



**Universidade Federal da Paraíba
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música**

**A música da Renovação Carismática Católica em grupos
de oração na região metropolitana do Recife**

Maria Clara de Sousa Tavares

João Pessoa
Março / 2015



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música

A música da Renovação Carismática Católica em grupos de oração na região metropolitana do Recife

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música, área de concentração em Etnomusicologia, linha de pesquisa Música, Cultura e Performance.

Maria Clara de Sousa Tavares

Orientador: Prof. Dr. Carlos Sandroni

João Pessoa
Março / 2015

T231m Tavares, Maria Clara de Sousa.
 A música da Renovação Carismática Católica em grupos
 de oração na região metropolitana do Recife / Maria Clara de
 Sousa Tavares.- João Pessoa, 2015.
 196f. : il.
 Orientador: Carlos Sandroni
 Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCHLA
 1. Música. 2. Etnomusicologia. 3. Música carismática.
 5. Renovação Carismática Católica.

UFPB/BC

CDU: 78(043)




UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

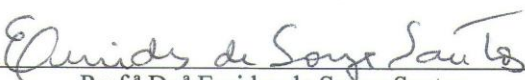
DEFESA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO


Título da Dissertação: **"A música da Renovação Carismática Católica em grupos de oração na região metropolitana do Recife"**

Mestrando(a): **Maria Clara de Sousa Tavares**

Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:


Prof. Dr. Carlos Sandroni
Orientador/UFPE/UFPA


Prof.^a Dr.^a Eurides de Souza Santos
Membro/UFPA


Prof. Dr. Filippo Bonini Baraldi
Membro/VISITANTE/CAPES

João Pessoa, 31 de Março de 2015.

*Dedico este trabalho a Iêda, que me ensinou a ler e escrever, a amar a leitura e a escrita
E a Ozanam, que me ensinou a ser forte.*

Agradecimentos

A Deus, que me colocou neste caminho e vem me mantendo nele, por toda luz e força

Aos meus pais, que sempre deram tudo de si para que eu estudasse o máximo possível

Ao meu esposo Pedro, pelo apoio e constante incentivo, e meus sogros, que também não medem esforços em ajudar

Ao irmão de sangue Israel, minha constante inspiração, que auxiliou com reflexões e metodologias de estudo, trazendo idéias e palavras. Sempre está comigo, sabe tudo que eu penso e sinto. A nossa conexão alimenta meu espírito.

À irmã de coração Raíssa, cuja companhia me estabiliza e traz paz, ao irmão de coração Rafael, pelos bons momentos em família que proporciona

A toda equipe que estrutura a pós graduação em música da UFPB, Izilda, coordenadores, professores e demais membros da equipe, agradeço pela assistência e suporte

À CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) pela concessão da bolsa durante o período de realização desta pesquisa.

Ao meu orientador, o professor Carlos Sandroni, que sempre acreditou muito em mim, e tenho como um grande exemplo de profissional.

Wagner Alcoforado, meu irmão de coração, que ajudou a cultivar a semente deste trabalho e foi parte integrante dele. Uma pessoa que transmite a luz e o fogo do Espírito Santo.

Lúcia Helena, colega de pesquisa no tempo de iniciação científica, uma amiga por quem tenho imenso carinho e admiração, e que sempre me motivou a ir mais longe.

Cláudia Lúcia, colega da graduação e amiga querida, é uma inspiração de crescimento e força de vontade, foi quem me provocou a fazer mestrado neste momento

Aos membros dos Grupos Nossa Senhora da Piedade e Éffatha, e também a Josemir, Ricardo, Ângelo, Marcos, e os demais que compartilharam comigo sua vivência na RCC.

À professora Eurides e professor Filippo, pela colaboração por meio das avaliações do meu trabalho, o incentivo e as sugestões.

Aos queridos colegas do mestrado, a nossa turma dos “Aviões da Etno”, em especial Lucas, Maria Juliana, Sidney, Katiusca, Joh, Adriano, João, Wênia, Izzy. Tivemos uma partilha maravilhosa do aprendizado nas aulas, que merecia ter se prolongado mais. Estamos só começando a decolar e fazer barulho no mundo.

"...que a vossa arte contribua para a consolidação duma beleza autêntica que, como revérbero do Espírito de Deus, transfigure a matéria, abrindo os ânimos ao sentido do eterno!" (São João Paulo II - Carta aos artistas)

Resumo

A Renovação Carismática Católica (RCC) é um movimento que originou-se nos Estados Unidos, no final da década de 1960, inspirado no movimento pentecostal protestante, surgido também nos Estados Unidos no início do século XX. O surgimento da RCC ocorreu pouco tempo após o Concílio Vaticano II da Igreja Católica, que trouxe uma maior abertura à Igreja para a participação dos fiéis e o diálogo com outras religiões. Trazendo fortemente essas duas características, a RCC teve uma ação revolucionária dentro do catolicismo, sofrendo grande rejeição no início, e sendo aceita pouco a pouco. Este trabalho pretende apresentar a música como sendo um dos elementos assumidamente fundamentais das práticas da RCC, e sendo um elemento de grande influência do pentecostalismo protestante. Uma vez que a Igreja Católica não estabelece regras rígidas para as práticas musicais nas comunidades, o fazer musical carismático desenvolveu-se livremente, diretamente ligado às músicas pentecostais protestantes no início, e pouco a pouco adquirindo características próprias. O trabalho apresenta uma contextualização do pentecostalismo protestante e católico, a posição da Igreja Católica nesse contexto, e observações acerca de algumas formas do fazer musical católico. Este trabalho também apresenta o que a RCC diz acerca da própria musicalidade, o papel da música e dos músicos dentro da espiritualidade do movimento, conteúdos de palestras dadas para músicos, por artistas carismáticos reconhecidos, e algumas declarações a partir de entrevistas com músicos e membros de grupos carismáticos. Por fim, o trabalho traz a análise de algumas das músicas tocadas nos encontros de grupos de oração que foram visitados, sob o ponto de vista da letra, forma, movimentos corporais e melodias.

Palavras Chave: Etnomusicologia, Música Carismática, Renovação Carismática Católica

Abstract

The Catholic Charismatic Renewal (CCR) is a movement originated in the United States in the late 1960s, inspired by the Protestant Pentecostal movement, also emerged in the United States in the early twentieth century. The emergence of RCC occurred shortly after the Second Vatican Council of the Catholic Church, which brought greater openness to the Church for the participation of the faithful and dialogue with other religions. Bringing strongly these two characteristics, the CCR had a revolutionary action within Catholicism, suffering great rejection at first, and gradually being accepted. This work intends to present the music as one of the key elements of the admittedly CCR practices, and being an element of great influence of Protestant Pentecostalism. Since the Catholic Church does not set strict rules for the musical practices of communities, charismatic music making has developed freely, directly linked to the Pentecostal Protestant songs at first, and gradually acquiring its own characteristics. The paper presents a background of the Protestant and Catholic Pentecostalism, the position of the Catholic Church in this context, and observations about some forms of Catholic music making. This work also shows that the CCR says about his own musicality, the role of music and musicians in the movement of spirituality, lectures contents given to musicians, recognized by charismatic artists, and some statements from interviews with musicians and members charismatic groups. Finally, the paper analyzes some of the songs played in the meetings of prayer groups that were visited, from the point of view of the letter, shape, body movements and melodies.

Keywords: Ethnomusicology, Charismatic Music, Catholic Charismatic Renewal

Lista de Figuras

Figura 1: Início do Hino Veni Creator Spiritus.....	55
Figura 2: Notas da melodia com a letra cantada na versão do Pe Zezinho, 1ª estrofe.....	58
Figura 3: Comparação das alturas das notas nas duas melodias.....	59
Figura 4: Música “Erguei as mãos”, com indicação da coreografia.....	64
Figura 5: Mapa da localização da Igreja Nossa Senhora da Piedade.....	93
Figura 6: Mapa da localização da Capela de São Miguel (mapa afastado).....	95
Figura 7: Mapa da localização da Capela de São Miguel (mapa aproximado).....	95
Figura 8: Partitura da música “Deus trino”	141
Figura 9: Partitura da música “Quero te dar a paz”	142
Figura 10: Partitura da música “Derrama o teu amor aqui”	144
Figura 11: Partitura da música “Quero louvar-te”	146
Figura 12: Partitura da música “Consagração a Nossa Senhora”	147
Figura 13: Partitura da música “Mãe, ó mãe”	148
Figura 14: Partitura da música “Porque ele vive”	149
Figura 15: Partitura da música “Louvado seja meu Senhor”	150
Figura 16: Partitura da música “Batiza-me Senhor”	152
Figura 17: Partitura da música “Eu navegarei”	154
Figura 18: Partitura da música “Espírito Santo repousa”	156
Figura 19: Partitura da música “Hoje o céu se abre”	158
Figura 20: Partitura da música “Vem Espírito”	160
Figura 21: Partitura da música “Vem oh água viva”	161
Figura 22: Partitura da música “Filho amado”	163
Figura 23: Partitura da música “Me faz novo”	165
Figura 24: Partitura da música “Nascer de novo”	166

Lista de quadros

Quadro 1: Religião dos alunos e artistas citados por eles.....	42
Quadro 2: Características da pós modernidade relacionadas com a música gospel.....	48
Quadro 3: Letras do “Veni Creator Spiritus” em latim e português.....	56
Quadro 4: Quantidade de músicas tocadas por visita nos grupos de oração.....	98
Quadro 5: Músicas com tema “Maria”	106
Quadro 6: Músicas de confraternização e louvor.....	108
Quadro 7: Músicas com tema de adoração, entrega e perdão.....	110
Quadro 8: Músicas de invocação ao Espírito Santo.....	112
Quadro 9: Análise das letras de músicas dedicadas a Maria.....	125
Quadro 10: Temas das letras das músicas de confraternização e louvor.....	127
Quadro 11: Análise das letras de músicas com tema de adoração, entrega e perdão.....	129
Quadro 12: Dados da análise das melodias das principais músicas transcritas.....	138

Sumário

Introdução	11
Capítulo 1: O pentecostalismo protestante e a Igreja Católica na atualidade	16
Características do movimento pentecostal.....	16
A Igreja Católica e as mudanças da pós modernidade.....	18
Diferenças e semelhanças entre o pentecostalismo católico e protestante.....	26
O início da RCC: Difusão internacional, origens e organização no Brasil.....	30
Identidade da RCC.....	33
O Batismo no Espírito Santo.....	34
Prática dos carismas	35
Vida Comunitária.....	35
Capítulo 2: Música Gospel, música católica e músicos carismáticos.....	40
Música e Cultura Gospel.....	40
As músicas da Igreja Católica.....	51
Diferenciação da música litúrgica.....	65
O livro “Louvemos o Senhor”	69
Os músicos carismáticos	71
O papel do músico carismático.....	78
A música na Cultura de Pentecostes.....	81
Capítulo 3: O trabalho de campo e as músicas tocadas.....	87
Considerações acerca do trabalho de campo.....	87
Grupo de Oração Nossa Senhora da Piedade.....	92
Grupo de Oração Éffatha.....	94
Importância da música no Grupo de Oração.....	97
A música certa no momento certo.....	104
A emoção e a unção.....	113
Capítulo 4: Análises das músicas.....	123
Estrutura e letra das músicas tocadas no Grupo de Oração.....	124

A dança nas músicas do Grupo de Oração.....	131
Análise das partituras das principais músicas.....	137
Músicas que foram tocadas com mais frequência.....	141
Músicas com tema de invocação do Espírito Santo.....	151
Considerações acerca da análise das melodias.....	167
Considerações finais.....	171
Referências.....	175
Anexo A: O novo pentecostes na Igreja Católica e a origem da RCC.....	181
Anexo B: O movimento chamado “neopentecostal”: observações.....	190

Introdução

Este trabalho de mestrado busca trazer uma contextualização, análise e reflexão acerca da música da Renovação Carismática Católica, também conhecida como RCC. Essa música atualmente representa uma importante parcela da música católica brasileira, e tem poucos estudos a seu respeito. Considerarei importante contextualizar o fazer musical desse grupo dentro da espiritualidade do grupo, pois os elementos espirituais e a missão assumida pelo grupo são de grande importância para o fazer musical. A espiritualidade da RCC é de característica pentecostal, que é uma forma de espiritualidade que busca a experiência de receber o Espírito Santo e seus dons, nos moldes dos primeiros cristãos, após vivenciarem seu primeiro pentecostes¹.

A Renovação Carismática Católica originou-se nos Estados Unidos no final da década de 60. É apontada, a respeito de sua origem, a influência de diversos fatores, dentre eles as mudanças decorridas do Concílio Vaticano II, que aconteceu entre 1962 e 1965. A partir daí, católicos que vinham sentindo necessidade de aprofundamento espiritual por meio da vivência pentecostal aproximaram-se de protestantes para com eles aprenderem acerca das manifestações do Espírito Santo na atualidade. Os protestantes haviam retomado e estavam difundindo a prática pentecostal desde o início do século XX, enquanto no catolicismo não se praticava essa forma de espiritualidade.

É importante destacar alguns aspectos sociais que acredito terem tido influência fundamental para o surgimento e o desenvolvimento do pentecostalismo atual. É de se questionar por que razão as manifestações pentecostais, que são citadas na Bíblia como abundantes no início do cristianismo, passam um longo tempo ocorrendo em contextos privados, e no século XX tomam uma dimensão mais ampla, crescendo rapidamente. O questionamento é: o que acontecia nesse período, que desencadeou a grande busca pelos dons do Espírito Santo, gerando um movimento desse porte?

¹ Pentecostes foi o recebimento do Espírito Santo por parte dos cristãos reunidos pela primeira vez, pouco após a ressurreição de Jesus. No Anexo A descrevo esse evento e o desenrolar do pentecostalismo com mais detalhes, chegando na origem da RCC.

Mendonça/Kerr (2007) fazem uma associação entre a pós-modernidade, pentecostalismo e a música gospel. Segundo eles, desde o século XVII ocorria uma maior valorização do conhecimento, racionalidade e teologia, mas no final do século XX acontece um crescimento do misticismo, principalmente onde havia mais secularização. A pós-modernidade é descrita por Bauman (1998) como um período de incerteza constante, onde ocorre uma intensa busca pela liberdade em contraposição às diversas regras que regiam a sociedade anteriormente. A abertura para uma fé mais mística que racional é presente no crescimento do pentecostalismo. O movimento pentecostal busca a abertura e docilidade² às manifestações do Espírito Santo, pois reconhece que estas estão além do controle e da explicação humana. Essa característica do movimento corresponde ao crescimento da espiritualidade mística no contexto secular descrito acima, que inclusive pode ser observada na origem da Renovação Carismática, que aconteceu num contexto diretamente ligado ao meio universitário.

Diversos autores apontam crises que ocorriam nos Estados Unidos no início do século, que foi o contexto de origem do movimento pentecostal atual. Campos (2005, pág 105) descreve esse contexto como tendo sido marcado por guerras, industrialização, imigração e tensões raciais. Esse mesmo autor fala dos avivamentos, que foram ações protestantes anteriores ao pentecostalismo, onde era despertada uma fé que fugia à formação intelectual e teológica, proporcionando uma religião cristã prática, e apresentava soluções espirituais aos problemas da vida cotidiana. Os avivamentos aconteceram no meio rural, enquanto o pentecostalismo operou no contexto urbano e industrial (pág 106). Segundo Cunha (2004), as igrejas pentecostais são adaptadas à lógica urbana. Isso é devido às circunstâncias do seu surgimento, que foi impulsionado por fatores sociais em realidades urbanas, que despertaram em cada vez mais pessoas a necessidade dessa prática espiritual e religiosa.

Em outro trabalho, acerca da diversidade religiosa no Brasil, Campos (2008) observa que o pentecostalismo é mais forte entre os grupos perdedores da crise econômica, a partir de dados que demonstram diferença religiosa entre a velha pobreza e a nova pobreza brasileira. Enquanto na primeira as pessoas continuam católicas, na segunda dirigem-se às

² Por docilidade quero dizer obediência dócil.

igrejas pentecostais ou deixam de denominarem-se religiosas (pág 34). Esse autor apresenta uma pesquisa que destaca o fato de que as dificuldades materiais impulsionam o crescimento pentecostal (pág 35). Segundo ele, “onde há mais problemas sociais e econômicos, há maior presença de templos e redes de templos pentecostais e neopentecostais” (pág 30).

O perfil das pessoas que pertencem a grupos pentecostais revela essa característica. Segundo pesquisa do IBGE divulgada em 2012, os pentecostais tem a maior quantidade de pessoas que recebe até um salário mínimo, seguidos dos sem religião. Os pesquisadores atribuem a evangélicos pentecostais a mais baixa renda per capita do país (CAMPOS, 2008, pág 36). Isso reforça o fato de que os grupos pentecostais ganham muitos adeptos entre as pessoas que sofrem privações materiais. Segundo Mariano (2008), a classe média mais escolarizada resiste a alguns elementos pentecostais, tendo sido conquistada por igrejas que flexibilizaram esses elementos (pág 70). Prandi (1998) aponta que a RCC é um movimento protagonizado por leigos principalmente da classe média, o que sugere que na religião católica aconteceu essa flexibilização. Fernandes (2006) aponta que no Brasil o nível de escolaridade dos evangélicos pentecostais é menor do que dos evangélicos não pentecostais, o que confirma o ocorrido nos Estados Unidos, quando não houve preocupação em estabelecer uma educação formal no início do movimento (págs 14/ 15).

A presença notável de imigrantes nos contextos de crescimento do pentecostalismo sugere que há uma forte ligação entre essa realidade e as razões que impulsionaram o crescimento pentecostal. Matos (2006, pág 41) observa que a cidade de Chicago tinha 75% de sua população constituída por imigrantes ou filhos destes nos primeiros tempos do pentecostalismo, e foi a cidade norte-americana onde o pentecostalismo mais cresceu. Campos (2008, pág 30) menciona diretamente a relação entre migração e o crescimento pentecostal, devido a problemas decorrentes das taxas de urbanização. Bauman (1998) também fala acerca das tensões decorrentes da grande presença dos *arrivistas*, que correspondem ao imigrante que busca vencer na vida, conquistando seu espaço no novo lugar em que chegou, e observa como a presença de tantos “estranhos” contribuem para a incerteza constante, daqueles que chegam e dos que já estavam.

As crises sociais descritas neste tópico geraram uma busca por respostas espirituais que os fiéis não encontravam nas igrejas tradicionais. A prática das manifestações pentecostais, por outro lado, atendeu a essa necessidade, trazendo consigo alívio e significado para a vida em meio às crises. No texto *O neopentecostalismo e os novos discursos religiosos contemporâneos*, os autores mencionam psicopatologias da atualidade, e o fato de estarmos em tempos de consumo. O caráter de urgência com que o sofrimento deve ser aplacado, tudo isso são questões que atravessam as religiões, que não devem deixar as pessoas ao desamparo (CARNEIRO, RIOS, 2007, pág 5/6). Essas realidades podem conduzir as igrejas tradicionais “a uma séria autocrítica e ao reconhecimento de que o novo movimento tem ocupado espaços que já deveriam ter sido ocupados pelas igrejas mais antigas (...)” (MATOS, s/d - 1³).

Neste trabalho serão detalhadas diversas características do movimento pentecostal, especialmente da RCC, e como essas características, dentre elas a musicalidade, são responsáveis pela importância que essa forma de espiritualidade adquire na vida das pessoas envolvidas no contexto social descrito. O trabalho está estruturado da seguinte forma: no primeiro capítulo falo acerca das características do movimento pentecostal, a influência das mudanças da pós-modernidade na espiritualidade da Igreja Católica, especialmente no Brasil, diferenças entre o pentecostalismo católico e protestante, e o início e identidade da RCC. Essa contextualização é importante, pois fundamenta a compreensão das características do movimento, que tem influência no fazer musical. No segundo capítulo falo sobre a música gospel protestante, que tem em sua prática semelhanças com a música carismática católica. No mesmo capítulo falo sobre alguns elementos da música católica de forma mais ampla, e também sobre os músicos carismáticos.

O terceiro capítulo traz informações da pesquisa etnográfica, de que forma foi feita, bem como comentários e reflexões. Traz também informações acerca da importância e o papel da música no grupo de oração carismático, os primeiros detalhamentos sobre as músicas que tocaram nos encontros, e um tópico acerca do aspecto emocional, que foi

³ Neste trabalho estou citando dois textos de Alderi Matos nos quais não consta data, então utilizei números para diferenciá-los. O texto desta citação pode ser encontrado em <http://www.mackenzie.com.br/7090.html> Acesso em 24/09/2014.

percebido como relevante na musicalidade carismática. No quarto e último capítulo são apresentados os resultados das análises, feitas sobre as letras, coreografias e melodias das músicas tocadas.

Capítulo 1

O pentecostalismo protestante e a Igreja Católica na atualidade

Características do movimento pentecostal

Penso que seja relevante escrever acerca do que acredito ser a característica principal do pentecostalismo atual, numa compreensão de que este é um ressurgimento do primeiro pentecostes, 50 dias após a ressurreição de Cristo e que deu origem ao cristianismo. Destaco essa relevância porque parecem-me um tanto confusas as descrições do que é o pentecostalismo em alguns trabalhos que tratam do tema. Essa confusão se multiplica e gera equívocos no momento de categorizar os movimentos derivados do pentecostal, como é o caso do que chamam de neopentecostalismo⁴.

O elemento essencial do movimento pentecostal é o Batismo no Espírito Santo, com manifestação visíveis dos dons e carismas recebidos, como o dom de línguas⁵, cura, milagres, profecia, dentre outros. A partir desse batismo, dá-se uma submissão, uma docilidade diante das ações e formas de manifestação do Espírito Santo. No livro bíblico de João, capítulo 3 e versículo 8, Jesus fala da imprevisibilidade do Espírito Santo. Diz que as pessoas nascidas no Espírito são como o vento, que sopra onde quer, e não se sabe de onde vem e pra onde vai. A aceitação dessa imprevisibilidade significa deixar-se mover conforme a ação do Espírito Santo, sem limitar a obediência a essa vontade, que pode manifestar-se tanto por meio de um pensamento insistente como por meio de um sentimento. Nisso consiste a docilidade e obediência à ação do Espírito. A flexibilidade do movimento pentecostal, observada por alguns autores, com características que permitem adaptação a diversos contextos, penso que seja consequência dessa aceitação e docilidade diante do que se percebe ser a vontade divina.

Houve da parte de algumas denominações protestantes tradicionais uma rejeição ao pentecostalismo, chegando a considerá-lo uma seita, mas é possível perceber que este

⁴ No anexo B escrevo com mais detalhes a esse respeito.

⁵ A oração em línguas é conhecida em alguns trabalhos acadêmicos como glossolalia, mas neste trabalho estou usando a nomenclatura utilizada pela RCC.

nasceu no meio protestante a partir de elementos da Reforma. Matos (2006) aponta semelhanças entre o pentecostalismo e a Reforma protestante, ao sugerir que “o protestantismo, devido à sua insistência em direitos como o livre exame das Escrituras, o sacerdócio de todos os cristãos e a liberdade de expressão e associação, sem querer abriu um espaço para o surgimento dessas manifestações” (pág 26). Campos (2005, pág 107), afirma que esse movimento cresceu lado a lado com o fundamentalismo protestante, sem se misturar com ele. De acordo com esse autor, enquanto o pentecostalismo atrai pela mística “irracional”, o fundamentalismo protestante atrai pela “capacidade de oferecer certezas”.

A principal diferença é que os pentecostais desenvolveram a busca dos carismas, destacando o poder do Espírito Santo na atualidade, tendência fundamental para o crescimento da igreja na evangelização (FERNANDES, 2006, pág 16). O interesse e empenho na evangelização são também características presentes, pois há um sentimento de urgência em difundir a mensagem cristã. Nos textos bíblicos do pentecostes cristão fala-se da grande quantidade de pessoas que era convertida e como se espalhava o cristianismo. Fernandes (2006), em seu trabalho sobre a Assembleia de Deus, observa nela grande mobilização evangelística desde sua origem. Tal mobilização vem dando resultados, pois segundo os últimos censos feitos no Brasil, o número de pentecostais cresce rapidamente. Segundo o censo de 2010, 60% dos evangélicos no Brasil são pentecostais.

O livro “Carismas”, que faz parte do material de formação elaborado pela RCC, destaca a grande importância de se usar meios adequados para alcançar sucesso na evangelização. Segundo ele, “é de suma importância evangelizarmos o mundo buscando meios adaptados a cada circunstância de tempo, de lugar e cultura, para que a evangelização seja eficaz e atinja seu objetivo” (pág 22).

A liberdade para expressar emoções presente no pentecostalismo, é originada na consciência de que essas emoções podem ser sinais da ação do Espírito Santo. Essa emotividade, que se faz presente tanto nas orações quanto no conteúdo das pregações e músicas, é uma característica observada por diversos autores. Ao longo de 15 anos de prática católica, somados às observações de campo, tive incontáveis oportunidades de realizar a comparação entre diversas atividades religiosas do catolicismo, e fazia-o porque procurava entender o que me parecia falta de entusiasmo e falta de profundidade espiritual,

na rotina de alguns eventos católicos tradicionais. A diferença em relação à carismática era marcante e perceptível.

Nos trabalhos acadêmicos que li a respeito do pentecostalismo, é diversas vezes mencionada a emotividade, mas senti falta de uma abordagem que buscasse compreender o significado dessa liberdade para expressar as emoções. Matos (2006, pág 26) faz uma observação interessante ao indicar que os movimentos que originaram o pentecostalismo revelavam, com frequência, “insatisfações legítimas com a igreja oficial, e o desejo de uma espiritualidade mais profunda”. Acredito que a profundidade espiritual alcançada na prática pentecostal está diretamente relacionada com a abertura emocional para receber o Espírito Santo.

A combinação de duas características, referentes à busca pela evangelização e a capacidade de adaptação a diversos contextos, gerou uma característica que acredito ser uma das que mais desperta interesse em estudiosos, com base na frequência com que vejo trabalhos e análises acerca disso. Essa característica é a apropriação de elementos ditos profanos por parte dos pentecostais, principalmente o uso das mídias. Parece ser um tanto surpreendente que grupos religiosos tenham passado a se utilizar de estratégias que já são constantemente utilizadas para disseminação de idéias e ideologias, e fazem parte do dia a dia no contexto urbano. Segundo Fernandes (2006), a preocupação com a evangelização ocorria também nos avivalistas, e por causa dessa preocupação se dá o uso intenso das mídias e a busca pela adaptação à modernidade (pág 48). Haverá oportunidade de retomar o assunto em outros momentos deste trabalho, uma vez que a música pentecostal tem relação direta com apropriações profanas, inclusive a mídia.

A Igreja Católica e as mudanças da pós modernidade

O Concílio Vaticano II representou grandes mudanças para a Igreja Católica em diversos aspectos. Aconteceu oficialmente entre 1962 e 1965, mas se anunciava desde a década de 40. Algumas mudanças proporcionadas pelo concílio têm uma relevância especial para o tema deste trabalho, e elas serão apresentadas através das ideias de alguns estudiosos, que procuraram visualizar o alinhamento da Igreja católica com a modernidade, incluindo aí as demandas sociais para a religião e o atendimento ou não dessas demandas.

Silva (2004), em sua pesquisa procura entender a passagem do exclusivismo ao inclusivismo religioso, e deste ao pluralismo, que ainda se ensaia. Sua pesquisa pretende afirmar que uma dada teologia estaria em sintonia com a pós-modernidade, e procura perceber de que forma se dá essa sintonia. O marco do deslocamento do olhar eclesial católico de si mesmo para o outro é o Concílio Vaticano II, pois nele a Igreja afirma pela primeira vez desde 1442 um valor positivo para as demais religiões, aceitando que Deus tenha se revelado também em seus fundadores e reconhecendo-as como mediações de salvação para seus membros.

O autor destaca a grande distância de tempo que separa as duas posições da Igreja, observando que no alvorecer do século XXI já se anuncia a necessidade de um novo salto nas afirmações eclesiásticas em direção a uma adequação ao contexto histórico e social da atualidade. Em relação à primeira distância de tempo, a segunda parece muito menor, mas o grau qualitativo do salto, o autor considera que será maior (SILVA, 2004, pág 354/355). Com o Concílio Vaticano II,

o cristianismo abre-se, então, oficialmente, na sua vertente eclesial católica, à modernidade, passando de um exclusivismo, que excluía todos aqueles que não fossem cristãos/católicos, a um inclusivismo, que a todos inclui. Abandona-se um olhar verticalizado, de cima, por um olhar mais horizontal, tornando possível captar-se quem/o que está ao lado. Não se pode dizer que o intento tenha sido realizado, mesmo porque esse foi o início de um processo, aliás, desde o seu início com diversos retrocessos. (SILVA, 2004, pág 368)

O trabalho de Bonato (2009) tem interesse em entender as estratégias e os resultados das estratégias pastorais da Igreja Católica no Brasil após o Concílio Vaticano II, quando esta buscava manter a influência na sociedade. A hipótese é a de que a aplicação prática dos planos elaborados durante o concílio deu-se de forma contraditória e limitada. Este trabalho é baseado na trajetória do Pe Alberto Antoniazzi, teólogo e doutor em filosofia, trabalhou junto com a CNBB (Conferência Nacional dos Bispos do Brasil), participou de projetos pastorais e dedicou-se a pesquisas sobre o catolicismo. Pe Antoniazzi observa, segundo o autor, que mudar a doutrina nos documentos é mais fácil do que nas pessoas. Supõe que pode haver forças que são contra a renovação (BONATO, 2009, pág 85).

A Igreja Católica demorou muito tempo para começar a adequar-se às demandas modernas. Silva (2004) aponta que esse atraso, que trouxe uma crise no catolicismo, foi reconhecido no próprio Concílio Vaticano II ⁶. É interessante observar que os trabalhos de Silva *“O cristianismo e o pluralismo religioso: Possibilidades dialogais com a pós-modernidade”* (2004) e Bonato *“Transformações do catolicismo brasileiro pós-Concílio Vaticano II: uma análise da ação pastoral do padre Alberto Antoniazzi”* (2009), estudados para desenvolver este tópico, apontam algumas questões que se relacionam diretamente com aquelas apontadas aqui anteriormente como tendo influenciado o surgimento do pentecostalismo atual.

De 1974 a 1982, a Igreja brasileira torna-se a mais progressista do mundo, ao vincular a fé a um compromisso com a justiça social e com os pobres. (BONATO, 2009, pág 86). Isso se deve ao trabalho realizado pela Teologia da Libertação e as Comunidades Eclesiais de Base, as CEBs ⁷, mas na década de 90 essa tendência progressista estava diminuindo. Nesse período começa a aparecer mais no pensamento católico a consciência do pluralismo religioso, que embora já tivesse tido sua articulação iniciada no Concílio Vaticano II, foi ofuscada pela Teologia da Libertação. Silva (2004, pág 365) afirma que a pós modernidade tem uma consciência pluralista que em nenhuma outra época se manifestou com tal intensidade.

Aconselhado por estudiosos da religião, o episcopado católico passou a não chamar as denominações evangélicas de seitas. Bonato (2009, pág 95) afirma que o apoio à Renovação Carismática Católica cresceu quando surgiu a consciência de que as

⁶ Procurei nos documentos do Concílio Vaticano II, e no trecho mais aproximado que encontrei, na minha compreensão, o documento da Igreja não coloca a responsabilidade pelo ateísmo na inadequação com a atualidade, e sim como sendo uma consequência de negligências e erros nas práticas. Para esclarecer melhor essa questão seria preciso aprofundar a pesquisa nos textos envolvidos, o que foge dos objetivos deste trabalho.

⁷ A Teologia da Libertação é uma corrente teológica que, apesar de ter sido criticada pela Igreja Católica, teve suas contribuições reconhecidas, dentre elas “a opção preferencial pelos pobres, a articulação da teologia com a evangelização encarnada dos pobres e a sua libertação, a ligação da evangelização com a promoção humana integral e a luta pela justiça” Fonte: <http://www.cnbb.org.br/dom-roberto-francisco-ferreria-paz/12830-revistando-a-teologia-da-libertacao>. As CEBs trazem essa influência, pois segundo consta nos documentos da CNBB, “As CEBs redescobrem, na leitura bíblica, o aspecto libertador da História da Salvação. Vêem sua própria caminhada prefigurada no êxodo do povo de Israel e atualizada na vivência do Mistério Pascal de Jesus Cristo”. Fonte: CNBB: As comunidades Eclesiais de Base na Igreja do Brasil. Brasília: 1982, pág 2. Disponível em

http://www.cnbb.org.br/images/arquivos/files_489c9ad11605d.pdf Acessos em 08/09/2014

denominações pentecostais estavam atraindo fiéis católicos. De acordo com o Pe Antoniazzi, as igrejas evangélicas se mostram mais dinâmicas e agressivas na procura de novos fiéis, enquanto a organização da Igreja Católica age de forma lenta diante das mudanças socioculturais.

A organização católica está muito dependente de padres, e estes não tem crescido em número. (ANTONIAZZI, 2003, pág 79). Neste ponto vale destacar que a RCC é um movimento predominantemente leigo, embora conte com o apoio e acompanhamento de padres. Essa presença do trabalho leigo foi uma tendência desenvolvida a partir do Concílio Vaticano II e também estava presente nas CEBs. A intenção, por parte das autoridades católicas, de aumentar a participação dos fiéis nas atividades da Igreja, aparece de forma destacada na liturgia da missa, que é o principal ritual católico.

Antoniazzi (2004) associa o aumento da diversidade religiosa no Brasil com as migrações pelo país. Em 2000, a diversidade religiosa se torna relevante nas grandes metrópoles (Pág 15). São pontos fracos do catolicismo no Brasil as áreas de imigração e ocupação recente e metrópoles, observando não somente as capitais, mas também os municípios do entorno metropolitano, que tiveram grande crescimento de pessoas. No início do pentecostalismo protestante, nos Estados Unidos, o movimento cresceu muito em áreas onde havia maior concentração de imigrantes, como foi dito na introdução deste trabalho. É possível que essas áreas apontadas como pontos fracos do catolicismo no Brasil representem pontos fortes do crescimento pentecostal.

Recife, cidade onde se localiza o grupo de oração pesquisado neste trabalho, é citada por Antoniazzi como exemplo dentre as metrópoles, sendo uma que recebeu grande migração nas cidades de entorno, a região metropolitana, enquanto a capital em si teve um crescimento mais lento. Nessa região metropolitana é alto o número de pessoas que se considera sem religião. O problema central, segundo o autor, é que nas ações pastorais, a Igreja tende a se tornar mais “rural” e “paroquial”, enquanto a sociedade brasileira tende a se tornar mais urbana (ANTONIAZZI, 2004). Essa tendência urbana também está alinhada com as características do contexto em que se desenvolveu o pentecostalismo protestante, descritas na introdução.

O autor levanta a hipótese de que só os católicos praticantes são atendidos. O tamanho das paróquias urbanas é grande, o que resulta num fraco atendimento aos fiéis e precoce esgotamento dos padres. Eles não dão conta de acompanhar os católicos que não praticam regularmente a religião, aqueles que são frequentadores esporádicos da igreja, o que pode resultar em êxodo desses católicos para outras igrejas. (ANTONIAZZI, 2004, Pág 26) Uma característica da Igreja Católica que percebi em minha prática é que é possível a pessoa frequentar sem ser notado, e da mesma forma deixar de frequentar. Aparentemente no meio protestante é diferente, sendo mais percebidas tanto a presença de visitantes quanto a ausência dos frequentadores. Nesse sentido, a RCC é mais semelhante aos protestantes, pois tem significativa aproximação com quem visita e frequenta os grupos de oração.

A atualização da ação pastoral da Igreja apontada por Antoniazzi deve fazer frente a dois problemas: primeiro, dar atenção específica à realidade urbana, e segundo, atualizar a formação dos agentes pastorais da Igreja (BONATO, 2009, pág 84). Essas propostas são feitas num contexto onde o autor sugere “abrasileirar” o catolicismo. Pelo estudo das religiões evangélicas, ele acredita que o crescimento de uma igreja está ligada ao seu dinamismo, capacidade de mobilização e estratégia de evangelização (ANTONIAZZI, 2004, Pág 27). Outra coisa considerada importante é alterar a relação hierárquica em que o fiel está abaixo do pastor (BONATO, 2009, pág 102).

Antoniazzi, citado por Bonato (2009), destaca que a Igreja Católica aos olhos do povo parece mais “secularizada” e distante da religiosidade popular, com uma tendência mais racional e menos abertura à emotividade do que o pentecostalismo. Este, apesar da não veneração de santos, tem raízes do meio popular, o que o aproxima do povo⁸ (ANTONIAZZI, 2004, Pág 33). Moraes (2010) afirma que existem estudos que indicam que uma religiosidade racional jamais vingaria no Brasil (pág 11). Algumas práticas do catolicismo popular presentes no pentecostalismo são, por exemplo, a forte crença em milagres e intervenção divina, a presença de curas, bênção de objetos e também a preocupação em combater as forças do mal.

⁸ Essa “não veneração dos santos” que Antoniazzi fala, acredito que esteja se referindo especificamente ao pentecostalismo protestante. Os pentecostais católicos naturalmente reverenciam os santos conforme é ensinado pela Igreja Católica, mas de fato não percebo a veneração aos santos como algo de destaque na RCC.

O declínio da Teologia da Libertação pode ter sido provocado, também, pelo crescimento da demanda dos indivíduos por uma religiosidade com mais expressão mística (BONATO, 2009, pág 91). Um dos elementos que, segundo Bonato (2009), se manifesta com força na modernidade é a presença da subjetividade acentuada, onde aparece “uma forte busca por emoção e afetividade por parte dos fiéis” (pág 92). Na elaboração do programa pastoral, o ponto de partida para o diálogo entre o pastor e o fiel seria levar em consideração as experiências religiosas dos fiéis. Para abrir esse espaço às pessoas, seus carismas e experiências subjetivas é preciso sair do excesso de intelectualismo em direção a uma melhora na dimensão simbólica e afetiva (pág 106).

Pude perceber nos grupos de oração uma vivência dessa dimensão simbólica e afetiva, como também uma valorização das experiências religiosas dos que frequentam. No final de cada encontro é aberto um espaço onde qualquer pessoa pode falar sobre o que sentiu ao longo do encontro do grupo, especialmente no momento de oração, e há um encorajamento para que as pessoas falem. Algumas vezes as pessoas falavam seus sentimentos em forma de símbolos, como tendo visualizado figuras e situações a serem interpretadas a partir de algum contexto específico. Segundo Bonato (2009, pág 103), o Pe Alberto Antoniazzi

procura elaborar uma reflexão teológico-pastoral que seja capaz de considerar as manifestações mais significativas da subjetividade, que se apresentam através de buscas pessoais: da felicidade, liberdade, realização no plano afetivo e sexual, relações de troca e comunhão; busca de uma dimensão afetiva e emocional também no plano da religião, busca de uma espiritualidade própria.

Acredito que essa dimensão emocional, que caracteriza a busca pela religiosidade atualmente, vinha sendo desconsiderada pela Igreja Católica, e tal desconsideração contribuiu para uma diminuição da popularidade do catolicismo. A dimensão emocional será retomada outras vezes adiante, pois é especialmente interessante para este trabalho. Acredito na possibilidade de a música estar diretamente relacionada com a expressão e vivência dessa dimensão.

A influência das migrações, o rápido crescimento urbano e a busca por um envolvimento emocional na religião são fatores que apareceram anteriormente como tendo

sido motivadores sociais na origem do movimento pentecostal da atualidade. A Igreja Católica não estava preparada para atender as necessidades espirituais das pessoas nesse novo contexto social. Sendo um movimento que iniciou entre os protestantes, o pentecostalismo levou consigo para o protestantismo uma parte das pessoas que se consideravam católicas. A abertura para o pluralismo religioso proporcionada pelo Concílio Vaticano II permitiu aos católicos se aproximarem dos protestantes para compreender como este vivenciavam a espiritualidade baseada no pentecostes. Essa aproximação foi importante para a origem da Renovação Carismática Católica.

Citando Küng, Silva questiona o futuro da religião na época pós moderna, observando que assim como a arte e o direito, a religião é um “fenômeno universal”, a “realização dos desejos mais antigos, mais fortes e mais necessários da humanidade” (SILVA 2004, pág 252). O autor diz que é uma característica fundamental da pós modernidade o fato de a religião estar muito viva. “O que ocorre, na verdade, e que muitos estudiosos não se deram conta ainda (...) é que a religião se transforma paulatinamente na medida em que adentra nos novos tempos pós modernos” (pág 253). Depois de séculos excluindo outras religiões, os líderes católicos no Concílio Vaticano II registram que a salvação está disponível para todos, por meio do Espírito Santo, esse mesmo Espírito que os pentecostais tanto buscam, e trouxe a Renovação Carismática Católica.

Estas reflexões foram feitas com intenção de observar que o contexto de surgimento da Renovação Carismática, que espalhou-se rapidamente e chegou ao Brasil pouco depois de sua origem, foi fortemente influenciado pelo direcionamento espiritual e pastoral vindo da Igreja Católica. O pentecostalismo protestante representou um avivamento espiritual que para aquelas pessoas, faltava nas igrejas protestantes tradicionais. Da mesma forma, alguns católicos sentiam falta desse avivamento na espiritualidade em sua religião, e tão logo a doutrina católica abriu espaço, por meio do Concílio Vaticano II, as buscas pela experiência e vivência pentecostal se intensificaram, até resultarem na origem do movimento.

Pe Antoniazzi (2004) questiona se o abandono da Igreja para com as pessoas não terá sido maior do que o das pessoas em relação à Igreja. A falta de assistência devido à concentração da atuação religiosa e decisões pastorais nas mãos dos padres, pouca quantidade de padres disponíveis, e cansaço desses poucos deixou nos fiéis católicos uma

lacuna espiritual. A resistência em manter um afastamento da vivência de aspectos mais emocionais da fé também contribuiu para o sentimento de frieza e abandono. O Concílio Vaticano II trouxe em seu texto abertura para diversas mudanças na direção de uma renovação, mas como sentiu o Pe Antoniazzi, aplicar essas mudanças nas práticas pastorais revelou-se uma tarefa complexa e cheia de obstáculos.

Uma possível razão para o catolicismo ter se afastado das práticas pentecostais pode ter sido a aproximação das lideranças católicas com a filosofia, fortalecendo uma fé mais racional e com forte embasamento teológico, o que dava destaque às manifestações espirituais expressas por meio desse conhecimento. Outra razão apresentada por alguns estudiosos é o caso de Montano e a “Nova profecia”, movimento carismático de maior destaque nos primeiros séculos cristãos. Situado na Frígia, Ásia menor, segundo século (década de 170), Montano exortava os cristãos a se prepararem para o fim dos tempos. Dizia ser enviado do Espírito Santo, apresentava os carismas e desprezava a autoridade dos bispos da Igreja Católica tradicional.

A preocupação com os separatistas está presente na Igreja desde muito cedo. No Concílio de Florença, em 1442, foi assumida oficialmente a ideia de que “fora da Igreja não há salvação” (Silva, 2004). Esse pensamento durou por séculos, tendo sido modificado apenas no Concílio Vaticano II, ocorrido entre 1962 e 1965, quando se reconheceu oficialmente a salvação por meio de outras religiões, e iniciou uma abertura no sentido do diálogo religioso.

Mengui (2011), no texto *O ministério de música e artes e a cultura de pentecostes*, do site oficial do Ministério de Música e Artes da RCC, cita o papa João Paulo II, quando este invoca o Espírito Santo, para que com a “cultura de pentecostes” passe a existir mais amor e convivência entre os povos, neste tempo “ávido de esperança”. É um dos objetivos deste trabalho conhecer melhor essa “cultura de pentecostes”, que trouxe acolhida, alegria, renovação da fé e da esperança a tantas pessoas, e por parte de outras foi alvo de críticas e rejeição. A música é um elemento altamente importante na vivência dessa cultura, e quero analisar o melhor possível a relação dessa música com as motivações e características do movimento pentecostal no catolicismo.

Diferenças e semelhanças entre o pentecostalismo católico e o protestante

Acredito que no catolicismo o movimento pentecostal desenvolveu características peculiares, dentre as quais a intenção de levar a prática dos carismas a toda Igreja, e a adaptação a uma estrutura de organização unificada, obediente à Igreja Católica, aspectos que não estiveram presentes nas origens protestantes. A devoção a Maria também é apontada por alguns autores como diferencial, mas penso que consiste mais numa continuidade, pois essa devoção sempre existiu no catolicismo, e já era uma diferença em relação ao protestantismo tradicional, não estando diretamente ligada, portanto, a aspectos essencialmente pentecostais.

Segundo Carranza (1998), a estrutura leiga da RCC tem uma autonomia que possibilita potencialmente o distanciamento dos fiéis da hierarquia da Igreja Católica. Penso que nesse sentido a postura da Igreja seja mais determinante do que a autonomia da RCC, uma vez que o movimento tem a obediência à Igreja como um de seus princípios. A rejeição que a RCC por vezes sofre da parte de algumas autoridades religiosas, acredito que representa o fator potencial para qualquer possível distanciamento. De acordo com Mariz (2003), os cientistas sociais têm dado destaque às características antiinstitucionais da religiosidade atual, e deixado de considerar o contexto religioso e social sob o qual as pessoas se organizam.

Mariz (2003) destaca a capacidade da instituição católica de integrar divergências, enquanto o protestantismo rompeu com este modelo organizacional católico. O pentecostalismo católico se congrega sob o comando e a orientação da Igreja Católica, tendo a obediência a esta como uma de suas diretrizes básicas. Essa característica já lhe confere significativa diferença em relação ao pentecostalismo protestante, que tem a possibilidade de se organizar de diversas formas, como de fato ocorreu.

A RCC tem como objetivo, desde o início, tornar a prática pentecostal viva em toda a Igreja, quer transformá-la e representar um novo jeito de ser Igreja. Mas unificar uma prática espiritual não é compatível com a característica organizacional da Igreja Católica, e a RCC, para se integrar a ela, precisou limitar seus objetivos (MARIZ, 2003). Esse desejo de representar um novo jeito de ser Igreja é também um objetivo das CEBs, sendo que estas

têm outra proposta e outra forma de organização, o que sugere um conflito entre a RCC com as CEBs.

O interesse em representar um novo jeito de ser Igreja fica muito claro em Mansfield (1993), que no final do livro chama a atenção para as palavras do Cardeal Suenens, quando este diz que a RCC não deve representar mais um dentre outros movimentos, e sim um que é destinado a toda a vida da Igreja. Apesar desse interesse, a apostila de formação “Identidade da Renovação Carismática” apresenta a RCC como um movimento dentre diversos outros da Igreja. Essa apresentação insere-se no que Mariz (2003) observa, sobre a adaptação dos objetivos de origem da RCC às condições para que sua existência e práticas fossem reconhecidas dentro da Igreja Católica.

A docilidade ao Espírito Santo, característica que já foi mencionada, significa não resistir ao desejo de realizar ações para Deus, e é uma semelhança entre pentecostais protestantes e católicos. Nos momentos de oração, ceder ao desejo de orar em línguas, de cantar em voz alta, erguer as mãos para o alto e movimentar-se, de transmitir revelações e mensagens de amor ao grupo, ou mesmo de chorar, de contrição ou agradecimento. Significa não resistir a alguns impulsos missionários que parecem inexplicáveis, de falar com determinadas pessoas sem razão aparente, de fazer um ato de caridade inesperado⁹.

Um aspecto que aproxima a RCC do pentecostalismo protestante, e representa um diferencial em relação a outros aspectos da espiritualidade católica é o forte teor emocional das orações carismáticas. Essa característica é percebida por diversos pesquisadores e foi mencionada por várias pessoas que estavam presente no início da RCC, quase sempre se referindo ao aspecto emocional como sendo algo inferior à fé racional. Os depoimentos serão citados num tópico específico mais adiante, onde relaciono emotividade, música e união.

⁹ É comum ouvir, no meio carismático, depoimentos onde as pessoas relatam, por exemplo, terem sentido uma forte e inexplicável vontade de dizer uma palavra de amor cristão a uma pessoa desconhecida. Ainda que haja uma resistência natural a tomar essa atitude, a vivência pentecostal leva a considerar esse desejo como sendo um chamado do Espírito, que deve ser obedecido. Então a pessoa dirige-se àquela outra e ao falar com ela, recebe a resposta: “eu estava muito deprimida e precisando ouvir isso. Como você sabia?”. Este exemplo é totalmente fictício, mas é baseado em diversos relatos e ilustra como o fiel carismático se comporta de forma obediente ao que percebe ser um sinal do Espírito Santo.

A motivação para a evangelização também é uma característica marcante da RCC. Essa motivação proporciona iniciativas no sentido de chamar a atenção de novas pessoas, atraí-las para que se interessem de alguma forma pelas atividades, para então transmitir a mensagem cristã e transformar essas pessoas em novos membros de comunidades. Tendo em vista a importância da evangelização, não é de se surpreender que a atitude de acolhida para com as pessoas que se aproximam é traço marcante de quem faz parte da RCC. Em todos os espaços carismáticos em que estive presente, fui recebida com carinho e alegria.

Um aspecto onde o empenho na evangelização por parte da RCC se assemelha muito com o pentecostalismo protestante, é no uso de determinados acessórios religiosos, que Silveira (2011) detalha em diversos tipos de consumo: mídias de áudio e vídeo, terços de formas e tamanhos variados, faixas de cabelo, chaveiros, anéis, cordões, cartões e livros, pulseiras, camisas, tudo com temática religiosa. Esse consumo circula intensamente entre carismáticos e pentecostais, contando com o lançamento de cantores religiosos e objetos que apontam para a reinvenção da tradição ou simplesmente mergulham na corrente pós-moderna de sincretismo cultural (SILVEIRA, 2011).

O autor observa apropriação de termos da linguagem e diversos outros elementos profanos, o que considera contraditório (SILVEIRA, 2011) Penso que essa apropriação serve de ponte para criar uma identificação, especialmente nos novatos, além de servir de “resposta ao mundo”. A modificação de significados mundanos, adequação com as mudanças, conhecimento do que acontece na atualidade, estabelece um contraste com os elementos que estiveram paralisados na Igreja Católica, alguns dos quais permanecem na mesma condição. Assim, de algumas formas a RCC tem a aparência de estar sintonizada com diversos elementos da atualidade, os quais não contradizem a doutrina da Igreja.

O uso da estética profana, pela sua sofisticação, por conta do investimento profissional feito em sua criação, deve-se ao interesse em atrair os jovens para Deus com as mesmas “armas” que o “mundo” usa. Também fala-se em “oferecer o melhor para Deus”, já que o “mundo” faz o melhor para o que é “do mundo”. Nesse processo as músicas, ritmos também são reapropriados e resignificados, bem como festas e eventos. No início deste capítulo apresentei algumas características da cultura gospel, onde está presente a tríade música – consumo – entretenimento. Essas características estão presentes também nos

eventos carismáticos. Souza (2001) apresenta os resultados de uma pesquisa com pessoas que iam para a missa do Pe Marcelo Rossi, padre que ficou conhecido por utilizar na missa elementos da oração carismática:

(...) o motivo apontado para ir à missa, que prevalece, é o fato de ela ser alegre, das pessoas se sentirem bem. Sendo que a busca da solução de um problema não é tão mencionada, apenas 17%. Pode-se deduzir que a ida às missas do padre Marcelo Rossi se tornou também um programa de passeio e lazer. Muitas pessoas parecem conceber essas celebrações como oportunidade de distração, sem pagar, ao menos para participar, evidentemente. Cabe aqui o comentário de que a participação religiosa, independente da opção de fé, vem sendo cada vez mais caracterizada como busca de sociabilidade e de entretenimento também. (SOUZA, 2001. pág 57)

Essa pesquisa mostra que a participação religiosa está vinculada ao contexto de entretenimento, contexto esse onde a mídia tem larga participação. No livro “Carismas” são apresentados oito meios de evangelização, dentre os quais o quinto está indicado como a utilização dos “mass media”, os meios de comunicação social (RCC, pág 22).

Dessa forma, é possível perceber que a utilização de elementos profissionais nos eventos, acessórios e marcas populares com temática religiosa¹⁰, bem como o uso de elementos musicais mais próximos do popular do que do tradicional católico, são práticas que estão alinhadas com os interesses da evangelização. Em meio às diversas características do pentecostalismo católico apresentadas neste tópico, esta, acredito, é a característica que o torna mais semelhante ao pentecostalismo protestante¹¹. O principal objeto de estudo desta pesquisa, a música carismática, é um elemento com fortes semelhanças com a prática protestante, mais especificamente aquela empregada nos grupos pentecostais, isto é, a que no mercado fonográfico corresponde à música gospel.

¹⁰Carranza (1998) menciona em seu trabalho o uso de logomarcas de grandes empresas com substituição do nome da marca por palavras de temática cristã, como por exemplo o uso da frase “Amo muito Jesus Cristo”, lembrando a frase “Amo muito tudo isso”, que faz parte da publicidade de uma famosa rede de lanchonetes.

¹¹ Nesse sentido devem ser desconsiderados o Batismo no Espírito Santo e a prática dos carismas, uma vez que estes são elementos básicos de qualquer grupo pentecostal

O início da RCC: Difusão Internacional, origens e organização no Brasil ¹²

Assim como no pentecostalismo protestante, o crescimento e a difusão do movimento católico aconteceram de forma veloz. Em 1968 foi o primeiro congresso nacional, nos EUA, com 100 participantes. A cada ano o número de participantes nos congressos crescia. Em 1973 aconteceu em South Bend, Indiana, o primeiro congresso internacional, com 25.000 participantes, e no mesmo ano um congresso em Roma com 120 líderes de 34 países. De acordo com o site oficial da RCC no Brasil, em 1970 já havia grupos de oração em 25 países e em 1975, em 93 países. No ano 2000 a Renovação Carismática estava presente em 235 países, com cerca de 148.000 grupos de oração¹³.

Na organização a nível internacional, o que começou como um escritório de comunicação passou a ser o Escritório Internacional da Renovação Carismática, em Roma, 1981. O Reconhecimento oficial da RCC pela Santa Sé foi dado em 1993, por meio da aprovação do Estatuto do Serviço Internacional da Renovação Carismática Católica. Na América Latina, sediado na Cidade do México, há o Conselho Carismático Católico Latino Americano (CONCCLAT), que promove a cada dois anos o Encontro Carismático Católico Latino Americano (ECCLA)¹⁴.

Segundo Carranza, as duas raízes da origem da RCC no Brasil foram os movimentos de Treinamento de Lideranças Cristãs (TLC) e os Cursilhos de Cristandade. O padre americano Harold Joseph Rahm, conhecido como Pe Haroldo e de característica empreendedora, foi quem fundou o TLC, além de diversas fazendas de recuperação de drogados. Em 1969, um dos grupos sob sua orientação, em Campinas, passou a ser um grupo de “oração no Espírito Santo” (CARRANZA, 1998).

Juntamente com o Pe Haroldo, a partir de 1969 participou ativamente da fundação da RCC no Brasil o também americano Pe Eduardo Dougherty, que também era empreendedor, sendo fundador da comunidade de aliança Jesus Te Ama, da Associação do Senhor Jesus e do Centro de Produção Televisiva Século XXI. Pe Eduardo teve formação em administração e marketing, e destaca-se na expansão da RCC através dos meios de

¹² No anexo 1 escrevo com mais detalhes acerca dessas origens.

¹³ Fonte: <http://www.rccbrasil.org.br/interna.php?paginas=42> Acesso em 13/09/2014

¹⁴ Fonte: <http://www.rccbrasil.org.br/interna.php?paginas=42> Acesso em 09/09/2014

comunicação (CARRANZA, 1998). A autora observa que antes da década de 90 o Pe Haroldo afastou-se da RCC, por não se identificar com a forma burocratizada de organização que vinha se desenvolvendo. No entanto, no site da RCC consta o nome dele entre os membros convidados do Conselho Nacional.

É interessante observar que a RCC chegou ao Brasil logo depois de seu surgimento nos EUA, de forma que a organização no Brasil se deu de forma simultânea à organização do movimento em termos internacionais, por meio de congressos, tendo sido em 1973 o primeiro realizado no Brasil (MARIZ, 2003). O autor da apresentação 1 da apostila “Identidade da Renovação Carismática Católica”, Reinaldo Bezerra dos Reis, que na época do lançamento da apostila era Presidente do Conselho Nacional da RCC, participou das primeiras reuniões “do que viria a ser o Movimento Eclesial da Renovação Carismática Católica”. Ele participou também da constituição do primeiro Grupo de Oração do Brasil, junto com o Pe Haroldo Rahnn, em Campinas.

Reinaldo Reis recorda as dificuldades que os primeiros membros tiveram para desenvolver um conhecimento a respeito do Batismo no Espírito que fosse coerente com a formação católica. Todos os livros que utilizavam eram protestantes, tendo sido lançado o primeiro livro escrito por católicos em 1971, “Católicos Pentecostais”, de Kevin e Dorothy Ranagan. Este livro, segundo ele, possui característica mais testemunhal que doutrinária. Em 1972 veio “Sereis batizados no Espírito Santo”, do Pe Haroldo, tendo sido este segundo livro mais orientado para a formação.

As diversas atividades da RCC se organizam no que chamam “Ministérios”. De acordo com o site oficial, os ministérios são serviços dentro do grupo de oração, formados de acordo com a necessidade e a realidade de cada grupo. Na lista de ministérios presente no site, o ministério de música é o primeiro que aparece. É possível visualizar o nome, foto e email do (a) coordenador(a) nacional de cada ministério. São eles, na ordem em que aparecem¹⁵: Ministério de Música e Artes; Ministério de Comunicação Social; Ministério para as Crianças; Ministério de Oração por Cura e Libertação; Ministério para as Famílias; Ministério Fé e Política; Ministério de Formação; Ministério de Intercessão; Ministério Jovem; Ministério de Pregação; Ministério de Promoção Humana; Ministério para as

¹⁵ Fonte: <http://www.rccbrasil.org.br/institucional/coordenadores.html> Acesso em 11/09/2014

Religiosas e Consagradas; Ministério Cristo Sacerdote; Ministério para os Seminaristas; Ministério Universidades Renovadas. O Conselho Nacional, segundo o site, é dividido em Conselho Administrativo, Comissões Nacionais, Ministérios e Conselho Nacional numa lista por Estados Brasileiros. Há ainda algumas pessoas listadas como membros convidados, que fazem parte da equipe do conselho¹⁶.

Em outro lugar do site é possível ver a foto da coordenadora nacional e de cada um dos coordenadores dos Estados. Há ainda uma parte, denominada “RCC Estados”, onde estes estão listados, e clicando no nome direciona para o site específico de cada um. Dos 24 Estados listados, 10 estavam com as notícias atualizadas no mês corrente, 5 não abriram, e o restante estava com atualização em meses anteriores. O site de Pernambuco foi um dos que não abriu por meio do link no site oficial, mas encontrei um site pelo mecanismo de busca na internet. Este site aparenta ser da coordenação da RCC Pernambuco, mas seu não acesso não se deu por meio do site oficial da RCC, e além disso parece estar ainda em construção.

A organização estrutural da RCC dentro do Estado de Pernambuco se dá por meio das dioceses, que são as estruturas de organização da Igreja. Dentro da diocese de Olinda e Recife, que abrange as cidades da região metropolitana, dá-se por meio de setores. São 14 setores, cada qual com uma coordenação específica que acompanha os grupos de oração daquela região. A partir dos sites de cada Estado é possível acessar suas redes sociais. A página do facebook referente a Pernambuco tinha sua última atualização de oito meses atrás. A única informação da página era que a RCC-PE abrange 10 dioceses: Afogados da Ingazeira, Caruaru, Floresta, Garanhuns, Nazaré, Olinda e Recife, Palmares, Pesqueira, Petrolina e Salgueiro. Há duas páginas específicas da diocese de Olinda e Recife, que estavam atualizadas no mês anterior e mês corrente, e mais a página do Ministério Jovem da diocese Olinda e Recife, com atualização no mês corrente.

As pesquisas nos sites foram feitas para observar de que forma acontece a comunicação e o acesso a informações sobre a RCC por meio da internet. Percebi que a partir do site da RCC do Brasil, é possível acessar o site de apenas três dos nove Estados do

¹⁶ Entre os membros convidados estão presentes os Padres Eduardo e Haroldo, que fundaram a RCC no Brasil, e Gilberto Gomes Barbosa, fundador da comunidade carismática Obra de Maria em Recife, Pernambuco. Fonte: <http://www.rccbrasil.org.br/institucional/mais-lidas-conselho-nacional/742-conheca-os-novos-membros-do-conselho-nacional-comissoes-e-ministerios.html> Acesso em 11/09/2014.

Nordeste brasileiro. Os três únicos Estados brasileiros que não tinham site vinculado são do Nordeste, e dos cinco que não abriram, três são do Nordeste, inclusive Pernambuco. Não vi no site da RCC qualquer estrutura de organização por meio das regiões. Essa breve pesquisa nos sites me fez pensar sobre o fato da acessibilidade virtual aparentemente ser mais limitada na RCC dos Estados da região Nordeste, e se isso não reflete uma limitação real na comunicação e na estrutura do movimento nessa região.

Conversando com Marcos, coordenador da diocese de Olinda e Recife em 2014, ele me disse que tem dedicado uma busca pessoal em saber sobre a chegada da RCC em Pernambuco e percebeu que não é fácil encontrar essas informações, porque há poucos registros escritos. Seria interessante focar uma pesquisa nas origens e desenvolvimento da RCC em Pernambuco, para se compreender as características e perfis dos grupos de oração dessa região.

Identidade da RCC

De acordo com a primeira apostila de formação "Identidade da Renovação Carismática Católica", a Renovação Carismática identifica-se como um movimento pentecostal, tendo sido utilizado no início o nome "Católicos Pentecostais". Dercides Pires da Silva, autor da apostila, expressa sua opinião pessoal, na qual o melhor nome seria "Renovação Pentecostal Católica", e dessa forma fica clara a identificação da RCC com o pentecostes. Essa identificação está presente desde o início, quando católicos buscaram um resgate do cristianismo em suas origens, que estão relacionadas com o primeiro pentecostes.

Os três pilares do movimento, que não podem faltar em nenhum grupo, são:

- 1) Batismo no Espírito Santo
- 2) Prática dos Carismas
- 3) Formas de vida comunitária

Esses três pilares identificam com exatidão a essência da espiritualidade da RCC, representando suas características particulares em relação a outros movimentos da Igreja Católica (SILVA, s/d).

O Batismo no Espírito Santo

A expressão "Efusão no Espírito Santo" também pode ser utilizada, pois representa o mesmo que "Batismo no Espírito Santo". Segundo Silva (s/d), consiste na essência da espiritualidade da RCC, e a única condição necessária para o recebimento desse batismo é pedi-lo, pois é destinado a todas as pessoas. É importante ser diferenciado o que no meio pentecostal é conhecido como "Batismo no Espírito Santo" do que é conhecido como batismo no meio católico. O batismo é um sacramento, geralmente dado a bebês, por iniciativa de seus pais, como iniciação na vida cristã. Existe um sacramento posterior, realizado a partir dos 15 anos de idade e representa uma confirmação do primeiro batismo, que é o sacramento da crisma. O sacramento do batismo é obrigatório para todos os católicos, e nele se dá o recebimento do Espírito Santo. Já o "Batismo no Espírito Santo" é explicado pelos carismáticos como uma efervescência dos dons recebidos no primeiro batismo.

De acordo com os relatos, é comum fazer-se a oração com imposição das mãos sobre a pessoa que quer receber esse batismo, mas aparentemente não é obrigatório que se faça dessa forma. Percebo que está diretamente relacionado com momentos de oração fervorosa, com pedidos de súplica para que venha o Espírito Santo. A presença da música é marcante nesses momentos. Da parte de quem é batizado, são descritos fortes sentimentos: alegria, entusiasmo, sensação da presença próxima de Deus, confiança em Deus, relaxamento¹⁷. Mansfield (1993) descreve que sentiu queimação nas mãos, e outras pessoas na capela durante a efusão do retiro apresentaram risos, choro, sensações na língua e na garganta. Essas sensações estão associadas com a manifestação dos carismas, que acompanha o Batismo no Espírito. São sinais da manifestação dos dons recebidos e que devem ser colocados em prática.

¹⁷ Esse relaxamento por vezes provoca o que é conhecido como "Repouso no Espírito", ocasião em que a pessoa aparentemente cai desmaiada. O Repouso no Espírito é algo mais semelhante a um descanso, não significa possessão. Em um dos grupos de oração que visitei, ocorria com frequência. Depois do momento de oração a coordenadora explicou para as pessoas visitantes que quem caiu e estava deitada não estava passando por nenhum mal, o que estava acontecendo era decorrente da ação do Espírito Santo, que por meio do repouso poderia estar realizando uma cura espiritual.

A prática dos Carismas

De acordo com o material de formação denominado “Carismas”, estes são “dons de poder para o serviço da comunidade cristã” (RCC 1994, pág 34)¹⁸. Esses dons são de grande importância para a evangelização, e também para outras missões e serviços destinados ao cristão. Assim como o Batismo no Espírito, são acessíveis para todos, mas não necessariamente manifestam-se vários dons numa mesma pessoa. Os cristãos recebem todos os carismas, mas estes agem conforme a necessidade do serviço na comunidade.

A vida comunitária

Esta terceira característica a constituir um dos pilares da RCC, de acordo com a primeira apostila de formação, existe também em outros movimentos. Existem três espécies de comunidades: os grupos de oração, as comunidades de aliança e as comunidades de vida. Nas comunidades de aliança, há um compromisso e partilha mais profundo das pessoas entre si, maior do que nos grupos de oração. Nas comunidades de vida, a partilha é ainda maior, inclusive bens e dinheiro são compartilhados. As comunidades de vida podem optar por não serem vinculadas à RCC, vinculando-se diretamente à Igreja. Isto não altera necessariamente a vivência das práticas pentecostais por parte das comunidades.

Aqui serão desenvolvidas melhor as descrições acerca do grupo de oração, a principal forma de vida comunitária que constitui a RCC. É em função deles que se dá a organização, e é a partir deles que todas as demais atividades se desenvolvem. No site oficial da RCC no Brasil, o grupo de oração é descrito como a “célula fundamental da Renovação Carismática Católica”,

(...) uma comunidade carismática que cultiva a oração, a partilha e todos os outros aspectos da vivência do Evangelho, a partir da experiência do batismo no Espírito Santo. Trata-se de uma reunião semanal na qual um grupo de fiéis coloca-se diante de Jesus, sob a ação do Espírito Santo, para louvar e glorificar a Deus, participar dos dons divinos e edificar-se mutuamente. O grupo de oração da RCC não deve esquecer, obviamente, de sua identidade carismática. Os outros grupos dentro de outras experiências são importantes para a Igreja e para as pessoas, mas o Grupo de

¹⁸ Renovação Carismática Católica do Brasil. *Carismas*. Conselho Nacional. Escritório da Comissão Nacional. Aparecida, SP: Editora Santuário, 1994. (Coleção Paulo Apóstolo; 3) – obs: Ao contrário da primeira apostila, sobre a Identidade da RCC, citada anteriormente, esta apostila não indica o nome de um autor específico.

Oração carismática tem características próprias: Batismo do Espírito Santo e o uso dos Carismas. (MELLO JÚNIOR, 2008).¹⁹

A continuação desta citação traz algo interessante, destaca a importância do grupo de oração na criação de uma “cultura de pentecostes”. De acordo com esta citação, a cultura de pentecostes proporciona a busca da construção do reino de Deus, e deve ser criada não só na Igreja, mas no mundo todo:

Cada Grupo de Oração precisa ser, na Igreja e no mundo, rosto e memória de Pentecostes, assumir a responsabilidade pela transformação da nossa cultura, criando não só na Igreja, mas no mundo todo, uma cultura de Pentecostes através da qual todos busquem a construção do Reino de Deus. A vivência dessa vocação da Renovação Carismática pede uma consagração sincera de cada um de nós, sem reservas, mantendo a perseverança até nossa Páscoa definitiva. Um Grupo de Oração cumpre bem sua missão quando seus integrantes vivem plenamente a vida de oração, pessoal e comunitária, aliada à formação, guardiã dos carismas. (MELLO JÚNIOR, 2008)

Na pesquisa de campo visitei as reuniões de oração de dois grupos. O grupo Nossa Senhora da Piedade, localizado no bairro de Piedade, em Jaboatão dos Guararapes, PE; e o grupo Éffatha, no bairro de Afogados, Recife, PE. Realizei quatro visitas ao primeiro grupo, e dez ao segundo grupo. Acrescentarei às informações adquiridas nessas visitas, as informações que possuo da época em que frequentei um grupo de oração como membro efetivo, antes de decidir realizar esta pesquisa. Embora tenha sido a cerca de 10 anos atrás, há ainda impressões fortes e marcantes de ter feito parte do grupo carismático.

No site oficial da RCC consta que há 12 mil grupos de oração cadastrados no Brasil. O mecanismo de busca de grupos de oração é muito interessante. É possível refinar a busca por Estado, cidade, diocese, característica e dia da semana. Quando aparecem os nomes dos grupos, mostra também o horário da reunião. Selecionando um grupo, há diversas informações que podem ser acrescentadas, inclusive foto e email. No entanto, observei que o cadastro não está rigorosamente atualizado. Encontrei o grupo Éffatha, mas não encontrei no Grupo de Oração Nossa Senhora da Piedade. Isso sugere que é possível que haja mais grupos do que a quantidade cadastrada, como também é possível que haja grupos cadastrados que deixaram de existir.

¹⁹ Retirado de <http://www.rccbrasil.org.br/interna.php?paginas=41> Acesso em 10/09/2014.

A estrutura do grupo de oração é composta de três momentos distintos: núcleo de serviço, reunião de oração e grupo de perseverança. O núcleo de serviço é composto pelo coordenador do grupo de oração, o ex-coordenador imediatamente anterior, e os coordenadores ou representantes dos diversos ministérios exercidos no grupo. Em caso de necessidade, podem ser convidadas outras pessoas para colaborar com o grupo. A reunião de oração é o momento de encontro e louvor que ocorre semanalmente, e são abertos a quaisquer pessoas. As reuniões de oração são o foco principal deste trabalho. O grupo de perseverança é um serviço composto por pessoas que ingressaram na ministração da formação, sendo assim fortalecidas no exercício dos carismas e conhecimento de Deus²⁰.

O livro “As reuniões de Oração”, de José Prado Flores, trata do que consistem, as características e elementos das reuniões de oração, e como prepará-las. Essas reuniões representam o momento principal de encontro e vivência carismática. Sua importância é tal que a própria Igreja originou-se a partir de um desses momentos, quando os discípulos de Cristo estavam reunidos em oração na ocasião de pentecostes. Segundo Flores (1994),

Nessas reuniões encontramos todas as manifestações da oração tradicional da Igreja; entretanto o tom predominante nelas é o da oração de louvor e de ação de graças. Um dos aspectos mais peculiares às reuniões de oração, em comparação com outros grupos de fiéis que rezam, é que a ênfase maior não recai em nossas necessidades, problemas ou enfermidades, pedindo ao Senhor que os atenda; a nossa atenção se focaliza no Senhor, no seu amor e poder demonstrados ao longo da história da salvação que é a nossa própria história. (FLORES 1994, pág 8)

Algo interessante sobre essa citação é que ela destaca que o interesse da oração está mais em agradecer do que em pedir. O autor afirma que o mais importante é proclamar a grandeza e o poder de Deus. Mansfield (1993) relata que no retiro espiritual que deu origem à RCC, quando o professor dirigiu-se à capela para pedir a solução do problema que atrapalhava a continuação do retiro, iniciou com preces e em seguida começou a agradecer pelo solucionamento, antes de saber se o problema seria resolvido. Nos grupos de oração que visitei, o maior pedido que se fazia era a súplica pelo derramamento do Espírito Santo, para que através dele se realizassem curas e renovações espirituais.

²⁰ Fonte: <http://www.rccbrasil.org.br/institucional/estrutura-do-grupo-de-oracao.html> Acesso em 10/09/2014

As reuniões de oração na Renovação Carismática devem ser, desde o início, explicitamente carismáticas. Quer dizer, devem estar abertas ao poder do Espírito, tendo os carismas como seus elementos normais. Cada membro deve pôr humildemente a serviço dos irmãos o dom que o Senhor lhe tiver confiado para proveito da comunidade. (FLORES 1994, pág 15)

As manifestações externas são talvez o aspecto que mais chama a atenção, embora não seja o mais importante. São os gestos e movimentos com o corpo, que segundo o autor não devem ser encarados como escândalo, e sim como algo normal. O anormal, segundo ele, foi a ausência dessas manifestações durante tanto tempo na prática católica. O autor apresenta alguns exemplos de manifestações externas, cada uma acompanhada de citações bíblicas que justificam sua presença na prática católica. São elas: levantar as mãos, imposição das mãos, aplaudir, dançar e bailar, mover-se, cantar, aclamações, gritos, de pé, sentado, prostrado e ajoelhado.

Alguns desses gestos estão diretamente relacionados com os momentos de música, e a visão carismática do seu papel na oração contrasta com o pensamento de um período antigo da Igreja, onde os fiéis deveriam cantar mais “com o coração” do que com o corpo. Embora a partir do Concílio Vaticano II esteja oficializada na Igreja Católica a intenção de incentivar que o fiel participe mais na liturgia, as expressões corporais ainda são vistas como exagero e são alvo de rejeição por parte de alguns religiosos. Carranza (2005) fala acerca de uma cultura de valorização do corpo em diversos aspectos, onde

Essa cultura traz embutida uma mudança profunda caracterizada pelo deslocamento da mentalidade de uma negação do corpo, herança judeu-cristã que associava pecado a corpo, em favor de uma extroversão e socialização do mesmo. Essa mudança será lida, por setores conservadores da Igreja, como um passo para a permissividade moral, terreno das batalhas do catolicismo intransigente no início do século passado (CARRANZA 2005, pág 51)

Pe Marcelo Rossi, que na década de 90 deu grande visibilidade à RCC no Brasil, chamava a atenção principalmente por causa dos seus gestos e movimentos no altar quando fazia a animação das músicas. Carranza (2005) relaciona o sucesso das coreografias do Pe

Marcelo com a tendência de culto à forma física e os movimentos aeróbicos de exercício. Segundo ela,

Não é de se estranhar, então, que na sociedade brasileira os seguidores do fenômeno midiático padre Marcelo, submersos no imperativo de ser jovens, com novas sensibilidades emocionais e corporais, identifiquem como modernos os gestos aeróbicos das suas performances litúrgicas, magnificadas no processo de valorização midiática que foi percorrendo o imaginário do ideal jovem, atrelado à sociedade de consumo. (CARRANZA 2005, Pág 55)

Embora o contexto da liturgia, que é a celebração da missa, principal rito católico, seja diferente do contexto do grupo de oração, sendo este último naturalmente mais autônomo e livre em suas manifestações de oração, esses espaços acabam se misturando no momento em que o mesmo fiel que frequenta o grupo de oração frequenta também a missa. Na missa também vivencia pregações, preces e músicas, e se reage a esses elementos na missa de forma semelhante ao comportamento no grupo de oração, caso não sejam isso motivado pela liturgia, naturalmente vai chamar a atenção. Além disso, há padres, assim como fez o Pe Marcelo, que incentivam a expressão do corpo como forma de oração. Sendo assim, mesmo que a missa e o grupo de oração sejam dois momentos separados e distintos, estão fortemente relacionados.

Segundo Flores (1994) as reuniões de oração não têm estrutura fixa, pois devem ser direcionadas pela ação do Espírito Santo, mas ele relaciona alguns elementos que normalmente estão presentes, em grupos do mundo inteiro. Tais elementos são: 1) Adoração, louvor e ação de graças, 2) Silêncio, 3) Leitura da palavra, 4) O Ensino, 5) Os Testemunhos, 6) O Canto, 7) A oração dos participantes, 8) As petições. Nos grupos que visitei vi presentes estes elementos, com destaque para a adoração, louvor e ação de graças, leitura da palavra, testemunhos e canto.

Capítulo 2

Música Gospel, música católica e os músicos carismáticos

“A música católica teve realmente a sua guinada com a RCC. Deus fez uma música nova capaz de levar o derramamento do Espírito, capaz de levar os dons do Espírito, capaz de levar o próprio espírito para essa geração despreparada. A nossa geração está despreparada para a vinda do Senhor, está despreparada pra tudo. O nosso povo não tem culpa, é por isso justamente que o Senhor teve misericórdia da nossa geração e derramou o Espírito Santo. Fez de nós ministros para levarmos o Espírito entre os meios que Deus tem. Nós precisamos preparar apressadamente, Deus tem pressa²¹”

Música e cultura gospel

Nas partes anteriores do trabalho falei acerca das origens do movimento pentecostal atual e suas características. Nesta parte quero destacar o gospel, um gênero musical bastante característico do movimento pentecostal. Acredito que este foi um elemento do qual houve grande apropriação por parte da Renovação Carismática Católica, tanto que no seu início, a RCC utilizava muitas músicas protestantes. Esse uso está bastante reduzido atualmente, pois há mais opções de músicas católicas próprias para o uso carismático, do que havia no início da RCC. Aqui surge uma questão muito interessante, que posso dizer que é uma das questões fundamentais do desenvolvimento desta pesquisa: qual a relação da música com a vivência da Renovação Carismática? Por que as músicas protestantes eram mais interessantes de serem usadas do que as músicas católicas tradicionais? Seria apenas por causa da origem protestante do pentecostalismo atual, ou as características da música são relevantes nessa questão? Eu acredito que se deve mais às características da música do que à influência protestante, e tenho interesse de conhecer melhor a música tocada nos

²¹ Texto presente na descrição de um vídeo no youtube, contendo trecho da palestra do Pe. Jonas Abib: “Músicos em batalha aberta”, publicado pelo canal “Palestras Canção Nova”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k1zGNds7OJo> Acesso em 14/02/2015

grupos de oração, para procurar entender quais são essas características e como as pessoas as vivenciam.

Mendonça (2009) aponta que o gospel representa um importante papel na expansão do pentecostalismo, pois “uma definição de música gospel passa necessariamente pela consolidação do pentecostalismo nos Estados Unidos e pelo surgimento da indústria fonográfica cristã naquele país” (pág 78). As letras das canções gospel contêm temáticas pentecostais, e esse gênero musical é utilizado como ferramenta para atrair novos membros para as igrejas, e conservar os membros atuantes.

Em 2010 apliquei um questionário com 254 alunos numa ONG católica. A faixa etária dos alunos era entre 14 e 24 anos, e em sua maioria eram de escola pública e em situação de vulnerabilidade social. Meu interesse na aplicação do questionário surgiu de uma hipótese de que os jovens evangélicos gostavam mais de música religiosa, e se relacionavam mais com esse tipo de música do que os jovens católicos. Tal hipótese não se confirmou, e a pesquisa mostrou outro resultado muito interessante: as preferências musicais religiosas dos jovens católicos e protestantes eram muito semelhantes, e consistiam, em sua grande maioria, de músicas protestantes, isto é, músicas veiculadas pela indústria cultural gospel.

A elaboração do questionário mostrou-se um pouco problemática nesse sentido, pois utilizei a palavra "artistas" para perguntar quais os intérpretes preferidos. O uso dessa palavra pode ter induzido alguns jovens católicos a lembrarem de apenas intérpretes evangélicos, uma vez que a quantidade de católicos na indústria musical religiosa ainda é pouco expressiva em relação à quantidade de evangélicos. Por outro lado, ao declararem-se católicos e citarem artistas evangélicos, esses jovens apresentam uma abertura para o consumo de música religiosa separada da sua prática ritual, o que é algo incentivado pela indústria cultural gospel. O quadro 1 mostra as religiões dos alunos que responderam ao questionário, associadas às religiões da quantidade de artistas citada.

Quadro 1: Religião dos alunos e artistas citados por eles

Religião dos Artistas citados relacionada à religião dos alunos que responderam	Alunos Católicos	Alunos Protestantes
Apenas artistas católicos	16	2
Apenas artistas protestantes	63	96
Ambos	23	7
Total	102	105

Fonte: Pesquisa de campo

A pergunta que serviu de base para o quadro foi “Você gosta de música religiosa, ou gospel? Se sim, quais os artistas de música religiosa você gosta?” O quadro demonstra que mais da metade dos jovens católicos citou apenas artistas protestantes quando indagados acerca de suas preferências em música religiosa ou gospel. Alguns citaram tanto artistas católicos quanto evangélicos e a minoria citou somente artistas católicos. A visibilidade dos artistas evangélicos vai além do contexto religioso, além da vivência no culto protestante, e penso que isso está diretamente relacionado com o crescimento do pentecostalismo. Também percebo que os artistas católicos vinculados à RCC têm uma visibilidade diferente dos artistas vinculados a outros grupos católicos.

Inicialmente eu acreditava que a música gospel havia se desenvolvido paralelamente ao movimento pentecostal, mas ao estudar os autores que pesquisaram esse gênero, percebi que seu surgimento é algo mais recente, embora as motivações desse surgimento estejam bastante relacionadas com o pentecostalismo. Nas décadas de 50 e 60, quando os pentecostais deixaram de fazer uso dos hinos protestantes tradicionais, introduziram os “corinhos”, que segundo Cunha (2004) foram a primeira importante mudança da música protestante no Brasil desde a inserção da hinologia por missionários no século XIX. Os corinhos são inspirados em composições populares, têm letras e melodias simples, caráter

emocional, e seu alvo eram adolescentes e jovens (CUNHA, 2004, pág 124). Segundo Rosas (2013),

Essa proliferação do que foi chamado 'cânticos' e 'corinhos' se iniciou através da influência de organizações missionárias norte-americanas e fez com que as músicas passassem a gozar de um lugar de grande destaque nos cultos, funcionando como mecanismos de evangelização e sensibilização da audiência presente (pág 171).

A autora acrescenta que o conteúdo das músicas, no que dizia respeito às letras, não houve grandes mudanças.

Em seguida aconteceu o Movimento de Jesus, que foi uma estratégia de evangelização da juventude nos EUA no final da década de 60, estratégia essa que deu resultado. Grande parte dos muitos jovens convertidos era do movimento hippie, tendo alguns destes resistido a mudar comportamentos que não julgavam serem contrários à doutrina de amor e fraternidade. O movimento, então, adquiriu características do meio hippie, inclusive na música, que fica mais elaborada em relação aos corinhos (CUNHA, 2004). Outros gêneros musicais, como o baião, passaram a ser usados pelos evangélicos, e aumentou a influência de megaempresas fonográficas estrangeiras no Brasil, devido a uma abertura política que deu incentivo a essas empresas (ROSAS, 2013).

Ramos (2007), ao escrever sobre os metodistas brasileiros e a hinologia das décadas de 70/80, afirma que houve setores da igreja metodista empenhados em trabalhar numa música com características brasileiras, mas essa iniciativa foi rejeitada, entre outros motivos, por serem músicas menos adequadas ao mercado e mais difíceis ritmicamente. Outro motivo diz respeito a uma possível influência dos Estados Unidos, que provocou a associação do conteúdo das letras com aparente inspiração comunista. Essas razões levaram a juventude dos anos de 60/70 ao contato com os "corinhos", que ele aponta como precursores do gospel, cedendo a este seu lugar a partir dos anos 90. Ramos cita um trabalho de coletânea das canções preferidas nas décadas de 80/90, onde ele considera muito positiva a variedade de estilos que conviviam (hinos históricos, canções avivalistas e cânticos de compromisso com a transformação da sociedade). Ele lamenta, em seguida, que o gospel tenha se sobressaído a ponto de se tornar uma monocultura na maioria das igrejas protestantes.

Foi interessante observar as opiniões diferenciadas a respeito do grau de complexidade técnica da música gospel. Enquanto Ramos a considera simplificada, Reck (2011) a ela se refere como mais elaborada em relação à música cristã tradicional. Não é objetivo deste trabalho lidar com questões de avaliação da complexidade técnica das músicas, mas acredito que essa diferença de opinião entre os autores se deve à ampla variedade de gêneros que o gospel abrange, além do caráter híbrido e dinâmico apontado por Mendonça (2009), que segundo ele, dificulta sua análise histórica. Mendonça observa também que a musicologia tem dificuldades na análise do pop, categoria na qual ele enquadra o gospel e penso ser bastante apropriada.

Cunha (2004), ao falar acerca do processo de modernização da cultura religiosa evangélica no Brasil, afirma que há uma questão de poder na revolução musical da década de 70. Segundo a autora, a mudança é aceita numa aparente “cessão de espaço aos jovens”, por conta da ditadura militar, que estava tornando apáticos os jovens protestantes. A revolução musical do Movimento de Jesus, nos ritmos, instrumentos e melodias preservavam o núcleo da mensagem tradicional do protestantismo brasileiro – pietismo, individualismo, negação do mundo, sectarismo, anti-ecumenismo – e essa mensagem alinhava-se com os ideais do Estado Militar (CUNHA, 2004, págs 130-137). De forma geral, tratava-se de manter os jovens ocupados na Igreja, com música, ao invés de ocupados no mundo com política.

Utilizando exemplos que a própria autora utiliza é possível comparar as letras de uma canção no estilo dos “corinhos”, com uma canção motivada pelos movimentos de mudança social. A canção que serve de exemplo dos “corinhos” é:

Põe tua mão na mão do meu Senhor da Galiléia
 Põe tua mão na mão do meu Senhor que acalma o mar
 Meu Jesus que cuida de mim noite e dia sem cessar
 Põe tua mão na mão do meu Senhor, que acalma o mar

E abaixo segue um trecho do exemplo de canção que fala de mudança social:

Que estou fazendo se sou cristão, se Cristo deu-me o seu perdão?
 Há muitos pobres sem lar, sem pão, há muitas vidas sem salvação

Mas Cristo veio pra nos remir, o homem todo, sem dividir
Não só a alma do mal salvar, também o corpo ressuscitar.
Há muita fome no meu país, há tanta gente que é infeliz
Há criancinhas que vão morrer, há tantos velhos a padecer
Milhões não sabem como escrever, milhões de pobres não sabem ler
Nas trevas vivem sem perceber que são escravos de um outro ser

A explosão gospel aconteceu nos anos 90, provocada principalmente por bandas de rock evangélico, tendo como precursora a banda Rebanhão. Aconteceu o rompimento radical com o estilo tradicional musical evangélico, e uso dos elementos profanos: postura cênica, visual e linguajar dos músicos, apresentação em casas de show, no estilo espetáculo. (CUNHA, 2004). A Igreja Renascer em Cristo, fundada em 1986 e de características neopentecostais segundo os estudiosos, havia começado um trabalho de promoção da música religiosa, e dedicava mais tempo à música nas programações da igreja. A conversão de um músico, que era dependente químico, intensificou esse trabalho, que já fazia parte de uma tendência de profissionalização de bandas e solistas evangélicos.

A popularização do termo “gospel” no Brasil está relacionada a essa igreja, que o transformou em marca de sua propriedade, ao criar a Gospel Records 1990 (CUNHA, 2004). A música religiosa passou a ser consumida de forma semelhante a gêneros musicais não religiosos. Além disso, o gospel foi associado a diversos produtos, gerando uma série de contextos onde elementos religiosos estão presentes, misturados a elementos de consumo profano. O termo gospel, que originalmente denominava “um tipo de canção religiosa de movimentos avivalistas norte-americanos do final do século XIX”, hoje engloba vários estilos musicais e eventos evangélicos, e se refere também a um estilo de vida baseado numa nova expressão religiosa, que é a cultura gospel (MENDONÇA, 2009, pág 53).

O que inicialmente era um movimento musical adquiriu outros contornos ao constituir um modo de vida configurado pelo que diversos autores chamam de tríade “música – consumo – entretenimento”. A música religiosa nesse contexto tem características de apreciação e propagação semelhantes às músicas populares. Mendonça (2009) descreve uma situação interessante, onde uma cantora gospel ganha o Grammy de melhor canção em 2008, e surgiram comentários que questionaram essa premiação, pelo fato de muitos artistas e produtores de música evangélica estarem se tornando votantes no Grammy. Nas

edições anteriores quem levava o prêmio era sempre a canção de algum artista da MPB. Em 2012 o gospel foi reconhecido como manifestação cultural pela Lei Rouanet (lei de incentivo à cultura), fato que possibilitou a destinação de recursos do governo para a organização de shows, eventos e iniciativas diversas que estejam relacionadas a esse gênero musical (ROSAS, 2013, pág 168).

Mendonça (2009) destaca três características dos megaeventos protestantes: (1) O caráter supradenominacional: não importa a religião de quem vai, a ênfase não é a evangelização (2) A profissionalização do espetáculo religioso: tecnologia e aparatos no nível do show-business (3) A música gospel como atração: já que o gospel abrange vários ritmos, serve como elemento de atração para o evento. As diferenças entre eventos evangélico e seculares são visíveis nas letras das músicas, na proibição de drogas e bebidas alcoólicas, e no fato de que o evento gospel é propício para a afirmação de crenças e valores. Tem como semelhanças o estilo de publicidade do evento, sua programação e estrutura física, os ritmos e danças. Esses eventos funcionam como uma alternativa aos eventos profanos, alternativa vista como mais segura e tranquila para diversão com a família e a comunidade (MENDONÇA, 2009 pág 134).

Para alguns autores parece conflituosa a relação onde há apropriação de elementos ditos profanos e abandono de outros tidos como sagrados. Mendonça (2009) menciona tanto um nivelamento entre sagrado e profano, quanto a polarização dos argumentos sobre a modernização da música cristã. Por um lado, se idealiza uma "pureza formal", e por outro abraça-se qualquer inovação. Acerca de abraçar "qualquer" inovação, não acredito que seja isso o que acontece com a música gospel. Eu vejo limites entre a dimensão sagrada e profana, embora em algumas situações tais limites sejam de fato menos perceptíveis.

Ao invés de nivelamento entre o sagrado e o profano penso que faz mais sentido considerar uma reconfiguração do sagrado. O sagrado mudou de lugar, de aparência, o que pode dificultar seu reconhecimento. O "Carnaval de Jesus" não torna o carnaval tradicional sagrado. A "Cristoteca" não prevê que seus frequentadores passarão a ter interesse por discotecas comuns, e sim o contrário. Adicionar uma letra religiosa a uma música popular não torna a música original menos profana. Penso que o que acontece é algo como um desmanche, um desmembramento dos elementos profanos e apropriação de partes destes

pelos de grupos religiosos, para transmitir a sua mensagem sagrada da forma mais eficiente possível nos tempos atuais.

Mendonça (2009) observa que o uso de melodias profanas em contexto religioso não é algo recente, citando que no período de Lutero era uma prática comum. Embora também aconteça de se usar melodias populares com letras religiosas atualmente, no caso do gospel há outros elementos que se destacam mais. A produção dos eventos de música gospel, a estrutura física, performance dos artistas, formas de divulgação, todos esses elementos com um profissionalismo característico do meio profano são alguns dos aspectos que mais chamam a atenção. Mendonça faz o seguinte questionamento: pode o gospel “ser entendido como um agente de continuidade do fator inovação, um fator caro ao dinamismo dessa música, ou o gospel marca uma ruptura institucional e adota a inovação como fator de funcionalidade evangelística e atração comercial?” (pág 16). Ele considera que o uso das mídias na religião realiza um papel que tem dois lados: por um lado renova a “noção do sagrado” nas gerações atuais, e por outro lado parece reduzir ou banalizar a “aura tradicional do sagrado cristão”, e conclui que houve um remodelamento nas distinções tradicionais entre sagrado e profano.

Cunha (2004) considera a música gospel uma mescla entre a tradição da doutrina protestante e elementos modernos pelos quais as igrejas divulgam essa doutrina. Segundo ela, a cultura gospel tem uma apresentação moderna, mas traz em si elementos de conservadorismo. Também penso dessa forma, numa concepção onde a tradição e a continuidade são mais marcantes do que parecem. A citação abaixo, de Mendonça (2009), resume algumas das características da música gospel:

A música gospel é uma resultante histórica de combinações e recontextualizações de formas cancionais organizadas para satisfazer as exigências espirituais e artísticas dos cristãos de variadas épocas. A aproximação dessa música em relação aos formatos estilísticos da música pop, no século XX, sinaliza para o entendimento da música cristã contemporânea como um amálgama de discurso tradicionalista e estética moderna deflagrada na conjuntura de globalização das mídias e religião individualizada inerente à cultura pós-moderna. (pág 163)

Mendonça percebe sinais da pós modernidade no gospel, e em seu trabalho “O gospel é pop: Música e religião na cultura pós moderna” ele quer verificar se a cosmovisão religiosa e a cultura pós moderna são determinantes nas músicas e letras gospel. Ele apresenta aspectos dessa música que mostram sua integração com a cultura pós moderna. O quadro 2 foi baseado em seu trabalho, fiz apenas algumas modificações superficiais com intenção de simplificar a compreensão. Nele o autor destaca três características gerais da pós modernidade em contextos específicos diretamente relacionados ao gospel. Apresenta a postura do cristianismo e os reflexos dessa postura na música.

Quadro 2: Características da pós modernidade relacionadas com a música gospel

Contextos Tópicos de análise	Religião	Contexto sociológico	Mercado global
Características gerais da pós modernidade	Declínio das hierarquias simbólicas tradicionais	Valorização da diversidade e do sincretismo	Midiatização Cultural
Postura do cristianismo em cada contexto	Novo conceito de santidade Ênfase nas emoções	Descentralização religiosa e autonomia do adorador	Interação com a lógica de mercado
Reflexos na música gospel	<ul style="list-style-type: none"> - Acelerada apropriação de gêneros antes considerados “impróprios” - Realização de orações com intensidade emocional e manifestação de carismas pentecostais durante a apresentação musical 	<ul style="list-style-type: none"> - Estilos musicais de raiz nacional: samba, sertanejo, forró e axé music - Estilos musicais da cultura pop globalizada: rock, rap, funk, reggae 	<ul style="list-style-type: none"> - Ênfase no marketing dos artistas cristãos e na atração da juventude: linguagem informal, baladas gospel - Imitação da indústria fonográfica pop no visual do artista, premiações e megashows

Fonte: Mendonça (2009 pág 74)

O estímulo à liberdade emocional, citada na tabela, representa um rompimento com a tradição do pensamento racional e a aceitação, em seu lugar, da intuição, como forma de acesso a um conhecimento além da razão (MENDONÇA, 2009). Essa liberdade emocional é amplamente utilizada no estilo “música de adoração”, que segundo Rosas (2013) é um dos mais tocados atualmente em igrejas e veículos midiáticos²². É um estilo característico do “louvor e adoração”, um subgênero do gospel, e do qual a banda (grupo/ministério) Diante do Trono é apresentado como sendo o representante principal.

No final da década de 70, surgiram nas igrejas os grupos musicais de jovens, versões populares dos antigos corais. Nos anos 80, a Igreja Renascer em Cristo abriu espaço litúrgico para gêneros rejeitados, como o rock, funk, pagode. No início dos anos 90 os grupos jovens se extinguíram na criação dos primeiros “ministérios de louvor e adoração”, que se apresentavam como “adoradores”, diferenciando-se dos “artistas”. Os ministros de louvor e adoração são vinculados a uma igreja, enquanto os artistas são lançados pelos meios do mercado fonográfico. Assim, os cânticos passaram a ser ainda mais importantes na liturgia dos cultos, e começou a acontecer gravações desses grupos, com destaque nas gravações ao vivo²³.

Cunha (2004) observa que os ministérios de louvor investem muito em formação, e apresenta os seguintes núcleos no discurso do “louvor e adoração”:

- O poder e a soberania de Deus
- A unção, que reveste o adorador do poder de Deus
- Intimidade com Deus, à semelhança de relação amorosa
- Repetição de frases motivadoras

²² Na prática musical carismática existe um tipo de música que tem muitas semelhanças com esse estilo “música de adoração”, e será apresentado mais adiante.

²³ Quando conheci o Diante do Trono, a aproximadamente oito anos atrás, procurei um disco do grupo que fosse em estúdio, por que eu queria uma versão das músicas sem a parte das orações faladas. As pessoas que conheciam o grupo há mais tempo me disseram que o Diante do Trono não gravavam discos de estúdio, só gravavam ao vivo, e lembro de ter ficado muito desapontada. A explicação que me deram tinha relação com uma necessidade de que o seu trabalho musical estivesse vinculado a um momento de oração, e não se tratasse apenas de um trabalho técnico.

A partir do quadro que relaciona o gospel com a pós modernidade, Mendonça (2009) considera que os novos conceitos de adoração tem como parâmetros estilístico-musical os modelos de canção propagados pela indústria fonográfica secular. Segundo ele,

as bandas e cantores neopentecostais, assim como os grupos do carismatismo católico, empregam tanto as formas musicais internacionais ou supranacionais, como o rock e suas variações pop ou metal, o reggae e o funk, quanto os gêneros (identificados como) de matriz brasileira, como o forró, o pagode, o samba e o sertanejo. Todos esses estilos musicais estão agregados sob uma mesma definição usual: o gospel. (MENDONÇA, 2009, pág 45)

O autor observa que no contexto da pós modernidade, as fronteiras entre popular e erudito ficam menos delimitadas, e são desprezados os "juízos estéticos moralmente hierarquizados" (MENDONÇA, 2009).

Algumas características do gospel trazem semelhanças marcantes com elementos da cultura afrodescendente, a começar pelo nome, pois segundo Cunha,

Gospel ('evangelho', no inglês) é utilizado para expressar o gênero de música negra norte-americana, nascida no início do século XX nas celebrações de comunidades protestantes negras. As raízes desse gênero musical remontam ao final do século XVIII, quando os escravos africanos nos Estados Unidos adaptaram hinos religiosos protestantes e injetaram vários elementos de sua tradição musical, tais como os ritmos sincopados e o padrão pergunta-resposta. (CUNHA, 2004, pág 19)

Willian Seymour, protagonista do avivamento da Rua Azuza, um marco do surgimento do recente movimento pentecostal, era negro e sofreu com as tensões dos EUA no início do século XX. Segundo Campos (2005), Seymour descobriu elementos da cultura africana no pentecostalismo, como a oralidade na liturgia, teologia e testemunhos, êxtase, sonhos e visões nas adorações públicas, o uso de coreografias e de muita música no culto. Mendonça (2009) fala dos textos nas origens do gospel, observando que traziam uma ideia de libertação que poderia ser interpretada ambigualmente, tanto como libertação do pecado quanto da escravidão sofrida pelos negros.

A liberdade de expressão corporal durante a liturgia, por meio de gestos e danças, também é apontada como uma influência das matrizes africanas. Segundo ele, "O movimento holiness propiciou às comunidades cristãs afro-americanas a oportunidade de expressão da sua própria cultura e de seus valores estéticos"(pág 81). Willian Seymour era do holiness, filho de ex-escravos, e quando frequentou a escola bíblica de Charles Parham, por ser negro não tinha permissão para sentar-se na sala junto com os outros alunos, tinha que ficar no corredor. A situação específica dos negros que influenciaram a origem do pentecostalismo nos Estados Unidos traz mais um fator: devido à condição social de recente escravidão, segregação e preconceito, o acesso à escolaridade e ao conhecimento bíblico doutrinário era limitado, o que influenciou a predominância oral na transmissão da doutrina pentecostal.

O livro "Formação de músicos", da RCC, aponta o gospel como sendo algo que faz parte de um movimento de reavivamento espiritual na sociedade. Em seguida, dá grande destaque para o fato de que o ministério de música da RCC é um serviço da igreja, na igreja e para a igreja católica. Destaque para a busca da unidade, santidade, catolicidade e obediência. "Devemos ter preocupação diária com a Igreja, com a construção da Igreja, com a pregação do Evangelho e não com a construção de nossas próprias obras, com nossas bandas" (NASCIMENTO 1998, pág 15). Estas são as principais diferenças assumidas em relação ao movimento Gospel (NASCIMENTO, 1998). Mengui (2011) reconhece a força das músicas e formas de expressão protestantes como tendo destaque na veiculação da espiritualidade pentecostal. Após essa contextualização do que representa a cultura pentecostal protestante e a sua principal forma musical, o próximo tópico trata de características musicais da Igreja Católica, a partir de alguns autores.

As músicas da Igreja Católica

Gostaria de poder fazer comentários acerca de uma maior variedade de usos musicais nos diversos grupos e movimentos católicos, mas para isso seria preciso uma pesquisa exclusiva, a qual seria extensa e muito além dos objetivos deste trabalho. Resta apenas supor que em algumas congregações católicas, como os franciscanos e os salesianos, com os quais tive intensa aproximação, aparentemente não há uma orientação estética

diferenciada no que diz respeito a como deve ser sua música em relação a outras músicas católicas. O estilo das músicas destes grupos é flexível, varia de acordo com os contextos e as pessoas envolvidas no fazer musical. Por outro lado, parece-me que a RCC e as CEBs expressam mais claramente sua preferência por certos tipos de fazer musical, e rejeição a outros.

Nesta parte do texto irei apresentar algumas músicas que considero importantes para a compreensão das idéias descritas sobre música católica neste capítulo. Estas músicas servirão para ilustrar alguns dos elementos destacados que caracterizam a religiosidade católica, e como a Renovação Carismática se contextualiza nessa religiosidade. Será apresentado o trabalho de dois estudiosos que contribuíram para um maior esclarecimento acerca da música católica.

Zanandréa (2009), ao falar sobre os primeiros cristãos, observa que o apóstolo Paulo os orienta a prestarem culto a Deus com canções, mas surgem conflitos decorrentes de rejeição a músicas que tivessem semelhança com músicas pagãs. O uso de instrumentos musicais era evitado por muitos padres, por acreditarem que os instrumentos aproximavam os fiéis de outros cultos, que adoravam outros deuses. Os cristãos deveriam cantar mais interiormente, com o coração, do que exteriormente, com a voz ou instrumentos musicais.

Ao referir-se às características das músicas, ele destaca o canto gregoriano como o canto oficial, chamando a atenção para o fato de que esse canto não tem marcação de pulso. O pulso indica marcação rítmica, que por sua vez conduz à percepção da música por meio do corpo. A rejeição ao pulso reflete a visão da época, que associava o corpo à condição de pecado e direcionava a música religiosa para a atividade cerebral. Zanandréa (2009) observa também que na Idade Média "a compreensão de participação da assembleia praticamente deixou de ser ativa" (pág 31), e a partir de 1903 começam as reflexões e estudos que resultaram numa mudança nesse sentido, por meio do Concílio Vaticano II.

Duarte (2011) fala de um movimento, ocorrido no século XIX, que tinha intenção de promover uma restauração na música sacra católica. Este movimento foi formado por músicos alemães ao se unirem na Associação de Santa Cecília, para banir da música sacra as músicas de caráter operístico. Era o Cecilianismo, ou movimento Cecilianista, que valorizava especialmente a música vocal, sendo o órgão o único instrumento bem aceito. Segundo o

autor, nesta época a música sacra lembrava a ópera em diversos aspectos, como instrumentação e execução, chegando a ocorrer o uso de melodias dos palcos com adaptação da letra.

Em 1903 o papa Pio X publicou o "Tra Le Sollecitudini", documento que afirmava o canto gregoriano como a música oficial da Igreja, e o órgão, o instrumento oficial. Segundo esse documento, "a prática musical deveria ser universal e expressar a unidade da Igreja" (DUARTE, 2011, pág 14). Diz o autor:

Pio X permitiu o uso do órgão, porém com a ressalva de que a música própria da Igreja Católica é aquela essencialmente vocal. Outros instrumentos poderiam ser admitidos na liturgia, com a devida cautela, desde que fossem observadas as prescrições do *Caerimoniale Episcoporum*. Foram proibidos o piano, os instrumentos de percussão e o uso da banda de música dentro da Igreja. O uso desta última era tolerado apenas em procissões, preferencialmente acompanhando cantos religiosos populares. (DUARTE 2011, pág 75)

Além das mudanças já apresentadas no capítulo anterior, o Concílio Vaticano II trouxe mudanças ao catolicismo que refletiram diretamente na música católica. A partir daí a Igreja passou a preferir a expressão "música litúrgica" ao invés de "música sacra", para evitar a comparação sacro/profano, que poderia trazer obstáculos no diálogo inter-religioso (DUARTE, 2011). No entanto, segundo Duarte, as mudanças propostas pelo Concílio Vaticano II foram menos radicais do que pareceram no Brasil.

O clero latino-americano foi além ao colocar em prática as mudanças propostas. Com relação à música, mantinha-se o incentivo à prática coral, mas essa prática teve diminuição no Brasil por ser considerada elitista, por acreditarem que limitava a participação, que deveria ser de toda comunidade. Ocorreu uma aversão a práticas musicais de características mais eruditas. Passou a se usar na liturgia músicas que mencionavam questões sociais, reduzindo o uso dos temas bíblicos. Duarte (2011) acredita que a Renovação Carismática foi aceita para resolver o problema da atualização da Igreja sem empregar envolvimento político, por ser observado que esta prega a mudança social a partir da espiritualidade individual, e não da luta politizada.

O autor considera que a música que passou a ser desenvolvida após o Concílio era simplificada em relação ao que se fazia anteriormente. Segundo ele,

Com todas as mudanças pelas quais passou a Igreja Católica no Brasil, desde o Concílio Vaticano II, a sua música também sofreu profundas modificações. Apesar da diferença profunda estabelecida entre Teologia da Libertação e a Renovação Carismática Católica quanto às suas bases ideológicas, o resultado foi unilateral: a simplificação. Não apenas a simplificação, mas a perda do interesse nas novas composições. A música afetada pelos ideais da Teologia da Libertação tendia ao regionalismo, usando largamente ritmos próprios da música nordestina, ao passo que o segundo tende à música popular urbana, o *pop*. (Duarte 2011, pág 39)

O livro “História da Música Ocidental” (GROUT E PALISCA, 2005) contém outra citação interessante acerca das mudanças na música católica a partir deste período. Ele diz:

(...) com o Concílio Vaticano II, de 1962-1965, o cantochão praticamente desapareceu dos serviços regulares da Igreja Católica. Na Europa continua a usar-se em certos mosteiros e em determinados serviços de algumas das maiores igrejas paroquiais; na América é muito menos cultivado. Se bem que, em teoria, o latim continue a ser a língua oficial e o cantochão a música oficial da Igreja, na prática os cânticos tradicionais têm vindo a ser, em grande medida, substituídos por música considerada própria para ser cantada por toda congregação: versões simplificadas das melodias mais familiares, canções de composição recente, experiências ocasionais no campo dos estilos populares. Quando as melodias autênticas são adaptadas ao vernáculo, o caráter musical do canto fica inevitavelmente alterado. (GROUT e PALISCA 2005, pág 50)

Atualmente existe em algumas igrejas a celebração da chamada “Missa Tridentina”, onde a liturgia segue as práticas pré-conciliares, inclusive na música, sendo empregado o canto gregoriano. A grande maioria das igrejas católicas utiliza músicas adaptadas ao contexto da comunidade, ou de quem administra o local. Quando a Renovação Carismática começou, havia se passado pouco tempo desde o Concílio Vaticano II, e mesmo considerando que possivelmente algumas igrejas já tivessem outras práticas musicais, acredito que o canto gregoriano era mais conhecido nessa época do que é hoje em dia. Mansfield (1993) menciona o uso de canto gregoriano na rotina de um grupo de jovens católicos, e destaca a música como uma lembrança de seu primeiro dia no grupo:

Nunca me esquecerei da minha primeira reunião na Chi Rho, em setembro de 1966. O grupo discutia algumas passagens da Bíblia e eu sentei-me perto, discretamente, torcendo que ninguém me chamasse para contribuir com uma reflexão. Naquela época eu ignorava totalmente as Escrituras e achava melhor

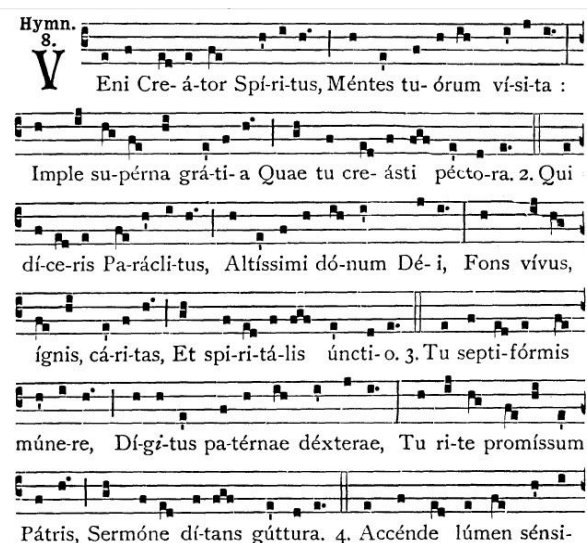
guardar comigo mesma a minha ignorância. Antes de sair, nós cantamos uma versão reduzida do Ofício Divino, utilizando o livro "Morning Praise and Evensong". Ao entoar aquele canto gregoriano senti que ressoava profundamente dentro de mim. (MANSFIELD 1993, pág 38)

A oração "Veni Creator Spiritus", que foi cantada pelo papa Leão XIII no início do século XX para consagrar o século ao Espírito Santo, foi cantada também antes das palestras no retiro de Duquesne, o marco do início da RCC. Mansfield (1993) relata que a melodia tradicional do canto gregoriano foi ensinada aos estudantes. Ela diz:

Antes das apresentações, cantamos em inglês o belo hino "Veni Creator Spiritus", com a melodia do canto gregoriano. Um dos nossos professores nos disse na noite da sexta feira que aquele canto era mais do que um hino, era uma oração. A sua intenção era mesmo a de que o cantássemos seguidamente, como uma invocação ao Espírito Santo. Foi como se ele tivesse dito "vamos ficar orando dessa forma até que o Espírito Santo venha a nós". (MANSFIELD, 1993, pág 39)

Esse hino faz parte da compilação contida no "The Liber Usualis" (1961), livro que contém a seleção dos cantos gregorianos mais frequentemente utilizados (GROUT, 2005). Esse livro reúne melodias gregorianas e é aceito oficialmente pelo Vaticano. O "Veni Creator Spiritus" integra a liturgia do domingo de Pentecostes, que faz parte do tempo da páscoa. Na figura 4 vê-se um trecho do início do hino retirado do "The Liber Usualis":

Figura 1: Início do Hino Veni Creator Spiritus



Fonte: The Liber Usualis (1961, pág 885)

A oração possui 7 estrofes, cada uma com 4 versos. Na figura 4 a notação musical inicia com a clave de dó, e nela temos as 3 primeiras estrofes e o início da 4ª. A melodia, que está no modo de sol, repete-se em todas as 7 estrofes da letra. Na figura 5 está um quadro com letra em latim, retirada do Liber Usualis, ao lado da letra em português, retirada de Mansfield (1993). A versão em português, percebe-se, tem 6 estrofes, uma a menos que a versão em latim.

Quadro 3: Letras do “Veni Creator Spiritus” em latim e português

Letra do Hino “Veni, Creator Spiritus”	
Latim	Português
Veni, creátor Spíritus mentes tuórum vísita, imple supérna grátia, quae tu creásti pécтора.	Oh vinde, Espírito Criador, as nossas almas visitai e enchei os nossos corações com vossos dons celestiais.
Qui díceris Paráclitus, Altíssimi dónum Déi, fons vivus, ignis, cáritas Et spirítalis únctio.	Vós sois chamado o Intercessor, do Deus excelso o dom sem par, a fonte viva, o fogo, o amor, a unção divina e salutar.
Tu septifórmis múnere, Dígítus patérnae délixterae tu rite promíssum Patris sermóne ditans gúttura.	Sois doador dos sete dons, e sois poder na mão do Pai, por ele prometido a nós, por nós seus feitos proclamais.
Accénde lúmen sénsibus, Infúnde amórem córdibus, Infirma nostri córporis, virtute firmans pérpeti.	A nossa mente iluminai, os corações enchei de amor, nossa fraqueza encorajai, qual força eterna e protetor.
Hostem repéllas lóngius pacémque dónes prótinus;	Nosso inimigo repeli, e concedei-nos vossa paz;

ductóre sic te práevio vitémus omne nóxium.	se pela graça nos guiais, o mal deixamos para trás.
Per te sciámus da Patrem noscámus atque Fílium, téque utriúsque Spíritum credámus omni témpore	Ao Pai e ao Filho Salvador por vós possamos conhecer. Que procedeis do seu amor fazei-nos sempre firmes crer. Amém
Déo Pátri sit glória Et Fílio, qui a mórtuis Surréxit, ac Paráclito, In saeculórum saécula. Amen	

Fonte: The Liber usualis (1961, pág 885) e Mansfield (1993, pág 28)

Encontrei na internet uma gravação desse hino gregoriano, feita por vozes masculinas, sem instrumentos²⁴. Existe também uma versão musical em português, feita pelo Pe Zezinho, no qual a melodia é claramente baseada na original, com uma adaptação da letra. O título da música de Pe Zezinho é “Santíssima Trindade”, e a altura das notas é a mesma da melodia gregoriana. A canção de Pe Zezinho segue um pulso rítmico constante, e tem acompanhamento de violão e bateria. A organização dos pulsos rítmicos, conforme Pe Zezinho canta na gravação, gera uma divisão de compassos possível de se escrever em marcação binária, considerando que em alguns trechos a acentuação ficará deslocada.

Não pretendo apresentar uma transcrição do ritmo dessa versão da música, porque considero que a divisão rítmica é derivada da quantidade de sílabas das frases, que por sua vez é derivada da quantidade de notas das frases da melodia original gregoriana. A versão do Pe Zezinho possui pequenas variações nas alturas de algumas notas originais, percebi um ornamento e duas bordaduras, curiosamente todos na primeira estrofe. A duração das notas dentro de cada frase é bastante variada.

²⁴ O grupo que cantava na gravação, segundo indicação do site, era “Schola Cantorum of Amsterdam Students”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Kphky63gK5I> Acesso em 03/04/2015

Escrevi as notas da melodia do Pe Zezinho, sem considerar o ritmo. No site das edições paulinas é possível acessar a partitura da música com a letra²⁵, que utilizei para consulta. A transcrição da melodia abaixo foi feita a partir de uma gravação encontrada em outro site. A letra corresponde à primeira das cinco estrofes: “Senhor e Criador, que é nosso Deus / Vem inspirar estes filhos teus / e em nossos corações derrama tua paz / e um povo renovado ao mundo mostrarás”. Na figura 6 estão as notas da melodia relacionadas com as sílabas das palavras da primeira estrofe:

Figura 2: Notas da melodia com a letra cantada na versão do Pe Zezinho, 1ª estrofe



Fonte: áudio encontrado na internet²⁶

Conheço desde criança a música do Pe Zezinho, ela é cantada em algumas missas festivas, como celebrações de crisma e votos religiosos, como invocação ao Espírito Santo. Só agora, durante a pesquisa, conheci a melodia gregoriana. A figura 6 corresponde a uma montagem comparativa onde aparecem simultaneamente a primeira estrofe da versão gregoriana e do Pe Zezinho, com intenção de mostrar que a melodia é a mesma, no que diz

²⁵ Link para disco do Pe Zezinho que contém a música “Santíssima Trindade”
<http://www.paulinas.org.br/loja/?system=produtos&action=detalhes&produto=119415> Acesso em 25/09/2014

²⁶ Link para o áudio: <https://www.youtube.com/watch?v=9M3Hz7Ez2ms> Acesso em 25/09/2014

respeito aos intervalos nas alturas das notas. Uma diferença marcante é o fato de na melodia gregoriana se cantar duas ou três notas em algumas sílabas, enquanto a outra se apresenta sempre com uma sílaba para cada nota.

Figura 3: Comparação das alturas das notas nas duas melodias

The figure displays a side-by-side comparison of two musical versions of the hymn 'Veni Creator Spiritus'. On the left, the Gregorian chant is shown on a four-line staff with square neumes. On the right, a modern hymn melody is shown on a five-line staff with a treble clef and a 3/8 time signature, using round note heads. The lyrics are written below each staff.

Hymn. 8.
V Eni Cre- á-tor Spí-ri-tus, Sen- hor e Cri - a - dor que'és nos - so Deus

Mén-tes tu- ó-rum ví-si-ta : vem ins - pi - rar es - tes fí - lhos - teus

Imple su-pérna grá-ti-a E'em nos-sos co - ra-ções der-ra - ma tu - a paz

Quae tu cre- ásti péc-to-ra. 2. e'um po-vo re-no-va-do ao mun-do-mos-tra-rás

Fonte: The Liber Usualis (1961, pág 885) e áudio encontrado na internet

Embora as notas da melodia sejam as mesmas, a percepção da semelhança entre as duas músicas pode não ser imediata, por causa de diferenças na duração dessas notas, na combinação com as palavras, e a significativa diferença da instrumentação. Tais diferenças entre as duas versões da música confirmam o que está em Grout e Palisca (2005), a respeito das adaptações dos hinos gregorianos mudarem significativamente suas características musicais. Encontrei na internet uma terceira versão do “Veni Creator Spiritus”, versão que considero ainda mais interessante, porque usa a letra da oração em português conforme está na figura 5 e modifica ainda mais a melodia. Minha percepção sugere que as

modificações feitas tornaram a música parecida com as da Renovação Carismática, e aparentemente foi composta por um grupo carismático, mas optei por não usá-la nesta análise porque não consegui muitas informações a respeito de sua origem.

Há duas músicas cuja letra gostaria de apresentar aqui, porque ilustram outro momento da Igreja Católica, que foram as CEBs. No livro “Cantemos ao Senhor”, da Editora Salesiana (1996), tem a letra de uma música cuja proposta é explicar o que quer dizer “CEBs”. A letra inicia com uma pessoa chamando outra pelo nome “compadre”, para “arresponder” o que CEBs quer dizer. Essas palavras sugerem a forma de falar geralmente atribuída às pessoas de áreas rurais. Não consegui nenhum áudio dessa música, mas por essas palavras tenho um palpite de que possivelmente usa um estilo regional, como o xote, por exemplo. O refrão da música, que diz *“Nós devemos reunir para juntos pensar. E depois de refletir, nossa terra prometida logo, logo conquistar”*, apresenta características de um trabalho social voltado para a conquista da terra.

Em seguida, na letra, aparentemente seguem três estrofes, diferentes em números de versos, onde a pessoa explica para o “compadre” cada letra da sigla CEBs. A primeira estrofe, que possui oito versos, explica a letra “C”, que significa “Comunidade”, como “grupo de pessoas que se conhecem pelo nome, são vizinhos, são amigos” e se juntam para lutar, rezar e celebrar. A letra “E” é explicada numa estrofe de quatro versos, e “quer dizer eclesial: novo jeito de ser Igreja, iluminada por Deus”. A terceira e última estrofe possui seis versos e explica a letra “B”: “quer dizer que é base, gente fraca que nem nós; que não tem o que comer. Que não tem onde morar e nem terra pra plantar”.

Nestes elementos destacados na letra aparecem as atividades citadas como sendo da comunidade: lutar, rezar, celebrar. A luta é pela melhora nas condições de vida, que na terceira estrofe são apresentadas como sendo precárias, em situação de pobreza, desabrigo e fome. O “novo jeito de ser Igreja” representa uma característica comentada antes, quando apresentei o trabalho de Mariz (2003), que destacou o fato de a RCC e as CEBs terem a mesma intenção de renovação da Igreja, só que com diferentes objetivos, e esse seria, segundo ela, o motivo do conflito entre os dois movimentos.

A música “Credo das CEBs”, cuja autoria, no áudio da música disponível no youtube²⁷ e em diversos sites, é atribuída a Carlo Tursi, da CEBs-Fortaleza, tem uma frase que pode ser interpretada como crítica a uma espiritualidade mais mística, menos voltada para as ações sociais e de assistência. O trecho diz o seguinte: *“Nós cremos no Espírito que incita com seu fogo / Os corações proféticos a levantar a voz/ Contra toda exclusão: A vida está em jogo! / Entrar na luta é pra já! ‘Aleluia’ é pra depois”*. O trecho refere-se ao Espírito Santo e seu fogo, que leva os profetas a lutar contra a exclusão. Tanto a referência ao Espírito Santo quanto a expressão “aleluia” lembram a forma de oração pentecostal, e mesmo que não tenha sido escrita com intenção de referir-se diretamente ao pentecostalismo, demonstra claramente uma prioridade na ação social do Espírito Santo, diante de uma espiritualidade representada pelo “Aleluia”. As outras partes do “Credo das CEBs” destacam a liberdade religiosa, a busca pela justiça para os pobres e a valorização da mulher, onde “tradições de homens só não valem mais a pena”.

Santos (2001) traz reflexões interessantes acerca das tentativas da Igreja de estabelecer uma música própria, que mantivesse os cristãos voltados para os seus ensinamentos, e não os levasse a se envolverem com práticas pagãs. Ela destaca as condições difíceis das pessoas na comunidade de Canudos, e as características que a religiosidade local possuía. Era presente o penitencialismo, que consiste em arrepender-se dos pecados expiá-los por meio de práticas de sacrifícios e penitências, para receber o perdão. Também era presente o providencialismo, que é a crença na providência e na ação divina além das possibilidades dos homens. Segundo a autora,

A música e o fazer musical próprios deste ambiente, em especial os benditos, estão associados com as práticas penitenciais, sacrifícios e flagelos, como formas de se buscar soluções para as dificuldades da vida cotidiana. Mesmo sendo o Canto Gregoriano, música oficial da Igreja Romana, o fundamento musical para o repertório dos benditos penitenciais, estes foram gerados ou ressignificados dentro de um fazer musical local, cujo potencial figurativo diz respeito aos símbolos, mitos e crenças presentes na experiência social e religiosa do sertanejo. (SANTOS 2001, pág 93)

²⁷ Link para a música: <https://www.youtube.com/watch?v=W4C9Dw1KhCI> Acesso em 04/04/2015

A autora destaca as novas relações que se estabeleceram a partir da década de 80, quando foram implantadas em Canudos as CEBs, relações essas que envolveram também a música. As CEBs trazem o debate sobre “estabelecer um tipo de música aceitável entre o que a Igreja ‘oficial’ defende como sendo ‘música sacra’ e o fazer musical próprio das chamadas ‘classes populares’” (SANTOS 2001, pág 95). O repertório de Canudos trazia músicas que tinham entre os temas a luta, resistência, comunidade, direitos da mulher, pobreza. São músicas em estilos regionais, como o baião e o xote, com acompanhamento de instrumentos populares, como o violão, atabaque e pandeiro, executadas geralmente com coreografias (SANTOS, 2001).

Ela aborda também a questão corporal, onde ao mesmo tempo que há a separação da dimensão corporal das dimensões espiritual e mental, há também a presença de movimentos e gestos tidos como próprios da liturgia, e no contexto de Canudos, a dança do Lundu nas festas religiosas. A próxima música a ser destacada nesta parte do trabalho tem como uma de suas fortes características o elemento corporal, por meio de uma coreografia que foi marcante e decisiva para a popularização da música.

Um dos grandes sucessos lançados pelo Pe Marcelo Rossi foi a música “Erguei as mãos”, gravada no seu primeiro CD “Músicas para louvar ao Senhor”, em 1998²⁸. Segundo o livro “Cantemos ao Senhor” (1996), esta música faz parte do disco “Louvemos o Senhor vol. 9.”. No site das livrarias Paulinas foi possível encontrar a lista das faixas que compõem o disco, bem como a partitura de algumas, entre elas a música “Erguei as mãos”²⁹. O sucesso dessa música na versão do Pe Marcelo está fortemente relacionado com a popularidade da coreografia da música, tendo sido esta executada nos programas de auditório que Pe Marcelo visitou.

A música possui uma melodia de oito compassos, que se repete com mudanças na letra. Os gestos acompanham a pulsação, sendo um movimento para cada pulso no refrão, movimentos que duram dois pulsos na primeira parte das estrofes, e movimentos mais livres

²⁸ Lista com discografia do Pe Marcelo consultada em <https://letras.mus.br/padre-marcelo-rossi/discografia/> Acesso em 21/09/2014

²⁹ Lista das faixas do disco “Louvemos o Senhor vol. 9” disponível em <http://www.paulinas.org.br/loja/?system=produtos&action=detalhes&produto=066419> Acesso em 21/09/2014

na segunda parte das estrofes. Apresentarei em forma de figura a partitura da melodia com a letra e uma indicação dos principais gestos que compunham a coreografia, para compreender possíveis razões do sucesso dessa música, que contribuiu para a popularidade do Pe Marcelo, relacionado diretamente com a popularidade da RCC, e consequentemente, da Igreja Católica. A letra original diz:

Erguei as mãos e dai glória a Deus
Erguei as mãos e cantai como filhos do Senhor
Deus disse a Noé: Constrói uma arca
Que seja feita de madeira, para os filhos do Senhor
Os animaizinhos subiram de dois em dois
Os elefantes e os passarinhos como filhos do Senhor.

Em cada estrofe, mudam os animais, sendo em sequência “as minhoquinhas e os pinguins”, “os cangurus e os sapinhos”. Essa letra faz referência ao trecho bíblico do livro do Gênesis, em que Deus manda o dilúvio e se salvam da inundação Noé, sua família e os animais que foram levados por estes numa arca que Deus mandara construir para se salvarem. Na versão lançada pelo Pe Marcelo, a primeira estrofe não é cantada, pulando do refrão imediatamente para a parte “Os animaizinhos...”. Penso que a retirada da primeira estrofe compromete um pouco a compreensão do significado da letra.

Figura 4: Partitura de trecho da música “Erguei as mãos”, com indicação da coreografia

Erguei as mãos

Legenda dos símbolos da coreografia: **||** = Bater palmas das mãos nas coxas **x** = Palmas **// ** = Braços erguidos na direção indicada
○ = Pulo para a frente com pés juntos **●** = Pulo para trás com pés juntos

Refrão

Letra: Er - gue-ei as mã-ãos e dai gló-ria'a De-eus Er - gue-ei as mã-ãos e

Passos da Coreografia: || || x x // \ // \ || || x x

1ª Estrofe

Letra: Os a - ni - mai - zi - nhos su - bi - ram de dois em dois Os a - ni - mai - zi - nhos su -

Passos da Coreografia: ○ ● ○ ● ○ ●

5

dai gló-ria'a De-eus Er - guei as mãos E can-ta-i co-mo fi - lhos do Se - nhor

// \ // \ || || x x // \ // \ // \ // \ // \ //

bi - ram de dois em dois o can - gu - ru E'o sa-pinho como'os fi - lhos do Se - nhor

○ ●

Imitação dos animais mencionados

Na figura, indicações representam os movimentos da coreografia do refrão. As linhas paralelas verticais indicam o movimento de bater com ambas as palmas das mãos nas respectivas coxas, ao mesmo tempo, em cima dos dois primeiros pulsos da música. O “X” significa palmas, que são duas, também iguais com o pulso, e as linhas inclinadas significam mover ambos os braços erguidos, para esquerda e direita, o que é feito em cada tempo dos compassos dois, quatro, seis, sete e oito. Nas estrofes dá-se um pulo pra frente no primeiro tempo, e um pulo para trás no terceiro tempo, nos compassos do um ao quatro. Em seguida, ao mencionar cada animal, faz-se o gesto e movimento de imitação dos animais mencionados, embora aparentemente haja gestos padrões para cada animal, o movimento é mais livre.

O uso dos diminutivos na letra sugere que originalmente pode ter sido feita para crianças, mas no trabalho do Pe Marcelo ela era cantada e dançada por pessoas de todas as idades. A letra é curta, assim como a melodia, que tem o âmbito de uma oitava e pode ser

tocada com três acordes, repete muitas partes, e dessa forma é de fácil aprendizado. Os movimentos da coreografia são poucos, repetitivos e todos em cima da pulsação, o que também facilita o aprendizado, e envolve certa variedade de posições, como abaixar-se, palmas, erguer os braços, saltar e imitações de animais.

Esses fatores contribuíram para a popularidade dessa música, considerando o contexto social apresentado por Carranza (2005), onde começa a haver uma maior valorização de atividades físicas e expressões corporais. O trabalho do Pe Marcelo Rossi tornou conhecida apenas algumas características da Renovação Carismática, entre elas a expressão corporal, tendo inclusive levado a uma compreensão geral da RCC como sendo uma religiosidade moderna, liberal. No sentido musical pode-se dizer que sim, uma vez que a rejeição ao uso do corpo no louvor religioso, bem como a rejeição ao uso de instrumentos musicais e variedades rítmicas foi a tradição católica por longo tempo. No entanto, há outros aspectos em que a Renovação Carismática tem características mais conservadoras que os salesianos e as CEBs, por exemplo.

Neste momento em que está feita toda a contextualização necessária para uma compreensão do que é a Renovação Carismática e suas origens, trabalharei em seguida especificamente com seu perfil musical. Quero compreender o melhor possível o papel da música e dos músicos no movimento, as características das músicas que tocam nos grupos de oração, e o que essas músicas representam para as pessoas que fazem parte do grupo. Trarei a análise de materiais onde a RCC expressa seus objetivos no trabalho musical, com orientações para os músicos, e procurarei também conhecer o perfil que caracteriza esses músicos. Espero com essas análises contribuir para o estudo e a compreensão do que representa a música neste movimento católico, na Igreja e na sociedade.

Diferenciação da música litúrgica

Um aspecto da música católica interessante a se observar, e que tem relação com a música carismática e os grupos de oração, é a compreensão do que significa a música litúrgica católica e sua diferença em relação às outras músicas. Essa música litúrgica é a que é feita para ser usada nas missas, que são o principal culto da prática católica.

Os documentos oficiais católicos que se referem à música referem-se, prioritariamente, às músicas de uso nas missas. São músicas, por exemplo, que devem atender aos momentos litúrgicos de entrada do sacerdote, penitencial, aclamação da palavra, ofertas, dentre outros. Tive quinze anos de prática católica frequente, onde minha principal atividade era tocar e cantar em missas, e acredito que há diversas possibilidades de realizar trabalhos de pesquisa riquíssimos para a Etnomusicologia, acerca de como a música litúrgica é feita nos diversos contextos católicos atuais³⁰.

As músicas próprias para o Grupo de Oração não são necessariamente músicas próprias para a missa. E isso ocasiona, desde o início da RCC, conflitos entre padres e grupos de música. Alguns desses conflitos, inclusive, motivaram a realização desta pesquisa, uma vez que na época em que eu tocava nas missas, vi as músicas da RCC serem rejeitadas por lideranças católicas sem uma justificativa que na época eu julgasse convincente, em relação a outras músicas que eram tocadas sem nenhuma rejeição.

A paróquia católica onde participei, que era organizada pela congregação salesiana³¹, tinha uma considerável quantidade de músicos interessados em tocar nas missas, especialmente jovens. Eu percebia que as músicas favoritas dos grupos musicais formados por adolescentes e jovens, e também dos grupos mais estruturados e tecnicamente habilidosos, eram músicas carismáticas. Quando começaram a ser utilizadas essas músicas nas missas, houve uma reação de preocupação com a adequação litúrgica, que fez com que fossem realizados vários cursos de liturgia.

³⁰ Algo interessante que observei, por exemplo, ao estudar história da música ocidental, é que as partes de missa que eram cantadas na época do cantochão, atualmente não são mais rigorosamente cantadas, e hoje se canta partes que aparentemente não eram cantadas nessa época. O que hoje corresponde ao Kyrie, Gloria, Sanctus e Agnus Dei, nas missas simples durante a semana quase nunca são cantados, ocorre somente se o sacerdote assim decidir, e no meu cotidiano raramente era pedido. Estas músicas eram tocadas apenas nos fins de semana e missas festivas, e mesmo assim, se por algum motivo o padre não quisesse que sejam cantadas, essas orações serão feitas de forma falada (os motivos que geralmente apareciam para não tocar todas as músicas eram pressa de terminar ou não estar gostando do grupo musical). Os momentos que recebem música em todos os dias de missa são entrada do sacerdote, aclamação do evangelho, ofertas e comunhão. São momentos que, diferentemente dos citados há pouco, não possuem uma letra fixa, mas possuem um tema específico.

³¹ A congregação salesiana, grupo religioso fundado por São João Bosco, conhecido por Dom Bosco, padre italiano que morreu em 1888, tem como foco de espiritualidade o trabalho com adolescentes e jovens, especialmente os mais necessitados.

Além da preocupação com o conteúdo das letras no contexto litúrgico, outro ponto de conflito era a instrumentação. Os jovens gostavam de tocar em bandas com formação de vocalista, teclado, guitarra, bateria e contrabaixo, o que proporcionava um volume de som que incomodava algumas pessoas, e com a precariedade da estrutura de som da igreja, nem sempre funcionava da melhor forma. Tivemos na igreja inclusive um padre que defendia que a música deveria ser feita apenas com teclado e voz. A impressão que eu tinha na época era de que a música carismática oferecia mais opções para os músicos, de usar a criatividade, cantar notas mais agudas e interpretar de forma mais dramática.

Com o tempo percebi que além da preocupação litúrgica, a rejeição às músicas carismáticas ocorria também por causa do volume do som, por causa que aglomerava jovens que nem sempre se comportavam como era o esperado para a missa, e por causa de alguma coisa na música que fazia com que as pessoas a identificassem e rejeitassem usando como argumento o fato de serem “músicas da Renovação Carismática”. O meu palpite era de que as músicas carismáticas possuíam alguma peculiaridade estética que favorecia a criatividade dos músicos, tornando-as desejadas, e por outro lado provocava incômodo em algumas pessoas, tornando-as rejeitadas.

Eu não conhecia as “músicas da RCC” e quando as ouvi nas primeiras vezes, nunca havia participado de grupo de oração, ouvia-as apenas na igreja por meio dos colegas músicos. Um desses colegas me chamava de algo como “baú”, ou “museu”, porque eu conhecia as músicas mais antigas e tradicionais, e não conhecia as carismáticas, que eram tidas como sendo as mais recentes. Lembro que eu gostava de ouvir e cantar as canções carismáticas, e foi o motivo pelo qual quis participar do grupo de oração formado por esses colegas.

Na entrevista com Wagner, falei para ele sobre esse palpite de que a música carismática teria características peculiares, e ele respondeu que talvez não seja muito correto falar em “música da Renovação Carismática”, porque as músicas são de determinadas pessoas, não são assumidas oficialmente como músicas do movimento. Ele considera o compositor como uma forma válida de associar uma música à Renovação Carismática, mas qualquer um pode cantar a música. Pela essência, pelo modo de ser carismático, pelo modo de ser do grupo de oração, os grupos de oração cantam, e essa música interfere muito na vida, no processo musical e religioso do grupo, do movimento. Mas não existe uma “música da Renovação

Carismática”. Existem músicas de pessoas da Renovação Carismática, pessoas carismáticas, e a música pode ser cantada em qualquer lugar.

Segundo Wagner, hoje os músicos carismáticos têm feito músicas litúrgicas. Ele cita como exemplo a comunidade Shalom, que tem muitos trabalhos litúrgicos. A música “Sacramento da Comunhão”, apropriada para o momento da comunhão, é de Nelsinho Corrêa, que é da Canção Nova, e acaba sendo cantada por vários grupos católicos. Wagner observa que às vezes as pessoas criticam os erros litúrgicos com músicas da Renovação Carismática, mas esse tipo de erro acontece de diversas formas, também com músicas de Pe Zezinho, por exemplo. Ele acredita que hoje é mais fácil encontrar músicos que não são da Renovação tocando coisas não litúrgicas, porque a Renovação já foi muito criticada, já “apanhou muito”, e procurou estudar liturgia para acabar com os erros. Fui a um encontro de formação em liturgia para músicos carismáticos, a convite de Eduardo, coordenador do Ministério de Música da RCC a nível diocesano. Na formação o palestrante destaca o valor da música litúrgica e sua importância dentro do catolicismo.

Wagner explica que foi forte a influência dos evangélicos dentro da musicalidade carismática, porque não havia músicas católicas que atendessem às necessidades da oração de determinados temas, então acabou se usando muitas músicas evangélicas, o que por fim fez com que a música composta por carismáticos católicos tivesse semelhanças com essas músicas. Wagner cita uma expressão usada muitas vezes para criticar: “parece música de crente”. Na minha percepção, embora atualmente haja mais compositores católicos carismáticos do que no início da RCC, a música feita por esses compositores permanece mais semelhante às músicas evangélicas do que às músicas feitas por outros compositores católicos.

Pode-se supor que o início da RCC é ainda recente, e com o tempo e a conquista de espaço dentro da Igreja Católica, a tendência é que as características das músicas se afastem cada vez mais das semelhanças com o protestantismo. Mas o que acredito é que a RCC está construindo um novo espaço musical dentro da Igreja Católica, mais do que recebendo sua influência. A música feita pelos compositores carismáticos é um elemento que faz parte de um conjunto de características desse movimento, as quais permanecem por não haver impedimento na Igreja para que existam. Outras características, por exemplo, a oração em

línguas, profecias e milagres, podem vir a ser moderados pela Igreja, mas dificilmente serão proibidos. Da mesma forma, a formação instrumental, a letra das músicas, e a estrutura da apresentação carismática podem vir a ser modeladas pela Igreja, mas dificilmente será imposta uma determinada estética nas músicas feitas por compositores carismáticos.

Acredito que é mais fácil a música feita por carismáticos influenciar a Igreja do que ser influenciada por ela, porque a estrutura musical obedece a necessidades fundamentais da oração carismática. Mesmo as músicas para a liturgia, que não contém elementos da oração carismática, são compostas por pessoas que vivenciam um contexto repleto de músicas baseadas nesta estética. No grupo de oração permanece o mesmo uso de músicas que atendam às necessidades da oração, conforme a explicação dada por Wagner quando falou das músicas do início da RCC.

O livro “Louvemos o Senhor”

Carvalho (2008) observa que com um bom conhecimento do livro de cânticos o ministério saberá escolher as músicas certas, conforme a inspiração do Espírito Santo. Entre parêntesis o autor diz o nome do livro de cânticos, trata-se do “Louvemos ao Senhor”. Ele não dá qualquer detalhe sobre o livro, mas eu já o conhecia bem. De acordo com Wagner, o Louvemos o Senhor “muita gente diz que não é litúrgico, mas isso é porque as músicas não eram feitas pensando na liturgia da missa, e sim pensando em momentos de oração”. Ele disse que antigamente as músicas compostas pelos carismáticos eram basicamente para o grupo de oração.

No site “Rede século 21”³² foi feita a divulgação de um aplicativo a ser instalado em tablets e celulares, o qual traz as cifras das músicas do livro Louvemos o Senhor³³. Instalei em meu tablet a versão básica deste aplicativo³⁴ e foi muito interessante observar as facilidades que pode proporcionar caso seja adquirido na versão completa. Em uma parte do aplicativo há uma opção denominada “História”, onde há três pequenos textos sobre a

³² A Rede Século 21 está vinculada à Associação do Senhor Jesus, ambas fundadas pelo Pe Eduardo Dougherty, um dos que implementou a RCC no Brasil.

³³ Link para a página anunciando o lançamento do aplicativo <https://www.rs21.com.br/?p=99925> . Mostrei o aplicativo para Wagner e Ricardo e eles não o conheciam.

³⁴ A versão básica disponibiliza 10 músicas cifradas, é possível visualizar os títulos de todas as outras músicas numa lista, mas não é possível ver suas letras e cifras.

história do livro, do programa e do prêmio denominado “Troféu Louvemos o Senhor”. Sobre o livro, o texto diz o seguinte:

O livro de cânticos “Louvemos o Senhor” teve sua primeira edição em 1975. Foi uma época em que o Pe. Eduardo Dougherty sj pregava retiros por todo o Brasil e, com a sua equipe, percebeu a necessidade de reunir em um livro as músicas cantadas no retiros e grupos de oração, para que outros pudessem também aprender. Inicialmente, as músicas eram datilografadas e, com um mimeógrafo, reproduzidas em grandes quantidades para formarem os primeiros livros. Para fazer a distribuição deste livro, foi criada a distribuidora “Louvemos o Senhor” que até hoje existe junto à Associação do Senhor Jesus e Rede Século 21. A cada ano foi sendo criada uma nova edição do livrinho que perdurou finalmente por estes quase 40 anos seguidos³⁵ (...). Muitas destas músicas também eram gravadas de maneira informal em fitas k7 e distribuídas para que os grupos de oração que surgiam na época pudessem aprender as músicas. A partir de 1984 foi gravado o primeiro LP “Louvemos o Senhor”, que teve ainda outras 10 diferentes edições. Em 1995 foi criado o programa de TV “Louvemos o Senhor”, um programa de auditório com muita música, louvor, pregação e entretenimento (...). Em 2009 aconteceu a primeira edição do “Troféu Louvemos o Senhor”, que premia a cada ano as melhores canções da música católica.

Na época em que eu tocava na igreja, tinha vários exemplares do Louvemos o Senhor em casa, mas ele não era usado como livro oficial para a comunidade cantar nas missas. Lembro-me de ter percebido que esse livro tinha uma característica interessante. A sequência dos números das músicas não era contínua, havia alguns números que faltavam. Isso ocorria porque ao invés de acrescentar as músicas novas ao final do livro e retirar as antigas, as músicas novas entravam no mesmo lugar das que foram retiradas, não interferindo na numeração das músicas que permaneciam. Imagino que as músicas antigas eram retiradas algum tempo antes de serem substituídas, por isso faltavam números. Essa característica demonstra a preocupação em sistematizar a atualização das músicas, que possivelmente ocorria com mais frequência que em outros livros. Dessa forma é possível

³⁵ O aplicativo sugere que seja assistido o vídeo com a retrospectiva das capas do livro, disponível no link https://www.youtube.com/watch?v=rJqHvEp_MdE. Nesse vídeo, além de mostrar as capas, são tocados trechos de músicas.

atualizar com frequência sem mudar a numeração das músicas que ainda estão sendo utilizadas, pois é muito útil para quem está cantando saber de cabeça o número das músicas.

Lembro que na época em que tocava na igreja, escutava algumas pessoas reclamarem que o livro adotado era muito velho, desatualizado e só tinha “as mesmas músicas”, por isso seria melhor adotar o “Louvemos”. Ao ouvir isso, eu me perguntava por que não aprender mais músicas dentre as que haviam no livro já usado, pois este tinha 713 músicas e se cantava menos da metade. Hoje percebo que o que essas pessoas queriam era a atualização do repertório de acordo com o que era lançado recentemente, e não o simples aprendizado de músicas desconhecidas. Isso reforça ainda mais a compreensão da RCC como um movimento fortemente interessado em estar o mais atualizado possível, estar no ritmo das inovações tecnológicas mais usadas em termos de comunicação, e uma fértil produção e lançamento de músicas.

Os músicos Carismáticos

Ao dizer “músicos carismáticos”, refiro-me às pessoas que tocam e cantam as músicas de compositores carismáticos em contextos da RCC, especialmente os grupos de oração, e trazem uma relação de compromisso com o movimento. Para iniciar esta parte, trago a descrição da trajetória de alguns músicos carismáticos, sobre como iniciaram suas atividades na música da RCC. Wagner Alcoforado³⁶, coordenador do grupo Éffatha, aponta a música como uma das motivações para estar no grupo jovem e participar mais das missas no início de sua prática religiosa, em 2003, quando tinha 19 anos. O mesmo grupo musical que tocava no grupo jovem tocava também nas missas. Antes ele ia para a Igreja somente em ocasiões especiais, mas o compromisso de cantar fez com que passasse a frequentar, participar e se comprometer com a comunidade da Igreja.

³⁶ Wagner foi meu colega de trabalho numa ONG onde trabalhei logo antes de iniciar esta pesquisa, à qual me refiro no início deste capítulo, na pesquisa de campo sobre preferências em música religiosa. Ele era professor de matemática em outro curso, mas devido ao seu conhecimento e interesse por atividades musicais, por diversas vezes trabalhou diretamente comigo no curso de música da ONG. Tornamo-nos amigos pessoais, e ele foi quem mais colaborou no meu contato e aprendizado a respeito da RCC.

No grupo de oração ele cantava e tocava pandeirola³⁷. Quando os músicos deixaram de frequentar o grupo, ele aprendeu violão para que não faltasse um instrumento musical. O pai dele tinha um violão velho, e ele decidiu que o grupo não ia ficar sem ter quem tocasse. Ele já vinha pedindo dicas aos amigos, e sabia uns três acordes, de forma que de uma semana pra outra montou um repertório de quatro ou cinco músicas fáceis, e começou a pesquisar e pedir mais ajuda aos que tocavam.

Comprou um livro da Canção Nova de músicas cifradas, que tinha também as posições dos acordes nas últimas páginas, que o ajudou muito. Ia para os encontros dos ministérios de música, observava os músicos e nos intervalos pedia ajuda, tirando dúvidas sobre as músicas. Anotava a letra enquanto tocava a música no encontro. Descobria o nome da música, o artista, e procurava aprendê-la. Tinha pastas de repertório, para poder variar o que cantava no grupo.

Ângelo Gutemberg³⁸, que se identifica como Ministro de Música, Artista plástico, Arte-educador e Designer, disse que na adolescência não tinha interesse em aprender instrumento musical, mas depois despertou para isso quando entrou num grupo jovem onde foi formado um grupo de crisma. Ele e seus amigos quiseram contribuir para a capela que participavam, após o padre questionar na missa onde estavam os jovens da comunidade. Ele relata que a primeira iniciativa foi formar um coral, com a bateria eletrônica de um órgão emprestado por uma freira. Depois acrescentaram um atabaque e uma pandeirola, e ele ficou encarregado do violão. Segundo ele, a primeira missa que tocaram foi “um desastre”, mas mesmo assim o padre pediu para a comunidade aplaudir e apoiar os jovens.

Com o passar dos anos as condições foram melhorando pouco a pouco, e a banda foi se estruturando. Ângelo diz que queria ser guitarrista, mas sentiu no coração que deveria comprar um contrabaixo que um vizinho estava vendendo, e este acabou se tornando o seu instrumento. O grupo cresceu, e passou a tocar também em eventos e missões em outras

³⁷ Wagner trabalhou com o Quinteto Violado, por meio do Balé Popular do Recife, onde ele cantava, além de tocar percussão. Segundo ele, sua família era muito musical. Aos 15 anos estudou piano clássico, aprendendo teoria, e também fez parte de um grupo de forró pé de serra.

³⁸ Ângelo é um amigo que conheci por meio das atividades da Igreja, há alguns anos, e reencontrei num encontro de formação de músicos da RCC. Falei sobre minha pesquisa, e ele atenciosamente enviou para mim um arquivo de texto descrevendo a sua trajetória.

idades. Quando entrou na banda um cantor que tinha a espiritualidade da RCC, segundo ele, nunca mais foram os mesmos.

Passamos a rezar antes dos ensaios e dos shows, e também começamos a nos organizar como grupo de oração e a participar de eventos da RCC. Esse nosso amigo passou a ser coordenador do grupo, e com a graça de Deus deixamos de ser banda e passamos a ser um ministério de Música. (...) Um encontro importante que o ministério participou, aconteceu em Gravatá na Canção Nova: “Músicos em ordem de Batalha” lá Deus me chamou e tocou em meu coração que a nossa missão é de salvar almas através da música. E lá eu pude compreender o que é um ministro de música. É um intercessor de Deus através dos instrumentos musicais. Nesse encontro eu tomei conhecimento e posse do meu chamado. Deus precisa de ministros totalmente dele e sem reserva alguma. A partir daquele encontro, nós nunca fomos os mesmos! Dependíamos de Deus. (ÂNGELO GUTEMBERG – Pesquisa de Campo)

Ricardo Hosanã³⁹ toca violão, e às vezes canta, no ministério de música do grupo de oração Fonte de Água Viva. É católico desde criança, e conheceu a RCC por meio do Enchei-vos⁴⁰ A aproximação começou em 2010. Começou a freqüentar o grupo de oração a convite de um amigo que freqüentava, fez amizades e gostou do grupo. Ele já tocava nas missas desde antes e passou a tocar também no grupo. Disse que entrou no grupo de oração porque foi chamado para tocar num retiro, onde conhecia algumas pessoas. Quando viu as manifestações dos carismas, entre elas o repouso no Espírito durante uma oração muito forte, ficou com medo, pois não sabia o que significava aquilo, deixou o violão lá e foi embora. As pessoas que estavam no retiro reagiram ao seu comportamento com descontração. Depois de um tempo freqüentando o grupo de oração, Ricardo participou da escola de formação, onde adquiriu mais conhecimentos acerca dos carismas, a história da RCC e o que é o grupo de oração.

Para ele, o músico católico toca para resgatar almas para Deus, sente-se um missionário e isso é muito bom. Junta duas coisas que gosta muito, a música e o serviço divino. Segundo ele, aconteceram mudanças na vida após entrar no grupo de oração. Mudaram algumas

³⁹ Ricardo foi meu aluno de música em 2008, quando tinha 13 anos, na mesma ONG na qual trabalhei com Wagner. Acompanhei seu aprendizado no contrabaixo, violão, teoria musical, canto, e trabalhamos juntos na banda da escola de 2009 a 2012.

⁴⁰ O Enchei-vos é um evento carismático de grande porte, que ocorre anualmente

preferências e a vontade de ficar mais próximo de Deus é imensa, ele sentiu que conhecia-o melhor, amava-o melhor, e dava um melhor testemunho de vida.

Os músicos têm um papel de grande importância na espiritualidade carismática, essa importância fica visível nas orientações que são transmitidas pelas equipes de formação. Dois materiais produzidos pela RCC merecem destaque: A apostila "O ministério de música no grupo de oração", de Luiz Carvalho, que na época era coordenador nacional do Ministério de Música e Artes da RCC, traz orientações bastante específicas acerca de como deve ser feita a música do grupo de oração, e como devem se comportar as pessoas envolvidas nessa música⁴¹. Ela consiste num material que pode ser aplicado em forma de curso. Outra apostila interessante foi montada pelos ministérios de Formação e de Comunicação Social da Renovação Carismática Católica em Pernambuco⁴².

O atual coordenador Nacional do Ministério de Música e Artes, desde 2013 é Francisco Cassimiro Júnior, identificado nos artigos por Juninho Cassimiro. O site do Ministério de Música e Artes está destacado com um título: "Dia 22: Mobilização Nacional de Oração". O site tem apenas esta página, onde há 10 arquivos para serem baixados, em formato PDF, quase todos com títulos fazendo referência a ter como modelo Maria, mãe de Jesus. Todos os arquivos, depois de baixados, têm como título "Carta aos artistas", cada uma referente a um determinado mês.

Na carta aos artistas de 22 de Novembro de 2013, dia de Santa Cecília, padroeira dos músicos, são narrados alguns fatos da vida dessa santa, com destaque para sua sensibilidade e abstinência sexual, fazendo paralelo com a missão do músico carismático e o convite a vencer as tentações. Todas as "cartas" consistem em orientações de conduta, e por meio de associações com passagens bíblicas, chamam a atenção para a obediência, preparar-se para o trabalho, mudança de vida e abandono do pecado, resposta à missão no ministério, perseguição dos cristãos.

⁴¹ Comprei esta apostila no dia 09/10/2014, no escritório da RCC em Recife. Havia chegado a pouco tempo de uma solicitação ao escritório nacional, e trata-se do material de formação utilizado atualmente.

⁴² Esta segunda apostila foi encontrada na internet e não tem data. É uma reunião de artigos publicados por lideranças da RCC, especialmente João Valter Ferreira Filho, que também foi coordenador nacional do Ministério de Música e Artes. Um dos artigos é de 2004, e consta que nesse período ele era coordenador.

Na carta de Setembro ele fala de uma situação mais específica do contexto dos ministérios de música, que é a realidade de membros de ministérios que não estão se comprometendo devidamente com o grupo de oração. Ele chama atenção para o fato de que tocar no grupo de oração não deve ser encarado como uma atividade menos importante do que tocar em shows, e fala sobre os shows e eventos maiores como fazendo parte da "vida missionária", e o grupo de oração como sendo a raiz que fortalece o artista.

Carvalho (2008) destaca o fato de que os ministérios são instâncias de serviço e não têm autonomia própria. Em um artigo no site "Portal da música católica", ele demonstra preocupação com a frequência com que ministérios de música têm resistido a obedecer à hierarquia dos grupos de oração, tomando decisões por conta própria, quando deveriam seguir a coordenação do grupo⁴³. Ferreira Filho (s/d) também chama a atenção para o cuidado em não pensar que o ministério de música é auto-suficiente em relação ao grupo de oração. São preocupações que apontam para um grande interesse na unidade com o grupo de oração e com a RCC. A missão do ministério de música, de acordo com a apostila que foi montada pelos ministérios em Pernambuco, é levar as pessoas a um encontro pessoal e comunitário com Deus. Luiz Carvalho (2008) aponta como objetivo "formar os artistas em santidade e serviço para atuarem com autoridade e poder no grupo de oração" (pág 15).

No início da apostila de Carvalho (2008) é feita a pergunta "Por que você está no Ministério de Música e Artes da RCC?", e a complementação da pergunta acrescenta que gostar de tocar, cantar, dançar ou atuar não é suficiente, e se esse for o único motivo para estar no ministério, dificilmente esse ministério existirá por muito tempo. Ele ressalta que a atuação no Ministério de Música deve ser uma resposta a um chamado de Deus, para uma missão onde através da arte carismática devem "abastecer, equipar, fornecer, prover e munir nossos irmãos com a experiência de Deus, com o seu poder, com a sua salvação e com a mentalidade do seu reino."

Segundo Carvalho (2008), entre as qualidades básicas de um Ministro das Artes está ser membro atuante no Grupo de Oração da RCC, e membro do Ministério de Artes. Neste ponto o autor menciona casos de grupos que recebem ajuda de músicos que não são

⁴³ Artigo "Ministério de Música em Grupo de Oração", disponível em http://www.portaldamusicacatolica.com.br/luiz_carvalho_04.asp Acesso em 17/10/2014

efetivamente do Grupo de Oração. A respeito dessas pessoas, ele orienta que sejam acompanhadas de perto, motivadas a fazerem parte do grupo, e que não sejam colocadas à frente do ministério ou como animadores, pois não tem experiência com os carismas e não seriam eficazes na condução carismática do ministério. Outras qualidades são manter-se em formação nos conhecimentos da Igreja Católica e RCC, bem como unido e obediente a seus líderes.

O ministro ou dirigente de louvor é a pessoa responsável para conduzir os momentos de oração dentro do grupo, e pode ser ou não ser alguém do Ministério de Música. Caso o ministro de louvor seja alguém que não é do Ministério de Música, o autor dá grande destaque à seguinte orientação:

O ministro de louvor ou dirigente de oração não pode ser um total desconhecedor do básico da música como: tom, andamento, etc, para que ele não atravesse a melodia, ou cante fora do compasso, obrigando os instrumentistas a correrem atrás dele. Para evitar esses incidentes que podem comprometer completamente o GO, quando ele não fizer parte do Ministério de Música, deve manter uma unidade com o mesmo, participando de vez em quando de seus ensaios. (CARVALHO 2008, pág 21)

O autor dá diversas orientações acerca da apresentação, postura e comportamento do ministro de louvor, referentes a formas de tornar o momento de oração acolhedor, fervoroso e dinâmico. Há também orientações referentes ao uso de piercings, tatuagens e acessórios, onde ele observa que a RCC não os proíbe, e pessoalmente posiciona-se contra o uso. Considera importante avaliar que tipo de cultura a pessoa está representando ao apresentar-se com determinados elementos, e defende que a evangelização dos jovens pode ser feita sem a necessidade deles.

A apostila de Carvalho (2008) apresenta a estrutura do Ministério de Música da seguinte forma: o coordenador, o animador, vocalistas, instrumentistas e técnico de som. Para os vocalistas ele dá algumas orientações, entre elas: ter no mínimo afinação, noção de ritmo e outros “detalhes musicais”, cuidar da voz, aperfeiçoar a técnica, e manter um repertório amplo e atualizado (CARVALHO, 2008). Aos instrumentistas, orienta que mais importante do que ter grande habilidade técnica é ter discernimento para usar essa

habilidade a serviço, sem tocar de forma que fique difícil para as outras pessoas compreenderem, e também destaca a importância de ter amplo repertório.

Carvalho (2008) dá destaque às orientações para a humildade e obediência do artista. Na humildade, utiliza uma fábula onde o burrinho que levou Jesus a Jerusalém pensava que todas as homenagens eram para ele próprio, e quando depois descobriu que estava enganado, havia perdido a chance de aproveitar a alegria do seu verdadeiro papel, que era servir a Jesus. Ele compara a vaidade desse burrinho com a vaidade de alguns músicos carismáticos, que se perderam no caminho por buscarem fama e aplausos. As orientações desta parte não mencionam contextos práticos do dia a dia musical, nem mencionam as atividades de artistas carismáticos que tem carreiras de sucesso, mas cita como exemplo o trabalho e as reflexões do músico mexicano Martin Valverde, que tem uma carreira consolidada na música católica.

Um terceiro material utilizado, já citado no capítulo 1, foi o livro "Formação de músicos: cantar ao Senhor um cântico novo". Este livro destaca oito qualidades do ministro de música, dentre as quais sete são referentes a atitudes comportamentais, e uma com característica musical, que é intitulada "Bom ouvido" e diz o seguinte:

Primeiro, escuta sabiamente ao Senhor e com facilidade percebe a vontade de Deus. Segundo, tem senso de ritmo, voz afinada quando canta, senso de melodia; sem isso será difícil ser ministro de música. É bom reafirmar que um ministério precisa dos dois, sendo importante que cada um coopere com o dom que Deus lhe deu. Se você não tem nenhum dos dois, não insista, com certeza há outro ministério esperando por você; mas se possui um ou outro ou até mesmo os dois, procure aplicá-los e desenvolvê-los o máximo, para que isto produza frutos para a obra do Senhor. (NASCIMENTO 1998, pág 26)

O livro apresenta Maria, mãe de Jesus, como modelo de escuta no silêncio interior, e apresenta o dom do discernimento como sendo necessário, para reconhecer as tentações para o mal que cercam os ministros de música. Essas tentações são detalhadas em: Síndrome do artista, que é quando alguém começa a pensar em si próprio como artista, buscando destaque e fama. Também o orgulho e o ciúme, que pela descrição poderia se chamar inveja, porque se trata de desejar o dom que outra pessoa tem. Outras tentações são agir pela carne - movido por impulsos, falta de compromisso e partilha, e falta de admitir as fraquezas pessoais.

O papel do músico carismático

O papel atribuído aos músicos carismáticos dentro do grupo de oração consiste em serem instrumentos da ação do Espírito Santo no coração das pessoas, por meio do fazer musical associado aos outros elementos da condução da oração. Segundo Wagner, em entrevista, quando nasce um grupo de oração, a primeira coisa que se faz é o núcleo de coordenação, a segunda é a intercessão, e a terceira coisa que se faz é o ministério de música, pois Renovação Carismática sem música não é possível. Ângelo disse:

Quantas vezes ao tocar o seu instrumento musical você sente que Deus está tocando os corações das pessoas, convertendo almas, curando feridas e libertando tantas vidas para Deus. Somos chamados ao ministério por causa de um povo sedento, um rebanho sem pastor. Quando as ovelhas não têm pastor, elas logo ficam doentes. Mas nós somos ministros, e todas as nossas artes existem para um povo necessitado de Jesus. É essa a nossa missão: devemos levar Jesus a eles. Devemos levar a cruz para nosso público. Toda arte é uma semente, e o artista é um semeador. O mais importante da arte é o artista plantar uma semente. Por isso o Senhor separou os seus para serem ministros, para serem batizadores, e provocarem uma reação para a conversão. Antes de tudo, somos chamados a sermos comunicadores de Deus, um ministro d'Ele; mais do que isso, você é chamado a ser santo. Você precisa ser um consagrado, viver uma vida consagrada, porque a semente que temos de plantar é divina, é a semente do batismo no Espírito Santo. Você não almeja somente ser artista, ser aplaudido e ter sucesso, mas quer ser santo, ser um consagrado a Deus. (...) Vivo, mas já não sou mais eu; canto, mas já não sou mais eu; danço, componho, desenho, atuo, mas não sou eu, é Cristo. Ele precisa de artistas que façam da sua arte um ministério. (ÂNGELO GUTEMBERG – Pesquisa de campo)

Perguntei a Wagner sobre os grupos de oração que não tem Ministério de Música, se nas reuniões as pessoas que coordenam expressam alguma dificuldade na falta desse ministério. Ele respondeu que as pessoas falam que sentem falta do instrumento, mas isso se resolve, porque, segundo ele,

A visão da Renovação é a seguinte: se a gente tem unção, se a gente tá em oração, não importa se tem um músico ou não, Deus vai dar unção até a quem não canta. (...) Quando não tem, Deus dá pra quem tá, porque a graça dele precisa acontecer, aquelas pessoas que estão ali precisam receber a graça de Deus. (...) Todo grupo de oração tem música, tem os seus músicos ungidos, o Senhor coloca lá alguém que tem o jeito pra cantar ou pelo menos saiba animar, saiba levar as pessoas a louvar a Deus, a cantar, a brincar, então sempre tem, sempre Deus vai deixar uma pessoa pra fazer isso, mesmo não sendo músico, mesmo não tendo experiência nenhuma com música, mesmo nunca tendo cantado em canto nenhum. (...) Lógico que um

bom ministério de música dentro de um grupo de oração faz toda diferença, mas também faz toda diferença um bom pregador.

Ele cita o exemplo de uma pessoa que cantava muito mal, mas animava o grupo porque era necessário, até que chegou um músico e essa pessoa passou a trabalhar no ministério de cura interior, que era seu verdadeiro ministério. Em especial, os grupos de oração mais adultos geralmente não têm instrumentista, e sim os grupos mais jovens. Ele não sabe se é por preconceito⁴⁴, ou por que o jovem é mais aberto para a arte, ou porque para o jovem pode ser mais interessante tocar, ele se sente importante e necessário.

Uma forma de se transmitir os conhecimentos e orientações, tanto para os músicos quanto para pessoas atuantes de outros ministérios da RCC é por meio de eventos, onde se reúne um grande grupo para partilhar experiências, fazer orações juntos e escutar as pregações. A comunidade carismática Canção Nova organiza periodicamente um evento chamado “Acampamentos para músicos”, onde são realizadas pregações com temática direcionada às orientações da RCC para os músicos carismáticos. Muitas das palestras são realizadas por músicos, artistas conhecidos pelo seu trabalho, que foram convidados, fazem ou fizeram parte da Canção Nova, como é o caso de Eugênio Jorge, Eliana Ribeiro, Nelsinho Corrêa, Ricardo Sá, Dunga.

O tema do Acampamento para músicos de 2013 foi “Cremos no que cantamos”. Eugênio Jorge, numa das palestras desse acampamento, afirma que Deus quer que a canção “toque o céu e faça derramar uma chuva de bênçãos”. Em 2014, o tema foi “O homem novo canta um canto novo.” Numa das pregações desse acampamento, Nelsinho Corrêa diz que os dias em que os músicos estão “só o pó” são os dias que são mais usados por Deus. Os pecados fazem lembrar a humildade, para não sucumbir aos elogios.

O tema do acampamento para músicos em 2015 foi “Voltemos ao primeiro amor”. Esse tema foi mencionado em uma conversa que tive com um dos coordenadores de setores no encontro mensal de coordenadores, onde perguntei acerca de um possível esfriamento no carisma da RCC. Ele me disse que está sendo percebido um esfriamento e há uma

⁴⁴ Wagner explica que o preconceito significa não querer colocar os jovens em ministérios de intercessão, de cura ou pregação, direcionando o jovem imediatamente para a música, teatro. Segundo ele, é menos comum hoje do que a uns dez anos atrás, e pelo que compreendi é como se alguns adultos considerassem o jovem imaturo para os outros ministérios, que seriam supostamente mais difíceis ou mais “sérios”.

preocupação nas lideranças carismáticas nesse sentido, por isso se falava em “voltar ao primeiro amor”, que significa voltar à primeira experiência pessoal com Jesus, que levou à conversão, ao avivamento, sem deixar-se afastar e esfriar. Encontrei dois vídeos do acampamento de 2015, poucos dias após ter ocorrido. Um deles era palestra sobre o tema, onde o palestrante diz “toda vez que percebo um esfriamento, preciso voltar para o primeiro amor”⁴⁵.

No mesmo acampamento, de 2015, ocorreu uma palestra feita pelo Pe Zezinho, cantor e compositor, um ícone da música católica popular brasileira. O Pe. Zezinho adquiriu muita fama e credibilidade ao longo do tempo, e nessa palestra ele menciona que não conhecia muito a espiritualidade carismática, tendo estudado especialmente para essa ocasião. Ele destaca a visibilidade do músico e do comunicador, visibilidade que traz responsabilidades. Destaca também a necessidade de o músico estudar e treinar, para se aperfeiçoar, e ter base doutrinária, para dessa forma ir além da superficialidade no trabalho musical.

Nas observações dos diversos vídeos, percebi algo que chamou minha atenção: aparentemente nos últimos anos, eu diria especialmente nos últimos meses, está acontecendo uma maior interação entre os artistas da RCC e artistas católicos de outras formas de espiritualidade, chamadas dentro do catolicismo de congregações. Num recente evento de premiação do troféu Louvemos o Senhor, ocorreu a participação do Pe João Carlos, cantor e compositor salesiano oriundo de Recife, bem como o próprio Pe Zezinho, que é da congregação do Sagrado Coração de Jesus. Isso reforça o que acredito que está ocorrendo atualmente; a RCC está influenciando fortemente a música católica brasileira. Esse diálogo com outras congregações aponta para a unidade, num momento de grande destaque na música carismática.

A importância do ministério de música e o papel dos artistas é sempre destacada nas palestras, devido ao potencial de atração que a música possui. Ricardo Sá afirma que as pessoas ficam atentas se a mensagem cantada é sincera e não um fingimento do ministério. Eliana Ribeiro, que sofreu um grave acidente no início de sua trajetória carismática, acredita

⁴⁵ Esfriar seria não sentir mais o fogo do Espírito Santo, perder o fervor nas orações, enfraquecendo o recebimento dos dons.

que as forças do mal quiseram tirá-la da Canção Nova, para impedir a ação de Deus por meio dela e do seu esposo, que também é músico.

Por outro lado, é falado também nas palestras acerca da mensagem, do carisma, da fidelidade à missão, que deve estar acima do trabalho técnico musical. Pe Joãozinho diz: “Músico, pense na letra, não seja prisioneiro da melodia, não seja refém do ritmo”. Eugênio Jorge, no programa PHN (2013), ao ser convidado pelo apresentador Dunga para dar uma mensagem final aos novos músicos católicos, diz que talvez muitos músicos acabem se convertendo à música, porque a música é encantadora, traz status, deslumbre, mas deveriam se converter a Jesus, que é o autor de toda canção. A música é só uma parte da felicidade, enquanto Jesus é tudo. É possível encontrar as pregações disponibilizadas na internet, pesquisando pelo título. No canal da Canção Nova no youtube há divulgação de vídeos, geralmente contendo um trecho curto da palestra, mas também encontrei trechos maiores, ou mesmo uma palestra inteira.

A música na cultura de pentecostes

A RCC apresenta um forte interesse em manter-se atualizada em algumas mudanças e tendências atuais da sociedade, como por exemplo o uso de equipamentos na produção de eventos⁴⁶, o intenso uso de profissionalismo e tecnologia na promoção e divulgação dos trabalhos realizados, o uso das redes sociais, instrumentação musical semelhante à popular, uso de uma variedade de estilos musicais, dentre outros aspectos apontados por estudiosos, que destacam uma preocupação em manter-se no ritmo das atualizações modernas. Por outro lado, as orientações referentes ao comportamento, especialmente no que diz respeito à sexualidade, mantêm-se contrários às tendências atuais, e seguem rigorosamente o que a Igreja Católica ensina a esse respeito.

⁴⁶ Em comparação com outros eventos católicos que presenciei, vejo na RCC uma preocupação maior em ter uma satisfatória amplificação do som, por exemplo. Eu presenciei em diversos contextos católicos ao longo da minha prática precariedades nos recursos musicais, que era menos visível quando se tratava da RCC. Falta de microfones ou microfones quebrados, poucos amplificadores, os músicos não terem acesso à mesa de som e não haver ninguém que soubesse operá-la, são exemplos de situações que vivenciei diversas vezes tocando e cantando na igreja, enquanto nas celebrações e eventos que vi organizados por músicos carismáticos, não apareciam problemas desse tipo. O grupo musical trazia seu próprio som, e aparentemente eles estavam no controle.

Quando o Pe. Marcelo Rossi ficou famoso pela apresentação de músicas carismáticas, com coreografias dentro da igreja e uma forte aproximação com a mídia, a RCC apareceu para a sociedade brasileira como sendo um movimento católico surpreendentemente moderno, em relação à idéia que se tinha do catolicismo, e para muitos era moderno até demais. Porém, conhecendo melhor a RCC, fica claro que se trata de um movimento bastante conservador em sua espiritualidade e orientações de comportamento. Não apenas a RCC ensina aos seus membros o que é orientado pela Igreja Católica, como também acompanha-os de perto, os carismáticos ajudam-se uns aos outros a manterem-se agindo corretamente, observando e dando conselhos⁴⁷.

Há um interesse em retirar os jovens das festas populares e dar opções atrativas de divertimento, com muita música, dança e outras atividades, além de uma rejeição total a bebidas alcoólicas, vícios e qualquer apelo sexual. Acontecem Cristotecas, retiros e acampamentos de carnaval, dentre outros eventos. Além disso, o crescimento de um trabalho musical com maior divulgação de personalidades artísticas, que proporcionam identificação das pessoas com músicas carismáticas e seus intérpretes é cada vez mais forte.

Nesse aspecto a RCC traz semelhanças com o movimento pentecostal protestante e a cultura gospel, tais como foram apresentados no início deste capítulo. Mas em nenhum lugar e nenhum momento de atividades carismáticas percebi ter sido usada a palavra “gospel”, ou feita clara referência a ele⁴⁸ em qualquer aspecto de identificação. Parece-me que a expressão equivalente empregada é “Cultura de Pentecostes”. Renato Mengui (2011), no texto *O ministério de música e artes e a cultura de pentecostes*, disponível no site oficial da RCC⁴⁹, diz:

(...) parece-me poder afirmar que expressões artísticas que se baseiam na espiritualidade de pentecostes têm sido mais fortemente veiculadas por meio dos Evangélicos. Inclusive, tenho notado também a força de suas músicas e de suas formas de expressão crescendo também entre os católicos. (...) quero sim motivar

⁴⁷ As comunidades possuem regras criteriosas para relacionamentos afetivos, onde por exemplo não é permitido qualquer intimidade física sem o compromisso do namoro, que tem claramente o objetivo de levar ao casamento, e também não é permitida qualquer atividade sexual fora do casamento.

⁴⁸ Uma referência foi feita de forma crítica no livro “Formação de Músicos”, e essa referência foi citada no primeiro tópico deste capítulo.

⁴⁹ http://www.musicaeartessrcc.com/index.php?acao=formacao&formacao_id=96 Acesso em 05/02/2015

os irmãos que, como eu, atuam junto ao Ministério de Música e Artes da RCC a deixarmos ecoar fortemente as palavras do Papa: *Assim, ajudareis a fazer que tome forma àquela "cultura do Pentecostes", a única que pode fecundar a civilização do amor e da convivência entre os povos*. Eis aí a missão da RCC, contribuir para que tome forma essa cultura, e a nossa parte é fazer isso por meio das expressões artísticas.

Eugênio Jorge, cantor e compositor conhecido no meio carismático, teve um papel importante no desenvolvimento da música católica nessa direção. No programa PHN⁵⁰ em 13/08/2013, apresentado por Dunga, que também é cantor e compositor carismático, foi feita uma entrevista com Eugênio Jorge, na qual ele narra sua trajetória⁵¹. Dunga diz que a música católica no Brasil a partir da década de 1980 foi quando começou a existir feita por leigos, pois até então eram só os padres, cita como exemplo Pe Zezinho e Pe Jonas Abib. Com o advento da RCC, nasceram diversos talentos leigos.

Segundo ele, a história da música católica passa por Eugênio Jorge, que foi por muitos anos coordenador da Secretaria Davi (Atual coordenação do Ministério de Música e Artes da RCC a nível nacional). As condições para os músicos católicos eram difíceis. Eugênio diz que os jovens sentiam falta de músicas para cantar nos grupos de oração e nos encontros de jovens, eles não tinham referências de jovens cantando músicas de louvor, e se valiam muito de músicas evangélicas. O ministério dele, “Mensagem”, começou em 1981. Eles falam de eventos chamados Rebanhão, que era um dos únicos encontros religiosos de Carnaval no Brasil.

Eugênio destaca que na gravação do primeiro LP, “Nosso canto, nossa vida”, eles não tiveram nenhum sucesso, porque ninguém acreditava no trabalho. Levaram 2 anos para vender 1000 LPs. Ele cita outros grupos que deram seguimento, a comunidade Recado, de Fortaleza (fundada por Luiz Carvalho, que também foi coordenador nacional do Ministério de Música, já citado neste trabalho), Banda Canção Nova, Vida Reluz, Agnus Dei, e dessa forma a música católica feita por leigos foi se consolidando.

Na palestra “Músicos em batalha aberta”, o Pe Jonas Abib diz algo interessante: “O que estamos fazendo com a música católica é uma revolução. (...) Logo logo artistas e

⁵⁰ PHN é uma sigla para a expressão “Por Hoje Não”, que ficou popularizada com a música de Dunga “Restauração”, que diz “por hoje eu não vou mais pecar”.

⁵¹ Vídeo disponível no link https://www.youtube.com/watch?v=z1c-NeQK_SY - Acesso em 05/02/2015

compositores de fama vão ser atingidos também pelo Espírito que nós estamos espalhando”. Essa fala deixa claro o interesse em ser de fato um marco de mudança na música católica. Pe Jonas é cantor e compositor, fundador da comunidade Canção Nova, e realizou um forte trabalho de promoção de músicos católicos, dando suporte e incentivo para dedicarem-se à música, assumindo a missão de por meio dessa arte trabalhar na evangelização, na conquista das almas para Deus.

A seguinte citação de Bauman (1998) a respeito da pós-modernidade expõe um aspecto interessante que tem relação direta com a RCC:

Projetos racionais de perfeição artificial, e as evoluções destinadas a imprimi-los na configuração do mundo, fracassaram abominavelmente em cumprir sua promessa. Talvez as comunidades, cordiais e hospitaleiras, cumpram o que elas, as frias abstrações, não puderam cumprir. (pág 102)

O seguinte trecho do texto de Renato Mengui já citado anteriormente, menciona a mesma expectativa acerca de melhores tempos por meio da lógica racional, e sua decepção visível pela desesperança do mundo. Ele diz:

Outrora, nutriu-se grande esperança por um tempo em que a razão e a lógica científica pudessem conduzir a humanidade para melhores tempos. No entanto, quando se vê grandes avanços tecnológicos e a implantação de sistemas de organização lógica nos campos da política, economia e em tantas outras áreas da sociedade, percebemos ainda um mundo “ávido de esperança”.

Um dos pilares fundamentais da RCC, de acordo com seus próprios documentos, é a vida em comunidade, sendo o grupo de oração considerado sua forma mais básica. A união e a vida em comunidade são temas bastante reforçados pelas lideranças carismáticas. É na vida em comunidade que os valores da Cultura de Pentecostes são fortalecidos, e é assumida a missão de transmitir esses valores para o mundo fora da comunidade, esse mundo que se percebe estar “ávido de esperança”.

Fiz a associação entre a Cultura Gospel protestante e a Cultura de Pentecostes católica baseada nas semelhanças já descritas, dos valores e a forma de atuação na sociedade. A concepção de cultura que direcionou essa compreensão está relacionado com Laraia (2001), ao afirmar que a cultura condiciona a visão de mundo das pessoas, as considerações sobre a moral, comportamentos sociais e mesmo as posturas físicas. A

Renovação Carismática, em sua ênfase na vida comunitária como forma de fortalecimento de um estilo de vida próprio, e tendo a crença de que este estilo de vida é o melhor para todas as pessoas, apresenta uma visão de mundo específica, formada pela Cultura de Pentecostes. Essa visão de mundo é disseminada nos encontros carismáticos, nos shows e através de diversos meios de comunicação, como programas de rádio e televisão, redes sociais e difusão de vídeos em canais da internet.

A música é um elemento de grande importância nessa cultura, tanto no contexto católico quanto no protestante, sempre presente nas orações, ferramenta para ensinamentos, e proporcionando lazer e descontração nos eventos. Nos tópicos anteriores deste capítulo, bem como no capítulo anterior demonstrei o quanto o crescimento do pentecostalismo esteve ligado às demandas espirituais dos fiéis atuais, no mesmo nível em que cada vez menos pessoas se identificavam com o catolicismo.

Assim como outros elementos do universo pentecostal, a música por vezes sofre críticas e rejeição, inclusive dentro da Igreja Católica, principalmente por motivos de abraçar semelhanças com estética pop, especificamente com o popular urbano, os quais já foram comentados em outras partes deste trabalho. Essas semelhanças são justamente as características que também estão presentes na Cultura Gospel. Tendo em vista a tradição musical da Igreja Católica, há quem questione o caráter sagrado de músicas com batida de rock, ritmo de forró ou com toque de balada romântica. A esse respeito, destaco as palavras de James Frederick Spann, num artigo muito interessante que tem por título *A influência da música popular na música sacra contemporânea*:

A história nos ensina que a grande música sacra do passado teve valor por causa do efeito que causava na vida das pessoas daquele tempo. Essa mesma música só continuará a ser sacra ou religiosa na medida em que continue a exprimir conceitos religiosos válidos e a atender a necessidades religiosas contemporâneas. (SPANN 1977, p. 15)

Acredito que o trabalho da Renovação Carismática leva a uma tendência onde a Igreja Católica possivelmente está abraçando os novos elementos culturais, em especial os musicais. Dessa forma, o afastamento dos fiéis que dirigiram-se às igrejas pentecostais

protestantes por identificarem-se com a Cultura Gospel e seus elementos, ausentes na Igreja católica, poderão encontrar nestes elementos equivalentes, dentro da doutrina católica, inclusive a música. Nos próximos capítulos trago informações acerca de como aconteceram as práticas musicais nos grupos de oração visitados, quais foram as músicas e suas análises.

Capítulo 3

O trabalho de campo e as músicas tocadas

Considerações acerca do trabalho de campo

A primeira coisa a considerar acerca do trabalho de campo é que eu não me senti investigando uma realidade estranha para mim. Embora minha prática religiosa católica não tenha sido dentro da RCC, visitei grupos de oração diversas vezes, e já tinha noção de como os encontros aconteciam. Além disso, vários amigos eram membros atuantes de grupos de oração, de forma que comecei a pesquisa também já com alguma noção de algo que considerei muito importante neste trabalho: o que representa o encontro no grupo de oração para as pessoas que dele fazem parte.

Apesar de ter começado com essas noções que trouxeram mais compreensão e familiaridade com o que foi pesquisado, foi preciso lidar com algumas questões antigas e outras novas, para realizar a pesquisa de forma satisfatória. Quando visitei grupos de oração anos antes de iniciar esta pesquisa, não permaneci frequentando porque não consegui sentir envolvimento e abertura emocional suficientes para deixar-me conduzir pelo momento, e quanto mais as pessoas tentavam me motivar a isso, menos motivada eu me sentia. Sempre senti-me bem estando no meio das orações carismáticas, mas nunca me senti à vontade para fazer orações espontâneas em voz alta. E não foi diferente quando voltei a frequentar, para fazer esta pesquisa de campo.

O grupo Nossa Senhora da Piedade se reúne próximo onde moro, e o escolhi com intenção de frequentá-lo o máximo possível até o fim da pesquisa. Porém, após as primeiras visitas senti que não poderia estar lá mantendo minha forma pessoal de oração, sem envolver-me na oração em grupo da mesma forma que as outras pessoas se envolviam. Eu poderia ter feito um esforço maior nesse sentido para permanecer, mas já havia tentado nos grupos que visitara anteriormente, sem sucesso.

Fui aconselhada por amigos pesquisadores a tentar mais, pois de qualquer forma seria válido para a pesquisa. Mas eu estava consciente de que tudo seria em prol da pesquisa, enquanto as pessoas que faziam parte do grupo de oração estariam acreditando

que seria em prol da minha vida espiritual, e procurariam me ajudar. Não me parecia ético manipular algo tão importante na espiritualidade dessas pessoas, sem estar de fato acreditando que conseguiria. Eu me sentiria completamente fracassada como pesquisadora se encarasse o risco e no fim da pesquisa as pessoas que me ajudaram se sentissem enganadas por mim.

Nessa época o horário do grupo N. Sra da Piedade mudou, o que me impediu de continuar frequentando por causa das aulas do mestrado, e nesse tempo procurei refletir sobre o que faria. Decidi, então, trabalhar com o grupo Éffatha, cujo coordenador atual é meu amigo pessoal, é músico e tem conhecimento sobre aspectos da Igreja Católica, da RCC e também sobre trabalhos acadêmicos, além de ter abertura para questionar minhas ideias e decisões acerca do trabalho. Eu não havia optado pelo grupo Éffatha antes porque este se reúne num bairro distante de onde moro, e também à noite, mas procurei alternativas para contornar as dificuldades de deslocamento.

No grupo Éffatha, participei dos encontros fazendo as orações da minha forma habitual, e estava clara a minha intenção de conhecer o grupo para poder escrever sobre ele. Sendo assim, participei de forma tranqüila, focada nos objetivos da pesquisa, conhecendo o grupo e me dedicando às orações quando era o momento. Tive vontade de continuar a freqüentar o grupo depois do final da pesquisa, e faria se não fosse o obstáculo da distância.

Meu plano inicial era assistir aos encontros de oração, observando, fazendo anotações, cronometrando o tempo de música, mas logo percebi que não era algo interessante a se fazer, e passei a alternar observações e participações, e depois fiz apenas participações. Os membros recebem os visitantes com muito carinho, e eu sempre tinha a sensação de ser bem vinda, estar sendo convidada a participar. Mesmo quando eu estava em observação, em dias que não participava, num dos momento de acolhida iam me abraçar, como se eu estivesse participando.

Oliveira (2013) expõe suas apreensões acerca de como retratar da forma mais fiel possível aquilo que está sendo pesquisado, e levanta questões sobre como não interferir nas atividades das pessoas pesquisadas. A presença da pessoa do pesquisador como sendo alguém diferente à realidade da rotina daquele grupo, já implica em algum grau de

interferência. A autora, que pesquisou pentecostais católicos e protestantes, em suas reflexões sobre o fazer etnográfico destaca que a observação do outro gera relações de poder praticamente inevitáveis, causando impasses éticos. Ela acredita que a maioria dos seus entrevistados talvez não tivesse consciência clara do que significava ser retratado numa pesquisa etnográfica.

Tive esse sentimento nas visitas ao grupo Nossa Senhora da Piedade, pois todos me receberam com carinho, e aparentemente sem prestar muita atenção ao fato de que eu estava ali trabalhando. Tive que decidir se deveria insistir em esclarecer acerca do meu trabalho, a razão de eu estar ali, ou se essa insistência significaria forçar uma relação de poder que aparentemente não lhes interessava. Continuar com a etnografia sem esclarecer esta questão seria um problema ético ainda mais complicado.

Nettl (2005) aborda uma mudança na concepção do trabalho de campo etnográfico. Ao invés de ser visto como um trabalho direcionado apenas a realidades distantes, tanto no aspecto físico quanto cultural, passa a ser encarado como algo que pode ser feito por perto, e tratando da própria cultura do pesquisador. Essa tendência vem por meio da música popular urbana, que traz a necessidade de a pesquisa etnográfica adaptar-se a esse contexto. Além da etnografia na qual é preciso longas viagens, o pesquisador morar com o grupo pesquisado, viver em novas condições materiais, agora existe a Etnomusicologia “em casa”. Nettl diz:

Although the notion of doing Ethnomusicology "at home" is not necessarily related to that of urban ethnomusicology, I suggest that the tendency, in period after 1985, for ethnomusicologists to look increasingly at their own musical culture has to do with the study of urban culture. (...) The notion of "at home" suggests looking literally in one's own backyard, investigating, as an ethnomusicologist, one's own culture⁵². (NETTL 2005, p. 186)

⁵² Tradução: “Embora a noção de fazer etnomusicologia ‘em casa’ não esteja necessariamente relacionada com a da etnomusicologia urbana, sugiro que a tendência, no período a partir de 1985, de etnomusicólogos olharem crescentemente a sua própria cultura musical tem a ver com o estudo da cultura urbana. (...) A noção de ‘em casa’ sugere olhar literalmente no próprio quintal, investigando, como um etnomusicólogo, a própria cultura.”

Levando a expressão “em casa” mais ao pé da letra, há outras formas de pesquisa a serem citadas. O artigo “Virtual Fieldwork”, no livro “Shadows in the Field”, apresenta três estudos de caso onde o conceito de “campo” corresponde a uma metáfora:

There is no “there” to which we must go. Maybe some of our metaphorical fieldwork is better done at home in front of our computers, watching a television program, listening to a radio broadcast, and so forth—all technologies that can be included in research methods we include under the rubric “virtual fieldwork.”⁵³ (BARZ e COOLEY, 2008, p. 90)

A internet é um exemplo de espaço onde se desenvolvem comunidades, compartilham-se mídias contendo diversas formas de fazer musical, opiniões e ensinamento de valores.

Virtuality is only as real as any other cultural production; it has only the meaning with which people imbue it. Focusing on how people experience—and invest power and meaning in—communicative technologies returns the “ethno” to virtual ethnography. Virtual fieldwork employs technologically communicated realities in the gathering of information for ethnographic research. For us, virtual fieldwork is a means of studying real people; the goal is not the study of the virtual “text,” just as for ethnomusicologists (generally) the subject of study is people making music rather than the music object exclusively.⁵⁴ (BARZ e COOLEY, 2008, p. 91)

Assisti mais de 20 vídeos, entre palestras, programas de televisão e apresentações musicais, a maioria com cerca de uma hora de duração. Precisei decidir parar de pesquisar e

⁵³ Tradução: “Não há ‘o lugar’ para onde devemos ir. Talvez alguns dos nossos metafóricos trabalhos de campos sejam mais bem feitos em casa na frente de nossos computadores, observando um programa de televisão, ouvindo um programa de rádio, e assim por diante – todas as tecnologias que pode ser incluídas em métodos de pesquisa nós incluímos sob a rubrica ‘trabalho de campo virtual’.”

⁵⁴ Tradução: “A virtualidade é tão real quanto qualquer outra produção cultural; ela tem apenas o significado com o qual as pessoas a imbuem. Incidindo sobre como as pessoas experimentam - e investem poder e significado – tecnologias comunicativas retornam o ‘etno’ à etnografia virtual. Trabalho de campo Virtual emprega realidades tecnologicamente comunicadas na coleta de informações para a investigação etnográfica. Para nós, o trabalho de campo virtual é um meio de estudar pessoas reais; o objetivo não é o estudo do “texto” virtual, assim como para ethnomusicólogos (geralmente) o objeto de estudo é as pessoas a fazer música em vez do objeto musical exclusivamente.”

assistir, o que foi difícil, pois continuei encontrando materiais interessantes. Embora o material virtual com o qual trabalhei não fosse específico do grupo Nossa Senhora da Piedade nem do grupo Éffatha, considero muito válidas as informações, por causa da relevância que tem dentro da RCC, o que torna também importante para esses grupos. Nos grupos de oração sempre é feita divulgação dos eventos organizados para reunir os participantes de determinadas regiões. Há encontros a nível local, reunindo setores que agrupam certo número de bairros próximos, e há encontros maiores, como os de nível nacional.

Quando um pesquisador trabalha com uma comunidade singular e de certa forma afastada de outras comunidades, penso que de fato o mais interessante é passar o máximo de tempo inserido no grupo, para aprender sobre sua forma de pensar e agir. Esse não é o caso quando se trata de um grupo que faz parte de um conjunto, está vinculado a outros grupos próximos e distantes, compartilhando constantemente valores e modos de vida. É certo que eu poderia ter optado por dedicar-me apenas ao ponto de vista da dimensão micro, o que pensavam as pessoas daquele grupo especificamente, porém nas primeiras entrevistas percebi que as pessoas citavam falas de personalidades importantes da RCC, para exemplificar suas respostas. Perceber isso confirmou o que eu suspeitava; seria importante ir buscar na fonte daquelas citações. Não tendo encontrado nenhum trabalho de pesquisa etnomusicológica que me trouxesse pronto qualquer material dessa fonte, avaliei que precisaria fazê-lo.

No grupo Éffatha vivenciei a experiência de tocar pela primeira vez num grupo de oração. Toquei meia lua, enquanto Wagner tocava violão e cantava, e em uma ocasião toquei violão e cantei uma música durante um momento de orações ao Espírito Santo, enquanto Wagner apenas conduzia a oração. A experiência para mim não trazia novidade se tratando de repertório, pois foi a música “Eu navegarei”, que eu já havia tocado incontáveis vezes em missas. Porém, foi uma experiência única pelo que representava aquele momento e o que eu estava fazendo nele.

Ver as pessoas em oração profunda enquanto tocava a música fez com que eu sentisse algo como uma responsabilidade maior em estar tocando e cantando do que eu sentia quando tocava nas missas. Em um momento uma das pessoas que fazia oração com

imposição das mãos sobre outras pessoas veio até mim enquanto eu tocava. A música foi repetida, teve partes onde apenas ocorria o dedilhado dos acordes, tendo sido demorado o momento em que ela foi tocada.

É possível que a grande aproximação que tenho com a realidade pesquisada tenha me impedido de assumir algumas visões acerca da pesquisa. Porém acredito que para qualquer pesquisador há restrições no momento assumir as possíveis visões sobre uma determinada realidade. O que eu assumi, pude levar mais longe do que poderia outro pesquisador que não estivesse tão próximo da realidade como estou. Por outro lado, alguém ainda mais próximo da RCC poderá ir mais longe do que pude, e possivelmente também deixará algumas visões de lado.

Quando um pesquisador decide aproximar-se de um grupo sobre o qual conhece muito pouco, para aprender e escrever sobre ele, por meio da aproximação vai conhecer muito da forma de pensar e agir daquele grupo, mas terá sua percepção limitada pelos objetivos da pesquisa. Ainda que tenha uma real identificação pessoal com o grupo, e envolva-se com ele de forma autêntica, o fato de escolher aquele momento para aproximar-se, condicionado a um vínculo de observação e análise, já direciona e restringe a percepção e a sua aproximação.

Grupo de Oração Nossa Senhora da Piedade

O grupo Nossa Senhora da Piedade reunia-se numa das salas ao lado da Igreja Nossa Senhora da Piedade, nos dias de quinta feira após a missa, aproximadamente iniciando às 20:15 e terminando às 21:30hs. Visitei este grupo quatro vezes. Depois, eles mudaram o dia e horário dos encontros para a segunda feira às 19hs. A Igreja fica na Av. Bernardo Vieira de Melo, número 1700, no bairro de Piedade, Jaboatão dos Guararapes. Na figura 1 está a localização no mapa⁵⁵, marcada em vermelho.

⁵⁵ <https://www.google.com.br/maps/@-8.164755,-34.9139478,16z?hl=pt-BR> Acesso em 12/09/2014

possuía acompanhamento de instrumento, mas a participação de seus membros cantando era forte.

As primeiras músicas cantadas eram músicas de característica dançante, todos acompanhavam com coreografias e movimentação pela sala. Havia músicas que promoviam a interação entre as pessoas, para serem cantadas em dupla. Depois desse momento alegre e dançante, começava-se a cantar músicas mais lentas e iniciavam-se orações ao Espírito Santo. Era comum a formação de pé em círculo, todos próximos, um tocando o ombro do outro, para rezar pela outra pessoa, e também a oração em duplas. Neste momento, enquanto se cantava, a pessoa responsável conduzia a oração, fazendo preces cada vez mais fervorosas e cantando mais forte. Aconteciam oração em línguas e repousos no Espírito Santo. Este era o momento de “Adoração, louvor e ação de graças”, com presença marcante do “Canto”, dois elementos citados por Flores (1994) como integrantes das reuniões de oração.

As pessoas que repousavam no Espírito eram amparadas por outras, que as deixavam confortáveis, sentadas na cadeira ou deitadas no chão. Depois do momento de oração, todos se sentam nas cadeiras em círculo e é feito um convite a quem quiser falar a respeito de como se sentiu durante a oração. Este era o momento em que se vivenciava o elemento do “Testemunho”. Num dia que haviam visitantes, a coordenadora do grupo fez esclarecimentos acerca do repouso no Espírito Santo. Em seguida era lido um trecho da Bíblia, momento da “Leitura da Palavra”, e uma pessoa falava sobre aquela leitura, fazendo reflexões. Algumas vezes essas reflexões tinham característica do “Ensino”, outras vezes poderia ser um testemunho de vida ou outras formas de mensagem.

O grupo de oração Éffatha

O grupo Éffatha⁵⁶ reunia-se na Capela de São Miguel, que está localizada na Vila São Miguel, esquina da rua ABC com a rua Aprígio Alves, no bairro de Afogados, Recife. Nas figuras 6 e 7 é possível ver sua localização indicada nos mapas⁵⁷.

⁵⁶ Este nome é uma palavra mencionada na Bíblia, no livro de Marcos 7, 34. Significa “Abre-te”.

⁵⁷ Figura 2: <https://www.google.com.br/maps/@-8.0851587,-34.8960683,15z?hl=pt-BR> Acesso em 12/09/2014

Figura 3: <https://www.google.com.br/maps/@-8.0816799,-34.9108204,17z?hl=pt-BR> Acesso em 12/09/2014

dia chegou a 17 pessoas. Esse grupo era formado por adolescentes e jovens, e embora tivesse em sua maioria meninas, a diferença em relação à quantidade de rapazes nem sempre era muito grande. A reunião ocorria na capela, os jovens sentavam-se nos bancos e o coordenador, que realizava a animação musical e a motivação da oração, posicionava à frente, ao lado do altar. Durante os momentos de louvor e oração, normalmente havia movimentação no espaço e os participantes se concentravam no corredor da igreja, indo sentar nos bancos nos momentos de leitura bíblica e pregação.

O acompanhamento musical do grupo é feito por violão e voz, tocado e cantado pelo coordenador do grupo, amplificados pelo aparelho de som da igreja. Em algumas das vezes que fui, o encontro iniciou com a oração do terço ou uma parte dela, e não se rezava quando acontecia algum atraso e já era perto das 19:30hs. Conversando com um dos coordenadores de setores, na reunião mensal dos coordenadores de grupos de oração, ele me disse que a reza do terço é um complemento da reunião de oração, e não é obrigatória, pois o centro do grupo é Jesus e não Maria.

Logo após o terço, ou logo no início da reunião do grupo, começava a tocar uma ou mais músicas alegres, e acontecia um momento de acolhida, onde todos se cumprimentavam. O cumprimento se dava por meio de abraços apertados. Depois desse momento, começava a tocar músicas que possuíam coreografia. Várias vezes essas músicas eram dançadas com interação entre as pessoas, em duplas ou trios, e sempre com trocas de duplas e incentivo para aproximar-se de alguém que você não conhece.

Em seguida iniciava a motivação para a oração, com músicas mais lentas, às vezes era pedido para fechar os olhos. Enquanto o coordenador falava, o dedilhado no violão se mantinha constante, executando acordes da música que fora tocada, ou acordes da próxima música. Era feito fortes pedidos suplicando a vinda do Espírito Santo, também através de músicas com essa motivação, e aconteciam orações em línguas. Algumas vezes realizava-se a oração com imposição das mãos uma pessoa orando por outra, e ocorreu também de pessoas específicas rezarem impondo as mãos sobre as outras pessoas do grupo. Essas pessoas que impunham as mãos eram do ministério de intercessão.

A intensidade da música acompanhava a intensidade da oração. Iniciava-se suave, depois ficava mais fervorosa e ia pouco a pouco diminuindo até parar. Algumas vezes

quando a música parava ficavam todos em silêncio por alguns segundos, ainda na mesma posição em oração, até que o coordenador conduzia novamente à oração ou convidava para sentarem-se. Sempre era aberto um espaço a quem quisesse falar sobre como se sentiu, partilhar algo acerca do momento de oração. Após a oração realizava-se a leitura bíblica, e depois reflexões acerca da leitura, algumas vezes através de ensino. Depois era feito mais um breve momento de oração, com mais música, dava-se os avisos e era encerrado o encontro.

Importância da música no Grupo de Oração

Na apostila “O ministério de música no grupo de oração”, de Luiz Carvalho (2008), já citada anteriormente, a música é apresentada como sendo essencial na existência do grupo de oração, e as outras manifestações artísticas tem papel secundário em relação ao Ministério de Música, como pode ser observado na citação:

A música é parte característica e indispensável do G.O., portanto o ministério de música é um ministério fundamental para a vivência correta e original do GO. As outras expressões artísticas são uma graça para a RCC, mas estas não constituem algo indispensável para o G.O.⁵⁸. (CARVALHO 2008, pág 9)

Um dos artigos escritos por Luiz Carvalho no site “Portal da música católica” tem como título: “Mudança do nome ‘Ministério de Artes’, para ‘Ministério de Música e Artes’⁵⁹. Ele justifica a mudança do nome dizendo que foi feita para destacar o papel da música no grupo de oração, em relação às outras artes. A música é essencial, parte constitutiva do grupo de oração, enquanto as outras artes contribuem, mas não é obrigatório que o grupo as tenha.

Para analisar melhor a importância da música na prática do grupo de oração procurei listar todas as músicas que tocavam, e cronometrar o tempo de música de cada encontro. Minha intenção inicial era ficar de fora apenas observando em todos os encontros que visitasse, e dessa forma fazer cronometragem e anotações minuciosas, mas participei na

⁵⁸ Algumas vezes é utilizada no livro a sigla G..O. para referir-se ao Grupo de Oração.

⁵⁹ O artigo não tem data, mas ele menciona um evento que acontecerá no início de 2008, o que me leva a crer que o artigo seja de 2007.

maioria dos encontros, de forma que foi preciso adaptar essa metodologia. Em um total de 14 visitas aos grupos N. Sra da Piedade e Éffatha foi tocada uma variedade de aproximadamente 60 músicas. Esse número é aproximado, pois nem sempre eu lembrava todas as músicas quando terminava o encontro.

Quadro 4: Quantidade de músicas tocadas por visita nos grupos de oração

Quantidade de músicas tocadas por visita nos grupos de oração														
	Grupo N. Sra da Piedade				Grupo Éffatha									
Visitas	1ª	2ª	3ª	4ª	5ª	6ª	7ª	8ª	9ª	10ª	11ª	12ª	13ª	14ª
Tipo de visita	P	O	O	P	P	O	P	P	O	P	P	P	P	P
Músicas	5	11	9	7	6	12	4	10	7	6	10	6	8	10
Tempo	-	28%	12%	-	-	40%	-	38%	40%	33%	33%	38%	-	35%

Fonte: Pesquisa de campo

No quadro 4 apresento em cada uma das visitas que fiz aos grupos de oração o tipo de visita, onde a letra “P” significa participação no encontro daquele dia e a letra “O” significa observação à parte. A tabela traz a quantidade de músicas tocadas a cada encontro. Nos dias em que fiz observação à parte, sem participar do encontro, anotei cada música no momento que tocava e contei o tempo de música utilizando um cronômetro, e nos dias em que participei procurei memorizar quais músicas foram tocadas e anotei logo após o final do encontro. Para saber o tempo percentual de música durante cada encontro, calculei tempo que se passava cantando ou tocando em relação à duração do encontro naquele dia. Nos dias de participação, onde não poderia usar o cronômetro, eu observava o relógio de parede.

No grupo N. Sra da Piedade, que não utilizava instrumentos, o tempo de música era unicamente o tempo em que estavam cantando, mas no caso do grupo Éffatha considerei como sendo tempo de música também dedilhado do violão, que acontecia durante a fala que conduzia à oração. Esse toque do violão, de acordo com uma das pessoas que faz parte do grupo, já “anima” e “deixa na expectativa de uma coisa boa”. Gostaria de ter visitado também um grupo de oração onde houvesse um ministério de música ou pelo menos um instrumentista além da pessoa que está conduzindo a oração, para perceber se há diferença no tempo de música nesses casos.

Os momentos de louvor e oração ao Espírito Santo eram quase inteiramente repletos de música, e normalmente não havia música nos momentos de leitura bíblica, pregação, testemunhos e avisos. Destes momentos citados, a pregação era o mais demorado, sendo em torno de 20 minutos. Vale destacar que a efusão do Espírito Santo é não só o momento mais importante do encontro de oração, como também o sentido de toda existência da Renovação Carismática. A reza do terço também durava aproximadamente 20 minutos. A duração total dos encontros visitados era aproximadamente entre uma hora e meia e duas horas de encontro.

Tendo sido 112 músicas tocadas no total, duma variedade de 60 músicas, pode-se perceber que aparentemente é pouca a repetição das músicas. A respeito da repetição de músicas há algo interessante: as músicas de alguns momentos repetiam-se mais do que a música de outros. No momento de louvor, por exemplo, era mais comum se repetir as músicas do que no momento de oração ao Espírito Santo. Por outro lado, no momento de oração ao Espírito Santo a duração da música era mais demorada, haviam mais repetições de partes e toques no violão utilizando seus acordes.

O papel da música, segundo Luiz Carvalho, está relacionado com o poder de transmitir a mensagem e o amor de Deus às pessoas. Muitas vezes as pessoas chegam ao Grupo de Oração

...com o coração fechado, ferido, cheio de preocupações e sofrimentos. Cabe ao Ministério de Música levar esse coração ao descanso nos braços do Bom Pastor. A música deve ser cheia do poder de Deus para curar, libertar, aquecer, levar à contrição e à busca de uma verdadeira conversão, enfim leva a uma experiência com o amor infinito de Deus. Esta música deve ter uma boa execução e ser carregada com o poder do Espírito Santo. (...) O nosso diferencial não está na execução perfeita de uma canção, mas na execução perfeita e obediente, de uma música certa para um momento certo, ou seja, uma música ungida. (CARVALHO 2008, págs 34 / 35).

A primeira coisa a ser considerada a respeito do repertório é que deve obedecer à inspiração do Espírito Santo, e não ficar preso às músicas previamente escolhidas e a cantá-las da forma original. Às vezes é bom repetir mais vezes determinado trecho da música para aprofundar sua mensagem, ou mesmo adaptar a letra em alguns momentos. Carvalho (2008)

observa que a animação não tem quantidade pré-determinada de músicas, é bom ter um programa, mas conservar a liberdade do Espírito Santo para inspirar músicas. Sugere que a organização do repertório seja temática e que o repertório se mantenha atualizado. Destaca a importância de um repertório amplo e atualizado para não “impor limites à voz do Espírito Santo no GO” (pág 31).

Conversei com algumas coordenadoras de grupos de oração no encontro mensal dos coordenadores de grupos, e elas disseram que as músicas têm que estar de acordo com o momento, não deve acontecer, por exemplo, de se cantar música de louvor no momento de perdão. É preciso estar em oração para ter inspiração na escolha, e uma das coordenadoras disse que em seu grupo, qualquer pessoa pode cantar se durante as orações se sentir inspirado, “tocado”. Uma delas disse que quem escolhe a música é a condução do Espírito Santo.

Wagner fala sobre algo que gostou muito quando passou a frequentar o grupo de oração, que foi perceber que a música era escolhida a partir da necessidade do que estava sendo falado. Enquanto o pregador falava, o ministério de música procurava uma ideia de música dentro das suas palavras, e de repente o pregador dizia uma frase que era de uma música. Ele acredita que é o Espírito Santo que vai revelando sua vontade para o pregador e para os músicos.

Além da moção do Espírito Santo deve ser considerada, na escolha das músicas, a dificuldade técnica destas. Segundo Carvalho (2008, pág 22), músicas mais simples bem executadas é melhor que músicas difíceis e mal executadas. Deve ser considerado também o tipo de grupo, se é jovem ou adulto, por exemplo. Ferreira Filho (s/d) afirma que o ministério precisa rezar antes de escolher as músicas. Alguns critérios práticos que auxiliam na escolha das músicas, são:

- Tema da pregação do dia
- Sugestões do pregador
- Possibilidades do ministério
- Possibilidade do povo do grupo
- Particularidade de cada momento do grupo

De acordo com Carvalho (2008), é destacada a importância de abaixar o volume de todo o ministério cada vez que alguém começar a conduzir a oração, para não competir com a voz do dirigente ou ministro. É preciso também equilibrar o volume dos instrumentos e da voz, e equilibrá-los com a acústica e o tamanho do local. A mensagem é o mais importante, então o volume dos instrumentos não pode superar o da voz. Outra observação é de escolher os tons e andamentos das canções tendo em mente o objetivo de conduzir as pessoas a Deus, pois o Grupo de Oração não deve ser visto como um lugar para exibicionismo e “devaneios musicais”.

Ricardo Hosanã, um dos músicos entrevistados, acredita que quem está tocando tem que se concentrar na música, mas não ignorar a oração. Quando se acostuma, o músico acaba conseguindo conciliar isso muito bem. Quando está empolgado com o grupo de oração, sente que a oração ajuda a não errar, mas é importante se concentrar na música. Ele cita um cantor e compositor carismático de sua preferência, Walmir Alencar, que segundo ele diz que quanto mais bonita a música for, maior capacidade de converter as almas ela tem. Ricardo acredita que

Se você toca a música de uma maneira mais bonita, mais trabalhada, as pessoas às vezes dizem que vai tirar o foco, mas não, não tira seu foco, isso sim ajuda a pessoa, quanto mais bonita a música ficar, ela vai sentir Deus melhor, aquela música vai mexer com o coração dela melhor. 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.

A apostila também dá orientações a respeito da entonação:

É extremamente cansativo estar diante de um animador que não sai do lugar, ou permanece com o mesmo tom de voz ou o mesmo semblante. Nos momentos mais fortes aumente o volume da sua voz, mas tenha cuidado para não cansar as pessoas com gritos e notas repetidas e muito agudas. Para cada grupo de pessoas tem uma forma de ministrar... (CARVALHO 2008, pág 24)

O autor observa que é preciso buscar aprender novas músicas, para não empobrecer o ministério. Dá sugestões de como ensinar as novas músicas ao grupo, por etapas, primeiramente cantando a música inteira enquanto apenas escutam, em seguida ensinando

por partes, letra e melodia, usando atividades dinâmicas e corrigindo as dúvidas. Ele observa que pode ser usado a letra impressa ou projetada, mas isso pode dificultar o momento de oração. Muitas vezes as músicas são aprendidas nos encontros que reúnem pessoas de vários grupos de oração, especialmente no caso de músicas de artistas que não tem visibilidade na mídia.

No grupo Éffatha ocorreu de algumas músicas terem sido ensinadas nos dias que fui, e o ensino dessas novas músicas ocorria principalmente por meio de repetição das partes cantando. Algumas vezes a letra era falada e repetida, e nenhuma vez vi ser utilizado qualquer meio escrito para auxiliar os membros a aprenderem cantarem as músicas. Também no grupo Nossa Senhora da Piedade as músicas eram cantadas de memória, mas nos dias em que fui não presenciei o aprendizado de novas músicas.

Acerca do uso de músicas protestantes, Carvalho (2008) considera uma questão delicada, pois no início da RCC essas músicas eram muito utilizadas por não haverem compositores específicos do movimento. Mas atualmente há compositores, cantores e grupos musicais com a espiritualidade carismática e a doutrina católica, de forma que o material católico deve ser priorizado. Ele destaca que não é proibido cantar música evangélica, mas no aprendizado de novas músicas deve-se procurar artistas católicos. É preciso também observar se a música protestante utilizada não fere a doutrina católica, e é bom ter conhecimento do que pensa o coordenador do grupo e do padre sobre o assunto.

Ferreira Filho (2004) desenvolve um artigo apresentando diversos pontos relevantes nessa questão do uso da música protestante⁶⁰. Nesse artigo ele afirma que suas palavras têm como base não só as atividades como Coordenador Nacional dos Ministérios de Artes da RCC, mas também o conhecimento adquirido em sua atividade profissional, como estudioso de música sacra. Acrescenta que não está a expressar uma opinião, e sim apresenta o posicionamento claro da Igreja Católica sobre o tema.

A princípio, ele observa que não há qualquer obstáculo para o uso de músicas evangélicas em momentos de oração, shows ou mesmo em missas, desde que se observe duas coisas: o que diz a letra da música, e o motivo pelo qual foi escolhida. Destaca que o

⁶⁰ “E as canções feitas por irmãos de outras igrejas?” Artigo disponível no site da RCC, em <http://www.rccbrasil.org.br/artigo.php?artigo=44>

Espírito Santo sopra onde quer, inspirando também compositores evangélicos, sendo assim um pensamento muito limitado adotar a religião do compositor como critério de escolha das músicas. Ele cita exemplos de colaboração protestante na história da música católica, na história da RCC, e cita diversos exemplos de músicas protestantes que são tocadas tão frequentemente nas missas que muitos católicos não imaginam que sejam músicas protestantes.

Ele destaca o cuidado com a letra, que deve ser empregado não só se tratando de músicas protestantes, mas também na escolha dentre as músicas católicas. E a abertura para reconhecer a escolha do Espírito Santo sobre a música, como pode ser percebido no trecho abaixo:

É necessário que entendamos de uma vez por todas que o nosso repertório deve ser escolhido pelo próprio Espírito Santo, isto é, só acertaremos de verdade o alvo se utilizarmos o dom do Discernimento. É uma questão espiritual, nada menos! Se vamos utilizar uma determinada música para fins espirituais, isto é, para a oração, então é o próprio Deus quem define o que cantaremos. Somente ser bonita não adianta... Somente ter a letra certa não adianta... Somente estar de acordo com o momento não adianta... Somente ter funcionado na semana passada não adianta... A escolha da música certa para cada momento de oração deve partir de um discernimento espiritual, isto é, devemos orar e escutar a vontade de Deus ao selecionarmos o nosso repertório. (FERREIRA FILHO, 2004)

O autor observa o comportamento de alguns artistas evangélicos ao lamentarem o fato de terem sua música executada em momentos de culto católico. Ele cita também casos em que artistas carismáticos tem atitudes que não condizem com a mensagem que cantam. Tais fatos não representam motivos para que sejam evitadas as músicas desses artistas, pois segundo o autor, independente de seus erros, suas músicas podem ter sido inspiradas por Deus. Segundo ele,

esta não é simplesmente uma discussão a respeito —daquilo que é nosso e daquilo que é dos outros, a questão aqui é priorizar aquilo que é de Deus! (...) Começa-se dizendo que não pode música popular, só cristã... depois diz que não pode evangélica, só católica... depois que não pode músicas das CEB's, só da RCC... depois que não pode de outros grupos, só do nosso! (FERREIRA FILHO, 2004)

Tanto este autor quanto Luiz Carvalho convidam os artistas carismáticos a procurarem conhecer melhor os diversos artistas católicos, para enriquecerem suas possibilidades musicais e espirituais. A citação a seguir traz mais uma observação a esse respeito, além de trazer um aspecto muito interessante que busquei compreender na música carismática, que foi acerca da unção, aspecto esse que será detalhado mais adiante, em outra parte do trabalho:

Evite-se ter como critério de discernimento dizer: “Só as músicas protestantes tem unção, tem poder!” Muitas vezes ficamos acomodados e somos manipulados pelo modismo, pelo consumismo, pelas opiniões da maioria, que desacostumamos a pensar e a tomar nossas próprias decisões. Até em nosso meio musical católico, seguimos o que está na mídia e na moda. Deixamos de encontrar verdadeiros tesouros! (CARVALHO 2008, pág 27)

A música certa no momento certo

Em conversas com coordenadoras de grupo de oração, num dos encontros mensais de coordenadores, elas disseram que é importante escolher a música certa para cada momento. Quando perguntei que tipos de músicas não deveriam ser tocados no grupo de oração, todas responderam que deveriam ser evitadas músicas “do mundo”, que não falem de Deus, e músicas que não fossem adequadas ao momento, uma citou como exemplo tocar uma música de louvor no momento de perdão.

Ser escolhida no momento certo é também algo que contribui para a música ser considerada ungida, segundo Wagner Alcoforado. Conforme já dito anteriormente, no momento de oração é importante que a música esteja relacionada com o que está sendo vivido, esteja em sintonia com a unção daquele momento. Isso se refere tanto ao momento específico de oração ou da pregação em um determinado tema, onde pode aparecer uma inspiração para uma música que não fora planejada, como também se refere a momentos já previstos dentro da programação da reunião de oração. Esses momentos já previstos trazem sugestões de músicas específicas, apropriadas para eles.

Flores (1994) relaciona oito elementos das reuniões de oração: Adoração, louvor e ação de graças; silêncio; leitura da palavra; ensino; testemunhos; canto; oração dos participantes; petições. Outro livro, intitulado “Orientações para núcleos de Grupos de Oração da

Renovação Carismática Católica do Brasil”⁶¹, lançado pela Comissão Nacional de Formação RCC Brasil em 2014, também apresenta os elementos de uma reunião de oração, que segundo este livro são os seguintes: canto, animação, louvor, momento mariano⁶², ato penitencial⁶³, efusão do Espírito Santo, silêncio, pregação, testemunhos e avisos.

A respeito do canto, o livro diz que “a música deve ser como uma ponte que leva as pessoas a Deus e que traz Deus às pessoas. Neste momento, além de cantar, os participantes devem ser encorajados a fazerem gestos em consonância com o que se canta.” O livro sugere que seja dito o número da música cantada no livro Louvemos o Senhor, para que as pessoas que não conhecem as músicas possam acompanhar melhor. O momento de animação, de acordo com o livro, é um momento de música, onde o animador “utilizando-se de músicas que trazem os frutos do Espírito Santo na alegria conduza o povo a cantar”.

O aplicativo Louvemos o Senhor, elaborado especificamente para o trabalho musical e baseado no livro de mesmo nome, traz dentre as formas de se localizar músicas, uma opção denominada “Categorias”. Esta opção se divide em duas: índice temático para grupo de oração e índice temático para a missa. É possível associar os temas listados pelo índice temático para grupo de oração com os elementos constitutivos do grupo, citados anteriormente. Os temas apresentados pelo aplicativo são: adoração, anjos, confraternização, cura, entrega, Espírito Santo, exaltação, louvor, Maria e perdão. Cada um desses temas traz músicas específicas apropriadas para serem cantadas nos seus momentos. Apresentarei aqui as músicas que eram cantadas em cada momento nos grupos de oração que visitei.

O grupo N. Sra da Piedade, nas vezes em que o visitei não rezou o terço, acredito que porque nessa época o grupo reunia-se após a missa da noite, de forma que o tempo era mais curto, tendo sido mudados o dia e a hora do encontro por essa razão⁶⁴. Esse grupo iniciava com uma oração dos participantes estendendo as mãos na direção de quem iria conduzir o

⁶¹ O núcleo de um grupo de oração corresponde a uma equipe de coordenação, composto pelo coordenador do grupo de oração, o ex-coordenador imediatamente anterior, e os coordenadores ou representantes dos diversos ministérios exercidos no grupo.

⁶² Momento mariano significa momento dedicado à Maria

⁶³ Ato Penitencial é o nome dado ao momento de reconhecer os pecados e pedir perdão.

⁶⁴ O encontro era das 20:10hs às 21:35hs, aproximadamente, e mudou para iniciar às 19hs.

louvor e a oração naquela noite. No grupo Éffatha algumas vezes o encontro iniciava com a reza do terço, ou de parte dele, e os participantes sentavam nos bancos da igreja, enquanto o coordenador conduzia a oração, ao lado do altar e de frente para as pessoas. Era comum cantar uma música a Maria, mãe de Jesus, nesse momento do terço.

No quadro 5 estão listadas as músicas tocadas que correspondem ao tema “Maria”, ou ao momento “Mariano”, conforme elementos apresentados no livro de orientações para os núcleos de grupos de oração, as categoria do Louvemos o Senhor e consultas a Wagner, músico e coordenador de grupo de oração carismático. Optei por apresentar a quantidade de vezes tocadas nos grupos somando todos os encontros, sem separar entre o grupo N. Sra da Piedade e o Éffatha, uma vez que há diferença significativa entre a quantidade de vezes que visitei cada um⁶⁵. Considerei que a separação da quantidade total não tem relevância suficiente para uma análise, já que não é possível saber se o grupo que visitei menos vezes teria tocado outras vezes aquela música.

Quadro 5: Músicas com tema “Maria”

Músicas com tema “Maria” Tocadas nos grupos de oração visitados	
Música	Quantidade de vezes tocada nos grupos
“Mãe, ó mãe, abre teus braços e acolhe os teus filhos”	3
Consagração a Nossa Senhora	3
A escolhida	1
Mãe do novo homem	1
Senhora	1
Mãe Fiel	1
Cenáculo de amor	1

Fonte: Pesquisa de Campo

⁶⁵ Visitei o grupo N. Sra da Piedade quatro vezes, e o grupo Éffatha visitei dez vezes.

A primeira música da tabela é na verdade um trecho, por isso está entre aspas. Essa música escutei ser cantada com uma letra extensa, em outra ocasião, mas no grupo Éffatha era cantado apenas o que correspondia ao refrão da versão que eu conhecia, com uma pequena modificação na letra. Algumas músicas tocadas eu já conhecia há muito tempo, outras eu escutei pela primeira vez. Aquelas que eu não sabia o título, coloquei trechos da letra na internet para descobrir, mas nem sempre foi possível descobrir. Nos casos em que não tenho certeza do título, escreverei o trecho mais conhecido da música entre aspas.

A música “Consagração a Nossa Senhora” é cantada em diversos encontros católicos no final da oração do terço, e é sempre cantada a letra inteira, que corresponde a uma popular oração católica que tem o mesmo nome da música. As três músicas seguintes tem duas estrofes e refrão, mas não registrei que partes foram cantadas, se foi a letra completa, se foi a primeira estrofe e o refrão, ou só refrão. Das músicas “Mãe fiel” e “Cenáculo de amor” também foi cantado apenas um trecho.

O louvor, no grupo N. Sra da Piedade, iniciava com músicas alegres e dançantes, durante as quais as pessoas movimentavam-se dentro do círculo de cadeira formados na sala. Essas músicas quase sempre possuíam alguma coreografia e algumas vezes eram cantadas em duplas, com interação entre as pessoas. No grupo Éffatha, logo após o terço havia um momento onde todas as pessoas cumprimentavam-se entre si com abraços⁶⁶. Era comum Wagner, coordenador e músico do grupo Éffatha, cantar uma sequência de duas ou até três músicas durante o abraço de paz, com uma batida no violão em andamento de aproximadamente 120bpm. Após os cumprimentos os participantes voltavam para seus lugares nos bancos da igreja e acompanhavam as músicas cantando, dando pequenos passos e batendo palmas.

No quadro 6 estão apresentadas as músicas tocadas nos momentos de confraternização e louvor. Há uma sequência de quatro músicas que foram tocadas juntas no grupo N. Sra da

⁶⁶ Esse momento é semelhante ao momento do “abraço da paz” na missa, onde os fiéis cumprimentam-se logo antes da comunhão. Quando eu tocava em missas alguns padres pediam que não fosse cantada música nesse momento, para que fosse breve, pois os jovens gostavam de abraçar o máximo de amigos possível e o ambiente ficava agitado. Como a quantidade de participantes do grupo Éffatha costumava ser em torno de dez pessoas, todos terminavam de cumprimentar-se na duração de uma música. A maioria das músicas cantadas nesse momento eram as mesmas que sei serem cantadas no abraço de paz da missa.

Piedade: “O nome de Jesus é doce” / “Dê um sorriso”/ “Senhor me queima” e “Desde o nascer ao pôr do sol”. Essa sequência faz parte de um pot-pourri que fez muito sucesso na época em que foi lançado pelo Pe Marcelo, em seu primeiro CD.

Quadro 6: Músicas de confraternização e louvor

Músicas de confraternização e louvor Tocadas nos grupos de oração visitados	
Música	Quantidade
10 soldados	1
Bem Vindo	2
E na terra se canta	1
Passeio de caranguejo	1
O nome de Jesus é doce	1
Dê um sorriso	1
Senhor me queima	1
Desde o nascer ao pôr do sol	1
“minhas mãos cheias de ricas bênçãos”	2
Não há Deus tão grande como tu	1
Jesus Cristo não vai passar	1
Olha o que Jesus já fez em mim	2
“Olhei pra você e vi, seu rosto refletia Jesus”	2
Quero louvar-te	4
Em nome do Pai	8
Quero te dar a paz	6
Tum Tum de Deus	2
Deus enviou seu filho amado	3
A alegria	2
Vamos cantar	2
Louvado seja meu Senhor	3
“Só porque você veio”	1
Eu louvarei ao meu Senhor	2
Adoremos o Senhor (Ensemble Louvans)	1
Vem Louvar	1
Hoje é tempo de louvar a Deus	1

Fonte: Pesquisa de campo

Das 26 músicas listadas no quadro 6, pelo menos 15 estou certa de que possuem, se não coreografia na música inteira, pelo menos gestos próprios em algumas partes. Nas demais havia movimentação mais livre, deslocamentos pelo espaço e palmas. Em três músicas a

coreografia tem uma característica especial: os gestos incluem interação com outras pessoas. Uma destas era cantada no momento de acolhida aos visitantes no grupo N. Sra da Piedade, que será descrito logo adiante. As outras duas foram cantadas em duplas, e normalmente a música era repetida, e a pessoa que animava o momento pedia que a dupla fosse trocada, e fosse cantada com uma pessoa desconhecida. Na música “Olhei pra você e vi, seu rosto refletia Jesus” acontece o diálogo cantado e um carinho no rosto entre a dupla. A música “Só porque você veio é festa no céu, é festa aqui” tem uma parte em que a dupla se abraça.

Nesse momento do encontro do grupo de oração fica muito claro o propósito de promover o entrosamento, desconstrair e diminuir a timidez, como também proporcionar um ambiente acolhedor e carinhoso para participantes e visitantes. Wagner disse que as músicas iniciais, de oração e louvor, são músicas que levam a Deus, mas fazem também as pessoas se desligarem um pouco das preocupações e do cansaço do dia. As músicas animadas fazem sorrir, brincar e abraçar o irmão. Uma das pessoas participantes do grupo Éffatha em entrevista disse que por meio da música a pessoa deixa a vergonha de lado de lado e participa mais.

No grupo Nossa Senhora da Piedade havia um momento específico, no final de cada encontro, onde se cantavam músicas de boas vindas para as pessoas que estavam indo pela primeira vez. Os visitantes iam para o centro do círculo e os demais participantes cantavam as músicas. Uma das músicas era “Bem Vindo”, de Pe João Carlos, compositor salesiano. A outra, que era desconhecida para mim, dizia na letra algo como “minhas mãos cheias de ricas bênçãos”, e tinha uma coreografia na qual os participantes faziam um gesto de encher as mãos de bênçãos, conforme a letra, e jogar as bênçãos sobre os visitantes. Estas duas músicas não estão na lista do aplicativo Louvemos o Senhor.

Dentre as músicas apresentadas na tabela das músicas de Maria, juntamente com a tabela das músicas de confraternização e louvor, estão 7 das 10 músicas mais repetidas do total de 112 músicas tocadas nos 14 encontros de oração visitados. São músicas que tocaram pelo menos três vezes, e num tópico adiante mostrarei em partitura a melodia dessas músicas, ou de parte delas, conforme o que foi tocado no grupo de oração. A música mais repetida de todas foi “Em nome do Pai”, tocada apenas no grupo Éffatha, em 8 das 10

vezes que o visitei. É uma música que traz a letra e o gesto do conhecido “sinal da cruz”, praticado pelos católicos em todas as suas celebrações e momentos de oração.

Logo em seguida às músicas dançantes, no momento de louvor, começam a ser cantadas músicas lentas, muitas vezes sem ser interrompido o toque do instrumento, que faz uma conexão enquanto o animador conduz à mudança no momento. Essas músicas lentas podem trazer temas como adoração, perdão e entrega, e entre elas, ou logo após cantam-se as músicas com o tema de invocação do Espírito Santo, que são o ponto alto da reunião de oração. O quadro 7 traz músicas que foram tocadas nos encontros visitados e seus respectivos temas. A ordem das músicas na tabela é a ordem em que foram tocadas, dia a dia.

Quadro 7: Músicas com tema de adoração, entrega e perdão

Músicas com temas de adoração, entrega e perdão, tocadas nos grupos de oração visitados		
Músicas	Temas	Quantidade
Podes Reinar	Adoração, entrega	2
Livre acesso	Exaltação	1
Jesus, neste nome há poder	Entrega	1
Passa por aqui	Entrega	1
Meu Senhor e meu Deus	Entrega	1
A tempestade vai passar	Entrega	1
Declaramos (“declaramos que aqui reina a glória do Senhor”)	Exaltação	1
Espírito, enche a minha vida	Entrega, adoração	1
Renova-me	Perdão, entrega	2
A minha vida é do mestre	Entrega	1
Ao eterno amor	Adoração	1
Teu sou	Entrega	1
Eu sou o que sou	Adoração	1
Misericórdia Senhor	Perdão	1

Fonte: Pesquisa de campo

Diferentemente das categorias de confraternização e louvor, das quais na maioria das vezes se cantava pelo menos duas ou três músicas, o comum nestas músicas é serem tocadas uma ou duas por encontro. Das 14 visitas que fiz, em sete foi tocada apenas uma

música de algum desses temas, em dois encontros foram tocadas duas músicas desses temas, em quatro encontros não foi tocada nenhuma. Estes quatro encontros foram de participação, e em um deles eu estou certa de ter esquecido quais foram algumas das músicas que tocaram, de forma que nesse dia é possível que tenham sido tocadas músicas com essa temática.

Em um dos dias foram tocadas quatro músicas com os temas do quadro 7, mas neste dia não ocorreu o encontro de oração comum, ele foi feito em forma de adoração, tendo sido retirados os momentos de confraternização, louvor e pregação, e aumentado o tempo do momento de oração. Aconteceu na minha 9ª visita, a 5ª visita ao grupo Éffatha. O espaço onde se reuniram foi outro: a abertura foi dentro da igreja, em seguida foram para um espaço ao lado, onde ficam guardadas as hóstias consagradas⁶⁷, e ali aconteceram as orações e cantos, uma parte do tempo com as pessoas de joelhos. Este espaço consiste num ambiente de permanente reverência e adoração, presente em todas as igrejas católicas. Após o momento de oração retornaram para dentro da igreja, foi aberto espaço para testemunhos e dados os avisos.

Entre as músicas com tema de adoração, perdão e entrega, ou após essas músicas, ocorrem invocações ao Espírito Santo, de forma falada, cantada e gestual. A pessoa que está conduzindo o momento faz orações espontâneas e pede “vem Espírito Santo!” diversas vezes, dizendo para os demais participantes também pedirem o Espírito Santo e fazerem suas orações espontâneas. Em meio a essas orações, quem está conduzindo começa a orar em línguas, e os participantes também. Orar em línguas representa um diálogo mais profundo com Deus, numa dimensão onde as palavras humanas são insuficientes. Geralmente é pedido às pessoas que fechem os olhos durante este momento, e evitem qualquer tipo de distração.

Não percebi qualquer referência entre os carismáticos sobre a oração em línguas estar relacionada a idiomas estrangeiros, embora a Bíblia descreva que isso ocorreu com os primeiros cristãos. O que ocorria em todos os grupos em que estive presente era a pronúncia de fonemas, de forma aparentemente livre, mas percebi que as diversas orações em línguas que escutei são semelhantes entre si. Acontecia de se orar em línguas de forma

⁶⁷ Para os católicos, as hóstias consagradas são uma materialização do corpo de Jesus.

falada, mantendo o mesmo tom de voz, ou então de forma cantada, com um pequeno motivo melódico. A entonação dessas orações era como conversas em tons de voz médio e baixo, não me recordo de ter escutado grandes elevações na voz.

Nesse momento, a música era constante, e sintonizada com a intensidade, o fervor da oração. Ficava mais forte e alta enquanto as orações espontâneas ficavam mais rápidas e fervorosas, e durante as orações em línguas. Quando o volume da música abaixava, as orações em línguas também diminuía de volume, e as palavras oração comum ficavam mais lentas, compassadas. No momento das orações intensas era quando ocorriam os “repousos no Espírito”, no grupo Nossa Senhora da Piedade. As pessoas aparentemente iam cair ou procuravam sentar, e eram amparadas por pessoas da coordenação. Poderiam ficar no chão ou na cadeira, como se estivessem dormindo, até os momentos seguintes do encontro.

O momento da efusão do Espírito Santo é o ponto alto do grupo de oração, e as músicas que trazem invocação ao Espírito Santo são o principal objeto de estudo dessa pesquisa, uma vez que esse momento também representa um dos pilares que constituem a RCC. Essas músicas receberão uma análise específica mais detalhada, e por enquanto estão listadas no quadro 8.

Quadro 8: Músicas de invocação ao Espírito Santo

Músicas de invocação ao Espírito Santo cantadas nos grupos de oração visitados	
Músicas	Quantidade
Batiza-me Senhor	1
Vem oh água viva	1
Filho amado	2
Espírito Santo repousa	2
Vem Espírito	2
Hoje o céu se abre	2
Eu navegarei	1
Nascer de novo	1
Me faz novo	1

Fonte: Pesquisa de campo

A emoção e a unção

“A música pode facilmente penetrar até as profundidades da alma, na medida em que toca as emoções e a inteligência” (SPANN 1977, pág 22)

Diversos trabalhos acerca do pentecostalismo destacam o forte teor emocional presente nas orações pentecostais. Em vários dos depoimentos acerca do início da RCC, organizados por Mansfield (1993), aparecem referências à emotividade, como sendo algo a ser criticado no pentecostalismo, mas quem a experimentava passava a acreditar que era uma forma válida de vivenciar a fé. Algumas citações esclarecedoras serão apresentadas. A primeira é da própria autora, referindo-se a algo ocorrido durante um momento de meditação e oração da programação do retiro, no dia anterior ao do momento na capela em que ocorreu a efusão no Espírito:

Só então fui capaz de, pela primeira vez na vida, oferecer uma oração espontânea em voz alta, seguida de lágrimas, envergonhada. Mas eu me censurei pelo meu emocionalismo, porque à procura de algo mais profundo e duradouro que operasse dentro de mim durante o retiro, e não uma simples experiência emocional. (MANSFIELD 1993, pág 40)

A seguir, palavras do depoimento de Bill Deigan, que era o presidente do grupo que se reuniu no retiro. Ele não participou do momento de oração na capela, mas foi a algumas reuniões de oração depois: “No decorrer dos acontecimentos, eu também passei a questionar o que tinha presenciado, muito de tudo aquilo parecendo-me nada mais do que mera emoção” (MANSFIELD 1993, pág 102). Elaine Kersting Ransil tocava órgão, participou da efusão do retiro e de algumas reuniões de oração, tendo se afastado por causa do marido. Em seu depoimento, ela diz a respeito dele:

Ele não pôde participar pessoalmente do retiro porque, nos fins de semana, tocava saxofone num clube. Embora tenha vindo a Duquesne para uma reunião de oração, depois do encontro ele se desligou ao sentir o clima de "emocionalismo". Sendo um ex-seminarista e um bom católico, ele entendia que não há necessidade dessas coisas na religião (MANSFIELD 1993, pág 129).

No mesmo depoimento ela narra que anos depois ela e o marido buscaram o Batismo no Espírito Santo. Mansfield (1993), na parte final do livro, faz um comentário mais detalhado sobre a relação das pessoas com a abertura para a fé emocional que o pentecostalismo proporciona:

Algumas pessoas não conseguem procurar obter um eflúvio do Espírito Santo porque se sentem infortáveis com aquilo que percebem ser uma demonstração pública de emoção incontida, como ocorre nas reuniões de oração. (...) Os carismáticos sorriem, batem palmas, levantam os braços em louvor, rezam em voz alta espontaneamente e, na opinião de alguns observadores, fazem uma coisa extremamente exótica: eles rezam em línguas. Sendo inquestionavelmente verdadeiro que algumas dessas coisas são novidade para a maioria dos católicos, o fato é que todas elas estão na Bíblia. (...) Uma demonstração exteriorizada de emoções e o uso dos gestos em oração são coisas visivelmente apropriadas e profundamente humanas. (MANSFIELD 1993, pág 203)

A resistência à manifestação de emoções na religiosidade, expressa claramente pelas pessoas que vivenciaram o início da Renovação Carismática, é algo que pode ser compreendido pela tradição católica de rejeição à expressão corporal e ênfase na religiosidade racional. Outro aspecto a se considerar é o fato de que as pessoas envolvidas no início do pentecostalismo católico eram ligadas ao meio acadêmico, o que pode significar uma ênfase ainda maior na fé racional. Dessa forma, fica claro que a emotividade expressa nos encontros carismáticos é um diferencial desse movimento, se tratando de um movimento Católico. Toda essa emotividade está interligada com o fazer musical, a expressão corporal, e, segundo acredito, à percepção da unção do Espírito Santo.

Ruth Finnegan (2003) observa que os estudos acerca de música estiveram por muito tempo limitados a uma concepção que opõe a mente e o corpo, o intelecto e as emoções, colocando sempre a mente e o intelecto acima, no sentido de que deveriam ser mais fortes e controlar o corpo e as emoções. Tal pensamento está diretamente relacionado com a religiosidade católica, conforme já foi dito em outras partes deste trabalho, e da mesma forma está relacionado com a música católica especialmente. Essa relação dá certo destaque à música da RCC por estar numa posição que vai de encontro a tal concepção.

Os estudos na área da Antropologia das Emoções contribuíram para enfraquecer essa concepção, diminuindo as fronteiras entre mente e corpo, cognição e emoção. O relativismo cultural mostrou diversas possibilidades de experiências musicais e a idéia de que comportamentos emocionais podem ser aprendidos. Os rituais são exemplos de momentos onde há uma programação racional e uma dinâmica emocional, e o fazer musical permeia estes dois elementos.

Baraldi (2008) observa que são poucos os estudos que relacionam a atividade musical com aspectos sociais da emoção, sendo essa uma lacuna a ser preenchida, uma vez que há cultura onde esses elementos estão também relacionados na construção e transmissão de valores e significados. Ele propõe olhar para as emoções partilhadas por um grupo como uma possível forma de construção da identidade desse grupo. Penso que seja válido considerar que a abertura emocional é algo que os membros da RCC reconhecem como sendo uma característica que possuem, embora eu não tenha perguntado isso a ninguém em minha pesquisa. Tenho esse pensamento porque percebi que entre os carismáticos, compartilhar emoções nos encontros do grupo é algo sempre presente.

De acordo com Oliveira (2013), em seu interessante artigo onde pesquisa técnica, música e emoção em grupos pentecostais, os grupos pentecostais podem ser considerados como “comunidades emocionais”:

Observam-se nos participantes dessas comunidades gestos e sinais corporais de expressão emocional e religiosa. Essas expressões emocionais dentro do culto religioso estavam quase sempre presentes em momentos de música. Nas chamadas “comunidades emocionais” há um compromisso pessoal de conversão para com Deus e entre os adeptos. O testemunho dos convertidos acaba por criar entre eles estreitos laços de pertencimento que tendem a ser particularmente emocionais. Há um comprometimento. A música está sempre presente, assumindo um lugar fundamental no ritual. (OLIVEIRA 2013, pág 90)

É possível estar em oração com o grupo e fazer as preces de forma contida e introspectiva, mas existe uma espécie de energia circulando no ambiente, que impulsiona para que a oração seja feita em voz alta, com gestos e expressões. Partilhar essas emoções faz parte de ser carismático. Há um grande incentivo nos encontros carismáticos para que a oração seja feita de forma espontânea, livre, abrindo o coração, de preferência sem utilizar

orações com textos prontos. A oração em línguas representa isso, de certa forma, porque é desprovida de racionalização, e ocorria sempre após as orações espontâneas ficarem mais intensas.

Os comportamentos emocionais durante o grupo de oração ocorrem especialmente enquanto a música está sendo tocada. Havia muitos sorrisos durante os momentos de louvor com dança e confraternização entre os presentes. Havia gestos, semblantes e palavras de súplica durante as orações e músicas de adoração e invocação do Espírito Santo. Gestos afetuosos também estavam sempre presentes, por meio de abraços apertados, olhos nos olhos, sorrisos, segurar nas mãos, tocar o ombro e a cabeça ao orar pela outra pessoa.

O tom de voz empregado nas orações também trazia um caráter emotivo. Quem está conduzindo o momento fala com uma forte intensidade motivacional, sempre num tom médio, sem elevar muito a voz. Quando eleva um pouco o tom de voz, ao mesmo tempo a música aumenta de volume e também as vozes das pessoas, o inverso ocorrendo quando o animador passa a orar num tom mais baixo. A motivação das palavras da condução do animador é para os participantes abrirem o coração, se entregarem ao poder de Deus, pedirem o Espírito Santo, e dessa forma fazerem as orações.

Rehen (2007), em seu trabalho sobre a música e emoção no Santo Daime, observa como os praticantes dessa religião consideram importante libertar-se dos pensamentos vagos, e que isso dá-se por meio da entrega à liberdade corporal e emocional à música, aos hinos:

Vemos que quando o pensamento rouba a cena de forma inadequada, torna-se uma barreira para o bom desempenho e a comunicação com o sagrado, (...). Sentimento é visto como algo "interno" e "sagrado", enquanto pensamento tende a ser descrito como "superficial". (REHEN 2007, pág 206)

Tal concepção de espiritualidade é semelhante ao que é vivenciado na RCC, onde a música está presente quase constantemente durante as orações, e as pessoas são incentivadas a se expressar cantando e movimentando-se, sem bloquear as emoções, mas bloqueando os pensamentos que possam vir a distrair daquele momento. Um dos exemplos mais claros do uso da música relacionada a contexto emocional, e que pode-se dizer que

tem essa função, é o uso de fundo musical durante pregações, palestras e testemunhos. As palestras em quase todos os vídeos que assisti ocorrem dessa forma, com o toque de teclado na maioria das vezes, e em uma das vezes tocava também um saxofone. Na maioria das palestras em algum momento se cantava uma música e era feito um momento de oração no final, às vezes também no meio, sendo retomada a palestra depois.

Em minhas recordações de palestras e pregações, sempre tive a sensação de que o fundo musical ajudava a prender a atenção, mais do que apenas as palavras. Sem o fundo musical era muito difícil não distrair-me e fugir totalmente a concentração do momento. Segundo Wagner, O fundo musical fortalece a reflexão a partir do que está falando. Numa pregação sobre pecado, pode ser tocado algo que tenha uma sonoridade penitencial, e ele cita como exemplo a tonalidade menor. Uma vez que a música mexe com a pessoa, faz com que a pessoa se envolva emocionalmente, isso pode contribuir para evitar que a pessoa se distraia com os sons ao redor, e se mantenha envolvida no som da pregação. Ele observa que a cultura musical é muito forte, e as pessoas tem suas músicas especiais, temas musicais de momentos na vida, entre elas a música de conversão, e quando escuta o fundo musical traz recordações.

Nas pregações para músicos com frequência o fator emocional era claramente mencionado. Pe Jonas, na pregação “Músicos em batalha aberta”, diz

A música envolve, pega nossa sensibilidade, e pra você entrar na música, você põe a sensibilidade pra fora. E quanto mais você põe a sensibilidade pra fora, cantando e tocando, mais a sensibilidade chama e você é embriagado pela própria sensibilidade, e nessa hora o pecado está rondando você.⁶⁸

A fala do Pe Jonas expressa a crença de que a sensibilidade da música deixa o músico vulnerável. Outros palestrantes dizem o mesmo, e essa crença justifica a preocupação em fortalecer os valores morais e as virtudes ensinadas pela Igreja Católica, para evitar que os músicos se entreguem a vícios, cometam pecados e se afastem das comunidades.

Percebi que a expressão “unção” dentro da RCC refere-se a algo importante, fundamental para a espiritualidade. Essa palavra em seu significado remete à idéia da unção

⁶⁸ A citação não é exatamente igual à forma como ele falou, foi um pouco adaptada para facilitar a compreensão da idéia.

com os óleos santos, uma bênção especial que confere reconhecimento e autoridade a quem recebe. Quando Luiz Carvalho diz na apostila de formação para músicos: “Evite-se ter como critério de discernimento dizer: ‘Só as músicas protestantes tem unção, tem poder!’ “, isso significa muito na compreensão do fazer musical carismático. Significa que por alguma razão em algum momento alguém preferiu as músicas protestantes, associando um poder e unção a essas músicas que faltaria nas músicas católicas.

As lideranças carismáticas aconselham a evitar esse pensamento, e convidam a conhecer melhor a música católica. Penso que seja interessante observar que ao mesmo tempo que as lideranças davam essas orientações, ocorriam mudanças na música católica brasileira, no sentido de favorecer o aparecimento de mais músicas feitas por compositores carismáticos, que possivelmente seriam consideradas ungidas pelas pessoas que preferiam músicas protestantes. Penso isso com base no meu conhecimento pessoal de música católica, por meio do qual tive a mesma percepção; de que as músicas protestantes tinham características marcantes, com grande diferença em relação às católicas que eu conhecia na época. Era tão visível a diferença que por vezes líderes católicos criticavam a música feita por carismáticos dizendo que era “música de crente”, ou seja, igual à protestante. Vale ressaltar que esse contexto continua mudando, a adaptação e a aceitação da RCC dentro da Igreja como um todo vem aumentando cada vez mais.

Oliveira (2013) reconhece a importância que a unção tem dentro da música pentecostal, ela aponta o “cantar com unção” como sendo uma categoria nativa, e busca compreender o que seria, se é algo que estaria relacionado com uma boa técnica musical, com a conduta da pessoa que canta, ou outros fatores.

Cantar “com unção”, tocar “com unção” significava que a pessoa estava espiritualmente autorizada a desempenhar aquele papel nos ritos. Estava autorizada por Deus e pelo grupo a estar ali, exercendo aquela função. Significava que a pessoa estava “cheia do Espírito Santo” e por isso Ele a conduzia no canto e na execução instrumental. Como mencionei anteriormente, os momentos de execução musical são momentos intensos do ritual, e se fazem acompanhar por diversas formas de expressão da emoção. (...) Interpretando a fala dos participantes da pesquisa, me parece que cantar com unção seria quando o músico ficava profundamente imbuído daquilo que cantava, e expressava isso na voz, em seus gestos, e assim já não transmitia a si mesmo, mas transmitia Deus, transmitia algo vindo de Deus. Compreendi que para os participantes desses grupos, quando o

músico “cantava com unção” isso significava uma graça especial de Deus. O Espírito Santo estava ungindo aquela pessoa. Ela estava ali autorizada por Deus, com a graça vinda Dele para comunicar. Consequentemente a unção atingia toda a comunidade. A unção vem de Deus. (OLIVEIRA 2013, p. 105/106)

Eu acredito que cantar com unção está diretamente relacionado ao efeito que a música causa emocionalmente e espiritualmente nas pessoas que ouvem. Quando busquei informações acerca do assunto, o que me foi transmitido é que depende da música, que é ungida conforme a vivência de oração na qual foi composta, e também conforme a escolha da música certa no momento certo. Dunga, na palestra “Nasci para ser boca de Deus”, diz:

Quando um instrumentista pega o seu instrumento e começa a tocar, a gente sabe quando tem unção, quando alguém pega o microfone e começa a cantar, a gente sabe quando tem unção. A gente sabe quando está bonito, bem ensaiado, bem tocado, e sabe quando está ungido. Nós sabemos diferenciar isso.

Vou descrever o que percebi como sendo elementos que esclarecem acerca da compreensão dessa categoria nativa. São quatro elementos, que começam pela música, composta em um momento especial da vivência espiritual de quem compôs. Nas palestras é comum os compositores contarem a história da origem das músicas, o que estavam vivenciando, como foi a inspiração naquele momento, quando a música foi composta. Isso faz parte de conhecer as músicas e conhecer os artistas, e destaca a importância do contexto da criação da música, como elemento que fortalece a unção. Eugênio Jorge, na entrevista no programa PHN diz: “A gente sabe quando a música é um transbordamento dessa relação que a pessoa teve com Deus. Você ouve e já fala: ‘que unção!’ ”. Ele associa a falta de emoção com a falta de unção.

O segundo elemento é o fato de que essa música deve ser escolhida para ser cantada num momento específico conforme a inspiração do Espírito Santo, inspiração essa que deve estar presente em todos os contextos carismáticos. Sendo cantada de forma apropriada para aquele momento, há grandes chances de a música tocar profundamente as emoções de muitas pessoas no grupo, e essa emoção contagiar as demais. Analisando como a música poderia tocar as emoções de muitas pessoas, não é difícil pensar nas razões pelas quais isso ocorre.

Foi bastante comentado ao longo deste trabalho o fato de que as pessoas que se aproximam do movimento pentecostal são sedentas de intensidade espiritual, estando muitas vezes em diversas formas de dificuldades. Uma vez que nos grupos de oração há bastante aproximação entre os membros, que conhecem as realidades uns dos outros, os tipos de dificuldades e necessidades espirituais também são conhecidos. Além disso, o dom carismático do discernimento faz com que a pessoa que está pregando ou cantando tenha uma inspiração específica sobre uma situação que não sabia, e isso pode fazer com que escolha uma música apropriada devido a essa inspiração⁶⁹.

As pessoas que cantam e tocam a música também transmitem unção em sua forma de tocar, mas eu não saberia dizer quais elementos da performance são fundamentais na transmissão e percepção dessa unção. Penso que expressar a emoção presente na mensagem da letra da música seja algo muito importante. Não creio que a performance seja determinante, mas apenas com um estudo específico poderia afirmar isso. Acredito que os aspectos da performance são semelhantes aos de qualquer canção popular, que requerem interpretação e envolvimento de quem está cantando.

O que eu considero o terceiro elemento de destaque na relação entre música carismática, unção e emoção, é a libertação e a manifestação das emoções enquanto é cantada a música. Esse momento é explicado por Dunga da seguinte forma:

“Nós somos artistas, nós somos sentimento puro, à flor da pele, e quando esse sentimento, que é o fluido condutor da unção de Deus, cai no seu sentimento, é conduzido. (...) Nós trabalhamos com sentimentos. Por isso existe a musicoterapia, porque serve para tratar, para curar.”

⁶⁹ Algo muito comum no meio carismático é durante uma oração a pessoa que conduz dizer algo como “estou sentindo que aqui tem uma pessoa que está em grandes dificuldades para conseguir um emprego, foi para entrevistas e nada se resolveu, Deus diz para ter fé, que você vai conseguir em breve.” Isso pode ser dito acerca de diversos tipos de situações, espirituais, pessoais, familiares, de saúde. É comum a pessoa a quem foi referida dar o testemunho em seguida, revelando que era sobre ela que o pregador estava falando, e como se sentiu. É bom frisar que não se trata de uma situação onde o pregador conhece alguém naquela situação, a pessoa que vai testemunhar muitas vezes nem é conhecida do pregador, é visitante do encontro e diz que sua situação não é conhecida. Esse testemunho aparece como uma forma de revelar o dom de palavra de ciência, que permitem saber de coisas que não haveria como saber.

Ele diz que os ministros de música têm a tarefa, tal qual anestesistas, de preparar o povo para ser operado, submetido à cirurgia espiritual por meio da palavra de Deus. Se não teve uma anestesia boa, a pessoa não agüenta a operação. Por meio da música, a pessoa fica embriagada, anestesiada pelo Espírito Santo, e pode vir o pregador mexer em qualquer área da vida, as mais dolorosas, mas devido a anestesia, não machuca. A arte como um todo, a decoração, o ambiente preparado, a música, fazem parte do conjunto, é como sendo o “hospital”. A palavra de Deus é que opera a cura, mas a música ajuda sendo a “anestesia” nessa operação. Para garantir, depois da pregação, volta a anestesia, canta-se mais um pouco. Essa é a arte, a serviço da cura, da libertação. Dessa forma, a expressão da emoção é um sinal de que a música está cumprindo seu papel de embriagar e deixar a pessoa entregue à ação de Deus.

O quarto elemento é referente à mudança de vida que deve ocorrer em seguida. Deve haver um comprometimento sincero e dedicação em evitar o pecado, os vícios, e o que quer que leve a pessoa a afastar-se de Deus. Se não ocorrerem mudanças, melhoras na vida da pessoa, a atividade musical pode passar a ser interpretada de outra forma, como tendo sido vazia, incompleta. A música tem que servir ao propósito da evangelização, e não apenas proporcionar momentos emotivos, isso é dito claramente em muitas pregações. A música carismática deve conduzir para uma abertura à palavra de Deus, e não à emoção pela presença de um artista, por exemplo. A emoção expressa deve ser encarada como um meio de se tocar a espiritualidade das pessoas, e não como um fim em si mesma.

Nelsinho Corrêa na palestra “Cremos no que cantamos” diz que “o segredo da unção está no encontro pessoal com Jesus”. Pe Fabrício diz o mesmo na pregação de título “O segredo da unção”. Eugênio Jorge, na entrevista ao programa PHN diz “eu canto porque eu quero apaixonar-me por Jesus”. Essa relação pessoal com Jesus traz a compreensão da intimidade, sendo afetiva e não distante e fria, isto é, uma relação cheia de emoções.

Minha experiência pessoal com as emoções no contexto carismático fazem com que me sinta bem quando estou no meio das orações intensas, com muita música, preces espontâneas, oração em línguas. Faço orações particulares buscando a intimidade, a relação pessoal com Jesus e sinto emoções fortes ao fazer essas orações durante as orações carismáticas. Sinto tranquilidade, confiança na superação das dificuldades, companhia e

proteção divinas. Tenho dificuldade em participar da oração coletiva, expressar-me em voz alta, e perdi toda tranquilidade cada vez que pensei em fazer isso.

Mesmo com a dificuldade pessoal que descrevi, compreendo que a expressão coletiva é muito importante na vivência carismática, pois representa libertação, exaltação intensa de Deus e partilha, uma prece realizada em conjunto, ao mesmo tempo em que é espontânea. As falas se misturam em diversas orações simultâneas, diversas entonações de vozes, algumas pessoas fazendo orações com intensidade, súplica, outras agradecendo, as orações em línguas, que soam como um mantra, que me faziam sentir dentro de uma polifonia de orações e emoções. As orações em línguas algumas vezes soam de forma semelhante à música, porque são entoadas, ao invés de faladas. Não penso que isso seja uma característica intrínseca desse tipo de oração, penso que seja uma forma de fazê-la, por meio de melodia, da mesma forma que se pode cantar qualquer outra oração.

Oliveira (2013) escreve sobre o que chama de “Gramática da emoção”, um trabalho onde analisou os verbos presentes em louvores evangélicos, que tivessem a característica de representar emoções. Ela sugere pistas para investigações futuras nesse sentido:

Pode ser pertinente, especialmente, explorar a partir de estudos antropológicos e etnográficos 1) a incidência do uso de verbos para caracterizar emoções em louvores, e a percepção dos fiéis acerca deste estilo de construção musical; 2) O tipo de experiência emocional que pode ser associado por músicos e fiéis em geral aos “louvores” em distintas situações sociais, mas em especial nos ritos religiosos; 3) a percepção de músicos religiosos, notadamente os cantores, sobre as emoções implicadas no fazer musical, considerando eventuais preferências estéticas destes por canções específicas. (OLIVEIRA, 2013, p.10)

No próximo capítulo, que é dedicado à análise de músicas que tocaram nos encontros de oração visitados, comentarei na análise das letras acerca das palavras que representam emotividade.

Capítulo 4

Análises das músicas

Ferreira Filho (2003), no artigo “Arte Carismática e Responsabilidade Social” dá uma interessante sugestão aos músicos carismáticos:

Fica o convite, a convocação: desde já, comecemos a ler mais, a estudar mais. Conheçamos também, sem medo ou preconceito, o trabalho de outros compositores católicos ligados a outros movimentos. Escutemos um pouco mais a obra de Zé Vicente, Padre João Carlos, Padre Zezinho, D. Pedro Brito, do pessoal do Focolare, a música extraordinária da Comunidade Taizé... Não estou dizendo para fazer as coisas do mesmo jeito, estou dizendo para escutar, o que é que custa? (FERREIRA FILHO, 2003)

O fato de o autor destacar que não está dizendo aos músicos da RCC para fazerem “as coisas do mesmo jeito” que os músicos de outros movimentos, destaca também o objeto de interesse deste trabalho, além dele chamar a atenção para que a aproximação com a música de outros movimentos seja feita “sem medo ou preconceito”. Por que razão se teria medo ou preconceito de conhecer o trabalho musical de outros movimentos católicos? O que significa “fazer as coisas” de determinado “jeito” ou de outro? As “coisas” a que ele se refere, acredito que se tratam das práticas musicais, e meu grande interesse foi descobrir o mais detalhadamente possível qual é esse “jeito” de fazer música carismática, que está claramente diferenciado dos outros movimentos.

Se a observação de Ferreira Filho fosse algo isolado, talvez não fosse suficiente para ser levada em consideração, mas essas mesmas questões surgiram nas situações já descritas da minha prática musical católica. Não somente a música carismática sofria rejeição por parte de algumas pessoas, como também por outro lado as músicas que eu conhecia melhor, músicas mais antigas ou de outros movimentos, às vezes eram rejeitadas pelos músicos na hora de escolher o que ia ser tocado na missa, os mesmos músicos que tinham conhecimento e predileção pelas músicas carismáticas. Então tenho motivos para crer que não há exagero no conselho de conhecer músicas de compositores de outros movimentos

“sem medo e sem preconceito”. Resta saber por que essas músicas seriam consideradas tão diferentes das músicas carismáticas.

O olhar analítico dedicado às músicas carismáticas nesta parte do trabalho visa reconhecer características próprias destas músicas, associando-as com as características próprias do movimento carismático. É claro que para identificar as diferenças e semelhanças com relação a músicas de outras congregações e movimentos católicos seria importante estudá-las, realizando entre elas um trabalho comparativo que aqui não será possível. Já foi destacado anteriormente que, assim como são amplas e variadas as diversas atividades e formas de espiritualidade que a Igreja Católica abraça, também são variadas as possibilidades musicais dentro dessas atividades. Tenho conhecimento de muito poucas orientações sistemáticas acerca de práticas musicais específicas dentro do catolicismo. Seria preciso ampliar a pesquisa para ter certeza disso, mas por enquanto basta saber que há alguma diferenciação em relação à música carismática, e nestas análises buscarei reconhecê-la.

Estrutura e letras das músicas tocadas nos Grupos de Oração

A análise das letras das músicas aqui será feita tendo como base as temáticas dos momentos em que essas músicas tocam, e a relação das letras com a espiritualidade e a proposta carismática. As primeiras músicas a serem analisadas serão as tocadas nos momentos dedicados a Maria, mãe de Jesus. As seis músicas dessa tema tocadas ao longo das visitas aos grupos têm em sua letra referências a Maria como mãe, e pedidos de acolhida, proteção e ensino. As letras trazem também palavras de louvor. No quadro 9 apresento a temática principal de cada música, com trechos das letras referentes aos pedidos e louvores a Maria.

Quadro 9: Análise das letras de músicas dedicadas a Maria

Análise das letras de músicas dedicadas a Maria tocadas nos Grupos de Oração visitados		
Música	Tema	Trechos
<i>Foi cantado somente o trecho apresentado, não descobri o nome da música</i>	Pedido de acolhida à mãe	“Mãe, ó mãe, abre teus braços e acolhe os teus filhos”
Consagração a Nossa Senhora	Entregar a vida para ser guardada e protegida pela senhora e mãe	“Tudo o que sou desejo que a vós pertença, incomparável mãe, guardai-me, defendei-me como filho consagrado vosso, amém”
A escolhida	Louvor à Maria como escolhida por Deus	“Maria, cheia de graça e consolo, venha caminhar com seu povo, nossa mãe sempre será”
Mãe do novo homem	Louvor à Maria como mãe	“Singela, doce e pura, Maria de José. Mãe terna e escolhida, és mãe leal da fé. (...) Maria santa e fiel, ensina-nos a viver como escolhidos”
Senhora	Pedido de que a senhora e mãe acolha e ensine	“Teu colo, preciso dele para descansar, me aqueça e esqueça que eu não sei te amar (...) quero aprender a obedecer, a ser o que Deus quer”
Mãe Fiel <i>Foi cantado somente o trecho apresentado</i>	Pedido de orientação	“Mostra-me o caminho, mostra-me a luz, mostra-me Jesus”
Cenáculo de amor	Louvor à Maria	“Vinde Espírito Santo, vinde por meio da poderosa intercessão do imaculado coração de Maria, vossa amadíssima esposa”

Fonte: Pesquisa de campo

A representação de Maria tal como aparece nas letras das músicas tocadas nos Grupos de Oração visitados corresponde à mesma representação dada pela Igreja Católica como um todo. Essa representação exalta Maria como mãe, protetora e intercessora, e as

suas qualidades de pureza, humildade e obediência, como um exemplo a ser seguido. A música “Cenáculo de amor” traz uma diferença em relação às outras: ela fala de Maria, mas não se dirige a ela. A letra menciona as qualidades de Mãe, e se dirige ao Espírito Santo, pedindo que este venha por meio da intercessão dela. A letra da parte que foi cantada, que é a que está no quadro, corresponde a uma oração tradicional ao Espírito Santo. Conforme dito anteriormente, da primeira e das duas últimas músicas do quadro foi cantado apenas um trecho, composto de uma frase. A música “Consagração a Nossa Senhora tem duas partes com letras diferentes e melodia quase idêntica, e as três músicas restantes tem duas estrofes e um refrão.

As músicas de confraternização e louvor trazem na letra diversos temas. Alguns são temas relacionados ao entrosamento entre as pessoas presentes, o que representa a importância de propiciar um ambiente de acolhida dentro do grupo de oração. Há exemplos de trechos dessas músicas no quadro 10. Muitas músicas trazem na letra o tema de louvor a Deus, bem como reconhecimento das bênçãos, e pedidos. Essas categorias foram estabelecidas por mim, a partir do conteúdo da letra, onde busquei os elementos próprios das músicas que tocavam neste momento.

Quadro 10: Temas das letras das músicas de confraternização e louvor

Temas das músicas de confraternização e louvor Tocadas nos grupos de oração visitados	
Temas	Música
Acolhida	“Minhas mãos cheias de ricas bênçãos”
	“Olhei pra você e vi, seu rosto refletia Jesus”
	“Quero te dar a paz do meu Senhor com muito amor”
	“Só porque você veio é festa no céu, é festa aqui”
	“Você que está chegando, bem vindo”
Louvor	“O que na terra se canta lá no céu se ouve”
	“O nome de Jesus é doce”
	“Desde o nascer ao pôr do sol seja louvado o nome do Senhor”
	“Quero louvar-te sempre mais e mais”
	“Louvado seja meu Senhor”
	“Não há Deus tão grande como tu”
	“Eu louvarei ao meu Senhor”
	“Adoremos o Senhor, ele está vivo” (Ensemble Louons)
	“Vem Louvar”
	“Hoje é tempo de louvar a Deus”
Reconhecimento e pedidos	“Olha o que Jesus já fez em mim”
	“A alegria está no coração de quem já conhece a Jesus”
	“Vamos cantar na paz do meu Senhor Jesus”
	Dê um sorriso só – “quem tem Jesus gosta de cantar”
	“Senhor me queima como a brasa no altar”
	Em nome do Pai – “Estamos aqui para louvar e agradecer”
	“Jesus Cristo não vai passar porque está dentro do meu coração”
	Tum Tum de Deus – “é o amor de Deus que mexe, que remexe, faz meu coração bater
	Porque ele vive “Deus enviou seu filho amado para morrer no meu lugar” – “Porque ele vive, eu posso crer no amanhã”
Coreografia	Passeio de caranguejo
	10 soldados

Fonte: Pesquisa de campo

A categoria de “louvor” se refere especificamente às letras que louvam e exaltam a Deus de diversas formas. Embora o louvor possa ser considerado uma forma de reconhecimento, usei a expressão “reconhecimento e pedidos” para referir-me especificamente às músicas que destacam as bênçãos de Deus na vida da pessoa, ao invés de referir-se apenas à sua glória. A categoria que chamei de “coreografias” refere-se a letras basicamente descritivas, cujo propósito aparenta ser mais o de motivar uma coreografia do que trazer um louvor, oração, reflexão ou ensinamento.

As letras das músicas do momento de confraternização e louvor são de mensagens simples e diretas, de um modo geral. A principal característica dessas músicas é a capacidade de proporcionar um ambiente alegre, descontraído, onde as pessoas movimentem-se e interajam entre si. Isso é feito principalmente por meio do andamento acelerado, a batida e as coreografias. A estrutura da maioria das músicas é composta de duas ou mais partes, com melodia e letras diferentes. Dentre as 26 músicas listadas, seis possuem a estrutura estrofe e refrão. Sobre essa estrutura, quero dizer que existem pelo menos duas estrofes com mesma melodia e letra diferente, e um refrão cantado após cada estrofe. As músicas que possuem estrutura de estrofe e refrão são: “Quero te dar a paz”; “Louvado seja meu Senhor”; “Eu louvarei ao meu Senhor”; “Vem louvar” “Hoje é tempo de louvar a Deus”; “Deus enviou seu Filho amado”.

Ferreira Filho (2003), no artigo “Arte Carismática e Responsabilidade Social”, o mesmo mencionado no início deste capítulo, vê o conteúdo das letras das canções carismáticas como um assunto difícil e urgente. Critica a excessiva simplicidade, observando que “a Renovação Carismática precisa de mais canções que expressem o pensamento da Igreja, que realcem o caráter litúrgico de nossos momentos, que reforcem as nossas convicções sociais.” Acredito que ele se refere especificamente às músicas de louvor e confraternização, por causa da visibilidade que elas receberam na época em que a RCC ficou muito popular, por causa do trabalho do Pe Marcelo Rossi. O aspecto da dança dentro da oração teve grande destaque na mídia, levando muitas pessoas a resumirem a Renovação Carismática a esse aspecto, causando preocupação em alguns líderes da RCC e da Igreja Católica.

No grupo de oração, as músicas que são tocadas em seguida são as de adoração, entrega e perdão, que são músicas lentas, com um objetivo diferente das músicas

relacionadas no momento anterior. Enquanto as músicas de louvor e confraternização trazem uma alegre interação ao grupo, as próximas músicas tem um caráter de oração e entrega pessoal. Essas orações podem ser feitas de forma individual e de forma conjuntas, onde uma pessoa faz orações pela vida de outra pessoa. A forma como será feita a oração é orientada pela pessoa que está conduzindo o momento.

A transição entre os momentos pode ser feita por meio de uma música rápida que passa a ser tocada de forma lenta, e pode ser feita também passando a ser cantada outra música, conectando ou não o toque instrumental. Dependendo do tema, as letras dessa parte exaltam o poder e a glória de Deus, expressam sentimento de entrega e confiança, pedem cura e perdão. As músicas que foram tocadas tem no quadro 11 alguns trechos apresentados que mostram essas características.

Quadro 11: Análise das letras de músicas com tema de adoração, entrega e perdão

Músicas com temas de adoração, entrega e perdão, tocadas nos grupos de oração visitados	
Músicas	Trechos das letras
Podes Reinar	“Senhor eu sei que é teu este lugar, todos querem te adorar” – “visita cada irmão ó meu Senhor, dai-lhe paz interior”
Livre acesso	“Eu abro as portas do meu coração, te dou livre acesso Senhor”
Jesus, neste nome há poder	“O impossível a mim ele pode realizar”
Passa por aqui	“Passa por aqui, Senhor” – “enche-me de ti”
Espírito, enche a minha vida	“As minhas mãos eu quero levantar e em louvor te adorar, meu coração eu quero derramar diante do teu altar”
Meu Senhor e meu Deus	“Eu creio, mas aumentai a minha fé”
A tempestade vai passar	“A tempestade vai passar, por sobre as ondas, confiante andarei, tribulações, vencerei e as aflições, superarei. Deus provê, eu sei que proverá”
Declaramos	“Declaramos que aqui reina a glória do Senhor, sua graça é manifesta, está presente o seu amor. Corações

	se quebrarão, almas vão se derramar E o Espírito de Deus reinará”
Renova-me	“Renova-me Senhor Jesus, já não quero ser igual” – “Porque tudo que há dentro de mim precisa ser mudado, Senhor”
A minha vida é do mestre	“A minha vida é do Mestre, meu coração é do meu Mestre, o meu caminho é do Mestre, minha esperança é meu Mestre”
Ao eterno amor	“Adoramos ao eterno amor”
Teu sou	“Toma minhas mãos, te peço, toma meus lábios, te amo, toma minha vida ó pai, teu sou”
Eu sou o que sou	“Eu Sou o que Sou, sou o Deus de amor, estou aqui pra te curar”
Misericórdia Senhor	“Misericórdia, misericórdia, misericórdia Senhor”

Fonte: Pesquisa de campo

Algumas das letras das músicas tocadas neste momento remetem a uma busca de cura interior, algo que vi ser mencionado algumas vezes por pessoas carismáticas. Essa cura pode ser necessária devido a mágoas, depressão, tristeza, insegurança, desespero, e as letras das músicas exaltam o poder de Deus de forma a levar a pessoa a ter confiança nesse poder para curar, libertar e auxiliar nas dificuldades. O que percebi é que neste momento aparentemente ocorre uma espécie de preparação para o recebimento do Espírito Santo, onde é preciso a pessoa confiar e se entregar a Deus.

As características de cura e libertação interior nessas letras podem ser associadas às características presentes no contexto de origem do pentecostalismo atual. Conforme já descrito anteriormente, as pessoas que protagonizaram o movimento pentecostal nos Estados no início do século XX eram marcadas por sofrimento, discriminação, dificuldades materiais. Realidade semelhante foi apresentada a respeito do movimento pentecostal no Brasil, onde as igrejas evangélicas pentecostais atraem a maior parte das pessoas religiosas menos favorecidas materialmente. É uma característica marcante das letras pentecostais a exaltação da confiança no poder de Deus para vencer as dificuldades.

Embora algumas pesquisas tenham mostrado que a RCC predomina no contexto da classe média, o sofrimento mencionado nas músicas é descrito de forma geral, não detalhada, e pode ser considerado tanto do ponto de vista físico como material e emocional. Ao contrário das CEBs, que trabalham a partir da perspectiva de ação para mudança social e expressam isso nas letras das músicas, a RCC trabalha a partir da perspectiva de mudança espiritual, expressando nas letras a confiança de que Deus realizará a mudança física e material que for necessária. Os exemplos das letras tocadas mostram a busca pela superação do sofrimento a partir do poder de Deus:

“Como é bom estar aqui em meio a tantas provações, saber que posso confiar em meu Senhor, e acreditar que ele nunca faltará.” (A tempestade vai passar)
 “Visita cada irmão, ó meu Senhor, dai-lhe paz interior e razões pra te louvar. Desfaz toda tristeza, incerteza e desamor, glorifica o teu nome ó meu Senhor” (Podes Reinar)

A estrutura da maioria destas músicas é composta de duas partes com melodias e letras diferentes. As músicas “Podes Reinar” e “A tempestade vai passar” possuem duas estrofes e refrão. Nesse momento também são tocadas músicas de invocação ao Espírito Santo, conforme escolha de quem estiver conduzindo o momento de oração. É um momento que se mistura com as orações de invocação ao Espírito Santo, e conforme disse Wagner, todo o momento de louvor consiste num só bloco, que inicia com os cumprimentos iniciais e tem seu auge nas orações da efusão do Espírito Santo. As letras das músicas tocadas durante esse momento de efusão no Espírito serão analisadas em outra parte deste trabalho, juntamente com a análise das melodias.

A dança nas músicas dos grupos de oração

Nesta parte descreverei a movimentação e gestos das pessoas ao longo dos momentos musicais da reunião de oração, analisando como essa movimentação se relaciona com a música e com aspectos da espiritualidade carismática. Procurarei descrever com o máximo de detalhes esses gestos e também as coreografias, que estão presentes nas músicas cantadas no momento de confraternização e louvor. Na maioria das vezes realizei essas coreografias e gestos, enquanto participava com o grupo, aprendendo e interagindo com

eles nos encontros. Essa é a principal fonte na qual se basearam as descrições que vem a seguir, juntamente com as observações, uma vez que não fiz registros de vídeo.

Nos grupos de oração visitados as músicas eram cantadas sem instrumento, ou acompanhadas por violão, mas eu conheço versões de várias das músicas descritas neste tópico tendo sido tocadas por bandas, e há uma considerável variedade rítmica. Em algumas delas irei indicar a batida, com base nesse conhecimento. De um modo geral, quando tocadas por grupos jovens a batida tende a ser mais acelerada. A respeito da coreografia, estou considerando como coreografia gestos feitos por todas as pessoas em conjunto, que são destinados a momentos específicos da música. Há alguns desses gestos que são comuns e se repetem em diversos outros contextos de louvor, e há gestos mais diferenciados, que se relacionam com músicas específicas. Cada uma das músicas de característica coreográfica será apresentada a seguir, e seus movimentos descritos:

10 soldados

Nesta música a letra diz “Cristo escolheu para si dez soldados para a batalha”, e enumera características dos soldados que são representadas por gestos, pelas pessoas dançando. É representada também a marcha dos soldados.

O que na terra se canta

“O que na terra se canta, lá no céu se ouve” – nesta parte a terra é representada pelos braços estendidos movimentando-se de um lado a outro, voltados para o chão, enquanto ao falar do céu os braços movimentam-se direcionados para o alto. “Vamos todos louvar ao Senhor com pandeiros e guitarras” – as pessoas fazem o gesto de louvar, com as mãos balançando para cima cadenciadas, batem palmas com um ritmo específico quando o pandeiro é mencionado, e imitam o gesto de tocar guitarra. “Assim, assim, assim é que se louva a Deus” – Movimento do corpo de um lado para o outro, com duas paralisações, nos dois primeiros “assim”, e depois gesto tradicional de louvar (dois braços erguidos balançando na batida da música)

Passeio de caranguejo

A coreografia desta música tem a característica de possuir gestos precisos, que não são livres como nas duas anteriores, embora também tenha gestos livres. “Quando a solidão aperta, vai primeiro o pé / passeio de caranguejo depende da maré.” Começa com um pé

sendo colocado à frente do outro de cada vez, em seguida passos laterais com os braços cruzando e descruzando na frente das coxas, imitando o passo do caranguejo, e movimentos da mão ondulando horizontalmente na altura do peito, imitando a maré. A parte seguinte diz “não vou ficar chorando vendo a vida passar”, onde é feito uma imitação do choro com gesto e som, de forma livre, e depois quatro pulos para o lado, em cima da pulsação rítmica da música, na palavra “passar”, que é cantada de forma marcada e prolongada, encaixando com a coreografia. Outra parte dizia “A boca fala o que o coração tá cheio, tá cheio de amor”, onde as mãos eram movimentadas na frente da boca, indicando o ato de falar e em seguida as mãos movimentavam-se na direção do coração, imitando as batidas, para representar o amor.

O nome de Jesus é doce/Dê um sorriso só

Estas duas músicas foram tocadas juntas, fazem parte de uma sequência do primeiro disco do Pe. Marcelo Rossi, onde são tocadas no ritmo de marchinha. Na primeira música tem uma parte que diz “subindo, subindo, subindo para o céu eu vou”, e nessa parte é feito com os braços um gesto subindo gradativamente, depois a letra diz “tristeza não vai comigo porque Jesus já me libertou”, onde são feitos gestos de “não”, e apontando para o céu representando Jesus, e um gesto com as mãos que representa desprezo, jogar fora, na parte “joguei a tristeza fora”. Na segunda música tem uma parte que diz “tropeça aqui, cai acolá, mas depressa levanta e começa a cantar”, onde as pessoas simulam um tropeço, e dão um gritinho.

“Minhas mãos cheias de ricas bênçãos”

Nesta música, cujos gestos já foram descritos anteriormente, as pessoas que estão visitando o grupo recebem as bênçãos pelas mãos das pessoas que são membros do grupo. Inicia com o trecho da letra que está entre aspas, e em seguida diz “querido irmão, estas são para ti”, e nesse momento as duas mãos juntas formando uma concha são lançadas na direção dos visitantes, como que jogando para eles as bênçãos acumuladas nas mãos.

Jesus Cristo não vai passar

“Jesus Cristo não vai passar, porque está dentro do meu coração” - Essa parte é dançada com gestos de “não”, e apontando para o coração. “O fogo cai, cai, cai os males saem, saem, saem, e nós que cremos louvamos ao Senhor” – nas repetições da palavra “cai”

as mãos se movimentam pra baixo, e na palavra “saem” as mãos fazem gesto como expulsa algo, e em seguida o movimento dos braços tradicional de louvor.

Olha o que Jesus já fez em mim

“Olha o que Jesus já fez em mim; me levantou, me libertou”. Esta música traz gestos representando a pessoa de Jesus ao apontar para o céu, depois gesto apontando para si próprio, levantar das mãos, e representação da libertação. Nessa música específica não me recordo o gesto, mas um gesto frequente que representa libertação em diversas músicas que dancei em momentos de louvor católico é juntar as mãos e depois afastá-las, como que quebrando grilhões.

“Olhei pra você e vi, seu rosto refletia Jesus”

Esta música é cantada em dupla, uma pessoa de frente para a outra. No trecho inicial da música, que é a parte entre aspas acima, é feito o gesto de apontar para os olhos, e depois um movimento com a palma da mão aberta diante do rosto e apontar para o céu. A parte seguinte diz “você é a cara do Pai, você é um amorzinho”, onde se aponta para a outra pessoa e para o céu, depois aponta novamente para a pessoa e dá-lhe um pequeno beliscão na bochecha, em sinal de carinho.

Quero louvar-te

Na primeira parte dessa música as pessoas batem palmas na batida enquanto dão passos de um lado para o outro. Na segunda parte diz “As aves do céu cantam para ti, as feras nos campos refletem teu poder, quero cantar, quero levantar as minhas mãos a ti”, e então as pessoas imitam aves com os braços abertos como asas, e feras com as mãos na frente do corpo como garras, em seguida tem um rápido bater de palmas todos ao mesmo tempo e por fim o gestou tradicional de louvar. A batida desta música é no estilo pop/rock.

Em nome do Pai

Esta música não é rápida, é usada para iniciar orações, pois a letra traz a oração e o gesto tradicional de introdução de um momento de oração. É feito o gesto conhecido como “sinal da cruz”, tocando com a mão direita a testa quando diz “em nome do Pai”, o peito quando diz “em nome do Filho”, e os ombros esquerdo e direito quando diz “em nome do Espírito Santo”. Ao dizer “estamos aqui”, as mãos se movimentam na altura da cintura, com as palmas para cima, indicando o ambiente. Na parte seguinte, que diz “para louvar e

agradecer, bendizer e adorar, estamos aqui Senhor, ao teu dispor” é feito o movimento tradicional de louvor, e na parte que diz “te aclamar, Deus trino de amor”, os fiéis dão uma salva de palmas.

Quero te dar a paz

Esta música não tem nenhuma coreografia específica, mas traz grande movimentação, pois é nesse momento que todos saíam dos seus lugares para cumprimentar uns aos outros com abraços. Esse gesto é similar ao que é feito no momento do “abraço da paz”, nas missas. É tocada com batida de pop/rock.

Tum Tum de Deus

A letra diz “é o amor de Deus, que mexe, que remexe e faz meu coração bater, Tum Tum Tum”. Os principais gestos são os pulso circulando-se simultaneamente, representando o mexer e remexer, e um movimento das mãos juntas próximo ao peito, representando o bater do coração.

A alegria

O início da música é dançado com palmas e passos para os lados, e quando diz “posso pisar uma tropa e saltar as muralhas, aleluia”, são feitos gestos largos de marcha, pisando, e depois pulando para os lados.

“Só porque você veio”

Esta música é dançada em dupla, uma pessoa de frente para a outra. A letra diz “Só porque você veio, é festa no céu, é festa aqui / um aperto de mão, um abraço apertado, um sorriso bem largo” os gestos que acompanham são de apontar para a outra pessoa, inclui o aperto de mão, abraço e sorriso.

Adoremos o Senhor (Ensemble Louons)

Essa música foi apresentada como sendo uma homenagem à África, e é a versão traduzida de uma música no idioma francês. Auditivamente percebi uma divisão rítmica e caráter cíclico que remetem às melodias africanas. Encontrei um vídeo com versão de uma banda católica carismática, e versões em francês, na qual a coreografia dançada pelas pessoas era muito semelhante à que aprendi no grupo carismático. Na coreografia, que tem um gesto feito em dupla, os braços são balançados na direção do chão, com o corpo um pouco inclinado, e depois na direção do alto, com o corpo erguido. Depois o corpo inclina-se

e ergue-se, ao mesmo tempo que as mãos fazem um movimento onde um pulso circula o outro, e por fim a dupla bate três palmas de forma compartilhada, a mão de uma pessoa na mão de outra, as duas mãos erguidas em posição vertical ao chão. Aparentemente os movimentos não estão precisamente relacionados ao significado da letra, como ocorre nas outras músicas. A letra é bastante curta, diz apenas “Adoremos o Senhor, ele está vivo (4x) / êaêê,êaahh louvai ao Senhor, ele está vivo (2x)”. Tive dificuldade para memorizar essa música e a coreografia, não os gestos em si, mas sim o momento de fazê-los, por causa da estrutura rítmica.

Neste tópico foram descritos os principais gestos da maioria das músicas que possuía coreografia dentre as que tocaram nas reuniões de oração visitadas. Foi possível perceber que boa parte desses gestos consistia numa representação da letra que estava sendo cantada, e alguns outros eram movimentos sincronizados com a batida, mas sem relação com a letra. Vale destacar que não procurei escrever as letras completas das músicas neste tópico, apenas as letras relacionadas com os gestos que eram descritos. Um gesto sempre presente é o que chamei de movimento tradicional de louvor, que consiste em um ou dois braços erguidos movendo-se para a direita e esquerda.

O momento das orações de adoração e entrega pessoal, e orações ao Espírito Santo, que vem logo depois da confraternização e louvor, também traz uma movimentação e gestos próprios. Embora estejam sendo tratados neste trabalho de forma separada por trazerem temáticas e estilos musicais diferenciados, fazem parte de um único bloco musical.

Um gesto muito presente durante a efusão do Espírito Santo eram os braços erguidos, com o movimento das mãos como quem está chamando alguém, o que equivale ao objetivo do momento, que é chamar o Espírito Santo. Os braços erguidos também se posicionavam às vezes com as mãos paradas e abertas, as palmas das mãos um pouco para cima, e a cabeça erguida, posição de quem está esperando ou recebendo a unção. Manter os olhos sempre fechados neste momento geralmente era solicitado por quem conduzia a oração. O corpo se balançava lentamente, acompanhando a música, podendo também os braços se balançarem no mesmo ritmo, estando erguidos. Colocar uma mão no coração e manter a outra erguida também é um gesto que vi muitas vezes.

Frequentemente as orações aconteciam em duplas ou grupos, onde as pessoas rezavam umas pelas outras. Percebi que sempre havia uma aproximação física, uma vez que era preciso estar com os olhos fechados, então normalmente as pessoas tocavam o ombro da outra, ou seguravam as mãos. O gesto de imposição das mãos foi usado algumas vezes, individualmente sobre a cabeça de cada pessoa que recebia a oração, feito pela sua dupla ou por pessoas específicas, que tinham esse papel dentro do grupo. É interessante observar essa interação presente, porque destaca o fato de se tratar de uma oração comunitária, onde a disposição física do grupo desempenha um papel no desenrolar do encontro. Durante as coreografias dançadas em dupla antes do momento de oração, era comum o animador dizer para “olhar nos olhos do irmão”, e dizer palavras de acolhida e carinho, como por exemplo: “diga ao seu irmão que ele é muito amado por Deus”.

Análises das partituras das músicas

O critério usado para selecionar quais músicas seriam transcritas e teriam suas melodias analisadas inicialmente havia sido o de quantidade de vezes que a música fora tocada. Porém observei que algumas músicas que eram repetidas tinham uma característica funcional, e a repetição não significava que se tratava de uma música especial. Mantive esse critério, reduzindo sua abrangência, e busquei outro, que fosse voltado especificamente para as principais músicas tocadas no encontro. Eu poderia ter escolhido as músicas que eram tocadas por mais tempo, sendo bastante repetidas num mesmo encontro, mas para isso precisaria ter cronometrado o tempo de cada música individualmente desde o início, algo que não fiz.

Então, baseada na percepção de que a música certa no momento certo é algo de grande importância para os encontros carismáticos, usei como critério de seleção de músicas o momento em que eram tocadas, dando destaque para as músicas de invocação do Espírito Santo. Dessa forma, serão aqui apresentadas partituras de trechos de músicas e análises dessas partes correspondentes a 17 músicas, sendo oito músicas as que tocaram pelo menos três vezes ao longo das 14 visitas realizadas, e nove músicas de tema de invocação do Espírito Santo. Os trechos das músicas foram recortados a partir do que foi tocado no grupo, pois nem sempre a música é tocada da mesma forma que é tocada em sua gravação original,

é comum serem retirados alguns trechos, e repetidos outros. O quadro 12 representa uma forma de ilustrar alguns dados quantitativos da análise, que serviram de base para a análise qualitativa.

Quadro 12: Dados da análise das melodias das principais músicas transcritas

Dados de análise das músicas transcritas dentre as tocadas nos grupos de oração visitados			
Músicas que tocaram com mais frequência			
Música	Vezes tocada	Âmbito	Notas da escala
Deus trino	8	9ª(Dó-Ré)	Todas
Quero te dar a paz	6	7ª(Fá-mi)	Todas
Derrama o teu amor aqui	5	10ª(Ré-Fá)	Todas
Quero louvar-te	4	8ª(Lá)	Todas
Consagração a Nossa Senhora	3	10ª (Dó-Mi)	Todas
Mãe, ó mãe	3	4ª(Dó-Fá)	Dó, ré, mi, fá
Porque ele vive	3	10ª (Ré-Fá)	Não tem a nota Si
Louvado seja o meu Senhor	3	8ª (Mi)	Todas
Músicas de invocação ao Espírito Santo			
Música	Vezes tocada	Âmbito	Notas da escala
Vem Espírito	2	8ª(Dó)	Todas
Hoje o céu se abre	2	10ª(Dó-Mi)	Não tem Fá nem Si
Espírito Santo repousa	2	12ª(Sol-Ré)	Todas
Batiza-me Senhor	1	9ª(Mi-Fá)	Todas
Eu navegarei	1	9ª(Dó-Ré)	Todas
Vem oh água viva	1	8ª(Dó)	Todas
Filho Amado	1	7ª(Fá-Mi)	Não tem a nota Sol
Me faz novo	1	8ª(Dó)	Não tem a nota Si
Nascer de novo	1	8ª(Mi)	Não tem Fá nem Ré

No quadro as primeiras colunas, referentes à identificação da música e quantidade de vezes que foi tocada, creio que não requer explicações. A respeito do âmbito, trata-se do intervalo entre as notas mais aguda e mais grave usadas na música. As notas da escala foram analisadas considerando todas as músicas como sendo de característica tonal, portanto

“todas” significa as oito notas de uma escala tonal maior ou menor. É possível perceber que as músicas ao Espírito Santo apresentam âmbito ligeiramente maior que as músicas tocadas mais vezes, bem como um pouco mais de variedade no uso das escalas, mas penso que essa diferença é pequena e não contribui o suficiente para uma conclusão a respeito.

No próximo tópico serão apresentadas partituras de músicas e trechos de músicas que foram cantadas nos grupos de oração visitados, com observações referentes a análises dessas músicas. Conforme já dito, foram oito músicas as tocadas com mais frequência, e nove músicas cantadas nos momentos de invocação do Espírito Santo. Além dos elementos presentes no quadro, procurei analisar a construção fraseológica da música. Na figura da partitura optei algumas vezes por apresentar a melodia escrita sem os ritornellos, para melhorar a visibilidade e compreensão da melodia.

Nas partituras está indicado o andamento da música. A decisão acerca do andamento foi baseada na pulsação que percebi ser característica de cada música. Nas músicas de invocação ao Espírito Santo, por exemplo, um colega músico questionou o fato de eu optar por um andamento lento e dessa forma escrever a melodia com semicolcheias, quando poderia subdividir o andamento e escrever com colcheias. Imaginei como seria fazer isso e percebi que essa pulsação subdividida descaracterizava a música, sugerindo um movimento rítmico mais intenso, com mais marcações do que deveria. Compreendi que mesmo as músicas que não foram cantadas com instrumento, possuem uma pulsação presente nos movimentos das pessoas, que possivelmente são reflexo de versões já conhecidas, e de qualquer forma representam uma característica rítmica que acredito que deve ser considerada na escrita.

Pretendia realizar uma análise harmônica, mas considerei que não seria interessante analisar baseada em acordes que eu mesma coloquei de ouvido em algumas músicas, cifras que encontrei no site oficial em outras, e ainda cifras de outros sites. Seria interessante ter uma origem padrão para as cifras, que poderia ser a forma como é tocada por Wagner, músico do grupo Éffatha, porém não realizei um trabalho sistemático nesse sentido. Wagner toca de ouvido, toquei com ele diversas vezes e conheço seu estilo de harmonização. Considerei que na falta de um registro sistemático e preciso dos acordes tal qual foram

tocados nos dias em que fiz as visitas, as possibilidades seriam amplas e a análise seria imprecisa.

Os acordes que estão acima da melodia nas figuras das partituras não são necessariamente os mesmos tocados nos grupos de oração. Coloquei os acordes somente para dar uma noção de possível harmonização, considerando a minha própria prática musical católica, na qual toquei várias das músicas que serão apresentadas. Considerei também a escuta das músicas nos grupos e entrevistas, além de pesquisas na internet. Uma característica dessa prática musical, que pode ser mais ou menos marcante entre os ministérios de música, é o fato de que o uso dos acordes no contexto das músicas aqui apresentadas tem uma função predominantemente funcional, podendo ser trocados entre si por outros acordes que possuam a mesma função.

Conforme já expliquei antes, em algumas análises eu me refiro às músicas como tendo a estrutura estrofe-refrão, com isso quero dizer que possui duas partes com melodias diferenciadas, e uma dessas duas é repetida com letra diferente, sendo as repetições intercaladas pela outra parte. Utilizei a indicação de frases do programa de edição de partituras Finale, que consiste num traço acima dos compassos e suas cifras, com pequenas bordas para baixo. Utilizei marcações de cores e formas diferentes para diferenciar e associar elementos dentro de uma mesma música.

As músicas que foram tocadas com mais frequência já tiveram suas letras analisadas num tópico anterior, de acordo com cada categoria referente ao momento em que são tocadas. As letras das músicas de invocação ao Espírito Santo serão analisadas no mesmo tópico da análise das melodias, por considerar que essas músicas são especiais dentro do grupo de oração e é interessante relacionar de forma próxima a letra com a construção melódica. Foi escrita a letra completa de todas as músicas de invocação ao Espírito Santo, embora muitas vezes não tenham sido cantadas dessa forma.

Procurei informações acerca de cada música, mas nem sempre era possível encontrar, principalmente se tratando das músicas mais antigas. Considerei principalmente as referências presentes nos sites oficiais dos artistas.

Músicas que foram tocadas com mais frequência

DEUS TRINO

Esta música foi gravada em 1999 pelo Pe Jonas Abib⁷⁰, fundador da comunidade carismática Canção Nova. O início da letra desta música é a letra de uma oração tradicional católica: “Em nome do Pai, em nome do Filho, em nome do Espírito Santo”, e a continuação diz “estamos aqui, para louvar e agradecer, bendizer e adorar, estamos aqui Senhor ao teu dispor. Para louvar e agradecer, bendizer e adorar, te aclamar, Deus trino de amor.” É uma música tocada com frequência no início de encontros e celebrações católicas. Foi cantada oito vezes no grupo Éffatha, com essa função de iniciar o momento de oração, substituindo a oração falada, conhecida pelo nome de “sinal da cruz”. Essa música normalmente é cantada por inteiro, e apenas uma vez.

Figura 8: Partitura da música “Deus trino”

Deus trino

$\text{♩} = 60$ Frases A e A'

Em no-me do pai em no-me do fi-lho em no-me do Es - pí-ri-to San -

to es-ta-mos a - qui to es-ta-mos a - qui pa-ra lou - var e'a-gra-de cer ben - di -

zer e'a - do - rar es - ta - mos a - qui Se-nhor ao teu dis - por - - - pa-ra lou -

var e'a-gra-de - cer ben - di - zer e'a - do - rar te'a - cla - mar Deus tri-no de'a - mor

⁷⁰Fonte: <http://www.cdpoint.com.br/CDs-Usados/PADRE-JONAS-SO-PRA-VOCE---AO-VIVO+++7895311001074-7-2-L-701.html>

A música possui duas frases de 8 compassos, com melodia e letra diferentes, que se repetem cada uma, com alterações no final das repetições. A primeira frase é estruturada sobre um motivo rítmico que aparece quatro vezes, cada qual com uma diferente sequência melódica. A segunda frase é estruturada sobre outros dois motivos, o principal está indicado na figura. A música termina com o motivo da primeira frase, com melodia idêntica aos dois últimos compassos da repetição da primeira frase. Os motivos que constituem as frases, especialmente na primeira, aparecem com pausa no início do compasso, gerando contratempos.

QUERO TE DAR A PAZ

Esta música é muito cantada nas missas, sempre no momento denominado “Abraço de paz”. O momento em que era cantada no grupo Éffatha era semelhante ao momento da missa, pois nele as pessoas se abraçam como forma de cumprimento e acolhida.

Figura 9: Partitura da música “Quero te dar a paz”

Quero te dar a paz

♩ = 140

Que - ro te dar a paz do meu Se - nhor com mui - to'a - mor

Na flor ve - jo ma - ni - fes - tar o po - der da cri - a - ção

nos teus lá - bios eu ve - jo es - tar o sor - ri - so de um ir - mão

É uma música com um refrão e duas estrofes, e na figura está o refrão e a primeira parte da primeira estrofe, que é igual à segunda, com outra letra. A melodia do refrão se repete com a mesma letra, enquanto na estrofe a melodia é repetida com letras diferentes. No refrão, após duas notas introdutórias um mesmo motivo é tocado três vezes, com mudanças

na letra e na última nota. Na estrofe também há uma sequência introdutória e três pequenas frases que se repetem com outra letra em alturas diferentes, mas possuem divisão rítmica quase idêntica, e estão indicadas na figura. No refrão ocorrem contratempos em alguns compassos, e na estrofe ocorrem síncope nos motivos principais das frases, do 3º para o 4º tempo e do 4º para o 1º tempo do compasso seguinte.

DERRAMA O TEU AMOR AQUI

Esta música foi gravada pela cantora Celina Borges em 2009, no CD “Tudo Posso”, lançado pela Som Livre⁷¹. A música no total é composta de três partes diferentes, mas nas reuniões de grupo que visitei foi cantado apenas a primeira e a segunda parte, de forma que desconsidere a terceira parte na análise. A primeira parte possui oito compassos que são repetidos com letra diferente, e esses oito compassos contém quatro frases diferentes entre si. Há semelhança entre a segunda e a quarta frase, nos intervalos melódicos, mas não tanto na divisão rítmica. A partir da preparação para o refrão, no final da primeira parte, há mais semelhanças na construção melódica. O refrão é formado por uma frase que se repete um grau abaixo com a mesma letra, e um motivo é repetido e se conecta com o trecho de transição ou conclusão. Wagner usa essa música como uma ligação do momento de louvor para o momento de oração. É uma música atual, que vem sendo bastante tocada.

⁷¹ Informações tiradas do site oficial da cantora:

http://www.celinaborges.com.br/index.php?pg=discografia_detalhada&id=3 Acesso em 30/01/2015

QUERO LOUVAR-TE

A melodia possui duas partes de oito compassos que normalmente são cantadas duas vezes cada uma. No início, a frase “Quero louvar-te sempre mais e mais”, que é a primeira frase melódica, começa na anacruse e termina um pouco além da metade do segundo compasso, pois a última nota é prolongada até a metade do terceiro tempo. Esse prolongamento forma uma síncope logo no início da segunda frase. A segunda frase, que tem a mesma letra da primeira, é cantada em outra altura mas tem quase os mesmos intervalos, e tem o ritmo idêntico. A terceira e a quarta são uma pequena frase e sua repetição com outra letra, “buscar o teu querer” e “tua graça conhecer”. Há uma última frase que serve de conclusão da primeira parte e conexão com a repetição desta, ou passagem para a segunda parte da música.

A segunda parte da música é formada pela repetição de um motivo quatro vezes, com pequenas variações e letras diferentes. Depois é cantado um novo motivo duas vezes, com as letras “quero cantar” e “quero levantar...” e a continuação “...as minhas mãos a ti...” consiste numa frase melódica final que tem a mesma divisão rítmica e também rima com a frase final da primeira parte “quero louvar-te”. Na maioria dos compassos a marcação do terceiro tempo é enfraquecida pelo prolongamento da última nota do segundo tempo, formando sínopes e contratempos com a segunda parte do compasso.

Figura 11: Partitura da música “Quero louvar-te”

Quero louvar-te

$\text{♩} = 100$

Parte A

Frase a C Frase a' Am

Quero lou - var - te sem-pre mais e mais__ que-ro lou - var - te sem-pre mais e mais__ bus-

5 Frase b F Frase b' Dm C

car o teu que - rer__ tu - a gra - ça co - nhe - cer__ que - ro lou - var - ar -

Parte B

8 G C Am

te as a - ves do céu__ can-tam pa-ra ti__ as fe - ras do cam - po re -

12 F Dm C G

fle-tem teu po-der__ que - ro can-tar__ que-ro le-van-tar__ as mi-nhas mãos a ti

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The tempo is marked as quarter note = 100. The score is divided into two main parts: Parte A and Parte B. Parte A consists of two phrases, Frase a and Frase a', with chords C and Am respectively. Parte B consists of two phrases, Frase b and Frase b', with chords F, Dm, and C respectively. The lyrics are in Portuguese and are written below the notes. The score ends with a double bar line.

CONSAGRAÇÃO A NOSSA SENHORA

A música possui duas estrofes onde a segunda tem a mesma melodia da primeira, com alteração no final. Esta música é cantada normalmente por inteiro e sem repetições. A letra corresponde a uma oração tradicional católica de mesmo nome da música, que já foi mencionada anteriormente.

Figura 12: Partitura da música “Consagração a Nossa Senhora”

Consagração a Nossa Senhora

$\text{♩} = 90$

Ó mi-nha se-nho-ra e tam-bém - mi-nha mãe eu me o-fê-re-ço'in-tei-ra - men - te to-do'a

vós e em pro-va da mi-nha de-vo-ção - eu ho-je vos dou meu co-ra-ção Con-

sa - gro'a vós meus o - lhos meu sor - ri - so mi-nha bo-ca tu - do o que sou de-se-jo

que a vós per - ten-ça in - com - pa-rá-vel mã-e guar - dai - me de-fen - dei-me co-mo

fi - lho con-sa - gra-do vos - so a - mém Co-mo fi - lho con-sa - gra-do vos - so a - mém

A melodia é formada por três frases de quatro compassos e uma frase de três compassos. A primeira e a segunda frase têm construção quase idêntica, sendo a segunda cantada uma terça baixo. As frases são baseadas num motivo rítmico que está indicado na figura, que aparece em metade de todos os compassos da música. Na figura tais compassos estão indicados.

MÃE, Ó MÃE

É o refrão de uma música, uma frase de quatro compassos que se repete. Apenas esta parte foi cantada no grupo de oração.

Figura 13: Partitura da música “Mãe, ó mãe”

Mãe, ó mãe

♩. = 60

Mãe ____ ó Mãe a - bre teus bra - ços e'a - co - lhe'os teus fi - lhos

5 mãe ____ ó mãe a - bre teus bra - ços e'a - co - lhe ____

PORQUE ELE VIVE

A música possui duas estrofes e um refrão, e na partitura contém a primeira estrofe e o refrão, que têm entre si semelhanças. A estrofe é composta de quatro frases de quatro compassos onde a primeira e a terceira são idênticas, mudando apenas a letra. A segunda tem a mesma estrutura rítmica mas outras notas, e a quarta frase da estrofe é um pouco diferente das três anteriores. As quatro frases estão indicadas na figura. A divisão das frases foi feita tendo como base a letra, uma vez que há cadências formando subfrases.

O refrão traz repetição de um dos motivos rítmicos apresentados na estrofe, o que torna esse motivo marcante na música como um todo. O motivo está indicado na figura.

Figura 14: Partitura da música “Porque ele vive”

Porque ele vive

$\text{♩} = 120$

Estrofe

Deus en - vi - ou seu - fi - lho'a - ma - do pa - ra mor - rer no meu lu -

gar na cruz pa - gou por meus pe - ca - dos mas o se - pul - cro va - zi - o'es -

Refrão

tá por que'e - le vi - ve por-que'e-le vi - ve eu pos-so crer no a - ma-nhã

por-que'e-le vi - ve te - mor não há mas eu bem sei que'o meu fu -

tu - ro cs - tá nas mãos do meu Je - sus que vi - vo'es - tá

O refrão também é formado por quatro frases de quatro compassos. A última frase do refrão é quase idêntica à última frase da estrofe, mudando apenas três notas e a letra, as frases estão indicadas entre os parênteses azuis. Observei que o motivo principal da melodia traz uma pausa no primeiro tempo do compasso, um contratempo presente em quase metade dos compassos da música. Escutei esta música ser tocada também entre evangélicos.

LOUVADO SEJA MEU SENHOR

Figura 15: Partitura da música “Louvado seja meu Senhor”

Louvado seja meu Senhor

♩ = 120

Lou - va - do se - ja meu Se - nhor - lou - va - do se - ja meu Se - nhor -

5 lou - va - do se - ja meu Se - nhor - lou - va - do se - ja meu Se - nhor

Este é o refrão de uma música, composto de quatro frases com a mesma letra e mesma estrutura melódica, cantadas a 2ª e a 3ª vez uma terça abaixo, e a 4ª vez um grau acima da anterior. As últimas notas da melodia são transpostas para uma altura em que a progressão levaria para a mesma nota do início, favorecendo a repetição. As frases são formadas quase inteiramente por graus conjuntos, e há algumas poucas repetições de notas. Percebi um motivo que se repete, em forma de bordadura, que está marcado com suas repetições. As ocorrências estão indicadas na primeira frase, e uma vez que as três seguintes tem a mesma estrutura, tais ocorrências se repetem.

A respeito da análise das músicas que foram repetidas mais vezes nas reuniões de oração, pode-se dizer que são de estilos, características e funções variadas dentro do contexto das reuniões de oração. A música “Deus trino”, que foi a cantada mais vezes, foi usada sempre como gesto de abertura do encontro, como também ocorre em várias missas. A segunda música mais tocada, juntamente com outras duas da lista que eram tocadas em sequência, foram cantadas na abertura do momento de louvor, onde há uma motivação para as pessoas cumprimentarem-se umas às outras. Na lista tem também duas músicas de louvor a Maria, um tema presente nos grupos de oração como algo pontual a ser lembrado, mas sem ser foco principal do encontro. As músicas que tem característica de louvor e dança, acredito que sejam as músicas mais recentes dentre as mais tocadas.

Músicas com tema de invocação ao Espírito Santo

BATIZA-ME SENHOR

Batiza-me, Senhor, com teu Espírito (3x)

Batiza-me, batiza-me, Senhor

E deixa-me sentir teu fogo de amor aqui no coração, Senhor (2x)

Esta música é cantada muitas vezes em missas e encontros católicos durante o momento de aspersão de água benta nos fiéis. Após ser cantada a primeira vez, a música é repetida substituindo a palavra “batiza-me” por “lava-me”, “inunda-me”, “ilumina-me”, de acordo com a duração do momento. Um marcante elemento emocional da letra é o pedido para sentir o fogo do amor de Deus no coração.

Melodicamente a música possui duas partes, em uma estrutura que lembra a estrofe e refrão. A primeira parte é composta de quatro frases com a mesma divisão rítmica, e semelhantes na sequência de intervalos. O refrão é composto de três pequenas frases, estas com a mesma estrutura rítmica e melódica, cantadas a cada vez um grau abaixo. Na estrofe ocorrem três arpejos descendentes, na cadência das três primeiras frases. Nesta música a nota sol, que corresponde ao sétimo grau no tom em que está transcrita, que é lá menor, aparece apenas três vezes, e elevado, formando uma sensível.

Figura 16: Partitura da música “Batiza-me Senhor”

Batiza-me Senhor

$\text{♩} = 80$

Ba - ti - za - me Se - nhor com teu Es - pí - ri - to ba - ti - za - me Se - nhor com teu Es -

pí - ri - to ba - ti - za - me Se - nhor com teu Es - pí - ri - to ba - ti - za - me ba - ti - za - me Se -

nhor e dei - xa - me sen - tir teu fo - go de a - mor a - qui no co - ra - ção Se - nhor - e

dei - xa - me sen - tir teu fo - go de a - mor a - qui no co - ra - ção Se - nhor

Algo interessante acerca desta música é que Wagner disse que não costuma tocá-la no grupo porque ela tem características que não agradaria tanto os jovens. Em uma das conversas que tive no encontro dos coordenadores de grupos de oração, uma pessoa, ao citar essa música, não me pareceu muito convicto acerca da unção presente nela para seu uso durante o momento de oração. Eu percebo nesta música características diferentes em relação a outras músicas de invocação ao Espírito Santo, e detalharei essas características no final da análise.

EU NAVEGAREI

Eu navegarei no oceano do Espírito e ali adorarei ao Deus do meu amor (2x)

//: Espírito, Espírito que desce como fogo,

Vem como em pentecostes e encha-me de novo :

Eu adorarei ao Deus da minha vida

Que me compreendeu sem nenhuma explicação (2x)

(Refrão)

Eu servirei ao meu Deus fiel, ao meu Libertador, aquele que venceu (2x)

Encontrei informações acerca da autoria desta música num blog⁷² onde o pernambucano Azmaveth C. Silva, que é evangélico, se identifica com sendo o compositor, e diz acerca dela:

Esse louvor me foi inspirado em um momento muito, muito especial, quando experimentei o renovo espiritual em minha vida cristã. Naquela ocasião tive a felicidade de ler toda a Bíblia Sagrada, e ao deparar-me com o capítulo dois de atos dos apóstolos despertou em mim uma genuína convicção de fé. Jamais poderia eu imaginar ainda tão jovem que era, iria abençoar tantas vidas por todo mundo. Hoje quando ouço este louvor através de interpretes nacionais e internacionais e ainda os testemunhos e depoimentos da ação maravilhosa, de Deus através deste hino, me emociono muitíssimo e glorifico a Deus pela sua liberalidade para comigo.

A música foi gravada pelo Pe Jonas Abib, não encontrei o ano em um site oficial mas tenho recordação de escutá-la desde criança. Encontrei uma gravação com o Pe Jonas na internet, onde diz que é de 1989.

A letra desta música, além de trazer a invocação ao Espírito Santo, tem características de entrega e adoração. Possui três estrofes com refrão, sendo que coloquei na figura apenas a primeira estrofe. Na estrofe é formada por quatro pequenas frases com estrutura rítmica semelhante. A primeira e a terceira frase têm o mesmo movimento melódico, a terceira

⁷² <http://louvadosejameusenhora.blogspot.com.br/2010/03/eu-navegarei-letra-e-musica-de-azmaveth.html> Acesso em 14/02/2015

soando um grau acima. No refrão há quatro frases, de letras diferentes, mas de estruturas rítmicas semelhantes entre si e semelhantes também com a estrofe. A partir da segunda vez a melodia das frases vai sendo cantada um grau abaixo a cada repetição. É bem visível, fácil de distinguir na partitura cada uma das pequenas frases, por causa das pausas e cadências marcantes.

É possível ver na partitura algumas ligaduras formando síncope, e a respeito disso há algo interessante que gostaria de destacar. Conheço esta música desde criança, e aprendi sem empregar nenhuma das semicolcheias e ligaduras que estão nesta transcrição. O uso aqui foi feito após a gravação duma versão com Wagner cantando, pois foi desta forma que ele cantou. Perguntei acerca destas variações, o que representam na música, ele disse que não representam grande diferença.

Figura 17: Partitura da música “Eu navegarei”

Eu navegarei

$\text{♩} = 70$

Estrofe

A m *G* *F*

Eu na-ve-ga - rei no'o-ce-a-no do Es - pí-ri-to e'a-li a-do-ra - rei

Refrão

E *A m*

ao Deus do meu ____ a - mor Es-pí-ri-to Es - pí-ri-to que des - ce co - mo

G *F* *E*

fo-o-go vem co-mo'em pen-te - co-os-tes e en-che-me de no - o - vo

Nesta música ocorre uma significativa mudança na região da melodia. Na estrofe as melodias situam-se entre o dó³ e lá³, apenas passando pelo lá³, enquanto no início do refrão a melodia fica próxima ao dó⁴, chega ao ré⁴ e depois é que vai descendo. É interessante observar que a parte mais aguda equivale a uma parte da letra em que o Espírito Santo é invocado. Fui eu quem tocou violão nesta música, e cantei-a em alguns momentos, no grupo Éffatha. O coordenador conduziu a oração enquanto eu tocava.

ESPÍRITO SANTO REPOUSA

Espírito Santo repousa, Espírito Santo repousa (2x)

Sobre nós, sobre todos nós Espírito Santo repousa

Sobre nós, sobre todos nós Espírito Santo repousa sobre nós

Espírito Santo repousa, Espírito Santo repousa (2x)

Traz unção, traz unção a nós Espírito Santo repousa

Vem curar nossos corações Espírito Santo repousa sobre nós

Espírito Santo, amigo...

Esta música de Celina Borges possui duas partes bastante diferente, melodicamente, ambas sendo cantadas cada uma duas vezes com as mesmas letras. A primeira parte tem quatro compassos e constitui uma invocação, onde diz "Espírito Santo repousa", cantada na região mais grave da música, e repetida um grau acima, com a mesma letra. A parte seguinte dá um salto para uma região mais aguda, iniciando uma oitava acima da região onde inicia a primeira parte. Essa parte também tem quatro compassos, e tem uma melodia bem mais variada que a primeira, tanto ritmicamente quanto no movimento dos intervalos melódicos. Depois das duas partes principais na gravação da cantora Celina Borges acontecem invocações usando a letra da música, mas não foi cantada dessa forma nos grupos de oração visitados.

O repouso do qual fala a música, de acordo com a letra trata-se do repouso do Espírito Santo sobre os fiéis, mas penso que pode também ser interpretado como o repouso dos fiéis após receberem o Espírito Santo, um sentimento de relaxamento e paz.

Figura 18: Partitura da música “Espírito Santo repousa”

Espírito Santo repousa

$\text{♩} = 60$

Es - pí-ri-to San - to re-pou - sa - - - Es - pí-ri-to San - to re-pou - sa -

- - - Es - - - so - (so) bre nós - - - so-bre to-dos nós - - - Es - pí-ri-to San -

- to - - - re - pou - sa - - - pou - sa so - bre nós

Ao mencionar as palavras "Espírito Santo" usa a mesma divisão rítmica utilizada para estas palavras na primeira parte. Em quase todos os compassos dessa música ocorrem síncofes ou contratempos, com predominância da síncope, chegando a ocorrerem quatro tempos seguidos com as marcações deslocadas por ligaduras. O fato de a maior parte da música ser construída dessa forma faz com que as cinco últimas notas da segunda parte, que ocorrem em marcação exata das unidades de tempo, tenham um efeito que me parece forte, dramático. Wagner disse que esta é uma música muito forte para o grupo de oração Éffatha, e é muito boa para efusão no Espírito.

HOJE O CÉU SE ABRE

Hoje o céu se abre pra derramar sobre os corações toda a graça do Pai

Eu também quero me derramar de todo o meu coração nos braços do Pai

Vem, Espírito Santo, com teu poder tocar meu ser, fluir em mim (2x)

Hoje eu posso ser um novo homem pelo teu poder, renascer (2x)

A letra traz além da invocação ao Espírito Santo um elemento de entrega, quando a pessoa diz que quer se derramar de todo o coração nos braços do Pai. Esta música tem três partes diferentes, mas apenas as duas mais cantadas foram consideradas na análise. A primeira parte da música também se subdivide em duas, cada uma com oito compassos. Na figura estão indicadas essas duas sub-partes, como sendo duas frases, que embora sejam muito longas, tanto a letra quanto a melodia, na minha análise, não trazem indicação de ser possível reparti-la, apresentando de fato sua idéia construída de forma extensa.

Nessa primeira parte há uma interessante relação entre a letra da música e as duas sub-partes da melodia. Na primeira diz "hoje o céu se abre pra derramar" com a mesma melodia da segunda onde diz "eu também quero me derramar". Na primeira sub-parte diz que o céu se abre pra derramar "sobre os corações toda graça do Pai", e na segunda diz que a pessoa também quer se derramar "de todo o (meu) coração nos braços do Pai". As palavras "coração" e "Pai" se repetem no mesmo ponto das duas sub-partes. Na primeira são cantadas numa região grave, e na segunda uma oitava acima. Esses quatro trechos, que são as duas palavras e suas repetições, correspondem respectivamente às partes mais graves e mais agudas da música, e estão indicadas na figura.

A segunda parte tem oito compassos, e pode ser chamada de refrão, por ser repetida com a mesma letra. A letra dessa parte é uma invocação ao Espírito Santo, dizendo "Vem Espírito Santo, com teu poder tocar meu ser, fluir em mim", e é cantada numa região mais aguda que a primeira parte. Tem uma estrutura variada, sem que haja um motivo ou frase que se destaque. Em várias partes da música ocorrem ligaduras de um compasso para outro, constituindo síncope que parecem representar um aspecto elementar da construção da música, o que dá um caráter especial e solene aos compassos onde as notas são a marcação exata das unidades de tempo.

Figura 19: Partitura da música “Hoje o céu se abre”

Hoje o céu se abre

♩ = 55

Ho - je'o céu se a - bre pra der - ra - mar so-bre os co - ra - ções to - da gra -

- ça do Pai Eu tam - bém que-ro me der - ra - mar de to-do meu

co-ra-çã - ão nos bra-ços do Pai Vem Es-pí-ri-to San - to

com teu po - der to - car meu-ser flu - ir em mim

Nesta melodia não estão presentes o 4º nem o 7º graus, o que teoricamente configura uma melodia pentatônica. Porém auditivamente não é perceptível essa característica, pois a música foi construída de forma que tem uma sonoridade tonal. A característica pentatônica da música é pouco percebida porque há alguns elementos que direcionam o movimento da melodia em resolução no tom principal, o que fortalece a percepção de uma sonoridade tonal ao invés de pentatônica.

A construção da música é baseada mais em repetições de notas e saltos do que em sequências de graus conjuntos. Ocorrem 19 intervalos de graus conjuntos, dos quais 17 envolvem apenas duas notas ou bordaduras, que também são compostas de duas notas. Há duas ocorrências de graus conjuntos numa sequência de três notas, que são mi, ré, dó, em movimento descendente. Tanto essa sequência quanto as bordaduras dó, ré, dó reforçam a nota dó, que é o tom da música.

Perguntei a Wagner sobre a dificuldade da extensão muito grande da música, se as pessoas cantam. Ele disse que cantam, mas fica todo mundo rouco, inclusive ele. Esta música

serve para condução de batismo no Espírito mas ele usa também como transição do momento de animação para o momento de oração mais propriamente dita.

VEM ESPÍRITO

Vem Espírito ô, vem Espírito,

Sozinho eu não posso mais (2x) Sozinho eu não posso mais viver

Eu quero amar eu quero ser aquilo que Deus quer

Sozinho eu não posso mais (2x) Sozinho eu não posso mais viver.

A letra fala claramente do sentimento de solidão, a qual não se suporta mais, e se suplica a presença do Espírito Santo. Essa melodia tem uma estrutura interessante, formada por três partes. A primeira tem dois compassos e soa como uma invocação, ao dizer "Vem Espírito". A melodia desta parte é curta. A segunda parte tem quatro compassos, e é composta de uma frase repetida três vezes, na mesma altura, com o mesmo ritmo e a mesma letra: "Sozinho eu não posso mais". Essa parte pode ser considerada como um refrão, pois após a terceira parte da música a segunda é cantada novamente. A terceira tem dois compassos, tal como a primeira, e um movimento na altura das notas que traz uma semelhança distante com a primeira parte.

A música é sempre cantada na forma ABCB, e pode ocorrer também de ser cantada na forma ABCBCB. Nessa música há ocorrência de sínopes ou contratempos em todos os compassos, o que demonstra que a acentuação desviada da marcação dos pulsos é uma característica da construção dessa melodia.

A respeito desta música, Wagner disse que é muito conhecida em Pernambuco, pois seu compositor é Hamilton, fundador da Comunidade Boa Nova, que localiza-se em Pernambuco, e a música ficou conhecida nos encontros locais. Essa música, segundo depoimento dado pelo seu compositor, foi composta numa época de dificuldades pessoais, em que ele estava afastado da comunidade, tendo retornado depois.

Essa música tocou num grande encontro carismático em Recife, onde estava o Pe Jonas, que é referência no trabalho musical carismático e católico. Pe Jonas gostou da música e

disse a Hamilton que a gravasse, pois era uma música ungida. Algum tempo depois o Pe Marcelo Rossi entrou em contato interessado em gravá-la, e com o retorno financeiro propiciado pela gravação foi possível reformar a casa da Comunidade Boa Nova, que segundo Wagner, era a casa onde ocorria o encontro carismático no qual Hamilton deu este depoimento. As cifras foram retiradas do site oficial da comunidade.

Figura 20: Partitura da música “Vem Espírito”

Vem Espírito

$\text{♩} = 65$

Parte A

Vem Es - pi - ri - to ____ ô - - vem Es - pi - ri - to so -

Parte B

3 $B\flat$ $A m7$ $B\flat$ $A m7$

zi - nho cu ____ não pos - so mais ____ so - zi - nho cu ____ não pos - so mais ____ so -

Parte C

5 $B\flat$ F/G C C $E m$

zi - nho cu ____ não pos - so mais ____ vi - ver ____ cu que-ro'a - mar ____ cu que-ro scr ____ a -

8 F C $B\flat$ $A m$

qui - lo que ____ Deus ____ quer ____ so - zi - nho eu ____ não pos - so mais ____ so -

10 $B\flat$ $A m$ $B\flat$ F/G C

zi - nho eu ____ não pos - so mais ____ so - zi - nho eu ____ não pos - so mais ____ vi - ver

VEM OH ÁGUA VIVA

Batiza-me Senhor no Teu Espírito, pois minh'alma sedenta está. (2x)

Vem oh! Água viva , oh! Água pura fecundar meu coração.

Vem oh! Água viva , oh! Água pura transformar meu coração.

Cura-me Senhor no Teu Espírito pois meu coração ferido está.

A letra da música menciona a sensação de sede, que significa a sede espiritual, uma carência da presença divina. Esta música possui estrutura estrofe-refrão, onde ambos são formados por frases de quatro compassos que se repetem. Na estrofe, a frase é repetida inteiramente igual, e no refrão há modificação em uma palavra da letra e no final da melodia, durante a repetição, por conta da cadência que na primeira vez leva à repetição, e na segunda leva ao final do refrão e início da segunda estrofe. Na estrofe há algumas tercinas, e ao longo das duas partes há um pequeno motivo recorrente, que está indicado na figura. Há síncope ou contratempo em todos os compassos dessa música, o que aponta para a importância desses elementos em sua construção. A respeito dessa música, Wagner disse que é muito antiga e tem muita unção, é uma música do início de sua caminhada no grupo Éffatha.

Figura 21: Partitura da música “Vem oh água viva”

Vem oh água viva

$\text{♩} = 70$

Ba - ti - za - me — Se - nhor — no teu Es - pí - ri - to — pois mi - nha' l - ma - se -

den - ta' cs - tá — Ba - den - ta' cs - tá — Vem oh á - gua vi - va — oh á - gua pu -

- ra - fe - cun - dar meu co - ra - ção — Vem oh á - gua vi -

- va — oh á - gua pu - ra - trans - for - mar meu co - ra - ção —

FILHO AMADO**Vem espírito de Deus****E confirme no meu coração****Que eu sou amado, sou filho amado, que amado eu sou (4x)**

É bom senhor saber que sou amado

Bem mais do que saber desejo crer

Vem Espírito de amor

Me convença de que sou

Um filho amado feito para amar

No grupo de oração Éffatha foi cantado apenas o refrão dessa música, que corresponde à parte em negrito da letra completa. O compositor desta música é Hamilton, mesmo compositor da música “Vem Espírito”, também apresentada aqui. Hamilton é o fundador da Comunidade carismática Boa Nova, que tem sua sede em Jaboatão-PE. Encontrei no site da Boa Nova a discografia do grupo musical, com disponibilização de cifras, e o áudio desta música⁷³. As cifras que estão na figura com a transcrição foram retiradas do site oficial. Embora essa música tenha visivelmente a característica de ter apenas duas partes, que normalmente eu não classificaria como estrofe-refrão, na cifra que está no site oficial a primeira parte está em negrito. O negrito constitui um destaque dado aos refrões das músicas nos livros de cantos católicos, o que me leva a crer que essa parte é considerada um refrão pelas pessoas que lançaram esta música.

⁷³ <http://comboanova.com/website/discografia/> Acesso em 31/01/2015

Figura 22: Partitura da música “Filho amado”

Filho amado

$\text{♩} = 65$

Vem Es - pí - ri - to de Deus e con - fir - me no meu

co-ra-ção que sou a - ma - a - do sou fi-lho'a - ma - a - do que'a-ma - do eu sou

A música inicia com duas frases que tem semelhante estrutura no movimento da altura das notas, mas ritmicamente são pouco parecidas. Nos trechos "que sou amado", "sou filho amado", essas duas frases são idênticas melodicamente, tendo apenas a pequena diferença na letra. Tive grande dificuldade procurando os acordes desta música de ouvido, porque as progressões que normalmente utilizo não se encaixavam na melodia, especialmente a cadência final do refrão. Foi com alívio que encontrei a cifragem do grupo Boa Nova, e observei na cifra oficial e na análise da melodia, que a nota sol, referente ao quinto grau da escala, não aparece nesta melodia do refrão. Além disso, o acorde de sol maior, que tem a função de dominante do tom, aparece no compasso quatro, como a nona do acorde no baixo, e uma outra vez brevemente, para se dirigir à cadência final, sendo que na melodia não há ênfase na tensão da dominante.

Na continuação da música, a estrofe começa com o acorde do quinto grau, e há uma tensão gerada a ser resolvida, mas o movimento da melodia do refrão não se direciona de forma a gerar tensão em qualquer parte, todas as cadências são nas notas lá ou dó. Relacionando essa melodia com a sua letra, penso que seja válido considerar que a ausência de tensão está relacionada com o pedido de que o Espírito Santo confirme o amor que a pessoa que canta deseja receber. A tensão poderia representar a dúvida, e a ausência dela significa confiança.

A letra fala do sentimento de se sentir amado como filho, pedindo essa confirmação. Considero que saber que se é amado deve proporcionar paz e relaxamento, ao invés de

tensão, e embora o refrão traga o pedido e não a certeza, trata-se de um pedido carregado de confiança, o que é uma característica da oração carismática. Nos pedidos e preces carismáticas é presente a confiança de que será atendido e não raro a oração de agradecimento é feita logo após o pedido, antes de saber efetivamente se foi ou será atendido.

ME FAZ NOVO

E me faz novo, todo novo, renovado em Jesus (2x)

Espírito Santo vem, Santo vem (2x) Espírito de Deus

Esta música possui duas partes, onde a primeira tem quatro compassos e é formada pela frase que se repete "e me faz novo, todo novo, renovado em Jesus". A repetição da frase é quase idêntica à primeira vez. A segunda parte também possui quatro compassos, mais dois compassos de finalização. A segunda parte, na invocação "Espírito Santo vem, Santo vem" é cantada em duas vezes idênticas. Nesta música ocorre, algumas síncopes e contratempos, que embora não sejam tantas quanto ocorre em outras músicas, fazem com que a parte final adquira um tom solene, intenso, pela sua construção marcando os tempos, sendo essa mesma parte cantada com a letra "Espírito de Deus", que destaca uma reverência ao Espírito Santo.

Figura 23: Partitura da música “Me faz novo”

Me faz novo

$\text{♩} = 60$

E me faz no - vo tu - do no - vo re - no - va - do em Je - sus e me faz

no - vo to - do no - vo re - no - va - do em Je - sus Es - pí - ri - to San - to vem

Sa - an - to ve - cm Es - pí - ri - to Sa - an - to vem Es - pí - ri - to de Deus

As frases da música estão indicadas na figura, e é interessante observar que a frase termina numa parte do terceiro tempo do compasso, e na outra parte do mesmo tempo inicia a frase seguinte, assim como ocorre no início da música. Tal construção faz com que não haja nenhuma cadência marcante entre as frases, o que ressalta ainda mais a única cadência existente. Essa única cadência ocorre nas notas finais da música, a parte mais cométrica da melodia, e conforme dito, reverencia o Espírito Santo.

NASCER DE NOVO

//: Em verdade, em verdade te digo, quem não nascer de novo

Não poderá ver o reino de Deus :\\

(por isso) Vem, vem, vem, vem, vem...Vem Espírito Santo (2x)

//: Em verdade, em verdade te digo

Quem não renascer da água e do Espírito não entrará no reino de Deus :\\

O vento sopra aonde quer, você ouve o ruído

Mas não sabe de onde vem nem pra onde vai

Assim acontece com aquele que nasceu do Espírito (2x)

Esta música de Eugênio Jorge foi gravada pelo Pe Marcelo Rossi. Possui três estrofes e um refrão, mas na análise foram consideradas apenas a primeira estrofe e o refrão. A segunda e a terceira estrofe têm construção basicamente com a mesma estrutura da primeira, trazendo pequenas variações. A letra faz referência a um trecho bíblico conhecido como a conversa de Jesus com Nicodemos, trazendo partes da fala de Jesus⁷⁴. A letra do refrão não faz parte da conversa, este traz na letra uma invocação ao Espírito Santo, que se torna forte ao construída sobre saltos de quinta ascendente e descendente a cada repetição da palavra “vem”.

Figura 24: Partitura da música “Nascer de novo”

Nascer de novo

♩ = 60

Em ver - da-de em ver-da-de te di-go quem não nas-cer de no - vo não

po - de - rá ver o rei-no de De - eus em ver - eus por is-so

vem. vem - vem - vem - vem vem Es-pí-ri-to San - to vem. vem vem vem vem

vem Es-pí-ri-to San - to vem Es-pí-ri-to San - to

É uma música construída basicamente sobre o primeiro e o quinto grau da escala, pois não possui em sua melodia as notas ré nem fá, que correspondem respectivamente ao quarto e sexto grau nesta transcrição, que está em lá menor. O sétimo grau, que é o sol#, aparece apenas duas vezes, na cadência final da frase da primeira parte. O segundo e o

⁷⁴ Trecho Bíblico: João 3, 5-8, disponível em: <http://www.bibliacatolica.com.br/biblia-ave-maria/sao-joao/3/#.VMzZadLF8pQ> Acesso em 31/01/2015

terceiro grau, que são as notas si e dó, aparecem principalmente como notas de passagem ou bordadura, e com curta duração. Em várias partes da música, especialmente no refrão, ocorrem síncope e contratempos, de forma que pode ser dito que o deslocamento das acentuações da melodia em relação à marcação dos pulsos é um elemento básico da construção desta música.

Considerações acerca da análise das melodias

“Analyses of music are essentially descriptions of sequences of different kinds of creative act: they should explain the social, cultural, psychological, and musical events in the lives of individuals and groups that lead to the production of organized sound. (...) Whether the emphasis is on humanly organized sound or on soundly organized humanity, on a tonal experience related to people or a shared experience related to tones, the function of music is to reinforce, or relate people more closely to, certain experiences which have come to have meaning in their social life.”⁷⁵ (BLACKING 1976, p. 99)

Esta citação de Blacking ilustra minha intenção durante toda a análise. Ao analisar as letras, associei os temas das músicas com o contexto social de origem do pentecostalismo, sugerindo que possivelmente é um elemento que permaneceu ao longo do tempo. Os movimentos corporais reforçam elementos específicos de cada momento do encontro de oração, seja a acolhida a dedicar uns aos outros, alegria, entrega, partilha. Haveria ainda elementos psicológicos que possivelmente seriam muito interessantes de serem estudados, considerando a ação da música no corpo humano.

Fiz uma tentativa de análise mais detalhada, por meio da contagem de compassos, seguida da contagem de intervalos, para relacionar a quantidade de graus conjuntos, notas

⁷⁵ Tradução: “As análises musicais são, na essência, descrições de seqüências de atos criativos de diversos tipos: deveriam elas explicar os eventos sociais, culturais, psicológicos e musicais que, nas vidas dos indivíduos e dos grupos, levam à produção do som organizado. (...) Quer coloquemos ênfase no som humanamente organizado, ou na humanidade sonoramente organizada, numa experiência tonal relativa a pessoas ou numa experiência em comum relativa a tons, a função da música é reforçar, ou relacionar as pessoas mais para perto de certas experiências tais que virão a adquirir um sentido dentro da sua vida social.”

repetidas e saltos que as músicas possuíam. Realizei as contagens em todas as músicas, mas percebi problemas nos critérios de escolha dos compassos a serem contados, diante das variadas possibilidades de formas de execução a serem empregadas neste contexto musical. Trechos de músicas podem ser suprimidos e repetidos, de forma que os resultados das contagens ficaram imprecisos, abertos a várias possibilidades, e não pude utilizá-los no trabalho.

Acredito que com mais tempo dedicado a um estudo específico sobre a análise dessas canções, é possível estabelecer um critério padrão e obter bons resultados das contagens, e também acerca de outros aspectos para os quais senti falta de uma técnica que servisse de base. A flexibilidade da forma musical dificulta analisá-la sob os parâmetros tradicionais de forma. Seria muito interessante o desenvolvimento de uma técnica de análise que pudesse ser aplicada em gêneros musicais com essa característica, pois embora a forma musical, por exemplo, pareça aleatória ao ser comparada com os padrões de análises já estabelecidos para outros gêneros, não creio de forma alguma que seja aleatória.

Procurei nestas músicas cantadas nos grupos de oração, em especial nas músicas de invocação ao Espírito Santo, elementos de semelhança entre elas, que pudessem caracterizá-las, e assim compreender a estrutura dessas músicas para análises futuras e possíveis comparação com outras músicas. Nas músicas analisadas percebi o uso de ornamentos em quase todas as músicas, pelo menos uma vez. Ocorrem mais de uma nota por sílaba, na maioria das vezes, duas notas. Nas músicas “Louvado seja meu Senhor” e “Espírito Santo repousa”, por exemplo, são quatro notas, mas na maioria são duas notas.

O ponto mais interessante a ressaltar na análise destas músicas é a presença marcante de sínopes e contratempos. No início da pesquisa eu acreditava que a característica principal das músicas de oração carismática era o largo uso da região aguda, que imprimem uma intensidade dramática. De fato, em muitas músicas isso ocorre, mas não em todas. As músicas “Vem Espírito” e “Me faz novo” são exemplos de músicas de oração sem essa característica. Por outro lado, sínopes e contratempos estão presentes de forma constante, especialmente nas músicas de invocação ao Espírito Santo. A presença de sínopes é intensa também nas músicas de adoração, que não transcrevi para analisar, mas auditivamente procurei essa característica e percebi ser marcante.

A percepção de que os trechos cométricos de algumas músicas tinham um tipo de intensidade devido à sua diferenciação rítmica me levou a considerar que o ritmo deslocado é um elemento fundamental da construção e execução dessas músicas. As síncopes e contratempos devem ser considerados como elementos inerentes à estrutura rítmica, pois os elementos extraordinários passam a ser a ocorrência de notas dentro da marcação tradicional, e as músicas que são construídas com essa marcação adquirem uma característica de músicas antigas, e de certa forma, fracas. É o que percebo acerca da música “Batiza-me Senhor”.

Porém, a música “Batiza-me Senhor” foi tocada no grupo Nossa Senhora da Piedade num momento de invocação ao Espírito Santo. O fato de pessoas de outros grupos terem dito que talvez não fosse uma boa escolha leva a considerar que uma mesma música pode ser mais apropriada para alguns grupos e menos para outros, reforçando a escolha da música certa na hora certa. A música “Batiza-me Senhor” tem alguns pontos semelhantes com a música “Eu navegarei”. Ambas são antigas, têm uma estrutura semelhante, o refrão mais agudo que a estrofe e originalmente sem síncopes. A ausência de síncopes torna-as diferentes da grande maioria das músicas de adoração e invocação ao Espírito Santo.

As músicas de adoração e do Espírito Santo são semelhantes às músicas do estilo gospel protestante a que Nina Rosas se refere como “Louvor e adoração”, um estilo que recentemente tem crescido e começou a ganhar destaque com o grupo protestante “Diante do trono”. Numa breve análise auditiva eu diria que estas músicas possuem a mesma característica da ocorrência de síncopes e contratempos que percebi nas músicas carismáticas, e trazem também um uso frequente das regiões agudas. Embora eu tenha observado que não é primordial o uso dos agudos nas músicas carismáticas oração, continuo considerando que existe algum nível desse uso, que merece ser considerado.

É importante considerar que os carismáticos buscam manter-se atualizados, acompanhando a tendência de rápida produção de materiais, eventos, músicas, de forma que as músicas mais antigas naturalmente diminuem de prestígio com o aparecimento das novas. Além disso, quando uma música faz grande sucesso e passa a ser tocada com muita frequência, em eventos, encontros, reuniões e celebrações, ocorre um desgaste dessa música e após algum tempo ela passa a ser evitada. Soma-se a isso o fato de nas

comunidades e paróquias católicas que não são carismáticas a dinâmica musical ser um tanto diferente do meio carismático, não é presente com a mesma intensidade a busca por músicas novas, de forma que as músicas de sucesso são muito mais repetidas e se desgastam muito mais.

A relação que os carismáticos tem com a música que é tocada em seus encontros é uma relação de identidade, de aproximação com sua vida pessoal. Wagner disse que muitas pessoas trazem a recordação da música que tocava durante seu primeiro Batismo no Espírito Santo, que se torna uma música íntima e marcante daquele encontro especial com Deus. A cada grupo de oração esse encontro se renova, alguns dias de forma mais intensa que outros. A música ajuda na conexão emocional, para que o coração se abra e permita a ação do Espírito Santo.

Considerações finais

O interesse maior deste trabalho foi contribuir para abrir horizontes numa área ainda pouco explorada pela Etnomusicologia, que é a música católica carismática. Esta recebeu influências da música pentecostal protestante, uma vez que o pentecostalismo protestante influenciou fortemente a origem do movimento da Renovação Carismática Católica. No início do trabalho foi apresentado o contexto no qual o movimento pentecostal protestante se originou, com características que influenciam sua atuação até hoje, e também influenciam sua musicalidade. O contexto de origem da RCC foi diferente, mas teve semelhanças em alguns aspectos.

Uma característica marcante do pentecostalismo é tratar-se de uma espiritualidade que trabalha com a cura e libertação espiritual, por meio da ação do Espírito Santo e seus dons. Os dois momentos mais importantes dentro da espiritualidade carismática são o recebimento do Espírito Santo e a pregação da palavra, da mensagem divina. Ambos esses momentos são fortemente marcados por música. No momento em que as pessoas recebem o Espírito Santo, nas reuniões de grupo de oração, há sempre algo que está sendo tocado ou cantado; e as pregações ocorrem sem música algumas vezes, mas com frequência é utilizado nelas um fundo musical, além de ser comum cantar em alguns momentos da palestra. A música tem um papel fundamental na conexão espiritual do fiel com Deus, e o músico por sua vez tem a tarefa de ser um canal de transmissão da mensagem e da cura de Deus.

O papel da música na cura espiritual, em palavras já citadas de um respeitado músico carismático, pode ser comparado ao papel da anestesia numa cirurgia. É por meio da cirurgia que a cura acontece, mas é necessário que haja anestesia para que a pessoa possa suportar. A mensagem divina, a pregação e a ação do Espírito Santo é que vão operar a cura, e vão mexer em regiões machucadas, doloridas, difíceis. Tudo isso no âmbito espiritual, que penso também poder ser dito, um âmbito emocional.

A emotividade está diretamente relacionada com a cura espiritual pentecostal. As pessoas que fazem parte do movimento buscam ser sempre atenciosas, carinhosas e acolhedoras com todos que se aproximam, proporcionando um sentimento de conforto e aceitação. Há um incentivo constante para que todos se expressem, falem, cantem, movimentem-se, façam orações em voz alta, numa busca de maior liberdade de expressão

do que era tradicionalmente percebido na Igreja Católica até o surgimento da RCC. As letras mencionam sentimentos de acolhida, alegria, calor, entrega, amor, confiança, busca de intimidade com Deus.

O posicionamento da Igreja Católica no Brasil acerca das mudanças sociais que desencadearam o pentecostalismo também foram comentadas no texto. Havendo grande carência pela espiritualidade mais mística, emocional, acolhedora, por parte dos fiéis, a Igreja, ao demorar a atender a essa necessidade, começou a perder fiéis para igrejas pentecostais. O surgimento da RCC trouxe novas perspectivas, pois embora tenha sofrido forte influência protestante, desde o início os carismáticos buscam estar em concordância com a doutrina católica. Ainda assim, houveram muitos conflitos, que vem reduzindo ao longo do tempo e da melhor aceitação da RCC por parte dos líderes católicos.

Um marco na mudança da posição católica se deu no Concílio Vaticano II, pois a partir daí passou-se a aceitar a idéia da salvação por meio de outras religiões. Pouco tempo depois, um grupo de católicos nos Estados Unidos buscava contato com protestantes pentecostais para dar origem ao pentecostalismo católico, que foi a RCC. O Concílio Vaticano II influenciou também as possibilidades musicais dentro da liturgia católica, e embora a principal atividade específica da RCC, que é o grupo de oração, não tenha sua estrutura diretamente relacionada à estrutura da principal liturgia católica, que é a missa, está relacionada indiretamente, por meio das pessoas e as influências que carregam de um contexto a outro.

O grupo de oração é o momento principal, a razão de existir da RCC. Nele as pessoas vivenciam uma experiência de comunidade e acolhida, e são convidadas a partilhar suas orações, sua vida e seus dons recebidos pelo Espírito Santo, em serviço dos demais. O Batismo no Espírito Santo é de suma importância, uma vez que se trata de uma espiritualidade pentecostal, centrada na vinda do Espírito Santo, que é o pentecostes cristão.

A escolha da música certa para o momento certo é algo fundamental para que a unção do Espírito Santo acompanhe a música. Essa escolha é inspirada por meio da própria ação do Espírito, e para isso é preciso que os músicos estejam preparados espiritualmente. Pela escolha acertada, a música estabelece uma conexão emocional entre as palavras da

oração, da pregação, e as pessoas que a escutam e vão se identificar com ela, reconhecendo ali uma ação divina e se entregando a essa ação.

Neste trabalho apresentei as músicas tocadas nos diversos momentos dos grupos de oração visitados, juntamente com análises de suas principais letras, movimentos corporais e melodias. As letras apresentam elementos de súplica e entrega a Deus, na busca de resolução dos problemas e dificuldades da vida. Os movimentos corporais envolvem a acolhida e a aproximação entre as pessoas, nos primeiros momentos do grupo de oração, e no momento das orações pessoais, os movimentos ressaltam a entrega e a súplica como característica da oração.

Momentos de acolhida e orações de entrega e súplica são presentes em diversos outros contextos católicos, mas no fazer carismático há algumas diferenças: A acolhida é intensamente dançante, e nas orações ocorre a súplica pelo derramamento imediato do Espírito Santo, que é sua característica pentecostal, com manifestação dos dons, inclusive o dom de línguas. Outra diferença é o incentivo para que todas as pessoas realizem orações espontâneas em voz alta; e o fato de que essas orações normalmente são realizadas simultaneamente, somadas às orações em línguas e à música, cria uma polifonia oracional que é bem característica dos encontros carismáticos.

Eu acredito que a RCC está fazendo a história da música católica no Brasil, neste momento. O desenvolvimento da música carismática católica sempre seguiu as tendências da música pentecostal protestante, e com o crescente fortalecimento da cultura gospel na sociedade, aumentou a busca no catolicismo por uma espiritualidade nesse sentido, que foi atendida pela RCC e seu fazer musical. Por outro lado, o diálogo com diversos setores da Igreja Católica está aumentando a interação e a aceitação da espiritualidade carismática, e os marcantes trabalhos de divulgação da música carismática a popularizam cada vez mais.

As análises das principais melodias mostraram que o deslocamento da acentuação rítmica é algo que ocorre com frequência nas músicas tocadas durante a efusão do Espírito Santo, constituindo uma característica mais própria dessas músicas do que uma possível marcação cométrica. De que forma a estrutura rítmica percebida nas análises se relacionaria com os elementos fundamentais da espiritualidade carismática?

As características técnicas das músicas, entre elas a estrutura rítmica, acredito que aproximam-se das músicas pentecostais protestantes, que por sua vez teve origem com forte influência da cultura afrodescendente nos Estados Unidos. O líder religioso protagonista do surgimento do pentecostalismo atual era negro e identificou elementos da cultura africana nessa forma espiritualidade. Uma dessas características diz respeito à música e à coreografia.

Seria precipitado considerar que as síncopes e contratempos podem estar relacionadas com a influência da cultura africana? Faz cerca de 100 anos da origem e expansão do pentecostalismo atual, o quanto as características teriam mudado ou permanecido ao longo do tempo? O quanto o contexto de vida das pessoas que procuram a experiência pentecostal mudou ou permaneceu? São questões que durante grande parte da pesquisa estive ansiosa por compreender. Espero que este trabalho colabore numa futura elucidação dessas questões, como também de tantas outras, e colabore para uma melhor compreensão da realidade musical da Renovação Carismática Católica, como também uma compreensão da música católica e sua atuação na sociedade.

Referências bibliográficas

- ANTONIAZZI, Pe. Alberto. As religiões no Brasil segundo o censo de 2000. In: *Revista Estudos da Religião*, nº 2, 2003, págs 75-80. Disponível em http://www.pucsp.br/rever/rv2_2003/p_antoni.pdf Acesso em 22/06/2014
- ANTONIAZZI, Pe. Alberto. Por que o panorama religioso no Brasil mudou tanto? In: *Horizonte*, v. 3, nº 5, págs 13-39. Belo Horizonte, 2004. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/horizonte/article/view/561/593> Acesso em 21/06/2014
- BARALDI, Filippo Bonini. [The Gypsies of Ceuas, Romania : an "emotional minority"?](#). In: The Human World and Musical Diversity: Proceedings from the Fourth Meeting of the ICTM Study Group "Music and Minorities" in Varna, Bulgaria 2008 (pp 255-261). Sofia : Bulgarian Academy of Science.
- BARZ, Gregory, e COOLEY, Timothy J. "Virtual Fieldwork". Em: *Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. New York: Oxford University Press, 2008.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BLACKING, John. *How musical is man?* Londres: Faber e Faber, 1976
- CAMPOS, Leonildo Silveira. As origens norte-americanas do pentecostalismo brasileiro: observações sobre uma relação ainda pouco avaliada. In: *Revista USP*, nº 67, 2005, págs 100-115. Disponível em <http://www.usp.br/revistausp/67/08-campos.pdf> Acesso em 25/09/2014
- CAMPOS, Leonildo Silveira. Os mapas, atores e números da diversidade religiosa cristã brasileira: católicos e evangélicos entre 1940 e 2007. In: *Revista de Estudos da Religião*, Dezembro 2008, págs 9-47.
- CARNEIRO, Henrique Figueiredo; RIOS, Clauberson Sales do Nascimento. O neopentecostalismo e os novos discursos religiosos contemporâneos. In: *Polêm!ca*. Rio de Janeiro, 2007.
- CARRANZA DÁVILA, Brenda Maribel. Renovação Carismática Católica: Origens, mudanças e tendências. Dissertação de Mestrado em Sociologia, Universidade Estadual de Campinas, 1998.
- CARRANZA DÁVILA, Brenda Maribel. Movimentos do Catolicismo Brasileiro: Cultura, mídia, instituição. Tese de doutorado em Ciências Sociais, Universidade Estadual de Campinas, 2005.
- CARVALHO, Luiz. *O Ministério de Música no Grupo de Oração*. Editora RCC Brasil, 2008

CARVALHO, Luiz. "Ministério de Música em Grupo de Oração", Artigo publicado no site http://www.portaldamusica-catolica.com.br/luiz_carvalho_04.asp Acesso em 17/10/2014

CAVALCANTI, Robinson. Pseudo-pentecostais: nem evangélicos, nem protestantes. In: *Ultimato*, edição 314, Setembro-Outubro 2008. Disponível em <http://www.ultimato.com.br/revista/artigos/314/pseudo-pentecostais-nem-evangelicos-nem-protestantes> - Acesso em 15/06/2014

CUNHA, Magali do Nascimento. *"Vinho novo em odres velhos": Um olhar comunicacional sobre a explosão gospel no cenário religioso evangélico no Brasil*. Tese de doutorado em Comunicação, Universidade de São Paulo, 2004. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27134/tde-29062007-153429/pt-br.php> Acesso em 10/04/2014

DUARTE, Fernando Lacerda Simões. *Música e Ultramontanismo: possíveis significados para as opções composicionais nas missas de Furio Franceschini*. Dissertação de mestrado em Música apresentada ao Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho". São Paulo, 2011. Disponível em http://base.repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/95106/duarte_fls_me_ia.pdf?sequence=1&isAllowed=y Acesso em 25/09/2014

EQUIPE PASTORAL da Editora Salesiana Dom Bosco. *Cantemos ao Senhor*. São Paulo, Editora Salesiana Dom Bosco: 1996.

FERNANDES, Rubeneide Oliveira Lima. *Movimento Pentecostal, Assembleia de Deus e o estabelecimento da educação formal*. Dissertação apresentada ao programa de pós graduação em Educação da Universidade Metodista de Piracicaba. Piracicaba, 2006.

FINNEGAN, Ruth. "Music, experience, and the anthropology of emotion" In: *The cultural Study of music: a critical introduction*. New York: Routledge, 2003.

FERREIRA FILHO. "Arte Carismática e responsabilidade social". Artigo publicado no site: <http://www.rccbrasil.org.br/artigo.php?artigo=41> Acesso em 05/03/2015

FERREIRA FILHO. "E as canções feitas por irmãos de outras igrejas?" Artigo publicado no site: <http://www.rccbrasil.org.br/artigo.php?artigo=44> Acesso em 05/03/2015

FLORES, José Prado. *As reuniões de oração: como prepará-las e dirigi-las*. Tradução de Margarida Oliva. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

GROUT, Donald J. e PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 2005.

IBGE. *Censo Demográfico 2010: Características gerais da população, religião e pessoas com deficiência*. Rio de Janeiro, págs 1-125, 2012. Disponível em ftp://ftp.ibge.gov.br/Censos/Censo_Demografico_2010/Caracteristicas_Gerais_Religiao_Deficiencia/caracteristicas_religiao_deficiencia.pdf Acesso em 08/09/2014

LACERDA, Lucelmo. E os católicos se rendem à Universal do Reino de Deus – aproximações dos carismáticos com o neopentecostalismo. In: *Revista Espaço acadêmico*, nº 71, Abril 2007 – Ano VI.

Disponível em: <http://www.espacoacademico.com.br/071/71lacerda.htm> Acesso em 19/04/2014

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MANSFIELD, Patti Gallagher. *Como um novo pentecostes: relato histórico e testemunhal do dramático início da Renovação Carismática Católica*. Tradução de Sérgio Luiz Rocha Vellozo. Rio de Janeiro: Louva-a-Deus, 1993.

MARIANO, Ricardo. Crescimento pentecostal no Brasil: fatores internos. In: *Revista Estudos da Religião*. Dezembro 2008, págs 68-95. Disponível em: http://www.pucsp.br/rever/rv4_2008/t_mariano.pdf Acesso em 10/04/2014

MARIANO, Ricardo. Expansão pentecostal no Brasil: o caso da Igreja Universal. In: *Estudos Avançados* 18 (52), 2004, págs 121-138.

MARIZ, Cecília L. A Renovação Carismática Católica: Uma igreja dentro da Igreja? In: *Civitas*, Porto Alegre, v. 3, no 1, jun 2003, págs 169-186.

MATOS, Alderi Souza de. O desafio do neopentecostalismo e as igrejas reformadas. Centro Presbiteriano de Pós Graduação Andrew Jumper. Instituto Presbiteriano Mackenzie, Portal Mackenzie. s/d – 1. Disponível em <http://www.mackenzie.com.br/7090.html> Acesso em 15/06/2014

MATOS, Alderi Souza de. *Aviva, Senhor, a tua obra: os grandes despertamentos norte-americanos*. Centro Presbiteriano de Pós Graduação Andrew Jumper. Instituto Presbiteriano Mackenzie, Portal Mackenzie. s/d – 2. Disponível em <http://www.mackenzie.com.br/7109.html> Acesso em 30/05/2014

MATOS, Alderi Souza de. O movimento pentecostal: reflexões a propósito do seu primeiro centenário. In: *Fides Reformata* XI, nº 2, 2006, págs 23-50. Disponível em: http://www.mackenzie.br/fileadmin/Mantenedora/CPAJ/revista/VOLUME_XI_2006_2/Alderi.pdf Acesso em 31/05/2014

MELLO, Izabel Cristina Veiga. Uma leitura de gênero a partir das relações de poder no pentecostalismo brasileiro In: *Azuza: revista de estudos pentecostais*. Volume II, Nº 1, 2011. Disponível em: http://www.ceeduc.edu.br/volume2numero1/uma_leitura_de_genero_a_partir_das_relacoes_de_poder_no_petecostalismo_brasileiro.pdf - Acesso em 27/05/2014

MELLO JÚNIOR, José Maria de. *Grupo de Oração, eu participo!* Site Oficial da Renovação Carismática Católica no Brasil. Disponível em: <http://www.rccbrasil.org.br/interna.php?paginas=41> Acesso em 10/09/2014.

MENDONÇA, Joêzer; KERR, Dorotéia. *Canção Gospel: trilha sonora do cristianismo na pós-modernidade*. Anais Anpom, 2007. Disponível em http://www.anppom.com.br/anais/anaiscongresso_anppom_2007/musicologia/musicol_JMendonca_DKerr.pdf Acesso em 10/04/2014

MENDONÇA, Joezer de Souza. *O gospel é pop: Música e religião na cultura pós moderna*

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Música do Instituto de Artes da Universidade Estadual Paulista “Júlio Mesquita Filho” – Campus São Paulo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Música. São Paulo, 2009. Disponível em http://musicaeadoracao.com.br/recursos/arquivos/artigos/gospel_pop_joezer.pdf Acesso em 08/07/2014

MENGHI, Renato. O ministério de música e artes e a cultura de pentecostes. 2011. Disponível em http://www.musicaeartesrcc.com/index.php?acao=formacao&formacao_id=96 Acesso em 19/04/2014.

MORAES, Gerson Leite de. Neopentecostalismo – um conceito-obstáculo na compreensão do subcampo religioso pentecostal brasileiro. In: *Revista Estudos da Religião*, Junho 2010, págs 1-19.

NASCIMENTO, Reinaldo Luiz Fontes. *Formação de músicos: cantar ao Senhor um cântico novo*. Coleção Paulo Apóstolo, Renovação Carismática Católica. Aparecida, SP: Editora Santuário, 1998.

NETTL, Bruno. *The study of ethnomusicology: thirty-one issues and concepts*. The University of Illinois Press, 2005.

OLIVEIRA, Maria Goretti Fernandes de. “Técnica, dom e emoção: dilemas e perspectivas na pesquisa etnográfica sobre música e religião”. Em: *Revista Tendências: Caderno de Ciências Sociais*. Nº 7, 2013. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/RevTendenc/article/viewFile/698/613> Acesso em: 18/01/2015

OLIVEIRA, Maria Goretti Fernandes de; OLIVEIRA, Leandro de. “Gramáticas da emoção em louvores evangélicos: apontamentos para uma agenda de pesquisa”. Trabalho apresentado no I Seminário Nacional História e Contemporaneidades, Simpósio Temático “Música, Antropologia e História: aproximações, diálogos e interfaces contemporâneas”. Crato: Universidade Regional do Cariri, 17 a 20 de setembro de 2013.

PRANDI, Reginaldo. *Um sopro do Espírito*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1998.

RAMOS, Luiz Carlos. "Junto aos rios de Babilônia": o exílio do cantico litúrgico autóctone. *Revista Caminhando*, vol. 12, nº20, 2007, págs 149 -156.

RCCBRASIL, Comissão Nacional de Formação. *Orientações para núcleos de Grupos de Oração da Renovação Carismática Católica do Brasil*. Escritório Administrativo da RCCBRASIL, 2014.

RECK, André Müller. Práticas musicais cotidianas na cultura Gospel: um estudo de caso no Ministério de louvor Somos Igreja. Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Educação.

Disponível em <http://www.grupodec.net.br/teses/dissertacao-andre-reck.pdf> Acesso em 25/09/2014

REHEN, Lucas Kastrup Fonseca. "Receber não é compor": Música e emoção na religião do Santo Daime. Em: *Revista Religião e Sociedade*, 27 (2), págs 181-212. Rio de Janeiro, 2007.

Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0100-85872007000200009&script=sci_arttext&tlng=es Acesso em 18/01/2015

RENOVAÇÃO CARISMÁTICA CATÓLICA DO BRASIL. *Carismas*. Conselho Nacional. Escritório da Comissão Nacional. Aparecida, SP: Editora Santuário, 1994. (Coleção Paulo Apóstolo; 3)

ROSAS, Nina. Religião, mídia e produção fonográfica: o Diante do trono e as disputas com a Igreja Universal. In: *Religião e sociedade*, nº 33(1), 2013, págs 167-194. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/rs/v33n1/a09v33n1.pdf> Acesso em 14/ - Acesso em 14/07/2014

SANTOS, E. S. Repensando Música e Fazer Musical no Contexto religioso de Canudos. *Ictus*, Salvador - Bahia, 2001. v. 3, p. 90-102, Disponível em <http://www.ictus.ufba.br/index.php/ictus/article/viewFile/29/31> Acesso em 27/08/2012.

SILVA, Janine Targino. Lideranças pentecostais femininas: notas sobre a re-elaboração da identidade feminina no meio pentecostal e sua influência nas demais esferas sociais. *Fazendo Gênero 8 - Corpo, Violência e Poder*, ST 29. Florianópolis, 2008 Disponível em: http://www.fazendogenero.ufsc.br/8/sts/ST29/Janine_Targino_da_Silva_29.pdf Acesso em 31/05/2014

SILVA, José Maria. *O cristianismo e o pluralismo religioso: possibilidades dialogais com a pós-modernidade*. Tese apresentada ao programa de pós graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora. Juiz de Fora, 2004. Disponível em: <http://www.ufjf.br/ppcir/files/2009/05/tesejose.pdf> Acesso em 23/06/2014

SILVA, Dercides Pires. A identidade da Renovação Carismática Católica. Caderno de formação Paulo Apóstolo, Módulo Básico, apostila 1. São Paulo: RCC Brasil, Distribuidora Loyola [s.d.].

SILVEIRA, Emerson Siva. Festa católico-carismática e pentecostal: consumo e estética na religiosidade contemporânea. In: *Revista Brasileira de História das Religiões*. ANPUH, Ano III, n. 9, Jan. 2011.

SOUSA, André Ricardo de. A Renovação popularizadora católica. In: *Revista de estudos da religião*, nº 4, 2001. Págs. 46-60. Disponível em: http://www.pucsp.br/rever/rv4_2001/p_souza.pdf Acesso em 12/04/2014

SPANN, James Frederick. "A influência da música popular na música sacra contemporânea". In: *Música na Igreja: Revista Teológica da Associação de Seminários Teológicos e Evangélicos*. Simpósio, ano X, número 16, São Paulo: 1977. p 12-23.

THE LIBER USUALIS. Editado pelos beneditinos de Solesmes. Tournai: Desclee Company, 1961. Disponível em <http://www.sanctamissa.org/en/music/gregorian-chant/choir/liber-usualis-1961.pdf> Acesso em 25/09/2014

ZANANDRÉA, Rene Antonio. *O canto e a música no contexto ritual da liturgia da Igreja Católica: desafio para a formação de agentes na diocese de Vacaria/RS*. Dissertação de mestrado em Teologia apresentada à Escola Superior de Teologia. São Leopoldo, 2009. Disponível em http://tede.est.edu.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=188 Acesso em 25/09/2014

<http://www.bibliacatolica.com.br/biblia-da-cnbb>

Anexo A

O novo pentecostes na Igreja Católica e a origem da RCC

Pentecostes era uma festa judaica na qual estavam reunidos os apóstolos de Jesus, 50 dias após sua morte⁷⁶. Nessa ocasião, está narrado na Bíblia que o Espírito Santo desceu sobre eles, fazendo com que manifestassem dons especiais e se sentissem animados a pregar a mensagem de Jesus, missão para a qual por ele haviam sido chamados. Animados pela força do Espírito Santo, os apóstolos faziam pregações públicas, realizavam milagres, enfrentando perseguições, prisões e castigos dos líderes religiosos judeus, sem contudo abalar sua coragem. Apresentarei as principais citações bíblicas que registram esse fenômeno, por considerar que essas citações constituem o ponto de partida do pentecostalismo cristão, sobre o qual se basearam as manifestações que se seguiram, até a atualidade. A bíblia utilizada para estas citações foi uma versão online⁷⁷, mas qualquer bíblia possui esse mesmo conteúdo, com variações nas palavras.

No livro Atos dos apóstolos, capítulo 1, versículos 4-8, após a ressurreição, Jesus fala para esperarem a vinda do Espírito Santo, e no capítulo 2, versículos 1-5, está a chegada do Espírito Santo sobre os apóstolos:

Quando chegou o dia de Pentecostes, todos eles estavam reunidos no mesmo lugar. De repente, veio do céu um barulho como o sopro de um forte vendaval, e encheu a casa onde eles se encontravam. Apareceram então umas como línguas de fogo, que se espalharam e foram pousar sobre cada um deles. Todos ficaram repletos do Espírito Santo, e começaram a falar em outras línguas, conforme o Espírito lhes concedia que falassem.

⁷⁶ “Pentecostes Hemera” era o nome grego dado a uma antiga festa judaica que acontecia no 50º dia após a festa da páscoa. (CAMPOS, 2005, pág 108))

⁷⁷ <http://www.bibliacatolica.com.br/biblia-da-cnbb>

Embora as manifestações pentecostais tenham estado presentes nos relatos cristãos em diversos momentos desde o pentecostes registrado na Bíblia, com o passar do tempo ocorreu na Igreja Católica um afastamento dessas manifestações, de forma que o pentecostalismo moderno nasceu inteiramente de movimentos protestantes. Segundo o historiador e ministro presbiteriano Alderi Matos (s/d – 1), o pentecostalismo foi fruto do movimento pietista do século XVII, dos chamados “grandes despertamentos” que aconteceram nos Estados Unidos, do metodismo de João Wesley e do movimento de santidade no final do século XIX⁷⁸. Os líderes avivalistas, que eram pregadores no século XVIII, mobilizavam multidões para evangelizar e arrebataram fiéis⁷⁹. (FERNANDES, 2006, pág 37).

Na prática desses movimentos já apareciam elementos pentecostais, mas há um momento específico que é apontado pela maioria dos estudiosos como sendo o marco inicial do pentecostalismo moderno, que é o avivamento ocorrido em Abril de 1906 na rua Azuza, em Los Angeles, Estados Unidos. Esse evento tem destaque por ter sido a primeira aparição pública das manifestações pentecostais (CAMPOS, 2005, pág 102), onde fenômenos que aconteciam esporadicamente em pequenos grupos passaram a compor uma tendência religiosa que atraiu multidões. Destacam-se nesse cenário os pregadores Willian Joseph Seymour e Charles Parham. Seymour, porque foi o protagonista do avivamento na rua Azuza, e Parham, porque foi seu professor numa escola bíblica em Houston, Texas, onde ensinava a respeito do batismo no Espírito Santo, tendo sido o primeiro a afirmar que a oração em línguas era um sinal desse batismo, com base em evidência bíblicas (MATOS, 2006, pág 30).

⁷⁸ Esses movimentos, todos protestantes, parecem estar de certa forma interligados. O movimento pietista influenciou tanto os despertamentos quanto John Wesley, que por sua vez influenciou o movimento de santidade (holiness). Os despertamentos foram períodos de avivamento espiritual, que Matos define como "revitalização e aprofundamento da experiência religiosa na vida de indivíduos e grupos, geralmente de modo intenso e dramático." (s/d - 2) – texto disponível em <http://www.mackenzie.com.br/7109.html> Acesso em 24/09/2014

⁷⁹ Evangelização é a propagação do evangelho, que significa a vida, as obras e a mensagem de Jesus Cristo. Ele deixou para os apóstolos a missão de evangelizar, isto é, de anunciar o evangelho, missão a qual os apóstolos abraçaram após o recebimento do Espírito Santo no dia de pentecostes.

O pentecostalismo no Brasil é descrito pelos estudiosos como tendo sido implantado em três momentos distintos, que vários autores chamam de “três ondas pentecostais”. Primeiro, em 1910, a chegada da Assembleia de Deus e Congregação Cristã do Brasil; depois, em 1950, a igreja do Evangelho Quadrangular, Brasil para Cristo, Deus é amor; e a terceira onda, em 1980, com a igreja Universal do Reino de Deus, Internacional da Graça, Renascer em Cristo e Sara Nossa Terra. Essa terceira onda é denominada pelos autores como “neopentecostalismo”, uma expressão que considero problemática, e escrevo sobre ela no anexo B. Moraes (2010, pág 13) observa que no início do século XXI as três ondas pentecostais coexistem, o que é um fenômeno incomum.

As manifestações carismáticas ocorridas no primeiro pentecostes cristão constituíram-se no ponto de partida da atuação dos apóstolos enquanto cumpridores da missão deixada por Jesus, que era levar adiante sua mensagem. A partir dali começava a tomar forma o que viria a ser o catolicismo. Mas com o passar do tempo, essas manifestações deixaram de ser relevantes nas práticas católicas, e tornaram-se ocorrências esporádicas e isoladas. Em uma das conversas, perguntei a uma liderança da RCC acerca de possíveis razões para ter ocorrido esse afastamento da Igreja para com a vivência carismática, e a resposta que ele me deu sugeria que as razões para isso estão relacionadas com o que ocorreu na Idade Média, período em é mais conhecido o envolvimento da Igreja com questões de poder político do que as contribuições para o crescimento espiritual dos fiéis.

Patti Mansfield (1993, pág 6) menciona uma pequena e isolada aldeia onde os católicos mantinham a prática da espiritualidade pentecostal desde o século XI. Esse vilarejo na Tchecoslováquia era muito visitado pelo bispo Roncali, que ao tornar-se papa, em 1958, adotaria o nome de João XXIII. Esse papa foi quem iniciou o Concílio Vaticano II, trazendo grandes mudanças para o catolicismo, que se refletiram no surgimento da Renovação Carismática Católica. Mansfield relata também que a freira Elena Guerra, fundadora das Irmãs Oblatas do Espírito Santo, na Itália, recebeu uma revelação divina, de que deveria pedir ao papa Leão XIII uma pregação permanente no Espírito Santo.⁸⁰

⁸⁰ O papa atendeu o pedido da freira, mas não houve uma resposta significativa da parte dos demais pastores católicos. Em 01/01/1901, por sugestão de Elena Guerra, o papa invocou o Espírito Santo na entrada do novo século, cantando a oração “Veni, Creator Spiritus”. Encontrei na internet gravações desta oração em canto

No primeiro dia do ano de 1901, mesmo dia que o papa Leão XIII cantou o “Veni Creator Spiritus” consagrando o século XX ao Espírito Santo, aconteceu nos Estados Unidos algo marcante para a “revivescência dos poderes e dos dons do Espírito Santo, num movimento que se estendeu por todo país e por todo o mundo” (MANSFIELD 1993, pág 9). O reverendo Charles Fox Parham⁸¹ e seus estudantes da escola bíblica estavam em uma maratona de oração que durou sete dias ininterruptos, pedindo a Deus para batizá-los no Espírito Santo. A estudante Agnes Ozman foi a primeira a receber esse batismo, e em seguida outras pessoas do grupo (MANSFIELD, 1993, págs 8/9). Cerca de cinco anos depois acontecia o avivamento da Rua Azuza, com Willian Seymour, que também fora aluno de Parham, e a partir daí se deu o crescimento veloz da espiritualidade pentecostal na atualidade. Dessa forma, embora a resposta dos católicos tenha sido fraca num primeiro momento, o novo pentecostes ocorreu, por meio dos protestantes⁸².

O evento que é considerado o marco inicial da RCC ocorreu nos Estados Unidos, em um retiro espiritual entre 17 e 19 de Fevereiro de 1967, em Pittsburgh, Pensilvânia. Esse evento é conhecido no meio carismático como “o retiro de Duquesne”, porque os participantes do retiro eram da Universidade de Duquesne. Os trabalhos acadêmicos que li sobre a Renovação Carismática Católica trazem descrições bastante resumidas de como ocorreu seu início. Para uma compreensão mais precisa da essência desse movimento, penso que seja útil descrever com mais detalhes as motivações das pessoas que o desencadearam. Assim como o pentecostalismo no meio protestante no início do século, a

gregoriano, e também versões com a letra em português. Uma das versões, feita pelo Pe Zezinho, tem a melodia muito parecida com a melodia gregoriana, e algumas semelhanças na letra, conforme foi mostrado no capítulo 2 deste trabalho.

⁸¹ Charles Parham foi o professor que motivou Willian Joseph Seymour a realizar encontros pentecostais, resultando no avivamento da Rua Azuza em 1906, considerado pelos estudiosos o início do pentecostalismo atual.

⁸² O reconhecimento da iniciativa destes na abertura para o novo pentecostes é claramente visível em Mansfield (1993), e está presente também em outros textos e materiais carismáticos, como por exemplo as apostilas de formação. A apostila que orienta os músicos carismáticos para o trabalho nos grupos de oração fala acerca do uso de músicas protestantes no início da RCC e na atualidade. A música, acredito, é um dos aspectos no qual a influência protestante aparece mais marcadamente no meio carismático.

RCC cresceu e se expandiu rapidamente, causando grande impacto no catolicismo, e sua origem vai além de algo inexplicável que aconteceu de repente num retiro.

Pode-se dizer que a origem do pentecostalismo católico é derivada do movimento pentecostal protestante, uma vez que o conhecimento do Batismo no Espírito Santo por parte dos católicos passou por uma partilha com pessoas protestantes que já o vivenciavam. O livro "Como um novo pentecostes: relato histórico e testemunhal do dramático início da Renovação Carismática Católica", de Patti Mansfield (1993), é uma excelente fonte para se compreender esse início. Ele apresenta relatos de diversas pessoas que estavam no retiro espiritual, inclusive pessoas que não se envolveram com o início da RCC e nunca vieram a fazer parte dela. Tem também relatos de pessoas que participaram de fatos importantes antes e depois desse encontro.

Mansfield chama de neopentecostais as pessoas protestantes que por volta da década de 50, após a explosão pentecostal, quiseram vivenciar a prática dos carismas provenientes do Batismo no Espírito Santo sem precisar afastar-se de suas denominações religiosas de origem. Segundo ela, no início do pentecostalismo, as pessoas que iniciaram esse movimento saíram de suas igrejas para formarem igrejas onde pudessem empregar as práticas pentecostais. Há outro uso para a palavra "neopentecostais", empregado por pesquisadores atualmente, que não corresponde ao uso que será feito nesta parte do texto.

Os neopentecostais são, por exemplo, protestantes presbiterianos que vivenciaram o Batismo no Espírito Santo, passaram a se reunir em oração com a prática dos carismas e permaneceram na igreja presbiteriana, que tradicionalmente não possuía essa prática. Foram essas pessoas que conduziram as primeiras experiências pentecostais dos católicos que viriam a ser o ponto de partida da Renovação Carismática Católica. A abertura no Concílio Vaticano II para o diálogo com outras religiões pode ter sido fundamental para que houvesse essa aproximação com os protestantes.

Entre os católicos sobre os quais fala o livro estava acontecendo o desejo de vivenciar um aprofundamento espiritual. O livro trata de pessoas no contexto universitário e destaca dois professores, um de história e o outro de teologia, da Universidade do Espírito Santo de Duquesne, em Pittsburg, Pennsylvania, onde a autora foi aluna. Esses professores tinham um grande desejo de vivenciar um avivamento, um renascimento espiritual, algo que trouxesse

um novo fogo e entusiasmo na fé. Decidiram procurar protestantes neopentecostais⁸³, por meio de contatos encontraram Flo Dodge, uma senhora presbiteriana, batizada no Espírito Santo, que realizava reuniões de oração em sua casa. Eles foram nessas reuniões e em meio a dúvidas, orações e emoções foram batizados no Espírito Santo e sentiram a renovação espiritual que tanto procuravam. Sentiram também a necessidade de partilhar isso para que fosse conhecido e vivenciado por mais católicos.

Esses professores estavam participando da preparação do retiro espiritual do grupo Chi Rho, um grupo católico formado por alunos da universidade. Entusiasmados com a experiência no Espírito Santo, sugeriram o tema “Atos dos Apóstolos” para o retiro, e ficaram em secreta expectativa de que algo importante acontecesse. O tema sugerido é o nome do livro bíblico no qual é narrado o primeiro pentecostes e o início do cristianismo. Esse livro foi indicado como leitura de preparação espiritual para o retiro, juntamente com o livro “A cruz e o punhal”, de David Wilkerson. Este narra a trajetória do autor ao pôr em prática um chamado de Deus para dar assistência a jovens necessitados. Ele realiza um trabalho de evangelização nas ruas, e acolhe jovens saídos da criminalidade, descobrindo que ao vivenciarem o Batismo no Espírito Santo alguns dependentes químicos declararam sentirem-se mais fortes para vencer o vício.

Patti Mansfield (1993) afirma ter ficado muito impressionada com a leitura dos livros, especialmente com as descrições da aproximação com Deus proporcionada pelo Espírito Santo. Ela relata sua ansiedade de fortalecimento no relacionamento com Deus, tendo declarado seu desejo por um milagre e apoiado a sugestão de um colega de incluir na programação uma renovação da Crisma⁸⁴. Nos diversos depoimentos que constam no livro, é possível perceber a variedade de sentimentos e expectativas das pessoas que estavam no retiro.

⁸³ É importante lembrar que este uso da palavra “neopentecostais” é baseado em Mansfield (1993), e tem um significado diferente daquele mais usado pelos estudiosos recentemente. Destaco essa diferença porque quem está familiarizado com o emprego atual dessa expressão pode vir a confundir seu uso.

⁸⁴ A Crisma, também chamada de Confirmação, é um dos sete sacramentos da Igreja Católica. Os sacramentos são ritos que marcam etapas da vida cristã, num processo paralelo à vida natural: Batismo, Confirmação, Eucaristia, Penitência, Unção dos Enfermos, Ordem e Matrimônio.

Fonte: http://www.vatican.va/archive/catechism_po/index_new/p2s2cap1_1210-1419_po.html Acesso em 08/09/2014

Pelo que percebi nos relatos, o retiro pareceu-me muito comum, semelhante a vários que participei na juventude, onde alguns jovens estavam com grande sede de renascimento espiritual, outros apenas acompanhando a programação. A realização do retiro foi motivada por uma necessidade de resolver problemas na identidade do grupo Chi Rho. Havia divergência sobre qual deveria ser o objetivo do grupo e alguns membros passavam por um esfriamento espiritual, de forma que aquele retiro seria decisivo para a sua continuação.

Um problema nas instalações onde estavam hospedados poderia fazer com que o retiro terminasse um dia antes, o que deixou a programação incerta e o grupo um tanto disperso. Diante disso, um dos professores que havia sido batizado no Espírito Santo dirigiu-se à capela e começou a fazer fortes orações para que o imprevisto fosse solucionado, tendo convidado também alunos para acompanhá-lo. Em meio às orações de pedido, fez também orações de agradecimento, na certeza de que seu pedido já estava sendo atendido por Deus.

As orações foram ficando mais fervorosas, e então aconteceu uma efusão no Espírito Santo naquele lugar. As pessoas que participaram da oração relataram forte sentimento de encontro e intimidade com o amor de Deus, entusiasmo, emoção, algumas choraram, outras tiveram reações no corpo. As orações haviam começado por volta de oito da noite, e foram até três da madrugada, forçosamente encerradas pelo capelão, que exigiu que todos fossem dormir. O problema nas instalações do prédio foi resolvido e a programação do retiro prosseguiu.

Nem todos que estavam no retiro se dirigiram à capela, e para alguns o novo comportamento dos colegas representava um exagero. Aqueles que estavam buscando renascimento espiritual sentiram-se reavivados, cheios de entusiasmo e desejo de falar sobre a experiência que tiveram no Espírito Santo. Com o fim do retiro e a volta para a universidade, foi se espalhando o ocorrido, e chamava a atenção as mudanças de comportamento daqueles que foram batizados no Espírito Santo. A autora, que na época registrou sua experiência em diário, apresenta detalhes dos sentimentos e do processo de novas tomadas de decisões pessoais. Ela relata:

Eu tinha descoberto que a minha certeza da presença de Deus era, às vezes, tão intensa que eu não podia pensar em mais nada. Eu me sentia absorvida em Deus. Isto era provavelmente causa de espanto para algumas pessoas, até mesmo na Chi Rho. (...) Foi como se o dom da presença de Deus no Batismo do Espírito Santo

tivesse substituído todas as outras formas de conhecimento. Depois que fui batizada no Espírito minha atenção era cada vez mais absorvida pelas coisas de Deus e menos voltada para objetos seculares, por mais válidos ou melhores que fossem. (...) Alguns de nós chegamos a pensar em abandonar a Universidade depois do Fim de Semana de Duquesne, mas graças a Deus, prosseguimos lá até a formatura. Poderia parecer dramático o abandono dos estudos, mas todos os planos pessoais de carreira pareciam-nos irrelevantes, se vistos à luz do desenvolvimento do trabalho do Espírito Santo. (MANSFIELD, 1993, Págs 63/64)

Após o retiro, os estudantes de Duquesne continuaram se reunindo regularmente em oração, e o grupo Chi Rho passou a ter uma identidade carismática, mas a Universidade não permitiu mais que as reuniões fossem feitas em seu espaço, passando estas a acontecer na casa de um dos professores. Em 4 de Março de 1967 um dos professores de Duquesne visitou Notre Dame e falou para seus amigos acerca da experiência que havia tido com o Batismo no Espírito Santo. Estes pediram que o professor fizesse uma oração por eles, para que recebessem o Batismo no Espírito, e dessa forma aconteceu. No mesmo ano a Renovação foi levada para o Canadá por meio dos muitos estudantes canadenses que havia em Notre Dame, a lá cresceu rapidamente.

A partir dessa descrição das motivações que levaram ao início da Renovação Carismática Católica, quero acrescentar algumas observações que destacam certas características do movimento. A origem da RCC foi motivada pela iniciativa de algumas pessoas que percebiam no esfriamento espiritual um problema. A princípio pode-se dizer um problema pessoal, mas quando se passa a acreditar que as mudanças vividas devem estender-se a toda Igreja Católica, está sendo reconhecido também um esfriamento no catolicismo, o que se constitui num problema além da dimensão pessoal.

Nas descrições e depoimentos presentes no livro de Mandsfield, há uma intensidade emocional constante, seja por meio da ansiedade na busca por Deus, ou da euforia por encontrá-lo no Batismo do Espírito, seja nas tristezas decorrentes de rejeições sofridas ou no entusiasmo de divulgar e trabalhar em favor da missão cristã. Há ainda diversas menções nos depoimentos que se referem à forma como é feita a oração carismática. É mencionada a presença do fator emocional geralmente como sendo algo inferior, simplório, da qual o natural seria afastarem-se, como de fato alguns jovens fizeram. Acredito que a rejeição a uma prática religiosa mais emocional ocorria também devido à formação acadêmica das

pessoas envolvidas, que encaravam os aspectos emocionais da fé como sendo inferiores aos doutrinários e teológicos.

Os dois professores que haviam sido batizados no Espírito Santo procuraram criar no retiro da Chi Rho um contexto propício para que aqueles jovens pudessem também vivenciar o mesmo batismo, fazendo daquele momento um novo pentecostes. O tema do retiro, que já havia sido escolhido, foi modificado para dar esse direcionamento. Antes de cada palestra era cantada a oração “Veni, Creator Spiritus”, a mesma oração com a qual o papa Leão consagrou o século XX ao Espírito Santo. Flo Dodge foi convidada para dar uma das palestras, o que provocou estranhamento em alguns jovens, pelo fato dela ser protestante. Além disso, o grupo de oração de Flo Dodge tinha estado em intercessão pela realização do retiro⁸⁵. Alguns participantes sentiam necessidade de renovação espiritual e por meio deles ocorreu a efusão no Espírito Santo. Outros não se envolveram e não se interessaram pelo que ocorreu.

Alguns dos jovens que participaram do retiro de Duquesne sentiram receio por terem vivenciado uma experiência que vinha sendo associada apenas a protestantes. Houve intensas buscas na Bíblia e documentos católicos, e um dos depoimentos manifesta o receio “e se Deus mandar sair da Igreja?”. Contudo, os depoimentos descritos no livro expressam um sentimento de maior aproximação e fidelidade com a Igreja. Eles viram na prática pentecostal algo que os aproximava da vida e da missão dos primeiros cristãos que receberam o Espírito Santo, o cristianismo que foi o berço do catolicismo, de forma que estranho deveria ser o fato dessa prática ter esfriado ao longo do tempo. A busca por esclarecimentos teológicos e doutrinários só fortaleceu a convicção de que estavam próximos do que deveria ser um verdadeiro cristão, identificando-se mais com a Igreja Católica, e não afastando-se.

⁸⁵ O fato de o grupo interceder pelo retiro significa que os membros do grupo estiveram em oração durante a realização do retiro, fazendo preces específicas pela realização bem-sucedida deste. É uma prática presente e importante na Renovação Carismática, possuindo inclusive um ministério específico para organizar suas atividades dentro do movimento.

Anexo B

O movimento chamado “neopentecostal”: observações

Patti Gallagher Mansfield, ao escrever o relato acerca da origem da Renovação Carismática Católica, fala de um movimento “neopentecostal” ocorrido nos anos 50, quando membros de igrejas protestantes tradicionais começaram a receber os carismas. Segundo ela, a maioria das pessoas que protagonizaram a origem do pentecostalismo atual afastou-se de sua igreja de origem, e o neopentecostalismo corresponde ao recebimento dos carismas por parte daqueles que permaneceram em suas próprias denominações. A Renovação Carismática se aproxima dessa realidade, uma vez que originou-se de pessoas católicas que desejavam receber o Batismo no Espírito Santo tal como acontecia entre os protestantes, sem contudo afastarem-se do catolicismo.

Há outro uso do termo "neopentecostal", empregado por vários autores para referir-se a um movimento ocorrido a partir da década de 70, e diferenciado dos outros grupos pentecostais atuais. Anteriormente mencionei as três ondas de implantação do pentecostalismo no Brasil, dentre as quais o neopentecostalismo é a terceira onda, representado principalmente pelas igrejas: Universal do Reino de Deus, Internacional da Graça, Renascer em Cristo e Sara Nossa Terra. O fenômeno neopentecostal, segundo Matos (2006, pág 24), é nitidamente brasileiro, e suas práticas vem sendo bastante estudadas, especialmente as práticas da Igreja Universal. Este fenômeno, embora tenha o mesmo nome, não tem qualquer relação com aquele denominado por Patti Gallagher Mansfield. A única semelhança seria o fato de ambos serem derivados do movimento pentecostal ocorrido no início do século XX, e sobre isso há mais uma questão que eu gostaria de observar.

Lacerda, em seu trabalho *"E os católicos se rendem à Universal do Reino de Deus: aproximações dos carismáticos com o neopentecostalismo"* (2007), aponta Ricardo Mariano como sendo o principal estudioso do neopentecostalismo. Mariano (2004, págs 123/124) apresenta como plano teológico do pentecostalismo clássico, que consiste na primeira onda, a ênfase no dom de línguas. Na segunda onda a ênfase seria na cura divina, e o neopentecostalismo, que equivale à terceira onda, traz no plano teológico, a guerra

espiritual, a Teologia da prosperidade e a rejeição aos costumes pentecostais. Essa apresentação dos planos teológicos é o ponto de partida para uma questão que quero levantar: o fenômeno recente denominado neopentecostal representa um rompimento com o pentecostalismo clássico, e não uma nova versão deste. Lacerda (2007) observa que "não há simplesmente uma mudança na ênfase, mas inovações substanciais". O batismo no Espírito Santo e a oração em línguas tornam-se cada vez mais raros nas práticas neopentecostais (CAMPOS, 2005, pág 108). Não seria o caso de repensar o uso de uma expressão que associa diretamente as práticas religiosas da Igreja Universal e o pentecostalismo?

De acordo com Moraes (2010) foi por causa da Igreja Universal que se criou o termo "neopentecostalismo", porque era derivada do pentecostalismo anterior. Esse autor propõe uma mudança de terminologia, e sugere transpentecostalismo. O bispo anglicano Robinson Cavalcanti (2008) também critica a nomenclatura utilizada, e aponta como sendo um erro dos sociólogos da religião colocar a Universal do Reino de Deus sob a classificação de pentecostal. Cavalcanti elogia a coragem de Washington Franco, que em sua dissertação de mestrado utiliza a expressão "pseudo-pentecostais"⁸⁶, e acrescenta que a Universal não se classificaria nem como evangélica, tendo assumido essa denominação por razões políticas.

O historiador e pastor presbiteriano Alderi Souza de Matos observa que a Igreja Presbiteriana já se pronunciou oficialmente reconhecendo que as igrejas neopentecostais são cristãs e são evangélicas, apesar de possuírem distorções (s/d -1). Ele também observa que a ênfase principal da mensagem da Universal não é o batismo no Espírito Santo nem a oração em línguas, mas a Teologia da prosperidade, que consiste, como o nome já sugere, na busca da conquista da plenitude material, física e emocional, sendo essas conquistas encaradas como um sinal da bênção de Deus. A Teologia da prosperidade promete

⁸⁶ Penso que todas estas nomenclaturas são problemáticas, porque têm em comum a associação a um movimento com o qual o fenômeno nomeado não se relaciona mais. Embora tenha se originado do pentecostalismo e com este ainda guarde algumas semelhanças, não são estas semelhanças suficientes para manter na nomenclatura o termo "pentecostal". Acredito que designações do tipo "Movimento de Prosperidade", ou "Religião da Prosperidade" são mais apropriadas para nomeá-lo. Neopentecostal na essência seria o movimento descrito por Patti Gallagher Mansfield, que contém as práticas pentecostais, em novo contexto e com novas configurações.

prosperidade, felicidade e vitória terrenas (MARIANO, 2008, pág 75). Dízimos e ofertas têm um papel importante, como demonstração de fidelidade e amor a Deus.

Lacerda (2007) aponta pontos característicos do neopentecostalismo, indicando semelhanças com a RCC. Um dos pontos mencionados, a “guerra santa”, ou “guerra espiritual”, vejo de fato como presente na Renovação Carismática, e presente também na fé católica tradicional. Acredito que as igrejas neopentecostais, assim como a RCC, têm essa característica por influência do catolicismo popular. Mariano (2008, pág 85) apresenta semelhanças entre o catolicismo popular e o pentecostalismo, destacando a Igreja Universal nesse contexto.

É mencionado também o abandono dos elementos sagrados e adoção de elementos profanos, especialmente no que diz respeito a vestimentas e acessórios. O que observei na RCC foi um constante aconselhamento orientando para a sobriedade nas vestimentas, e nenhuma proibição explícita com relação a estas. Os acessórios sagrados, não creio que tenham sido abandonados, e sim mudaram de configuração. Os carismáticos fazem uso de terços, camisas, lenços, bonés e diversos outros materiais, todos com personalização no tema da religiosidade católica e carismática.

Outra semelhança apontada foi a “Presença da lógica da moderna administração capitalista no empreendimento religioso, sobretudo o marketing” (LACERDA, 2007). Com isso o autor se refere ao nível de profissionalização que os eventos e trabalhos de divulgação da RCC possuem. Na minha percepção, essa profissionalização acontece com intenção de adaptar-se às demandas modernas para obter sucesso na evangelização. O emprego de tecnologias, profissionalismo, marketing, é corriqueiro em qualquer contexto onde há grande interesse em comunicar-se rapidamente com o maior número de pessoas possível. Os pentecostais atuais retomam o intenso empenho em evangelizar, presente nos primeiros cristãos após o pentecostes, e utilizam as melhores estratégias que encontram para isso. O uso de profissionalização e mídia são consequências, e não elementos essenciais do pentecostalismo.

A respeito da Teologia da prosperidade, principal característica neopentecostal, Lacerda (2007) aponta como sendo um ponto incipiente na RCC. Observei que a RCC busca promover o bem-estar e felicidade a partir da experiência com o Espírito Santo, a conversão

que liberta do pecado, e a acolhida na comunidade, e as contribuições financeiras que pede não estão relacionadas à conquista desse bem estar, e sim ao compromisso e colaboração com o grupo.

É interessante analisar as semelhanças entre grupos religiosos, mas isso não significa necessariamente que esses grupos irão assemelhar-se cada vez mais, especialmente quando os elementos analisados não são os elementos fundamentais do movimento. Não acredito que a RCC esteja em processo de “neopentecostalização”, pois penso que o movimento denominado neopentecostalismo, ao qual é atribuída a questionável associação ao movimento pentecostal, irá afastar-se cada vez mais dessa associação, enquanto a RCC seguirá procurando manter-se dentro das origens pentecostais e ao mesmo tempo harmonizar-se cada vez mais com a Igreja Católica institucional, o que no início do movimento era complicado e ainda hoje não é totalmente livre de conflitos.