ela ocorra, todos devem participar ativamente.

<sup>412</sup> TURNER, 1976, p. 525. Da citação original em inglês: “The liturgy stood out as a magnificent objective creation, a vehicle for every sort of Christian interiority, if the will to use it lovingly and well was there. Now one fears that the tendentious manipulation of particular interest groups, prestigiously and strategically situated in the Church, is liquidating the ritual bonds which held the entire heterogeneous mystical body together in worship”.

conciliares se deram como resposta à secularização. Contudo, a recepção e a aplicação constituem-se ainda hoje como desafios para o âmbito das ciências litúrgicas e da teologia prática. Ao considerarmos que a liturgia é um gênero de performance cultural passível de escolha quanto à adesão pelas pessoas, chegamos a uma constatação inevitável: ou a liturgia se reliminaliza à luz do seu tempo, ou ela está fadada ao fracasso, em termos de sua contribuição para a continuidade social e eclesial.

A não conscientização da existência do fenômeno chamado liminalidade e a consequente não conscientização sobre a importância deste fenômeno faz com que faltem consignas objetivas e capazes de elevar a condição liminal da liturgia na atualidade. Significa dizer que compreendendo a razão de ser da liturgia sob o ponto de vista da liminalidade pode-se intervir no que Tagliaferri denominou como “crise da liturgia”, de modo a “salvá-la” como prática humana capaz de contribuir terapêuticamente na continuidade social, enfatizando a própria razão de ser da Igreja Cristã, como veremos na segunda parte deste capítulo.

### 3.2 Liturgia e liminalidade

A liturgia pode ser pensada como um modo de vida liminal que se escolhe viver aqui-e-agora, e que se reverte em expectativa para um amanhã possível. Os meios de ação desta experiência são a proclamação da Palavra, a música, os gestos, as imagens, o espaço litúrgico e outros elementos simbólicos, a exemplo da água e da cruz. Tais meios movimentam-se no tempo. Num primeiro plano, retroagem à Palavra para significar algo. Num segundo plano, são performaticamente incorporados pelos agentes rituais de modo a trazerem o ontem para hoje, sendo a performance ritual o ensaio experimental/vivencial do amanhã esperado.

Expandindo a teoria de Turner da ótica do teatro, abordada no capítulo 2, para a liturgia, podemos afirmar que o caráter transformativo e terapêutico dos liminóides vêm à tona pela performance, sendo ela a geradora de uma experiência transformadora, reflexiva e consequentemente terapêutica. Segundo Turner: “A experiência deve estar ligada à performance para que haja transformação”.<sup>413</sup>

Quando uma performance chega ao seu auge, pode ser produzido um fugaz estado de êxtase e sentido de união (experiência, ainda que seja descrito como um arrepio, nada mais que isso). Quando esta *experiência* acontece, “um senso de harmonia com o universo se evidencia

---

<sup>413</sup> TURNER, 1985, p. 206.

e o planeta inteiro é sentido como uma *communitas*".<sup>414</sup> Para Turner, a experiência tem a ver com transformação, contudo, o autor afirma que "nem toda a experiência é transformadora".<sup>415</sup> Para ele "a verdadeira experiência é verbalmente quase incomunicável!"<sup>416</sup>

A palavra "desculpa" é comunicável. Os sentimentos e significados inerentes a este símbolo dificilmente são. A experiência a que Turner se refere é a experiência capaz de reestabilizar uma cosmologia desestabilizada. Uma experiência capaz de transformar *caos* em *cosmos*.<sup>417</sup> A liturgia, para encontrar seu lugar diante de tantas opções liminóides e justificar sua razão de ser ainda hoje, precisa ser capaz de reestabilizar uma cosmologia desestabilizada. Precisa ser capaz de transformar *caos* em *cosmos*. Precisa ser capaz de equilibrar o que está desequilibrado e capaz de unir e reunir os desunidos em *communitas*.

Em um dos últimos escritos de Victor Turner, intitulado *Epilogue: are there universals of performance in myth, ritual, and drama? (1985)*<sup>418</sup>, publicado após sua morte por sua esposa Edith Turner, Victor Turner apresenta uma figura que, de certo modo, condensa os principais aspectos de sua obra e evidencia a importância desta para o estudo da sociedade e da cultura em suas transmutações estruturais e contraestruturais.

---

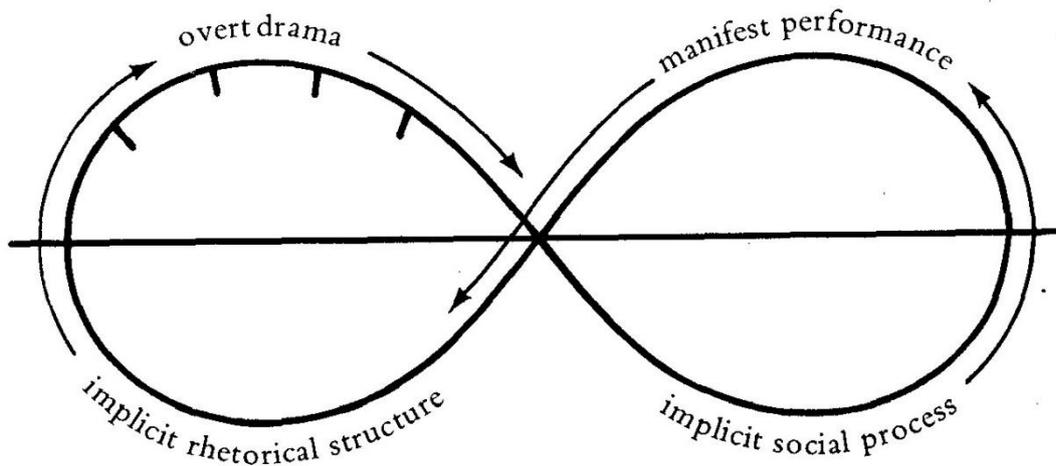
<sup>414</sup> TURNER, 1986, p. 43. Citação original em inglês: "My argument has been that an anthropology of experience finds in certain recurrent forms of social experience-social dramas among them-sources of aesthetic form, including stage drama. But ritual and its progeny, notably the performance arts, derive from the subjunctive, liminal, reflexive, exploratory heart of social drama, where the structures of group experience (Erlebnis) are replicated, dismembered, re-membered, refashioned, and mutely or vocally made meaningful-even when, as is so often the case in declining cultures, "the meaning is that there is no meaning". True theater is the experience of "heightened vitality" to quote Dewey again. "At its height it signifies complete interpenetration of self and the world of objects and events" (quoted in McDermott 1981: 540). When this happens in a performance, what may be produced is what d'Aquili and Laughlin (d'Aquili et al.1979: a new) call a "brief ecstatic state and sense of union (often lasting only a few seconds) [which] may often be described as no more than a shiver running down the back at a certain point". A sense of harmony with the universe is made evident and the whole planet is felt to be *communitas*".

<sup>415</sup> TURNER, 1985, p. 206. Da citação original em inglês: "Not all experience is transformative".

<sup>416</sup> TURNER, Victor W. Conflict in Social Anthropological and Psychoanalytical Theory: Umbanda in Rio de Janeiro. In: TURNER, Victor W.; TURNER, Edith L. B. *On the edge of the bush: anthropology as experience*. Tucson/Ariz: University of Arizona Press. 1985. p. 119-150, aqui p. 139.

<sup>417</sup> TURNER, 1985, p. 301. Da citação original em inglês: "The cosmology has always been destabilized, and society has always had to make efforts, through both social dramas and esthetic dramas, to restabilize and actually produce cosmos".

<sup>418</sup> TURNER, 1985, p. 300.



A seguir, a explicação na íntegra dada por Victor Turner em relação à figura:

Os dois semicírculos acima da linha divisória horizontal representam o campo público visível e manifesto. A alça esquerda ou círculo representa o drama social, que pode ser dividido em quatro fases principais: ruptura, crise, reparação, desenlace positivo ou negativo. A alça direita representa um gênero de atuação cultural – nesse caso, uma fase de drama “estético” (embora seria melhor dizer o repertório total de tipos de performances culturais [fenômenos liminóides] que uma sociedade possui). Observa-se que o drama social manifesto alimenta o reino latente do drama teatral; A forma característica do drama social manifesto em uma determinada cultura, num determinado momento e lugar, inconscientemente, ou talvez pre conscientemente, influencia não apenas a forma, mas também o conteúdo do drama cênico, do qual o drama social manifesto é o espelho ativo ou “mágico”. O drama teatral, quando pretende fazer mais do que divertir – embora o entretenimento seja sempre um de seus objetivos vitais – é um metacomentário, explícito ou implícito, consciente ou inconsciente, sobre os principais dramas sociais de seu contexto social (guerras, revoluções, escândalos, mudanças institucionais). Não só isso, mas a mensagem do drama teatral e sua retórica remetem à latente estrutura processual do drama social e em parte à sua pronta ritualização. A própria vida torna-se agora um espelho para a arte, e os vivos agora executam suas vidas, pois os protagonistas de um drama social, um “drama de vida”, foram equipados pelo drama estético com algumas de suas mais salientes opiniões, imagens, tropos e perspectivas ideológicas. Nenhum dos espelhamentos mútuos, a vida pela arte, ou a arte pela vida, são exatos, pois nenhum destes é um espelho plano, mas, sim, um espelho matricial; Em cada troca algo novo é adicionado e algo velho é perdido ou rejeitado. Os seres humanos aprendem através da experiência, embora com demasiada frequência reprimam a experiência dolorosa, sendo que talvez a experiência mais profunda seja através do drama; Não através do drama social, ou do drama teatral (ou seu equivalente [liminóide]) sozinho, mas no processo circulatório ou oscilatório de sua modificação mútua e incessante.

Se pudéssemos aventar as origens, minha conjectura seria de que os gêneros de performance cultural, sejam os rituais tribais ou os especiais de TV, não são, como já disse, simplesmente imitações da forma explícita do drama social completo. Eles germinam-se na terceira fase redressora do drama social, na fase reflexiva, na fase em que a sociedade tira o sentido daquele emaranhado de ação e, portanto, essas performances são infinitamente variadas, como o resultado da passagem da luz através de um prisma. As versões alternativas de significado que as sociedades complexas produzem são inumeráveis. Dentro das sociedades existem diferentes classes, etnias, regiões, bairros e pessoas de diferentes idades e sexos, e cada um deles produz versões

que tentam dolorosamente atribuir significado ao padrão de crise particular de sua própria sociedade. Cada performance se torna um registro, um meio de explicação. Finalmente, deve-se notar que a inter-relação do drama social com o drama teatral não está em um padrão interminável, cíclico, repetitivo; É um espiral. O processo em espiral é sensível às invenções e às mudanças no modo de produção de dada sociedade. Os indivíduos podem produzir um enorme impacto na sensibilidade e compreensão dos membros da sociedade. Os filósofos alimentam seu trabalho no processo de espiralamento; Poetas alimentam poemas nele; Os políticos alimentam seus atos; e assim por diante. Assim, o resultado não é um padrão cíclico e repetitivo sem fim ou uma cosmologia estável. A cosmologia sempre foi desestabilizada, e a sociedade sempre teve que fazer esforços, através de dramas sociais e dramas estéticos, para reestabilizar e produzir o cosmos.<sup>419</sup>

A Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium* traz vários aspectos que podem ser lidos sob o prisma da liminalidade. Para além disto, a liturgia pode ser pensada como uma atividade terapêutica, na medida em que, através de metáforas e “técnicas rituais” como a *lamentação*, empenha-se em transformar o *caos* em *cosmos*, como veremos a seguir.

---

<sup>419</sup> TURNER, 1985, p. 300-301. Da citação original em inglês: “The two semicircles above the horizontal dividing line represent the manifest, visible public realm. The left loop or cirlet represents social drama, which could be divided into its four main phases: breach, crisis, redress, positive or negative denouement. The right loop represents a genre of cultural performance—in this case, a stage of “aesthetic” drama (though it would be better to say the total repertoire of types of cultural performance possessed by a society). Notice that the *manifest* social drama feeds into the *latent* realm of stage drama; its characteristic form in a given culture, at a given time and place, unconsciously, or perhaps preconsciously, influences not only the form but also the content of the stage drama of which it is the active or “magic” mirror. The stage drama, when it is meant to do more than entertain—though entertainment is always one of its vital aims—is a metacommentary, explicit or implicit, witting or unwitting, on the major social dramas of its social context (wars, revolutions, scandals, institutional changes). Not only that, but its message and its rhetoric feed back into the latent processual structure of the social drama and partly account for its ready ritualization. Life itself now becomes a mirror held up to art, and the living now *perform* their lives, for the protagonists of a social drama, a “drama of living”, have been equipped by aesthetic drama with some of their most salient opinions, imageries, tropes, and ideological perspectives. Neither mutual mirroring, life by art, art by life, is exact, for each is not a planar mirror but a matricial mirror; at each exchange something new is added and something old is lost or discarded. Human beings learn through experience, though all too often they repress painful experience, and perhaps the deepest experience is through drama; not through social drama, or stage drama (or its equivalent) alone, but in the circulatory or oscillatory process of their mutual and incessant modification. If one were to guess at origins, my conjecture would be that the genres of cultural performance, whether tribal rituals or TV specials, are not, as I have said, simply imitations of the overt form of the completed social drama. They are germinated in its *third*, regressive phase, the reflexive phase, the phase where society pulls meaning from that tangle of action, and, therefore, these performances are infinitely varied, like the result of passing light through a prism. The alternative versions of meaning that complex societies produce are innumerable. Within societies there are different classes, ethnicities, regions, neighborhoods, and people of different ages and sexes, and they each produce versions which try painfully to assign meaning to the particular crisis pattern of their own society. Each performance becomes a record, a means of explanation. Finally, it should be noted that the interrelation of social drama to stage drama is not in an endless, cyclical, repetitive pattern; it is a spiraling one. The spiraling process is responsive to inventions and the changes in the mode of production in the given society. Individuals can make an enormous impact on the sensibility and understanding of members of society. Philosophers feed their work into the spiraling process; poets feed poems into it; politicians feed their acts into it; and so on. Thus the result is not an endless cyclical repetitive pattern or a stable cosmology. The cosmology has always been destabilized, and society has always had to make efforts, through both social dramas and esthetic dramas, to restabilize and actually *produce* cosmos”.

### 3.2.1 A liturgia como oportunidade cíclica para a produção de cosmos

Em SC percebe-se a natureza liminal da vida cristã em expressões como “ano litúrgico” (SC, Capítulo V) e em passagens como: a) a santa mãe Igreja considera seu dever celebrar, em determinados dias do ano, a memória sagrada da obra de salvação do seu divino Esposo. Em cada semana, no dia a que chamou domingo, celebra a da Ressurreição do Senhor, como a celebra também uma vez no ano na Páscoa, a maior das solenidades, unida à memória da sua Paixão; b) distribui todo o mistério de Cristo pelo correr do ano, da Encarnação e Nascimento à Ascensão, ao Pentecostes, à expectativa da feliz esperança e da vinda do Senhor; c) com esta recordação dos mistérios da Redenção, a Igreja oferece aos fiéis as riquezas das obras e merecimentos do seu Senhor, a ponto de os tornar como que presentes a todo o tempo, para que os fiéis, em contato com eles, se encham de graça (SC 102).

Nestes trechos, notadamente vemos uma linguagem de cunho liminal que propõe um “tempo cristão” para a memória dos mistérios da Redenção de Cristo, “[...] a ponto de os tornar como que presentes a todo o tempo [...]” (SC 102). Significa dizer que o documento indica que a “vida em Cristo” seja liturgicamente e contraestruturalmente trazida à presente época como um meio de superação dos desafios, crises e problemas estruturais. Isto é, a liturgia precisa ser compreendida como um meio cíclico de tratamento que perpassa dramas sociais implícitos. Teologicamente abordando, a “superação da crise” pautada em Cristo é precisamente o meio para que a vida seja suportável até o dia da chegada ao Reino de Deus. Assim, a comunidade de fé desempenha a história da sua salvação.

A possibilidade da vida em Cristo através da liturgia configura esta última como meio liminar e terapêutico da continuidade social da comunidade de fé. Este aspecto cumpre exatamente com a premissa de Victor Turner, mostrada pelo esquema acima, da relação dinâmica e cíclica entre estrutura e contraestrutura.

Em explicação ao esquema, Turner salienta que o resultado não é um padrão cíclico e repetitivo sem fim ou uma cosmologia estável. Esta avaliação de Victor Turner tem ressonância na ideia de “ano ou calendário litúrgico cristão”, o qual, por meio de seus eventos litúrgicos, insere-se na vida estrutural como forma dramática, estética e sagrada (liminal) para o reestabelecimento e a produção de cosmos. A cada novo ano, o ciclo se repete. Contudo, a vida estrutural demanda uma vivência contraestrutural, litúrgica e dramática, em consonância com (e que reflita) a atualidade. Nesta dinâmica, as propostas e consignas rituais não podem ser estáticas e imunes aos sinais do tempo presente. Elas precisam ser renovadas “com um pé no Evangelho e outro na cultura”.

Nesta direção, ainda que o ciclo do calendário litúrgico se insira repetidamente no tempo estrutural, ele sempre encontra novos desafios estruturais que, em forma de dramas implícitos, ressoam na experiência litúrgica, a exemplo do batismo de uma criança, um casamento, um funeral e todos os demais dramas que de algum modo refletem alegrias, sofrimentos e os mais variados acontecimentos estruturais (violência, corrupção, cismas e doenças físicas e/ou psíquicas em geral). Assim sendo, sob o ponto de vista da liminalidade, a experiência litúrgica deve ser compreendida como uma oportunidade cíclica de produção de *cosmos*, não apenas durante o rito, mas que “ressoe” fora dele.

Para além do calendário litúrgico dominical, as duas mais relevantes datas do cristianismo secular, o Natal e a Páscoa, consolidaram-se na cultura como momentos de retiro, pausa, reflexão e afeição entre os seres humanos, ainda que também estejam relacionados à superestruturação econômica.<sup>420</sup> A relação alternante entre vida estrutural e experiência contraestrutural não resulta em um cosmos estável, pois, como indica a teoria de Turner, a estrutura política, jurídica e econômica é gerada (e geradora) de aspectos como desigualdade, heterogeneidade, posições sociais, *status*, egoísmo, posse, etc. Mesmo que a experiência contraestrutural não seja capaz de gerar uma cosmologia estável, de eterna reunião das pessoas para contemplar o nascimento e a ressurreição de Cristo, a Boa-Nova, numa perspectiva turneriana, é que tampouco o *caos* pode tornar-se estável e perdurante devido à recorrência de fenômenos contraestruturais como a experiência litúrgica.

Por essa razão, a liturgia cristã tem um caráter terapêutico, nos mesmos moldes da ritualidade tribal/tradicional. No entanto, é preciso redescobrir o poder terapêutico da liturgia hoje. A partir da noção de “vida eterna”, uma das matrizes escatológicas da fé cristã, e também a partir da teoria de Victor Turner sobre a relação entre estrutura e liminalidade, considera-se que a dialética e a alternância cíclica mediada pela liturgia entre caos e cosmos é um dos fatores que possibilitam a continuidade (não tão doente) de uma comunidade até o dia da chegada definitiva de seus membros ao Reino de Deus, sendo a própria liturgia (já) uma antecipação do reino prometido (ainda não) (SC 8).<sup>421</sup>

Nesta ótica, a cada novo culto pretende-se liturgicamente evocar a Palavra, para que esta abraque (resignifique) o presente e ilumine o futuro do povo de fé. A Palavra é luz para um

---

<sup>420</sup> Cf. capítulo 2, p. 113.

<sup>421</sup> CILLIERS, Johan. The liminality of liturgy. *Scriptura*. n. 104. 2010. p. 343-351, aqui p. 348. Da citação original em inglês: “Previously we mentioned that we seem to have a tendency to skip over the “not yet” in favour of the “already” in the reign of God’s Kingdom [...]. The experience of liminality enables us to appreciate the importance of the tension between these two states of reality; as a matter of fact, these two states or phases constitute the ultimate experience of liminality. It could also be described by the word anticipation, or in biblical terms: hope”.

futuro anunciado, o Reino de Deus. A cada novo evento litúrgico alocado no calendário consuma-se uma etapa da História da Salvação.<sup>422</sup> Ainda que existam consignas e meios indicados para um reavivamento deste processo cíclico (como podemos perceber no Concílio Vaticano II), este modelo ainda parece carecer de um quadro (*frame*) de performances que envolvam efetivamente as pessoas em um fluxo (*flow*) liminal, dinâmico e prazeroso, a exemplo de como operam as atividades de gênero liminóide. Pois, o liminóide que não convida as pessoas a participarem, a quererem vivenciar e experimentar ele, está fadado ao fracasso.

O fator intrigante é que o rito religioso é a matriz antropológica e liminal de onde advêm todos os liminóides. A liturgia cristã, ainda que seja mais um entre os liminóides, é constituída de outros liminóides e engendra um todo liminal, não no sentido da sua abrangência social que é limitada e localizada, mas dos meios (teatro, música, poesia, etc) que a edificam. Para que a liturgia cristã seja revigorada em sua totalidade, é preciso redescobrir a força de cada gênero de performance que ela compõe.

### 3.2.2 A liturgia sob o prisma da liminalidade

O próprio Turner dá indícios da liminalidade litúrgica. Escreve ele:

Lembro-me particularmente, no meu regresso da pesquisa de campo, de uma missa celebrada na festa de Todos os Santos por um sacerdote irlandês recentemente ordenado em Stockport, Cheshire, Inglaterra. O padre, que eu sabia ser um bom homem e com vivo senso de humor, não era um grande doutor da Igreja. Mas eu sentia na textura de seu desempenho algo do mesmo contato profundo com a condição humana tingida com a transcendência que eu tinha experimentado na África central quando eu assisti a rituais presididos por especialistas dedicados ao ritual. Era uma missa cantada e o jovem sacerdote não era um rouxinol, mas era corporalmente eficaz em virtude não só da sua sinceridade como celebrante, mas também porque a congregação formada pela classe operária fora moldada por inúmeras participações em semelhantes liturgias nas quais uma multidão de crentes parecia às vezes epitomizar a Igreja trina: militante, sofredora e triunfante. Isso só poderia ter acontecido se houvesse disponível para o sacerdote e o povo um veículo coletivo, a obra de arte inspirada das eras, a qual deu forma magistral às suas percepções puras e imediatas. Foi essa qualidade de união entre a inspiração passada, encorpada em formas e símbolos rituais, e a experiência presente, pessoa por pessoa, de lutos e outros sofrimentos, o todo acrescentando um significado divino-humano além da experiência de qualquer indivíduo, que eu detectei tanto no ritual vivido pelos camponeses africanos quanto no vivido pelos proletários lancastrianos.<sup>423</sup>

<sup>422</sup> ROSA, Sandro Santos da. Texto, liminaridade e *communitas* ritual: a liturgia como fonte textual e contextual da história da salvação. *Tear Online*. Vol. 4, n. 2. São Leopoldo, 2015. p. 59-75.

<sup>423</sup> TURNER, 1976, p. 516-517. Da citação original em inglês: "I remember particularly, on my return from the field, a Mass celebrated on the feast of All Saints by a recently ordained Irish priest in Stockport, Cheshire, England. The priest, whom I knew to be a good man with a lively sense of humor, was no great doctor of the Church. But I felt in the texture of his performance something of the same deep contact with the human condition tinged with transcendence that I had experienced in central Africa when I attended rituals presided over by dedicated ritual specialists. It was a sung Mass and the young priest was no nightingale, but it was corporately

Victor Turner acenou para a importância de ideias como “quadro” ou “enquadramento” (que podemos entender como sendo todo o aparato simbólico da ação ritual como também os meios pelos quais decorrerão as performances) e “fluxo” (que se define pela experiência ritual, de prazer, de autoconhecimento positivo, de superação, de avaliação do mundo e da cultura, etc.). O “quadro”, para além de focar a atenção por meio de suas delimitações, empenha-se em remontar a memória daquilo que se pretende evocar no rito com vistas à continuidade futura da comunidade, tendo como base (antropológica) seu próprio passado.

Se, por exemplo, no já referido Rito da Ceia ou Eucaristia pretende-se evocar valências como a união, o compartilhar, a importância da satisfação e devida nutrição alimentar de todas as pessoas para a continuidade de uma vida em comunidade/sociedade, o amor, a inclusão, etc., o quadro simbólico através do qual o rito se inscreve – e em fluxo se desenvolve – deve empenhar-se em “revelar naturalmente”<sup>424</sup> o sentido desta prática cristã para a vida hoje. Nas palavras de Turner: a liturgia, como “obra pública”, é “o reino liminar onde as comunidades humanas se expõem ao funcionamento do espírito e da imaginação criativa [...]”<sup>425</sup>

Um outro aspecto importante elencado por Turner, e já referido por nós, sobre o fluxo, refere-se ao “autoconceito positivo”, que define-se pela capacidade e competência do sujeito em experienciar/vivenciar a atividade ritual.<sup>426</sup> Pode-se relacionar a noção de “autoconceito positivo” com a noção de “autoconhecimento”, seja da tradição comunitária e dos axiomas culturais (aspecto antropológico e sociológico) ou até mesmo o autoconhecimento individual (que também encontra ressonância na vida comunitária). A teoria do “fluxo” e do “quadro” ritual empregada por Victor Turner está relacionada com a ideia de borda, de liminalidade, de

---

effective by virtue not only of the celebrant's sincerity but also because the working-class congregation had been moulded by innumerable participations in like liturgies into a throng of believers who seemed at times to epitomize the triune Church: militant, suffering and triumphant. This could only have been the case if there had been available to priest and people a collective vehicle, the inspired artwork of ages, which gave magisterial form to their pure, immediate insights. It was this quality of union between past inspiration, bodied forth in ritual forms and symbols, and present experience, person by person, of bereavements and other sufferings, the whole adding up to a divine-human meaning beyond any individual's experience, which I detected in the ritual lives both of African peasants and Lancastrian proletarians”.

<sup>424</sup> TURNER, 1976, p. 519. Da citação original em inglês: “As ritual vehicles of revelation, natural and divine, Chihamba and the pre-Conciliar Mass had much in common. Both were charged with potent, multivocal symbols, each susceptible of many meanings”.

<sup>425</sup> TURNER, 1976, p. 521. Da citação original em inglês: “[...] it must be given shape and substance in that liminal realm where human communities expose themselves to the workings of the spirit and the creative imagination which we call “the public work” (liturgy) of religious action”.

<sup>426</sup> TURNER, 1976, p. 521. Da citação original em inglês: “A fourth element of flow is that the actor finds himself in control of his actions and of the environment. He may not know it at the time of flowing but reflecting on it “in tranquillity” he may realize that his skills were perfectly matched to the demands made on them by ritual, art or sport. This helps him to build up what Csikszentmihalyi calls a “positive self-concept”. Outside the framed and willingly limited flow situation such a subjective sense of control is hard to attain, due to the enormous variety of stimuli and cultural tasks which press on us — especially in complex modern, industrial societies”.

retiro, de mediação entre a realidade secular e a realidade sagrada, de conhecimento dos axiomas centrais de uma cultura, de conhecimento e autoconceito da mais íntima interioridade dos agentes rituais em face às diversas realidades.

A noção de “quadro” ou “enquadramento” é o que baliza e impõe fluxo à ação, seja no rito, na arte ou no esporte. Trata-se daquilo que está prescrito, que é regra, que delimita as ações para a ocorrência do fluxo. Paradoxalmente, o quadro de regras rituais, ao contrário do que se possa pensar, não deve “engessar” o rito, mas sim dinamicamente possibilitar sua fluidez. O “enquadramento” e as “delimitações rituais” forjadas pelas “regras” são fundamentais para o desenvolvimento do fluxo. A condição prescrita e delimitada que dota o rito de fluxo o torna liminalmente diferente da vida cotidiana e das ações estruturais.

A partir disso, considerando as questões que envolvem a deliminalização da liturgia ou seu alocamento como um fenômeno liminóide, como a liturgia poderia ser reliminalizada ou ser potencializada liminalmente e terapeuticamente de modo a redescobrir sua razão de ser em meio aos liminóides? Em uma passagem do artigo *Ritual, Tribal and Catholic Worship* (1976), Victor Turner dá pistas para pensarmos sobre esta questão, ao referir os principais aspectos de um típico ritual. Para ele, “os participantes nos principais rituais [...] podem ser passivos e ativos em relação ao movimento ritual. Todos os sentidos podem estar envolvidos; Ouvem música e orações, veem símbolos, saboreiam comida consagrada, cheiram incenso e tocam pessoas e objetos sagrados”.<sup>427</sup>

Todos estes aspectos configuram formas sinestésicas que “impõem” aos agentes rituais uma relação dinâmica uns com os outros. Os participantes de um ritual se fundem de outra maneira, isto é, se fundem sob a tutela da performance, seja ela o canto, a gestualidade, ou a verbalização. Tal fusão implica experiências liminais. Comumentemente, há episódios invariantes e fases interdigitadas com passagens variáveis, como num jogo no qual a improvisação não é meramente permitida, mas requerida. “Como as teclas brancas e pretas de um piano, constância e mutabilidade constituem um instrumento total para a expressão de significado, seja alegre ou triste”.<sup>428</sup>

---

<sup>427</sup> TURNER, 1976, p. 505. Da citação original em inglês: “Participants in the major rituals of vital religions can be passive and active in turn with regard to the ritual movement. All their senses may be engaged; they hear music and prayers, see symbols, taste consecrated food, smell incense, and touch sacred persons and objects”.

<sup>428</sup> TURNER, 1976, p. 505. Da citação original em inglês: “They have the kinesthetic forms of dance and gesture to bring them into dynamic relation with one another. In song, they merge in another way. Moreover, few rituals are so stereotyped that every word, every gesture is rigidly prescribed. Most commonly, there are invariant episodes and phases interdigitated with variable passages, in which, both at the verbal and nonverbal levels, improvisation may not be merely permitted but required. Like the white and black keys of a piano, constancy and mutability make up a total instrument for the expression of meaning, whether joyous or sorrowful”.

### 3.2.3 A liturgia como prática profilática e terapêutica

Como vimos, no caso dos *Ndembu*, há dois tipos de rituais: os rituais de crises da vida e os rituais de aflição. Os rituais de crise da vida podem ser chamados de “profiláticos” e os rituais de aflição podem ser chamados de “terapêuticos”.<sup>429</sup> Os rituais profiláticos *marcam* a passagem de um *status* a outro, como, por exemplo, a passagem da vida infantil para a vida adulta mediada pelo rito de circuncisão. Os rituais terapêuticos estão intimamente relacionados aos dramas sociais originados por doenças, crises ou conflitos sociais. São rituais de cura e, a grosso modo, *marcam* a passagem de um estado de doença física ou social para um estado de saúde.

No âmbito da liturgia cristã, ritos de passagem como os de batismo, primeira comunhão (confirmação), crisma, casamento e funeral podem ser compreendidos como meios rituais profiláticos que marcam a passagem de diferentes fases da vida e inscrevem novas atribuições e deveres na vida do sujeito e da comunidade ritual que dá seu testemunho. Os ritos profiláticos são de tipo preventivo e de tratamento, e servem como paradigmas indicativos de atribuições e deveres por parte do ser cristão. Por sua vez, os ritos terapêuticos são ritos que visam sanar um infortúnio individual ou crise social. Exemplos específicos deste tipo de ritual são os ritos de unção dos doentes e de reconciliação (penitência, confissão).<sup>430</sup> No âmbito genérico, toda e qualquer disposição ritual reverte-se em prevenção ou tratamento de dramas sociais implícitos.

Tanto os ritos profiláticos quanto os terapêuticos visam estabelecer um meio liminal que performaticamente levem a uma experiência transformadora capaz de simbolicamente inscrever forças para que os agentes rituais sigam adiante. Inscrever forças é fazer com que os agentes rituais vivenciem pela ação litúrgica um modo de ser/agir no mundo. Pensar a liturgia sob o ponto de vista da liminalidade e de sua qualidade/capacidade terapêutica coloca sua relevância social sob um novo prisma.

Olhar a liturgia com os “olhos da terapia” permite redescobrir a importância que ela teve e tem na continuidade social das mais variadas eras. Importância esta que a faz perdurar como fenômeno performático ainda que os mais variados fenômenos liminóides compitam com ela por adeptos. Porém, tal importância precisa ser redescoberta, resgatada, repensada, reformada e reavivada também à luz da atualidade, a qual pode ser compreendida como um tempo de

---

<sup>429</sup> TURNER, 1986, p. 41.

<sup>430</sup> Cf. BOROBIO, Dionisio. *Sacramentos y sanación: dimension curativa de la liturgia Cristiana*. Sígueme, Salamanca, 2008; TERRIN, Aldo Natale (Org.). *Liturgia e terapia: la sacramentalità a servizio del uomo nella sua intelligenza*. Messagero, Padova, 1994; ZANCHETTA, Renato. *Malattia, salute, salvezza: il rito come terapia*. Messagero, Padova, 2004.

busca incessante por meios de entretenimento que configurem “fugas” liminais para que os seres humanos alcancem “um senso subjetivo de controle” diante das tarefas culturais que os pressionam.<sup>431</sup>

A liturgia cristã encontra uma de suas razões de ser na medida em que se converte, ela mesmo, e autotelicamente, num pedaço do Reino de Deus na terra, num pedaço do paradigma tomado como luz para a vida do cristão, o Evangelho, a Palavra de Deus. Um pedaço do que pode ser vivenciado em termos de amor, verdade e justiça (SC 8). A liturgia tem um compromisso irrevogável com a pregação da Palavra àqueles “[...] que fazem assento sobre a terra, e a toda a nação, e tribo, e língua, e povo”<sup>432</sup>. Ela é a expressão do compromisso pessoal e comunitário com o Senhor.<sup>433</sup> Compromisso que possibilita a comunicação do ser humano com Deus e que o mantém no caminho da salvação: “Temei ao Senhor, e dai-lhe glória, porque é chegada a hora do seu juízo: e adorai aquele que fez o céu, e a terra, o mar e as fontes das águas”.<sup>434</sup> Esta é uma premissa apocalíptica àqueles que em Deus têm fé. É também uma premissa que teologicamente pode ser tomada como uma das razões de ser da liturgia: primeiramente, pregar e fazer da Palavra uma experiência material e substancial. Em segundo, glorificar e adorar a Deus (SC 14).

Por um lado, a premissa teológica que implica a liturgia como meio de proclamar a Palavra, e também a implica como meio de glorificação e adoração de Deus, pode ser compreendida como serviço humano a Deus. Por outro lado, toda a comunicação humana com Deus tem base na própria Palavra de Deus para o ser humano, como também tem base na ancestralidade cristã que fora guiada pela Palavra no correr da história, como avalia Turner: “Tradições rituais de qualquer profundidade ou complexidade representam a compreensão consolidada de muitas gerações”.<sup>435</sup>

Esta perspectiva configura também um serviço de Deus para o ser humano. Um serviço de ensinamento-aprendizado. De como viver em sociedade. Mas, sobretudo, de como lidar com os dilemas da existência e os dramas da vida. Um serviço para que o ser humano celebre seu

---

<sup>431</sup> TURNER, 1976, p. 521. Da citação original em inglês: “A fourth element of flow is that the actor finds himself in control of his actions and of the environment. He may not know it at the time of flowing but reflecting on it “in tranquility” he may realize that his skills were perfectly matched to the demands made on them by ritual, art or sport. This helps him to build up what Csikszentmihalyi calls a “positive self-concept”. Outside the framed and willingly limited flow situation such a subjective sense of control is hard to attain, due to the enormous variety of stimuli and cultural tasks which press on us — especially in complex modern, industrial societies”.

<sup>432</sup> Ap 14:6.

<sup>433</sup> CNBB. *A sagrada liturgia 40 anos depois*, São Paulo: Paulus. 2003. p. 5

<sup>434</sup> Ap 14:6.

<sup>435</sup> TURNER, 1976, p. 523. Da citação original em inglês: “Ritual traditions of any depth or complexity represent the consolidated understanding of many generations”.

“ser-no-mundo” e aprenda com o Outro a viver nele.<sup>436</sup> O serviço de Deus dado ao ser humano pela Palavra vivida através das performances rituais e experiências liminais assinalam o gene terapêutico da liturgia.

Sob o ponto de vista da liminalidade, o gene terapêutico da liturgia pode ser compreendido em três planos: lamento, reenquadramento e antecipação.<sup>437</sup> Estes três planos da liminalidade litúrgica são delineados pelo liturgista sul-africano Johan Cilliers no artigo *The liminality of liturgy* (2010). Para o autor, a igreja não pode ser edificada sem tomar conhecimento do papel da liturgia. Escreve ele: “Enquanto a experimentação litúrgica parece ser a regra do dia, faz-se um apelo à renovação litúrgica responsável que não siga o oportunismo dos cosméticos litúrgicos modernos. Isto implica uma compreensão aprofundada da liminalidade da liturgia [...]”.<sup>438</sup>

Para Cilliers, a liminalidade leva ao *lamento*. Em momentos liminais do rito as estruturas se desintegram e já não é possível escapar da realidade. Quando se lamenta em estado liminal, não se pode evitar, nem mascarar, nem esconder o que deve ser trazido à luz do ritual. Lamento é muito mais que uma confissão de culpa. É um espiral de sofrimento, e esperança, de consciência e memória, de raiva e alívio, de desejo e vingança, de perdão e cura. É a maneira do ser humano suportar o insuportável, tanto individualmente como em *communitas*. É um modo de redenção em que reprovações, louvor e esperança são levadas a Deus. A lamentação é, em essência, supremamente humana.<sup>439</sup>

---

<sup>436</sup> MARASCHIN, Jaci. *Da leveza e da beleza: liturgia na pós-modernidade*. São Paulo, SP: ASTE, 2010. p. 99.

<sup>437</sup> CILLIERS, 2010, p. 346. Da citação original em inglês: “*lament, re-framing, and anticipation*”.

<sup>438</sup> CILLIERS, 2010, p. 346. Da citação original em inglês: “This paper proposes that the church cannot be edified without taking cognizance of the role and function of liturgy. Whilst liturgical experimentation seems to be the rule of the day, a plea is made for responsible liturgical renewal that does not follow the opportunism of fashionable liturgical cosmetics. This entails a deepened understanding of the liminality of liturgy, especially in this time of transition in South Africa. Some key concepts of a liminal liturgy are expanded on, namely: lament, re-framing, and anticipation”.

<sup>439</sup> CILLIERS, 2010, p. 346. Da citação original em inglês: “When one is brought into the space of liminality, experiences of fragility and the transience of life are bound to follow. When so-called secure structures fall apart, one no longer can escape from reality. Liminality leads to lament, and this is probably one of the better things that can happen to you, and indeed, a church. For, if one laments in liminality, you no longer avoid, or hide, or mask (with the help of secure structures!) that which must be brought into light. Whilst lament does not easily find a place in existing and secure structures, and indeed is often actively kept out, the experience of liminal displacement literally cries out for, and with, lament. The language of lament is, however, more than a public outcry - however justified that may also be. It is more than psychological or religious self-pity. It is a voicing of suffering of individuals or a community within the community of believers, in the presence of God. Ackermann formulates this movingly: ‘*Lament is more than railing against suffering, breast-beating or a confession of guilt. It is a coil of suffering and hope, awareness and memory, anger and relief, desires for vengeance, forgiveness and healing. It is our way of bearing the unbearable, both individually and communally. It is a wailing of the human soul, a barrage of tears, reproaches, petitions, praise and hopes which beat against the heart of God. It is, in essence, supremely human*’”.

O lamento é um ato ético profundo, e serve como ensejo para uma práxis social e política e para a desestabilização do *status quo*. A lamentação é subversiva e reversiva por natureza, pois se recusa a aceitar que as coisas erradas permaneçam assim. Busca transformar o insuportável em suportável. Em lamento, enfrenta-se e confessa-se as injustiças em curso, as espirais destrutivas da violência, sejam elas brutais ou sutis. Em lamento os erros do passado bem como a persistente dor do presente são reconfiguradas de modo a possibilitar um futuro melhor.<sup>440</sup>

Sobre o conceito de *reenquadramento*, Cilliers diz que na medida em que a liminalidade oferece um espaço criativo de possibilidades e interações muitas vezes desconhecidas e impensadas, “uma liturgia liminal tem o potencial de explorar exatamente essas experiências existenciais de reenquadramento”. A este respeito, o papel e o impacto das escrituras é de suma importância. As Escrituras como tais poderiam ser vistas como documentos originados de experiências liminais. As Escrituras documentam a luta dos crentes para articular situações transformadas e transformadoras, em consonância com o Deus vivo. No entanto, velhas tradições e até mesmo as imagens de Deus têm de ser reinterpretadas o tempo todo. Por um lado, as interpretações têm vistas ao passado e, por outro lado, as reinterpretações são reorientadas para o futuro através do Deus vivo que liturgicamente se revela. Isso exige o rearranjo e a reapropriação das estruturas e tradições religiosas existentes, uma reconfiguração das crenças religiosas e, em última instância, uma reimaginação e renomeação das imagens que se pode ter de Deus.<sup>441</sup>

Reenquadrar significa inculturar; fazer com que a liturgia não perca de vista seu próprio tempo. Atenta-se aqui, por uma mão, para a linha tênue existente entre o fechamento da liturgia para tendências estruturais e, por outra mão, para a necessidade da liturgia abrir-se para a cultura. A liturgia que pretende cumprir com os requisitos da liminalidade não pode perder de

---

<sup>440</sup> CILLIERS, 2010, p. 346. Da citação original em inglês: “Essentially, lament is a profound ethical act; the beginning of a social and political praxis; the onset of the destabilization of the *status quo*. Lament is subversive by nature, as it refuses to accept that things that are wrong should remain like that. In lament, we face and confess the ongoing injustices; the destructive spirals of violence, whether they are brutal or subtle; the wrongs of the past, as well as the painful lingering thereof in the present”.

<sup>441</sup> CILLIERS, 2010, p. 348. Da citação original em inglês: “As liminality offers a creative space where hitherto unknown and unthought-of possibilities and interactions are opened up, a liminal liturgy has the potential to tap into exactly these existential experiences of re-framing. In this regard the role and impact of scriptures is of paramount importance. Scriptures as such could be seen as documents that originated from liminal experiences, within liminal displacement (cf. Mouton 2007:80). It documents the struggle of believers to articulate transformed and transforming situations, being en route with the living God Himself. Therefore old traditions and interpretations and even God-images had to be re-interpreted all the time, on the one hand remembering the past, but on the other hand also being taken forward by the living God into a new future. This calls for the re-arrangement and re-appropriation of existing religious structures and traditions, a re-configuration of their religious beliefs, and ultimately a re-imagination and re-naming of their God-images”.

vistas as urgências da realidade. Do mesmo modo que a liturgia pretende ressoar para fora dela iluminando o “dia social”, intervindo e produzindo cultura, ela precisa ser produto da cultura e do seu meio.<sup>442</sup>

Uma liturgia liminal precisa engendrar em fluxo as três dimensões temporais, a saber: o passado, o presente e o futuro. De outro modo, ela não atingirá sua qualidade terapêutica de com o passado ler o presente e projetar/antever um futuro possível. Uma liturgia que não compreende a arte da reforma dinâmica e contínua perde de vista seu contexto, a continuação do tempo e da autorevelação de Deus no tempo em face ao contexto. Uma liturgia que não se reforma continuamente “representa uma forma particular de antiprofecia que não se atreve a avançar, mas sim prende o tempo e reproduz a história”.<sup>443</sup>

O terceiro plano da liminalidade litúrgica refere-se à *antecipação*. A liminalidade litúrgica permite-nos apreciar a tensão existente entre dois estados de realidade: o “já” e o “ainda não”. “Esses dois estados ou fases constituem a experiência final da liminalidade”. Esta experiência pode ser denominada *antecipação*, ou, em termos bíblicos, *esperança*.<sup>444</sup> A experiência da liminalidade permite-nos apreciar a importância da tensão entre o “já” e o “ainda não”. Estes dois estados de realidade constituem a experiência final da liminalidade e, em virtude disso, cumprem com perspectivas terapêuticas na medida em que “mostram” como viver aqui-e-agora um amanhã esperado.

Antecipação é mais do que apenas um dia sonhar com um anseio pelo amanhã; é mais do que o pensamento ilusório. É imaginar o futuro de tal forma que o futuro se torne presente, ou melhor: é redescobrir o fato de que o futuro já está presente, já entre nós. A antecipação consiste em olhar para o futuro com base na realidade da presença deste futuro. Sua energia deriva exatamente dessa ambiguidade e ambivalência: a presença do futuro e o futuro da presença.<sup>445</sup>

---

<sup>442</sup> CARDITA, 2014, p. 44.

<sup>443</sup> CILLIERS, 2010, p. 348. Da citação original em inglês: “Actually, a liturgy that does not understand the art of dynamic and continuous reformation represents a way of escaping from time, from the continuation of time, and from God’s self-revelation in time; it is a grasp back into history to avoid contemporary realities and the future. It represents a particular form of anti-prophecy that does not dare to jump ahead, but rather arrests time and reproduces history”.

<sup>444</sup> CILLIERS, 2010, p. 348. Da citação original em inglês: “Previously we mentioned that we seem to have a tendency to skip over the “not yet” in favour of the “already” in the reign of God’s Kingdom (cf. 2). The experience of liminality enables us to appreciate the importance of the tension between these two states of reality; as a matter of fact, these two states or phases constitute the ultimate experience of liminality. It could also be described by the word anticipation, or in biblical terms: hope”.

<sup>445</sup> CILLIERS, 2010, p. 349. Da citação original em inglês: “Anticipation is more than just day dreaming about a longed for tomorrow; it is more than wishful thinking. It is imagining the future in such a way that the future becomes present, or rather: it is rediscovering the fact that the future is already present, already amongst us. Anticipation consists of looking towards the future, on the basis of the reality of this future’s presence. It derives its energy exactly from this ambiguity and ambivalence: the presence of the future, and the future of the presence”.

Uma liturgia liminal não deve apenas lamentar, mas também celebrar. Celebrar à luz da realidade, não fugindo dela, mas com ela e contra a dureza que às vezes ela impõe à vida. Celebrar em vista de um futuro que preteritamente começou na ressurreição de Cristo. A antecipação ou a esperança conhecem o lamento e o sofrimento, mas conhecem também a mudança que já foi e pode ser realizada.<sup>446</sup> “Sem metáforas, não podemos falar sobre as realidades invisíveis do futuro presente; não podemos falar sobre Deus”.<sup>447</sup> A liturgia, como metáfora de um reino possível e de um futuro antevisto ontem e hoje, não é apenas um meio de falar sobre Deus, mas de falar com ele. O caráter referencial e substancial das metáforas (símbolos e performances rituais) permite-nos falar sobre o Desconhecido em termos do que nos é Conhecido. As metáforas funcionam como sustentáculos liminais de uma ponte, de tal maneira que as realidades de ambos os lados da ponte são mantidas em uma tensão significativa e criativa entre si, sendo a ponte um meio de passagem entre o drama (passado) e sua resolução (futuro).<sup>448</sup>

## Conclusão

A liturgia é um modo de vida que se escolhe viver aqui-e-agora, a qual tem o passado como base e a qual se reverte em expectativa para o amanhã. Os meios de vasão desta experiência são a própria Proclamação da Palavra (homilia), a música, os gestos, as imagens e outros elementos simbólicos, a exemplo da água, da cruz e do próprio *setting* ritual. Tais meios movimentam-se simbolicamente no tempo, embora estejam sempre presentes substancialmente.

Liturgicamente, tais meios, num primeiro plano, recorrem à Palavra como subsídio de significação. Num segundo plano, estes meios são incorporados performática, simbólica e efetivamente pelos agentes rituais. Esta “incorporação” traz o ontem para o hoje, e a performance litúrgico-ritual é o ensaio experiencial do amanhã. No entanto, nem sempre é assim. Vive-se em época acelerada de propagação da informação e de exigências do trabalho.

---

<sup>446</sup> CILLIERS, 2010, p. 349. Da citação original em inglês: “Therefore a liminal liturgy should not only lament; it should also celebrate. It celebrates on the grounds of the reality (presence) of that which is hoped for. This celebration, however, is a far cry from a superficial frivolity or naïve fleeing from reality. It celebrates within, and against the harshness of life, but also in view of the reality of the future that has already begun, as ultimately embodied in the resurrection of Jesus Christ. Liturgical anticipation in times of transition knows about lament, about grieving for change, but it also knows about celebration, about change that has already been wrought”.

<sup>447</sup> CILLIERS, 2010, p. 349. Da citação original em inglês: “Without metaphors we cannot talk about the unseen realities of the present future; we cannot talk about God”.

<sup>448</sup> CILLIERS, 2010, p. 349. Da citação original em inglês: “The referential character of metaphors enables us to talk about the Unknown in terms of the known. They function as bridge builders, but in such a manner that the realities on both sides of the bridge are kept in a meaningful and creative tension with one another”.

A linguagem metafórica é meio para expressar *lamento* (quanto tempo ainda temos de esperar?), *reenquadramento* (encontrar um novo significado na vida) e, especialmente, *antecipação* (a liberdade do futuro já está aqui, *in nuce*). Em suma: a linguagem metafórica cativa a essência e leva à experiência liminal do que uma igreja que está sendo edificada no tempo “intermediário” e de transição deve ser semelhante. A linguagem metafórica e simbólica são os meios para uma condição liminal sem a qual não poderia haver uma continuidade saudável ou menos doente.<sup>449</sup>

Entre todos os elementos que constituem a liturgia, nosso interesse de estudo recai sobre a música e a experiência liminal, como também sobre a hipótese de que a música ritual pode intensificar e promover a liturgia também como terapia. Sendo assim, com as premissas até aqui interpostas, no próximo capítulo abordaremos sobre a dimensão musical da liturgia a partir das duas últimas grandes reformas da Igreja histórica, a Reforma Protestante e o Concílio Vaticano II, como também cotejaremos os aspectos da dimensão musical da liturgia entre a tradição (liminal) e a atualidade (liminóide). Por fim, a partir de níveis de experiências musicoterapêuticas, validaremos o potencial terapêutico da dimensão musical da liturgia.

---

<sup>449</sup> CILLIERS, 2010, p. 349. Da citação original em inglês: “Metaphors do not only “describe” things, but rather instigate a two-way traffic across the bridge, transferring reciprocal meaning, but not in the sense of a secure set of truths or certainties; rather as an open highway whereon surprising discoveries can be made. Metaphors create spaces and tensions, wherein meaning “happens”. This is perhaps the most striking characteristic of metaphors: they do not have set meanings and their effect cannot be predicted precisely” (Ricoeur 1975:152 f.). Metaphorical language expresses something of the uniqueness of liminal liturgy. It articulates the experiences of “in-between” times: the rising from every form of bondage, therefore no longer there; but also still in the process of becoming what we should be, therefore not yet there. It expresses lament (how long must we still wait?), but also reframing (finding new meaning in life); and especially anticipation (the freedom of the future being already here, in nuce). In short: metaphorical language captivates the essence of what a church that is being built up in the “in-between” times of transition should look like. It gives voice to liminal liturgy”.



## 4 Experiência musical e liminalidade: a dimensão musical da liturgia

### Introdução

A música cristã tem sua origem nos modos musicais gregos. Anterior a isso, pouco se conhece sobre a música. A música da antiga Grécia estava associada a cerimônias religiosas, rituais, guerras, etc. No início da era cristã, a cidade de Roma tornou-se a autoridade eclesiástica e a música romana, o Cantochão<sup>450</sup>, constituiu-se como uma espécie de compêndio derivado da musicalidade egípcia, hebraica e grega, e o qual pode ser referido como “música cristã do primeiro século”. O Cantochão foi o principal tipo de música da civilização ocidental por quase mil anos. Era monofônico e cantado *a capella* em latim. Fora difundido por toda a Europa, conforme a Igreja ia se expandindo, e sempre estivera vinculado à liturgia.<sup>451</sup>

Desde os primórdios bíblicos narrados no Antigo Testamento a música foi meio para ornar e exaltar o efeito dos ofícios religiosos por, principalmente, duas razões: a) glorificar e exaltar Deus; b) atrair e acercar os fiéis mediante sua beleza. Desde o princípio, os cristãos desenvolveram intensas atividades musicais. Entre os primeiros difusores e compositores da música na Igreja estão São Clemente (35 d.C. – 100 d.C.), Santo Hilário (300 d.C. – 368 d.C.), São Basílio (330 d.C. – 379 d.C.) e São Silvestre (314 d.C. – 385 d.C.). Contudo, os nomes que a tradição cristã mais engrandeceu foram os de Santo Ambrósio (340 d.C. – 397 d.C.) e São Gregório (540 d.C. – 604 d.C.), aos quais se deve, respectivamente, o Canto Ambrosiano e o Canto Gregoriano.<sup>452</sup>

O canto gregoriano (Cantochão) fora disseminado por toda a Europa como resultado da organização do antifonário romano pelo Papa Gregório (São Gregório). Esta forma de fazer música era exclusiva da Igreja e perduraria hegemonicamente até meados do século XI.<sup>453</sup> A partir deste século, gradativamente melodias paralelas foram agregadas à melodia principal (*vox principalis*), caracterizando o advento da polifonia, a qual caracteriza-se pelo acréscimo da *vox*

---

<sup>450</sup> O Cantochão define-se pela constituição de uma só voz. Ele é uma adaptação da música egípcia, hebraica e grega, as quais deram origem denominados “modos eclesiásticos”, os quais foram classificados como *protus* (modos 1 e 2), *deuterus* (modos 3 e 4), *tritus* (modos 5 e 6) e *tetrardus* (modos 7 e 8). O Cantochão resultaria no que hoje denominamos “música tonal” por engendrar dois aspectos básicos da noção de tonalidade: a) “tensão”, definida pela *confinalis*, segunda nota de maior importância dos modos, geralmente a quinta acima da nota de maior importância; b) “repouso”, representado pela *finalis*, a nota inicial e final das melodias. Cf. CARVALHO, Any Raquel. *Contraponto modal: manual prático*. 2. ed. Porto Alegre: Evangraf, 2006. p. 15.

<sup>451</sup> CARVALHO, 2006, p. 14-15.

<sup>452</sup> LEINIG, Clotilde Espínola. *A música e a ciência se encontram*. Curitiba: Juruá. 2008. 387.

<sup>453</sup> Em alguns apontamentos históricos diz-se que a polifonia teria surgido já no século XI.

*organalis*, uma quarta abaixo paralela à *vox principalis*. A junção paralela das duas vozes é chamada de *organum*.<sup>454</sup>

Com o passar do tempo o *organum* definiu-se pela sobreposição de quintas e oitavas paralelas à *vox principalis*. No desenvolvimento do *organum* foram introduzidos novos movimentos melódicos (paralelo, oblíquo, similar, contrário) a estas vozes.<sup>455</sup> A esta evolução chamamos de “contraponto modal” (nota-contra-nota), sendo a *vox principalis* a consequência do que viria a ser denominado *cantus firmus*, a voz de referência para a introdução de outra ou mais vozes.<sup>456</sup>

O sistema modal começa a perder sua força no século XVII. Um dos acontecimentos que influenciou profundas mudanças na música ocidental foi a Reforma Protestante conduzida por Martin Lutero (1468-1646)<sup>457</sup>. A reforma luterana impôs resistência quanto à utilização apenas do canto gregoriano na Igreja, inserindo a ideia de coral. O coral representa uma revolução na música, sob todos os aspectos, pois é empregado pela primeira vez, sistematicamente, o processo vertical de composição, em termos de pentagrama.<sup>458</sup>

O processo de evolução na sobreposição e movimentos das vozes, bem como o desenvolvimento e aperfeiçoamento de instrumentos musicais, acarretaria no que chamamos de “contraponto tonal”. Este, define-se pela articulação de três ou mais vozes e pelo interesse vertical, no pentagrama, e não apenas horizontal. A evolução do “contraponto tonal” caracterizada pela combinação e a sucessão de sons que produzem acordes e progressões resultaria no que chamamos de harmonia.<sup>459</sup> Todas estas evoluções musicais dotavam a liturgia de poder estético e liminal, pela experiência alcançada através das manifestações musicais. Em tempos em que o rito religioso guardava nele a maior parte das atratividades que Turner veio a chamar de “gêneros liminóides” (música, teatro e manifestações artísticas em geral), a liturgia se destacava como um meio contraestrutural e terapêutico hegemônico.

Atualmente, como mais um entre os liminóides, para cumprir seu papel terapêutico a liturgia precisa redescobrir sua liminalidade. No capítulo anterior, elencamos elementos (quadro, fluxo, lamentação, reenquadramento, antecipação) que subsidiam aspectos da liminalidade que são naturalmente inerentes à ação litúrgica. Contudo, sem negar a importância de outros elementos, a música é um dos meios mais importantes para a participação ativa das

<sup>454</sup> CARVALHO, 2006, p. 15-16.

<sup>455</sup> CARVALHO, 2006, p. 16-17.

<sup>456</sup> CARVALHO, 2002, p. 17.

<sup>457</sup> Lutero iniciou o movimento de reforma na Igreja Cristã com a publicação das 95 teses de protesto no dia 31 de outubro de 1517.

<sup>458</sup> CARVALHO, 2002, p. 16.

<sup>459</sup> CARVALHO, 2002, p. 17.

pessoas em ações rituais, e é sob a música que vamos enfatizar a redescoberta da liminalidade pela liturgia, de modo a ressitua-la como importante meio de continuidade da vida social e da experiência de *communitas*.

Para cumprir esta tarefa, este último capítulo será dividido em três partes. Primeiramente, articularemos sobre a dimensão musical da liturgia a partir das duas últimas grandes reformas da Igreja Cristã, a Reforma Protestante e o Concílio Vaticano II. Na segunda parte, cotejaremos aspectos da dimensão musical da liturgia entre a tradição (liminal) e a atualidade (liminóide), apresentando exemplos de cantos litúrgicos que equilibram noções de inculturação (abertura da liturgia para a cultura) e liturgicidade (inspiração nas bases históricas e antropológicas, a exemplo das Escrituras). Na terceira e última parte, aplicaremos o método processual e dialético de Victor Turner, de modo a perceber como experiências e performances musicais podem alcançar uma condição liminal e de efeito terapêutico. Isso, para afirmar que a capacidade terapêutica da música na liturgia pode *transformar* um contexto ritual em um contexto terapêutico, religando a *salus* e redescobrimdo a relevância da liturgia para o bem-estar e a continuidade da vida social.

#### 4.1 Da Reforma Protestante ao Concílio Vaticano II

Entre os mais importantes e conhecidos reformadores do século XVI – a exemplo de Ulrico Zuínglio (1484-1531) e João Calvino (1509-1564) – Martinho Lutero foi o único reformador a defender a música como uma esplêndida dádiva de Deus a ser usada no louvor e na pregação de sua Palavra.<sup>460</sup>

Ao contrário de Calvino, que limitou a utilização da música na Igreja, e Zuínglio, que banuiu a música do culto comunitário, Lutero colocou a música em um nível superior, concedendo-lhe o mais alto patamar ao lado da teologia.<sup>461</sup> Lutero não chegou a escrever um estudo sistemático sobre a música e a relação desta com a vida e a adoração da igreja. Contudo, ele fez muitos comentários em prefácios de hinários, em escritos litúrgicos e exegéticos e em várias anotações espalhadas em seus escritos, e suas propostas acabariam por incentivar a reforma litúrgica também na Igreja Católica.<sup>462</sup> A fim de colocarmos os eventos em ordem cronológica, destacaremos primeiramente a contribuição de Martin Lutero a propósito da música

---

<sup>460</sup> SCHALK, Carl F. *Lutero e a música* paradigmas de louvor. São Leopoldo: Sinodal, 2006, p. 7-8.

<sup>461</sup> SCHALK, 2006, p. 8.

<sup>462</sup> SCHALK, 2006, p. 10.

litúrgica. Em seguida, verificaremos como a música foi desenvolvida na Igreja Católica até o Concílio Vaticano II.

#### 4.1.1 Reforma Protestante

Para fazermos alguns destaques sobre Lutero e a música litúrgica, escolhemos um dos principais autores sobre o assunto, Carl F. Schalk.<sup>463</sup> Este autor nos mostra sistematicamente que no curso de diferentes momentos da história da igreja certos paradigmas e modelos conceituais para pensar a música dominaram de tal maneira que determinaram não somente como a igreja compreendeu o papel da música, mas, também, em que medida e sob quais condições era permitida a utilização da música na liturgia.<sup>464</sup>

Mesmo que Lutero não tenha escrito um estudo sistemático a propósito da música na liturgia, através do ponto de vista de Schalk podemos perceber certos “paradigmas de louvor” que ajudaram Lutero a compreender o papel da música no *cultus Dei* da vida cristã.<sup>465</sup> Estes paradigmas de louvor são: 1) música como criação e dádiva de Deus; 2) música como proclamação e louvor; 3) música como canto litúrgico; 4) música como canto do sacerdócio geral de todos os santos; 5) música como sinal de continuidade com a igreja una. Estes paradigmas influenciariam o modo como a igreja entendia e praticava a música em sua vida e em seu culto.<sup>466</sup>

Desde a época da igreja primitiva à idade média, dois paradigmas ou modelos conceituais são importantes: a música como pedagogia e a música como guardião da moral.<sup>467</sup> Lutero não negou a importância destes modelos na medida em que é possível perceber que eles se refletem nos seus escritos sobre a música. No entanto, o reformador preferiu um paradigma mais básico que, segundo Schalk, engloba os outros dois paradigmas (sobre a pedagogia e a moral). Este paradigma de Lutero é “a música como uma dádiva de Deus”.<sup>468</sup> Na perspectiva de Lutero, a partir do momento que passamos a considerar a música como uma dádiva de Deus,

---

<sup>463</sup> Carl Schalk é um compositor luterano alemão e produziu muitos estudos sobre *Lutero e a música*, sendo uma de suas principais obras o livro intitulado *Luther on music: paradigms of praise (1988)*, traduzido para a língua portuguesa como *Lutero e a música: paradigmas de louvor (2006)*, obra esta que utilizaremos como referência teórica para estudar a música litúrgica na perspectiva de Lutero. Cf. também LEAVER, Robin A. *Luther's liturgical music: principles and implications*. Grand Rapids, Michigan: Eerdmans, 2007; LEAVER, Robin A. *The liturgy and music: a study of the use of the hymn in two liturgical traditions*. Bramcote Notts: Grove Books, 1976; LEAVER, Robin A. *Luther on Music. Luther Digest*. Vol. 17. Shorewood, Minn, 2009. p. 31-33.

<sup>464</sup> SCHALK, 2006, p. 39.

<sup>465</sup> SCHALK, 2006, p. 39.

<sup>466</sup> SCHALK, 2006, p. 40.

<sup>467</sup> SCHALK, 2006, p. 40.

<sup>468</sup> SCHALK, 2006, p. 41-42.

ela ganha uma importância suprema ao lado da teologia. Esta condição dá à igreja a liberdade para utilizar sem temor toda e qualquer música. Lutero defendeu que os jovens deveriam aprender o canto gregoriano e a música polifônica. Quanto maior o nível de excelência, maior a evidência da bondade e sabedoria de Deus.<sup>469</sup> A música como dádiva de Deus é um paradigma fundamental para a música na vida da igreja na medida em que ativa a necessidade da igreja produzir a música com excelência.<sup>470</sup>

O segundo paradigma é “a música como proclamação e como louvor”. Para Lutero, se Deus deu a música para a humanidade, a música deve ser usada com o propósito específico de proclamar a Palavra de Deus e glorificá-lo. O reformador enfatizou sobre a importância da união entre a palavra e a música para louvar Deus e proclamar sua palavra a todo mundo.<sup>471</sup> Disse ele: “[...] a dádiva da linguagem, combinada com a dádiva do canto, foi dada somente ao ser humano para que saiba que deve louvar a Deus com ambas, palavras e música, a saber, proclamando [a palavra de Deus] por meio da música e providenciando palavras com doces melodias”.<sup>472</sup> Para Lutero, a música dá poder à palavra e, sendo assim, seus ouvintes são obrigados a reconhecer sua autenticidade.<sup>473</sup>

O terceiro paradigma é “a música como canto litúrgico”. Lutero entendia a música como parte funcional e própria do contexto da liturgia histórica no culto comunitário. Lutero enfatizou que a reforma jamais tivera a intenção de abolir todo o serviço litúrgico a Deus.<sup>474</sup> Pelo contrário, o reformador defendia que a liturgia histórica da igreja deveria ser preservada, com exceção das partes que conflitavam com seu entendimento do evangelho, como, por exemplo, a pregação das indulgências.<sup>475</sup> O intento de preservar a liturgia da igreja histórica foi formalmente incorporado no Art. 24 da Confissão de Augsburgo (1530), quando confessores do luteranismo declararam: “Nossas igrejas são falsamente acusadas de abolir a missa. Na verdade, a missa é preservada entre nós e celebrada com a maior reverência. Praticamente todas as cerimônias habituais são mantidas, à exceção do fato de que hinos em alemão são inseridos aqui e ali entre as partes em latim”.<sup>476</sup>

A preservação da missa incluía a música. Para Lutero e seus seguidores a música era um meio para celebrar a liturgia e sua história, como fora enfatizado também no Art. 24 da

---

<sup>469</sup> SCHALK, 2006, p. 45.

<sup>470</sup> SCHALK, 2006, p. 45-47.

<sup>471</sup> SCHALK, 2006, p. 47.

<sup>472</sup> SCHALK, 2006, p. 48.

<sup>473</sup> SCHALK, 2006, p. 48.

<sup>474</sup> SCHALK, 2006, p. 52.

<sup>475</sup> SCHALK, 2006, p. 51.

<sup>476</sup> SCHALK, 2006, p. 52.

Confissão de Augsburgo: “[a música] foi mantida entre nós e é celebrada com a mais alta reverência”.<sup>477</sup> Neste contexto, uma das grandes contribuições de Lutero para a igreja foi a restauração do canto comunitário. Lutero compôs a missa na língua alemã e convidou os líderes musicais para ajudá-lo a preparar a música da missa.<sup>478</sup> Sobre isso, Schalk avalia:

Para Lutero, os hinos não eram simplesmente um meio de permitir que a comunidade participasse no culto de um modo geral. Eles eram um meio de habilitar a comunidade a participar especificamente da *própria liturgia* da tradição católica ocidental, uma tradição que ele continuou a sustentar e afirmar.<sup>479</sup>

O quarto paradigma é “a música como canto do sacerdócio comum de todos os crentes”. Lutero compreendeu a “participação ativa” da comunidade no culto como uma consequência necessária da doutrina do sacerdócio comum de todos os crentes.<sup>480</sup> Encontramos na Primeira Carta de Pedro, capítulo 2, a base a partir da qual Lutero pensou o sacerdócio comum: “Mas vós sois a geração escolhida, o sacerdócio real, a gente santa, povo de aquisição: para que publiqueis as grandezas daquele que das trevas vos chamou para a sua maravilhosa luz” (1Pe 2:9).<sup>481</sup> A participação ativa de toda a comunidade através da música foi compreendida por Lutero como um meio para efetivar a ideia de sacerdócio comum. Para isso, Lutero adaptou muitas melodias gregorianas a fim de torná-las mais fáceis, e assim promover o canto comunitário. Este aspecto acelerou o processo de uma das marcantes contribuições da reforma luterana para a liturgia: a participação ativa da comunidade na ação litúrgica.<sup>482</sup>

O quinto paradigma é “a música como sinal de continuidade duma só Igreja”. Ao contrário de outros reformadores, como Zuínglio e Calvino, que empenharam-se em estabelecer sua identidade enfatizando suas diferenças com a Igreja Católica e a liturgia tradicional, Lutero não rejeitou o culto da Igreja e seu desenvolvimento histórico.<sup>483</sup> Na visão de Lutero, a música é um meio de união com a Igreja histórica. Quando os salmos são cantados, por exemplo, o povo que canta une-se com todos os outros que já os cantaram. Quando são cantados, os cantos criados pelas pessoas que compuseram a Igreja histórica, pratica-se a ideia de “Igreja universal”.<sup>484</sup>

---

<sup>477</sup> SCHALK, 2006, p. 55.

<sup>478</sup> SCHALK, 2006, p. 54.

<sup>479</sup> SCHALK, 2006, p. 55.

<sup>480</sup> SCHALK, 2006, p. 55.

<sup>481</sup> SCHALK, 2006, p. 56.

<sup>482</sup> SCHALK, 2006, p. 58-59.

<sup>483</sup> SCHALK, 2006, p. 58-60.

<sup>484</sup> SCHALK, 2006, p. 65.

Schalk analisa que estes paradigmas serviram de bases para as práticas musicais do luteranismo até que, em suas palavras, “mais tarde, as práticas individualistas, privadas e pessoais tanto do pietismo como do racionalismo invadiriam o luteranismo e causariam uma devastação em sua liturgia e em sua música”.<sup>485</sup> A consequência disso é que atualmente a música é frequentemente entendida como um momento de diversão do culto, uma forma de atração, “e aí do pregador ou músico de igreja que não esteja à altura! Raramente as igrejas, de todas as tradições, estão isentas da possibilidade de se deixar contaminar pela atitude de ver o culto e a música sacra como divertimento”.<sup>486</sup>

Schalk considera:

A música funciona no culto como uma disposição momentânea, uma mudança psicológica, estimulando nossos ouvidos com novos e surpreendentes artifícios. Quase nunca se fala de modo franco e direto sobre o fato de que a típica ênfase norte-americana no consumismo e voluntarismo associa-se para assegurar que a igreja, como um programa musical “bem-sucedido”, seja usada para “atrair”. E se há um caminho seguro para “atrair” em nossa situação de alta competitividade, este caminho é o entretenimento.<sup>487</sup>

Em termos turnerianos, podemos considerar que a crítica de Schalk refere-se à “deliminalização” da música litúrgica na medida em que a liturgia sede demasiadamente às tendências estruturais e ultramodernas de competitividade e entretenimento. Tendo verificado a dimensão da música litúrgica a partir dos cinco paradigmas de louvor da reforma luterana, a seguir vamos averiguar como o Concílio Vaticano II pensou e propôs a música litúrgica.

#### **4.1.2 Concílio Vaticano II**

Para começar, é prudente registrar que, de modo geral, “antes do concílio, praticamente a assembleia só assistia, de forma passiva, aos diversos ritos. O canto era entoado por algum solista ou grupo de cantores, numa língua estranha, num espaço separado dos demais fiéis”.<sup>488</sup> Tal constatação mostra que cerca de 450 anos depois da reforma protestante e, por consequência, cerca de 450 anos depois das proposições de Lutero a propósito da música litúrgica, a Igreja Católica necessitava de uma reflexão profunda sobre o assunto.

---

<sup>485</sup> SCHALK, 2006, p. 65.

<sup>486</sup> SCHALK, 2006, p. 67.

<sup>487</sup> SCHALK, 2006, p. 67.

<sup>488</sup> FONSECA, Joaquim. *A música litúrgica no Brasil: 50 anos depois do Concílio Vaticano II*. São Paulo: Paulus, 2015. p. 13.

Remontando historicamente alguns problemas relacionadas ao uso da música na liturgia e à participação efetiva dos fiéis nas ações litúrgicas, notamos que desde o Concílio de Trento (1514-1563), um dos principais movimentos de “contra-reforma”, a música jamais foi um objeto de estudo particular.<sup>489</sup> Nos documentos deste concílio, notam-se pequenas passagens que fazem breves referências à música, tal como este: “É necessário deixar longe das igrejas as músicas que, sejam com o órgão, seja com o canto, se misturam às coisas impuras e lascivas, assim como é necessário deixar longe das igrejas todo o comportamento secular, convenções inúteis e profanas”.<sup>490</sup>

O Concílio de Trento também proibiu o uso da língua vernacular e enfatizou sobre o uso do latim<sup>491</sup>, ou seja, seguiu o caminho contrário ao seguido por Lutero, o qual defendeu o uso da música polifônica e a língua vernacular nas missas. Contudo, Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594) “salvaria” a música da Igreja Católica ao compor obras de riqueza polifônica e com grande consistência vertical, a exemplo da *Missã Papã Marcelli*<sup>492</sup>, as quais progressivamente fariam parte da liturgia da missã.<sup>493</sup> Mesmo que o Concílio de Trento não ateu-se às questões da música litúrgica, ele foi um evento necessário para uma reforma geral da liturgia. “Ele delega a Pio V – isto é, à Santa Sé – o cuidado de reformar os livros litúrgicos e é nesta reforma dos livros que se encontra parcialmente levantada a questão da música e da evolução de sua concepção na liturgia”.<sup>494</sup>

Após Palestrina, a igreja católica continuaria a produzir música de qualidade, e a música foi utilizada como um importante fator litúrgico durante todos os séculos subseqüentes.

---

<sup>489</sup> PICONE, Philippe. La question musicale au sein du Concile de Trente. In: PSYCHOYOU, Théodora. *Le jardin de musique*. Revue de l’association musique ancienne en sorbonne, Musique et réformes religieuses aux XVIe et XVIIe: siècles statuts, fonctions, pratiques, Vol. 2. 2008. p. 49-60, aqui p. 51. Da citação original em francês: “Si la musique n’a jamais fait l’objet d’une étude particulière des sessions de travail du concile, les questions musicales ont été posées lorsque furent abordés les problèmes concernant la liturgie en général et la messe en particulier”.

<sup>490</sup> CONCÍLIO ECUMÊNICO DE TRENTO. Cânones do Sacrifício da Missã. Can IX. Decreto sobre o que há de se observar e evitar na Celebração da Missã. In: *Agnus Dei*. Sessão XXII, Celebrada no tempo do Sumo Pontífice Pio IV, em 17 de setembro de 1562. Disponível em: <<http://agnusdei.50webs.com/trento27.htm>>. Acesso em 4 dez 2016. Cf. também GRANADOS, Jerónimo. Martín Lutero y la música. *Cuadernos de Teología*. Vol. XXVI. 2007. p. 129-144. Aqui p. 130-131.

<sup>491</sup> PICONE, 2008, p. 52. Da citação original em francês: “Les Pères du Concile confirmèrent aussi la pureté du canon de la messe et insistèrent sur l’usage de la langue latine, ils rappelèrent “la pureté intérieure, la dévotion et la piété exigée par le Saint Sacrifice de la messe””.

<sup>492</sup> PALESTRINA, Giovanni Pierluigi da. Missã Papã Marcelli. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=BRfF7W4El60>>. Acesso em: 4 dez 2016.

<sup>493</sup> PICONE, 2008, p. 53. Da citação original em francês: “Si le concile de Trente n’est pas – et n’a jamais été – un concile musical, la légende est tenace et en grande partie liée au personnage de Giovanni Pierluigi da Palestrina”. Cf. também CARVALHO, 2002, p. 17.

<sup>494</sup> PICONE, 2008, p. 58. Da citação original em francês: “Il délègue à Pie V – c’est-à-dire au Saint Siège – le soin de réformer les livres liturgiques et c’est dans cette réforme des livres que se trouve en partie posé le problème de la musique et de l’évolution de sa conception dans la liturgie. On assiste ainsi à un renouveau de la pastorale liturgique, fortement marqué par la figure de saint Charles Borromée, pastorale borroméenne dont on ne peut ignorer qu’elle est à la base de la pastorale catholique moderne”.

Contudo, a assembleia continuava a assistir passivamente a liturgia. Sob o prisma da liturgia, a Igreja Católica passara os séculos, desde o Concílio de Trento ao Concílio Vaticano II, sem buscar envolver a assembleia numa participação protagonizante.<sup>495</sup> Então, dando um salto na história, chegamos ao último grande movimento de reforma litúrgica da Igreja Católica, o Concílio Vaticano II (1962-1965). Este concílio foi precedido pelo Movimento Litúrgico do século XX.

O Movimento Litúrgico pode ser percebido sob a perspectiva de três períodos principais: o primeiro período (1909-1914) começou com Lambert Beauduin<sup>496</sup>, o qual propôs a renovação da vida litúrgica da Igreja, em 23 de setembro de 1909, no Congresso das Obras Católicas, em Malines, Bélgica.<sup>497</sup> O segundo período (que compreende os subperíodos de 1914 a 1918 e 1939 a 1943) aconteceu no curso das duas guerras mundiais e caracterizou-se pela necessidade em fazer com que as pessoas participassem mais diretamente da vida litúrgica. Pio XII (1876-1958) publicou as raízes doutrinárias das futuras reformas: as encíclicas *Mystici Corporis* (1943)<sup>498</sup>, que articulou sobre a Igreja e o corpo místico de Cristo; e *Mediator Dei* (1947)<sup>499</sup>, que proferiu consignas para a liturgia. Estes eventos foram etapas muito importantes para o concílio Vaticano II. Eles podem ser chamados de “reformas pré-conciliares” da reforma. Sob este prisma, pode-se afirmar que Pio XII começou com profundidade a reforma da liturgia.<sup>500</sup> O terceiro período do Movimento Litúrgico (1943-1963) foi marcado por muitos eventos, tais como a criação da revista *La Maison-Dieu* e a coleção *Lex Orandi*, e a realização de congressos internacionais de liturgia. Estes eventos criaram um bom ambiente para a renovação da liturgia. Assim, constata-se que o Movimento Litúrgico foi fundamental para a Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium*<sup>501</sup>, a constituição do Concílio Vaticano II sobre a liturgia.<sup>502</sup>

<sup>495</sup> FONSECA, 2015, p. 13.

<sup>496</sup> Lambert Beauduin (1873-1960) é um monge beneditino belga, fundador do mosteiro Chevetogne Abbey, na Bélgica. É reconhecido por reivindicar uma unidade entre todos os cristãos.

<sup>497</sup> FERREIRA, Mário Jorge de Sousa. *A Reforma litúrgica do Vaticano II: A importância da música para a participação dos fiéis na liturgia*. Porto: Universitas Catholica Lusitana, 2015. p. 14.

<sup>498</sup> CARTA ENCÍCLICA *Mystici Corporis* do Sumo Pontífice Papa Pio XII. *Vatican*. Disponível em: <[http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_29061943\\_mystici-corporis-christi.html](http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_29061943_mystici-corporis-christi.html)>. Acesso em 20 fev 2017.

<sup>499</sup> Cf. CARTA ENCÍCLICA *Mediator Dei* do Sumo Pontífice Papa Pio XII. *Vatican*. Disponível em: <[http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_20111947\\_mediator-dei.html](http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei.html)>. Acesso em 20 fev 2017. A segunda parte deste documento, intitulada “Culto Eucarístico”, já reivindica uma maior participação dos fiéis.

<sup>500</sup> FERREIRA, 2015, p. 15-16.

<sup>501</sup> CONSTITUIÇÃO CONCILIAR *Sacrosanctum Concilium* Sobre a Sagrada Liturgia. *Documentos do Concílio Vaticano II*. Disponível em: <[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/index\\_po.htm](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm)>. Acesso em 11 fev 2017.

<sup>502</sup> FERREIRA, 2015, p. 16.

*Sacrosanctum Concilium* (SC) refere-se à música como “[...] um tesouro de inestimável valor, que excede todas as outras expressões de arte, sobretudo porque o canto sagrado, intimamente unido com o texto, constitui parte necessária ou integrante da liturgia solene” (SC 112). Segundo o documento:

A música sacra será, por isso, tanto mais santa quanto mais intimamente unida estiver à ação litúrgica, quer como expressão delicada da oração, quer como fator de comunhão, quer como elemento de maior solenidade nas funções sagradas. A Igreja aprova e aceita no culto divino todas as formas autênticas de arte, desde que dotadas das qualidades requeridas (SC 112).

[...]

A ação litúrgica reveste-se de maior nobreza quando é celebrada de modo solene com canto, com a presença dos ministros sagrados e a participação ativa do povo (SC 113).

Em SC, as consignas sobre a música são proferidas de modo genérico, no sentido de não serem inferidas indicações mais específicas de como fazê-la. Por um lado, o documento entende que o canto gregoriano é o canto próprio para a liturgia, embora não se exclua outros gêneros de música sacra (SC 116). Por outro lado, o documento pede que a música seja adaptada às diferentes culturas (SC 119). Algumas consignas presentes em SC alinham-se com as noções de liminalidade e *communitas* presentes nos estudos de Victor Turner sobre os rituais.

No documento, as artes são compreendidas como meios para “expressar de algum modo, nas obras saídas das mãos do homem, a infinita beleza de Deus, e estarão mais orientadas para o louvor e glória de Deus se não tiverem outro fim senão o de conduzir piamente e o mais eficazmente possível, através das suas obras, o espírito do homem até Deus” (SC 122). Como vimos, o próprio documento concebe que a música “[...] excede todas as outras expressões de arte [...]” (SC 112). Numa perspectiva turneriana, a capacidade liminal da música se caracteriza pela sua capacidade em “conduzir [...] o espírito do ser humano até Deus” (SC 122), “quer como fator de comunhão [*communitas*], quer como elemento de maior solenidade nas funções sagradas [contraestruturalmente liminais, de retiro da estrutura]” (SC 112).

SC admite os cantos em língua vernacular (SC 113)<sup>503</sup> e encoraja o canto religioso popular “nos exercícios piedosos e sagrados como nas próprias ações litúrgicas” (SC 118). O documento permite também a utilização de instrumentos musicais não-tradicionais (SC 119) e pede a composição de melodias que favoreçam a participação ativa da assembleia de fiéis (SC 121). A propósito da música em países de missão, o documento constata que em certas regiões

---

<sup>503</sup> Cf. também SC 36, 54, 63.

encontram-se povos que possuem uma tradição musical própria que precisam ser adaptadas ao culto (SC 119).

Neste sentido, SC demanda que os missionários sejam “aptos, na medida do possível, a promover a música tradicional desses povos nas escolas e nas ações sagradas” (SC 119). O documento mostra notadamente a importância da adaptação da Igreja à vida cultural dos povos, especialmente uma adaptação à sua música, “a qual tem excepcional importância na sua vida religiosa e social” (SC 119).

Os cinco paradigmas de louvor de Lutero e os documentos conciliares a propósito da música litúrgica alinham-se pela similaridade. Lutero insistiu no aspecto da participação ativa da comunidade e delegou à música uma considerável “responsabilidade” na promoção do sacerdócio comum dos fiéis. O reformador também insistiu na adaptação dos cantos para a facilitação do canto comunitário, incluindo também o canto em língua alemã à missa. Lutero converteu em cantos litúrgicos muitas melodias populares conhecidas por ele. Ou seja, o reformador inculturou elementos “profanos” ao culto sagrado.<sup>504</sup>

A Constituição Conciliar *Sacrosanctum Concilium* reconheceu o valor inestimável da música litúrgica. O documento também reivindica a adaptação da música conforme a realidade contextual e cultural das comunidades cristãs, ou seja, também reivindica uma inculturação do contexto social e cultural à ação litúrgica. Entretanto, merece destaque, há uma similaridade fundamental entre a Reforma Luterana e a reforma proposta pelo Concílio Vaticano II. Tal similaridade edifica-se sob a noção de “participação ativa” da assembleia, e especialmente através da música. Com esta noção, percebe-se que a música é um dos meios mais “fáceis” de criar uma participação efetivamente ativa das pessoas na ação litúrgica.<sup>505</sup> Vamos desenvolver esta ideia a seguir, mostrando que o “quadro de regras” da estrutura musical enfatiza a unicidade do corpo ritual.

#### **4.2 A música litúrgica entre tradição (liminal) e atualidade (liminóide)**

Victor Turner admite que muitas reformas (como a efetuada pela Reforma Protestante e pelo Concílio Vaticano II) foram extremamente necessárias. Contudo, diz ele, “o domínio de muitas regras e detalhes [também] sempre foi necessário para a produção de grandes obras de

---

<sup>504</sup> GRANADOS, 2007, p. 131.

<sup>505</sup> Este aspecto será desenvolvido no próximo capítulo.

arte e pensamentos”.<sup>506</sup> Embora admitisse que a liturgia precisa renovar-se e tornar-se mais flexível, Turner não abria mão da tradição antropológica, do enquadramento (*frame*) litúrgico tradicional.

Tanto nos cinco paradigmas de louvor elaborados por Carl Schalk para mostrar o pensamento de Lutero em relação à música litúrgica quanto nas consignas conciliares podemos perceber algo de semelhante com a liturgia requerida por Turner. Na atualidade, em tempos de “alta competitividade”,<sup>507</sup> a música é utilizada muitas vezes como meio de atração, diversão e entretenimento, e isso em si não se configura como um problema. O problema é configurado quando a música se reveste de espetáculo e deixa de ser um meio de continuidade da Igreja (passado e presente), um instrumento de proclamação da Palavra de Deus, um meio de participação ativa da comunidade na liturgia e um meio de sacerdócio comum.<sup>508</sup>

Ainda que Lutero tenha se aberto para o novo – ao constituir a missa em alemão e admitir outros estilos de músicas na liturgia que não apenas o canto gregoriano – é notável que o reformador demonstrava apreço pela constituição histórica da Igreja e de sua liturgia. Do mesmo modo ocorreu com a reforma conciliar. Os reformadores admitiam a abertura e a adaptação da liturgia em relação às necessidades de cada contexto e cada cultura, mas sempre enfatizavam a manutenção e a promoção da liturgia cunhada na tradição. Podemos perceber, em ambas as propostas, que a matriz histórica e antropológica da liturgia é fator de primordial importância para a proclamação da Palavra. Nesta ótica, e com referência à teoria do *frame* trazida por Turner, constatamos que a liturgia depende do seu *frame* histórico (quadro de regras e elementos simbólicos) como meio veicular da Palavra. Seu *frame* a define como prática. Sem *frame* não há liturgia.

#### 4.2.1 Música litúrgica e inculturação

Se, por um lado, a liturgia se define como *frame*, por outro lado é notável a necessidade da liturgia adaptar-se à diversidade cultural e étnica que compõe a Igreja em nível mundial. Isto implica respeito às peculiaridades culturais dos diferentes povos, e também aos contextos em que vivem, como propõe SC. Numa perspectiva turneriana, os elementos da cultura extraritual

<sup>506</sup> TURNER, 1976, p. 516. Da citação original em inglês: “Many reforms were sorely needed. On the other hand, mastery of many rules and details has always been necessary, if great works of art and thought are to be produced”.

<sup>507</sup> SCHALK, 2006, p. 67.

<sup>508</sup> VÉLEZ, Gabriel Molina. *La sacrosanctum concilium: planteamientos, logros y desafíos. Cuestiones teológicas*. Vol 42, n. 97. Medellín, 2015. p. 71-99, aqui p. 91. Da citação original em espanhol: “Se ha de evitar siempre la celebración “revestida de espectáculo”, infundiendo deleite, asombro, dolor u otros afectos”.

(costumes, língua, etc.), que são locais e estão fora da ritualidade cristã em sentido amplo em global, podem ser tomados como elementos estruturais. O termo para descrever a aceitação à diversidade estrutural e a disposição para incorporar os elementos das mais variadas culturas à liturgia chama-se *inculturação*. A música é um dos principais indicadores da diversidade de expressões culturais/estruturais/extrarrituais, porém nem sempre a liturgia reflete tal diversidade em termos musicais.<sup>509</sup>

A inculturação configura-se como uma das principais técnicas para que se alcance a participação plena e ativa de todo o povo (SC 14), e a música é uma das suas principais “aliadas”. Elementos étnicos podem e devem ser admitidos no culto, de modo que este possa expressar os pensamentos, a linguagem e os comportamentos próprios da cultura em diálogo com as consignas doutrinárias da tradição litúrgica.<sup>510</sup>

Contudo, é no contexto da “abertura da liturgia para tendências modernas” que se aloca a principal crítica de Victor Turner à liturgia moderna. Como vimos, nos anos 1970 o autor afirmou que a liturgia passava por um processo de “desmembramento do corpo ritual”, e que tal desmembramento representava uma derrota para a caridade, na medida em que o processo social se desproveu da sua centralidade religiosa.<sup>511</sup> Sua crítica atenta para o fato de que a demasiada abertura da liturgia para tendências modernas, leia-se estruturais, tende a fazer que a liturgia absorva sem filtros para seu interior aspectos banais da estrutura, tais quais a hierarquia e a heterogeneidade entre os membros. No entendimento de Turner, tal estruturação acaba por deliminalizar a liturgia gradualmente.<sup>512</sup>

Entrementes, no contexto da própria teoria do autor, sobre a secularização e a fragmentação da liminalidade em liminóides, percebemos que a liturgia não ficaria imune à secularização. A abertura da liturgia para tendências modernas aproxima-se à ideia da inculturação, mas não são a mesma coisa. Como técnica, a inculturação da liturgia obedece a dois critérios básicos: a) respeito pela tradição litúrgica (*frame*); b) adaptação da tradição litúrgica à diversidade étnica e cultural.<sup>513</sup> Muitos aspectos podem variar entre estes dois critérios. Sem eles, não pode haver equilíbrio litúrgico em termos de liminalidade (relação estrutura vs contraestrutura), pois o demasiado fechamento da contraestrutura/liminalidade/*communitas* impediria a relação dialética entre condições

<sup>509</sup> WHITE, James F. *Introdução ao culto cristão*. 2. ed. São Leopoldo: Sinodal, 2005, p. 25.

<sup>510</sup> FONSECA, Joaquim. *Música ritual de exéquias: uma proposta de inculturação*. Belo Horizonte: Editora O Lutador/Apostolado Litúrgico, 2010. p. 219-220.

<sup>511</sup> TURNER, 1976, p. 521. Da citação original em inglês: “The dismemberment, the sparagmos, of this ritual body, would represent a defeat for charity, depriving the social process of its religious center”.

<sup>512</sup> TURNER, 1977, p. 44.

<sup>513</sup> FONSECA, 2010, p. 227.

estruturais e contraestruturais.

A inculturação deve ocorrer desde o interior da liturgia, mais de dentro para fora que de fora para dentro. Ela nasce de uma relação dialética entre liturgia (contraestrutura/liminalidade/*communitas*) e vida cultural/social/estrutural. Quanto mais inculturado for o contexto litúrgico, mais convidativo ele será. Sentindo-se convidados a participar, os agentes litúrgicos mais naturalmente podem aderir ao *frame* e com maior poder de fluxo o ritual se constituirá. No contexto brasileiro, cada vez mais as liturgias vêm admitindo instrumentos, ritmos e modos musicais típicos da cultura como meios de expressão. Contudo, tal movimento de inculturação parece padecer de alguma desconfiança na medida em que faz balançar as certezas do “fixismo e do imobilismo litúrgico que dominaram a história da liturgia do Concílio de Trento aos nossos dias”.<sup>514</sup>

A inculturação é uma condição *sine qua non*<sup>515</sup> para que as pessoas dos mais variados povos e etnias encontrem na liturgia uma experiência fluída e acolhedora. Uma experiência liminal e terapêutica que permita a elas ir adiante. A inculturação litúrgica é necessária para a sobrevivência da liturgia cristã e, conseqüentemente, para a vida da Igreja. Entretanto, há uma linha muito tênue entre “inculturar” e abrir a liturgia para tendências modernas. Para que não se cometa o erro de estruturar a liturgia e desequilibrar a relação dialética entre estrutura e contraestrutura, a inculturação deve seguir à risca os dois critérios básicos de inculturação: respeito pela tradição litúrgica e a adaptação da tradição à diversidade étnica e cultural. No caso da música litúrgica, a inculturação deve “obedecer” a critérios de “liturgicidade musical”, como veremos a seguir.

#### **4.2.2 A liturgicidade da música**

Tratar sobre a dimensão musical da liturgia requer compreender e considerar que a atividade musical e a ação litúrgica devem corresponder-se mútua e complementarmente. Há sempre o perigo da música não estar intimamente ligada à ação litúrgica, sendo o repertório musical escolhido aleatoriamente e funcionando apenas como momento de passagem e/ou colagem entre uma parte e outra da liturgia. Escolhas aleatórias podem levar a certos desequilíbrios performáticos, tais como a sobreposição do grupo musical e/ou coro em relação

---

<sup>514</sup> FONSECA, 2010, p. 226.

<sup>515</sup> FONSECA, 2010, p. 237.

à assembleia, ou a falta de dinâmica musical (alternância participativa) entre a assembleia, o grupo e o(s) celebrante(s) nas aclamações e respostas.<sup>516</sup>

A mais singela expressão musical na liturgia deve obedecer a uma certa “liturgicidade”, a qual define-se através de critérios básicos (não hierárquicos, mas complementares) para a concepção da música litúrgica, tais quais:

- a) *o repertório utilizado deve ser conhecido pela comunidade e condizente com a temática litúrgica específica*: a escolha de repertório conhecido é o primeiro passo para que a assembleia se sinta convidada a participar ativamente. Já a escolha condizente com a temática ou a um momento ritual específico refere-se principalmente ao andamento musical e ao texto cantado. Considerando a *lamentação* referida por Cilliers, por exemplo, é preferível que um canto de lamentação (súplica, misericórdia) não tenha andamento festivo e jocoso, mas sim solene e de caráter reflexivo, a exemplo do canto *Misericórdia Senhor, Misericórdia*<sup>517</sup>:

**Suplicante**

Mi - se - ri - cór - dia, Se - nhor, mi - se - ri - cór - dia! Mi - se - ri -  
 cór - dia! Solo: Se - nhor, es - cu - ta o la -  
 men - to e tem de nós com - pai - xão. Ao po - vo dá no - vo a -  
 len - to, a tu - a gra - ça e per - dão.

<sup>516</sup>ANTUNES, José Paulo da Costa. *SOLI DEO GLORIA: Um contributo interdisciplinar para a fundamentação da dimensão musical da liturgia cristã*. Porto: Universidade Católica Portuguesa: Fundação Eng. António de Almeida, 1996, p. 135, 167, 172. Cf. também FONSECA, Joaquim. *Quem canta?: o que cantar na liturgia?*. São Paulo: Paulus, 2008, p. 55.

<sup>517</sup>BERGER, Micaela B. Lhotzky. *Misericórdia Senhor, Misericórdia*. Disponível em: <[http://www.coralsjbatista.com.br/coral/musicas/acervo/entrada/word\\_entrada/partituras\\_cf\\_2010.PDF](http://www.coralsjbatista.com.br/coral/musicas/acervo/entrada/word_entrada/partituras_cf_2010.PDF)>. Acesso em 17 jun 2017. O canto pode ser ouvido em: [<https://www.youtube.com/watch?v=FL3IPG7ZORQ>].

b) *as letras dos cantos devem ter as Escrituras e os antepassados como fonte de inspiração*: as Escrituras servem como referência para a composição e a escolha do repertório. Em termos turnerianos, a Bíblia e seu conteúdo compõem uma série de símbolos dominantes. Contudo, a liturgia precisa ser *reenquadrada* e refletir a atualidade através de símbolos instrumentais empregados como meio para atingir um objetivo específico da performance ritual, porém sem prejuízo ao magistério da Igreja. A música é uma ferramenta/símbolo instrumental da ação ritual. Através dela cada comunidade de fé, em sua região e em seu país, pode colocar o hoje e o ontem em confluência, de modo que estas duas dimensões temporais converjam na performance ritual, levando a uma experiência liminal.<sup>518</sup> A seguir, um exemplo de música litúrgica inculturada. Trata-se do canto de abertura *Cristo está vivo*<sup>519</sup>, o qual tem o samba como ritmo:

Gm Cm7 F7 Bbmaj7 Dm7 D<sup>bo</sup> Cm7  
R.: Cris - to\_es-tá vi - vo, res - sus - ci - tou! Da mor-te ven-ci

Gm Am7(b5) D7 Gm *Fine* D7 G C  
- da, vi - da no-va bro-tou! 1. A tris - te za que foi

D7 G Em7 Am7 D7 G Em7  
com-pa-nhei-ra da gen-te deu lu - gar à\_a-le-gri - a: "O Se-nhor es-tá vi-vo!" Su-a lei, su-a

Am7 D<sup>o</sup> Em C Am7 D7 G D7(b9)  
paz, vêm nos dei-xar con-ten-tes; gló-ria de-mos ao Pai, que li - ber-ta\_os ca - ti - vos.  
D.C. al Fine

c) *os cantos que requerem uma participação mais ativa da assembleia devem ser de fácil compreensão e execução*: ser de fácil compreensão não significa que os cantos devam ser pobres em conteúdo. Este critério não significa, outrossim, que a assembleia não possa participar ativamente se o canto for de difícil execução. Contudo, cantos de fácil

<sup>518</sup> TURNER, 1967, p. 31-32.

<sup>519</sup> RIBEIRO, Leomar. Cristo está vivo. In: *CNBB. Cantos do hinário litúrgico da CNBB. Liturgia XVI, Páscoa Ano A*. Disponível em: <<http://www.paulus.com.br/loja/appendix/2279.pdf>>. Acesso em 17 jun 2017. O canto pode ser ouvido em: [<https://www.youtube.com/watch?v=Ji5LFQ0d18I>].

compreensão facilitam a execução e uma maior adesão da assembleia. Quanto maior a participação da assembleia, mais intensa e triunfante tornar-se-á a experiência em *communitas*. Quanto mais simples o canto, em termos melódicos e rítmicos, maior será a possibilidade de fluxo, de unicidade e de alcance dos agentes rituais à experiência performática e liminal de humanidade comum a todos, sem hierarquias e desigualdades. A experiência vivida na liturgia, de uma humanidade comum a todos, condiz com a *antecipação*, do *já / ainda não*, a exemplo do canto *Somos gente da esperança*<sup>520</sup>. Este tipo de canto requer um andamento mais festivo e jocoso, pois representa perspectiva, esperança e animação na espera pelo Reino de Deus:

So - mos gen - te da es - pe - ran - ça que ca - mi - nha ru - mo\_ao

Pai. So - mos po - vo da A - li - an - ça, que já sa - be\_a - on - de

vai. De mãos da - das a ca - mi - nho, por - que jun - tos so - mos

mais, pra can - tar o no - vo hi - no de\_u - ni - da - de\_a - mor e paz.

Um outro exemplo em relação à liturgicidade da música ritual refere-se à dimensão do texto cantado. No exemplo a seguir, o compositor do canto *Reveses*<sup>521</sup> “brinca” poeticamente com as palavras de modo a suscitar o *já* e o *ainda não* (*aqui-e-agora* e *antecipação*). Isto é, o canto inspira-se tanto nas Escrituras (*parousia*) quanto no desenvolvimento dogmático da

<sup>520</sup> AUTOR DESCONHECIDO. *Gente de esperança*. Disponível em: <[http://www.coralsjbatista.com.br/coral/musicas/acervo/entrada/word\\_entrada/partituras\\_cf\\_2010.PDF](http://www.coralsjbatista.com.br/coral/musicas/acervo/entrada/word_entrada/partituras_cf_2010.PDF)>. Acesso em 17 jun 2017. O canto pode ser ouvido em: [<https://www.youtube.com/watch?v=SBt7ZnUFjm0>].

<sup>521</sup> MATIAS, Fernando José. *Reveses*. Material disponibilizado pelo autor. O canto pode ser ouvido em <<https://www.youtube.com/watch?v=88zXWs2TL20>>. Acesso em 17 jun 2017.

tradição cristã, ao proferir: “Tu és a surpresa inesperada e há muito tempo esperada por todos nós, Tu és Deus, nosso Deus, Salvador”.

1. Tu és nos-so sol de ve - rão em di - as de in - ver-no, Tu

6 Tu és a flor pri-ma-ve - ril ao fin-dar o ou - to-no Tu és a bri - sa su -

11 a-ve em ca-lor es-cal - dan-te, Tu és em tem-pos de se-ca a chu-va a-bun -

16 dan-te. Tu és a sur-pre-sa i - nes-pe-ra - da, há mui - to te-m-po es-pe -

21 ra-da por to-dos nós. Tu és a for - ça que vem da fra-que-za e se

26 faz for-ta-le-za em to-dos nós. Tu és Deus, nos-so Deus, Sal-va-dor!

Em relação liturgicidade musical, atenta-se para o fato de que a constante mudança nos acordes propostos pelo autor confirma a incerteza paradigmática existente entre o *já* e o *ainda não*. A estrutura da linguagem musical é de fundamental importância para o alcance da liminalidade na medida em que suas propriedades básicas, a saber, o ritmo, a melodia e a harmonia estão relacionadas com no mínimo três dimensões básicas do ser humano, respectivamente, a motricidade, a sensibilidade e a intelectualidade.<sup>522</sup> Nesta perspectiva, a experiência musical pode afetar o ser humano pelo viés físico, pela emoção e pela razão, ou, ainda, pela junção das três valências referidas de percepção.

<sup>522</sup> ANTUNES, 1996, p. 139.

d) *utilização de instrumentos típicos da cultura local*: este é um aspecto fundamental para a inculturação da música litúrgica. Por exemplo, no mês de setembro, no estado do Rio Grande do Sul, comemora-se a Revolução Farroupilha. É típico a realização de cultos e missas crioulas por todo o estado, nas mais variadas denominações religiosas. O repertório musical religioso é adaptado para gêneros musicais da música regional/nativista gaúcha como a vaneira, o chote, o chamamé, a milonga, etc. Inversamente, canções do repertório regional frequentemente têm suas letras originais trocadas e/ou adaptadas por letras inspiradas nas Escrituras, tornando-se cantos litúrgicos. Tal adaptação litúrgica tem o acordeom ou gaita<sup>523</sup> como um de seus principais meios de inculturação, por ser este o instrumento mais típico da música nativista/regional gaúcha. Atenta-se para a importância do timbre (sonoridade) e do instrumento (imagem) como símbolos culturais inculturados na liturgia.<sup>524</sup> Muitas vezes os instrumentos musicais e os ritmos são símbolos dominantes e considerados sagrados pela cultura (estrutural e extraritual).<sup>525</sup> Para além do *reenquadramento* e adaptação da dimensão musical, há também a inculturação do chimarrão, das vestimentas tradicionais gaúchas – bombacha, lenço, bota, etc. pelos homens – e dos vestidos de prenda pelas mulheres, como também de “apetrechos” utilizados na “lida campeira”.<sup>526</sup>

Sendo assim, a dimensão musical da liturgia pode ser constituída sob, no mínimo, os seguintes elementos de inculturação e liturgicidade: a) a música litúrgica deve ser conhecida pela cultura em questão e condizente à temática litúrgica; b) deve ser inspirada pelas Escrituras, mas considerar os aspectos da atualidade, do seu tempo e do seu contexto; c) deve ser de fácil compreensão para a participação ativa da assembleia; d) deve ser sonorizada sempre que possível por instrumentos típicos da cultura. Considerando tais critérios de inculturação e liturgicidade, a música litúrgica pode facilmente ser meio para atingir estabelecer duas características básicas da liminalidade: o enquadramento e o fluxo; como veremos adiante.<sup>527</sup>

<sup>523</sup> Nome pelo qual o instrumento é comumente chamado no estado.

<sup>524</sup> FONSECA, Joaquim. *O canto novo da nação do divino*: música ritual inculturada na experiência do Padre Geraldo Leite Bastos e sua comunidade. São Paulo: Paulinas, 2000. p. 39.

<sup>525</sup> TURNER, 1967, p. 31-32.

<sup>526</sup> Não há material de qualidade sobre este tipo de evento, tampouco há partituras de músicas gaúchas inculturadas na liturgia, por ser um fenômeno recente da cultura gaúcha. Ou seja, as observações sobre este fenômeno provêm de vivência *in loco* do autor. Um clip deste tipo de fenômeno inculturado pode ser visto em: [https://www.youtube.com/watch?v=g\_zrgzMsDw]. Atenta-se para o fato de que esta canção é de autoria do cantor canadense Leonard Cohen (1934-2016), ou seja, tanto a letra quanto a forma musical foram adaptadas.

<sup>527</sup> TURNER, 1976, p. 520-522.

Os exemplos elencados assinalam aspectos gerais que estabelecem um quadro mínimo para que a liturgia seja desenvolvida equilibradamente quanto à sua dimensão musical. Há muitas obras sofisticadas que versam sobre o uso da música na liturgia, a exemplo dos livros escritos por Joaquim Fonseca (*Música Ritual de Exéquias*) e Paulo Antunes (*Soli Deo Gloria*). No entanto, nosso interesse de estudo recai sobre a dimensão musical da liturgia e, especialmente, sobre o potencial liminal da experiência musical em contexto ritual e terapêutico, sendo a própria liturgia o evento terapêutico, como veremos a seguir, na última parte.

### 4.3 A liminalidade musical entre o rito e a terapia

As opiniões e teorias sobre a origem da música são inúmeras e controvertidas. As primeiras teorias estão ligadas às figuras da mitologia grega e personagens bíblicos. Sabe-se, no entanto, que a origem da música vem de muito antes, já com os sons proferidos pelos seres humanos ancestrais. O único consenso entre os estudiosos é que a parte vital da música é constituída por duas propriedades básicas: o ritmo e o som. Estas duas propriedades fundamentais são encontradas em todas as culturas e parecem formar um dos elos mais fortes de ligação entre todos os povos na medida em que pessoas de etnias completamente diferentes poderiam participar prontamente das manifestações musicais uma das outras sem nunca sequer terem tido uma experiência anterior. A música possibilita uma convivência imediata sem que as pessoas se conheçam. A natureza rítmica da música impõe facilmente o envolvimento em *communitas*.<sup>528</sup>

A ciência alcançou patamares inequívocos de conhecimento sobre os efeitos da música. Pesquisas neurocientíficas provam, através de neuroimagens, que a música afeta num só tempo as mais diversas áreas cerebrais dos dois hemisférios.<sup>529</sup> Entretanto, ainda restam ser respondidas algumas questões envolvendo a música. Por que é que todas as sociedades através da história necessitaram de música? Por que a música é utilizada em todo o mundo nos rituais mais sagrados? Por que a música corrobora com os protestos sociais, diversões populares, ritos de cura, patriotismo, etc.? O que exatamente a música oferece que se tornou indispensável para a humanidade através dos tempos? Será ela uma necessidade biológica e de sobrevivência da

---

<sup>528</sup> CARVALHO, 2006, p. 14.

<sup>529</sup> LEVITIN, Daniel J. *A música no seu cérebro: a ciência de uma obsessão humana*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p. 305-307. Cf. também LEVITIN, Daniel J. *Uma paixão humana: o seu cérebro e a música*. Lisboa: Editorial Bizâncio, 2007, p. 89-116.

raça humana? É parte idiossincrática da natureza humana? Será que existe verdade no provérbio que afirma que a música oferece ao ser humano todo o resto que a vida o nega?<sup>530</sup>

Por óbvio, não responderemos todas estas questões em virtude de que muitas das respostas dependem do senso de subjetividade pessoal. Desde o primeiro instante em que a música é percebida pelas estruturas, ela entra em contato com as áreas mais primitivas do sistema nervoso: o cerebelo e o tronco cerebral.<sup>531</sup> Para avançar às outras partes superiores do cérebro, o estímulo musical passa necessariamente pelo sistema límbico, que é o sistema responsável pelo comportamento humano e pelas emoções.<sup>532</sup> Como cada ser humano possui particularidades comportamentais e uma subjetividade emocional. Assim, é impossível falarmos sobre os “efeitos da música” de modo inequívoco.

Todavia, os efeitos da música podem ser abordados no plano da objetividade, ou seja, dos efeitos observados pela interação musical em nível grupal e pelo consenso sobre experiências individuais envolvendo a música. O consenso sobre os efeitos da música se confirmam, ou não, mediante pesquisas nas áreas da Música, Musicoterapia, Musicologia, Neurociências, Psicologia, Teologia, Filosofia, Antropologia e Sociologia. Contudo, nosso interesse em investigar sobre a capacidade liminal da música recai sobre a intersecção entre as áreas da Antropologia, da Teologia, da Liturgia e da Musicoterapia, pois estes campos de saber estão intimamente ligados sob três assuntos do nosso interesse: o rito, a música e a terapia; sendo a noção de liminalidade a ligação entre os três.

Em 1882, com a obra *La música en sus relaciones con la medicina*<sup>533</sup>, tivemos a primeira tese que relaciona a música com a medicina moderna (terapêutica). Para além do uso na ritualidade religiosa, esta foi a primeira abordagem científica sobre o uso da música para fins terapêuticos.<sup>534</sup> Verificamos, com isto, a “independência” da música como ferramenta de cura. À luz de Turner, contata-se que a música migrou de sua condição como elemento integrador do fenômeno liminal do rito para uma condição de fenômeno liminóide e medicinalmente terapêutico.<sup>535</sup>

---

<sup>530</sup> MARRE, Jeremy. *The nature of music*. Sources and Sourcery 1. Harcourt Films Productions in association with RM Arts for Channel Four. 141 min. 1988. 0:00-0:53.

<sup>531</sup> LEVITIN, 2001, p. 92-93.

<sup>532</sup> PELLITTERI, John. *Emotional process in music therapy*. Gilsum, New Hampshire: Barcelona Publishers, 2009. p. 71-73.

<sup>533</sup> Escrita por Francisco Vidal y Careta (1860-1923), médico e professor da Universidade de Madrid.

<sup>534</sup> SANZ, José Ignacio Palacios. El Concepto de Musicoterapia a través de la Historia. *Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea de Música en la Educación)*. N. 13, 2004. p. 1-18, aqui p. 11.

<sup>535</sup> TURNER, 1977, p. 36. Da citação original em inglês: “My theoretical focus has correlatively shifted from societies in which rituals involve practically everyone, to societies in which, as Durkheim puts it, “the domain of religion”, if not perhaps of ritual, has “contracted”, become a matter of individual choice rather than universal corporate ascription, and where, with religious pluralism, there is sometimes a veritable supermarket of religious

Entre todas as formas modernas de uso da música (liturgia, cinema, programas de entretenimento da TV, cerimoniais cívicos e políticos, publicidade, esportes, etc.), a música é “oficialmente” pensada como um meio terapêutico a partir do ano de 1945, com o primeiro curso de graduação em Musicoterapia, em Kansas, Estados Unidos. A prática da musicoterapia começou durante a Segunda Guerra Mundial, com o objetivo de amenizar traumas e sofrimentos, como também melhorar as capacidades físicas e mentais de soldados feridos em combate.<sup>536</sup>

Partindo do preceito já trabalhado de que a liturgia tal como conhecemos hoje contém um “gene” terapêutico proveniente de uma liminalidade ancestral, vamos à Musicoterapia buscar elementos teóricos e epistemológicos para validarmos a hipótese de que a dimensão musical da liturgia pode potencializar a experiência liminal e terapêutica do rito. A Musicoterapia é uma ciência contemporânea provinda da intersecção de áreas de conhecimento advindas da Música, das Ciências Humanas e da Saúde. A partir de um diálogo com a Musicoterapia, elencaremos níveis de experiências musicais. Na perspectiva da presente pesquisa, a noção de experiência musical é um dos pilares mais importantes para o alcance da liminalidade no rito e, conseqüentemente, de resultados terapêuticos.

É através da experiência musical que objetivos terapêuticos são alcançados implicitamente ou explicitamente, como, por exemplo: estimular a capacidade perceptiva; desenvolver e dar vazão à expressão corporal; manter e promover a coordenação integral do corpo humano em vista do desenvolvimento das faculdades cognitivas e capacidades físicas; estabelecer a autoestima (autoconceito positivo sobre as capacidades e competências); promover a interação social em *communitas* para tratar de dramas, conflitos e crises de cunho individual e/ou social. Salienta-se, entretanto, que não há música mais terapêutica ou menos terapêutica. Os efeitos e as conseqüências terapêuticas da experiência musical estão associados com o envolvimento e o grau de “intimidade” que as pessoas têm com as músicas.

Na teoria de Turner, liminalidade e terapia engendram um só conceito, ainda que não seja evidente. Com isto, faz-se necessário interrogar sobre a concepção de saúde na teoria do autor, a qual não está explícita. A noção de saúde, em Victor Turner, encontra ressonância na performance ritual. Turner alerta que é um erro tentar explicar processos sociais de unificação em termos de uma psicologia individual, “pois o ritual está preeminentemente relacionado com

---

wares. In these societies, symbols once central to the mobilization of ritual action, have tended to migrate directly or in disguise, through the cultural division of labor, into other domains, esthetics, politics, law, popular culture, and the like”.

<sup>536</sup> GASTON, E. Thayer (Org.), *Tratado de Musicoterapia*, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1968, p. 15-21.

a saúde do corpo coletivo, garantindo equilíbrio e harmonia entre as suas partes, que são grupos, papéis [funções sociais] e *status* [...]”.<sup>537</sup> E segue: “Isso não quer dizer que o ritual não reconhece o indivíduo, mas o faz através da prescrição que subordina a individualidade aos múltiplos papéis [funções] sociais”.<sup>538</sup>

Esta noção de saúde perpassa o indivíduo e o coletivo, e refere-se tanto ao bem-estar corporal quanto ao bem-estar espiritual, psíquico e social. Além disso, o drama de um indivíduo pode afetar a saúde de toda a coletividade, assim como um drama que acomete a coletividade (casamento, nascimento, morte, epidemia, intriga, desigualdade, etc.) pode afetar o indivíduo na sua singularidade. Em consequência disto, a noção de terapia e tratamento compreende toda e qualquer ação ritual/perfomática que interfira na minimização/cura de crises pessoais e sociais, restabelecendo o equilíbrio integral (holístico) do indivíduo e de sua sociedade.<sup>539</sup>

Nas sociedades tribais, a terapia é uma consequência do rito, sendo o próprio rito (coletivo) motivado por uma “vontade” individual ou social de terapia/tratamento. Em sociedades industriais, terapia e liminalidade fragmentaram-se em atividades específicas. A ritualidade liminal que em sociedades antigas trazia intrinsecamente a ideia de terapia fragmentou-se em múltiplos gêneros de fenômenos liminóides (música, teatro, esportes, etc.). Nesta tônica, constata-se, a terapia gerada por experiências e performances rituais fragmentou-se em especialidades médicas. A secularização, e a consequente fragmentação da liminalidade em elementos liminóides, fragmentou também a noção de *salus*.

Na totalidade liminal e hegemônica do ritual, o termo *salus* designava um só conceito que englobava as noções de *saúde* e *salvação*. Atualmente, saúde e salvação representam e designam práticas distintas. A salvação está ligada ao rito. A saúde às áreas médicas. A consequência desta “cisão” é que o rito religioso foi gradativamente desinstituído do seu poder terapêutico e liminal. A fragmentação da liminalidade em liminóides ajuda a compreender que, de um lado, está a autonomia científica das disciplinas médicas. De outro, está a especialização religiosa dos ritos, os quais são importantes meios culturais de resolução de dramas individuais e/ou sociais. Estas duas valências nem sempre se encontram na vida social.

---

<sup>537</sup> TURNER, 1968, p. 270. Da citação original em inglês: “We see here social processes of unification couched in the idiom of individual psychology. But it is an old error to attempt to explain them in terms of such a psychology. For ritual is pre-eminently concerned with the health of the corporate body, with securing balance and harmony between its parts, which are groups, categories, roles, and statuses, rather than individual men and women”.

<sup>538</sup> TURNER, 1968, p. 270. Da citação original em inglês: “This is not to say that ritual takes no cognizance of the individual, but it does so by prescribing that he subordinates his individuality to his multiple social roles”.

<sup>539</sup> A Organização Mundial de Saúde define saúde como “bem-estar físico, psíquico e social dos indivíduos”. Cf. MURTA, Genilda Ferreira (Org.). *Dicionário Brasileiro de Saúde*. 2. ed. São Caetano do Sul, SP: Difusão Editora, 2007, p. 637.

Formas rituais não perdem seu “valor” com o advento da especialização médica. Contudo, as mais variadas ritualidades precisam apropriar-se de suas valências liminais e simbólicas, bem como do poder das experiências e das performances, para a *passagem* de um estado/estágio a outro. Um bom exemplo sobre a possibilidade de relação entre a “especialização médica” e o “poder das experiências e das performances liminais” é o chamado “parto humanizado”.

Até o final do século XIX, as mulheres das sociedades industriais, em geral, pariam em suas casas. Um médico somente era chamado caso houvesse alguma intercorrência na hora do parto. Com o desenvolvimento das ciências médicas, foram introduzidas novas práticas no processo de parturição. A gestação e o parto tornaram-se eventos hospitalares. Os profissionais da saúde e seus procedimentos tornaram-se protagonistas destes eventos. Neste contexto, a mulher passou a ser internada precocemente no hospital, tendo, muitas vezes, de esperar horas sozinha e com poucas informações. Atualmente, mudanças têm sido propostas pela Organização Mundial de Saúde (OMS), no sentido de qualificar o cuidado fornecido à mulher e sua família, “para que o parto seja tratado como um processo fisiológico, conduzido a partir da perspectiva da humanização”.<sup>540</sup>

As novas práticas de partos humanizados envolvem “atitudes, práticas, condutas e conhecimentos pautados no desenvolvimento saudável dos processos de parto e nascimento [...]”. Há um Programa de Humanização do Pré-natal e Nascimento (PHPN) e um conceito de humanização proposto por este programa, que diz: “a humanização abrange o acolhimento digno à tríade mulher-bebê-família a partir de condutas éticas e solidárias que pautam a prática do parto humanizado”. Entre os objetivos do parto humanizado estão: qualificar as relações interpessoais entre profissionais e parturientes; promover a participação, a autonomia e o maior controle decisório da mulher sobre o seu corpo; garantir que o parto seja vivenciado de forma positiva, significativa e enriquecedora.<sup>541</sup>

A resolução satisfatória de um drama como o parto vai além da retirada da criança pelos médicos ou a expulsão da criança pela mãe. A humanização do parto visa preencher significativamente aquela *passagem*, a fim de qualificar a vida da mãe, do bebê e dos familiares. Ocorre aí uma liminalidade terapêutica, ou uma terapia liminal. Do ponto de vista desta pesquisa, podemos interpretar que a OMS está buscando reunir partículas de uma liminalidade

---

<sup>540</sup> POSSATI, Andrêssa Batista; PRATES, Lisie Alende; CREMONESE, Luiza (et al.). Humanização do parto: significados e percepções de enfermeiras. *Escola Anna Nery*. 21(4). Rio de Janeiro, 2017, p. 1-6, aqui 1.

<sup>541</sup> POSSATI, 2017, p. 1.

e de uma *salus* fragmentadas. Isto, pela emergência de uma “espiritualidade holística”, simbólica e salvífica tão requerida nos tempos atuais.

O termo *salvação* tem significado especificamente religioso. Apesar de atender a um conceito amplo, merecedor só ele de uma tese, pode-se conceber que a noção de *salvação* compreende, na vida ou após a morte, a libertação do corpo e da alma de algum sofrimento ou sofrimentos. O significado da palavra *salvação* excede questões propriamente corporais, na medida em que a salvação está associada também ao bem-estar da alma e do espírito na vida eterna.<sup>542</sup> Porém, no momento liminal e ritual, a salvação implica salvar-se das mazelas do mundo enquanto a experiência acontece.

Por sua vez, a palavra *saúde* é um termo ligado às áreas médicas e refere-se à saúde física, psíquica e social dos indivíduos.<sup>543</sup> A crise/doença caracteriza-se pelo estado individual ou social em que há comprometimento ou ausência do estado de saúde física ou psíquica. Desta noção subexistem dois tipos de crise: a) distúrbios e transtornos físicos e psíquicos; b) conflitos sociais: violência, intolerância, corrupção, injustiça, etc. Ambos os tipos de “doença” são passíveis da intervenção dramática dos gêneros de performance culturais.

Se com o rito se busca o alcance da salvação (que engloba a cura espiritual)<sup>544</sup>, com a musicoterapia se busca o alcance da saúde. Neste ínterim, o rito está completamente imbuído da cura espiritual. Já a musicoterapia nasceu como uma ciência que precisa responder às necessidades débeis do corpo, da psiquê e das emoções, que também estão relacionados às condições espirituais ou à espiritualidade.<sup>545</sup>

A música, em si mesma, configura uma intersecção entre salvação (ritual) e saúde (terapêutica). Há busca pela salvação no rito e busca pela saúde na musicoterapia. Ambas as buscas são “recheadas” de música. A musicoterapia, como prática, é basicamente composta por experiências e performances musicais. Na liturgia, as experiências e as performances musicais compõem partes de um todo. No contexto da separação entre salvação e saúde, ou entre *salus* espiritual (ritual) e *salus* corporal (terapia), e à luz da teoria de Turner sobre a liminalidade e o liminóide, avançamos para questões que envolvem conhecimentos musicoterapêuticos sobre a

<sup>542</sup> Cf. DICIONÁRIO BÍBLICO STRONG. *Léxico Hebraico, Aramaico e Grego de Strong*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2002. Cf. também ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 1024.

<sup>543</sup> A Organização Mundial de Saúde define saúde como “bem-estar físico, psíquico e social dos indivíduos”. Cf. MURTA, 2007, p. 637.

<sup>544</sup> Cf. BOROBIO, Dionisio. *Sacramentos y sanación: dimension curativa de la liturgia Cristiana*. Sígueme, Salamanca, 2008; TERRIN, Aldo Natale (Org.). *Liturgia e terapia: la sacramentalità a servizio del uomo nella sua interezza*. Messagero, Padova, 1994; ZANCHETTA, Renato. *Malattia, salute, salvezza: il rito come terapia*. Messagero, Padova, 2004.

<sup>545</sup> KOENIG, Harold G. *Medicina, religião e saúde: o encontro da ciência e da espiritualidade*. Porto Alegre, RS: L&PM, 2012. p. 37.

capacidade liminal da experiência musical em contexto ritual. A base epistemológica da Musicoterapia, como disciplina, pode “emprestar ou devolver” à liturgia sua “face terapêutica”.

A ritualidade, tanto das sociedades tribais quanto das sociedades tecnológicas, sempre trabalhou com a face terapêutica da música, na medida em que os ritos são cheios de música e visam reparar crises ou vislumbrar um futuro sem sofrimentos. A face terapêutica da música no rito tem qualidades liminais na medida em que o próprio rito, ainda que deliminalizado, tem em si mesmo uma origem (gene) liminal e terapêutica, de onde provém a ideia geral de cura.

### 4.3.1 Música e ritualidade

A música sempre funcionou como “recheio” do âmbito ritual, e, a seu modo, é um meio de extrema importância para que se estabeleça a união grupal no rito. Ela é capaz de determinar o ritmo e a dinâmica do rito, bem como a ligação entre suas partes, sendo assim uma das principais garantidoras da eficácia ritual.<sup>546</sup> Estas premissas são mais ou menos evidentes. O que não é tão evidente concerne sobre o como a música pode potencializar o alcance da saúde (em sentido holístico) na liturgia. Para adentrar neste terreno, investigaremos sob quais premissas pode ser redescoberto o poder terapêutico da liturgia através da música.

Nossa hipótese é de que o resultado terapêutico de uma experiência musical, tanto em contexto ritual quanto em contexto terapêutico, decorre do poder liminal que a música tem em si mesma. Outra hipótese: a música como meio para uma experiência liminal já traz consigo a ideia de retiro, no sentido de que numa performance e/ou interação musical, a noção de espaço-temporalidade estrutural é colocada em segundo plano ou inexistente enquanto perdura a espaço-temporalidade musical, isto é, enquanto perdura a experiência musical.<sup>547</sup>

A música é utilizada em todos os cantos do mundo nos mais variados rituais das mais variadas religiões. Ela sempre esteve associada a rituais de cura física (*salus*-saúde) e purificação psíquica/espiritual (*salus*-salvação).<sup>548</sup> O ser humano desde os primórdios crê que o poder dos Deuses pode curar, e a música sempre foi uma aliada e um meio. Ela é utilizada como elemento terapêutico dos ritos desde as primeiras práticas rituais.<sup>549</sup> A música também é um meio para celebrar a vida. Ela é frequentemente utilizada para momentos rituais festivos e

<sup>546</sup> TERRIN, Aldo Natale. *O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade*. São Paulo: Paulus, 2004, p. 269. Cf. também ANTUNES, 1996, p. 135-172.

<sup>547</sup> BRUSCIA, Kenneth E. *Definindo musicoterapia*. 2. ed. Rio de Janeiro: Enelivros, 2000, p. 113.

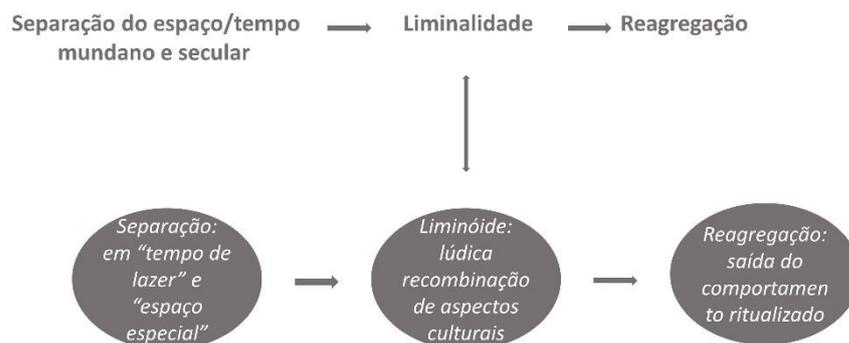
<sup>548</sup> SANZ, 2004, p. 4.

<sup>549</sup> MARRE, Jeremy. *The nature of music*. Sources and Sourcery 3. Harcourt Films Productions in association with RM Arts for Channel Four. 141 min. 1988. 0:14.

celebrativos.<sup>550</sup> A concepção de festa, como retiro de entretenimento das condições estruturais (característica liminóide), compreende implicitamente a noção de terapia. Deste modo, a música configura uma importante intersecção entre a liturgia e a busca terapêutica por equilíbrio individual e social nas sociedades macroprocessuais. A música é a ferramenta terapêutica na Musicoterapia. Esta condição terapêutica da música é uma condição liminal? Pode esta condição terapêutica da música ser acionada quando do uso da música em contexto ritual? Para respondermos estas questões, vamos, primeiramente, elencar níveis de experiência musical para, em seguida, no tópico subsequente relacionarmos perspectivas convergentes entre as noções de música, terapia, fluxo e liminalidade.

#### 4.3.2 A experiência musical em contexto ritual e terapêutico

Como vimos, com a fragmentação dos fenômenos liminais em fenômenos liminóides, Victor Turner enxergou o teatro como uma das formas dos povos de sociedades macroprocessuais atingirem a liminalidade. Isto, através das noções de experiência e performance. Para o autor, experiências liminóides promovidas pela performance teatral, musical, esportiva, etc., por exemplo, não derivam da imitação da forma processual do drama social tribal (ruptura, crise, tratamento, reintegração). Elas emergem como processo ritual na terceira fase de um drama individual ou social implícito<sup>551</sup>, e tem a liminalidade como epicentro volutivo da ação, isto é, como razão de ser das experiências contraestruturais.<sup>552</sup>



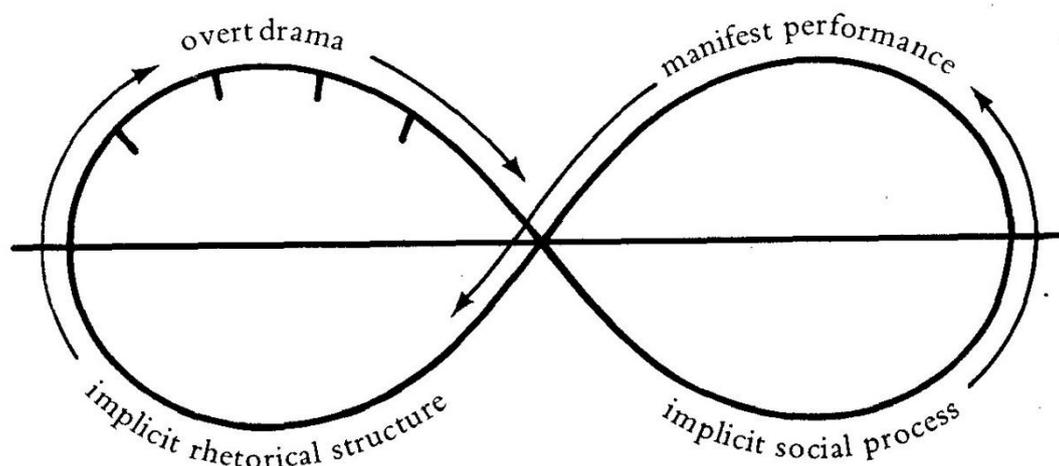
<sup>550</sup> ANTUNES, 1996, p. 149-150.

<sup>551</sup> Os dramas individuais e sociais implícitos são crises da vida cotidiana e da condição humana. Contudo, podem ser bem específicos, com início meio e fim bem definidos, como a morte de um ente querido, a vivência do luto e superação da perda.

<sup>552</sup> TURNER, 1985, p. 294. Da citação original em inglês: “[...] the world of theater, as we know it both in Asia and America, and the immense variety of theatrical sub-genres derive not from imitation, conscious or unconscious, of the processual form of the complete or “satiated” social drama-breach, crisis, redress, reintegration, or schism-but specifically from its third phase, the one I call redress, especially from redress as ritual process [...]”.

O argumento de Turner para validar “uma antropologia da experiência” é que esta encontra fontes de forma estética em algumas formas recorrentes de experiência social. O ritual e sua progênie (conjunto de descendentes liminóides), em especial as artes performativas (teatro, música, poesia, cinema, etc.), derivam do coração conjuntivo liminal, reflexivo e exploratório do drama social, onde as estruturas de experiência grupal são copiadas, rememoradas, remodeladas, tornadas significativas mesmo quando “o significado é de que não há significado”.<sup>553</sup> Isto é o que qualifica o ritual e os liminóides como meios terapêuticos e de continuidade da vida social.

Deste modo, a sociedade passa por um “tratamento cíclico” engendrado por uma série de atividades performáticas que são geradoras de experiências terapêuticas relacionados aos dramas individuais e implícitos à vida sócio cultural,<sup>554</sup> como mostra o esquema abaixo:



O processo terapêutico implícito aos dramas individuais e sociais, os quais dão origem volutiva às experiências liminóides, parte da estrutura e volta a ela. A experiência mediada por algum liminóide (música, teatro, esporte, literatura, etc.), representa uma passagem entre um estado e outro. Esta passagem pode ser mais ou menos resolutiva. Depende do contexto dramático em que a experiência é requerida e desenvolvida.

No caso da música em contexto ritual, a *Marcha Nupcial* e suas atribuições

<sup>553</sup> TURNER, 1986, p. 43. Citação original em inglês: “But ritual and its progeny, notably the performance arts, derive from the subjunctive, liminal, reflexive, exploratory heart of social drama, where the structures of group experience (Erlebnis) are replicated, dismembered, re-membered, refashioned, and mutely or vocally made meaningful-even when, as is so often the case in declining cultures, ‘the meaning is that there is no meaning’”.

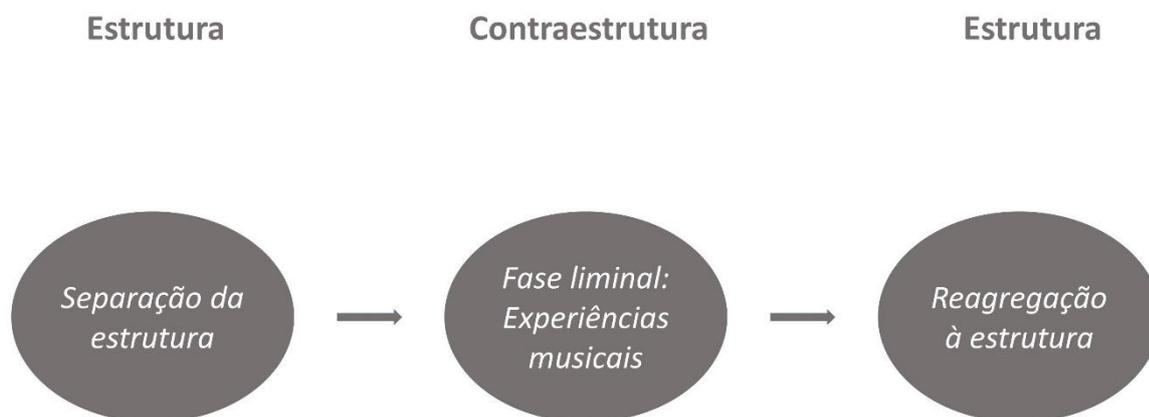
<sup>554</sup> TURNER, 1985, p. 297.

significativas, por exemplo, adornam uma experiência musical em que o processo se encerra em uma única execução da peça musical em questão, através da qual a *passagem* matrimonial começa a acontecer. Ao final da passagem matrimonial, o processo liminal termina, tendo a *Marcha Nupcial* sido executada uma única vez. O drama está resolvido. Não é necessária uma repetição cíclica, com exceção, evidentemente, se as pessoas se separarem e casarem novamente. De outro modo, num contexto ritual dominical, por exemplo, as experiências musicais ocorrem ciclicamente, em cada domingo. A procura cíclica pela experiência liminal do culto dominical está entranhada na cultura. Contudo, as várias ocorrências musicais de uma ação litúrgica (geralmente são mais do que uma) configuram um processo cíclico e interno de experiências musicais.

Em contexto terapêutico por definição, como na musicoterapia, a experiência musical é uma forma de tratamento cíclico e processuais em dramas individuais e sociais bem determinados, sejam eles transtornos físicos e/ou psíquicos, como a paralisia cerebral, ou conflitos interpessoais e sociais, como a separação matrimonial ou desentendimentos familiares. Neste sentido, nota-se mais claramente a sequência dramática (ruptura, crise, tratamento, reintegração). Contudo, na fase de tratamento, o ciclo entre estrutura e contraestrutura representado acima vai ser repetido conforme o número de sessões necessárias para sanar determinada crise, sendo o próprio encontro entre paciente/cliente e terapeuta um encontro ritual (cíclico).

Salienta-se que em contexto ritual as experiências musicais geralmente alternam com outras atividades rituais, de modo complementativo, em tese. Em contexto musicoterapêutico, a experiência musical ocupa um “espaço de tempo” maior, e com alguma frequência pode se dar de modo contínuo, sem interrupções, do início ao fim de cada sessão. A experiência musical configura um modo de retiro terapêutico das condições estruturais, tanto em contexto ritual por definição, quanto em contexto terapêutico:

## Processo terapêutico



Para começar a validar a tese de que a experiência musical tem poder liminal tanto em contexto ritual quanto terapêutico, principalmente por conta da sua dimensão sonora e sua linguagem, elencaremos quatro níveis de experiências musicais.

### 4.3.2.1 Experiência pré-musical / estrutural

A experiência pré-musical compreende todas as vibrações e sonoridades cognoscíveis. Tais sonoridades são anteriores à música. Contudo, quando organizadas tornam-se música. Neste sentido, não existe experiência musical que já não pressuponha uma experiência sonora pré-musical. Um exemplo de experiência pré-musical é o som de um sino de igreja. Tal sonoridade (significante) existe nela mesma e detém determinado significado (remete ao sino), porém quando utilizada em contexto musical ganha nova dimensão significativa na medida em que se relaciona com outros significantes sonoros, podendo, por consequência, evocar esquemas sensorio-motores múltiplos relacionados ao sistema de significantes veiculado na música.<sup>555</sup>

Este nível de experiência assemelha-se ao que poderíamos chamar de experiência pré-ritual, ou até mesmo estrutural, em termos turnerianos, na medida em que elementos simbólicos utilizados no rito tem um significado anterior ao uso ritual. Um exemplo disso é a água: no

<sup>555</sup> BRUSCIA, 2000, p. 116.

cotidiano, ela serve para matar a sede, lavar, etc. No rito, comumente simboliza purificação. Do mesmo modo que o rito pode atribuir novas significações aos mais variados elementos pré-rituais e estruturais, a música pode atribuir novas significações às mais variadas sonoridades. A atribuição de novos significados a elementos pré-musicais, pré-rituais e estruturais não anula os significados culturais anteriores e inerentes aos elementos, mas os coloca em nova perspectiva e dimensão.<sup>556</sup>

#### 4.3.2.2 *Experiência musical / contraestrutural*

A experiência musical define-se pelo envolvimento pessoal com sons musicalmente organizados e intrinsecamente significativos. Embora os sons pré-musicais e estruturais representem, descrevem ou referem-se a algo que em si mesmo é não-musical (a exemplo do som de um sino), o significado primário (pré-musical e estrutural) apoia-se na organização sonora da música, a qual funde vários elementos significantes. O material sonoro pré-musical e estrutural é organizado de acordo com propriedades musicais básicas: pulsação, altura, duração, intensidade, timbre, dinâmica e textura. Estas propriedades são os princípios fundantes da música e de seus elementos básicos e conceituais: ritmo, melodia, contraponto e harmonia. As propriedades musicais criam formas musicais (rítmicas, melódicas, contrapontísticas, harmônicas) significativas que acabam por compor um todo significativo e contraestrutural.

As frequências sonoras, quando organizadas sob o plano das propriedades musicais básicas, as quais incidem em uma forma musical específica, remetem instantânea e significativamente a sentimentos específicos relacionados à vida cultural e social. Experiências musicais são capazes de evocar sentimentos que “preenchem” o, e são ressignificados *pelo*, aqui-e-agora da experiência. Elas sintetizam significados latentes, intrapessoais, interpessoais e coletivos, que uma vez soando (significantes) modificam a realidade colocando-a sob uma nova perspectiva e dimensão. O fator liminal (contraestrutural) da experiência musical é consequência da liminalização de elementos pré-musicais (estruturais) pela música.

A experiência musical envolve tanto o escutar quanto o fazer música. No nível da audição, a experiência é mais passiva que ativa, e está mais relacionada às dimensões da psiquê, tais quais a racionalidade, a memória, a emoção e reações corporais decorrentes. No nível da execução musical (cantar e/ou tocar), a experiência é ativa e compreende tanto as dimensões de nível psíquico quanto as de nível físico, ou seja, envolvem e empregam o corpo como um todo

---

<sup>556</sup> TURNER, 1967, p. 19ss.

na cena. As execuções musicais podem ser realizadas através de técnicas de recriação, composição e improvisação.<sup>557</sup>

#### 4.3.2.3 *Experiência extramusical*

A experiência extramusical engloba aspectos não-musicais da música. Estes aspectos não-musicais são veiculados através da música. Exemplos deles são as letras de canções, histórias e dramas representados na música, etc. Tais elementos têm um significado próprio, mas comumente têm na música um meio de potencialização do seu significado, ou até mesmo dependem da música para sua ressignificação. A música não depende de elementos extramusicais para existir como significado. Suas propriedades e elementos básicos (pulsção, altura, duração, intensidade, timbre, dinâmica, textura, ritmo, melodia, contraponto e harmonia) engendram seu significado essencial independentemente de haver ou não texto cantado.<sup>558</sup> Contudo, a música pode ter seu significado potencializado, intensificado e ampliado pelos elementos extramusicais, podendo estar idiossincraticamente relacionada a eventos extramusicais variados. Por conta da dupla camada de significados, musicais e extramusicais, o ouvinte ou *performer* (que executa a música) pode colocar a música no primeiro plano da experiência e deixar os elementos extramusicais em segundo plano; ou inversamente colocar os elementos extramusicais em primeiro plano deixando a música em segundo plano; ou, ainda, variar e/ou equalizar os dois níveis conjunta e concomitantemente.<sup>559</sup>

#### 4.3.2.4 *Experiência paramusical*

A experiência paramusical engloba elementos que não dependem da música para possuírem significados. A experiência paramusical pode ocorrer independentemente da música ainda que coincida com ela. Na liturgia, por exemplo, a entrada musicalmente sonorizada do padre ou do pastor no espaço ritual compreende um tipo de experiência paramusical, na qual a entrada daquelas pessoas está em primeiro plano. A música é um acompanhamento a este evento. Observa-se que o acompanhamento musical geralmente desempenha um papel indutor

---

<sup>557</sup> BRUSCIA, 2000. p. 116-117.

<sup>558</sup> De ser “triste” ou “alegre” conforme o modo (Maior ou menor) e o andamento, por exemplo. Cf. GAGNON, Lise; PERETZ, Isabelle. Mode and tempo relative contributions to “happy-sad” judgements in equitone melodies. *Cognition and Emotion*. Vol. 17, n. 1. 2003. p. 25-40.

<sup>559</sup> BRUSCIA, 2000, p. 117.

do que se deseja instigar no momento, seja solenidade, descontração, tristeza ou jocosidade.<sup>560</sup>

Tendo elencado estes quatro níveis de experiência musical, avançaremos na validação da hipótese de que a experiência musical possui poder liminal, e é este fator que a torna terapêutica, tanto em contexto ritual quanto em contexto terapêutico. Para isso, faremos a intersecção de quatro temas: música, terapia, enquadramento, fluxo e liminalidade; em um diálogo entre a musicoterapia e a teoria de Victor Turner.

#### **4.3.3 Música, terapia, enquadramento, fluxo e liminalidade**

O primeiro autor a relacionar a musicoterapia com a noção de liminalidade foi Even Ruud<sup>561</sup>. Em seu livro *Music therapy: improvisation, communication, and culture (1998)*, Ruud entende que improvisações musicais podem ser pensadas como parte de um abrangente ritual de transição e, sendo assim, como uma experiência de liminalidade.<sup>562</sup> Citando Victor Turner, Ruud apresenta ligeiramente a noção de liminalidade como um “momento dentro e fora do tempo” em ritos de passagens.<sup>563</sup>

É interessante notarmos que o autor enfatiza a questão do fluxo citando o mesmo referencial teórico utilizado por Victor Turner, o psicólogo Mihali Csikszentmihalyi. Curiosamente, Ruud cita apenas duas obras de Turner, *The ritual process (1969)* e *Dramas, fields and metaphors (1974)*, e não os outros textos em que Turner trabalha com a perspectiva do fluxo.<sup>564</sup> Portanto, Ruud parece ter relacionado a noção de fluxo à noção de liminalidade sem conhecer a relação já feita por Turner. Uma consequência disso é que Ruud não demonstra conhecer as diferenças mostradas por Victor Turner entre fenômenos liminais e liminóides.

Ruud avalia que na descrição de processos musicais liminais encontramos a categoria do fluxo. No âmbito musicoterapêutico, o autor relaciona a noção de fluxo com a improvisação musical<sup>565</sup> de modo semelhante à relação apontada por Turner entre a categoria do fluxo com o

---

<sup>560</sup> BRUSCIA, 2000, p. 118.

<sup>561</sup> Even Ruud é um musicoterapeuta norueguês e professor no Departamento de Musicologia da Universidade de Oslo.

<sup>562</sup> RUUD, Even. *Music therapy: improvisation, communication, and culture*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers, 1998. p. 121. Da citação original em inglês: “Musical improvisations may be thought of as part of a wide ranging transitional ritual – as an experience of liminality”.

<sup>563</sup> RUUD, 1998, p. 121.

<sup>564</sup> Victor Turner trabalhou com a noção de fluxo nos textos *Variations on a theme of liminality (1977)* (já citado), *Frame, flow and reflection: ritual and drama as public liminality (1979)* (já citado) e *Liminal to liminoid, in play, flow, ritual: an essay in comparative symbology (1982)* (já citado).

<sup>565</sup> A improvisação musical é uma técnica musicoterapêutica na qual o terapeuta propõe ou sustenta uma base musical para que o paciente ou pacientes toquem “livremente” a partir desta base. Muitas vezes a base musical criada pelo terapeuta, para a improvisação, provém de uma expressão musical aleatória do paciente. Um exemplo

âmbito ritual. Ruud aborda a noção de fluxo como sendo “um estado psíquico no qual incidências se sucedem em uma unidade orgânica e sem a nossa participação consciente”. Neste estado, as pessoas sentem-se no controle da situação enquanto, na verdade, estão controladas por ela. Em fluxo, as pessoas esquecem de fazer a distinção entre elas mesmas e seu entorno, entre estímulo e resposta, entre presente e passado.<sup>566</sup>

Turner faz uso de quase as mesmas palavras para falar de fluxo, pois, evidentemente, os dois autores extraíram a noção de fluxo de um mesmo texto ou de uma passagem semelhante de textos distintos de Csikszentmihalyi, tendo em vista que nenhum dos dois cita a origem do texto.<sup>567</sup> Na sua abordagem sobre o fluxo, Turner escreve que “o fluxo é [...] um estado de ações que se sucedem de acordo com uma lógica interna que parece não precisar de nenhuma intervenção consciente de nossa parte”. O fluxo é vivido entre momentos (estruturais), nos quais não há distinção entre as pessoas e o ambiente, entre estímulo e resposta, entre passado, presente e futuro.<sup>568</sup>

O uso da ideia de fluxo por Turner e Ruud aponta para uma relação específica existente entre música, rito e terapia, na medida em que Turner falava do *fluxo* em termos rituais e Ruud em termos musicoterapêuticos. À luz de Turner, sabemos que o quadro ritual passado a diante pela tradição (costumes e símbolos utilizados) possibilita a experiência de fluxo entre o passado, o presente e o futuro. Nos rituais, a passagem desta experiência representa, nas palavras de Turner, “[...] a *finis flor* da experiência humana genérica [...]”.<sup>569</sup> A vivência do fluxo nos rituais

de improvisação musical em musicoterapia pode ser visto em: *Mary and Antonia*. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DSbp0Ffqvm8>>. Acesso em 06 fev 2017.

<sup>566</sup> RUUD, 1998, p. 122. Da citação original em inglês: “Psychologist Mihali Csikszentmihalyi used the term flow for the psychic state in which incidences follow each other in a united, organic way without our conscious participation. He wrote that we feel in control of the situation, yet we are fully absorbed by it. We forget to make a distinction between ourselves and our surroundings, between stimulus and response, between the present and the past”.

<sup>567</sup> Cf. CSIKSZENTMIHALYI, 1975, p. 36. Citação original em inglês: “In the flow state, action follows upon action according to an internal logic that seems to need no conscious intervention by the actor. He experiences it as a unified flowing from one moment to the next, in which he is in control of his actions, and in which there is little distinction between self and environment, between stimulus and response, or between past, present, and future”. Praticamente a mesma passagem aparece no artigo Csikszentmihalyi, 1975, “Play and intrinsic rewards”, p. 43. Da citação original em inglês: “It is the state in which action follows upon action according to an internal logic which seems to need no conscious intervention on our part. We experience it as a unified flowing from one moment to the next, in which we feel in control of our actions, and in which there is little distinction between self and environment; between stimulus and response; or between past, present, and future”. Victor Turner cita faz referência ao primeiro escrito. Ruud cita Csikszentmihalyi, porém não cita a origem da passagem.

<sup>568</sup> TURNER, 1976, p. 520. Da citação original em inglês: “Flow is [...] a state in which action follows action according to an internal logic which seems to need no conscious intervention on our part; we experience it as a unified flowing from one moment to the next, in which we feel in control of our actions, and in which there is little distinction between self and environment, between stimulus and response, or between past, present and future”.

<sup>569</sup> TURNER, 1976, p. 524. Da citação original em inglês: “[...] Rituals which represent the *fine fleur* of generic human experience understood in the light of the gospel have been jettisoned in favor of sometimes jaunty verbal formulations which are thought to be “relevant” to the experience of “contemporary man”, a blurry image contradictorily contrived by the communications media”.

é o próprio retiro liminal das condições estruturais. A passagem pela experiência de fluxo é o que promove a transformação dos agentes rituais e garante a continuidade e a coesão social.

Na perspectiva de Even Ruud quanto à liminalidade na musicoterapia, encontramos a ideia de que a improvisação musical cumpre a experiência de fluxo. Para Ruud, “as improvisações em musicoterapia tentam criar um espaço [...] no qual os pacientes/clientes possam experimentar formas alternativas de expressões e ações. Eles descobrem enquadramentos (*frame*) musicais de acordo com suas próprias experiências e expectativas”.<sup>570</sup>

Seguindo e citando Ruud, Kenneth Aigen<sup>571</sup> diz que a liminalidade é uma importante força na musicoterapia.<sup>572</sup> No geral, para ambos os autores, Ruud e Aigen, a experiência musical cumpre um estado liminal na medida em que se coloca como uma experiência que faz “oposição” às condições estruturais. Um exemplo disso acontece quando o musicoterapeuta, após disponibilizar uma série de instrumentos musicais no *setting* musicoterapêutico, e com a finalidade de envolver o paciente/cliente na sessão, propõe uma base rítmica e/ou harmônica como “convite” para uma relação musical. Frequentemente, a improvisação musical é o meio inicial de interação entre paciente/cliente e terapeuta. Para um paciente autista, que na vida estrutural não consegue se relacionar com as pessoas, por exemplo, a experiência musical acaba se tornando um meio de aprendizado de convivência com outro, com o social. Assim, a melhora ocorre ao longo de processos terapêuticos cíclicos, como vimos anteriormente.

Em Turner, vimos que uma das características do rito é a sua qualidade terapêutica. Uma qualidade terapêutica que se revela na medida em que o rito desfaz crises e serve como modelo para uma vida melhor. Quando comungamos, por exemplo, estamos vivenciando *passageiramente* o Reino prometido por Deus, de igualdade, de amor e justiça. Este estado de fluxo ritual, passageiro e liminal, é o que permite ao ser humano prosseguir diante dos desafios estruturais, como apontado por Victor Turner: “fora da situação emoldurada e voluntariamente limitada de fluxo, é difícil alcançar um senso subjetivo de controle, devido à enorme variedade

---

<sup>570</sup> RUUD, 1998, p. 124. Da citação original em inglês: “We could argue that similarly, music therapy improvisations attempt to create a similar space – a psychic (re)dressing room – in which clients can try out alternative forms of expressions and actions. They discover musical frames in accord with their own biographical experiences and expectations”.

<sup>571</sup> Kenneth Aigen é um musicoterapeuta americano, especialista em crianças e adolescentes com transtornos emocionais e de desolvimento físico e mental. É professor de musicoterapia do departamento de música e de artes performáticas da New York University. Informações da página online da universidade em questão. Disponível em: <[http://steinhardt.nyu.edu/faculty/Kenneth\\_Aigen](http://steinhardt.nyu.edu/faculty/Kenneth_Aigen). Acesso em: 06 fev 2017.

<sup>572</sup> AIGEN, Kenneth. *Playin' in the Band: a qualitative study of popular music styles as clinical improvisation*. New York: Nordoff-Robbins Center for Music Therapy, New York University, 2002. p. 96. Da citação original em inglês: “In this discussion of liminality as an important force in music therapy it is important to emphasize that it does not represent a transcendent value but is instead only one part of a duality in which both polarities are important”.

de estímulos e tarefas culturais que nos pressionam – especialmente em sociedades industriais, modernas e complexas”.<sup>573</sup> Assim, é no limiar da experiência musical que o ser humano se encontra, encontra o outro, encontra sentido e perspectivas para o amanhã.

Avançando para além das premissas liminais da musicoterapia apontadas por Ruud, sobre a improvisação musical ser um momento de passagem e de fluxo, constatamos que a música, seja em âmbito litúrgico ou musicoterapêutico, cumpre com prerrogativas do *enquadramento*, e é isto que impõe à experiência o alcance da liminalidade. Ruud não explica a razão do fluxo decorrente da atividade musicoterapêutica. Ele limita-se a dizer que em fluxo os pacientes “descobrem enquadramentos (*frame*) musicais de acordo com suas próprias experiências e expectativas”.<sup>574</sup> Contudo, à luz de Turner, sabemos que é o quadro de regras ou enquadramento que leva ao fluxo, e não o inverso. Neste sentido, há uma razão evidente para o alcance do fluxo em experiências musicais litúrgicas ou terapêuticas: a linguagem musical.

O teólogo italiano Luigi Girardi, no texto *La liminalità della musica liturgica* (2014) aborda sobre a dimensão liminal da música no rito. Ele avalia que a música tem um poder que se manifesta por sua capacidade de influenciar a experiência do mundo através da linguagem musical. Para o autor, a linguagem musical não é uma ferramenta para descrever a realidade, mas uma maneira de experimentá-la.<sup>575</sup>

Girardi diz que a dimensão temporal mediada pela forma musical suspende o tempo cronológico.<sup>576</sup> Este aspecto apontado pelo autor é uma entre as principais características da liminalidade: a pausa ou retiro das condições estruturais como o tempo do relógio. Girardi também fala da dimensão espacial. Na sua visão, a música influencia a experiência do espaço em que habitamos. A experiência musical se introduz em uma experiência não apenas de um presente perdurante, mas também na experiência de um espaço dinâmico e afetivo,

---

<sup>573</sup> TURNER, 1976, p. 521. Da citação original em inglês: “A fourth element of flow is that the actor finds himself in control of his actions and of the environment. He may not know it at the time of flowing but reflecting on it “in tranquillity” he may realize that his skills were perfectly matched to the demands made on them by ritual, art or sport. This helps him to build up what Csikszentmihalyi calls a “positive self-concept”. Outside the framed and willingly limited flow situation such a subjective sense of control is hard to attain, due to the enormous variety of stimuli and cultural tasks which press on us — especially in complex modern, industrial societies”.

<sup>574</sup> RUUD, 1998, p. 124. Da citação original em inglês: “We could argue that similarly, music therapy improvisations attempt to create a similar space – a psychic (re)dressing room – in which clients can try out alternative forms of expressions and actions. They discover musical frames in accord with their own biographical experiences and expectations”.

<sup>575</sup> GIRARDI, 2014, p. 274: Da citação original em italiano: “Il potere della musica [...] si manifesta anche per la sua capacità di influire sull’esperienza vissuta del mondo. In questo senso, il linguaggio musicale [...] non è uno strumento per descrivere la realtà, ma un modo di sperimentarla”.

<sup>576</sup> GIRARDI, 2014, p. 274: Da citação original em italiano: “Il tempo di una musica o di un canto non è semplicemente un tempo che passa e scorre, à piuttosto una durata, che si sviluppa sospendendo il tempo cronologico e mantenendosi legata alla forma musicale”.

característica da *communitas*.<sup>577</sup>

Na dinâmica da celebração litúrgica, analisa Girard, uma boa valorização da música e do canto pode realmente atingir a condição para a abertura a uma experiência simbólica da fé, de modo a suspender o mundo habitual reativando em outra dimensão a capacidade de perceber e experimentar a realidade em jogo. Para o autor, “*uma assembleia que canta o louvor a Deus não está simplesmente expressando o louvor, mas é ela mesmo o próprio louvor. Ela é o mundo em festa que vibra e ressoa diante de seu Deus*”.<sup>578</sup>

Entretanto, como a linguagem musical pode influenciar a *experiência* do mundo de modo a promover uma condição liminal e terapêutica em contexto ritual? Como nosso foco recai sobre a liminalidade musical em contexto ritual e terapêutico, sendo a própria liturgia o contexto terapêutico conquistado por esta tese de modo epistêmico, a partir de uma perspectiva musicoterapêutica podemos encontrar razões pelas quais experiências musicais litúrgicas cumprem as prerrogativas de reliminalização da liturgia apontadas por Victor Turner, a saber, o *enquadramento* e o *fluxo*. A consequência de uma reliminalização consciente da liturgia, através de experiências musicais, reverte-se em redescoberta do poder terapêutico da liturgia e da sua relevância para o bem-estar da vida social. Dialogar com a teoria de Turner para uma reliminalização da liturgia, a partir de uma perspectiva musicoterapêutica, é *sui generis* tanto para o âmbito da teologia quanto o das ciências litúrgicas.

Para tal, é preciso lembrar que a dimensão musical da liturgia pode ser constituída e pensada a partir das seguintes consignas de inculturação e liturgicidade da experiência musical: a) a música litúrgica deve ser conhecida pela cultura em questão e condizente à temática litúrgica; b) deve ser inspirada pelas Escrituras, mas considerar os aspectos da atualidade, do seu tempo e do seu contexto; c) deve ser de fácil compreensão para a participação ativa da assembleia (isto não impede que músicas de difícil execução sejam propostas); d) deve ser sonorizada sempre que possível por instrumentos típicos da cultura.

A partir das consignas de inculturação e liturgicidade da experiência musical, temos que valências liminais como o *enquadramento* e o *fluxo* são conquistados do seguinte modo: métrica, tom da música, forma, fraseado, cadências, andamento, caráter, todos estes

---

<sup>577</sup> GIRARDI, 2014, p. 274: Da citação original em italiano: “La musica influisce anche sulla nostra esperienza delo *spazio* che abitiamo. L’interazione sonora ci introduce in una esperienza non solo di un presente perdurante, ma anche di uno spazio dinamico e affettivo”.

<sup>578</sup> GIRARDI, 2014, p. 275: Da citação original em italiano: “Nella dinamica della celebrazione, una buona valorizzazione della musica e del canto (sia da parte di chi esegue, sia da parte di chi ascolta) può veramente realizzare le condizioni per l’apertura a una esperienza simbolica della fede, che sospende il mondo abituale e riattiva in altra dimensione la capacità di percepire e di vivere la realtà in gioco. *Un’assemblea che canta la lode di Dio* non sta semplicemente *dicendo* la lode, ma è essa stessa la lode, è il mondo in festa che vibra e risuona davanti al suo Dio”.

componentes da linguagem musical tomam vida através da performance musical. Adequar-se a todos estes elementos durante o canto, conciliar o tom da música com a entoação da primeira palavra, assim como acertar a parte da métrica onde a mesma deve ser pronunciada são desafios que são impostos do início ao fim do canto.

Uma sequência de conflitos é apresentada pelo canto, seja pelo alcance de intervalos melódicos, seja pela resolução de dissonâncias, seja pela presença de cadências interrompidas, seja pelas inflexões que o fraseado impõe, pela precisão rítmica, etc., todos elementos fundamentais constituintes da linguagem musical. O simples empenho em cumprir com as “tarefas” impostas pela melodia impõe à experiência de cantar uma tomada de atenção “inconsciente” suficiente para colocar as condições estruturais em segundo plano, exatamente como sugere a aplicação da noção de fluxo na teoria de Victor Turner.

Desempenhar em conjunto o fluxo do andamento musical, sem desistir de entoar a parte mais complexa representa um estar junto, em *communitas*, no tempo e no espaço sugeridos pela música. Enfrentar as proposições de conflitos apresentados pela melodia, as tensões criadas pela saída da tônica, bem como a necessidade de retornar a ela, requer superação e ajustes constantes de toda a assembleia. O estribilho, por sua natureza repetitiva, oferece certezas pontuais e alívios mediante os desafios. Contudo, uma nova estrofe e a troca de versos sob um mesmo plano melódico traz consigo novos fonemas e inflexões que emergem como novos desafios provenientes das variações de padrões rítmicos e prosódicos das novas palavras.

Quanto mais convidativas forem as propostas musicais, mais ativamente a assembleia vai participar. Quanto mais eficiente a execução do canto, mais pomposa será a textura musical.<sup>579</sup> Quanto mais pomposa a textura musical, maior o efeito liminal e terapêutico da experiência musical. A conquista da textura que enfatiza a participação ativa da assembleia, bem como a experiência de *communitas*, se dá em virtude das vozes estarem unidas em um “quadro de regras” (métrica, tom, forma, fraseado, cadências, andamento, etc.), que possibilita o “fluxo” para a vivência da experiência liminal.

A experiência da textura musical estabelece e desenvolve laços de interdependência, complementaridade e pertença ao grupo, enfatizando a homogeneidade e o companheirismo requeridos para a continuidade da vida social e eclesial.<sup>580</sup> Experiências musicais, e principalmente as que se desenvolvem com a participação da assembleia e em *communitas*, condensam experiências totais do ser humano. Elas estabelecem um modelo liminal de “síntese

---

<sup>579</sup> SCHNECK, Daniel J; Berger, Dorita S. *The music effect: music physiology and clinical applications*. London/Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 2006. p. 192.

<sup>580</sup> ANTUNES, 1996, p. 149.

do mundo”, de confiança e de satisfação de que tudo está em seu devido lugar, mostrando ao agente ritual que ele pode voltar para a vida cotidiana e enfrentá-la.<sup>581</sup>

## Conclusão

A liturgia, desde a reforma luterana, passando pela reforma conciliar aos dias de hoje, sempre recolheu do mundo inspirações para louvar a Deus e proclamar a Palavra, sendo a música uma das mais importantes ferramentas das ações litúrgicas. A noção de inculturação abre as portas da igreja para o mundo. Porém, ela deve obedecer a certos critérios intrínsecos da noção de liturgicidade, os quais possibilitam uma liturgia equilibrada e uma interação dialética entre estrutura e contraestrutura. Nesse contexto, defendemos a tese de que a dimensão musical do rito pode redescobrir a capacidade liminal e terapêutica da liturgia, de modo a torná-la, também, um contexto terapêutico. “Pode redescobrir” no sentido de que a dimensão musical da liturgia depende dos critérios mínimos de liturgicidade e inculturação.

O pressuposto para uma validação desta tese é de que performances litúrgico-musicais potencializam experiências liminais e terapêuticas em contexto ritual. O próprio Turner usou a música como exemplo para falar sobre a experiência liminal. Para Turner, a experiência liminal é uma experiência capaz de reestabilizar uma cosmologia desestabilizada. Uma experiência capaz de transformar *caos* em *cosmos*.<sup>582</sup> Capaz de equilibrar o que está desequilibrado. Uma experiência capaz de harmonizar concordâncias e dissonâncias em uma relação musical.

De uma perspectiva musicoterapêutica, apreendemos que a experiência musical, de modo geral, conta com quatro níveis de experiência musical: experiência pré-musical, experiência musical, experiência extramusical e experiência paramusical. Estes níveis de experiência interconectam a estrutura com a contraestrutura ritual, no sentido de que o fator liminal (contraestrutural) da experiência musical é uma consequência da liminalização de elementos pré-musicais (estruturais) pela música.

Neste ínterim, concebemos que a linguagem musical é que leva a uma experiência transformadora do mundo e, conseqüentemente, de “retiro” das condições estruturais. A experiência musical na liturgia é tomada de um princípio musicoterapêutico na medida em que valências liminais, como o enquadramento e o fluxo, são conquistados pela métrica, tom da

---

<sup>581</sup> ANTUNES, 1996, p. 143-144.

<sup>582</sup> TURNER, 1985, p. 301. Da citação original em inglês: “The cosmology has always been destabilized, and society has always had to make efforts, through both social dramas and esthetic dramas, to restabilize and actually produce cosmos”.

música, forma, fraseado, cadências, andamento, caráter, etc., todos estes elementos da linguagem musical.

A capacidade liminal da experiência musical está relacionada à prodigiosidade da música em envolver os agentes rituais ativamente em um “retiro espaço-temporal” onde as relações se constituem homogênea e musicalmente em *communitas*. Destarte, tomamos como verdadeira a hipótese de que a dimensão musical da liturgia é um importante fator para a potencialização da liminalidade litúrgica. Potencializando a capacidade liminal da liturgia através de experiências musicais (musicoterapêuticas), legitima-se a própria liturgia como uma experiência terapêutica, e redescobre-se sua inestimável relevância para o bem-estar e a continuidade da vida social.

Experiências musicais que respeitem minimamente as consignas de inculturação e liturgicidade, e que sejam propostas considerando as valências liminais de enquadramento e fluxo, reliminalizarão a liturgia, tornando a dimensão musical da liturgia também uma dimensão musicoterapêutica. O resultado dessa junção epistêmica é que a liturgia e sua dimensão musical religam a saúde e a salvação, redescobrimo a *salus* em uma só ação.

## CONCLUSÃO

Neste trabalho, Victor Turner foi apresentado como um pensador imprescindível no âmbito dos estudos rituais. Suas teorias versam sobre as mais variadas dimensões da ritualidade humana. O percurso da sua biografia influenciou diretamente no desenvolvimento da sua produção intelectual. Principalmente sua conversão ao catolicismo e seu envolvimento com o teatro. O pensamento do autor foi sistematicamente exposto ao longo da apresentação cronológica, e por fases<sup>583</sup>, de onze livros de autoria ou edição de Victor Turner, como também de dois artigos:

### Primeira fase:

- *Schism and Continuity in an African Society: A Study of Ndembu Village Life (1957)*;
- *The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual (1967)*;
- *The Drums of Affliction: A Study of Religious Processes among the Ndembu of Zambia (1968)*;

### Segunda fase:

- *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure (1969)*;
- *Dramas, Fields, and Metaphors: Symbolic Action in Human Society (1974)*;
- *Revelation and Divination in Ndembu Ritual (1975)*;

### Terceira fase:

- *Ritual, Tribal and Catholic Worship (1976)*;
- *Variations on a theme of liminality (1977)*;
- *Image and Pilgrimage in Christian Culture: Anthropological Perspectives (1978)*;
- *From Ritual to Theatre: The Human Seriousness of Play (1982)*;

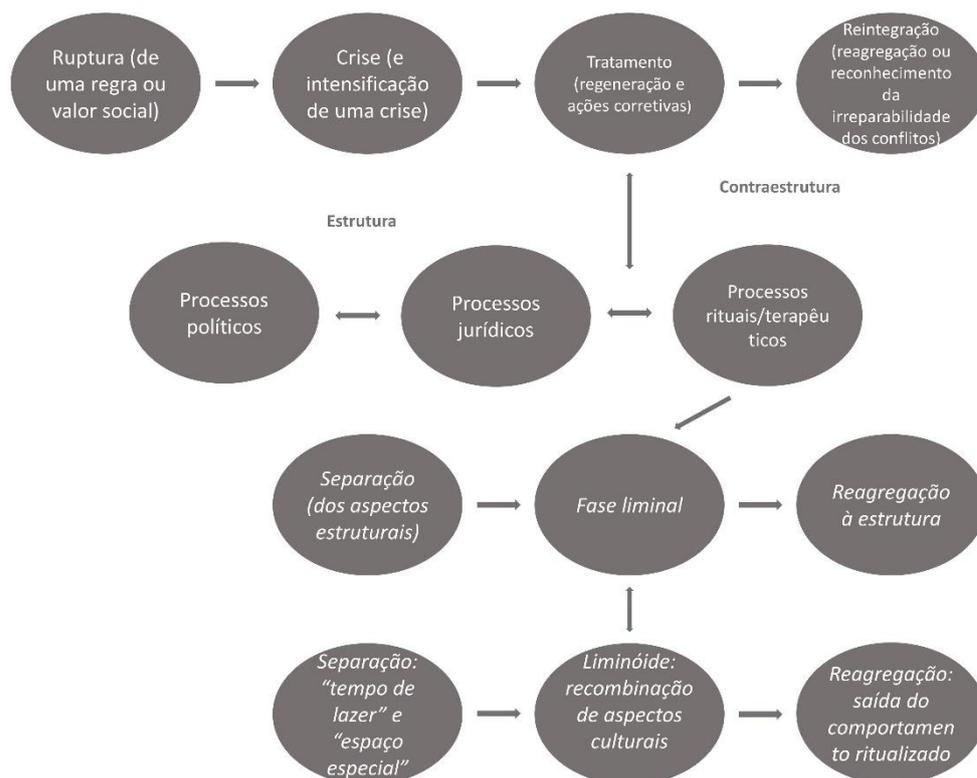
### Obras póstumas:

- *Ritual, Tribal and Catholic Worship (1976)*;
- *Variations on a theme of liminality (1977)*;
- *Image and Pilgrimage in Christian Culture: Anthropological Perspectives (1978)*;

---

<sup>583</sup> Em termos de sistematização do pensamento de Victor Turner, a produção pertinente à “terceira fase” e a produção pertinente às “obras póstumas” compõem uma só fase, que denominamos “Turner final”.

Com a apresentação destas obras, foi possível delinear um “fio condutor” do pensamento de Victor Turner, o qual, como definimos, começa pela noção de drama social, passa pela noção de processo ritual, liminalidade e *communitas* e, por fim, chega à noção de liminóide, experiência e performance. Assinala-se que este fio é uma perspectiva desta pesquisa entre outras abordagens e ramificações possivelmente argúveis. O esquema abaixo representa o fio condutor do pensamento do autor:



As primeiras quatro circunferências representam o *drama social*, o qual em sua terceira fase conta com três processos possíveis de tratamento, a saber, político, jurídico e ritual, representados pela segunda linha de circunferências do esquema; as três circunferências subsequentes representam o *processo ritual* e suas três fases: *separação*, *liminalidade* e *communitas*. A quarta e última sequência de circunferências, representa o fenômeno de fragmentação da liminalidade em fenômenos *liminóides*.<sup>584</sup>

### Discussão

A partir desta percepção metodológica do pensamento de Victor Turner, infere-se que em sociedades tribais o drama social é explícito e evidente, e inicia-se pela ruptura de uma regra

<sup>584</sup> Na noção de liminóide estão implícitas as noções de experiência e performance.

ou valor social (início do drama) ou por qualquer acontecimento que desestabilize o bem-estar individual (doença) e ou social (conflitos, morte, etc.). Tal ruptura é geradora de uma crise que é tratada e sanada por um processo ritual, liminal e terapêutico explícito e específico, pois todo o drama decorre de um problema explícito e “adivinhado”. Este é um aspecto de suprema importância a ser destacado em relação à teoria de Victor Turner, pois nele percebemos o potencial terapêutico do rito. Significa dizer que em meio a crises, doenças e conflitos sociais, o processo social, reveste-se de ritual para que problemas em seu desenvolvimento sejam sanados de modo a garantir a continuidade da vida social com a resolução do drama.

A qualidade liminal (e de *communitas*) do processo ritual – que trata, repara, desfaz crises ou reconhece a irreparabilidade da cisão sócio-estrutural – permite a sanidade da continuidade social da sociedade tribal, que é fechada e a qual é envolvida por uma liminalidade ritual total. O estado *betwixt and between* (nem aqui nem lá) de práticas rito-litúrgicas é o fator essencial para uma experiência transformadora, pois ele “reconfigura” liminalmente as imposições estruturais e as recoloca em nova perspectiva. A relação dialética e dinâmica entre estado estrutural e estado liminal (contraestrutural) está para a manutenção e continuidade da vida orgânica da sociedade como está o “ciclo cardíaco” de sístole e diástole para a manutenção e continuidade da vida orgânica do corpo humano. Ambos configuram ciclos de “oxigenação” para a continuidade de um todo estrutural.

O rito “provoca” o estado liminal e uma transformação terapêutica em seus participantes por meio de experiências significativas e de “retiro” geradas e provenientes de matrizes antropológicas da cultura ritual de determinada sociedade, tal qual a música, as palavras sagradas, os objetos sagrados, os gestos, etc. Estes elementos não são encontrados somente no interior dos ritos. Eles também são encontrados na estrutura, mas durante o rito lhes são atribuídas qualidades simbólicas, o que os tornam contraestruturais e simbolicamente sagrados. Através da sacralização de elementos estruturais é que se pode vivenciar um numinoso liminal e contraestrutural, o qual, através do envolvimento performático e simbólico, se apresenta de modo real e “verdadeiro” na experiência ritual dos agentes.

As qualidades simbólicas dos elementos constituintes do rito são atribuições “plantadas” pela tradição cultural (antropológica) e “nutridas” pelo presente para uma colheita futura. É na história das tradições culturais que uma sociedade encontra subsídios para enfrentar os problemas do presente e para manter-se em movimento para o futuro (característica terapêutica), e isto é evidente em sociedades tribais.

Entretanto, as sociedades contemporâneas, secularizadas, tecnológicas, informatizadas, globalizadas, industriais, superestruturadas ou macroprocessuais em que vivemos, têm nos

fenômenos liminóides os equivalentes funcionais da liminalidade em sociedades tradicionais. Elas também contam com dramas individuais e/ou sociais explícitos como, por exemplo, um drama iniciado pela doença ou morte de uma pessoa, o qual tem seu “desfecho” na cura da pessoa doente ou no funeral após sua morte. A “resolução” deste drama implica em retomada (continuidade) da vida.

Porém, como cada vez mais as fronteiras culturais tornam-se propagadas e difusas em sociedades secularizadas, há uma série de dramas individuais e sociais genéricos e implícitos à vida social, os quais surgem pelas guerras, doenças psíquicas e físicas, violência urbana e rural, problemas políticos e crises financeiras, corrupção, etc., e os quais geram o que podemos denominar “crise”. Estes, são problemas decorrentes da “superestrutura” ou “superestruturação social”.

Tais dramas individuais e sociais implícitos frequentemente tornam-se dilemas da existência humana na medida em que crises coexistem com a vida da sociedade e são inerentes ao seu desenvolvimento. Numa perspectiva turneriana, os fenômenos liminóides (teatro, música, cinema, esportes, literatura, etc.), descendentes de uma liminalidade ancestral, são meios terapêuticos para a superação de crises de toda ordem. Do mesmo modo que a liminalidade em sociedades tribais, os fenômenos liminóides coexistem com a vida social das sociedades industriais, e são responsáveis pelo desenvolvimento e continuidade destas sociedades.

Para Victor Turner, os fenômenos liminóides são meios para que sociedades industriais e tecnológicas atribuam um significado às suas crises particulares, de modo que “cada performance se torna um registro, um meio de explicação”.<sup>585</sup> O autor analisa que os gêneros de performance cultural (liminóides) germinam na terceira fase de dramas individuais e/ou sociais. E, como já afirmamos, muitas vezes são difusos e implícitos à vida social. Para Turner, as performances possibilitadas pelos fenômenos liminóides desencadeiam experiências transformadoras. Elas são infinitas e variáveis.

Os “liminóides” são meios de resoluções de crises. Eles subsidiam a continuidade social na medida em que auxiliam as pessoas de uma sociedade a perpassar seus dramas. Quando pretendem ir além da diversão, do prazer e do lazer, os liminóides atribuem significados para os dramas individuais e sociais. Entretanto, o próprio entretenimento das experiências liminóides permitem uma saída terapêutica para as crises humanas.

---

<sup>585</sup> TURNER, 1985, p. 301. Da citação original em inglês: “Within societies there are different classes, ethnicities, regions, neighborhoods, and people of different ages and sexes, and they each produce versions which try painfully to assign meaning to the particular crisis pattern of their own society”.

O efeito terapêutico das práticas liminóides não se dá de modo consciente, direcionado e explícito. Ele é uma consequência das práticas (performances e experiências) liminóides. Enquanto terapias direcionadas e especializadas da área da saúde (musicoterapia, fisioterapia, terapia ocupacional, quiropraxia, psicologia, psiquiatria, farmácia, medicina, etc.) dispõem de ações especializadas para tratar problemas específicos, fenômenos liminóides compreendem ações performáticas e genéricas que resultam em experiências transformadoras. Estas experiências possuem qualidades terapêuticas implícitas, difusas e geralmente mais pessoais que impessoais (*communitas*), na medida em que a adesão às práticas liminóides não está necessariamente aliada ou condicionada a uma adesão de toda a sociedade ou grupo social, como no caso da liminalidade em sociedades tradicionais.

Neste viés analítico, os fenômenos liminóides não apenas tratam e reparam crises, mas também previnem (energizam os indivíduos), sendo duas suas características terapêuticas fundamentais: a) o entretenimento (prazer e lazer – característica geral dos liminóides – retiro de condições estruturais); b) a capacidade de serem metacomentários liminais capazes de atribuir significado ao padrão de crise particular de sua sociedade, contribuindo para a continuidade e desenvolvimento desta.<sup>586</sup> Assim, os liminóides mantêm premissas liminais na medida em que “formas liminais” e “formas liminóides” são equivalentes desgarrados um do outro por determinações espaço-temporais (da ancestralidade para o agora), e configuram uma pausa nas condições estritamente estruturais.

Neste contexto liminóide, encontra-se a liturgia. O ritual litúrgico, outrora constituinte de uma totalidade liminal, agora está para a sociedade como estão os demais gêneros de performance cultural, os liminóides? A liminalidade e a capacidade terapêutica do rito ficaram imunes à secularização? Qual é a relevância da liturgia para o bem-estar e a continuidade da vida social hoje? Pode o ritual litúrgico ter se tornado também um fenômeno liminóide?

Victor Turner acusou a “deliminalização” da liturgia, mas jamais a apontou como mais um entre os fenômenos liminóides. Neste sentido, há uma “omissão” do autor. Contudo, sua própria teoria fornece uma resposta clara para a questão.

Um requisito fundamental da liminalidade em contexto tribal é a normatividade ritual. Assemelha-se à normatividade da vida escolar das sociedades industrializadas. As pessoas não escolhem ir ou não ir em um rito. Elas simplesmente vão. É uma prática culturalmente natural e autotélica. A liminalidade tribal é total e normativa. Tudo que não está ligado à estrutura política, jurídica e econômica é ritual/contraestrutural: a religião, o jogo, a dança.

---

<sup>586</sup> Cada liminóide (música, teatro, cinema, esportes, atividade religiosa, etc.) é dotado de um modo específico de ação performática, gerando uma experiência específica.

Por sua vez, nas sociedades tecnológicas e industriais, a adesão às práticas liminóides é facultativa. As pessoas escolhem participar desta ou daquela atividade liminóide. Por essa razão é que não há uma liminalidade total. Tudo que não está ligado à estrutura política, jurídica e econômica formam um conglomerado de várias práticas liminóides (música, teatro, cinema, esportes, etc.) passíveis de adesão. Por isso a expressão “fragmentação da liminalidade em fenômenos liminóides”. Entre um dos vários fenômenos que as pessoas escolhem participar ou não, está a liturgia.

Esta constatação acarreta em certo prejuízo para a liturgia como atividade cultural relevante para a continuidade da vida social. Com a fragmentação da liminalidade fragmentou-se também a *salus* litúrgica. Na totalidade liminal ancestral, o termo *salus* designava um só conceito que englobava *saúde* e *salvação*. Atualmente, saúde e salvação representam coisas distintas. A salvação está ligada ao rito. A saúde às áreas médicas. A consequência desta “cisão” é que o rito religioso foi gradativamente desinstituído do seu poder terapêutico. Esta é uma das razões pela qual Turner lamentou a deliminalização da liturgia. Constata-se, com isso, que deliminalizada a liturgia possui uma qualidade terapêutica genérica, como qualquer um dos demais fenômenos liminóides passíveis (ou não) da adesão das pessoas.

Com esta problemática, chegamos a duas questões prévias:

Quais são os meios para uma reliminalização da liturgia? Como a liturgia pode redescobrir seu poder liminal e terapêutico?

A obra de Victor Turner é tão multifacetada que, a partir desta questão, poderíamos seguir por vários caminhos. Contudo, enxergamos na dimensão musical da liturgia uma possibilidade para redescobrir sua liminalidade. Isto não exclui a possibilidade de haver outras formas de reliminalização da liturgia. Victor Turner cita a música em inúmeras passagens da sua obra como um dos elementos dos ritos de sociedades tribais e de sociedades industriais e tecnológicas. Entretanto, o autor não estudou a dimensão musical do rito, ou o que ele mesmo chamou de “sonoridade liminal”.

No entanto, em uma passagem do artigo *Ritual, Tribal and Catholic Worship* (1976), o próprio Turner relata uma experiência em que, para ele, a liturgia cumpriu sua “qualidade de união entre a inspiração passada, encorpada em formas e símbolos rituais, e a experiência presente, pessoa por pessoa, de lutos e outros sofrimentos, o todo acrescentando um significado

divino-humano além da experiência de qualquer indivíduo [...]”.<sup>587</sup> A experiência referida pelo autor foi de uma missa cantada.<sup>588</sup>

A música, como um dos gêneros de performance cultural fragmentados da liminalidade, para além do entretenimento cultural tornou-se uma forma especializada de terapia chamada Musicoterapia. Constatou-se, todavia, que ela sempre fez parte do rito também com finalidades terapêuticas e curativas. Considerando a perda de poder terapêutico do rito e a especialidade terapêutica da música, chegamos à questão geral da pesquisa: pode a dimensão musical dos ritos contribuir para que a liturgia redescubra seu potencial liminal e terapêutico?

Como hipótese para esta questão, tínhamos que a dimensão musical da liturgia é um importante fator para a potencialização da liminalidade litúrgica. Potencializando a capacidade liminal da liturgia, através da experiência musical, regatar-se-á também a dimensão terapêutica da liturgia cristã. Assim, a liturgia se redescobre como contexto ritual e terapêutico. Com a redescoberta da sua capacidade terapêutica, a liturgia pode redescobrir seu “lugar” e sua relevância para o bem-estar e a continuidade da vida social.

Diante disso, traçamos o objetivo geral da tese: *a partir, com e para além* da teoria de Victor Turner e, principalmente, da noção de liminalidade, encontrar subsídios capazes de redescobrir na dimensão musical do contexto ritual o poder terapêutico da liturgia, de modo a demonstrar que a experiência musical e seu potencial musicoterapêutico têm a capacidade de “religar” a “salvação” e a “saúde” de uma *salus* fragmentada, contribuindo para o bem-estar e a continuidade da vida social.

### *Resultados*

No contexto da secularização que fragmentou a liminalidade em fenômenos liminóides, Turner reconhece certa “deliminalização” da liturgia cristã moderna. Ele chega a criticar a reforma proposta pelo Concílio Vaticano II ao dizer que muitas reformas (a exemplo da Reforma Protestante e do Concílio Vaticano II) foram extremamente necessárias. Contudo, “o domínio de muitas regras e detalhes [também] sempre foi necessário para a produção de grandes obras de arte e pensamentos”.<sup>589</sup>

---

<sup>587</sup> TURNER, 1976, p. 516-517. Da citação original em inglês: “It was this quality of union between past inspiration, bodied forth in ritual forms and symbols, and present experience, person by person, of bereavements and other sufferings, the whole adding up to a divine-human meaning beyond any individual’s experience [...]”.

<sup>588</sup> TURNER, 1976, p. 516-517.

<sup>589</sup> TURNER, 1976, p. 516. Da citação original em inglês: “Many reforms were sorely needed. On the other hand, mastery of many rules and details has always been necessary, if great works of art and thought are to be produced”.

O autor não chega a “culpar” a reforma litúrgica pela demasiada abertura da liturgia às tendências ultramodernas. Turner avalia que a referência histórica e antropológica dada pelo enquadramento (*frame*) simbólico – o qual permite o fluxo (*to flow*) ritual – é frequentemente abandonada pela imediaticidade de fatores ultramodernos. Um pouco da perda da referência histórica e antropológica pode ter sido motivada pela necessidade de reformar a liturgia desde o seu interior. “Ônus do bônus”. Necessidade no sentido de que a argumentação geral da reforma conciliar é claramente pautada na interação dialética entre liturgia e mundo / liturgia e cultura. Em termos turnerianos, contraestrutura e estrutura.

Neste ínterim, Turner defende que a Igreja tem o compromisso de fazer reinar o amor ao próximo, a justiça e a verdade. A liturgia deve ser serviço e obra pública que dá forma e substância ao reino liminal no qual as comunidades humanas se expõem ao funcionamento do espírito e da imaginação criativa deste compromisso. Para tal, defende Turner, ela precisa se reinventar de modo a superar as tendências ultramodernas de individualidade e oportunismos políticos institucionais.

A “quase” contradição de Victor Turner deixa claro que ele está preocupado com o equilíbrio e a dialética entre estrutura e contraestrutura. O autor já não via a liturgia dos tempos modernos como uma prática capaz de contrabalançar as tendências estruturais que inevitavelmente geram relações hierárquicas, heterogêneas, desiguais, egoístas, etc. Para ele, a liturgia estava deliminalizada e com muitos resquícios da estrutura, e por esta razão deveria se reinventar de modo a recuperar sua capacidade liminal.

Duas das maiores reformas litúrgicas da igreja cristã, a Reforma Luterana e o Concílio Vaticano II, tentaram de alguma maneira abrir as “portas da igreja” para a realidade contextual. Na crítica de Turner consta que esta abertura representa um perigo para a manutenção da liminalidade litúrgica, na medida em que a liturgia pode se estruturar gradativamente e reproduzir características da estrutura, como a hierarquia, a heterogeneidade e a desigualdade entre seus membros.

Roberto Tagliaferri acolhe a crítica de Turner e questiona se, de algum modo, a reforma não arrastou a liturgia para o âmbito dos fenômenos liminóides. Contudo, como já afirmamos, as consignas conciliares vão mais ao encontro que contra as prerrogativas da liminalidade e da sua necessidade de interação equilibrada entre estrutura e contraestrutura. Reformas litúrgicas acontecem como reação ao mundo estrutural, no sentido de buscar uma interação equilibrada entre vida litúrgica e vida secular. Assim, a relação da reforma com a “crise da liturgia” (deliminalização da liturgia) tem mais a ver com problemas na recepção que com as propostas conciliares.

A metodologia processual e dialética do pensamento de Victor Turner permite olharmos para a liturgia na atualidade e a fundamentarmos em termos de uma prática que tem potencial liminal e terapêutica. Práticas litúrgico-rituais estiveram presentes na história humana e mantiveram-se vivas até os dias atuais, porém não incólumes e imunes às mudanças promovidas pelo tempo e pela secularização. Tais práticas fragmentaram-se junto de todas as demais constituições (políticas, jurídicas, econômicas, filosóficas, artísticas, etc.) que se encontravam, em geral, única e exclusivamente sob uma “eclesiotutela”. Sendo assim, atualmente, a liturgia é uma parte de um todo cheio de partes (liminóides). Ela está para a sociedade como o demais liminóides estão.

A secularização impõe às ciências litúrgicas e sacramentais uma necessidade de redescoberta do poder liminal e terapêutico da liturgia. Com Turner e a partir de Turner, temos que as qualidades terapêuticas da liturgia podem ser alcançadas através de performances rituais, as quais são os meios para o alcance de experiências liminais e transformadoras. Estas, por sua vez, podem levar a melhoras de natureza terapêutica. Tratar sobre performance, experiência e terapia como noções constituintes uma da outra é *sui generis* tanto para o âmbito da Antropologia quanto da Teologia e da Liturgia.

Victor Turner trabalha com a ideia de que “do ponto de vista do valor, a vida aparece como uma variedade infinita de valores positivos e negativos de existência. É como um caos de harmonias e discórdias. Cada uma delas é uma estrutura de tons que preenche um presente, mas eles não têm nenhuma relação musical entre si”.<sup>590</sup> Turner relaciona as desarmonias com a segunda fase do drama social, a fase de crise. Para Turner, as crises são como “um caos de harmonias e discordâncias sem relação musical entre si”.<sup>591</sup> As crises são inevitáveis no meio social. Tão inevitáveis quanto elas, são as necessidades de performances e experiências liminais capazes de repararem, tratarem e/ou sanarem estas crises. As experiências liminais conferem “um significado aos eventos que constituem a aflição de um grupo ou indivíduo”.<sup>592</sup> Eis aqui uma valência terapêutica.

Com premissa em um “ideal” em termos de liminalidade, temos que a liturgia e sua dimensão cosmológica são fontes de terapia. Através das suas metáforas e das “técnicas rituais”,

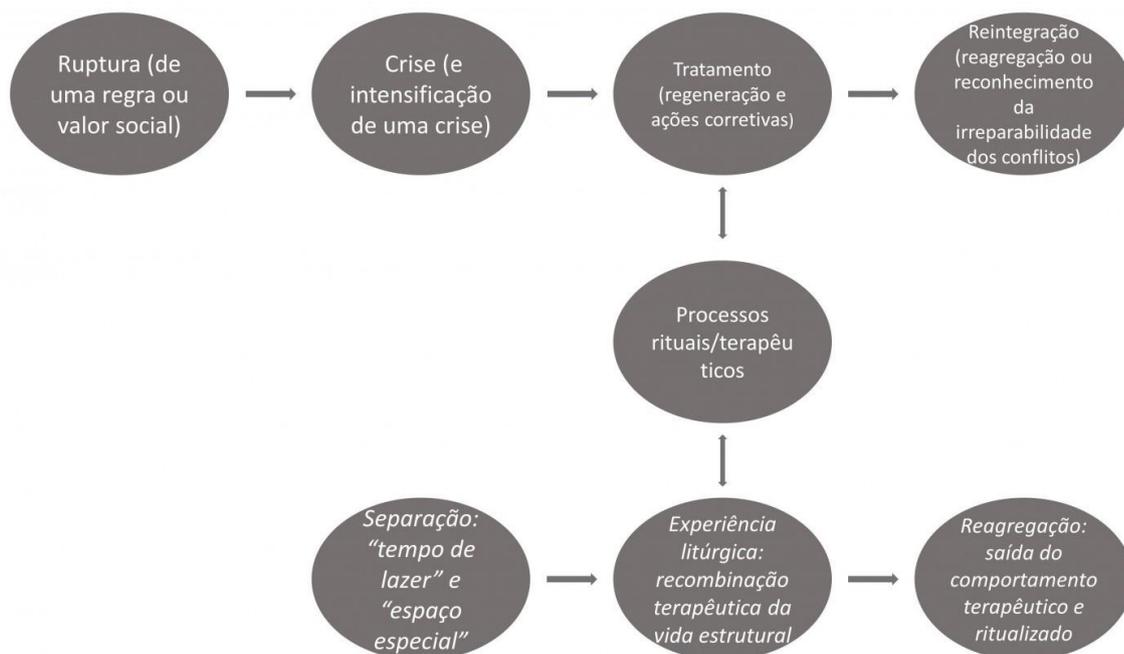
---

<sup>590</sup> TURNER, 1985, p. 203. Da citação original em inglês: “As Dilthey sees it, “From the standpoint of value, life appears as an infinite assortment of positive and negative existence-values. It is like a chaos of harmonies and discords. Each of these is a tonestructure which fills a present; but they have no musical relation to one another”.

<sup>591</sup> TURNER, 1985, p. 217. Da citação original em inglês: “If one adopts Dilthey’s standpoint, one can indeed see that in the context of social drama, Phase 2, *Crisis*, is indeed ‘a chaos of harmonies and discords [...] with no musical relation to one another’”.

<sup>592</sup> TURNER, 1985, p. 220. Da citação original em inglês: “Not every kind of redressive or curative ritual, of course, exemplifies or contains the whole cosmology, but each refers to that part of it which is considered to confer meaning on the events constituting the group’s or individual’s affliction”.

como a *lamentação*, a liturgia empenha-se em transformar o *caos* em *cosmos*. A experiência litúrgica engendra o efeito terapêutico do teatro, mas tem um potencial mais abrangente em razão das suas referências históricas e antropológicas. À maneira da experiência teatral, a experiência litúrgica emerge como terceira fase de dramas sociais implícitos, tais quais as desavenças, os problemas políticos, jurídicos e econômicos, as desigualdades sociais, etc. A liturgia remonta um processo ritual na terceira fase do drama social.



Disso, aprendemos que a forma estética da liturgia é inerente à própria vida sociocultural/eclesial. Contudo, seu caráter reflexivo e terapêutico tem de recorrer a fontes de energia frequentemente inibidas ou, pelo menos, limitadas na vida cultural do estado “indicativo” de sociedade/Igreja. Implica dizer que a liturgia não pode ficar aquém do mundo. A porta da igreja deve estar aberta para o mundo. A liturgia deve instigar que o mundo vá até ela. Contudo, a questão central é: como a liturgia pode se abrir para o mundo e como ela pode instigar o mundo sem se estruturar e sem se deliminalizar?

A liturgia, desde a reforma luterana, passando pela reforma conciliar aos dias de hoje, sempre recolheu do mundo inspirações para louvar a Deus e proclamar a Palavra, sendo a música uma das mais importantes ferramentas das ações litúrgicas. A noção de inculturação abre as portas da igreja para o mundo. Porém, ela deve obedecer a certos critérios intrínsecos da noção de liturgicidade, os quais possibilitam uma liturgia equilibrada e uma interação dialética entre estrutura e contraestrutura.

Os principais critérios de liturgicidade são: 1) a atenção à temática litúrgica (calendário litúrgico); e 2) a inspiração nas Escrituras. Ambos os critérios atentam para referências

históricas e antropológicas. Os principais critérios de inculturação são: 1) o conteúdo litúrgico deve ser pautado pela compreensão que possibilita uma participação ativa da assembleia; em decorrência de 2) conter elementos culturais compreensíveis. Compreensíveis não no sentido explicativo, mas no sentido perceptivo, de linguisticamente ser compreendido pela assembleia. Deste modo, as próprias noções de inculturação e liturgicidade equilibram dialeticamente o desenvolvimento litúrgico e possibilitam o fluxo ritual dentro de um quadro de regras litúrgicas.

Assim, propomos que a dimensão musical da liturgia pode ser constituída sob, no mínimo, os seguintes critérios de inculturação e liturgicidade: a) a música litúrgica deve ser conhecida pela cultura em questão e condizente à temática litúrgica; b) deve ser inspirada pelas Escrituras, mas considerar os aspectos da atualidade, do seu tempo e do seu contexto; c) deve ser de fácil compreensão para a participação ativa da assembleia; d) deve ser sonorizada sempre que possível por instrumentos típicos da cultura. É sob consignas que experiências musicais litúrgicas contribuem para a redescoberta do potencial liminal e terapêutico do rito.

No entanto, como desfecho desta pesquisa, e com o entrelaçamento de perspectivas antropológicas, teológicas, litúrgicas e musicoterapêuticas, abordamos sobre a capacidade da experiência musical em liminalizar o contexto ritual. Em outras palavras, defendemos a tese de que a dimensão musical do rito pode redescobrir a capacidade liminal e terapêutica da liturgia, de modo a torná-la, também, um contexto terapêutico. “Pode redescobrir” no sentido de que a dimensão musical da liturgia depende dos critérios mínimos de liturgicidade e inculturação.

O pressuposto para uma validação desta tese é de que performances litúrgico-musicais potencializam experiências liminais e terapêuticas em contexto ritual. O próprio Turner usou a música como exemplo para falar sobre a experiência liminal. Para Turner, a experiência liminal é uma experiência capaz de reestabilizar uma cosmologia desestabilizada. Uma experiência capaz de transformar *caos* em *cosmos*.<sup>593</sup> Capaz de equilibrar o que está desequilibrado. Uma experiência capaz de harmonizar concordâncias e dissonâncias em uma relação musical.

Da Musicoterapia, como disciplina, aprendemos que a experiência musical, de modo geral, conta com quatro níveis de experiência musical: experiência pré-musical, experiência musical, experiência extramusical e experiência paramusical. Estes níveis de experiência interconectam a estrutura com a contraestrutura ritual, no sentido de que o fator liminal (contraestrutural) da experiência musical é uma consequência da liminalização de elementos pré-musicais (estruturais) pela música.

---

<sup>593</sup> TURNER, 1985, p. 301. Da citação original em inglês: “The cosmology has always been destabilized, and society has always had to make efforts, through both social dramas and esthetic dramas, to restabilize and actually produce cosmos”.

A experiência musical na liturgia é tomada de um princípio musicoterapêutico na medida em que valências liminais, como o enquadramento e o fluxo, são conquistados pela métrica, tom da música, forma, fraseado, cadências, andamento, caráter, etc. Estes componentes da linguagem musical tomam vida através da performance musical. Adequar-se a todos estes elementos durante o canto, conciliar o tom da música com a entoação das palavras, assim como acertar a parte da métrica onde as palavras devem ser pronunciadas são desafios que são impostos do início ao fim do canto.

O canto apresenta uma sequência de conflitos, seja pelo alcance de intervalos melódicos, pela resolução de dissonâncias, pela presença de cadências interrompidas, pelas inflexões que o fraseado impõe ou pela precisão rítmica, etc. O simples empenho em cumprir com as “tarefas” impostas pela melodia impõe à experiência de cantar uma tomada de atenção “inconsciente” suficiente para colocar as condições estruturais em segundo plano, exatamente como sugere a aplicação das noções de enquadramento e fluxo na teoria de Victor Turner. *Enquadrar* não significa prender, mas sim possibilitar o fluxo e o envolvimento dos agentes em *communitas*.

Desempenhar em conjunto o fluxo do andamento musical, sem desistir de entoar a parte mais complexa representa um estar junto, em *communitas*, no tempo e no espaço sugeridos pela música. Em *communitas*, a unicidade do corpo ritual desconstrói valências estruturais, como a hierarquia, a heterogeneidade e a desigualdade entre os membros de uma sociedade, em prol da paridade de *status*, homogeneidade e igualdade. Nesse sentido, a própria experiência musical atingida pela performance musical proclama o Evangelho e prega a palavra.

Enfrentar as proposições de conflitos apresentados pela melodia, as tensões criadas pela saída da tônica, bem como a necessidade de retornar a ela, requer superação e ajustes constantes de toda a assembleia. O estribilho, por sua natureza repetitiva, oferece certezas pontuais e alívios mediante os desafios. Contudo, uma nova estrofe e a troca de versos sob um mesmo plano melódico traz consigo novos fonemas e inflexões que emergem como novos desafios provenientes das variações de padrões rítmicos e prosódicos das novas palavras.

As implicações litúrgicas da dimensão musicoterapêutica do rito, é que quanto mais convidativas forem as propostas musicais, mais ativamente a assembleia vai participar. Quanto mais eficiente a execução do canto, mais pomposa será a textura musical.<sup>594</sup> Quanto mais pomposa a textura musical, maior o efeito liminal e terapêutico da experiência musical. A conquista da textura que enfatiza a participação ativa da assembleia, bem como a experiência de *communitas*, se dá em virtude das vozes estarem unidas em um “quadro de regras” (métrica,

---

<sup>594</sup> SCHNECK, Daniel J; Berger, Dorita S. *The music effect: music physiology and clinical applications*. London/Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers, 2006. p. 192.

tom, forma, fraseado, cadências, andamento, etc.), que possibilita o “fluxo” para a vivência da experiência musical e liminal. A experiência musical, em contexto ritual, tem “poder” para estabelecer os requisitos de fluxo e enquadramento litúrgico, contribuindo para que o contexto ritual se redescubra como contexto liminal e terapêutico.

A experiência da textura musical estabelece e desenvolve laços de interdependência, complementaridade e pertença ao grupo, enfatizando a homogeneidade e o companheirismo requeridos para a continuidade da vida social e eclesial. Experiências musicais, e principalmente as que se desenvolvem com a participação da assembleia e em *communitas*, condensam experiências totais do ser humano. Elas estabelecem um modelo liminal de “síntese do mundo”, de confiança e de satisfação de que tudo está em seu devido lugar, mostrando ao agente ritual que ele pode voltar para a vida cotidiana e enfrentá-la.

O poder liminal da experiência musical é maior em situações grupais. O conjunto estruturado de componentes sensoriais e linguísticos da música (métrica, tom, forma, fraseado, cadências, andamento), possibilita a união dos participantes. Estes conhecimentos musicoterapêuticos validam a dimensão musical da liturgia como uma experiência terapêutica de modo a enfatizar a relevância da liturgia para o bem-estar e a continuidade da vida social.

Com isso tudo, concluímos que a liturgia cristã se constitui e se funda a partir de premissas milenares, teológicas e dogmáticas, que servem como referência histórica e antropológica para ações litúrgico-rituais. Entre elas a fé na promessa de um Reino de Deus onde não haverá desigualdades, mas justiça e paz, e onde impera o amor e a verdade. São a estas premissas litúrgicas que a música “empresta” seu prodigioso valor.

A experiência musical facilmente coloca as pessoas a caminharem juntas e a empenharem-se juntas na caminhada. A música dota a liturgia de poder terapêutico quando faz nascer um dos principais atributos da liminalidade, a *communitas*. A sincronia promovida pela natureza ordenada da música cumpre com as prerrogativas do ordenamento ritual. A experiência musical unifica o corpo litúrgico numa ação comum, e é esta maneira de agrupar as pessoas que suscita ou muda muitas das condutas que têm lugar fora das atividades musicais.

A capacidade liminal da experiência musical está relacionada à prodigiosidade da música em envolver os agentes rituais ativamente em um “retiro espaço-temporal” onde as relações se constituem homogênea e musicalmente em *communitas*. Destarte, tomamos como verdadeira a hipótese de que a dimensão musical da liturgia é um importante fator para a potencialização da liminalidade litúrgica. Potencializando a capacidade liminal da liturgia através de experiências musicais (musicoterapêuticas), legitima-se a própria liturgia como uma experiência terapêutica, e redescobre-se sua inestimável relevância para o bem-estar e a

continuidade da vida social.

Experiências musicais que respeitem minimamente as consignas de inculturação e liturgicidade, e que sejam propostas considerando as valências liminais de enquadramento e fluxo, reliminalizarão a liturgia, tornando a dimensão musical da liturgia também uma dimensão musicoterapêutica. O resultado dessa junção epistêmica é que a liturgia e sua dimensão musical religam a saúde e a salvação, redescobrimo a *salus* em uma só ação.

### *Implicações epistemológicas para as Ciências Litúrgicas e para a Teologia Prática*

É a capacidade liminal da liturgia que a permite existir ainda hoje. A liturgia é uma proposição de mundo que possui referências antropológicas, históricas e dogmáticas, mas que só faz sentido na sua relação com o contexto sócio-cultural em que está inserida. Significa dizer que a liturgia se constrói a partir de uma proposição (liturgicidade) que apenas tem o seu sentido completado quando ocorre a interação com o contexto (inculturação). Uma liturgia desprovida de interação contextual e de inculturação, ou presa em sua literalidade e liturgicidade, é uma liturgia alienada.

Os ritos cristãos como batismo, casamento, eucaristia, etc., são responsáveis pela manutenção de um modelo moral e ético que têm como fonte o Evangelho. Através da liturgia é possível viver na prática o sentido antropológico e metafísico do Reino de Deus: amorosidade, camaradagem, igualdade, e todas as demais características contraestruturais. Este é, talvez, um dos aspectos mais importantes entre os que permitem à liturgia resistir em meio aos demais liminóides.

A liturgia cristã carrega uma essência significativa inspirada em Cristo e na relação de Deus com a humanidade. Quando ações litúrgicas ganham vida, sejam elas musicais ou outras passagens rituais, a liturgia torna-se fonte de produção teológica, textual, significativa e contextual, ao ser confrontada e relida a partir da realidade local. É mediante a relação entre a liturgicidade referencial histórica e a inculturação que histórias de salvação se convergem. Na liturgia, se cruzam a história de Cristo, a história do indivíduo e a história da comunidade. Todas estas histórias, que liturgicamente interagem, dão sentido e reavivam uma única história, a História da Salvação.

É neste sentido que podemos compreender a afirmação de Victor Turner de que a liminaridade é um período de exame dos valores e axiomas centrais da cultura em que ocorre. O horizonte a ser alcançado pela liturgia é o horizonte onde todos os seres vivam em total harmonia. Um horizonte cosmológico que prepara a chegada do Reino de Deus. Para além de

ser uma forma performática de ver o mundo, como nos sugere Giorgio Bonaccorso,<sup>595</sup> a liturgia cristã é, também, uma forma performática de querer um mundo segundo Jesus Cristo pregou e prometeu. A liturgia é um modo alternativo de ser sociedade.

Convergindo histórias e vidas, a liturgia é em si mesma uma fonte de produção teológica. Nela, o mundo deve ser refletido e denunciado. A vida se transforma e ganha “fôlego” através de experiências rituais quando a liturgia consegue “puxar” os corpos participantes para dentro da sua história, a História da Salvação, gerando sempre um novo evento salvífico na continuidade do devenir humano.

Deste modo, ao final do presente trabalho, vê-se a necessidade da liturgia estar em constante reforma e adaptação. Tais reformas perpassam uma reflexão teológica que conceba a liturgia como um modo dramático de relação com o mundo e suas crises. A liturgia não deve ficar aquém da vida, mas deve sim refleti-la e transformá-la. Desta assertiva advém uma constatação inevitável: não há contraestrutura e liminalidade sem que haja com o que alternar, contrapor, dialetizar (estrutura). Ou seja, a liturgia deve ser inculturada, mas sem perder suas referências históricas, antropológicas e dogmáticas.

Diante da constatação de que a liturgia é mais um entre os gêneros de performance cultural (liminóides), faz-se necessário que ela redescubra e resgate sua relevância social. A relevância social da liturgia está relacionada ao seu poder terapêutico. O poder terapêutico da liturgia, de ser meio de continuidade e persistência de uma comunidade de fé, está relacionada à capacidade genealógica da liturgia em romper os paradigmas estruturais, a exemplo da desigualdade, do egoísmo e da heterogeneidade em prol da igualdade, do altruísmo e da homogeneidade entre seus membros. A noção de liminóide impõe à liturgia a necessidade de reliminalização. Caso isto não ocorra, ela não superará nem se quer o mais banal dos comportamentos liminóides, a preguiça.

A vida litúrgica pode ter muita importância na vida das pessoas se a liturgia for pensada como um meio liminal e terapêutico para a continuidade de uma micro ou macro sociedade. A liturgia é um meio liminalmente sagrado para o encontro com Deus. A ação litúrgica é o meio pelo qual seus participantes podem alcançar e vivenciar um deslocamento simbólico-liminal em relação a posições hierárquicas e heterogêneas geradas pela estrutura, as quais inevitavelmente geram crises individuais e sociais.

Na fase liminal do rito, atinge-se um momento de vivência homogênea e em *communitas*, na qual as noções de *status*, bom ou ruim, melhor ou pior, dotes físicos ou mentais

---

<sup>595</sup> BONACCORSO, 2015, p. 58-72.

são deixados de lado em prol da noção de “humanidade comum a todos”.<sup>596</sup> Isto implica uma dignidade humana comum a todos(as). A dignidade é premissa para que o estado de doença se transforme em estado de saúde em qualquer tipo de terapia. Através das interações simbólicas (como a música, a oração, comida, pessoas e objetos sagrados, etc.), o rito transcende as determinações da estrutura modificando-as simbolicamente.<sup>597</sup>

A “paridade ritual” instalada pela *communitas* tem a duração do rito. Ao fim da relação contraestrutural, as pessoas retornam às relações estruturais. Contudo a experiência de generosidade, cura e transformação que emergem no rito são “carregadas” para a estrutura quando da reagregação do sujeito ritual, revitalizando as relações cotidianas e estruturais e possibilitando a continuidade da sociedade em questão. A liturgia tem potencial terapêutico para contribuir no desenvolvimento e continuidade (dever) da vida de qualquer sociedade.<sup>598</sup>

Na liminalidade e na *communitas* ritual, as pessoas estão em paridade e submetem-se juntas à autoridade dos antigos rituais. Significa dizer que a assembleia litúrgica não se relaciona através de hierarquias que caracterizam a estrutura social, mas por meio de papéis arrolados no rito. A submissão geral das pessoas a um Deus Supremo ou a uma entidade espiritual, num encontro litúrgico-ritual, é uma das características fundamentais da *communitas*, a qual é uma das valências fundamentais da liminalidade.

No momento liminal e contraestrutural todas as pessoas são iguais (irmãos e irmãs). As pessoas assumem o mesmo papel, “valor” ou “importância diante da autoridade ritual” (a exemplo de Deus ou de uma divindade). As inversões e paridade de *status* promovidas pela experiência litúrgica visam influenciar a continuidade e o bem-estar das relações sociais após a reagregação dos sujeitos rituais às determinações estruturais políticas, jurídicas e econômicas. Toda e qualquer experiência liminal tem explicitamente ou implicitamente um viés terapêutico

---

<sup>596</sup> TURNER, 1969, p. 177. Da citação original em inglês: “All human societies implicitly or explicitly refer to two contrasting social models. One, as we have seen, is of society as a structure of jural, political, and economic positions, offices, statuses, and roles, in which the individual is only ambiguously grasped behind the social persona. The other is of society as a *communitas* of concrete idiosyncratic individuals, who, though differing in physical and mental endowment, are nevertheless regarded as equal in terms of shared humanity. The first model is of a differentiated, culturally structured, segmented, and often hierarchical system of institutionalized positions. The second presents society as an undifferentiated, homogeneous whole, in which individuals confront one another integrally and not as “segmentalized” into statuses and roles”.

<sup>597</sup> TURNER, 1976, p. 504-526, aqui 505. Da citação original em inglês: “Participants in the major rituals of vital religions can be passive and active in turn with regard to the ritual movement. All their senses may be engaged; they hear music and prayers, see symbols, taste consecrated food, smell incense, and touch sacred persons and objects”. Também podemos ver esta dimensão do rito em DARTIGUENAVE, Jean-Yves, *Rituel et liminalité. Société*, 2012, p. 81-93.

<sup>598</sup> TURNER, 1969, p. 129. Da citação original em inglês: “There is a dialectic here, for the immediacy of *communitas* gives way to the mediacy of structure, while, in rites de passage, men are released from structure into *communitas* only to return to structure revitalized by their experience of *communitas*. What is certain is that no society can function adequately without this dialectic”.

de transformação. Sem experiências liminais e terapêuticas nenhuma sociedade pode funcionar adequadamente.<sup>599</sup>

A liturgia configura-se como um “aglomerado” de vários tipos de linguagens expressivas e simbólicas (orações, gestos, cheiros, comida, música, etc.). Na perspectiva dos estudos de Victor Turner, este aglomerado de linguagens e performances possibilitam a passagem dramática (liminal, de retiro) da crise para a melhora. A liturgia é meio terapêutico e profilático para o enfrentamento de problemas e passagens substanciais da vida humana (batismo, crisma/confirmação, casamento, funeral). Também é meio para o ser humano achar seu lugar no mundo mediante premissas éticas e morais, de amor, justiça e verdade que deem sentido à vida diante de dramas sociais explícitos – como a inevitabilidade das doenças (físicas, emocionais, individuais ou sociais) e da morte – e meio para o ser humano perpassar dramas sociais implícitos (as crises da humanidade em sentido antropológico, as guerras, a corrupção, a desigualdade, a inveja, etc.).

Tanto como meio profilático quanto como meio terapêutico, a liturgia configura um canal de transformação sem o qual aqueles que têm fé não poderiam continuar. Não há sociedade sem crise em seu interior. Comumentemente, crises e doenças sociais revertem-se em crises e doenças individuais, e vice-versa. É para mediar as crises sobre as quais o medicamento não consegue agir que a liturgia encontra sua razão de ser. Sendo assim, a liturgia é um serviço de Deus para o ser humano e, ao mesmo tempo, uma forma de agradecimento do ser humano a Deus.

Equilibrada dialeticamente entre a inculturação e a liturgicidade, a liturgia pode redescobrir sua liminalidade e seu poder terapêutico, de transformação pessoal e social. Sua dimensão musical é apenas um dos meios para isso. Todas as demais ações litúrgicas podem ser pensadas na perspectiva da liminalidade: a homilia, a gestualidade, a disposição dos símbolos, etc. Reafirmar a liturgia como terapia através da sua dimensão liminal a coloca sob um novo prisma no que concerne à sua relevância social, de ser um espaço acolhedor para quem em drama padece, um meio de encontro com o Salvador, uma forma de resistência em face aos dilemas da existência, um modo de encorajamento e reavivamento da vida até o dia da chegada ao Reino de Deus.

---

<sup>599</sup> TURNER, 1969, p. 129.



## REFERÊNCIAS

### Obras de Victor Turner

TURNER, Victor W. Acting in everyday life and everyday life in acting. In: TURNER, Victor W. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: Performing Arts Journal Publications. 1982. p. 102-123.

\_\_\_\_\_. "Betwixt and between: the liminal period in rites de passage. In: TURNER, Victor W. *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual*. Ithaca/N.Y.: Cornell University Press. 1967. 93-111.

\_\_\_\_\_. Body, brain, and culture. In: TURNER, Victor W.; TURNER, Edith L. B. *On the edge of the bush: anthropology as experience*. Tucson/Ariz: University of Arizona Press. 1985. p. 249-274.

\_\_\_\_\_; BRUNER, Edward M. (Eds.). *The anthropology of experience*. Urbana: University of Illinois Press. 1986.

\_\_\_\_\_. Carnival in Rio: dionysian drama in an industrializing society. In: TURNER, Victor W. *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications. 1987. p. 123-138.

\_\_\_\_\_. Chihamba, the white spirit: a ritual drama of the Ndembu. In: TURNER, Victor W. *Revelation and divination in Ndembu ritual*. London: Cornell University Press. 1975. p. 37-158.

\_\_\_\_\_. Color classification in Ndembu ritual: a problem in primitive classification. In: TURNER, Victor W. *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual*. Ithaca/N.Y.: Cornell University Press. 1967. p. 48-58.

\_\_\_\_\_. Conflict in Social Anthropological and Psychoanalytical Theory: Umbanda in Rio de Janeiro. In: TURNER, Victor W.; TURNER, Edith L. B. *On the edge of the bush: anthropology as experience*. Tucson/Ariz: University of Arizona Press. 1985. p. 119-150.

\_\_\_\_\_. Dewey, Dilthey, and drama: an essay in the anthropology of experience. In: TURNER, Victor W.; BRUNER, Edward M.(eds.). *The anthropology of experience*. Urbana: University of Illinois Press. 1986. p. 33-44.

\_\_\_\_\_. *Dramas, fields, and metaphors: symbolic action in human society*. Ithaca /London: Cornell University Press. 1974.

\_\_\_\_\_. Epilogue: are there universals of performance in myth, ritual, and drama?. In: TURNER, Victor W.; TURNER, Edith L. B. *On the edge of the bush: anthropology as experience*. Tucson/Ariz: University of Arizona Press. 1985. p. 291-301.

\_\_\_\_\_. Experience and performance: towards a new processual anthropology. In: TURNER, Victor W.; TURNER, Edith L. B. *On the edge of the bush: anthropology as experience*. Tucson/Ariz: University of Arizona Press. 1985. p. 205-226.

\_\_\_\_\_. Frame, flow and reflection: ritual and drama as public liminality. *Japanese Journal of Religious Studies*. 6/4, december. 1979. p. 465-499.

\_\_\_\_\_. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: Performing Arts Journal Publications. 1982.

\_\_\_\_\_. Introdução à edição brasileira. In: TURNER, Victor W. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974. p. 5-6.

\_\_\_\_\_. Liminal to liminoid, in play, flow, ritual: an essay in comparative symbology. In: TURNER, Victor W. *From ritual to theatre: the human seriousness of play*. New York: Performing Arts Journal Publications. 1982. p. 20-60.

\_\_\_\_\_. *Revelation and divination in Ndembu ritual*. London: Cornell University Press. 1975.

\_\_\_\_\_. Ritual, Tribal and Catholic Worship. *Worship Jubilee*. Vol. 50, n. 6. 1976. p. 504-526.

\_\_\_\_\_. *Schism and continuity in an african society: a study of Ndembu village life.* Manchester: Manchester University Press. 1957.

\_\_\_\_\_. *Schism and continuity in an african society: a study of Ndembu village life.* 2.ed. Manchester: Manchester University Press. 1968.

\_\_\_\_\_. Social dramas in Brazilian Umbanda: the dialectics of meaning. In: TURNER, Victor W. *The anthropology of performance.* New York: PAJ Publications. 1987. p. 33-71.

\_\_\_\_\_. Symbols in Ndembu ritual. In: TURNER, Victor W. *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual.* Ithaca/N.Y.: Cornell University Press. 1967. p. 19-47.

\_\_\_\_\_. The anthropology of performance. In: TURNER, Victor W. *The anthropology of performance.* New York: PAJ Publications. 1987. p. 72-98.

\_\_\_\_\_. *The anthropology of performance.* New York: PAJ Publications. 1987.

\_\_\_\_\_. *The drums of affliction.* Oxford: Clarendon P.; London: International African Institute, 1968.

\_\_\_\_\_. *The forest of symbols: aspects of Ndembu ritual.* Ithaca/N.Y.: Cornell University Press. 1967.

\_\_\_\_\_. The new neurosociology. In: TURNER, Victor W.; TURNER, Edith L. B. *On the edge of the bush: anthropology as experience.* Tucson/Ariz: University of Arizona Press. 1985. p. 275-289.

\_\_\_\_\_. *The ritual process: structure and anti-structure.* Chicago: Aldine Pub. Co.. 1969.

\_\_\_\_\_.; TURNER, Edith L. B. *On the edge of the bush: anthropology as experience.* Tucson/Ariz: University of Arizona Press. 1985.

\_\_\_\_\_.; TURNER, Edith L. B. *Image and pilgrimage in christian culture: anthropological perspectives,* New York/Columbia: University Press. 1978.

\_\_\_\_\_. Variations on a theme of liminality. In: MOORE, S. F.; MYERHOFF, B. G. (Eds.). *Secular ritual*. Amsterdam. The Netherlands: Van Gorcum, Assen. 1977. p. 36-52.

### **Partituras**

AUTOR DESCONHECIDO. *Gente de esperança*. Disponível em:

<[http://www.coralsjbatista.com.br/coral/musicas/acervo/entrada/word\\_entrada/partituras\\_cf\\_2010.PDF](http://www.coralsjbatista.com.br/coral/musicas/acervo/entrada/word_entrada/partituras_cf_2010.PDF)>. Acesso em 17 jun 2017.

BERGER, Micaela B. Lhotzky. *Misericórdia Senhor, Misericórdia*. Disponível em:

<[http://www.coralsjbatista.com.br/coral/musicas/acervo/entrada/word\\_entrada/partituras\\_cf\\_2010.PDF](http://www.coralsjbatista.com.br/coral/musicas/acervo/entrada/word_entrada/partituras_cf_2010.PDF)>. Acesso em 17 jun 2017.

MATIAS, Fernando José. *Reveses*. Material disponibilizado pelo autor. O canto pode ser ouvido em <<https://www.youtube.com/watch?v=88zXWs2TL20>>. Acesso em 17 jun 2017.

RIBEIRO, Leomar. *Cristo está vivo*. In: CNBB. Cantos do hinário litúrgico da CNBB. Liturgia XVI, Páscoa Ano A. Disponível em:

<<http://www.paulus.com.br/loja/appendix/2279.pdf>>. Acesso em 17 jun 2017.

### **Sites**

ALTMANN, Walter. Censo IBGE – 2010: Carta Pastoral da Presidência. Portal Luteranos. Disponível em: <<http://www.luteranos.com.br/textos/censo-ibge-2010>>. Acesso em 15 fev 2017.

CARTA ENCÍCLICA *Mediator Dei* do Sumo Pontífice Papa Pio XII. *Vatican*. Disponível em: <[http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_20111947\\_mediator-dei.html](http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_20111947_mediator-dei.html)>. Acesso em 20 fev 2017.

CARTA ENCÍCLICA *Mystici Corporis* do Sumo Pontífice Papa Pio XII. *Vatican*. Disponível em: <[http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf\\_p-xii\\_enc\\_29061943\\_mystici-corporis-christi.html](http://w2.vatican.va/content/pius-xii/pt/encyclicals/documents/hf_p-xii_enc_29061943_mystici-corporis-christi.html)>. Acesso em 20 fev 2017.

CONCÍLIO ECUMÊNICO DE TRENTO. Cânones do Sacrifício da Missa. Can IX. Decreto sobre o que há de se observar e evitar na Celebração da Missa. In: *Agnus Dei*. Sessão XXII, Celebrada no tempo do Sumo Pontífice Pio IV, em 17 de setembro de 1562. Disponível em: <<http://agnusdei.50webs.com/trento27.htm>>. Acesso em 4 dez 2016.

CONSTITUIÇÃO CONCILIAR *Sacrosanctum Concilium* Sobre a Sagrada Liturgia.

*Documentos do Concílio Vaticano II*. Disponível em:

<[http://www.vatican.va/archive/hist\\_councils/ii\\_vatican\\_council/index\\_po.htm](http://www.vatican.va/archive/hist_councils/ii_vatican_council/index_po.htm)>. Acesso em 11 fev 2017.

MORAES, Camila. *A Cultura é (novamente) degolada em tempos de ajuste fiscal*. El país.

Disponível em:

<[http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/11/politica/1462998470\\_097192.html](http://brasil.elpais.com/brasil/2016/05/11/politica/1462998470_097192.html)>. Acesso em 11 mar 2017.

OHDE, Mariana. *Após protestos, Temer recria Ministério da Cultura*. Paraná Portal-Uol.

Disponível em: <<http://paranaportal.uol.com.br/politica/apos-protestos-temer-recria-ministerio-da-cultura/>>. Acesso em: 11 mar 2017.

PALESTRINA, Giovanni Pierluigi da. *Missa Papæ Marcelli*. Disponível em:

<<https://www.youtube.com/watch?v=BRfF7W4El60>>. Acesso em: 4 dez 2016.

PORTAL LUTERANOS. *Quantos somos e onde estamos?*. Disponível em:

<[http://www.luteranos.org.br/conteudo\\_organizacao/ieclb/quantos-somos-e-onde-estamos](http://www.luteranos.org.br/conteudo_organizacao/ieclb/quantos-somos-e-onde-estamos)>. Acesso em 15 fev 2017.

REBOUL, Jérémy. *Joffre Dumazedier, le penseur des loisirs, est mort*. La croix. Paris.

Disponível em: <[http://www.la-croix.com/Archives/2002-09-30/Joffre-Dumazedier-le-penseur-des-loisirs-est-mort-\\_NP\\_-2002-09-30-166719](http://www.la-croix.com/Archives/2002-09-30/Joffre-Dumazedier-le-penseur-des-loisirs-est-mort-_NP_-2002-09-30-166719)>. Acesso em: 13 jan 2017.

TEIXEIRA, Faustino. *Catolicismo no Brasil em Declínio: os dados do Censo de 2010*.

Disponível em: <<http://www.ihu.unisinos.br/172-noticias-2012/511028-catolicismo-no-brasil-em-declinio-os-dados-do-censo-de-2010>>. Acesso em: 13 fev 2017.

THE LUTHERAN WORLD FEDERATION. *Survey Shows 70.5 Million Members in LWF-Affiliated Churches*. Disponível em: <<https://www.lutheranworld.org/news/survey-shows-705-million-members-lwf-affiliated-churches>>. Acesso em 15 fev 2017.

### **Filme**

MARRE, Jeremy. *The nature of music*. Harcourt Films Productions in association with RM Arts for Channel Four. 141 min. 1988.

### **Dicionários**

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DICIONÁRIO BÍBLICO STRONG. *Léxico Hebraico, Aramaico e Grego de Strong*. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2002.

DOURADO, Henrique Autran. *Dicionário de termos e expressões da música*. São Paulo: Editora 34, 2004.

MURTA, Genilda Ferreira (Org.). *Dicionário Brasileiro de Saúde*. 2. ed. São Caetano do Sul, SP: Difusão Editora. 2007.

NASCENTES, Antenor. 1955. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro.

### **Revistas**

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Drama social: notas sobre um tema de Victor Turner. *Cadernos de campo*. N. 16. São Paulo, 2007, p. 127-137.

\_\_\_\_\_. Drama, ritual e performance em Victor Turner. *Sociologia & antropologia*. Vol. 3. Rio de Janeiro, 2013. p. 411-440.

\_\_\_\_\_. Luzes e sombras no dia social: o símbolo ritual em Victor Turner. *Horizontes antropológicos*. Ano 18, n. 37. Porto Alegre, 2012. p. 103-131.

\_\_\_\_\_; SINDER, Valter; LAGE, Giselle Carino. Victor Turner e a Antropologia no Brasil. Duas Visões. Entrevistas com Roberto Damatta e Yvonne Maggie. *Sociologia & Antropologia*. Vol. 3. Rio de Janeiro, 2013. p. 339-378.

CARDITA, Ângelo. *Sacrosanctum Concilium* e a ritualidade litúrgica na cultura do nosso tempo. *Teocomunicação*. Vol. 44, n. 1. Porto Alegre, 2014. p. 28-54.

CILLIERS, Johan. The liminality of liturgy. *Scriptura*. N. 104. 2010. p. 343-351.

COUTINHO, Raquel Zanatta; GOLGHER, André Braz. The changing landscape of religious affiliation in Brazil between 1980 and 2010: age, period, and cohort perspectives. *Revista Brasileira de Estudos de População*. Vol. 31, n. 1. Rio de Janeiro, 2014. p. 73-98.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihali. Play and intrinsic rewards. *Journal of Humanistic Psychology*. Vol. 15, n. 3. 1975. p. 41-63.

DARTIGUENAVE, Jean-Yves. Rituel et liminalité. *Sociétés*. Vol. 115. 2012. p. 81-93.

DAWSEY, John C. Sismologia da performance: ritual drama e play na teoria antropológica. *Revista de Antropologia*. Vol. 50, n. 2. São Paulo, USP, 2007. p. 527-570.

DEFLEM, Mathieu. Ritual, anti-structure, and religion: a discussion of Victor Turner's processual symbolic analysis. *Journal for the scientific study of religion*. Vol. 30, n. 1. 1991. p. 1-25.

FRANKS, Anne; METEYARD, John. Liminality: the transforming grace of in-between places. *The Journal of Pastoral Care & Counseling*. Vol. 61 n. 3. 2007. p. 215-222.

GAEDE NETO, Rodolfo. Banquetes de vida. *Estudos Teológicos*. Vol. 50, n. 2. São Leopoldo, 2010. p. 306-318.

GRANADOS, Jerónimo. Martín Lutero y la música. *Cuadernos de Teología*. Vol. XXVI. 2007. p. 129-144.

GAGNON, Lise; PERETZ, Isabelle. Mode and tempo relative contributions to “happy-sad” judgements in equitone melodies. *Cognition and Emotion*. Vol. 17, n. 1. 2003. p. 25-40.

LEAVER, Robin A. Luther on Music. *Luther Digest*. Vol. 17. Shorewood, Minn, 2009. p. 31-33.

MARIANO, Ricardo. Crescimento Pentecostal no Brasil: fatores internos. *Revista de Estudos da Religião*, 2008. p. 68-95.

ORTNER, Sherry B. Teoria na antropologia desde os anos 60. *Mana*. Vol. 17, n. 2. Rio de Janeiro, 2011. p. 419-466.

PATRIOTA, Karla Regina Macêna Pereira. Um show destinado às massas: uma reflexão sobre o entretenimento religioso na esfera midiática. *Revista Tomo*. N. 14. Sergipe, 2009. p. 181-202.

PICONE, Philippe. La question musicale au sein du Concile de Trente. In: PSYCHOYOU, Théodora. *Le jardin de musique*. Revue de l’association musique ancienne en sorbonne, Musique et réformes religieuses aux XVIe et XVIIe: siècles statuts, fonctions, pratiques. Vol. 2. 2008. p. 49-60.

POSSATI, Andrêssa Batista; PRATES, Lisie Alende; CREMONESE, Luiza (et al.). Humanização do parto: significados e percepções de enfermeiras. *Escola Anna Nery*. 21(4). Rio de Janeiro, 2017, p. 1-6.

ROSA, Sandro Santos da; BELING, Éder. A liturgia, o espaço e a acústica no ouvir da viva *vox evangelii*. *Tear Online*. Vol. 2, n. 2. São Leopoldo, 2013. p. 133-143.

\_\_\_\_\_; NICARETTA, Andréia. Da liberdade à culpa: de Erich Fromm a Paul Ricoeur. *Protestantismo em Revista*. Vol. 32. São Leopoldo, 2013. p. 38-47.

\_\_\_\_\_. Texto, liminaridade e *communitas* ritual: a liturgia como fonte textual e contextual da história da salvação. *Tear Online*. Vol. 4, n. 2. São Leopoldo, 2015. p. 59-75.

SANZ, José Ignacio Palacios. El Concepto de Musicoterapia a través de la Historia. *Revista Electrónica de LEEME (Lista Europea de Música en la Educación)*. N. 13. 2004. p. 1-18.

ST JOHN, Graham. Victor Turner *Oxford Bibliographies*. June, 2014.

TAGLIAFERRI, Roberto. Celebrare sempre sulla soglia. *Studi*. RPL 295, Nov/Dic, 2012. p. 4-11.

TREBILCOCK, Michelle. Living with Jesus in liminality: an invitation to 'be dead with the dead God'. *Crucible*. Vol. 4, n. 1. 2012. p. 1-21.

VÉLEZ, Gabriel Molina. La *sacrosanctum concilium*: planteamientos, logros y desafíos. *Cuestiones Teológicas*. Vol. 42, n. 97. Medellín, 2015. p. 71-99.

WERBNER, Richard P. The Manchester School in South-Central Africa. *Annual Review of Anthropology*. Vol. 13. 1984. p. 157-185.

### **Livros**

ABRAMOVAY, Miriam. [et al.]. *Juventude, violência e vulnerabilidade social na América Latina: desafios para políticas públicas*. Brasília: UNESCO, BID. 2002.

\_\_\_\_\_; PINHEIRO. Leonardo Castro. Violência e vulnerabilidade social. In: FRAERMAN, Alicia. (Org.). *Inclusión social y desarrollo: presente y futuro de la comunidad iberoamericana*. Madri: Comunica. 2003. p. 1-9.

AIGEN, Kenneth. *Playin' in the Band: a qualitative study of popular music styles as clinical improvisation*. New York: Nordoff-Robbins Center for Music Therapy, New York University. 2002.

BALDOVIN S. J., John F. *Reforming the liturgy: a response to the critics*. Collegeville, MN, Liturgical Press, 2009.

BAPTISTA, Paulo Agostinho N.; SANCHEZ, Wagner Lopes (Org.). *Teologia e sociedade: relações, dimensões e valores éticos*. São Paulo: Paulinas. 2011.

BARNARD, Marcel. *Worship in the network culture: liturgical ritual studies: fields and methods, concepts and metaphors*. Leuven: Peeters (coll. Liturgia condenda 28). 2014.

BONA, Paschoal. *Método completo de divisão musical*. São Paulo: Irmãos Vitale. 1996.

BONACCORSO, Giorgio. Introdução. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero. 2014. p. 5-19.

\_\_\_\_\_. (Org). 2014. *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero.

BOROBIO, Dionisio. *Sacramentos y sanación: dimension curativa de la liturgia Cristiana*. Sígueme, Salamanca, 2008.

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

CAKPO, Christophe Laurent. De la liminalité du monde religieux à la liminalité pour une identité profonde. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero. 2014. p. 295-332.

CARVALHO, Any Raquel. *Contraponto modal: manual prático*. 2. ed. Porto Alegre: Evangraf. 2006.

\_\_\_\_\_. *Contraponto tonal: manual prático*. Porto Alegre: Editora Novak Multimedia. 2002.

CNBB. *A sagrada liturgia 40 anos depois*. São Paulo: Paulus. 2003.

CSIKSZENTMIHALYI, Mihali. *Beyond boredom and anxiety: experiencing flow in work and play*. San Francisco: Jossey-Bass. 1975.

DAMATTA, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil?*. Rio de Janeiro: Editora Sala. 1984.

\_\_\_\_\_. 2015. Van Gennep (1873-1957). In: ROCHA, Everaldo; FRID, Marina (Org.). *Os antropólogos*. Petrópolis, RJ: Vozes, Rio de Janeiro: Editora PUC. p. 79-90.

\_\_\_\_\_. *Música ritual de exéquias: uma proposta de inculturação*. Belo Horizonte: Editora O Lutador/Apostolado Litúrgico. 2010.

\_\_\_\_\_. *O canto novo da nação do divino: música ritual inculturada na experiência do Padre Geraldo Leite Bastos e sua comunidade*. São Paulo: Paulinas. 2000.

\_\_\_\_\_. *Quem canta?: o que cantar na liturgia?.* São Paulo: Paulus. 2008.

FRANCESCHI, Lucio Soravito de. La crisi della dimensione iniziatica. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalità del rito*. Padova: Edizioni Messaggero. 2014. 183-202.

FROMM, Erich. *O medo à liberdade*. Rio de Janeiro: Zahar Editores. 1974.

GASTON, E. Thayer. (Org.). *Tratado de Musicoterapia*, Buenos Aires, Editorial Paidós. 1968.

GENNEP, Arnold van. *Les rites de passage*. New York: Johnson Reprint Corp. 1969.

GIRARDI, Luigi. La liminalità della musica litúrgica. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalità del rito*. Padova: Edizioni Messaggero. 2014. 269-292.

GLUCKMAN, Max. Foreword. In: TURNER, Victor W., *Schism and continuity in an african society: a study of Ndembu village life*. p. ix-xiii. Manchester: Manchester University Press. 1957.

\_\_\_\_\_. Les rites de passage. IN: GLUCKMAN, Max. *Essays on the ritual*. New York: Manchester University Press. 1962. p. 01-52.

HEMSY DE GAINZA, Violeta; Kesselman, Susana. *Música y eutonía: el cuerpo en estado de arte*. Buenos Aires: Lumen. 2003.

KOENIG, Harold G. *Medicina, religião e saúde: o encontro da ciência e da espiritualidade*. Porto Alegre, RS: L&PM. 2012.

LAITI, Giuseppe. La liminalità nei percorsi di iniziazione della chiesa antica: la statuto dei catecumeni. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero. 2014. p. 165-182.

LANGER, Susanne K. *Filosofia em nova chave*. São Paulo: Perspectiva. 2004.

\_\_\_\_\_. *Sentimento e forma*. São Paulo: Perspectiva. 2011.

LARSEN, Timothy. Victor Turner and Edith Turner. In: LARSEN, Timothy. *The slain god: anthropologists and the christian faith*. Oxford: Oxford University Press. 2014. 174-220.

LEAVER, Robin A. *Luther's liturgical music: principles and implications*. Grand Rapids, Michigan: Eerdmans. 2007.

\_\_\_\_\_. *The liturgy and music: a study of the use of the hymn in two liturgical traditions*. Bramcote Notts: Grove Books. 1976.

LEINIG, Clotilde Espínola. *A música e a ciência se encontram*. Curitiba: Juruá. 2008.

LETO, Francesca. La liminalità dello spazio sacro. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero. 2014. p. 227-268.

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

\_\_\_\_\_. *Uma paixão humana: o seu cérebro e a música*. Lisboa: Editorial Bizâncio. 2007.

MARASCHIN, Jaci. *Da leveza e da beleza: liturgia na pós-modernidade*. São Paulo, SP: ASTE. 2010.

MAZZA, Giuseppe. Liminalità rituale et pensiero teológico. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero. 2014. 203-226.

PELLITTERI, John. *Emotional process in music therapy*. Gilsum, New Hampshire: Barcelona Publishers. 2009.

PENNA, Romano. Chiese delle origine e liminalità. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero. 2014. p. 135-164.

PUTNAM, Robert D. *Comunidade e democracia: a experiência da Itália moderna*. Rio de Janeiro: Editora FGV. 2000.

RICOEUR, Paul. *La finitude y culpabilidad*. Madrid: Taurus Ediciones. 1982.

ROCHA, Everaldo; FRID, Marina (Org.). *Os antropólogos*. Petrópolis, RJ: Vozes, Rio de Janeiro: Editora PUC. 2015.

RUUD, Even. *Music therapy: improvisation, communication, and culture*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers. 1998.

SCHNECK, Daniel J; BERGER, Dorita S. *The music effect: music physiology and clinical applications*. London/Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers. 2006.

SOARES, Afonso M. L.; PASSOS, João Décio. *Teologia e direito: o mandamento do amor e da justiça*. São Paulo: Paulinas. 2010.

\_\_\_\_\_. Victor Turner (1920-1983). In: ROCHA, Everaldo; Frid, Marina (Org.). *Os antropólogos*. Petrópolis, RJ: Vozes, Rio de Janeiro: Editora PUC. 2015. p. 207-224.

STAHL, Nanette. *Law and liminality in the Bible*. Sheffield, Eng: Sheffield Academic Press. 1995.

ST JOHN, Graham. Victor Turner and Contemporary Cultural Performance: an Introduction. In: ST JOHN, Graham. *Victor Turner and contemporary cultural performance*. New York: Berghahn Books. 2008. 1-37.

TAGLIAFERRI, Roberto. Elementi fondamentali della liminalità del rito. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalità del rito*. Padova: Edizioni Messaggero. 2014. p. 53-106.

TEIXEIRA, Helio Aparecido. *Antropofagia: a publicidade cívica da prática social cristã*. Tese de Doutorado, São Leopoldo, Escola Superior de Teologia, 2014.

TERRIN, Aldo Natale. Il valore della liminalità nel contesto di una prospettiva rituale plurisemantica. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalità del rito*. Padova: Edizioni Messaggero. 2014. p. 17-52.

\_\_\_\_\_. *Liturgia e terapia: la sacramentalità a servizio del uomo nella sua interezza*. Messaggero, Padova, 1994.

\_\_\_\_\_. *O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade*. São Paulo: Paulus. 2004.

TURNER, Edith L. B. Prologue: from the Ndembu to Broadway. In: TURNER, Victor W.; TURNER, Edith L. B. *On the edge of the bush: anthropology as experience*. Tucson/Ariz: University of Arizona Press. 1985. p. 1-15.

WHITE, James F. *Introdução ao culto cristão*. 2. ed. São Leopoldo: Sinodal. 2005.

VELHO, Yvonne Maggie Alves. *Guerra de orixá: um estudo de ritual e conflito*. Rio de Janeiro, Zahar. 1975.

ZANCHETTA, Renato. *Malattia, salute, salvezza: il rito come terapia*. Messaggero, Padova, 2004.

## **ANEXO: literatura complementar sobre o tema Liminalidade**

### **a) Liturgia:**

BARNARD, Marcel. [et al.]. *Worship in the network culture: liturgical ritual studies: fields and methods, concepts and metaphors*. Leuven: Peeters (coll. Liturgia condenda 28). 2014.

BONACCORSO, Giorgio. Introduzione. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero. 2014.

TERRIN, Aldo Natale. Il valore della liminalità nel contesto di una prospettiva rituale plurisemantica. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero, 2014. p. 17-52.

### **b) Teologia:**

BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero. 2014.

CAKPO, Christophe Laurent. De la liminalité du monde religieux à la liminalité pour une identité profonde. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero, 2014.. 295-332.

FRANCESCHI, Lucio Soravito de. La crisi della dimensione iniziatica. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero, 2014. p. 183-202.

FRANKS, Anne; Meteyard, John. Liminality: the transforming grace of in-between places. *The Journal of Pastoral Care & Counseling*. Vol. 61, n. 3. 2007. p. 215-222.

LAITI, Giuseppe. La liminalità nei percorsi di iniziazione della chiesa antica: la statuto dei catecumeni. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero, 2014. p. 165-182.

LETO, Francesca. La liminalità dello spazio sacro. In : BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero, 2014. p. 227-268.

MAZZA, Giuseppe. Liminalità rituale et pensiero teológico. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero, 2014. p. 203-226.

PENNA, Romano. Chiese delle origine e liminalità. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero, 2014. p. 135-164.

STAHL, Nanette. *Law and liminality in the Bible*. Sheffield, Eng: Sheffield Academic Press. 1995.

TREBILCOCK, Michelle. Living with Jesus in liminality: an invitation to 'be dead with the dead God'. *Crucible*, Vol. 4, n. 1. 2012. p. 1-21.

**c) Música e musicoterapia:**

ATKINSON, Sarah; Robson, Mary. Arts and health as a practice of liminality. Managing the spaces of transformation for social and emotional wellbeing with primary school children. *Health & Place*. Vol. 18, n. 6. 2012. p. 1348-1355.

GIRARD, Luigi. La liminalità dela musica litúrgica. In: BONACCORSO, Giorgio (Org). *La liminalita del rito*. Padova: Edizioni Messaggero, 2014. p. 269-292.

MORGAN, Gerard. Djs, dancers and liminality in underground dance music. In: ST. JOHN, Graham (Org.) *Rave culture and relligion*, London/New York: Routledge. 2004.

PAVLICEVIC, Mercédès; ANSDELL, Gary. *Community music therapy*, London, Jessica Kingsley Publishers. 2004.

RUUD, Even. *Music therapy: improvisation, communication, and culture*. Gilsum, NH: Barcelona Publishers. 1998.

ST. JOHN, Graham. Trance tribes and dance vibes: Victor Turner and electronic dance music culture. In: ST. JOHN, Graham (Org). *Victor Turner and contemporary cultural performance*. New York: Berghahn Books, 2008. p. 149-173.

**d) Antropologia e estudos rituais:**

ANDREWS, Hazel; ROBERTS. *Les Liminal landscapes: travel, experience and spaces in-between*. New York: Routledge. 2012.

BYNUM, Caroline W. (Org.). Women's Stories, Women's Symbols: a critique of Victor Turner's Theory of Liminality. In : BYNUM, Caroline W. *Fragmentation and redemption: essays on gender and the human body in medieval religion*. New York: Zone Books. 1991.

CARDITA, Ângelo. Religião e espaço público: cronotopo e liminaridade ritual. In: SOTER, *Anais do 28º Congresso Internacional da SOTER*, Belo Horizonte/MG: Puc Minas. 2015.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. Drama social: notas sobre um tema de Victor Turner. *Cadernos de campo*. N. 16. São Paulo, 2007. p. 127-137.

\_\_\_\_\_. Drama, ritual e performance em Victor Turner. *Sociologia & antropologia*. Vol. 3. Rio de Janeiro, 2013. p. 411-440.

\_\_\_\_\_. Luzes e sombras no dia social: o símbolo ritual em Victor Turner. *Horizontes antropológicos*. Ano 18, n. 37. Porto Alegre, 2012. p. 103-131.

DARTIGUENAVE, Jean-Yves. Rituel et liminalité. *Sociétés*. Vol. 115. 2012. p. 81-93.

DAWSEY, John C. Sismologia da performance: ritual drama e play na teoria antropológica. *Revista de Antropologia*. Vol. 50, n. 2. São Paulo, USP, 2007. p. 527-570.

GRIMES, Ronald L. *Deeply into the boné: re-inventing rites of passage*. Berkeley/Calif./London: University of California Press. 2002.

\_\_\_\_\_. *Marrying & burying: rites of passage in a man's life*. Create Space Independent publishing platform. 2010.

\_\_\_\_\_. Ritual. In: BRAUN, Willi; MCCUTCHEON, Russell T. (Org.), *Guide to the study of religion*. London/New York: Cassell. 2000.

HAMPARTZOUMIAN, Stéphane. *Réussir sa licence de sociologie*. Levallois-Perret: Studyrama. 2013.

HORVÁTH, Ágnes. [et al.]. *Breaking boundaries: varieties of liminality*. New York: Berghahn. 2015.

LEWIS, Sara E. Ayahuasca and spiritual crisis: liminality as space for personal growth. *Anthropology of Consciousness*. Vol. 19, n. 2. 2008. p. 109-133.

RAPPORT, Nigel; OVERING, Joanna. *Social and cultural anthropology: the key concepts*. New York: Routledge. 2007.

SEALE-COLLAZO, James. Charisma, liminality, and freedom: toward a theory of the everyday extraordinary. *Anthropology of Consciousness*. Vol. 23, n. 2. 2012. p. 175-191.

SQUIER, Susan Merrill. *Liminal lives: imagining the human at the frontiers of biomedicine*. Durham: Duke University Press. 2004.

ST. JOHN, Graham. Victor Turner and Contemporary Cultural Performance: an Introduction. In: ST. JOHN, Graham (Org.). *Victor Turner and contemporary cultural performance*. New York: Berghahn Books, 2008. p. 1-38.

SUSAN, Love. *Intentional community: an anthropological perspective*. Albany: State University of New York Press. 2002.

SZAKOLCZAI, Arpad. Liminality and experience: structuring transitory situations and transformative events. *International Political Anthropology*. Vol. 2, n. 1. 2009. p. 141-172.

TURNER, Edith L. B., Preface. The power of *communitas*, In: TURNER, Edith L. B., *Communitas [The Anthropology of Collective Joy]*, New York, Palgrave Macmillan, 2012. p. ix-xii.

\_\_\_\_\_. Prologue. From the Ndembu to Broadway, In: TURNER, Victor W.; TURNER, Edith L. B. *On the edge of the bush [Anthropology as experience]*, Tucson/Ariz, University of Arizona Press, 1985. p. 1-15.

\_\_\_\_\_. The genesis of an idea. Remembering Victor Turner. *Zygon*, Vol 21, n. 1. 1986. p. 7-8.

\_\_\_\_\_. A visible spirit form in Zambia. In: YOUNG, David E.; GOULET, Jean-Guy. (Dir.). *Being changed. The anthropology of extraordinary experience*, Peterborough/Ont., Broadview Press, 1994. p. 125-152.

\_\_\_\_\_. *Communitas. The Anthropology of Collective Joy. Anthropology of Consciousness*. Vol. 24, n. 1. 2013. p. 82-84.

\_\_\_\_\_. Encounter with neurobiology. The response of ritual studies. *Zygon*. Vol. 21, n. 2. 1986, p. 209-232.

\_\_\_\_\_. The Spirituality of Africa. The First Encounter. *Anthropology of Consciousness*. Vol 26, n. 2. 2015. p. 121–131.

\_\_\_\_\_. *Image and pilgrimage in christian culture [Anthropological perspectives]*, New York/Columbia University Press. 1978.

\_\_\_\_\_. Exploring the work of victor turner. Liminality and its later implications. *Suomen Antropologi [Journal of the Finnish Anthropological Society]*. Vol. 33, n. 4. 2008. p. 26-44.

**e) Literatura:**

ASHLEY, Kathleen (Org.). *Victor Turner and the construction of cultural criticismo: between literature and anthropology*. Bloomington: Indiana University Press. 1990.

BRUSTER, Douglas; WEIMANN, Robert. *Prologues to Shakespeare's theatre: performance and liminality in early modern drama*. New York/London: Routledge. 2004.

**f) Psicología:**

STANWORTH, Rachel. *Recognizing spiritual needs in people who are dying*. Oxford/New York: Oxford University Press. 2004.

**g) Política:**

MÄLKSOO, Maria. The challenge of liminality for International: relations theory. *Review of International Studies*. Vol. 38. 2012. p. 481-494.

NEUMANN, Iver B. Introduction to the Forum on Liminality. *Review of International Studies*. Vol. 38. 2012. p. 473-479.

RUMELILI, Bahar. Liminal identities and processes of domestication and subversion in International Relations. *Review of International Studies*. Vol. 38. 2012. p. 495-508.

STOICESCU, Maria-Ruxandra. *Communitas* and forms without foundations Romania's case of interlocking liminalities. *Review of International Studies*. Vol. 38. 2012. p. 509-524.

THOMASSEN, Björn. *Liminality and the modern: living through the in-between*. Farnham/Surrey/Burlington/VT: Ashgate. 2014.