

FACULDADES EST
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO MESTRADO PROFISSIONAL EM TEOLOGIA

EMERSON GASPAR DA ROSA

**INFLUÊNCIA DO APRENDIZADO DA MÚSICA NO APROFUNDAMENTO DA
RELIGIOSIDADE E ESPIRITUALIDADE PARA O SERVIÇO LITÚRGICO NA
IGREJA CRISTÃ**

São Leopoldo

2021

EMERSON GASPAR DA ROSA

**INFLUÊNCIA DO APRENDIZADO DA MÚSICA NO APROFUNDAMENTO DA
RELIGIOSIDADE E ESPIRITUALIDADE PARA O SERVIÇO LITÚRGICO NA
IGREJA CRISTÃ**

Trabalho Final de
Mestrado Profissional
Para a obtenção do grau de
Mestre em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em Teologia
Área de Concentração: Religião e
Educação
Linha de Atuação: Educação Comunitária
com Infância e Juventude

Pessoa Orientadora: Dra. Laude Erandi Brandenburg

São Leopoldo

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

R788i Rosa, Emerson Gaspar da
Influência do aprendizado da música no aprofundamento da religiosidade e espiritualidade para o serviço litúrgico da Igreja Cristã / Emerson Gaspar da Rosa ; orientadora Laude Erandi Brandenburg. – São Leopoldo : EST/PPG, 2021.
74 p. ; 31 cm

Dissertação (Mestrado) – Faculdades EST. Programa de Pós-Graduação. Mestrado em Teologia. São Leopoldo, 2021.

1. Música nas igrejas. 2. Igreja Católica – Liturgia.
3. Religiosidade. 4. Sagrado, O. I. Brandenburg,
Laude Erandi, orientadora. II. Título.

Ficha elaborada pela Biblioteca da EST

EMERSON GASPAR DA ROSA

**INFLUÊNCIA DO APRENDIZADO DA MÚSICA NO APROFUNDAMENTO DA
RELIGIOSIDADE E ESPIRITUALIDADE PARA O SERVIÇO LITÚRGICO NA
IGREJA CRISTÃ**

Trabalho Final de
Mestrado Profissional
Para a obtenção do grau de
Mestre em Teologia
Faculdades EST
Programa de Pós-Graduação em Teologia
Área de Concentração: Religião e
Educação
Linha de Atuação: Educação Comunitária
com Infância e Juventude

Data de Aprovação: 30 de setembro de 2021.

Profa. Dra. Laude Erandi Brandenburg (Presidente)
Participação por webconferência

Profa. Dra. Laura Franch Schmidt da Silva (EST)
Participação por webconferência

Prof. Dr. Oneide Perius (UFT)
Participação por webconferência

Dedico este trabalho a todas as igrejas cristãs e, também, a quem puder usufruir, que seja um objeto de pesquisa e também de muitos questionamentos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela vida e pelos dons que me concedeu.

Agradeço à minha esposa Kelyla e aos meus filhos, João Valentim e Marcos Ravi, pela compreensão nas minhas ausências e pelo apoio neste trabalho.

Agradeço aos meus pais, Ione Gaspar da Rosa e Valentim Kieffer da Rosa (*in memoriam*), pela educação cristã que me concederam e pelo incentivo na minha caminhada.

Agradeço ao Instituto dos Irmãos Maristas das Escolas (*F.M.S*), em nome do Irmão Miguel Antônio Orlandi, que desde sempre me acolheu em sua casa e também pelos estudos religiosos e formação humana.

Agradeço à professora Laude, orientadora deste trabalho, pela paciência, pela amizade e pela constante disponibilidade e colaboração na minha pesquisa.

Agradeço ao IFAC (Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Acre) por sempre instigar o crescimento profissional.

Agradeço ao amigo Msc. Maurifran Oliveira por todo o apoio e colaboração nesta caminhada.

À Kelyla Lima e Charles Klemz, pelas revisões.

Sem os três, minha bússola estaria sem o “norte acadêmico”.

Agradeço a todas as pessoas que contribuíram com algum material para o desenvolvimento da pesquisa.

Agradeço a Faculdades EST pela oportunidade de formação continuada e pelo privilégio de fazer parte de seu corpo discente.

Agradeço a todos os colegas do curso de Mestrado pela amizade e pela riqueza cultural que emergiu em cada momento.

Meu muito obrigado! E que o bom Deus continue sempre nos abençoando.

Não vejo a minha córnea. Vejo através dela. Quem vê a própria córnea é cego. Deus é como a córnea: uma transparência invisível que nos permite ver. Quem diz que vê Deus é cego de Deus.

Rubem Alves

RESUMO

A proposta deste trabalho consiste em verificar se, a partir da formação musical, os “músicos e as musicistas de igreja”, de posse de vocabulário sonoro ampliado, têm maior possibilidade à sensibilidade em momentos de encontro com o Sagrado. A metodologia utilizada foi a pesquisa bibliográfica atrelada à experiência profissional do autor, enquanto professor de música, bem como sua vivência nos serviços litúrgicos da Igreja Católica, pontualmente em grupos de música. Para o desenvolvimento da pesquisa, destacam-se três momentos. No capítulo inicial, nos propomos à apropriação dos conceitos de religiosidade e espiritualidade, com autores e autoras de diferentes vertentes, desde teólogos até estudiosos e estudiosas das Ciências da Saúde. No capítulo seguinte, o foco é teoria musical, o conhecimento necessário acerca da música no que diz respeito às técnicas. Por fim, o último capítulo, de posse dos conceitos teóricos no campo da música e da revisão de conceitos sobre religiosidade e espiritualidade, fala-se do serviço litúrgico na igreja cristã. Através desse estudo verificou-se que o músico e a musicista ou o Ministério de Música, de grupos de oração, conduzidos pela Palavra de Deus, possuem a função de acolher e conduzir participantes, preparando para o momento da reflexão e relação com o Sagrado. Enfim, a busca por determinada qualidade musical fomentada pela fé não termina com o perfeccionismo técnico, mas agrega um arcabouço de resoluções técnico-musicais. A formação litúrgica transmitida nos grupos de oração, por meio do Ministério de Música, ou promovida pelas coordenações paroquiais, diocesanas ou congregações elucida valores religiosos, espirituais e a experiência com o Sagrado.

Palavras-chave: Música. Espiritualidade. Religiosidade. Relação com o Sagrado.

ABSTRACT

The purpose of this work is to verify whether, based on musical training, “church musicians”, with an expanded sound vocabulary, have a greater possibility of sensitivity in moments of encounter with the Sacred. The methodology used was bibliographical research linked to the author's professional experience as a music teacher, as well as his experience in the liturgical services of the Catholic Church, occasionally in music groups. For the development of the research, three moments stand out. In the initial chapter, we propose the appropriation of the concepts of religiosity and spirituality, with authors from different areas, from theologians to academics of health sciences. In the following chapter, the focus is on music theory, the necessary knowledge about music with regard to techniques. Finally, the last chapter, in possession of theoretical concepts in the field of music and a review of concepts about religiosity and spirituality, talks about the liturgical service in the Christian church. Through this study it was found that the musician or the Ministry of Music, prayer groups, led by the Word of God, have the function of welcoming and leading participants, preparing for the moment of reflection and relationship with the Sacred. Finally, the search for a certain musical quality fostered by faith does not end with technical perfectionism, but adds a framework of technical-musical resolutions. The liturgical formation transmitted in prayer groups, through the Ministry of Music, or promoted by parish, diocesan or congregational coordination elucidates religious and spiritual values and the experience with the Sacred.

Keywords: Music. Spirituality. Religiousness. Relationship with the sacred.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	17
2 RELIGIOSIDADE E ESPIRITUALIDADE	21
2.1 RELIGIOSIDADE	21
2.2 ESPIRITUALIDADE	27
3 CONHECIMENTO TEÓRICO E PRÁTICO DA MÚSICA COMO LIBERTAÇÃO PARA CRIAÇÃO MUSICAL INSPIRADA EM DEUS, O “GRANDE ARTISTA”	33
3.1 INTELIGÊNCIA MUSICAL	33
3.2 CONHECIMENTO DE HARMONIA E IMPROVISAÇÃO COMO ALICERCE DA CRIATIVIDADE ORGANIZACIONAL E COMPOSICIONAL	35
3.3 COIMPOSIÇÃO VERSUS IMPROVISAÇÃO.....	41
3.4 DA ORGANIZAÇÃO DE ESTRUTURAS E INTERPRETAÇÃO MUSICAL....	42
3.5 CONHECIMENTO FORMAL E EMPÍRICO	48
4 SERVIÇO LITÚRGICO NA IGREJA CRISTÃ	51
4.1 FUNÇÃO DA MÚSICA LITÚRGICA EM VÁRIOS SEGMENTOS DAS IGREJAS CRISTÃS	54
4.2 INSPIRAÇÃO PARA COMPOSIÇÃO MUSICAL E ENCONTROS RELIGIOSOS	58
4.3 IMPORTÂNCIA DO ENSAIO MUSICAL	59
5 CONCLUSÃO	65
REFERÊNCIAS.....	69

1 INTRODUÇÃO

A proposta deste trabalho consiste em verificar se, a partir da formação musical, os “músicos e as musicistas de igreja”, de posse de vocabulário sonoro ampliado, têm a sensibilidade em momentos de encontro com o Sagrado. O diferencial é que não necessariamente tais momentos aconteceriam junto com a comunidade, mas podem acontecer também nos momentos de ensaio, em estudos e orações individuais, momentos em que se permite que o dom da música seja oferecido e difundido da melhor forma e com o maior agrado.

A motivação para a pesquisa surgiu durante a execução dos projetos de extensão na área de música no Instituto Federal do Acre (IFAC), com grande quantidade de alunos e alunas de diversas confessionalidades que têm a intenção de melhorar a performance na execução das músicas tocadas em suas igrejas.

Nesta busca por performance, a maioria entendeu que o estudo sobre música feito na instituição não tinha como objetivo somente a técnica aplicada à execução, mas um conhecimento mais completo da arte musical, levando em conta o conhecimento de harmonia e improvisação. Esse conhecimento possibilitava a eles e a elas entenderem a estrutura dos sons e como usá-los nos momentos tanto de ensaio como no ambiente da própria celebração, em vez de utilizarem as mesmas músicas para diferentes tipos de atividades religiosas, sem pensar muito em seu sentido ou em novas possibilidades.

Dessa forma criou-se um questionamento: no momento da execução do repertório musical nos cultos e missas, esses alunos e alunas, com o aprofundamento de sua formação musical, têm a possibilidade de ficarem mais suscetíveis à Palavra de Deus? Pressupomos que o conhecimento musical que eles e elas adquirem amplia sua sensibilidade para perceberem o que a mensagem tem a lhes dizer. Pressupomos, ainda, que a música, enquanto forma de adoração a Deus, aproxima as pessoas do Sagrado.

Além disso, trabalhando com música no serviço litúrgico da igreja, foi possível vivenciar diversos momentos em que a Palavra de Deus suscitava músicas, como em momentos de oração. Quanto mais profundo era o momento, existia mais ação e inspiração a partir da Palavra de Deus para o surgimento de músicas, arranjos,

harmonia e repertório, o que contribuía para o aumento da espiritualidade. Muitas músicas pedem a ação de Deus, solicitam sua ajuda, inspiração, transformação, iluminação. A música é uma forma de oração, portanto.

Ora, entendendo que o ser humano não é um “ser em cada canto/lugar”, mas que vai sendo completado e demonstra sua inteireza onde se sente mais confortável, levantam-se hipóteses sobre a necessidade da formação musical do “músico de igreja”. Independentemente de onde for sua formação - igreja, escola, comunidade - esta formação refletirá em sua atuação eclesial. Ser e sentir-se completo faz parte da busca inata do ser humano e, por meio de uma visão holística, fé e formação não se separam, mas se integram: “A Integridade está relacionada a ser completo, estar inteiro. [...] Está relacionada ao todo do ser humano, todas as suas faculdades e possibilidades, e inclusive suas incoerências.”¹

Nesse contexto, situam-se alguns conceitos e estudos sobre espiritualidade e religiosidade. Conjectura-se sobre a possibilidade de a experiência e formação musicais influenciarem na compreensão e assimilação da Palavra de Deus. A música cristã consegue expressar as verdades da fé, bem como a íntima relação entre o humano e o divino, tornando-se experiência concreta na vida daqueles e daquelas que estão engajados no serviço litúrgico da igreja.

Em tempos passados, os levitas se dedicavam ao seu ministério de cantar e tocar no templo. Eram hábeis porque estudavam e se aperfeiçoavam nos instrumentos e vozes. Não consideravam o Ministério da Música como algo puramente místico ou espiritual, mas sabiam que para exercê-lo bem, deveriam aprimorar-se a fim de fazer para Deus o melhor possível e abrir-se mais eficazmente às moções do Espírito.

Considerando esses aspectos manifestados pelos levitas há tanto tempo, pressupõe-se, ainda como hipótese, a responsabilidade e dever no aperfeiçoamento musical. Se os cantores, cantoras e instrumentistas de fora das igrejas se esmeram horas para aprimorar seu conhecimento e técnica musicais em favor apenas de si

¹ EBERLE, Soraya Heinrich; EWALD, Werner. **Ensaio pra quê:** reflexões iniciais sobre a partilha de saberes: o Grupo de Louvor e Adoração como agente e espaço formador teológico-musical. São Leopoldo, 110 f. Dissertação (Mestrado) - Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2008 Disponível em: <http://dspace.est.edu.br:8080/jspui/bitstream/BR-SIFE/633/1/eberle_sh_tm189.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2021. p. 91.

mesmos, mais ainda os “músicos de igreja” e as “musicistas de igreja” devem se instruir a fim de se tornarem mais hábeis para tocar e cantar no serviço litúrgico.

Segundo Steuernagel², um repertório musical na igreja precisa considerar os novos e os antigos estilos, formas e arranjos, sendo que o maior cuidado deverá ser em relação à capacidade de compreensão musical das pessoas que dele vão usufruir. Nesse sentido, importa que o conhecimento musical amplo esteja presente junto às pessoas que fazem a igreja tornar-se mais rica em seu culto: os músicos e as musicistas. Músicos e musicistas profissionais, estudantes de música, apreciadores e apreciadoras de música, todos e todas que percebem que a qualidade musical na igreja é imprescindível para que a espiritualidade seja mais valorada e mais bem expressada.

Para que o tema fosse desenvolvido, o trabalho foi pensado em três capítulos. No capítulo inicial, nos propomos à apropriação dos conceitos de religiosidade e espiritualidade, com autores e autoras de diferentes vertentes, desde teólogos até estudiosos e estudiosas das Ciências da Saúde. No capítulo seguinte, o foco é teoria musical, o conhecimento necessário acerca da música no que diz respeito às técnicas. Por fim, o último capítulo, de posse dos conceitos teóricos no campo da música e da revisão de conceitos sobre religiosidade e espiritualidade, fala-se do serviço litúrgico na igreja cristã.

² STEUERNAGEL, Cladis Erzinger. **O canto comunitário**: uma prática musical no exercício da espiritualidade da igreja cristã em suas formas de expressão e execução. Dissertação (Mestrado em Teologia), Programa de Pós-Graduação em Teologia, Faculdades EST, São Leopoldo, 2016.

2 RELIGIOSIDADE E ESPIRITUALIDADE

A religiosidade e a espiritualidade são aspectos inerentes às pessoas. A música, de seu lado, pode oferecer uma experiência com o Sagrado de forma mais intensa, criando uma atmosfera onde a vivência sonora e religiosa, tanto pessoal quanto coletiva (comunitária), se unem e aprofundam cada vez mais a religiosidade e a espiritualidade. Por conta disso, religiosidade e espiritualidade são os temas deste capítulo.

2.1 RELIGIOSIDADE

Quando se pensa em religiosidade, o conceito é pensado em termos de valores, crenças, comportamentos e identidade das pessoas, que podem incidir sobre o sagrado ou sobre os aspectos funcionais da religião.³ Nos trabalhos descritos na literatura, a religiosidade é frequentemente vista como "a expressão formal, institucional e externa"⁴ da relação de alguém com o sagrado, e é tipicamente operacionalizada como crenças e práticas associadas a uma visão de mundo e comunidade religiosa em particular.

Todas as gerações nascem e crescem em meio à religiosidade. A ideia de sagrado é uma necessidade de os povos explicarem fenômenos da natureza, tragédias ou sucessos, situações que estão fora do controle do ser humano, ou mesmo uma forma de justificar determinadas decisões ou juízo de valor.

Com a sistematização da religiosidade, surgem as religiões, que têm regras, ritos e dogmas específicos e fundamentam parte do vínculo de seus adeptos e adeptas. Por essa sistematização, por vezes a ideia sobre "quem é Deus" se transforma. Muitas pessoas preferem ficar com seu "próprio" Deus dada a complexidade das relações estabelecidas na organização das religiões. Assim, há aqueles e aquelas que se declaram pessoas religiosas, mas sem religião. Creem em

³ AGUIAR, Andrei Alves de. **Relations between values, Meaning of Life and Subjective Wellbeing in members of New Catholics Communities**. 2011. 133 f. Dissertação (Mestrado em Ciência das Religiões) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.

⁴ URIARTE, Mônica Zewe; KALFF, Silvana. A constituição do ser professor (a) na experiência com o Estágio Supervisionado em Música: do "lugar institucional" e da "posição" docente ao entrelaçamento do sensível e do inteligível. **Interfaces da educação**, v. 11, n. 31, p. 177-203, 2020.

Deus, mas a seu próprio modo, muitas vezes com sincretismo de religiões, símbolos, imagens, ideias, mas sem vínculo com comunidades ou obediência às normas da instituição Igreja.

Naturalmente, a concepção sobre quem é Deus vai sendo modificada ao longo do tempo, dada a mudança de cultura, novos saberes adquiridos, novos estudos diante do sagrado e da ciência como um todo. A Idade Média, por exemplo, foi um período de intensa religiosidade, em que Deus era o centro das atenções e a humanidade vivia procurando a salvação por meio da crença em Seu Nome. Ao longo do tempo, as civilizações evoluíram, transformaram-se, trazendo consigo a herança religiosa; os habitantes primitivos repassaram sua religiosidade através das gerações, que atualmente também encontraram o seu modo de expressá-la.⁵

No presente, há, especialmente no Brasil, uma explosão de expressões religiosas: são elas de matriz africana, indígena, novas denominações protestantes, novos e intensos movimentos dentro de igrejas tradicionais, todas com formas de expressão próprias, mas ao mesmo tempo, com características convergentes.⁶ Também ali Deus ou deus vai sendo proclamado; também ali seu conceito vai se transformando. Como na Bíblia, em que no Antigo Testamento, Deus é o Senhor da guerra, da punição e da opressão a aqueles e àquelas que não atendem à Sua vontade, enquanto no Novo Testamento, com nova face apresentada por Jesus, Deus é a infinita misericórdia. Assim, o nome de Deus vai ganhando novas acepções através dos séculos. É o Ser que, por amor, entrega seu filho em sacrifício para dar a oportunidade da vida eterna aos que Nele crer. Essa nova concepção não torna o nome de Deus mais fraco ou menos importante, mas O torna transformado.

Por meio desta compreensão, Rudolf Otto, ao situar a ideia de Deus no Novo Testamento, cita que ele foi racionalizado, por “valores psicológicos racionais claros e profundos”⁷, mas ao mesmo tempo indica que a racionalização não implica em eliminação do numinoso, ou como ele mesmo O enuncia, um *mysterium tremendum*,

⁵ SOUZA, Beatriz Alice Kullmann de. **Religiosidade na adolescência como facilitadora no fazer pedagógico interdisciplinar com vistas à aprendizagem significativa**. Dissertação (Mestrado em Teologia), Programa de Pós-Graduação em Teologia, Faculdades EST, São Leopoldo, 2015.

⁶ CYROUS, Sam Hadji. Multiplicidade religiosa: paradoxo ou convergência?. **Revista Lusófona de Ciência das Religiões**, n. 18-19, 2013.

⁷ OTTO, Rudolf. **O sagrado**: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2007. p. 120.

constituído como o cerne mais profundo do qual sem sua presença, as religiões nem existiriam.

Na busca por explicar Deus, normalmente incorremos no erro de não nos aprofundarmos no mistério, o erro de deixar Ele no etéreo, no intangível. Ele “pede” esta busca para que consigamos nos envolver em sua sabedoria e amor, ainda que Ele seja um abismo ilimitado. Para Otto,

Não existe religiosidade avançada que não tenha avançado também no compromisso e na exigência moral entendidos como exigência da divindade. Mesmo assim pode existir reconhecimento profundamente humilde do sanctum sem que logo esteja tomado por exigências morais, a saber, como reconhecimento de algo que exige respeito incomparável, algo que precisa ser reconhecido intimamente como mais válido, elevado, objetivo e, ao mesmo tempo, situado acima de todos os valores racionais, como valor estritamente irracional.⁸

Há que se perceber sempre aberto e aberta ao Deus Santo, pois sua lógica não é a mesma que a nossa; Deus sempre eleva o ser humano a um espaço, tanto real quanto imaginário, para a obtenção de harmonia. Essa congruência moral, envolta por um clima cíclico de sabedoria, motiva à compreensão de um caminho que para o homem e a mulher é lógico, sabendo que o D’ele não é.

Em busca desse caminho, as religiões são como portas de entrada para o encontro com o transcendente. Para Bauman, a religião “[...] é o nome que damos à atividade que nos permite sentir que estamos em contato com esse mundo numênico além de nós próprias, pessoas que indubitavelmente é um mundo da imaginação, da fantasia projetada e da sensibilidade do espírito inconsciente”.⁹ Nesta reflexão, percebe-se que no andar da humanidade, o ser humano vai se entendendo parte de dois espaços, um místico e outro real, comunitário, na medida em que foram evoluindo aspectos da sua religiosidade, se confundindo com moral e ética, com sua própria cultura e suas “maneiras” de resolver suas ações dentro do “livre arbítrio”.

A religião, no seu conceito mais simples é “religar o homem e a mulher com o Criador” e, para isso, o caminho também é de sabedoria, evolução pessoal e social e quanto mais perto do Criador, mais humildade e, dicotomicamente falando, mais incompreensão se tem.

⁸ OTTO, 2007, p. 91.

⁹ BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. p. 207.

A prática da religiosidade e da religião são coisas diferentes. A religião é instituição: política, hierárquica, social. Religiosidade é, de fato, a íntima prática da fé. A religiosidade é uma forma da pessoa expressar a sua fé em algo e sua atuação pode estar relacionada à uma instituição religiosa.¹⁰

A religiosidade permeia as civilizações desde os tempos mais remotos, de várias maneiras. Beatriz Alice Kullmann de Souza pondera que os povos antigos, a partir das suas crenças, mitos e ritos religiosos, se apresentam como semente para o fenômeno religioso na contemporaneidade.¹¹

O exercício do ritual de uma determinada religião pode ser definido como religiosidade, seja pela oração pessoal em casa ou frequentando um local em que o ato religioso acontece, sendo comum na maioria das vezes os templos religiosos. Dentre os componentes essenciais da vida humana, Koenig, King e Carson¹² consideram a religiosidade como um desses componentes, uma vez que ela influencia nas interações socioculturais e na dimensão psicológica, sendo demonstrada através de seus valores, crenças, comportamentos e emoções.

De modo geral, a crença religiosa reflete o senso de transcendência de uma pessoa ao refletir sobre espiritualidade; um aspecto específico da espiritualidade obtido por meio de crenças pessoais. Essas crenças pessoais indicam a crença em uma determinada doutrina, não necessariamente a crença religiosa. A religião incentiva as pessoas a acreditarem que existe uma dimensão maior que capacita as pessoas a responder aos acontecimentos da vida de forma mais tranquila e confiante, reduzindo o estresse.¹³

Estresse: palavra tão repetida no dia a dia, caracterizada pela correria em fazer tudo e nunca ter tempo para nada; pela ansiedade do excesso de cobranças da modernidade e pela insaciedade e insatisfação diante da vida e das próprias escolhas. Nesse aspecto, também a religiosidade tem sua importância já que a oração e a meditação são entendidas como formas de comunicação com Deus, tornando-se força

¹⁰ SILVA, Rogério Rodrigues da.; SIQUEIRA, Deis. Espiritualidade, religião e trabalho no contexto organizacional. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 14, n. 3, p. 557-564, jul/set. 2009.

¹¹ SOUZA, 2015.

¹² KOENIG, Harold G; KING, Dana E; CARSON, Verna Benner. **Manual de Religião e Saúde**. 2 ed. Nova York: Oxford University Press, 2012.

¹³ FORNAZARI, Sílvia Aparecida; FERREIRA, Renata El Rafihi. Religiosidade/ espiritualidade em pacientes oncológicos: Qualidade de vida e saúde. **Psicologia: teoria e pesquisa**. Brasília, v. 26, n. 2, set. 2010.

e energia positiva, ligando a vida ao mundo e ao transcendente.¹⁴ Dessa maneira, inspirados no diálogo com Deus, a prática do perdão, do não julgamento, o cultivo do amor a todos os tipos de vida motivam o ser humano a viver de forma mais leve, sob menos estresse.

Afinal, conforme Laude Erandi Brandenburg, “A religiosidade está permeada na vida, interconectada com outros elementos existenciais, o que torna complicado distinguir o elemento religioso dos demais. Vida é vida, é um todo que se articula no cotidiano de modo não-fragmentado”.¹⁵ Nesta linha de pensamento, corroboramos com Brandenburg por entendermos que não é possível que a pessoa fiel expresse sua religiosidade apenas nos espaços eclesiais e que, da mesma forma, tudo o que permeia sua vida implicará em um aprofundamento de sua religiosidade e vice-versa: o seu aprofundamento na fé reverberará em suas ações rotineiras. Para Frei Betto:

Na disputa pelo mercado da credence, a Igreja Católica corre o risco de ser levada pela onda e adotar um modelo subjetivista, em que o Credo é substituído pela letra de uma canção e a liturgia por movimentos aeróbicos. Tudo se transforma numa grande efusão espiritual que embevece, alucina, desata nós do psiquismo (daí o caráter terapêutico, as curas) e traz alegria às multidões, sem que o evangelho seja anunciado, refletivo, aprofundado, assumido e vivido enquanto ferramenta de massa. É a religião light, descompromissada, em que o “lá de cima” importa mais do que o reino anunciado por Jesus e que se situa lá na frente, onde a história alcança a civilização do amor.¹⁶

Dessa maneira, estudantes do IFAC que participam dos projetos de música, ao perceberem o quanto podem aprofundar sua aptidão musical, levam mais ferramentas do vocabulário musical para compartilhar com suas Igrejas. Assim, terão uma maior amplitude de experiências sonoras, com diferentes resoluções harmônicas e melódicas na execução das músicas durante o culto e momentos de oração, principalmente quando estas saem do arranjo original ou da quantidade de compassos predeterminados no ensaio, dando a liberdade do improviso musical (improviso aqui dentro de campos harmônicos referentes à música). Com isso, cria-se uma atmosfera

¹⁴ SCUSSEL, Marcos André. **Religiosidade humana e fazer educativo**. 2007. (Dissertação de Mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007.

¹⁵ BRANDENBURG, Laude Erandi. A dimensão epistemológica da religiosidade. In: WACHS, Manfredo Carlos *et. al.* **Ensino Religioso: Religiosidades e práticas educativas**. VII Simpósio de Ensino religioso da Faculdade EST e I Seminário Estadual de Ensino Religioso do CONER-RS. São Leopoldo: Sinodal; EST, 2010. p. 54.

¹⁶ BETTO, Frei. Espiritualidade Holística. In: SUSIN, Luiz Carlos. **Mysterium Creationis: um olhar interdisciplinar sobre o universo**. São Paulo: Paulinas, 1999. p. 314-315.

onde a vivência sonora e religiosa, tanto pessoal quanto coletiva (comunitária), se unem, aprofundando cada vez mais a religiosidade.

De acordo com Scussel¹⁷, a partir da experiência religiosa de pessoas ou instituições em desenvolvimento gradual, a religiosidade pode ser entendida desde a sabedoria espiritual até a expansão da consciência, visto que a religião envolve todo o gênero humano. Além disso, a religião permite compreender a vida e as relações estabelecidas consigo, com os outros, com a natureza e com o transcendente.¹⁸

Socci apresenta que a

Religiosidade [...] se refere a comportamentos e crenças associados a alguma seita religiosa; refere-se às crenças propriamente ditas, aos rituais institucionais [...] e mesmo não institucionais [...]; refere-se também às experiências pessoais e ao próprio conhecimento religioso. [...] a espiritualidade pode coincidir com a religiosidade, mas, seu sentido primordial é colocar o indivíduo em contato com a noção de transcendência.¹⁹

A religiosidade também pode ser entendida como uma experiência espiritual adquirida por meio de rituais religiosos, de atitudes, através da fé vivida em rituais diários. Este ritual ocorre não somente no mundo religioso como: templos, igrejas e casas sagradas, mas também acontece na vida diária e familiar. As atividades relacionadas às crenças religiosas podem envolver orar, cantar, ouvir cânticos e sermões através de um líder religioso.²⁰

As atividades religiosas contribuem para a aproximação do ser humano com o sagrado. Colocar-se diante de Deus para silenciar, entrar em comunhão com Ele por meio da oração, entoar cânticos carregados de letras e ritmos pensados para esta finalidade, ouvir orientações de um líder religioso são momentos em que o membro da Igreja pode elevar sua crença e permitir-se reforçar sua relação com o divino. Mesmo para as pessoas que se declaram religiosas, mas sem religião, esses momentos são carregados de significado, do contrário, elas não se considerariam religiosas.

A religiosidade não é algo que pode ser institucionalizada, ou seja, não pertence a uma determinada tradição religiosa, mas é uma manifestação da busca do

¹⁷ SCUSSEL, 2007.

¹⁸ SOCCI, V. Religião na cultura brasileira: aspectos conceituais. **Brazilian Cultural Studies**, v. 2, n. 1, p. 1-13, 2011.

¹⁹ SOCCI, 2011, p. 2.

²⁰ SCUSSEL, 2007.

encontro com Deus. Partindo desse pressuposto, ao praticar a religiosidade o indivíduo tem certeza da existência de um ser superior, e não apenas de um sentimento; esta certeza é caracterizada por inúmeras experiências na prática de cada religião.²¹ Acrescente-se que, ainda que haja pessoas que se autodeclarem religiosas, porém sem vínculo com religião, elas têm, nas religiões, inspiração para sua religiosidade. Muitas vezes até já frequentaram e vincularam-se a uma religião, mas em dado momento passaram a viver sua religiosidade de forma particular e sem vínculo com qualquer instituição religiosa.

2.2 ESPIRITUALIDADE

Embora não haja uma definição consensual dos autores, espiritualidade pode ser descrita como a busca pelo transcendente, estando vinculado ou não aos rituais religiosos e a uma comunidade: “a busca pessoal por respostas para as seguintes questões básicas: sobre a vida, o significado e a relação com o sagrado ou transcendente, que pode (ou não) causar ou surgir de rituais religiosos, no desenvolvimento e formação da comunidade”.²²

Segundo Koenig, McCullough e Larson²³, em comparação com a religião, destacam que a espiritualidade é mais difícil de definir, principalmente entre culturas, porque suas características não são fáceis de chegar a um consenso e pode ter significados diferentes para indivíduos diferentes em lugares diferentes.

Leonardo Boff, em seu trabalho “Igreja, Carisma e Poder”, relata que:

A Igreja não possui somente origem cristológica, mas também, de modo particular, uma origem pneumatológica (pneuma=espírito). Enquanto ela se origina do Espírito Santo que é o Espírito de Cristo, ela possui uma dimensão dinâmica e funcional; ela se define em termo de energia, carisma e construção do mundo, porque o “Espírito sopra onde quer” (Jo 3, 7) e “onde está o Espírito do Senhor, aí reina a liberdade (2 Cor 3, 17).²⁴

Boff ressalta a inspiração do Espírito Santo para o fundamento da igreja, o qual também é responsável pela forma como essa igreja, se se deixar inspirar,

²¹ SCUSSEL, 2007.

²² LUCCHETTI, G.; KOENIG, H. G.; PINSKY, I.; LARANJEIRA, R.; VALLADA, H. Spirituality or religiosity: is there any difference? *Rev Bras Psiquiatr*, n. 37, 2015.

²³ KOENIG, H. G.; McCULLOUGH, M. E.; LARSON, D. B. *Handbook of religion and health*. New York: Oxford University Press, 2001.

²⁴ BOFF, L. *Igreja, carisma e poder*: Ensaios de Eclesiologia Militante. São Paulo: Ática, 1994. p. 239.

também pode agir no mundo e nas pessoas. O dinamismo próprio da igreja pode indicar as necessidades para o seu fortalecimento e a verdadeira necessidade dos fiéis. A prática da espiritualidade pretende, nesse sentido, apresentar-se como essência da relação com o sagrado. Ainda, segundo Boff:

A tradição sempre creu que a Igreja nasceu no dia de Pentecostes. Na verdade ela possui um fundamento cristológico e outro pneumático. Esta constatação é de extrema importância pois por aí se evidencia que o elemento pneumático e carismático na Igreja possui, desde o início, um caráter institucional. A Igreja–instituição não se baseia, como comumente se diz, na encarnação do Verbo, mas na fé no poder dos apóstolos, inspirados pelo Espírito Santo, que os fez transpor a escatologia para o tempo da Igreja e traduzir a doutrina sobre o Reino de Deus na doutrina sobre a Igreja. Essencialmente à Igreja pertencem o poder de decisão e o dogma. Ela mesma, em sua concreção histórica, surgiu de uma decisão dos apóstolos, iluminados pelo Espírito Santo. Se a Igreja nasceu de uma decisão então ela continuará a viver se os cristãos e os homens de fé no Cristo ressuscitado e no seu Espírito continuamente renovarem uma decisão e encarnarem a Igreja nas situações novas que se lhes antolharem, seja na cultura grega, seja na cultura medieval, seja na cultura técnica de hoje. A Igreja não é uma grandeza completamente estabelecida e definida, mas sempre aberta a novos encontros situacionais e culturais e dentro destas realidades deve se encarnar e anunciar, numa linguagem compreensível, a mensagem libertadora de Cristo. Não podemos retroceder para além dos dois fundamentos originários da Igreja, de Cristo e do Espírito Santo e descobrir uma unidade fontal da Igreja? Cremos que tal unidade fontal pode ser desvelada tanto bíblica quanto dogmaticamente.²⁵

A atuação do Espírito Santo, mais uma vez presente nos escritos de Boff, é situada como responsável, não apenas pela fundação da igreja, mas também por sua continuidade. Para isso, é necessário crer no Espírito Santo e convidá-lo para ser presença viva no seio da comunidade, nas decisões das lideranças e no relacionamento diário dos participantes da igreja com e no mundo moderno.

Embora o nível de religiosidade em todo o mundo seja geralmente medido de forma direta, por exemplo, em termos da frequência das atividades (como prática litúrgica e frequência a locais de culto), a espiritualidade deve ser medida em experiências pessoais mais indiretas, como busca por significado, paz e satisfação pessoal, meditação sobre o sentido da vida e o sentimento na relação pessoal com um poder superior.²⁶ Para Fiores,

Superada a mentalidade estreita que fazia da espiritualidade monopólio dos cristãos ou até de determinada categoria deles, hoje em dia julga-se que a

²⁵ BOFF, 1994, p. 240-241.

²⁶ ZINNBAUER, B. J.; PARGAMENT, K. I.; COLE, B.; RYE, M. S.; BUTTER, E. M.; BELAVICH, T. G. Religion and spirituality: Unfuzzifying the fuzzy. **Journal for the Scientific Study of Religion**, p. 549-564, 1997.

espiritualidade deve ser atribuída a todo homem que esteja aberto ao mistério e viva segundo suas verdadeiras dimensões. A espiritualidade é encarada dentro de perspectiva antropológica; é a prerrogativa das pessoas autênticas que, em face do ideal e da história, constataram uma escolha axiológica decisiva, fundamental e unificante, capaz de dar sentido definitivo à existência.²⁷

Fiores apresenta a dimensão da espiritualidade num contexto para além da igreja. A espiritualidade é, segundo ela, vinculada ao homem como ser biológico, sociológico e cultural. Seria o cerne da crença em um objetivo específico, que dá “sentido à existência” e que se deixa mover por uma ideia de valor em que se deposita a vida e torna sua existência cheia de esperança. A autora comenta, ainda, que “[...] acima da adesão a uma estrutura confessional existe uma espiritualidade que une todos os homens que chegaram a uma opção fundamental de renúncia ao egoísmo e de abertura ao amor”.²⁸

Interessante abordagem de Fiores²⁹ ao falar de uma espiritualidade além-fronteiras, que ultrapassa os limites do espaço-tempo para unificar os homens e mulheres que escolheram o amor. Esse amor que transforma, grita, chora, sorri, luta, mas que tem o mesmo ideal: o bem ao ser humano. Na descrição de Fiores,

S. Bulgakov pôde falar a este respeito de ‘Pentecostes natural’, porque o Espírito, que sopra onde quer (Jo 3,8) não se vê coagido dentro de determinadas estruturas, mas comunica-se sempre que se encontra espaço humano capaz de recebê-lo.³⁰

Aqui a perfeita coerência com o texto de Boff fortalece o conceito de que o Espírito está no mundo e é atuante. É preciso sensibilidade para percebê-lo, para aceitar sua vontade e para se deixar agir por ele.

A espiritualidade é estabelecida a partir da busca de todos e todas pelo sentido e propósito definitivos da vida.³¹ Para o autor, esse significado pode ser encontrado na religião, e seu significado é muito mais do que isso, incluindo a relação com figuras sagradas, relacionamento ou relação com a transcendência, relação com a religião, além da espiritualidade encontrada na natureza, na arte e no pensamento

²⁷ FIORES, S. Espiritualidade contemporânea. In: **Dicionário de Espiritualidade**. São Paulo: Paulinas, 1989. p. 347.

²⁸ FIORES, 1989, p. 348.

²⁹ FIORES, 1989.

³⁰ FIORES, 1989, p. 348

³¹ PUCHASKI, C. M. **A time for listening and caring**: spirituality and the care of the chronically ill and dying. New York: Oxford University Press, 2006.

racional. Sobre a espiritualidade, Boff afirma, em seu trabalho “Espiritualidade: um caminho de transformação”, que:

A espiritualidade é uma dimensão de cada ser humano. Essa dimensão espiritual que cada um de nós tem se revela pela capacidade de diálogo consigo mesmo e com o próprio coração, se traduz pelo amor, pela sensibilidade e pelo cuidado como atitude fundamental. É alimentar um sentido profundo de valores pelos quais vale sacrificar tempo, energias e, no limite, a própria vida.³²

A partir de Frei Betto³³, entendemos que a espiritualidade é a experiência da existência, ela não só insiste no conhecimento e na verdade revelada, mas também precisa estar aberta à prática da transcendência e do amor. A raiz e o fruto nunca serão separados na vida espiritual e devido à diversidade de tradições religiosas, os indivíduos serão afetados por vários cultivos espirituais, dentre eles: o hinduísmo, judaísmo, budismo, cristianismo, islamismo, xamanismo, os ameríndios e católicos, franciscanos, beneditinos, jesuítas, os de tradição dominicana, sem falar nos vários movimentos surgidos recentemente, como Renovação Carismática Católica, entre outros. Frei Betto afirma que:

Quanto mais profunda a espiritualidade, menos pesa a dor. Nesse sentido, oração e meditação são recursos aconselhados. Provocam uma mudança de ótica, redimensionam os valores, resgatam o caráter libertador do sofrimento. Leituras ajudam a encarar a vida por diversos ângulos. Contudo, é o compromisso com os outros que permite descobrir a dimensão terapêutica do amor. Quem se dedica aos outros esquece um pouco de si e relativiza as próprias angústias e inquietações.³⁴

Aqui a espiritualidade é vista, não apenas como algo para além de si mesmo, mas do ser humano em direção ao outro. Frei Betto³⁵ cita oração e meditação como recursos importantes já que nestes elementos pode ser encontrada a essência para o que de fato importa: a comunhão com Deus e com os irmãos e irmãs. Deus capacita e fortalece para que a preocupação com o próximo também seja um modo de viver a espiritualidade.

A conexão entre espiritualidade e coisas sagradas é transcendente. A transcendência é algo que está para além do ser. A espiritualidade está intimamente relacionada à religião sobrenatural, misteriosa e organizada, embora também

³² BOFF, L. **Espiritualidade**: um caminho de transformação. Rio de Janeiro: Sextante, 2006. p. 51.

³³ BETTO, 1999.

³⁴ BETTO, 2013, p. 107,

³⁵ BETTO, 1999.

transcenda (e comece antes) à religião organizada. A espiritualidade inclui tanto a busca do transcendente quanto a descoberta do transcendente, portanto, envolve seguir o caminho da descrença ou da crença que nunca leva em conta o questionamento ou a rigidez. Se é crença, devoção e finalmente piedade e rendição.³⁶

Para Otto,

Se encarmos o aspecto mais básico e profundo em cada sentimento forte de espiritualidade no que ele seja mais que fé na salvação, confiança ou amor, aquilo que também independentemente desses fenômenos concomitantes pode temporariamente excitar e invadir também a nós com um poder que quase confunde os sentidos, ou se o acompanharmos com empatia e sintonia em outros ao nosso redor, nos fortes surtos de espiritualidade e suas manifestações no estado de espírito, no caráter solene e na atmosfera de ritos e cultos, naquilo que ronda igrejas, templos, prédios e monumentos religiosos, sugere-se-nos necessariamente a sensação do *mysterium tremendum*, do mistério arrepiante. Essa sensação pode ser uma suave maré a invadir nosso ânimo, num estado de espírito a pairar em profunda devoção meditativa. Pode passar para um estado d'alma a fluir continuamente, em duradouro frêmito, até se desvanecer, deixando a alma novamente no profano. Mas também pode eclodir do fundo da alma em surtos e convulsões.³⁷

Otto nos presenteia com algumas imagens e possibilidades de atuação da espiritualidade, desde um “poder que quase confunde os sentidos” e “mistério arrepiante”, “suave maré” ou eclosão de “surtos e convulsões”. Dessa forma, a concepção de espiritualidade também pode ser modificada de acordo com algumas interpretações e experiências. O que alguns e algumas consideram como atuação do Espírito Santo, outros podem desacreditar essa afirmação.

A ressurreição transformou o corpo carnal de Jesus em corpo espiritual (cf. 1 Cor 15, 44s). “Corpo espiritual é a realidade nova do Jesus ressuscitado, agora totalmente livre das limitações da existência terrestre entronizado na eternidade e no ilimitado da vida divina, do espaço e do tempo”.³⁸

Enclausurar a Cristo, mesmo após sua doação eucarística é perder a oportunidade de transformar-se com ele, continuamente. Seu corpo espiritual é alimento para a liberdade de viver aquilo que ele ensinou. É a certeza de que, mesmo sem ver, o Espírito pode habitar cada um, constituindo parte essencial da vida do ser humano. Segundo Otto:

³⁶ KOENIG *et al.* 2012.

³⁷ OTTO, 2007, p. 44.

³⁸ BOFF, 1994, p. 239.

O "sentimento de criatura" na verdade é apenas um efeito colateral, subjetivo, é por assim dizer a sombra de outro elemento de sentimento (que é o "receio"), que sem dúvida se deve em primeiro lugar e diretamente a um objeto fora de mim. Esse é justamente o objeto numinoso. Somente quando se vivencia a presença do nume, como no caso de Abraão, ou quando se sente algo que tenha caráter numinoso, ou seja, somente pela aplicação da categoria do numinoso a um objeto real ou imaginário é que o sentimento de criatura pode surgir como reflexo na psique.³⁹

Otto inaugura um conceito diferente: "o objeto numinoso". Segundo o que se pode depreender, objeto numinoso não tem um conceito específico, mas pode ser entendido como um sentimento misterioso, fascinante e que pode suscitar inspiração e iluminação. Dessa forma o ser humano "criatura" pode deixar-se guiar pelo objeto numinoso e, mesmo sem vinculação a instituição religiosa, homens e mulheres podem agir de forma espiritual.

Ainda em Otto⁴⁰, a expressão "sentimento de criatura" não mostra uma clareza conceitual da questão, já que mais importante que a nova designação apresentada está o poder que esse novo conceito representa. Um poder, segundo ele, indescritível, inconformado, indizível e que só pode ser percebido por uma intimidade e particular relação; apenas a experiência poderá ser capaz de fornecer as bases para a compreensão ou, melhor, relação com o numinoso.

As expressões e exemplos descritos nos aproximam das ideias e estudos sobre Religiosidade e Espiritualidade. Termos semelhantes, mas com apresentações distintas e que são fundamentais para sustentar as apresentações dos próximos capítulos acerca da atuação do Sagrado na vida da comunidade eclesial e na atuação dos músicos e musicistas à serviço das igrejas cristãs. Para tanto, as ferramentas da música, como a técnica, harmonia e improvisação auxiliam no desenvolvimento da Religiosidade e da Espiritualidade.

³⁹ OTTO, 2007, p. 42.

⁴⁰ OTTO, 2007, p. 41-42.

3 CONHECIMENTO TEÓRICO E PRÁTICO DA MÚSICA COMO LIBERTAÇÃO PARA CRIAÇÃO MUSICAL INSPIRADA EM DEUS, O “GRANDE ARTISTA”

Neste capítulo, destacam-se questões inerentes à teoria musical, como a inteligência musical, conhecimentos de harmonia, improvisação e composição, além da organização de estruturas e interpretação musical. Finaliza-se com o conhecimento formal e empírico, o primeiro, sempre organizado e estruturado e o segundo, baseado em experiências pessoais.

3.1 INTELIGÊNCIA MUSICAL

Howard Gardner⁴¹, teórico das inteligências múltiplas, define as inteligências em sete tipos: lógico-matemática, linguística, musical, corporal-cinestésica, espacial, interpessoal e intrapessoal. Gardner é um teórico que inovou a ideia de Quociente de Inteligência, que era baseado apenas na inteligência lógico-matemática e por meio de vasta pesquisa no campo da educação e psicologia, observando, analisando e compreendendo o desenvolvimento das crianças, defendeu a ideia das múltiplas inteligências, o que pode ser considerado um enorme avanço para a ciência e para a necessidade de despadroneização do ensino nas escolas de educação formal.

Segundo o autor, a inteligência musical está refletida no reconhecimento de padrões tonais e pode se manifestar por habilidades em apreciar, compor, ou reproduzir padrões harmônicos e melódicos. Inclui discriminação de sons, habilidade para perceber temas musicais, sensibilidade para ritmos, texturas e timbre, e habilidade para produzir e/ou reproduzir música.

Já o estudioso Schafer⁴² fala em “Paisagem Sonoro-Musical”, onde todos os sons podem ser usados em uma composição musical desde que pensados e organizados. Pessoas com inteligência musical têm a capacidade de perceber todas as características do som de maneira organizada. Percebe que nos sons existe uma

⁴¹ GARDNER, Howard. **Inteligências múltiplas: A Teoria da Prática**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

⁴² SCHAFER, M. **Ouvindo Pensante**. São Paulo: Ed. UNESP, 1991.

estrutura organizacional e com isso apresenta maior facilidade de aprendizagem nessa área. Por vezes, têm essa inteligência tão presente que aprendem apenas ouvindo, sem ninguém que lhes ensine teórica e nem tecnicamente.

Há pessoas que nascem com maior aptidão para a inteligência musical e outras que desenvolvem esse conhecimento por meio do estudo formal da música. Muitos têm uma vivência musical em casa desde que nascem e não se aprofundam na teoria musical. Mesmo assim, têm um conhecimento empírico profundo, conseguindo entender as diferenças existentes dentro da música tonal e ainda a variedade de timbres, textura, altura, durações e intensidade musicais. Há pessoas que não tiveram vivência musical junto à família, entretanto iniciaram cedo no ambiente formal da música e isso, tecnicamente, fez com que a pessoa compreendesse todo o aparato simbólico e sonoro da música. Independente disso - maior ou menor aptidão - o aprofundamento do estudo no campo da música é uma necessidade de todos aqueles e aquelas que desejam expressar o seu melhor e apresentarem ao mundo, à comunidade, à Igreja, a melhor versão de suas aptidões e inteligência.⁴³

A formalização musical, por outro lado, leva o estudioso e a estudiosa à busca por padrões. Desde os tempos remotos - em que se tenta organizar a música por meio de uma simbologia – há escolas que marcaram períodos estilísticos. Mas a música, sendo um organismo vivo, sempre está em constante inovação e quebrando padrões anteriores. Observamos, por exemplo, que o tempo de duração das músicas foi se modificando a partir da radiodifusão. Atualmente, músicas com mais de três minutos de duração não são consideradas vendáveis e são pouco apreciadas. Por outro lado, o tempo de duração das músicas gospel ou católicas, em encontros, retiros etc., duram mais tempo ou são bem repetidas, buscando sempre e mais um momento de “efusão no Espírito Santo”.⁴⁴

A efusão no Espírito Santo é um termo muito difundido atualmente em igrejas pentecostais, neopentecostais e em alguns movimentos católicos, como a Renovação Carismática Católica e pode ser definido como um momento de ápice da manifestação

⁴³ HERENCIO, Diego. Aprendizado Musical: dom, talento ou hereditariedade?. **Revista da FUNDARTE**, v. 34, n. 34, p. 166-180, 2017.

⁴⁴ PEREIRA, Edilson. O espírito da oração ou como carismáticos entram em contato com Deus. **Religião & Sociedade**, v. 29, p. 58-81, 2009.

do Espírito Santo.⁴⁵ Seria um momento em que o Espírito Santo se manifesta por meio de orações, choro, transe, revelações e a música, repetida ou prolongada, contribui para levar o fiel a atingir esse momento.

3.2 CONHECIMENTO DE HARMONIA E IMPROVISAÇÃO COMO ALICERCE DA CRIATIVIDADE ORGANIZACIONAL E COMPOSICIONAL

O músico e a musicista, sendo profissional ou amador/ amadora, precisam ter o conhecimento formal aprofundado da música para que possibilidades se abram quando ele ou ela tocar ou cantar em grupo, mantendo um respeito a esta arte. O conhecimento musical teórico e prático pode ser obtido em instituições constituídas para este fim com profissionais da área; hoje em dia há um aprendizado que mescla todas as informações da área postas na rede mundial de computadores, mas sempre é melhor que esse conhecimento seja obtido em concomitância com um acompanhamento profissional para abreviar caminhos e direcionar objetivos.⁴⁶

Musicistas, tanto eruditos e eruditas quanto populares, (aqui “popular” não é utilizado como termo pejorativo, mas para diferenciar gêneros e estilos) devem ter conhecimento básico para pelo menos conseguir executar o proposto, isso em qualquer simbologia usada, seja como partitura, cifras, tablaturas ou outro tipo de anotação musical (essa sendo usada em consenso). Apenas com o conhecimento básico o músico e a musicista se limitam a imitar a música original como está posta, se aproximando e ficando o mais parecido com os timbres usados nas versões que ouvem, com as inversões dos acordes usados, com a tessitura usada nas melodias, o andamento, a instrumentação e sendo um cover ou se limitam a ser regidos por músico ou musicista, muitas vezes, um pouco mais experiente. Este último, por vezes, também se limita a executar o cover, pois seu aprofundamento teórico musical é deveras limitado, o que resulta numa execução truncada, sem dinâmica musical, sem o ouvido educado a ouvir o outro.

O conhecimento musical não tem limite, estuda-se por toda a vida e isso tem uma importância enorme na hora de tocar e cantar. Todo esse conhecimento vem à

⁴⁵ PEREIRA, 2009.

⁴⁶ ALMEIDA, Leandro de Sousa *et al.* **Música e seu ensino-aprendizagem no contexto não formal: a experiência do/no grupo infanto-juvenil de flauta doce da Igreja Evangélica Congregacional de Sumé-PB.** 2017.

tona na apresentação; com ele o músico e a musicista terão maior facilidade em adaptar o repertório para a tonalidade de acordo com a tessitura de cada cantor e cantora, adaptar o arranjo de acordo com os instrumentos disponíveis, adaptar a execução de acordo com o ambiente onde vai ser realizada a apresentação. Na música popular é assim que acontece, mesmo quando os músicos e as musicistas são profissionais, com arranjador ou arranjadora e tudo já pré-escrito para a banda posta para a apresentação, ainda assim, adapta-se.

Na música erudita já existe todo o repertório que a orquestra (aqui em todos os seus formatos usados), de acordo com a direção, a regência e toda sua estrutura, planejam para as temporadas. Fica a cargo do maestro ou maestrina ou solistas convidados e convidadas a interpretar o repertório de acordo com seu gosto e conhecimento e de acordo com o período histórico dos autores apresentados, mesmo sabendo que “no Barroco e no Romantismo principalmente, mesmo no Classicismo os compositores proporcionavam espaços destinados à livre expressão do executante – intérprete (as cadenzas).”⁴⁷ Esse espaço tem aspecto diferente da harmonia e improvisação usado em consenso nos dias atuais.

Em boa parte da Igreja Católica há algo bem mais parecido com a música popular, pois na maioria das vezes adapta-se tudo e neste contexto é que vem a importância do conhecimento teórico e prático formal da música. Destaca-se nesta pesquisa o conhecimento teórico e prático formal, mas também é necessário mencionar o conhecimento mais profundo de harmonia e improvisação; esta improvisação tem a importância de facilitar e muito as adaptações durante os ensaios. É importante, também, entender a realidade musical do grupo ou Ministério de Música em sua igreja para que tenha a capacidade de facilitar ou rebuscar a música, não deixando uma música que destoa em todos os seus fundamentos e atrapalha os momentos contrastantes dentro do culto, missa, encontros de formação, entre outros.

O conhecimento mais aprofundado em harmonia, composição e improvisação faz com que o básico da música popular (tonal quase na totalidade) seja respeitado como extensões dos acordes usados e também a diminuição destas extensões, as colocando em outro instrumento (ou voz) não perdendo a beleza da composição

⁴⁷ SILVA, Davi Leonildo. A improvisação musical. Sinfonia virtual. **Revista de música clásica y reflexión musical**. Argentina. n. 6, jan. 2018. Disponível em: <http://www.sinfoniavirtual.com/revista/006/a_improvisacao_musical.php>. Acesso em: 15 maio 2021.

proposta e muitas vezes dando um “brilho”, embelezando mais os sons emitidos. O conhecimento das extensões tem uma grande importância para quem lidera o grupo ou o próprio músico ou a musicista (muitas missas são executadas por voz e violão) para que o músico ou a musicista não coloque, por exemplo, um 4º grau errado no acorde, chocando com notas da melodia ou com seus harmônicos.

Eis o exemplo mais detalhado: a música está na tonalidade de Lá Maior (A) e basicamente (basicamente pois melodias podem “andar” em outras notas de acordo com o compositor ou compositora e outros parâmetros como empréstimo modal, acordes relativos de outros graus...) as notas a serem usadas são da escala maior de A, LA-SI-DO#-RE-MI-FA#-SOL#-LA. Normalmente em uma harmonia simples de uma música os acordes são: I grau – A, IV grau – D e V grau E (como este é dominante - “música tonal” ele pode ou deve ter o 7º grau nele sendo formado por E – fundamental, G# - terça maior, B – quinta justa e D – sétima menor). Mesmo num acorde de Dominante, no caso de E, a presença da nota atrativa “Sensível” já se encontra presente, não há necessidade de um acorde de V⁷. Numa cadência mais usada ficaria (exemplo música - Senhor se tu me chamas, eu quero te ouvir... Refrão) 4/4 //: A / D / E7 / A / % / Bm (ou D) / E7 / A ://. Nessa cadência já ouvi e vi muitas vezes quando o/a violonista ou tecladista toca o acorde de D; para dar mais ritmo, andamento, energia à música ou movimento colocam uma extensão errada no acorde, uma 4ª justa (nota G); esta 4ª que ele toca é uma nota da tonalidade de D e não de A como a música é, na escala de A o Sol é # (sustenido) e não natural.

Esse pequeno erro muitas vezes passa despercebido aos ouvidos pouco treinados ou com pouco conhecimento; ou mesmo pela falta de educação musical não se ouvem essas nuances e esse “choque” de harmônicos acaba virando natural. E os erros de prosódia.

De outro lado, o aprofundamento da harmonia e improvisação consegue abastecer a música com muito mais possibilidades sonoras, não só de extensões, mas de substituições, inversões, re-harmonizações, contrapontos que dão mais movimento à música e também possibilitam uma interpretação mais pessoal ou grupal (se estes têm este conhecimento) se abrindo a experimentações sonoras no êxtase inspirado pelo Divino.

Estas possibilidades se abrirão quanto mais se aprofunda neste mundo de melodias e harmonias já usadas por mestres como Bach, Beethoven, Ravel, Debussy,

Tchaikovsky entre outros, que abriram horizontes, mas ainda presos a padrões oriundos de suas escolas originais. Na música popular (a maioria das músicas religiosas contemporâneas embasam-se neste estilo, incluindo Blues, Jazz, Rock, Pop, Música Latina, entre outros), o espaço de experimentação tem um outro sentido, diferente da música do período Moderno (naquele período buscava-se a quebra dos limites da construção estética, diferente de formalismo anterior a este período) pois estas trazem um sentido estético vigente em períodos bem mais curtos, pois não fogem da "Indústria Musical". Essas saíram de longas improvisações, como o jazz, o blues, o rock progressivo, músicas latinas e samba (estas todas são como elas surgiram em sua origem) passaram a adaptar-se ao mercado, perdendo, muitas vezes, a criatividade para adequar-se ao tempo limitado de exposição às rádios e plataformas digitais bem como para adaptar-se a estética vigente, empobrecendo e muito a diversidade que se tem no mundo.

A música religiosa, em sua maioria, entrou nesse ciclo, podendo a inspiração. Mesmo assim muitas vezes se confunde esta situação com "inspiração" do Espírito Santo ("O Espírito Santo me inspirou a cantar/ tocar/ compor essa música"), apesar de composições repetindo palavras e palavras, não mostrando conhecimento bíblico, conteúdo dos acontecimentos reais da sociedade e os ensinamentos trazidos para a nossa realidade. Isso acontece com a melodia, harmonia e ritmo que se repetem em cadências num eterno ostinato deixando a "inspiração" sem abertura a mais possibilidades, levando somente a um transe psíquico, não deixando espaço para criatividade e sim para repetição e imitação.

Uma das coisas que diferencia o ser humano dos outros animais é a capacidade de ser criativo. Com a criatividade é que o "novo" aparece. Por isso a importância de conhecer todas as possibilidades teóricas, culturais e étnicas da música. O "novo" não significa fazer algo que nunca foi ouvido e sim executar novas possibilidades rítmicas, melódicas, harmônicas, encadeando e se abrindo a novas perspectivas sonoras, valorizando e diversificando os elementos musicais já existentes. Isso servirá como um arcabouço pronto a ser usado quando houver necessidade. Concordando, nesse sentido, com o que diz Silva:

Vivemos num mundo onde criar no sentido absoluto, constitui um milagre, mas a improvisação aliada à inspiração, pode ser um novo fôlego à criação e

ao desenvolvimento de novas tendências, sejam elas regeneradas, Inventadas ou simplesmente remexidas.⁴⁸

O espectro de possibilidades, quando há um conhecimento de improvisação, colabora com o músico para criar várias composições, mesmo sendo separado em pequenos trechos. Essa diversidade de melodias, ritmos e harmonias, mesmo dentro de padrões, leva o músico a um êxtase criativo, fazendo com que este não se limite somente à composição posta, colaborando com ela em uma interpretação que tende a criar aspectos estéticos locais, valorizando a cultura e também os aspectos litúrgicos já usados pela comunidade. Nesse mesmo sentido, vemos a afirmação do professor Levi Leonildo da Silva ao indicar que

Improvisar em alguns casos, requer um obedecer a determinadas regras estabelecidas por padrões clássicos, como no caso do jazz tradicional, em outros casos é sinónimo de experimentação e descoberta, sendo posteriormente um caso raro de criatividade, ou seja, a criação de algo novo.⁴⁹

Para delimitar o tema de harmonia e improvisação, fala-se destas como as usadas na estrutura de cadências do Jazz, uma improvisação “profissional”, que gira em torno de um conhecimento que busca resultados de aplicação que pode ser imediata ou em colaboração com rearranjos do repertório escolhido. Quando se fala “profissional”, intenciona-se que a construção do arranjo tenha um resultado que leva em conta os padrões atuais de cadências mais usadas hoje e também em cadências que possam surgir dessa criação com base no conhecimento.

Com esse conhecimento, tem-se mais possibilidade de terreno fértil para a abertura à Palavra de Deus, onde se possui a liberdade (já falada) - dentro de padrões, em que os limites para criação são expandidos, dando a oportunidade para a criação e onde a expressividade ocorre embasada na crença de que o Espírito Santo “sopra onde quer”.

Ao falar em composição musical, ou criação artística de modo geral, não podemos fugir das questões interdisciplinares que envolvem essa prática.⁵⁰ Naturalmente, um compositor pode ser um executor de suas próprias composições.

⁴⁸ SILVA, 2018.

⁴⁹ SILVA, Davi Leonildo. A improvisação musical. Sinfonia virtual. **Revista de música clásica y reflexión musical**. Argentina. n. 6, jan. 2018. Disponível em: <http://www.sinfoniavirtual.com/revista/006/a_improvisacao_musical.php>. Acesso em: 15 maio 2021.

⁵⁰ COOK, Nicholas. **A Guide to Musical Analysis**. London: J. M . Dend & Sons, 1987.

Provavelmente, essa combinação de compositor e intérprete em uma pessoa é a mais frutífera e produz as maiores realizações artísticas. A pessoa autora, então, é um ator ou atriz que interpreta o personagem principal do drama escrito por ele ou ela. Porém, o compositor ou a compositora nem sempre são instrumentistas perfeitos. A criação de uma composição e sua apresentação em concerto são dois aspectos diferentes da arte musical. Portanto, não deve ser surpresa se um compositor relega a interpretação de sua obra a outro músico com maior domínio do instrumento.

Mesmo compositores que possuem a proficiência instrumental e técnica necessárias nem sempre são os melhores executores de suas obras. Nesses casos, o compositor de alguma forma exauriu sua principal fonte de força criativa no processo de composição.

Hindemith escreve:

Composição não é um ramo especial do conhecimento que deve ser ensinado àqueles talentosos ou suficientemente interessados. Ela é simplesmente a culminação de um sistema saudável e estável de educação, cujo ideal é formar não um instrumentista, cantor ou arranjador especialista, mas um músico com um conhecimento musical universal.⁵¹

A imaginação musical e a audição interna ajudam o compositor, durante o processo criativo, a escrever suas ideias em notas com precisão suficiente. Mesmo antes de o som concreto ser realizado, ele pode ouvir a composição em sua mente com precisão e clareza suficientes. Após a conclusão de uma partitura, a pessoa compositora sabe que a música criada agora existe como uma entidade artística. Músicos e musicistas experientes têm a capacidade de compreender os elementos estruturais das composições musicais. Essa habilidade é construída ao longo do tempo por meio do estudo da teoria musical, da compreensão das regras que orientam a composição da música e de incontáveis horas de prática.

A pessoa compositora reconstrói uma peça musical em sua mente, usando essa mesma imaginação auditiva. A precisão e integridade desta reprodução dependem, é claro, da memória musical da pessoa ouvinte. A composição é depositada no imaginário musical com cada vez mais completude e detalhes refinados

⁵¹ HINDEMITH, 1952, p. 178 *apud* FRANÇA, Cecília Cavalieri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. **Em pauta**. v. 13, n. 21, dez. 2002. Disponível em: <http://ceciliacavalierifranca.com.br/wp-content/themes/cecilia/downloads/textos/artigos/019_em_pauta.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2021. p. 9.

ao ouvir repetidas vezes. Esse processo pode ser mais rápido ou mais lento, com força ou clareza diferente das imagens musicais, dependendo da memória musical do ouvinte. Ainda assim, deve-se manter a imaginação musical da mesma forma que a habilidade de percepção musical. Ferraz orienta que

Um dos grandes aliados no processo de composição é a técnica musical, e muitas vezes a falta de técnica acaba sendo o ponto de partida para a busca de legitimações. O vazio poético também abre este mesmo espaço e busca legitimar-se através de uma técnica. A falta de consistência na formação de jovens compositores acabará por se tornar um espaço aberto para o desenvolvimento do discurso moral que mais e mais afastará a busca de uma poética, afastando o jovem da própria arte que ele busca. Pois o ponto de partida moral tenta suprir a falta de formação técnica ou a invenção poética.⁵²

As composições musicais são uma espécie de perspectiva disciplinar, um tipo de prática e um tipo de ambiente, um ambiente de ensino que contribui para valorizar o indivíduo, sua narrativa e suas habilidades e tradição.

3.3 COMPOSIÇÃO VERSUS IMPROVISAZÃO

A composição é, em princípio, criação individual ou coletiva feita para um tempo posterior. A improvisação é também criação individual ou coletiva, mas em tempo real e tem na experimentação, sendo ou não baseada em estruturas pré-definidas, sua principal guia. Na composição o objetivo maior é a criação de obras em que a pessoa autora controla quase todo o processo.

Na improvisação, o objetivo é inaugurar processos interativos e coletivos de criação, experimentação e descoberta e também há uma preocupação em controlar ou fixar os resultados sonoros, dependendo do estilo de improvisação usada. A improvisação é uma composição em tempo real. Engana-se muito quem pensa que a improvisação não é estruturada, pois esta depende de um conhecimento muito profundo de música, harmonia, melodia, ritmos, contraponto onde isso tudo é usado, às vezes, para interlúdios e música já compostas bem como para releituras de toda a obra.

⁵² FERRAZ, Silvio. Composição musical como campo de diálogo: para além das disciplinas. **Revista da FUNDARTE**, n. 29, p. P. 150-159, 2015. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002721419.pdf>>. Acesso em: 01 mar. 2021.

Todo o conhecimento do músico e da musicista é usado no momento da improvisação ou na composição. Eles têm que estar atrelado ao momento de inspiração, no qual se tem uma linha tênue entre simplesmente usar técnicas para criar melodias e harmonias (isso é muito possível) ou deixar que seu profundo conhecimento o liberte para que a melodia, harmonia e ritmos venham de dentro de si mesmo onde habita também o Deus onipresente. Quando se ouve esta música inspirada no Seu aprofundamento, se também sensíveis, entender-se-á que há muito da força do Criador.

3.4 DA ORGANIZAÇÃO DE ESTRUTURAS E INTERPRETAÇÃO MUSICAL

A música, sendo uma ordem que se constrói de sons e silêncios, em perpétua aparição e desaparecimento, escapa à esfera tangível e se presta à identificação com uma outra ordem do real: isso faz com que se tenha atribuído a ela, nas mais diferentes culturas, as próprias propriedades do espírito. O som tem um poder mediador, hermético: é o elo comunicante do mundo material com o mundo espiritual e invisível.⁵³

A música é um entrelaçar de ondas sonoras não palpáveis invisíveis que apenas sentimos. Um limiar entre o que é agradável e o que é ruído. As sensações causadas pela harmonia e melodia da música ocidental se diferem da oriental dentro das funções organizacionais dos acordes formados e das sequências melódicas criadas.

A música ocidental, mesmo dentro dos períodos de maior experimentação tem em sua maioria uma organização que leva em conta o movimento de afastamento, tensão e resolução e muito do que foi composto baseia-se nessa tríade, mesmo que isso seja explorado ao máximo.

Na maioria das músicas orientais, a construção da melodia e harmonia tem como base o sagrado e concepções organizacionais diferentes da ocidental, usando muitas vezes ritmos lineares (não tendo um pulso marcado em compasso como na música ocidental) mesmo assim não deixando de lado a beleza dos sons e o aspecto

⁵³ WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 28.

dos encadeamentos sonoros que causam sensações, emoções variadas como humor, meditação, tristezas, saudade, numa conexão entre o físico e o espiritual.

A música ocidental, normalmente, tende a uma organização mais matemática, até nos movimentos da música moderna. Um acréscimo da música ocidental em relação à oriental é a interferência cultural naquela, vinda de povos de todas as regiões do mundo, enquanto a música tradicional oriental mantém somente as tradições; mesmo que usem os instrumentos, jeitos de cantar e timbres específicos na música pop, na música religiosa continuam seguindo um padrão. Já na música cristã atual, há influência da música de concepção popular, como por exemplo, a estética dos cantores gospel que muito se parecem com os cantores de blues em seus ornamentos e variedades de timbres e escalas usados nos improvisos vocais e instrumentais.

Quando se menciona a influência da música mundial na música cristã, a referência está, em especial, à América Latina. A música latino-americana, por influência cultural, não segue as regras da música litúrgica europeia, fazendo-se mais próxima do “povo de Deus”. Há uma quebra na organização harmônica e melódica, às vezes por falta de conhecimento da música litúrgica oficial usada nas igrejas cristãs tradicionais. Isso corrobora com a criatividade e diversidade, criando um espaço propício à inspiração sagrada na composição. Isso não deve dirimir o conhecimento que se deve ter - técnico, teórico e prático da música.

O conhecimento musical tem assumido uma importância crescente na indústria musical e merece um tratamento especial por causa das especificidades da música. Por um lado, a música é onipresente e difundida: existem cerca de 10 milhões de títulos musicais produzidos pelas grandes gravadoras musicais do mundo ocidental. Adicionando a música produzida em países não ocidentais, provavelmente há o dobro desse número.

A indústria da música é uma das principais indústrias do mundo ocidental nos dias atuais. Devido à grande diversidade de estilos musicais, há uma preocupação crescente com a avaliação e comparação dessas manifestações culturais e como essas influenciam ou não a ampliação do conhecimento da música. Observando o lado positivo da variedade de manifestações, há sempre algo novo criado, desde um timbre novo sintético, experimentações de misturas de ritmos, até, por vezes, harmonias e melodias novas.

O conhecimento da música pode ser visto a partir de uma variedade de perspectivas: filosófica, sociológica, psicológica, biológica, neurológica, matemática, musicológica, estética e educacional. Com o passar do tempo, esforços foram feitos para estudar o significado da experiência musical para a percepção humana, sua relação com o mundo natural e sua influência política e social. Nosso entendimento aumentou, mas tem havido uma falta de coerência entre as diferentes conceituações.

Swanwick⁵⁴ acredita que o conhecimento musical é a compreensão do significado dos elementos do discurso musical: material sonoro, expressividade, forma e valor. Segundo o autor, o conhecimento é uma ampla gama de conceitos que permeia toda a criação musical. Portanto, composição, valorização e desempenho são indicadores comportamentais desse entendimento e as janelas que através desses indicadores podem ser investigadas.

Segundo Serafine⁵⁵, é muito importante que o indivíduo distinga características globais (como motivação, humor, ritmo, pulsação, timbre e estrutura musical). Embora reconheça que esses termos são necessários para comunicar sobre música, ela acredita que o uso desses termos não constitui conhecimento musical. Além disso, enfatiza que a organização da música no contexto do tempo contínuo a distingue de outras áreas da arte e do som puro, assim “o conhecimento musical é construído ao longo do tempo”.

O conhecimento musical se desenvolve ao longo do tempo e do espaço, tendo em vista que a compreensão musical exige uma análise subconsciente relacionando-a com o processamento da linguagem.⁵⁶ Lipscomb⁵⁷, argumenta que para que o conhecimento musical seja alcançado, a música deve ser armazenada na memória de uma forma diferente de suas propriedades acústicas. À medida que a música é ouvida, a atenção é dada a diferentes elementos. Este processo é guiado pelo conhecimento pré-existente de estrutura e esquemas desenvolvidos em experiências passadas.

⁵⁴ SWANWICK, Keith. **Musical knowledge**: intuition, analysis and music education. London: Routledge, 1994.

⁵⁵ SERAFINE, M. L. **Music as Cognition**: the development of thought in sound. New York: Columbia University Press, 1988.

⁵⁶ DOWLING, W. J. **The development of music perception and cognition**: in *The Psychology of Music*, London: Academic Press, 1999. p. 603–625.

⁵⁷ LIPSCOMB, S. D. Cognitive organization of musical sound. *In*: HODJES, D. (Org.). **Handbook of music psychology** San Antonio, TX: Institute for Music Research, 1996.

Elliott propôs em sua filosofia sobre a música, que o conhecimento musical é baseado no processo de construção cognitivo-emocional. O autor acredita que a música é um meio de expressão das emoções e "fornece os meios artísticos para estender a gama de nossos poderes expressivos além daqueles que encontramos normalmente".⁵⁸ Bartel e Radocy também apoiam a visão de que a emoção é uma parte importante da compreensão musical e acredita que "a maior deficiência da teoria do conhecimento musical é que não há integração completa do tom emocional em cada construção".⁵⁹

Swanwick, em seu livro "Musical knowledge", encadeia uma noção de música com a atividade da educação musical. Em seu pensamento diz que:

Se a experiência musical fosse tanto individual quanto efêmera – deixando em nós nenhum traço de sua passagem - seria logicamente impossível afirmar que esses encontros resultariam em um ganho de qualquer tipo de conhecimento por nossa parte. A música poderia ser pensada apenas para distrair-nos temporariamente ou para alterar o estado de espírito do momento. Se isso é verdadeiro, então nada de importante é deixado quando a música acaba, nenhuma mudança de entendimento, perspectiva ou atitude, já que algum tipo de mudança está implícito em qualquer conceito de 'conhecimento'.⁶⁰

A música é uma forma de conhecimento, uma linguagem não conceitual, diretamente relacionada ao mundo emocional do ser humano.⁶¹ Para ele, a música como um todo está intimamente ligada ao mundo da arte, e suas principais características se refletem na experiência estética, essa experiência conecta o indivíduo com o mundo emocional por meio de um objeto artístico.

Na reflexão de Swanwick sobre o termo conhecimento musical, é apontado que:

Conhecimento é mais do que experiência passageira. Mesmo se nós colocamos de lado qualquer ideia de transmissão de informação, há [no conhecimento] uma noção implícita de mudança duradoura; não necessariamente uma reminiscência de fatos, mas talvez uma mudança não verbalizada de disposição – um ajuste da mente ou de 'mentalidade'.⁶²

⁵⁸ ELLIOTT, David J. *Music Matters. A new philosophy of Music Education*. New York: Oxford University Press, 1995.

⁵⁹ BARTEL, L. R., RADOCY, R. E. Trends in data acquisition and knowledge development. *In*: COLWELL, R; Richardson, C. (Orgs.). **The new handbook of research on music teaching and learning**. New York: Oxford University Press, 2002. p. 1108-1127.

⁶⁰ SWANWICK, 1994, p.13.

⁶¹ REIMER, B. A. **Philosophy of music education**. New Jersey: Prentice Hall, 1970.

⁶² SWANWICK, 1994, p.14.

A essência da música também é baseada na emoção e no sentimento. A música é usada para evocar diversas sensações e expressar ideias de acordo com a organização sonora usada para momentos diversos. Os músicos e as musicistas precisam desenvolver sutileza técnica e habilidade a fim de transmitir suas ideias ou interpretações musicais possibilitando a interação de todos e todas nesta experiência sonora.

Diferentes instrumentos musicais requerem diferentes conhecimentos técnicos. Por exemplo, instrumentos de corda têm requisitos técnicos diferentes dos instrumentos de percussão ou de sopro. Para melhorar o nível técnico em seus respectivos instrumentos, os músicos dedicam muito tempo praticando. Cantores e cantoras trabalham em técnicas vocais para fortalecer e melhorar a qualidade de suas vozes e tessituras musicais.

As técnicas musicais são os blocos de construção de qualquer treinamento musical básico. Essas técnicas permitem que os executantes melhorem sua coordenação e desenvolvam precisão por meio de exercícios diários repetitivos.

França e Swanwick relatam que:

Quando a complexidade técnica das atividades é controlada, os indivíduos podem revelar o mesmo nível de compreensão musical através de modalidades. Somente quando ele domina as questões técnicas de uma atividade é que podemos avaliar mais efetivamente a extensão de sua compreensão musical. Um compositor profissional, por exemplo, pode não ser capaz de demonstrar o mesmo nível de compreensão musical tocando uma peça de nível avançado; mas pode revelar tão refinada compreensão tocando uma peça de nível mais elementar.⁶³

Interpretar música requer do/ da executante habilidade e controle técnico no instrumento musical usado, bem como conhecimento das estruturas musicais e seus simbolismos. A interpretação envolve criatividade e conhecimento e não pode simplesmente reproduzir algo. Respeitar a composição musical é conseguir transmitir sensações que envolvem precisão das notas compostas, mesclando com a profundidade da pessoa intérprete.

⁶³ FRANÇA, Cecília Cavaliei; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. **Em pauta**. v. 13, n. 21, dez. 2002. Disponível em: <http://ceciliacavalierifranca.com.br/wp-content/themes/cecilia/downloads/textos/artigos/019_em_pauta.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2021. p. 23.

A interpretação é um processo pelo qual músicos e musicistas usam sua própria experiência e conhecimento para tornar suas obras mais expressivas. Ela “implica uma definição do poder e dos limites do intérprete”.⁶⁴ Em termos de manipulação de som, além do direcionamento de frases, os músicos e musicistas também usam clareza, dinâmica e timbre. Normalmente, essas mudanças são orientadas pela gramática musical, que é aprendida de forma objetiva e tácita na formação de músicos e musicistas. Porém, quando intérpretes possuem um certo grau de maturidade, essas mudanças podem ser orientadas de forma mais sutil por meio de sua experiência estética.

Os diferentes tipos de interpretação musical apresentam analogias entre si. Essas analogias são indicativas de uma estrutura e teleologia compartilhadas. Existe um objeto de interpretação, seja um tema ou uma obra. Existe um processo de representação; e seja por operações de deleção, aumento, distorção ou reordenação, o produto dessas operações é algo que tem a mesma função em todos os casos, a saber, indicar ou mostrar um significado como pertencente ao objeto. E existe o desafio básico enfrentado por qualquer intérprete: encontrar uma forma de equilibrar fidelidade com criatividade.

Para Zanon, um dos grandes violonistas eruditos no cenário internacional:

[...] tirando a parte óbvia, que é dominar o instrumento tecnicamente e as questões mais elementares da interpretação musical, tem que ter um processo desinibidor da imaginação. A pessoa tem que ter um cérebro ‘ativado’ para isso, que se deixe impressionar pela música e reconstruir uma paisagem sonora de cada vez que é estimulado de forma profunda por uma obra musical. Talvez isso passe por um processo cultural – tanto em música quanto fora dela.⁶⁵

Um dos meios utilizados para que o músico e a musicista realize a interpretação musical é através da partitura. Embora contenha os elementos básicos do trabalho interpretativo que o intérprete iniciará, esta não tem a capacidade de fornecer a totalidade de informações que está presente em uma execução musical.

⁶⁴ LABOISSIÈRE, M. **Interpretação musical**: a dimensão recriadora da comunicação poética. São Paulo: Annablume, 2007.

⁶⁵ ZANON, 2015 *apud* MELO, Adriano Pereira de. **Música e conhecimento**: a interpretação musical além dos sons. Dissertação (Mestrado em Psicologia), Programa de Mestrado em Psicologia da Universidade Federal de São João del-Rei. São João del-Rei, 2018. Disponível em: <<https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/ppgpsi/Publicacoes/Adriano.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2021. p. 10.

Às informações fornecidas pelo compositor e compositora com elementos vinculados às práticas interpretativas é reservado o papel de “complementar” ao intérprete.⁶⁶

A esse respeito, Kraus afirma que:

[...] uma interpretação idealmente admissível não é inteiramente escrita em uma partitura caracteristicamente incompleta. Considerações extra-partitura são requeridas para complementar a interpretação. Enquanto o que é especificado em uma partitura não é suficiente para uma interpretação desta, o que está especificado [na partitura] pode ser suficiente [...] para a identificação de uma obra. [...] Existe uma certa correspondência entre o que é interpretado e o que é anotado como instrução em uma partitura. A diferença entre o que é interpretado e o que é notado é a partitura no contexto de suas práticas interpretativas.⁶⁷

O fazer musical é inerente ao ser humano. Não é apenas uma espécie de entretenimento, mas outro tipo de linguagem; assim, a composição musical pode ser concebida como uma representação da mente humana.

3.5 CONHECIMENTO FORMAL E EMPÍRICO

O conhecimento formal é um tipo de conhecimento organizado e estruturado, que tem objetivos de aprendizagem sempre intencionais, ou seja, o objetivo é a obtenção de conhecimentos, aptidões e/ou competências. Em contrapartida, o conhecimento empírico (informal) não tem objetivos definidos em termos de resultados de aprendizagem e nunca é intencional, esse conhecimento é referido como aprendizagem pela experiência.

Uma das características do conhecimento formal na música é a sistematização do conhecimento. O conhecimento formal no contexto musical ensina a ensinar, organizando o pensamento e ajudando a organizar o conhecimento onde quer que ele seja aplicado, seja nos grupos das igrejas, em músicas litúrgicas ou em outras designações. Quando esse conhecimento é informal, ele também tem sua importância ao motivar à reflexão sobre a forma de aprendizagem para que se possa organizar individualmente caminhos, formas e pistas de como outras pessoas irão aprender.

⁶⁶ WINTER, L. L; SILVEIRA, F. J. Interpretação e execução: reflexões sobre a prática musical. **Per Musi**: revista acadêmica de Música, Belo Horizonte, n.13, p. 63-71, 2006.

⁶⁷ KRAUS, Michael. Rightness and Reasons in Musical Interpretation. *In*: KRAUS, Michael. **The Interpretation of Music**: philosophical essays. Michael Kraus (Org.). New York: Clarendon, 2001. p. 75.

Para Eraut⁶⁸ a aprendizagem formal é avaliada e os resultados da aprendizagem são especificados externamente. Dentro da aprendizagem para o conhecimento formal, Jenkins⁶⁹ o conceitua como a tentativa de refinar, regular e controlar certos aspectos da aprendizagem informal, no interesse da eficiência. Segundo o autor, o conhecimento formal é planejado e sistemático, com foco no comportamento governado por regras e o desenvolvimento de conceitos.

Existe uma forma de reflexão da aprendizagem na qual estudantes de música fazem uma memória de como aprenderam a tocar, ajudando a compreender que existe uma variedade na sistematização do ensino, ou seja, cada pessoa tem uma maneira de captar e organizar o conhecimento para atingir seu objetivo ou o objetivo do conjunto no qual faz parte; nesse sentido a pessoa que está à frente, seja ela regente, coordenador/ coordenadora ou maestro/ maestrina, tem que trabalhar em uma metodologia que não exclua o conhecimento de cada integrante.

Existem métodos de aprendizagem da música⁷⁰ com características bem definidas como Dalcroze⁷¹, Kodaly⁷², Orff⁷³, Willems⁷⁴ e Suzuki⁷⁵ que, mesmo sendo “fechados” têm um valor inestimável pelas suas características metodológicas originais.

O conhecimento informal não é novidade, é quase certamente mais antigo do que o conhecimento formal. Normalmente, aprende-se informalmente como usar as regras rudimentares da linguagem na comunidade, lutando para dar sentido ao ambiente e para ter suas necessidades atendidas, da mesma forma que se aprende a andar, a usar uma colher, amarrar o sapato e assobiar são normalmente aprendidos

⁶⁸ ERAUT, M. Non-formal learning and tacit knowledge in professional work. **British Journal of Educational Psychology**, n. 70, p. 113-36, 2000.

⁶⁹ JENKINS, P. Formal and Informal Music Educational Practices. **Philosophy of Music Education Review**, Vol. 19, No. 2, 2011. p. 179-197.

⁷⁰ Os conceitos dos métodos a seguir tem como base a obra: TERESA MATEIRO, Beatriz Ilari, (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: InterSaberes, 2012. (Série Educação Musical).

⁷¹ Método baseado desenvolvido por Emile Jacques Dalcroze (1865-1950), enfatizando o movimento corporal expressivo, surgido a partir da década de 1930.

⁷² Método desenvolvido com base no trabalho do educador e músico húngaro Zoltán Kodály (1882-1967), que foca no desenvolvimento das emoções e personalidades.

⁷³ Método pedagógico para o ensino da música para crianças, do compositor alemão Carl Orff (1895-1982), utilizando a música como uma ferramenta educacional.

⁷⁴ Método desenvolvido pelo belga Edgard Willems (1890-1978), que enfatiza uma educação musical ativa e criadora, a partir das etapas do desenvolvimento psicológico da criança.

⁷⁵ Desenvolvido por Shinichi Suzuki (1898-1998), o método tem sua proposta pedagógica baseada nos moldes da aquisição da língua materna pelas crianças, fazendo um paralelo entre o aprendizado da língua e o de um instrumento musical.

informalmente. O termo foi definido como processo vitalício pelo qual cada pessoa adquire e acumula conhecimentos, habilidades, atitudes e percepções de vivências diárias e exposição ao meio ambiente.⁷⁶

Folkestad⁷⁷ faz a distinção entre aprendizagem para o conhecimento formal e informal em termos de local (por exemplo, escola ou garagem), estilo de aprendizagem (por exemplo, usando notação ou aprendizagem de ouvido), propriedade da aprendizagem e intencionalidade. Em situações formais, o aluno pretende conscientemente aprender; em situações informais, a aprendizagem ocorre como um subproduto de participação na produção musical. Segundo o autor, as duas formas de conhecimento não devem ser consideradas como dicotomia, mas sim como os dois polos que na maioria das situações de aprendizagem estão presentes e interagindo.

Vários autores na história da música usaram muitas melodias, ritmos e harmonias da música popular, fortalecendo o conhecimento empírico, bem como organizando-os em novas composições. Isso ficou mais forte a partir de 1900 em autores como: Piotr Ilitch Tchaikovski, Villa Lobos, Radamés Gnattali, entre outros; todos também utilizaram elementos da música popular dentro do conhecimento formal da música erudita.

⁷⁶ LA BELLE, T. "Formal, Nonformal and Informal Education: A Holistic Perspective on Lifelong Learning." **International Review of Education** 28, no. 2, 1982.

⁷⁷ FOLKESTAD, Göran. Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning. **British Journal of Music Education**, v. 23, n. 2, p. 135, 29 jun. 2006.

4 SERVIÇO LITÚRGICO NA IGREJA CRISTÃ

Diversos estudos referentes à música na cultura religiosa cristã são descritos na literatura.⁷⁸ O reconhecimento do papel significativo da música no culto religioso, ao mesmo tempo demonstra que há divergências quanto à introdução dos cantos litúrgicos na igreja cristã; a constatação é que a origem dos cânticos litúrgicos é muito antiga. Relatos de escritos do início da humanidade das mais antigas civilizações demonstram que o canto foi introduzido no culto como elemento útil de purificação e elevação.

No Cristianismo, a música ocupa uma posição importante. Há citações de que os primeiros hinos cristãos foram executados desde o nascimento do Cristianismo, considerado como um elemento importante dessa tradição que se iniciava. Desde então o canto religioso sempre existiu na vida dos cristãos.⁷⁹

Nos tempos antigos, os xamãs usavam tambores ou flautas nas cerimônias. Entre os indígenas, a música não é apenas diversão, mas também ajuda a entrar em contato com os deuses. Santo Agostinho mencionou a música religiosa como uma ferramenta para adorar a Deus por meio das emoções que transmite, e desempenham um papel importante na vida espiritual da religião.⁸⁰

No Cristianismo, a arte dos sons sempre desempenhou um papel importante. Dos cantos gregorianos ao gospel, a música encontrou sua própria linguagem para expressar lamento e alegria, contemplação e êxtase. O papel da música religiosa é fundamental porque faz com que as pessoas se sintam profundamente felizes, por isso os "fiéis" a utilizam como mecanismo para alcançar um ambiente adequado para conseguir a proximidade a Deus, que é o principal objetivo religioso.⁸¹

⁷⁸ MENDONÇA, Joêzer. **Música e religião na era do pop**. Curitiba: Appris Editora, 2017. STADELMANN, Helge. Louvor e adoração: música popular cristã no culto. **Revista Batista Pioneira**, v. 1, n. 1, 2012.

⁷⁹ DIAS, Marcos Antônio. Ícones, hinos e festas: o culto bizantino à Maria. **Revista Coletânea**, v. 18, n. 36, 2019.

⁸⁰ MÓDOLO, Parcival. Os incas: língua, cultura e música. Etnicidade e apropriações cultural-religiosas. **Revista USP**, n. 72, p. 143-156, 2007.

⁸¹ GARRO, Renata Silva et al. **A música como auxílio para o transe e o êxtase**. 2019. 45 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

A relação entre música e religião é uma expressão cultural de diferentes origens no mundo real. Expressões religiosas de diferentes naturezas têm usado a música para realizar e expressar suas crenças e rituais. Assim como a crença em um poder superior, nossa habilidade de criar e entender música é uma característica humana.⁸² Apesar do desenvolvimento contínuo do mundo, os sistemas religiosos populares e as práticas espirituais ainda são preservados por meio da música. Ao ouvir ou tocar música religiosa, há um aumento da expressão do sentimento espiritual da fé ou de transformá-lo em uma experiência emocional mais profunda.

Para Lutero, a figura central da Reforma Protestante, a música tem uma grande contribuição (efeito) no desenvolvimento social de uma pessoa. Para o autor, há influência racional, intelectual e emocional da música para a nossa sociedade; a música religiosa é um presente de Deus e deve ser usada para louvar e divulgar o evangelho. Ainda segundo Lutero:

A música é filha do céu, e o homem que verdadeiramente a ama não pode ter senão bons sentimentos. Eu não tenho consideração alguma por um povo que não saiba cantar. Aqueles que ficam insensíveis à música são corações secos, que só posso comparar com pedaços de madeira.⁸³

A música religiosa pode ser dividida em dois segmentos: a primeira é a música sacra, também chamada de música litúrgica, escrita para apresentação em um rito religioso de culto; o termo é mais comumente associado à tradição cristã. E a música não litúrgica, que expressa um sentimento religioso dos fiéis, mas não tem lugar na liturgia. Elas servem para encontros, exercícios de piedade, entre outros objetivos. Nesse segundo segmento podemos encontrar cantos para encontros, para reuniões de grupos de movimentos e grupos de oração.⁸⁴

A música litúrgica originou-se de cerimônias religiosas e inclui muitas tradições antigas e modernas. A música litúrgica faz parte da Missa Católica, da Comunhão Anglicana (ou Eucaristia), do clero da Igreja Luterana, da Liturgia Ortodoxa

⁸² SWANWICK, Keith. **Música, mente e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

⁸³ LUTERO, 2011 *apud* ROCHA, Rafael Beling; OLIVEIRA, Jetro Meira de. A 'coisificação' da música e sua influência na experiência religiosa. *In: 1º Congresso Sudamericano de Investigación en Instituciones Adventistas y del III Congreso Nacional de Investigación en la IASD 'Investigación formativa y aprendizaje permanente'*, Universidad Peruana Union, 2013. p. 5.

⁸⁴ SCHALLENBERGER, Djoni. Dança litúrgica: símbolo, rito, linguagem religiosa e cultural. **Teologia & espiritualidade—Revista Eletrônica da Faculdade Cristã de Curitiba**, p. 01-23, 2010.

e de outros serviços cristãos (incluindo o clero). Este tipo de música ritual nas tradições judaicas e cristãs pode ser encontrado em templos e sinagogas hebraicas.

A música litúrgica passou por muitos estágios com o passar do tempo. Ela permite que a congregação e a comunidade participem ativamente das atividades litúrgicas, envolvendo tanto a Palavra Sagrada como a Eucaristia. As músicas não litúrgicas, ao contrário das músicas litúrgicas, não são feitas para cerimônias da igreja, embora tenham textos religiosos ou letras. Nesse segmento da música religiosa, são realizadas algumas manifestações, como gestos e movimentos com o corpo, dentre eles estão: levantar as mãos, aplaudir, dançar, mover-se, cantar, entre outros, que não devem ser encarados como escândalos ou algo anormal.⁸⁵ Embora desde o Concílio Vaticano II a intenção de encorajar os fiéis a participarem mais dos serviços litúrgicos tenha sido formal na Igreja Católica, as expressões corporais ainda são consideradas exageradas e rejeitadas por certas figuras religiosas.

Para Fraas:

A religiosidade se expressa na motivação para a ação (social, política, estética e artística) que configura o mundo e em sua orientação axiológica. Na inter-relação entre o sujeito ativo e o seu contexto social e de objetos, a personalidade adquire forma – “em, com e sob” a esfera social e objetiva está presente a relação com o Deus Criador como fundamento condicionante da existência no mundo.⁸⁶

Neste sentido, adaptar-se e, mais que isso, esforçar-se para que a música contribua com a aproximação entre o fiel e seu Deus é expressão religiosa, conformando-se ao que a responsabilidade e fidelidade se propõe. Tocar, cantar nos espaços religiosos sem preparação, sem zelo, sem busca por melhoria, é ofensa a Deus e aos fiéis e, mais que isso, é perder a oportunidade para estar tão integrado à liturgia que no momento de sua execução, se manifeste o novo de Deus.

⁸⁵ FERREIRA, António José. **As fontes bíblico-patristicas da música litúrgica**. Meloteca, 2009. Disponível em: <https://www.meloteca.com/wp-content/uploads/2018/11/as-fontes-biblico-patristicas-da-musica-liturgica.pdf>. Acesso em 20 jun. 2021.

⁸⁶ FRAAS, H. J. **A religiosidade humana**: Compêndio de Psicologia da Religião. São Leopoldo: Sinodal, 1998. p. 122.

4.1 FUNÇÃO DA MÚSICA LITÚRGICA EM VÁRIOS SEGMENTOS DAS IGREJAS CRISTÃS

A música na igreja cristã tem várias funções.⁸⁷ A música sacra ou litúrgica, por exemplo, utilizada na celebração dos cultos, tem função de ajudar a pessoa fiel participante e se envolver intimamente nos ritos da celebração. Em cada parte da celebração, a música cantada e tocada tem que ser de acordo com aquele momento. Na igreja católica em uma celebração “normal”, existe a música de entrada, perdão, louvor a Deus, aclamação da palavra de Deus, oferenda, comunhão da eucaristia, pós-comunhão e adoração a Deus e música final. A música tocada e cantada em cada um desses momentos segue critérios já pré-definidos pela igreja, existem livros musicais com orientação ou sugestão. A música cantada sem seguir esses critérios é chamada de música antilitúrgica, e pode ser cantada apenas em celebrações solenes e autorizadas pelo celebrante.

Além disso, existe o calendário litúrgico na igreja católica que cobre todo o ano litúrgico cristão. Esse Ano Litúrgico está dividido em “Tempos Litúrgicos” que são eles: advento, natal, tempo quaresmal, pascal, tempo comum. Além da sintonia com a ação ritual na celebração, a música também deve estar em harmonia com o Ano Litúrgico, com seus ciclos, tempos e festas.

Para Cuzzupe⁸⁸, a função da música litúrgica em toda a história da Igreja Católica assumiu muitas formas diferentes ao longo do tempo, aprendendo a satisfazer as necessidades da congregação. No entanto, esta é uma tarefa difícil de realizar, pois as pessoas vêm de diversas origens, com diversas habilidades e recursos. Seja qual for a situação, o trabalho da música dentro da liturgia é fornecer à congregação um meio de participar com intenção e um meio de estar ativamente envolvido na liturgia hoje. Sem se tornar o foco da liturgia, a música litúrgica continuará positivamente afetando a vida de outras pessoas e procurará valorizar, promover e complementar a liturgia.

Dentro da Igreja Católica, por exemplo, há uma necessidade e uma forte presença de música. A necessidade de música deixou de ser simplesmente algo

⁸⁷ STEUERNAGEL, 2016.

⁸⁸ CUZZUPE, C. **The Function of Liturgical Music within the History of the Catholic Church.** Honors Theses, 15, 2017.

ouvido por todas as pessoas e cantado por algumas para envolver todas no canto e participação nas celebrações litúrgicas. Há grande riqueza a ser obtida com uma maior consciência da música na Igreja, e muitas lições importantes podem ser aprendidas com a progressão histórica da música litúrgica. O efeito que a música tem na liturgia afeta diretamente a congregação com base em suas necessidades.⁸⁹

Muitas vezes fiéis participantes dos cultos não refletem sobre o papel da música e mesmo assim praticam não entendendo corretamente a importância que tem nas liturgias cristãs.⁹⁰ Na maioria das vezes as pessoas simplesmente entram na igreja e participam passivamente do culto, sentando-se junto à assembleia, ouvindo o que está acontecendo ao redor deles em vez de participar, principalmente cantando juntamente com o Ministério da Música. Ouvir tornou-se uma das formas de participação mais proeminentes. O Concílio Vaticano II convidou congregações para que participassem mais do que apenas ouvindo. A música litúrgica é uma parte essencial da liturgia, embora não se torne o foco da liturgia em si.

Hoje, dentro da igreja, musicólogos e musicólogas acreditam que a música deve cumprir sua função no culto de adoração, e não pode simplesmente aparecer como um sentimento de satisfação e foco nas necessidades coletivas.⁹¹ Como pioneira da Igreja cristã, a música sacra é considerada a mais sagrada entre muitas pessoas porque está ligada à liturgia. A música atrai as pessoas para a atmosfera de oração da liturgia, valorizando ainda mais o texto sagrado que será proclamado. Isso promove o pensamento acadêmico que serve a todos aqueles que ouvem fielmente a palavra de Deus.

Pesquisas nesta área também sugerem que a música religiosa, seja ela litúrgica ou não, serve como uma fonte de força e significado diante do sofrimento e que também promove uma relação mais próxima com Deus.⁹² Também sabemos que

⁸⁹ CUZZUPE, 2017.

⁹⁰ PLENC, Daniel Oscar. **Música na Igreja**. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Brasileira, 2021.

⁹¹ CÂMARA, Ana Lúcia Ferreira. **A música e a adoração a Deus na Igreja Evangélica Assembleia de Deus**. São Leopoldo, RS, 2016. 70 p. Dissertação (Mestrado Profissional) - Faculdades EST, Programa de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2016.

⁹² JONES, A. C. **Wade in the water**. The wisdom of the spirituals. Maryknoll, NY: Orbis Books, 1993. VILADESAU, R. **Theology and the arts**: Encountering God through music, art and rhetoric. Mahwah, NJ: Paulistic Press, 2000.

a música pode facilitar o relaxamento e promover uma sensação de calma⁹³, e isso pode ser particularmente verdadeiro para a música religiosa.

A música foi usada por Lutero para permitir que sua congregação participasse ativamente de suas celebrações litúrgicas. Ao escrever hinos que eram facilmente legíveis e acessíveis, ele alcançou aqueles e aquelas que precisavam de outra forma de adoração. Lutero escolheu a música e fez uma mudança radical para o vernáculo para agradar seu povo e permitir que eles adorassem melhor.⁹⁴

É dito que, ao cantar, o ser humano se torna, por assim dizer, um derramamento e um presente, porque a canção, composta da respiração que ele exala de seu eu mais íntimo e do som de sua voz que não pode ser mantida ou presa, é a expressão livre de si mesmo, a manifestação de seu ser interior e doação gratuita de sua personalidade.

A música varia de acordo com opiniões e sentimentos, pois cada um tem sua própria maneira de desenvolver sua fé e escolher a forma de adorar a Deus. A música permite que as pessoas expressem sua gratidão a Deus de uma maneira diferente de qualquer outra coisa no mundo. Quando todos gritam por ajuda ou misericórdia, uma conexão especial é sentida.

Em alguns encontros de movimentos religiosos, como Renovação Carismática Católica e Comunidade Católica Shalom não se segue um padrão musical específico assim como a música litúrgica, na quantidade e tipo de música, porém é importantíssimo ter um repertório organizado e ensaiado. Mesmo assim, o ministério da música tem que estar aberto à Palavra de Deus que pode suscitar músicas no momento da oração; o ministério de música, motivado pelo Senhor, tem a missão através das músicas, de levar as pessoas a ter uma experiência do amor de Deus, mostrando o quanto o Senhor ama cada um individualmente.

Para Celina Borges⁹⁵, a música pode ser considerada como uma "ponta da flecha" que abre as mensagens religiosas. Nesse sentido, refere-se principalmente às

⁹³ CHLAN, Linda. Effectiveness of a music therapy intervention on relaxation and anxiety for patients receiving ventilatory assistance. **Heart & Lung**, v. 27, n. 3, p. 169-176, 1998. KROUT, R. E. Music listening to facilitate relaxation and promote wellness: Integrated aspects of our neurophysiological responses to music. **The Arts in Psychotherapy**, 34, 2007. p. 134-141.

⁹⁴ CUZZUPE, 2017.

⁹⁵ BORGES, C. **Entrevista da cantora católica Celina Borges concedida à Débora Gonçalves Burburema**. 2015.

ações que a música produzirá ao considerar a estreita relação de fazer música, independentemente das crenças religiosas.

A música tem o poder de abrir o coração, unir ou desunir, porque ela mexe com o sentimento mais profundo do ser humano, com as emoções; ela é a ponta da flecha que faz com que o coração, a intenção, o olhar, a mente da pessoa se abram para a palavra que vem carregada.⁹⁶

Durante os encontros dos grupos de oração na Igreja Católica a execução da música é dinâmica fazendo com que a música e o momento da oração se entrelacem, geralmente acompanhados por um fundo musical de baixo volume e ritmo lento. Acredita-se que dessa forma, cria-se um clima propício à emotividade e abertura para a experiência religiosa. Já em momentos como louvores por exemplo, geralmente as músicas são com volume mais alto e andamento rápido, dando um clima mais festivo e interativo; nesses momentos as músicas são acompanhadas por danças, coreografias, tornando a música um atrativo para os participantes, um meio de interação e entretenimento que une música e religião.

Merriam descreve como exemplo o uso e a função da música: uma pessoa que clama por meio da música, utiliza-a para se aproximar do seu Deus e considera que combina mecanismos especiais atreladas a outros mecanismos, como a oração, os atos cerimoniais e a dança. Por outro lado, a função da música é indissociável da função da religião onde o autor considera que talvez possa ter a interpretação com um sentido estabelecido de segurança frente ao universo.⁹⁷

Dentro dos movimentos da Igreja Católica, há uma tradição de exposição do Santíssimo Sacramento da Eucaristia como momento de extrema espiritualidade, que geralmente é acompanhada de música, seja ela conduzida por padres, cantores ou ministérios de música. Nesse momento há demonstração de grande emotividade. Acredita-se que isso ocorre devido às pessoas que chegam ao grupo de oração, as quais podem estar passando por diversos problemas em casa, trabalho, problema afetivo, emocional, de saúde, drogas, entre outros. Dessa forma os fiéis cantam, gesticulam com os braços para o alto em gestos de louvor ou voltados para a direção de onde o Santíssimo Sacramento está exposto. Assim, a música conduz os

⁹⁶ BORGES, 2015.

⁹⁷ MERRIAM, A. O. **The anthropology of music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964. p. 210.

diferentes momentos e comportamentos na adoração ao Santíssimo Sacramento, combinando as características tradicionais da cerimônia e adicionando novos comportamentos, afetando a nova experiência religiosa e musical dos fiéis.

4.2 INSPIRAÇÃO PARA COMPOSIÇÃO MUSICAL E ENCONTROS RELIGIOSOS

Quando a composição é realizada segundo a inspiração na Palavra de Deus, normalmente é profunda, toca a alma de cada pessoa de uma forma especial e diferenciada.⁹⁸ Além disso, tem poder extraordinário que pode elevar a alma e alinhar nossos corações em sintonia com Deus. A música que é produzida por meio da oração e da experiência da fé expressa a sinceridade do relacionamento com Deus, a ação divina na vida dos músicos e dos participantes daquele momento.

Através dos sons e dos arranjos instrumentais e vocais e, às vezes, de palavras, pode ser desencadeada uma resposta incrível da poderosa Terceira Pessoa da Trindade. Existe uma ligação entre o divino e a música.

[...] Caberá às gerações futuras a tarefa de recuperar, para a espiritualidade cristã, amplas áreas humanas em que o Espírito se comunica criativamente. Por exemplo, a arte em suas diversas expressões. [...] Ao artista compete, como tarefa, não só realizar o sentido estético da beleza mediante a imagem, os espetáculos, a música, as artes literárias e figurativas, mas também despertar as consciências, criticar as aberrações do superego e de toda instituição, ler intuitivamente o real e a história, antecipando de forma proléptica suas evoluções [...] Mas, talvez, o que mais aproxime o artista da espiritualidade seja a inspiração, sua capacidade criativa, experimentada as vezes como algo superior que o invade e o guia; esta inspiração quebra a rotina e interrompe o processo de esclerose, produzindo obra inédita como presságio de futuro e de esperança.⁹⁹

O papel atribuído aos músicos nos movimentos atuais da Igreja Católica, ou seja, dentro dos “grupos de oração” torna-se uma ferramenta para as ações do Espírito Santo nos corações das pessoas por meio de atividades musicais relacionadas a outros elementos na condução da oração.

O Ministério de Música acredita que é guiado, inspirado e influenciado pelo Sagrado, incluindo tocar, cantar, escolher as músicas. A música é considerada um

⁹⁸ SILVA, Gilmar Matta. Cantar e Tocar ungidos pelo Espírito Santo: Ministério de Música de Renovação Carismática Católica. **Mneme-Revista de Humanidades**, v. 12, n. 29, 2011.

⁹⁹ FIORES, 1989, p. 356-357.

meio de ação de Deus. Nesse sentido, esse sentimento costuma ser compartilhado por todos os participantes.

Assim, mesmo quando há uma predeterminação das músicas nos grupos de oração, ou seja, quando o repertório é pré-estabelecido na preparação, diversas mudanças durante o momento de oração podem ocorrer com a ação do Sagrado: pode haver tanto a mudança do repertório, como a alteração nas letras das músicas, ordem dos versos, estrofes e suprimimento ou repetição destes.¹⁰⁰

De acordo com Tavares¹⁰¹ a primeira coisa a se considerar sobre as músicas que devem ser tocadas é que elas deveriam ser inspiradas pelo Sagrado e não se prender por músicas previamente selecionadas. Durante o grupo de oração, quando o pregador ou dirigente fala, o Ministério de Música é inspirado através de suas palavras e a música é suscitada para aquele momento de oração específico. Acredita-se que a Palavra de Deus mostrou a sua vontade ao pregador, dirigentes e músicos.

Além da moção do Espírito Santo, deve ser considerada, na escolha das músicas, a execução técnica destas. Para Carvalho¹⁰², uma música mais simples, porém, bem executada é melhor que músicas difíceis e mal executadas. Se a pessoa toca a música de uma maneira mais bonita, mais trabalhada, isso ajuda a pessoa; quanto mais bonita a música ficar, melhor ela sentirá o poder de Deus. Cada toque, acorde, cada solo vai penetrar melhor na pessoa. Quanto mais trabalhada, mais bonita você fizer, melhor a pessoa vai se mergulhar em Deus.¹⁰³

4.3 IMPORTÂNCIA DO ENSAIO MUSICAL

Conforme Eberle, pode-se associar o termo “Ensaio” ao dizer:

em alemão, [...] Probe, não no sentido de praticar ou treinar (üben), mas no sentido de amostra, experiência ou prova. Esta prova não se refere, ainda, à avaliação escolar, mas, por exemplo, a uma prova de roupa que se manda fazer sob medida. Permite, então, as devidas modificações, ajustes ou alargamentos, conforme a necessidade. Também permite perscrutar o próprio gosto e perceber se está de acordo com o planejado, e mesmo se este planejado é viável em condições reais. Ou seja, uma avaliação acontece.

¹⁰⁰ TAVARES, M. C. de S. **A música da Renovação Carismática Católica em grupos de orações na região metropolitana de Recife**. Dissertação (Mestrado). João Pessoa, 2015.

¹⁰¹ TAVARES, 2015.

¹⁰² CARVALHO, L. **O mistério da música no grupo de oração**. São Paulo: Editora RCC Brasil, 2008.

¹⁰³ TAVARES, Maria Clara de Sousa. **A música da Renovação Carismática Católica em grupos de oração na região metropolitana do Recife**. 2015. 193 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

Quando pensamos em prova como avaliação escolar, geralmente o resultado está fechado, não pode ser modificado. No sentido utilizado acima, o resultado ainda pode ser alterado, não está fechado e não é definitivo.¹⁰⁴

Nesta licença para nuances e modificações reside o ensaio. Nele, são permitidas mudanças, adaptações, melhorias que resultem num bom resultado final. Nos momentos de ensaio, dentre outros aspectos, se percebe a qualidade musical associada à formação educativa, não apenas musical, mas da educação formal das escolas brasileiras. Dessa forma, são diversas as experiências e conhecimentos das pessoas que chegam para participar dos grupos de música, sejam em igrejas ou fora delas. No caso da participação eclesial, “é dito, com propriedade, que no serviço para Deus todos podem tomar lugar.”¹⁰⁵ Entretanto, para a fluidez do serviço e, de fato, para que a contribuição individual de cada um comungue da experiência e aprendizagem coletiva em prol de um serviço à comunidade, é necessário que se estabeleça um diálogo do líder do grupo com os participantes e dos participantes entre si.

Ainda de acordo com Eberle “[...] a escolha de repertório constitui-se em um momento de educação musical. Ao acolher determinado cântico, faz-se uma escolha estética, ligada à vivência de cada pessoa.”¹⁰⁶ Voltando ao objeto introdutório deste trabalho, e ressaltando a experiência do pesquisador como regente e educador musical, destaca-se que nesse processo de escolha do repertório há uma grande oportunidade de conhecimento do grupo de trabalho. Quem são estes? O que admiram? O que valorizam? O que cultivam? É claro que em um grupo de escola, por exemplo, algumas orientações são dadas antes mesmo da apresentação das sugestões de repertório pelos membros do grupo e, a partir daí, os próprios membros já vão excluindo, eles mesmos, as sugestões que não convêm a qualquer proposta educativa.

Em um grupo de igreja, por sua vez, apesar da infinidade de escolhas, tem-se uma liturgia a ser obedecida e no caso da igreja católica um tempo litúrgico que promove algumas escolhas mais acertadas. Outrossim, ainda que isso seja um fato, também existe na atual conjuntura um apelo às músicas gospel midiáticas e, neste caso nem sempre essas escolhas são bem-vistas pelo presidente da celebração. Por

¹⁰⁴ EBERLE, 2008, p. 69.

¹⁰⁵ EBERLE, 2008, p. 71.

¹⁰⁶ EBERLE, 2008, p. 72.

vezes há questionamentos, queixas e não raro críticas vazias já que nem sempre se promove a formação necessária para que os músicos se apropriem daquilo que deve ser priorizado nas escolhas das músicas ou mesmo diferenciar as escolhas que serão para a celebração eucarística ou outras que seriam mais apropriadas para encontros, grupos, retiros etc.

Cumprido destacar que o músico e a musicista, a serviço da igreja, precisa de constante formação musical, litúrgica e humana. Não raro observamos, especialmente nestes tempos de Igreja-show, músicos que não estão a serviço de Deus e da comunidade, mas sim, de si mesmos. Têm sua exaltação, sua valorização e nenhum compromisso com a comunidade. Mas os músicos e as musicistas que emergem do seio da comunidade, ou mesmo aqueles e aquelas que, percebendo a necessidade - que é muita, especialmente nesses rincões da Amazônia - apresentam-se ao serviço, devem receber formação a fim de aperfeiçoar e compreender seu importante papel. Afinal,

A escolha dos gêneros musicais, do ritmo, do tipo de harmonia, de melodias, são escolhas formativas e que têm a ver com a vivência e a experiência de cada um. E esta experiência acontece dentro de um meio social ou cultural, não acontece de forma isolada pelo indivíduo.¹⁰⁷

O fazer musical, ao experimentar a diversidade sonora, cultural, social, pessoal leva os participantes a experienciar um crescimento pessoal e em grupo, o que será de grande importância numa educação cuja prioridade seja o trabalho em rede.

Eberle destaca que Vygotsky, ao referir-se ao professor (ou líder) pensa em uma pessoa que possa realizar a tarefa de analisar e interferir quando necessário. “É desejável, então, que tal pessoa de fato apresente as condições teóricas e práticas para orientar outros naquelas habilidades que se encontram em foco”.¹⁰⁸

Muitas vezes o líder do grupo tem um aprofundamento mais litúrgico/ religioso do que musical. Esse é o momento de ter a humildade e valorizar pessoas do grupo que tenham conhecimento teórico-prático musical para auxiliar no desenvolvimento gradativo do grupo de música. Quanto mais as pessoas têm conhecimento musical na execução, com respeito e cuidado do lugar de seu instrumento ou voz na execução

¹⁰⁷ EBERLE, 2008, p. 73.

¹⁰⁸ EBERLE, 2008, p. 75.

da música, mais a comunidade sente-se envolvida e respeitada. O respeito ao sagrado, neste sentido, é transmitido e evidenciado por meio do cuidado com que a palavra e o som sagrados são apresentados.

De acordo com Eberle “o final de Idade Média e o início do Renascimento não apresentam, ainda, uma música instrumental autônoma. A história da Igreja Cristã confere este lugar especial à voz humana, relacionando os instrumentos à cultura grega pagã”.¹⁰⁹ No que concerne à música na igreja cristã, antes do Renascimento, a melodia apresentada tanto por voz humana quanto por instrumentos era acompanhada por harmonias feitas pelos instrumentos musicais disponíveis à época. No Renascimento as linhas melódicas começam a se entrelaçar, com ritmos variados e complexos, tornando possível um contraponto mais organizado. Também a música feita apenas com instrumentos começa a fazer parte do entretenimento e utilização na música sacra.

Em seus estudos, Lutero “associa a musicalidade a questões éticas, justamente por perceber a música como instrumento de intervenção e mudança de estados de espírito e ânimo, mas também de caráter.”¹¹⁰ Lutero remonta a um importante aspecto do cristão a serviço do Reino de Deus - a coerência entre fé e vida - e a própria influência da fé na vida cotidiana. Por meio da música, pode-se chegar à comunhão com Deus, com os irmãos e consigo mesmo. Através dos exemplos dentro do próprio grupo e do estudo da Palavra de Deus pelos músicos, pode-se alcançar a compreensão da importância de atitudes éticas e de respeito, como forma de agrado a Deus e como reflexo de uma sincera vida em Cristo.

Ao mesmo tempo em que se apresenta este pensamento, observa-se que por vezes não se crê na necessidade dessa coerência fé-vida, mas vive-se como se a música fosse “apenas” mais um serviço litúrgico. É importante que se compreenda que todo aquele que está a serviço de uma igreja reflete a própria igreja. Quantas vezes ouvimos alguém dizer: “não vou pra igreja x ou y porque só tem gente arrogante”, “não vou lá porque tem gente que só quer ser “santo”, mas fora da igreja

¹⁰⁹ EBERLE, 2008, p. 68.

¹¹⁰ EBERLE, Soraya Heinrich. **Cantar, contar, tocar...: a experiência de um Grupo de Louvor como possibilidade para a formação teológico-musical de jovens.** São Leopoldo, RS, 2012. 283 p. Tese (Doutorado) - Escola Superior de Teologia, Programa de Pós-graduação, São Leopoldo, 2012. Disponível em: <http://dspace.est.edu.br:8080/jspui/bitstream/BR-SIFE/292/1/eberle_sh_td109.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2021. p. 65.

é de outro jeito”. É claro que muitas pessoas que utilizam tais expressões não compreendem que Deus existe e age para além do comportamento de seus fiéis, mas também é fato que Deus se manifesta por meio de seu Espírito nas pessoas que Nele creem. Assim depreende-se que todo e qualquer serviço a Deus e à comunidade, além de ter que ser bem-feito, traz consigo a necessidade da seriedade naquilo que está sendo proclamado, tocado e cantado.

5 CONCLUSÃO

A pesquisa proposta é um estudo da interface da Teologia com a Música. Com base na literatura, investiga a influência da formação musical na vida de pessoas que atuam na igreja com a díade “espiritualidade – religiosidade”. Vincula a arte do fazer musical com a religião e a espiritualidade, mais precisamente o envolvimento das pessoas com o Sagrado através da música.

Ainda que com experiência musical em espaços sagrados de longa data, junto a grupos de pessoas que tocam, cantam, regem, fazem arranjos, elegem repertório para cultos, missas e demais eventos religiosos, esta reflexão possibilitou aproximar a experiência com a pesquisa teórica.

Diante disso, é possível afirmar que existe um dever por parte dos cantores, cantoras e instrumentistas em aprimorar seu conhecimento e técnica musicais tanto em favor de si mesmos, como para a congregação em geral. A música, enquanto instrumento de louvor e adoração, reflexão, aclamação e penitência, mexe com as emoções das pessoas, da relação delas com o Sagrado, tendo reflexos na religiosidade e na espiritualidade destas pessoas.

Através desse estudo, verifica-se que o músico e a musicista, ou o Ministério de Música, de grupos de oração, conduzidos pela Palavra de Deus, possuem a função de acolher e conduzir participantes, preparando para o momento da reflexão e relação com o Sagrado. Ou seja, a música deve ser cheia do poder de Deus para curar, libertar, aquecer, levar à contrição e à busca de uma conversão contínua. Enfim, levar a uma experiência com o amor infinito de Deus.

Portanto, pode-se afirmar que a música é uma forma de expressão que auxilia na experiência com o Sagrado. Não se trata, no entanto, de uma estetização da fé, uma experiência *light* da mesma, mas trata-se de uma linguagem privilegiada de expressão e mediação de uma experiência. Por isso, ressalta-se a importância do pensamento de Rudolf Otto na análise da espiritualidade e da experiência religiosa. Essa perspectiva de análise tem a vantagem de não reconstruir simplesmente conceitos prontos de uma doutrina (racionalmente explicáveis), mas fazer uma espécie de fenomenologia da experiência do ser humano em sua relação com o

sagrado. Ao contrário das doutrinas cheias de certezas, o foco aqui é uma experiência cuja força é constitutiva para o ser humano.

Há que se mencionar, ainda, que o texto técnico sobre a Música nesta pesquisa evidencia que o repertório técnico que estrutura a música é importante, sim, na experiência da musicalidade, na criatividade e sensibilidade que implica. Porém, não é algo derradeiro. Enfatiza-se a técnica como sendo algo a mais nesse processo de mediação que as pessoas musicistas fazem, ou conduzem, na relação das pessoas com o sagrado.

O aperfeiçoamento técnico musical por parte de músicos e musicistas é importante para a condução da adoração a Deus, para a incitação da fé, mas não é condicional. Este aperfeiçoamento auxilia a condução no momento de oração, aumentando a possibilidade de tocarem músicas inspiradas pelo Sagrado, colaborando para que a assembleia tenha mais efetividade na entrega da oração, como também na composição musical fora dos momentos litúrgicos ou grupos de oração. As pessoas envolvidas com a condução da música acabam sendo instrumentos que auxiliam as pessoas na busca pelo Sagrado, no desenvolvimento da religiosidade e da espiritualidade.

A busca por determinada qualidade musical fomentada pela fé não termina com o perfeccionismo técnico, mas agrega um arcabouço de resoluções técnico-musicais. A formação litúrgica transmitida nos grupos de oração, por meio do Ministério de Música, ou promovida pelas coordenações paroquiais, diocesanas ou congregações elucida valores religiosos, espirituais e a experiência com o Sagrado.

Importante destacar que as experiências religiosas na contemporaneidade são marcadas pela intensificação de um individualismo que parece operar quase uma privatização da fé. Como a comunidade litúrgica é espaço imprescindível para a vivência destas experiências de fé, ao menos no âmbito do cristianismo, vê-se logo o desafio que isto significa.

Por fim, ressalta-se aqui a necessidade de pesquisas acadêmicas que discutam o aprofundamento da compreensão do contexto ritualístico e peculiaridades dos valores simbólicos envolvidos nas práticas estudadas neste trabalho. Para o direcionamento de trabalhos futuros, vislumbra-se a realização de estudos mais

detalhados das referências já existentes sobre o tema, a fim de buscar o enriquecimento da pesquisa por meio de um embasamento teórico mais amplo, e uma sistematização da análise através de pesquisa de campo com entrevistas que possam ser mais efetivas e que possam ir ao encontro da hipótese levantada para a construção deste trabalho.

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Andrei Alves de. **Relations between values, Meaning of Life and Subjective Wellbeing in members of New Catholics Communities**. 2011. 133 f. Dissertação (Mestrado em Ciência das Religiões) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2011.
- ALMEIDA, Leandro de Sousa et al. **Música e seu ensino-aprendizagem no contexto não formal: a experiência do/no grupo infanto-juvenil de flauta doce da Igreja Evangélica Congregacional de Sumé-PB**. 2017.
- ALMEIDA, Leandro de Sousa *et al.* **Música e seu ensino-aprendizagem no contexto não formal: a experiência do/no grupo infanto-juvenil de flauta doce da Igreja Evangélica Congregacional de Sumé-PB**. 2017.
- BARTEL, L. R., RADO CY, R. E. Trends in data acquisition and knowledge development. *In*: COLWELL, R; Richardson, C. (Orgs.). **The new handbook of research on music teaching and learning**. New York: Oxford University Press, 2002. p. 1108-1127.
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BETTO, Frei. Espiritualidade Holística. *In*: SUSIN, Luiz Carlos. **Mysterium Creationis: um olhar interdisciplinar sobre o universo**. São Paulo: Paulinas, 1999. p. 314-315.
- BOFF, L. **Igreja, carisma e poder: Ensaios de Ecclesiologia Militante**. São Paulo: Ática, 1994.
- BOFF, L. **Espiritualidade: um caminho de transformação**. Rio de Janeiro: Sextante, 2006.
- BORGES, C. **Entrevista da cantora católica Celina Borges concedida à Débora Gonçalves Borburema**. 2015.
- BRANDENBURG, Laudi Erandi. A dimensão epistemológica da religiosidade. *In*: WACHS, Manfredo Carlos *et. al.* **Ensino Religioso: Religiosidades e práticas educativas**. VII Simpósio de Ensino religioso da Faculdade EST e I Seminário Estadual de Ensino Religioso do CONER-RS. São Leopoldo: Sinodal; EST, 2010.
- CÂMARA, Ana Lúcia Ferreira. **A música e a adoração a Deus na Igreja Evangélica Assembleia de Deus**. São Leopoldo, RS, 2016. 70 p. Dissertação (Mestrado Profissional) - Faculdades EST, Programa de Pós-Graduação, São Leopoldo, 2016.
- CARVALHO, L. **O mistério da música no grupo de oração**. São Paulo: Editora RCC Brasil, 2008.

CHLAN, Linda. Effectiveness of a music therapy intervention on relaxation and anxiety for patients receiving ventilatory assistance. **Heart & Lung**, v. 27, n. 3, p. 169-176, 1998.

COOK, Nicholas. **A Guide to Musical Analysis**. London: J. M. Dent & Sons, 1987.

CUZZUPE, C. **The Function of Liturgical Music within the History of the Catholic Church**. Honors Theses, 15, 2017.

CYROUS, Sam Hadji. Multiplicidade religiosa: paradoxo ou convergência?. **Revista Lusófona de Ciência das Religiões**, n. 18-19, 2013.

DIAS, Marcos Antônio. Ícones, hinos e festas: o culto bizantino à Maria. **Revista Coletânea**, v. 18, n. 36, 2019.

DOWLING, W. J. **The development of music perception and cognition**: in *The Psychology of Music*, London: Academic Press, 1999. p. 603–625.

EBERLE, Soraya Heinrich. **Cantar, contar, tocar...: a experiência de um Grupo de Louvor como possibilidade para a formação teológico-musical de jovens**. São Leopoldo, RS, 2012. 283 p. Tese (Doutorado) - Escola Superior de Teologia, Programa de Pós-graduação, São Leopoldo, 2012. Disponível em: <http://dspace.est.edu.br:8080/jspui/bitstream/BR-SIFE/292/1/eberle_sh_td109.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2021.

EBERLE, Soraya Heinrich; EWALD, Werner. **Ensaio pra quê: reflexões iniciais sobre a partilha de saberes : o Grupo de Louvor e Adoração como agente e espaço formador teológico-musical**. São Leopoldo, 110 f. Dissertação (Mestrado) - Escola Superior de Teologia, São Leopoldo, 2008 Disponível em: <http://dspace.est.edu.br:8080/jspui/bitstream/BR-SIFE/633/1/eberle_sh_tm189.pdf>. Acesso em: 28 jun. 2021.

ELLIOTT, David J. *Music Matters*. **A new philosophy of Music Education**. New York: Oxford University Press, 1995.

ERAUT, M. Non-formal learning and tacit knowledge in professional work. **British Journal of Educational Psychology**, n. 70, p. 113-36, 2000.

FERRAZ, Silvio. Composição musical como campo de diálogo: para além das disciplinas. **Revista da FUNDARTE**, n. 29, p. P. 150-159, 2015. Disponível em: <<http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/biblioteca/acervo/producao-academica/002721419.pdf>>. Acesso em: 01 mar. 2021.

FERREIRA, António José. **As fontes bíblico-patristicas da música litúrgica**. Meloteca, 2009. Disponível em: <https://www.meloteca.com/wp-content/uploads/2018/11/as-fontes-biblico-patristicas-da-musica-liturgica.pdf>. Acesso em 20 jun. 2021.

FIORES, S. Espiritualidade contemporânea. *In: Dicionário de Espiritualidade*. São Paulo: Paulinas, 1989. p. 346-357.

FOLKESTAD, Göran. Formal and informal learning situations or practices vs formal and informal ways of learning. **British Journal of Music Education**, v. 23, n. 2, p. 135, 29 jun. 2006.

FORNAZARI, Sílvia Aparecida; FERREIRA, Renata El Rafihi. Religiosidade/espiritualidade em pacientes oncológicos: Qualidade de vida e saúde. **Psicologia: teoria e pesquisa**. Brasília, v. 26, n. 2, set. 2010.

FRAAS, H. J. **A religiosidade humana**: Compêndio de Psicologia da Religião. São Leopoldo: Sinodal, 1998.

FRANÇA, Cecília Cavaleiri; SWANWICK, Keith. Composição, apreciação e performance na educação musical: teoria, pesquisa e prática. **Em pauta**. v. 13, n. 21, dez. 2002. Disponível em: <http://ceciliacavalierrifranca.com.br/wp-content/themes/cecilia/downloads/textos/artigos/019_em_pauta.pdf>. Acesso em: 05 abr. 2021.

GARDNER, Howard. **Inteligências múltiplas**: A Teoria da Prática. Porto Alegre: Artes Médicas, 1995.

GARRO, Renata Silva et al. **A música como auxílio para o transe e o êxtase**. 2019. 45 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Música) – Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2019.

HERENCIO, Diego. Aprendizado Musical: dom, talento ou hereditariedade?. **Revista da FUNDARTE**, v. 34, n. 34, p. 166-180, 2017.

JENKINS, P. Formal and Informal Music Educational Practices. **Philosophy of Music Education Review**, Vol. 19, No. 2, 2011. p. 179-197.

JONES, A. C. **Wade in the water**. The wisdom of the spirituals. Maryknoll, NY: Orbis Books, 1993.

KOENIG, H. G.; MCCULLOUGH, M. E.; LARSON, D. B. **Handbook of religion and health**. New York: Oxford University Press, 2001.

KOENIG, Harold G; KING, Dana E; CARSON, Verna Benner. **Manual de Religião e Saúde**. 2 ed. Nova York: Oxford University Press, 2012.

KRAUS, Michael. Rightness and Reasons in Musical Interpretation. *In*: KRAUS, Michael. **The Interpretation of Music**: philosophical essays. Michael Kraus (Org.). New York: Clarendon, 2001. p. 75-87.

KROUT, R. E. Music listening to facilitate relaxation and promote wellness: Integrated aspects of our neurophysiological responses to music. **The Arts in Psychotherapy**, 34, 2007. p. 134-141.

LA BELLE, T. "Formal, Nonformal and Informal Education: A Holistic Perspective on Lifelong Learning." **International Review of Education** 28, no. 2, 1982.

LABOISSIÈRE, M. **Interpretação musical**: a dimensão recriadora da comunicação poética. São Paulo: Annablume, 2007.

LIPSCOMB, S. D. Cognitive organization of musical sound. *In*: HODJES, D. (Org.). **Handbook of music psychology** San Antonio, TX: Institute for Music Research, 1996.

LUCCHETTI, G.; KOENIG, H. G.; PINSKY, I.; LARANJEIRA, R.; VALLADA, H. Spirituality or religiosity: is there any difference? **Rev Bras Psiquiatr**, n. 37, 2015.

MELO, Adriano Pereira de. **Música e conhecimento**: a interpretação musical além dos sons. Dissertação (Mestrado em Psicologia), Programa de Mestrado em Psicologia da Universidade Federal de São João del-Rei. São João del-Rei, 2018. Disponível em: <<https://ufsj.edu.br/portal2-repositorio/File/ppgpsi/Publicacoes/Adriano.pdf>>. Acesso em: 15 abr. 2021.

MENDONÇA, Joêzer. **Música e religião na era do pop**. Curitiba: Appris Editora, 2017.

MERRIAM, A. O. **The anthropology of music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

MÓDOLO, Parcival. Os incas: língua, cultura e música. Etnicidade e apropriações cultural-religiosas. **Revista USP**, n. 72, p. 143-156, 2007.

OTTO, Rudolf. **O sagrado**: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. São Leopoldo: Sinodal/EST; Petrópolis: Vozes, 2007.

PEREIRA, Edilson. O espírito da oração ou como carismáticos entram em contato com Deus. **Religião & Sociedade**, v. 29, p. 58-81, 2009.

PLENC, Daniel Oscar. **Música na Igreja**. Rio de Janeiro: Casa Publicadora Brasileira, 2021.

PUCHASKI, C. M. **A time for listening and caring**: spirituality and the care of the chronically ill and dying. New York: Oxford University Press, 2006

REIMER, B. A. **Philosophy of music education**. New Jersey: Prentice Hall, 1970.

ROCHA, Rafael Beling; OLIVEIRA, Jetro Meira de. A 'coisificação' da música e sua influência na experiência religiosa. *In*: **1º Congresso Sudamericano de Investigación en Instituciones Adventistas y del III Congreso Nacional de Investigación en la IASD 'Investigación formativa y aprendizaje permanente'**, Universidad Peruana Union, 2013.

SCHAFER, M. **Ouvido Pensante**. São Paulo: Ed. UNESP, 1991.

SCHALLENBERGER, Djoni. Dança litúrgica: símbolo, rito, linguagem religiosa e cultural. **Teologia & espiritualidade—Revista Eletrônica da Faculdade Cristã de Curitiba**, p. 01-23, 2010.

SCUSSEL, Marcos André. **Religiosidade humana e fazer educativo**. 2007. (Dissertação de Mestrado). Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2007.

SERAFINE, M. L. **Music as Cognition**: the development of thought in sound. New York: Columbia University Press, 1988.

SILVA, Davi Leonildo. A improvisação musical. Sinfonia virtual. **Revista de música clásica y reflexión musical**. Argentina. n. 6, jan. 2018. Disponível em: <http://www.sinfoniavirtual.com/revista/006/a_improvisacao_musical.php>. Acesso em: 15 maio 2021.

SILVA, Gilmar Matta. Cantar e Tocar ungidos pelo Espírito Santo: Ministério da Música de Renovação Carismática Católica. **Mneme-Revista de Humanidades**, v. 12, n. 29, 2011.

SILVA, Rogério Rodrigues da.; SIQUEIRA, Deis. Espiritualidade, religião e trabalho no contexto organizacional. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 14, n. 3, p. 557-564, jul/set.2009.

SOCCI, V. Religião na cultura brasileira: aspectos conceituais. **Brazilian Cultural Studies**, v. 2, n. 1, p. 1-13, 2011.

SOUZA, Beatriz Alice Kullmann de. **Religiosidade na adolescência como facilitadora no fazer pedagógico interdisciplinar com vistas à aprendizagem significativa**. Dissertação (Mestrado em Teologia), Programa de Pós-Graduação em Teologia, Faculdades EST, São Leopoldo, 2015.

STADELMANN, Helge. Louvor e adoração: música popular cristã no culto. **Revista Batista Pioneira**, v. 1, n. 1, 2012.

STEUERNAGEL, Cladis Erzinger. **O canto comunitário**: uma prática musical no exercício da espiritualidade da igreja cristã em suas formas de expressão e execução. Dissertação (Mestrado em Teologia), Programa de Pós-Graduação em Teologia, Faculdades EST, São Leopoldo, 2016.

SWANWICK, Keith. **Musical knowledge**: intuition, analysis and music education. London: Routledge, 1994.

SWANWICK, Keith. **Música, mente e educação**. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

TAVARES, Maria Clara de Sousa. **A música da Renovação Carismática Católica em grupos de oração na região metropolitana do Recife**. 2015. 193 f. Dissertação (Mestrado em Música) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2015.

TERESA MATEIRO, Beatriz Ilari, (Org.). **Pedagogias em educação musical**. Curitiba: InterSaberes, 2012. (Série Educação Musical).

URIARTE, Mônica Zewe; KALFF, Silvana. A constituição do ser professor (a) na experiência com o Estágio Supervisionado em Música: do “lugar institucional” e da “posição” docente ao entrelaçamento do sensível e do inteligível. **Interfaces da educação**, v. 11, n. 31, p. 177-203, 2020.

VILADESAU, R. **Theology and the arts**: Encountering God through music, art and rhetoric. Mahwah, NJ: Paulistic Press, 2000.

WINTER, L. L.; SILVEIRA, F. J. Interpretação e execução: reflexões sobre a prática musical. **Per Musi**: revista acadêmica de Música, Belo Horizonte, n.13, p. 63-71, 2006.

WISNIK, José Miguel. **O som e o sentido**: uma outra história das músicas. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ZINNBAUER, B. J.; PARGAMENT, K. I.; COLE, B.; RYE, M. S.; BUTTER, E. M.; BELAVICH, T. G. Religion and spirituality: Unfuzzifying the fuzzy. **Journal for the Scientific Study of Religion**, p. 549-564, 1997.