

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Escola de Música
Programa de Pós-Graduação em Música – Música e Cultura

Hozana Reis Passos

“MÚSICA É ENERGIA!”
Sentidos do fazer musical nas práticas de cuidado da
Casa de Everilda Batista

Belo Horizonte
2018

Hozana Reis Passos

“MÚSICA É ENERGIA!”
Sentidos do fazer musical nas práticas de cuidado da
Casa de Everilda Batista

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música.

Linha de Pesquisa: Música e Cultura.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Pires Rosse.

Belo Horizonte
2018



Universidade Federal de Minas Gerais
Escola de Música
Programa de Pós-Graduação em Música



Dissertação defendida pela aluna HOZANA REIS PASSOS, em 31 de outubro de 2018, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelos Professores:

eduardo pires rosse

Prof. Dr. Eduardo Pires Rosse
Universidade Federal de Minas Gerais
(orientador)

Vera Lúcia de Azevedo Dantas

Profa. Dra. Vera Lúcia de Azevedo Dantas
Secretaria Municipal de Saúde de Fortaleza

Lucia Pompeu de Freitas Campos

Profa. Dra. Lucia Pompeu de Freitas Campos
Universidade do Estado de Minas Gerais

Glaucia Lucas

Profa. Dra. Glaucia Lucas
Universidade Federal de Minas Gerais

*Às memórias de:
Serafina, Dona Fininha,
Mestra benzedeira, cantadeira, reboladeira;
E de Roseni Sena,
Enfermeira, pesquisadora, sanitária;
Exemplos de luta e inspiração de vida.*

AGRADECIMENTOS

Gratidão aos mestres e mestras da educação popular, especialmente à Vera Dantas, pelo ensino sobre a amplitude do cuidado em saúde, tão complexo quanto a nossa própria existência.

Agradeço aos trabalhadores visíveis e invisíveis da Casa de Everilda, pela acolhida desde o primeiro dia que cheguei, há dezesseis anos, em busca de tratamento e de consolo, e nos últimos dois anos como pesquisadora. De modo especial, meu agradecimento aos integrantes da Oficina Musical e aos diretores Ary Caldeira e Sônia Diniz, por quem fui recebida para esse estudo.

Obrigada pela compreensão e respeito, querido orientador Eduardo: trabalhar ao seu lado foi uma aula de companheirismo e pude aprender a “ver além da janela” etnocêntrica.

À professora Glaura Lucas, por me ouvir e incentivar num momento tão crítico de decisão sobre a trajetória acadêmica: saiba que seu apoio contribuiu para mudar os rumos de uma vida.

Aos professores Ângelo Nonato, Edite Rocha e Lúcia Campos pelas trocas durante as disciplinas que possibilitaram a diversificação das leituras e realização da autocrítica.

Aos colegas da pós-graduação, de modo especial, Kelly Oliveira e Paulo Amado: suas mãos se juntaram às minhas para juntos finalizarmos essa empreitada!

A todas as pessoas queridas, que se revezaram no cuidado com o meu filho durante meus estudos, sendo sempre presença: minha mãe Maria do Carmo, Bruno, Cida e Mônica, Bia e Andressa. Obrigada pelo carinho, presença e colo compartilhado, sem vocês os prazos nem existiriam.

Aos meus companheiros de trabalho de campo, das noites em claro e da jornada familiar terrena, Bruno e Francisco, gratidão eterna pela vida juntos!

“Gracias a la vida!”

RESUMO

Neste estudo, proponho vivenciar e analisar, partindo dos referenciais da etnomusicologia, práticas musicais da Casa de Everilda Batista, no município de Contagem (MG), local onde tratamentos espirituais – como o passe magnético – são aplicados, em ambiente com canções executadas ao vivo por cuidadores/músicos. Observamos ainda a Oficina Musical, em que os integrantes se reúnem semanalmente para cantar juntos como indicação de tratamento e, oportunamente, se apresentam em reuniões públicas. Nesses casos e nos demais que serão descritos, a música ocupa um lugar terapêutico reivindicado pela Casa, a partir de um discurso musicológico e em saúde desenvolvidos por seus praticantes. Identificando-se claramente com o espiritismo kardecista, a Casa de Everilda assume, entretanto, uma postura bastante particular em relação a outras casas espíritas, fato que reflete sobre o fazer musical composto por repertório diversificado e modulações performáticas conforme os sentidos atribuídos aos diferentes momentos e espaços. O conceito de música parece estar próximo da máxima “música é energia”. O fazer musical é considerado um dos elementos terapêuticos no espectro da manipulação de energia e os saberes construídos a partir dele contribuem não somente para a aquisição de habilidades musicais, mas para a configuração do perfil de cuidadores músicos, numa possível conjunção música-cuidado-espiritualidade. Foram encontradas intencionalidades específicas na relação com o fazer musical, estas validadas como categorias junto aos trabalhadores: música e harmonização do ambiente; música como dispositivo de acolhimento aos consulentes; música como facilitadora do processo de trabalho dos magnetizadores; música como elemento de suporte ao trabalho mediúnico; música como meio de comunicação com outros planos.

Palavras-chaves: Música no tratamento espiritual. Música e espiritismo. Saúde e música. Casa de Everilda Batista.

ABSTRACT

On this paper, experiencing and analyzing were proposed, starting from the references of ethnomusicology, on musical practices of Everilda Batista's House, on Contagem (MG) county, place where spiritual treatment – as magnetical pass – are applied, in an environment with songs performed live by carers/musicians. It was observed yet on musical workshop, in which the members weekly meet to sing together as an indication of treatment and in an opportune moment presenting themselves at public meetings. In these cases and in the others that will be described, music occupies a therapeutic place claimed by the house, based on a musicological and health discourse developed by its practitioners. Clearly identifying with kardecism, Everilda's House assumes, however, a posture quite particular in relation to other spiritist houses reflecting on their musical making composed of diversified repertoire and performance modulations according to the meanings attributed to the different moments and spaces. The musical concept seems near to the precept "music is energy". Musical making is considered one of the therapeutic elements in the energy manipulation spectrum and the knowledge built from it contributes, not only to the musical abilities acquisition, but to the carers / musicians profile configuration. Specific intentions were found in the relation with the musical making and validated as categories with the workers: music and environment harmonization; music as a welcoming device for the consultants; music as magnetizers work process facilitator; music as a support element for mediumistic work; music as a means of communicating with other plans.

Keywords: Music in spiritual treatment. Music and spiritism. Health and music, Everilda Batista's House.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Fachada da primeira sede da Sociedade Espírita Everilda Batista.....	19
Figura 2 – Fachada atual da Sociedade Espírita Everilda Batista, uma das frentes na atual constituição da conhecida UNISPIRITUS.	19
Figura 3 – Salão da Casa de Everilda Batista.....	20
Figura 4 – Mapa com a localização da atual sede da Sociedade Espírita Everilda Batista	20
Figura 5 – Mapa com localização da Clínica Joseph Gleber	25
Figura 6 – Corredor de acesso ao ambiente principal da Casa de Everilda Batista	64
Figura 7 – Transcrição da canção <i>Eu Navegarei</i>	77
Figura 8 – Ensaio da Oficina Musical da Casa de Everilda Silva.....	81
Figura 9 – Apresentação do grupo Oficina Musical no palco do Salão da Casa de Everilda...82	
Figura 10 – Oficina Musical e violonista convidado em execução na reunião de PVC.....	86
Figura 11 – Transcrição do ponto <i>Zé Baiano</i> , conforme executado por Luciana de Araújo.....	92
Figura 12 – Capa e Contracapa do CD <i>Cantigas de Preto Velho dos Filhos de Aruanda</i> , da Casa de Everilda	94
Figura 13 – Transcrição da faixa 07 do CD dos <i>Filhos de Aruanda - Cantigas de Preto-Velho</i>	96
Figura 14 – Reunião de Pretos Velhos e Caboclos na Casa Aruanda de Pai João	97
Figura 15 – Células rítmicas das palmas (acima) e do cajon (abaixo) ouvidas na situação ...	98
Figura 16 – Transcrição da cantiga <i>Chamada de Pai Velho</i>	98
Figura 17 – Foto da sala de tratamento. Magnetizadores aplicando passes entre si.....	106

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. INTENTOS INICIAIS E PERCURSO	16
1.1 O campo: Casa de Everilda Batista	17
1.1.1 Primeiros interlocutores.....	21
1.1.2 Dona Everilda Batista.....	22
1.2 E o campo se desdobra: Universidade do Espírito de Minas Gerais (UNISPIRITUS).....	24
1.3 Tempo de chegada.....	27
1.3.1 Tempo de tratamento.....	29
1.3.2 Tempo de escuta.....	33
1.4. Breve histórico da doutrina espírita	37
1.5 Concepção e prática espírita da UNISPIRITUS.....	39
2 MÚSICA, SAÚDE E ESPIRITUALIDADE: PREMISSAS METODOLÓGICAS.....	43
2.1 Autores do campo	45
2.2 Saúde e Espiritualidade	47
2.3 O que é saúde e doença na perspectiva da UNISPIRITUS?.....	49
2.4 “O ser transcende a forma que habita”¹: noção de ser humano a partir dos ensinamentos dos espíritos.....	51
2.5 “Corpos e conceitos afetados”: fluxos de entrada para os tratamentos.....	52
2.6 As práticas de cuidado na Casa de Everilda/ UNISPIRITUS	54
2.7 Música dos espíritos e música espírita: existe uma proposta de musicologia kardecista ou espiritual?	57
2.8 O papel da música como “terapia da alma”, pelo espírito-autor Joseph Gleber: uma referência para o campo.....	61
3 AS PRÁTICAS MUSICAIS NA CASA DE EVERILDA: SOBRE FAZER MÚSICA E FALAR SOBRE ELA.....	64
3.1 Oficina musical: quando fazer música é o tratamento.....	66
3.2 Músicos interlocutores	70
3.3 “Oficina é para consertar...”.....	75
3.3.1 “Encontrar pra cantar”: ensaios da Oficina Musical	80
3.3.2 “No dia da apresentação da Oficina é diferente...”.....	81
3.4 “Com os pontos, a gente precisa tomar cuidado...”.....	83
3.4.1 Reunião de Pretos Velhos e Caboclos (PVC).....	85
3.4.2 Segunda vivência na Reunião de Pretos Velhos e Caboclos.....	96

¹ Frase do capítulo *Conceito Holístico*, do Livro *Medicina da Alma*, escrito por Gleber (1999, p. 27). O livro foi psicografado por Robson Pinheiro.

3.5 Reflexões sobre trocas musicais com o campo	102
4. “MÚSICA É ENERGIA!”	104
4.1 O fazer musical como prática integrante do cuidado no magnetismo	104
4.2 O ambiente e a música	104
4.3 Música e cuidado na perspectiva dos trabalhadores e consulentes	114
4.4 Música e o tratamento da bioenergia da Clínica Joseph Gleber	123
5. OUTROS SENTIDOS DO FAZER MUSICAL DA CASA DE EVERILDA	126
5.1 Música e harmonização do ambiente	126
5.2 Música como dispositivo de acolhimento aos consulentes	128
5.3 Música como facilitadora do processo de trabalho dos magnetizadores	130
5.4 Música como elemento de suporte ao trabalho mediúnico	131
5.5 Música como meio de comunicação com outros planos	132
CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
REFERÊNCIAS	136
ANEXO 01 – LETRA E CIFRA DA CANÇÃO <i>DONA CILA</i>	141
ANEXO 2 – CANÇÕES (LETRAS) DE AUTORIA DE FABIANO	143

INTRODUÇÃO

*De volta ao começo...*²

Aqui se inicia um caminho de volta, a retomada de uma ideia, de uma indagação que fiz em 2010, a famosa pergunta de pesquisa, então abandonada por receio de que a universidade não considerasse sua relevância científica. Como conduzi meus estudos para outros caminhos, ditos “mais importantes” por aqueles que me ouviam e me orientavam no momento, deixei a ideia guardada numa agenda, com um registro que foi realizado durante uma aula de Harmonia em que a professora Glaura Lucas³ nos conduzia às reflexões sobre música e cultura popular: naquele instante eu percebi que havia uma pergunta a se desenvolver, e que já havia me ocorrido quando presenciava práticas de canto, acompanhado ou não por instrumentos, e/ou escuta de músicas gravadas em ambientes de práticas de cuidado/cura/tratamento. Dentre essas experiências estavam o canto coletivo durante o corredor do cuidado realizado nas tendas Paulo Freire⁴ pelos movimentos de educação popular em várias cidades do país, o Reiki⁵ sendo aplicado acompanhado por músicas gravadas com sons de água, pássaros e outros sons das matas; a benção cantada por Dona Fininha no Bairro Nova Glória, em Belo Horizonte/MG; assim como na vivência em tratamentos espirituais na casa espírita Everilda Batista, no bairro São Joaquim, em Contagem/MG. A pergunta surgia também quando ouvia relatos de pessoas próximas que frequentam os cultos do Santo Daime, os trabalhos de cura no Candomblé e nas casas de Umbanda, além dos cultos de louvor de igrejas protestantes.

O elemento que todas essas experiências de cuidado possuem em comum é a presença de um fazer musical em cenários terapêuticos. Sendo assim, a seguinte pergunta me perseguiu por todo esse tempo e assim foi registrada: Qual a influência da música nas práticas populares de cuidado?

² O título faz referência à canção *De Volta ao Começo*, de autoria do cantor e compositor Gonzaguinha (1980).

³ Glaura Lucas é professora do Departamento de Teoria Geral da Música da Escola de Música da UFMG, autora do livro *Os sons do rosário: o congado mineiro dos Arturos e Jatobá* (2002) e tem experiência acadêmica em etnomusicologia. Juntamente com Eduardo Rosse, coordena o Grupo de Etnomusicologia, do qual faço parte.

⁴ Tenda Paulo Freire é um espaço onde ocorrem rodas de conversas e práticas populares de cuidado promovidas por movimentos sociais ligados à educação popular e saúde coletiva. Ocorre há mais de dez anos, geralmente durante encontros e congressos da área da saúde em todo o país. O corredor do cuidado é uma prática coletiva de cuidado inicialmente desenvolvida por educadores populares do Ceará, onde as pessoas formam um corredor humano e cada uma delas passa por esse corredor recebendo toques de massagem das pessoas ali enfileiradas, após receber o cuidado individual no início da fila. (BRASIL, 2016).

⁵ Reiki é uma prática terapêutica que utiliza a imposição das mãos para a canalização da energia vital. Foi incorporada à Política Nacional de Práticas Integrativas pelo Ministério da Saúde em 2017. (BRASIL, 2018).

A graduação em musicoterapia, entre 2010 e 2013, contribuiu para que eu me aproximasse de reflexões em torno da utilização da música na saúde e me possibilitou o aprendizado de métodos e técnicas musicoterapêuticos. Assim, pude compreender o significado da frase tão repetida pelo professor Renato Sampaio⁶ durante o curso, em que ele dizia: “Há diferenças entre música na terapia e música como terapia”, sendo que a primeira é interpretada por autores musicoterapeutas⁷ como estratégia utilizada por vários profissionais ou cuidadores nos diversos cenários de cuidado. Já a prática de *música como terapia* é definida como a própria musicoterapia, em que as relações musicais são estabelecidas a partir de objetivos terapêuticos específicos, onde há uma necessária interação entre um musicoterapeuta habilitado e a pessoa assistida, por meio de um fazer musical que envolve experiências como audição, improvisação, composição e recriação⁸.

Em 2015, na mesma noite em que decidi sair do programa de mestrado que cursava há um ano e no qual me sentia esvaziada de sentido, lembrei-me daquela pergunta guardada há 05 anos, e ao sentir um calor no peito, percebi que ali havia um motivo para reabastecer as energias e buscar um caminho na universidade que pudesse ser mais coerente com a minha trajetória. Eis que surge o projeto de pesquisa que foi aprovado no programa de pós-graduação da Escola de Música/UFMG no ano seguinte, intitulado naquele momento como: *A produção de sentido e significado do fazer musical nas práticas populares de cuidado* (2016).

Os escritos e a prática da musicoterapia me possibilitaram construir algumas pontes entre as áreas de música e saúde. Já os autores da etnomusicologia e da antropologia me orientam na reformulação de questionamentos e na autocrítica em torno de conceitos aparentemente progressistas advindos da minha formação acadêmica e política, mas que ainda se percebem impregnados pelo pensamento colonialista, reproduzido desde o ensino fundamental até disciplinas vizinhas na própria pós-graduação.

Delineando o tema

A partir de vivências junto a ações de cuidado praticadas em grupos de educação popular em saúde, instituições religiosas e indivíduos que utilizam música no ambiente de

⁶ Renato Sampaio é professor do Departamento de Instrumento e Canto da Escola de Música da UFMG, ministra aulas para o curso de Musicoterapia nesta escola e possui experiência acadêmica em musicoterapia, neurociências e arte-educação.

⁷ Alguns autores da musicoterapia: Bruscia (2000, 2008), Benezon (1988), Thaut (2008), Nordoff & Robbins (1971).

⁸ Adaptação da definição de Musicoterapia por Bruscia (2008).

tratamento/cura/cuidado, surge o desejo de investigação e reflexão sobre a produção dos sentidos do fazer musical em tais práticas⁹.

O olhar como enfermeira, musicoterapeuta e educadora popular me aproxima dessa temática a partir da constatação da diversidade de percursos terapêuticos construídos pelos indivíduos em seus processos de adoecimento, e do reconhecimento de modalidades de cuidado que extrapolam o saber formalizado nos cursos de saúde e se diferem das práticas assistenciais oferecidas de forma hegemônica. Essas outras modalidades são referidas aqui como “práticas populares de cuidado”, legitimadas pelo Sistema Único de Saúde, desde 2012, na Política Nacional de Educação Popular em Saúde, pelo Conselho Nacional de Saúde.

Estas práticas são desenvolvidas por diversos atores em distintos espaços, desde o espaço familiar, comunitário e mesmo institucionais. Entre os muitos exemplos das práticas populares de cuidado e de seus atores podem ser citados raizeiros, benzedeiros, erveiros, curandeiros, parteiras, práticas dos terreiros de matriz africana, indígenas dentre outros. (BRASIL, 2012, p. 11).

A apropriação do termo “práticas populares de cuidado” – escolhido neste momento para nomear as experiências que despertaram interesse para este estudo – se deve ao necessário diálogo com o campo da Saúde Coletiva, mais especificamente com os saberes produzidos a partir da sistematização de autores e lutadores da Educação Popular em Saúde. Tal terminologia se elabora a fim de destacar ações tradicionais – ou até mesmo marginais de cuidado – historicamente realizadas pela população, até então destituídas do foco acadêmico e das políticas de saúde como referências possíveis para a formação de profissionais de saúde ou propostas de pesquisa que sejam protagonizadas pelos sujeitos dessas práticas para formulação de projetos emancipatórios numa perspectiva dialógica.

Paralelamente ao desenvolvimento tecnológico e à profissionalização das ações em saúde, as práticas populares de cuidado perduram no cotidiano das comunidades enquanto práticas sociais que ocorrem no “encontro entre diferentes sujeitos e se identificam com uma postura mais integradora e holística que reconhece e legitima crenças, valores, conhecimentos, desejos e temores da população.” (BRASIL, 2012, p. 11).

Dantas (2018, p. 229) nos esclarece sobre a afirmação do adjetivo popular, incluído na denominação dessas práticas, como busca àquele que “ao produzir atos-limite transformadores

⁹ Desde 2003 acompanho os eventos da Articulação Nacional de Movimentos e Práticas de Educação Popular e sou colaboradora das rodas de conversa das Tendas Paulo Freire organizadas pelo país. Em 2000, comecei a frequentar as reuniões da Sociedade Espírita Everilda Batista no município de Contagem e participar dos tratamentos espirituais oferecidos. Em 2007, por meio da minha participação no Bloco Oficina Tambolelé e Grupo Xicas da Silva, no Bairro Novo Glória, em Belo Horizonte, conheci Dona Fininha, benzedeira que cantava enquanto rezava ‘nas’ pessoas, e que foi uma grande inspiradora para a realização deste trabalho.

da realidade atualiza sua potência criativa.” Entendo dessa forma que tais práticas sociais não devem ser descontextualizadas de suas origens de classe, raça, etnia, religiosidade ou gênero ao serem objetos de estudo.

Desvelando bastidores da pesquisa

Ainda que tal descrição não se tome como central para esse trabalho, divido com o leitor um breve relato da trajetória construída até a definição da Casa de Everilda como campo de pesquisa. No projeto redigido para a seleção de mestrado, a proposta era de investigar pelo menos três daquelas experiências musicais presentes nas práticas de cuidado citadas. Após leituras e discussões em sala de aula, sobre etnografia multissituada e sobre o trabalho de campo em pesquisa-ação participativa, compreendi que seria precipitada a iniciativa de articular e criar expectativas de trabalho em tantos territórios, devido uma necessária dedicação de tempo e compromisso nas relações a serem estabelecidas. Lucas (2011, p. 48) nos ensina sobre a importância de uma maior aproximação enquanto pesquisadora “das concepções e percepções locais sobre a música em foco e sua prática”. Daí a opção de se reduzir as vivências em diferentes espaços para que a interlocução com os sujeitos dessas práticas fosse além de uma coleta de dados, e para que os mesmos pudessem ter o papel de coautores – e não apenas terem suas experiências e ideias capturadas como exemplos ou ilustrações, como nos alerta Prass (2009).

A partir dessa reflexão, havia ainda o desejo de acompanhar dois campos, pois estes estavam próximos ao meu cotidiano. Um deles, a Casa De Everilda, possuía a dimensão de práticas coletivas permeadas por uma instituição religiosa. O outro seria a casa de Dona Fininha, que naquele ano tinha recebido o prêmio de Mestre da Cultura Popular de Belo Horizonte, com sua benzeção e seus “trabalha na comunidade”, como ela dizia. Havia ali um aspecto do canto individualizado, em que “pra cada benzeção é uma palavra, é uma reza, é um canto” e os cuidados eram prestados ali mesmo, em seu lar¹⁰. Em junho de 2016, havíamos combinado que eu passaria a acompanhá-la durante a benzeção. Ela havia passado um tempo sem atender devido a problemas de saúde e estava decidindo voltar com a benzeção naquele mês. Nesse dia, chegou a me perguntar: “Você quer aprender a benzer? Eu te ensino!” Fiquei surpresa e desconcertada com a pergunta, pois não me achei digna dos seus ensinamentos. Disse a ela que gostaria apenas de acompanhá-la e ficamos de marcar.

¹⁰ Após a benzeção de cada criança numa Festa de São Cosme e Damião, em 2015, conversei com Dona Fininha sobre o seu canto durante aqueles cuidados prestados a cada um.

No entanto, a querida mestra teve um agravamento em seu estado de saúde em agosto, e faleceu em setembro daquele mesmo ano. Apesar de sua voz aparecer apenas nessa passagem de texto, sua “presença” permaneceu durante o transcorrer do trabalho e não poderia desconsiderá-la pulando essa parte do caminho percorrido.

Afinal, a que viemos?

Neste estudo, proponho vivenciar e analisar as práticas musicais da Casa de Everilda Batista, no município de Contagem, em que tratamentos espirituais – por exemplo, a técnica de passe magnético – são realizados em ambientes com canções executadas tanto ao vivo por músicos quanto a partir de som mecânico – gravações – no caso da modalidade de tratamento chamada Bioenergia. Existe ainda a Oficina Musical, em que alguns membros se reúnem semanalmente para cantar juntos como forma de tratamento e oportunamente se apresentam durante reuniões públicas. Em ambos os casos, a música ocupa um lugar terapêutico reivindicado pelos trabalhadores da instituição, por meio de um discurso musicológico e em saúde marcados.

A partir de então, apresentam-se alguns desafios desses encontros etnográficos para a construção dialógica sobre música, espiritualidade e saúde. O primeiro deles é o exercício descritivo e analítico do conhecimento, ou seja, a própria escrita etnográfica: assumir a primeira pessoa no texto, estar atenta aos “pequenos grandes detalhes” da vivência no campo, esboçar associações entre os gestos, entre os gestos e palavras etc. Como segundo desafio, estão os deslocamentos epistemológicos que tenho realizado enquanto pesquisadora, desde que me retirei de um programa de mestrado com foco em pesquisa clínica, para atravessar fronteiras acadêmicas e me entregar a uma experiência de aproximações com a etnomusicologia. O terceiro desafio está no diálogo necessário com a bibliografia espírita psicografada¹¹, que aqui será considerada como interlocutora de campo, trazendo conceitos dos autores espirituais. O quarto – e o maior dos desafios – está em ser pesquisadora durante processo de gravidez-parto-puerpério-lactação, condição na qual me encontro desde novembro de 2016.

Em alguns momentos, exponho trechos da trajetória pessoal para tornar possível o entendimento do leitor sobre os movimentos da pesquisa. Por consequência, o texto possui passagens autobiográficas que se entrelaçam às escolhas de estudo. Assim como Silva (2014),

¹¹ Os textos psicografados são de autoria de seres de um mundo extrafísico cuja comunicação é feita, segundo escritos espíritas, por pessoas que possuem a capacidade de intermediar tais conteúdos por meio da habilidade mediúnica chamada psicografia (KARDEC, 1862).

em sua tese sobre “encantaria” na Amazônia Bragantina, acredito que uma forma de apresentar os elementos constituintes de uma temática de pesquisa e seu campo etnográfico está em partir das memórias de quem pesquisa e de suas vivências com os sujeitos dos territórios que geram a problemática.

O Capítulo 1 apresenta os intentos iniciais da pesquisa, e propõe ao leitor um “sobrevoo” sobre as dimensões do campo, a partir do olhar dos sujeitos de pesquisa e de descrições iniciais da vivência num campo que se desdobra da Casa de Everilda Batista em Contagem para a Casa Aruanda de Pai João e Clínica Holística Joseph Gleber, em Sabará, ambas as instituições que formam uma estrutura chamada Universidade do Espírito de Minas Gerais/UNISPIRITUS.

O Capítulo 2 pretende identificar alguns pressupostos sobre música, saúde, espiritualidade e espiritismo, para posterior diálogo com suas interfaces em campo. Já no Capítulo 3, descrevo parte do percurso etnográfico e proponho reflexões sobre as práticas musicais vivenciadas nos diferentes ambientes. A diferenciação do fazer musical da Casa é apontado em relação a outros centros espíritas, mas também em relação às casas de umbanda¹², devido à execução de cantigas denominadas como pontos de Pretos Velhos e Caboclos. A observação foi trazida por mim e por alguns interlocutores, numa interação de pesquisadora que toca percussão, conhece algumas manifestações da cultura religiosa afrodescendente, e por aqueles que também circulam nos espaços onde essas expressões se diferenciam quanto música e religiosidade. O objetivo não é compará-las, mas compreender tal aproximação musical seguida de uma releitura, a partir do contexto de cuidado em que se dá tal fazer e da construção do saber musical de seus integrantes.

O Capítulo 4 traz a descrição do fazer musical das salas de tratamento e fragmentos de análise sob o olhar da antropologia musical. São apontados os sentidos construídos a partir do discurso dos trabalhadores e das observações das práticas musicais durante os tratamentos, em que intencionalidade terapêutica do fazer musical é demonstrada de forma transversal.

Tornou-se evidente a distinção dos objetivos de utilização da música e da forma como executá-la nos diferentes espaços. Sendo assim, no Capítulo 5, destaco as seguintes categorias: música e harmonização do ambiente; música como dispositivo de acolhimento aos consulentes; música como facilitadora do trabalho dos magnetizadores; música como dispositivo de sustentação do trabalho mediúnico, e música como meio de comunicação com outros planos.

¹² Casas, terreiros, templos ou centros de Umbanda são locais onde se reúnem as pessoas adeptas da referida religião.

1. INTENTOS INICIAIS E PERCURSO

Trata-se de uma pesquisa de caráter etnográfico, que analisa a relação dos sujeitos com o fazer musical nas práticas de cuidado da Casa de Everilda Batista, considerando a diversidade de olhares e escuta de cuidadores, de músicos e de pessoas cuidadas, além de apresentar o desafio de ser participante dessas práticas durante a pesquisa. O objetivo é investigar a construção de sentidos do fazer musical durante os tratamentos oferecidos pela Sociedade Espírita Everilda Batista, a partir da experiência dos cuidadores/trabalhadores e vivência das pessoas cuidadas/consulentes.

Ao observar essas experiências musicais e buscar na literatura por sistematizações sobre as diversas relações entre pessoas e música, como as contribuições de Lucy Green (1997) e Tia Denora (2004), escolhi o termo "sentidos" como uma expressão englobante que melhor se aproxima das significações sobre os saberes e fazeres musicais que se estabelecem enquanto construção social, em ambientes e períodos específicos. A atribuição de sentidos pelos sujeitos das experiências de cuidar e de fazer música tornou-se então uma questão transversal à proposta de estudo. Lucy Green (1997) apresenta sistematizações em torno da organização social da prática musical e da construção social de seus significados. Em seu artigo sobre sociologia da educação musical, a autora apresenta a proposta de significados inerentes como aqueles gerados a partir do material sonoro e nomeia de significados delineados a significação em torno do contexto sociocultural de cada indivíduo e do coletivo. Para além da elaboração cognitiva de significados pelos sujeitos na relação com a música, a autora Tia Denora (2004) contribui com etnografias onde registra efeitos percebidos e motivações geradas a partir da experiência musical, ampliando então a noção de significação.

Como objetivos específicos, proponho a aproximação com a elaboração dos saberes construídos em torno da utilização da música nos espaços de cuidados observados; a análise da relação da música produzida com o contexto sociocultural e religioso dos sujeitos pesquisados; a busca por elementos de organização estético-sonora de cada uma das práticas analisadas assim como das performances dos músicos, e as percepções da vivência musical junto às pessoas cuidadas.

Sendo assim, busco um modo de pesquisar que acolha a multiculturalidade existente nas categorias Música, Saúde e Espiritualidade como integrantes dos modos de ser e viver das pessoas e da instituição em questão. Proponho o exercício do diálogo com essa diversidade, evitando justaposições ou imposições de análises de uma cultura acadêmica de determinado

campo sobre outra. Tal postura é referenciada em Freire (1999), quando sugere o conceito de multiculturalidade como fenômeno produzido politicamente e historicamente, que implica a convivência e a necessidade da invenção da unidade nas diferenças.

Para tal empreitada, utilizo registros do caderno de campo sobre os acontecimentos musicais durante as atividades vivenciadas na condição de ouvinte das reuniões públicas ou de consulente nos tratamentos, como integrante dos encontros da Oficina Musical, e como observadora cantante da sala de tratamento, junto aos músicos. Para demais diálogos realizo entrevistas individuais e encontros em grupo, conforme disponibilidade dos interlocutores, com perguntas abertas, registradas em notas de campo ou gravador quando presencial e à distância, por meio de aplicativos de mensagens de texto e áudio. Entre os interlocutores estão frequentadores (consulentes) e trabalhadores voluntários da Casa que serão referidos no texto de acordo com as funções que ocupam na instituição ou conforme o contexto de suas falas, para melhor elucidação da experiência etnográfica.

Além disso, fui direcionada por lideranças da instituição para os escritos de espíritos mentores sobre os assuntos indagados, considerando, portanto, a literatura psicografada como fonte. Sendo assim, busco comparações dessa literatura com o fazer musical investigado.

1.1 O campo: Casa de Everilda Batista

“Nunca disse que seria fácil, disse apenas que compensava.”
Everilda Batista¹³

Conheci a instituição em 2000, quando participava da Oficina Jovem Espírita na época da graduação em Enfermagem, por meio de colegas de outros cursos da área da saúde que já atuavam como voluntários na Casa. Naquele mesmo ano havia comprado um livro cujo título era a *Alma da Medicina*, escrito pelo espírito Joseph Gleber, psicografado pelo médium Robson Pinheiro, fundador da Sociedade Espírita Everilda Batista. Não me recordo se conheci primeiramente o livro ou a instituição. Ambos me geraram interesse devido à busca por tratamentos complementares da psoríase, uma doença dermatológica crônica da qual sou portadora desde a infância.

A sede desta instituição está situada no bairro São Joaquim, município de Contagem (ver figuras 1, 2 e 3). Fui informada pela coordenação que a instituição possui caráter

¹³ Frase de Dona Everilda, exposta em *banner* na entrada da Casa.

filantrópico-educacional e recebeu o título de Serviço de Utilidade Pública pela prefeitura.¹⁴ Possui gestão colegiada nos dois planos, ou seja, entre as pessoas encarnadas e os espíritos mentores do plano espiritual, conforme afirmam seus integrantes durante as palestras. Estas e outras informações estão confirmadas por Robson Pinheiro, fundador da instituição, no livro autobiográfico *Os espíritos em minha vida: memórias*, publicado em 2008, em que descreve suas experiências mediúnicas desde a infância e conta com detalhes o histórico da construção da casa espírita que carrega o nome de sua mãe, Everilda Batista.

Segundo consta em seu sítio eletrônico:

A Sociedade Espírita Everilda Batista, instituição que integra a Universidade do Espírito de Minas Gerais, foi fundada em 22/11/92, com o propósito principal de divulgação das ideias espíritas, apresentando-as como caminho para libertar a consciência e promover o indivíduo, secundado pela tarefa de promoção humana. A Casa de Everilda, como é carinhosamente chamada tanto pelos voluntários como pelos seus frequentadores, é uma casa espírita com atuação social e educacional, sem fins lucrativos. Tem como base e alicerce, desde a fundação, a doutrina codificada por Allan Kardec, e a orientação para a sua fundação foi dada com insistência pelos espíritos, através de Chico Xavier, em Uberaba, MG, assim como por meio de outros médiuns¹⁵.

Sociedade Espírita Everilda Batista é nome da razão social da instituição que possui um grupo de cerca de 190 trabalhadores voluntários, formado por mulheres em sua maioria. A presidente da Casa conta que seus membros receberam recomendação da equipe espiritual para a elaboração e cumprimento do regimento da instituição. Seu corpo diretor no plano físico é formado pelo conselho fiscal (03 membros que representam a assembleia dos sócios efetivos), presidente, vice-presidente, primeiro e segundo secretários, primeiro e segundo tesoureiros. A cada três anos há uma assembleia para mudanças na gestão. Além desses cargos, existem coordenadores para cada atividade: conversa fraterna, reuniões e salas de tratamentos, projeto Meninas Gerais, Oficina Musical, Projeto LABORART, recepção, livraria, lanchonete etc.

Ao chegar na Casa de Everilda Batista nos deparamos com uma livraria e uma cantina no térreo. Esse também é o espaço onde realizam atividades de evangelização infantil¹⁶ durante as reuniões de tratamento, enquanto os pais assistem às palestras e recebem os passes. Ao subirmos uma rampa lateral à direita, passamos por um corredor repleto de vasos de flores nas janelas e outras plantas nas paredes. No hall de entrada do salão fica um balcão onde voluntários

¹⁴ Informação do site disponível em: www.casadosespíritos.com.br. Acesso em: 10 dez. 2017. A data de recebimento do título não localizada e não identificada pelos interlocutores.

¹⁵ Trechos do texto de apresentação da página eletrônica da Casa. Disponível em: www.everildabatista.org.br. Acesso em: 10 dez. 2017.

¹⁶ Termo atribuído às atividades realizadas com as crianças na Casa de Everilda. Foram realizadas contação de histórias e brincadeiras por duas voluntárias durante os dois momentos em que consegui presenciar tal espaço.

conferem as fichas de tratamento para registro da presença dos consulentes (pessoas em tratamento espiritual). Nesse mesmo andar, há dois banheiros que foram construídos recentemente e bebedouros. O salão é o local onde ocorre a maior parte das atividades e tem capacidade para 200 pessoas. A sala de tratamento fica situada atrás do palco do salão e será descrita posteriormente.

Figura 1 – Fachada da primeira sede da Sociedade Espírita Everilda Batista.



Fonte: Site da instituição

Figura 2 – Fachada atual da Sociedade Espírita Everilda Batista, uma das frentes na atual constituição da conhecida UNISPIRITUS.



Fonte: Fotografia da autora.

A Casa na visão de uma das frequentadoras:

Eu vejo uma gratidão, sabe? Acho que as pessoas procuram além do acolhimento, eu acho que as pessoas vão ali descobrir o que é ser grato à vida! Porque ali a gente aprende muita coisa, a valorizar muitos sentimentos, a entender os sentimentos porque às vezes a gente fica meio perdida, sem até saber o que tá sentindo, o porquê de certas coisas... Então Casa de Everilda, com aquela delicadeza, com a sutileza, a gente consegue assimilar os nossos sentimentos. (Comunicação pessoal, Luciana de Araújo, 2018.)¹⁷.

Figura 3 - Salão da Casa de Everilda Batista.



Fonte: Fotografia da autora.

Figura 4 – Mapa com a localização da atual sede da Sociedade Espírita Everilda Batista.



Fonte: Google Maps.

¹⁷ Optamos por usar o termo “comunicação pessoal” ao invés de “informação verbal” para fontes de entrevistas seguido do nome do entrevistado e o ano de realização.

1.1.1 Primeiros interlocutores

Apresento aqui os primeiros colaboradores do campo, descrevendo de forma breve as suas trajetórias, as suas relações com a Casa de Everilda e as suas práticas dentro da instituição. Considero suas vozes como imprescindíveis para a descrição do campo e as demais etapas do estudo. Tais informações não pretendem caracterizar biografias, e podem parecer um tanto desconexas numa primeira leitura, mas são, ainda assim, apanhados de diálogos em torno do objeto de estudo em questão. Seus nomes e sobrenomes, assim como dos demais interlocutores a serem apresentados ao longo do estudo, são citados conforme costumam ser nomeados pelos membros da instituição ou pela forma como desejaram suas identificações no texto. Todos os nomes citados na forma de comunicação pessoal foram utilizados com as devidas autorizações e esclarecimento de ciência sobre a pesquisa, sendo estas lidas e registradas em áudio.

Ary Caldeira

Membro da diretoria da Casa de Pai João de Aruanda e médico que atua como referência técnica da Clínica Holística Joseph Gleber. Ele foi meu contemporâneo durante um curso de graduação e, desde aquela época, por volta de 2003, se interessava por práticas integrativas e complementares. Tornou-se trabalhador da Casa de Everilda Batista há 12 anos, após conhecer a instituição pelo colega Andrei Moreira, durante a organização da Semana Universitária Espírita. Já foi membro da Associação Médica Espírita de Minas Gerais. Relata que participou de várias frentes de trabalho da Casa ao longo desses anos. Nosso reencontro se deu em 02 de abril de 2017, dia em que foi palestrante. Após a palestra, nos reencontramos, relembramos os tempos de faculdade, das escolhas profissionais e Ary se propôs a ser colaborador da pesquisa. Ele demonstrou interesse investigativo sobre os efeitos da música, e me relatou alguns acontecimentos musicais durante os tratamentos nos quais atua na Clínica Joseph Gleber. Deu o exemplo da Apometria, em que utilizam elementos rítmicos para facilitar a comunicação com os espíritos quando está difícil para harmonizá-los. Encontrá-lo nesse dia foi determinante para que eu ampliasse meu olhar sobre a utilização da música nas práticas terapêuticas da Casa, pois ele me relatou que também na Clínica Joseph Gleber eles costumam utilizar elementos musicais durante os tratamentos. Foi nesse dia que cheguei à conclusão que para além de interlocutores formais ou já previstos, eu precisaria identificar quem mais seriam os interlocutores estratégicos. Desde então, contribuiu com as informações sobre fluxos da

instituição e utilização da música em outras práticas terapêuticas, para além daquelas que eu havia presenciado.

Sônia Diniz

Atual presidente da Sociedade Espírita Everilda Batista. Médiun de psicografia e psicofonia¹⁸, Sônia recebe mensagens psicografadas, inclusive de Dona Everilda. É trabalhadora voluntária desde a década de 1990. É uma das palestrantes das reuniões públicas. Nosso primeiro encontro se deu no dia 25 de maio de 2017, após várias tentativas de agendamento devido às suas múltiplas atribuições. Percebi que não seria rápido acessá-la, pois várias pessoas a procuravam durante seu tempo de permanência nas reuniões. Ela tomou ciência que eu estaria ali como consulente e pesquisadora por intermédio de Ary. Sônia foi responsável por “abrir” as portas da Casa para a pesquisa e me encaminhar para outros interlocutores. Ela indicou leituras sobre a história da instituição na página eletrônica, e sobre a utilização da música nos tratamentos no livro *A Alma da Medicina*, propondo ainda que eu procurasse os diretores da Casa de Pai João de Aruanda e da Clínica Joseph Gleber, instituições que compõem a UNISPIRITUS, e que também utilizam a música durante seus tratamentos. Em setembro desse ano, tive a oportunidade de uma nova conversa agendada com Sônia. Esse momento durou cerca de três horas, e foi imprescindível para a validação de algumas informações colhidas e também para que ela falasse sobre sua percepção em torno da utilização da música na Casa. Também foi um momento de repactuação para os passos finais da pesquisa, como a autorização para abordagem aos consulentes antes dos tratamentos.

1.1.2 Dona Everilda Batista

De acordo com os diretores da Sociedade Espírita Everilda Batista, para que se fale sobre dona Everilda é preciso considerar as informações divulgadas sobre a mulher que viveu no interior de Minas Gerais e sobre o espírito que faz parte da coordenação espiritual da Casa que leva seu nome. Pinheiro (2008) conta que sua mãe saiu de Ataléia, Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais, para Governador Valadares com filhos e marido aos quarenta anos, em busca de melhores condições de estudo e saúde para a família. Robson descreve sua mãe como uma pessoa obstinada. Trabalhava como servente de escola e tinha uma fala simples, e apesar de não

¹⁸ Psicofonia é definida por Kardec (1862, p. 258) como a comunicação dos espíritos pela voz de um médium falante.

saber ler ou escrever, se expressava em todos os âmbitos que recorria, de maneira que todos entendiam e atendiam suas reivindicações. Era conhecida por conseguir levantar recursos para ajudar pessoas empobrecidas, alimentar os famintos e cuidar dos doentes que lhe pediam auxílio. Teve quatro filhos biológicos, adotou nove e educava outros, dando-lhes moradia, mesmo com sua baixa remuneração.

Conforme relata Leonardo Möller (2012), Everilda não tinha contato com os livros espíritas, mas sempre soube da mediunidade do filho Robson, pois desde criança o mesmo manifestava comunicação com os espíritos. Porém, a mãe manteve-se discreta quanto às escolhas espirituais do filho, que foi evangélico em sua adolescência.

Ainda segundo Pinheiro (2008), Everilda mantinha-se discreta quanto às dificuldades que lhe afligiam – inclusive aquelas de ordem espiritual. Ele conta que D. Everilda era médium de psicofonia e efeitos físicos, e emprestava o psiquismo ao espírito João Cobú em trabalhos de cura com as plantas. Além disso, frequentava centro espírita em Valadares para tomar passes.

Ela faleceu em 1988, aos 58 anos, e alguns meses depois enviou uma mensagem para Robson pelo médium Francisco Cândido Xavier, em que dizia: “Meu filho, quero continuar meu trabalho através de suas mãos.” Em 1988, escreveu seu primeiro livro, *Caravanas de Luz*, psicografado pelo próprio Robson Pinheiro, publicado em 2001 pela Editora Casa dos Espíritos. É também autora dos livros *Sob a Luz do Luar*, lançado em 1998 e *Os Dois Lados do Espelho*, de 2004, ambos publicados pela mesma editora.

Após a fundação da referida instituição, em 1992, as palavras do espírito de Everilda se tornaram referência para construção da instituição e os trabalhadores voluntários tentam seguir suas orientações: “Sejam a alegria e a simplicidade de coração as características das quais vocês jamais possam abrir mão.” (BATISTA, 2012, p. xiii).

Sônia Diniz, presidente da Casa, afirma que Dona Everilda orienta e deseja que as pessoas sejam acolhidas “como os filhos são recebidos na casa de uma mãe”. Para ela, a postura acolhedora de seus trabalhadores e do ambiente é imprescindível. Por isso chamam a instituição de Casa de Everilda e não de Centro Espírita: “As pessoas estão ali para buscar ajuda, geralmente não buscam os tratamentos por causa do espiritismo. A dor ultrapassa a barreira da religião.” (Comunicação pessoal, Sônia Diniz, 2018)¹⁹.

¹⁹ Entrevista concedida por Sônia Diniz. Entrevista II em 12 set. 2018. Entrevistadora: Hozana Passos. Contagem, 2018. 01 arquivo mp3 (45 min).

1.2 E o campo se desdobra: Universidade do Espírito de Minas Gerais (UNISPIRITUS)

Para compreender melhor as ações da Casa de Everilda e suas ramificações, fui apresentada à proposta da UNISPIRITUS, Universidade do Espírito de Minas Gerais que, segundo seus diretores, é o guarda-chuva das quatro instituições que se formaram ao longo dos anos de trabalho de Robson Pinheiro e equipe de trabalhadores voluntários.

A UNISPIRITUS é um projeto de pedagogia do espírito em que o foco, a parte central dela, é a educação do espírito. O objetivo é criar livres pensadores para que as pessoas possam se instrumentalizar [...]. [...] Para que elas possam ter visão crítica nos processos de vida dela como pessoa. Nossa base é o Espiritismo [...]. (Comunicação pessoal, Ary Caldeira, 2017a)²⁰

A UNISPIRITUS é mantida por doações através do projeto intitulado *Gotas no Oceano*, e também pelo Colegiado de Guardiões da Humanidade²¹, além de eventos de grandes proporções centrados em palestras, com convidados internacionais e por meio de doações de seus membros e apoiadores. A Sociedade Espírita Everilda Batista promove eventos periodicamente para levantamento de recursos para as construções físicas, em fase de ampliação nesse momento. Além disso, o médium Robson Pinheiro cede os direitos autorais de seus livros para a Editora Casa dos Espíritos e Casa de Everilda. Na Casa, também são comercializados livros da literatura espírita e artigos artesanais do Projeto Meninas Gerais numa livraria, além de venda de alimentos numa lanchonete.

Optei por apresentar a instituição a partir das palavras dos colaboradores. Eles resgatam seu histórico e também reafirmam a influência de ideias do plano espiritual para a consolidação de um projeto em comum com os espíritos encarnados:

Esse projeto pedagógico começou com Robson [Pinheiro], Marcos [Leão] e depois Rodrigo [Almeida] fazendo culto no lar há vinte e tantos anos atrás, só que eles não sabiam que ia crescer e se desenvolver. Então, de um culto no lar, isso foi crescendo, eles primeiro fizeram a formação aqui nessa idéia central da Sociedade Espírita Everilda Batista, compraram um terreno, foi um processo muito suado. Para a continuidade desse projeto de educação, os espíritos começaram a colocar a ideia de fazer livros, pra divulgar, através da psicografia do Robson e então houve a necessidade da editora Casa dos Espíritos para poder materializar as ideias, e foi a instituição que surgiu logo após. Ela hoje tem uma sede alugada, e é ela que materializa o projeto nos mais de 40 títulos que temos psicografados. Todos trazendo ideias que renovam e que crescem, e que fazem a educação do espírito. (Comunicação pessoal, Ary Caldeira, 2017).

²⁰ Entrevista concedida por Ary Caldeira. Entrevista em: 08 nov. 2017. Transcrição: Hozana Passos. Contagem, 2017. Via aplicativo de mensagens de texto e áudio.

²¹ A este respeito, é interessante assistir aos vídeos disponíveis em: <https://guardioesdahumanidade.org/cursos/gotas>; <https://guardioesdahumanidade.org/sobre>. Acesso em: 08 nov. 2017.

A Sociedade Espírita Everilda Batista então é considerada a base “religiosa e filosófica”²² desse projeto de promoção humana²³. A editora Casa dos Espíritos, fundada em 1995, e com sede no Bairro Novo Progresso em Contagem, tem a missão de difundir os ideais espíritas de Allan Kardec e divulgar as obras literárias da equipe espiritual da UNISPIRITUS e de seus médiuns. Possui mais de 1,6 milhão de livros vendidos e afirmam: “Nossa visão abrangente do termo espiritualidade põe preconceitos em xeque, ultrapassa barreiras e aposta em valores como ética e fraternidade, não importando rótulos, crenças ou religiões.” (Conforme informação da página da editora Casa dos Espíritos)²⁴.

Figura 5 - Mapa com localização da Clínica Joseph Gleber.



Fonte: Google Maps.

Como faceta de atuação mais evidente em saúde existe a Clínica Holística Joseph Gleber (Fig. 4), instituição sem fins lucrativos, situada no Bairro Ana Lúcia, município de Sabará, que trata de “processos diretamente ligados à saúde emocional e energética da pessoa”, segundo Ary, um de seus coordenadores: “[...] na clínica holística nós temos o tratamento médico-espiritual, onde ocorrem as ‘cirurgias espirituais’ e o tratamento à base de técnicas de terapias complementares e integrativas, como fitoterapia, florais, homeopatia e o toque

²² Aspas a pedido do interlocutor Ary Caldeira.

²³ Termo utilizado por Robson Pinheiro no livro autobiográfico **Os Espíritos em Minha Vida**: Memórias da Editora Casa dos Espíritos em 2008.

²⁴ Nota extraída do site: <http://www.casadosespiritos.com.br/editora>. Acesso em: 27 nov. 2017.

terapêutico através da bioenergia”. Foi esclarecido a mim que os consultórios e locais de atendimento estão sendo adequados conforme medidas e pré-requisitos da Vigilância Sanitária²⁵, mas não há incisões cirúrgicas do corpo físico (cortes na pele) ou produção de resíduos infectantes, pois as técnicas, segundo ele, são magnéticas.

A Casa Aruanda é a última das entidades da UNISPIRITUS a ser erguida até então, e a construção física pertence ao mesmo terreno da Clínica. O terreno foi doado pelo Centro Espírita Irmã Clara. Tem caráter de projeto social e se embasa na fala e na energia de um Preto Velho, o mentor Pai João de Aruanda. Segundo Ary, na Aruanda de Pai João há previsão dos projetos de educação social, da creche que vai ser estruturada, da formação profissional com cursos, tanto para crianças como para adultos para atender, principalmente, a área de Sabará. É na Casa Aruanda onde acontece mensalmente a reunião de tratamento de Pretos Velhos e Caboclos, em que os cânticos classificados como “pontos” pelos nativos²⁶ ocupam papel de ajustamento do ambiente para permitir o trabalho desses espíritos.

O trabalho de Robson Pinheiro com espíritos que se apresentam como pretos velhos, como Pai João de Aruanda e caboclos, como seu espírito guardião chamado Tupinambá, possibilitou, segundo relatos do médium no livro *Os Espíritos em Minha Vida: Memórias* (PINHEIRO, 2008), o rompimento com a lógica de afastamento e preconceito em torno de tais elementos da espiritualidade afro-brasileira. O livro *Tambores de Angola* (1998), pelo Espírito Ângelo Inácio, segundo afirmações do próprio médium, tornou-se um marco em sua psicografia, pois aborda questões históricas sobre a origem da Umbanda e suas diferenças com o espiritismo, trazendo uma compreensão diferenciada em relação às ideias até então sabidamente propagadas no meio espírita. Após publicação dessa obra, Robson recebeu vários convites para palestras em casas de Umbanda, mas também ele afirma que em sua primeira tiragem, o romance do autor espiritual que se autodenomina ‘repórter do além’, recebeu muitas críticas de grupos espíritas por meio de mídia impressa, desqualificando inclusive as instituições onde o médium realizava suas atividades mediúnicas, como a Casa de Everilda. No entanto, o livro teve 115.000 exemplares vendidos e duas edições (1998 e 2006). Ao defender a magnitude alcançada por tais escritos, ele ressalta: “É preciso romper barreiras de preconceito e granjear a tolerância, especialmente no âmbito religioso, ainda mais numa época de

²⁵ Vigilância sanitária a que se refere o interlocutor, trata-se nesse caso do setor responsável da Prefeitura que fiscaliza instituições que prestam serviços à população e que possam oferecer qualquer risco de adoecimento gerado pela atividade, no que tange a área de alimentação e saúde, por exemplo.

²⁶ O termo *nativo*, assim como os termos *interlocutores* ou *colaboradores* serão utilizados ao longo do texto para se referirem àqueles sujeitos do campo com quem a pesquisadora estabeleceu diálogos ou observou suas práticas e discursos, na perspectiva da pesquisa antropológica apresentada por Viveiros de Castro (2002) e Saez (2013).

recrudescimento do fundamentalismo em diversos cantos do globo. *Tambores de Angola* cumpre bem esse papel.” (PINHEIRO, 2006, p. 29)²⁷.

Ao trazer estas impressões, proponho evidenciar como o campo lida com essa característica de reivindicação de pertencimento a uma religião de origens europeias e sua atualização para o contexto brasileiro em seu plano físico ou extrafísico, histórico, político e religioso. Esse trabalho não pretende analisar as obras citadas, de forma que utilizo suas citações como recurso para ilustrar justificativas do próprio campo sobre seus modos de ser, e também de seu fazer musical que inclui as chamadas cantigas de pretos velhos.

Voltando à contextualização da Universidade do Espírito de Minas Gerais, Sônia Diniz declara que esta ainda não possui razão social, sua gestão é composta de um departamento de educação e do departamento mediúnico, sendo que dois diretores de cada uma das outras instituições são membros. Em momentos propícios, utilizarei o termo Casa de Everilda (Sociedade Espírita Everilda Batista) de forma englobante, incluindo as outras instituições da UNISPIRITUS, o que visa facilitar a leitura deste trabalho, mas também porque assim se referem seus próprios trabalhadores.

1.3 Tempo de chegada...

A descrição a seguir é composta de elementos das primeiras vivências registradas em campo e de informações coletadas junto às lideranças da instituição. Tento também problematizar os acontecimentos musicais e dialogar com autores que inspiram a imersão etnográfica em torno desse fazer.

16 mar. 2017 – Após a leitura do artigo de Favret-Saada (2005) e Barbosa Neto (2012) sobre “ser afetado” como dimensão central do trabalho de campo, eu decidi recomeçar as idas à Casa Espírita Everilda Batista mesmo antes de uma pactuação formal com a coordenação da instituição. A partir das reflexões sobre como estar efetivamente naquele lugar, optei por buscar o tratamento espiritual, porque foi na sala de passes, em anos anteriores, onde surgiram as indagações sobre o fazer musical naquele espaço.

A Casa de Everilda distribui senhas para tratamento uma vez por semana, normalmente às quintas-feiras, entre as 18h30 e 19h00. A fila costuma ser grande e, muitas vezes, é necessário chegar uma hora antes de abrirem o portão para se conseguir vaga. Enquanto aguardamos a

²⁷ Trecho de texto introdutório de Robson para a edição comemorativa do Livro *Tambores de Angola*, em 2006.

abertura da casa, do lado de fora, é possível ouvir a cantoria do grupo de trabalhadores: “Ai, minha mãe, minha mãe menininha...”²⁸.

Ao nos receber no salão da Casa, os trabalhadores nos orientam sobre a distribuição das senhas. Havia 15 pessoas nesse dia e todas receberam um número por ordem de chegada. Fomos informados que naquele dia seríamos atendidos pelos espíritos, ou seja, iríamos conversar com eles por meio de um médium²⁹. Posteriormente, fui informada que a conversa com os espíritos acontece uma quinta-feira por mês.

Uma das explicações durante o acolhimento para o tratamento que chamou atenção foi sobre a manifestação mediúnica. Uma das voluntárias explicou que mesmo que houvesse entre nós algum médium de incorporação, não haveria possibilidade de outros espíritos manifestarem-se ali, pois a casa estava muito bem protegida e a equipe espiritual “cuidaria disso”. Mais tarde, em encontro com a presidente da Casa, ela explicou que assim como existem voluntários na portaria para evitar a entrada de “pessoas com interesses adversos àquela atividade”, também há do outro lado os guardiões que protegem e acompanham os espíritos que, da mesma forma, estão ali para tratamento.

Nesse momento, fiquei pensando nos meus objetivos ali. Fui surpreendida com a informação sobre a conversa com os espíritos, porque nas experiências anteriores, a escuta era de um trabalhador que registrava “as queixas” e depois da palestra recebíamos uma orientação psicografada com o receituário de tratamento.

Após refletir, percebi que estava me sentindo vulnerável pela primeira vez durante a gravidez naquela semana, pois tinha apresentado episódios de vertigem e resolvi apresentar a necessidade de proteção. Também tive a ideia de compartilhar com a entidade que fosse me atender sobre o projeto de pesquisa que gostaria de desenvolver naquela instituição e, com isso, pedir permissão à equipe espiritual da Casa para iniciar o trabalho como pesquisadora.

Ao entrar na sala de atendimento, foi realizado primeiramente um levantamento de dados pessoais e informações sobre minha saúde física e emocional por um dos trabalhadores voluntários. Em seguida, cada um de nós foi levado para conversar com uma das entidades ali presentes, e eu fui direcionada a sentar em frente a um médium alto, negro, que eu já conhecia, chamado Rodrigo Almeida. Ele apertou minha mão e disse:

– Salve Deus, boa noite! Aqui é Pai Joaquim falando, como é seu nome?

²⁸ Da Canção: Oração de Mãe Menininha. Caymmi, 1972.

²⁹ Médium é o nome atribuído à pessoa que serve de ligação para comunicação do mundo físico com o mundo invisível, segundo os escritos espíritas que abordarei adiante.

Apresentei-me e além de dizer sobre minhas necessidades de tratamento, comuniquei o desejo de estudar sobre a música produzida na casa durante os tratamentos, e obtive as boas-vindas para realização da pesquisa. Pai Joaquim me indicou tomar determinados tipos de passes magnéticos por dois meses, água magnetizada e a leitura do livro *Os Dois Lados do Espelho*, de autoria do espírito Everilda Batista, psicografado por Robson Pinheiro. Todas essas indicações foram anotadas por uma trabalhadora que estava ao lado do médium, auxiliando os atendimentos.

Ao observar o fluxo de entrada para o tratamento ao longo dos anos que frequento a Casa, e a postura de seus trabalhadores, devo inferir que a dinâmica do processo de trabalho passa por planejamento coletivo e se reconfigura com o passar do tempo, conforme a demanda e a capacidade de operacionalizar a oferta de cuidados. Em anos anteriores não havia atendimento presencial com as entidades, apenas pela psicografia por meio do receituário, a partir dos relatos registrados pelos voluntários e entregues durante o trabalho mediúnico. Além disso, a estrutura física da casa apresenta ampliações a cada ano. A uniformização das roupas, condutas e orientações dos voluntários também demonstra uma capacitação anterior para lidar com o público – indivíduos nem sempre adeptos à doutrina como um todo – mas que estão ali em busca de tratamento para seus problemas espirituais, psicológicos e físicos, segundo informações da coordenação e conversas com os próprios consulentes.

1.3.1 Tempo de tratamento...

Nessa primeira etapa da vivência, permaneci frequentando as palestras e a sala de tratamento de março até junho de 2017. Nesse período, consegui conhecer um pouco mais sobre o fazer musical da Casa, como as canções do repertório, quem eram os músicos, seus instrumentos, composições autorais dos mesmos, suas características timbrísticas e outros elementos de performance individual e coletiva. A cada vez que entrei na sala, tive uma experiência diferente de escuta. Destaquei algumas cenas a fim de compartilhar com o leitor e tornar possíveis as análises.

Os tratamentos aos domingos se iniciam às 19h00, ao mesmo tempo em que ocorrem as palestras no salão. Somos acolhidos pelos trabalhadores que nos direcionam para os assentos conforme o tipo de passe que iremos receber. No dia 19 de março, o tema da palestra foi “Mudanças Íntimas”, ministrada pela psicóloga Maria Milanez. Não cheguei a tempo de observar a apresentação musical que antecedeu a palestra neste dia.

Ao sermos chamados por meio de pequenas fichas que identificam os nomes dos passes para a sala de tratamento, nos posicionamos em pé na lateral do salão, e entramos em fila para nos acomodar em cadeiras postas em duas fileiras, uma de frente para a outra, as quais ficam diante dos passistas. Somos acolhidos pela coordenadora da sala:

– Boa noite! Sejam todos bem vindos à sala de tratamento!

E com uma breve explicação sobre o passe magnético:

– Para aqueles que estão aqui pela primeira vez, esclarecemos que nada de extraordinário irá acontecer, o passe magnético é a transferência de energia pelos magnetizadores. Orientamos àqueles que estejam em tratamento médico que não deixem de continuar seu acompanhamento.

Em seguida, os passistas se posicionam em frente a cada um de nós, perguntando pelo nome, e se apresentando. A canção é iniciada pelos músicos, que ficam assentados no canto da sala, ao mesmo tempo em que os passistas realizam manobras no ar, movimentação das mãos em torno dos pacientes, de acordo com a parte do corpo em que o passe se concentra e sem nos tocar diretamente. Alguns trabalhadores costumam cantar enquanto ministram o passe. Nesta ocasião, os músicos tocavam violão e violino e, para minha surpresa, identifiquei que a canção executada era de Maria Gadu³⁰. Pela troca de olhares entre algumas pessoas naquele momento, associei que a canção estava sendo dedicada a uma das pessoas presentes. Percebi então que a dedicatória era para uma mulher que eu já havia visto cantando em anos anteriores no salão, e que provavelmente era trabalhadora da Casa. No momento, não sabia o nome da música, mas conhecia a melodia e foi possível lembrar-me de alguns versos: “*De todo o amor que eu tenho...*”, “*Salve, salve essa nega! Que axé ela tem...*”. Posteriormente, descobri que o título da canção era *Dona Cila* (ver letra no Anexo 01).

Senti uma onda de calor em meu corpo durante o passe, uma emoção que quase me levou ao choro. Avalio que a melodia executada pelo violino e algumas frases da letra me despertaram tal comoção. Já havia passado por essa sensação em tratamentos anteriores, há alguns anos, mesmo com canções desconhecidas.

Naquele momento, o tempo de duração do passe me pareceu definir o tempo de execução da canção. Ao final, somos reconduzidos a abrir os olhos e levantar em fila para sair. Os passistas nos tocam para que saibamos que o passe terminou. A coordenadora da sala então se despede nos desejando uma “excelente semana” e voltamos para o salão onde continua a palestra. A reunião de tratamento termina com uma prece de um dos coordenadores do dia. Ao

³⁰ Maria Gadu (1986), cantora e compositora brasileira, tornou-se artista reconhecida pela cena musical *pop* em 2009 com a canção *Shimbalaiê*, de sua autoria.

final, aqueles que comparecem a Casa pela primeira vez recebem um mimo (flor de tecido) que eles divulgam como elaborado pelas Meninas Gerais, projeto de artesanato com mulheres, existente na instituição.

Ao descrever o acontecido naquele dia, ainda não havia entendido que a letra da música executada durante o passe tratava de uma mulher negra que benzia, apenas destaquei o fato de ser uma canção do repertório de uma cantora da cena *pop* da época. No outro dia, realizando notas de campo, e ao procurar pela letra completa de *Dona Cila* na internet, me dei conta do quanto essa canção me interpelava, lembrando eu de Dona Fininha, uma das pessoas que mais me inspiraram na definição do projeto de pesquisa, e mais uma vez as lágrimas vieram, porém, dessa vez, sem nenhuma discriminação. Talvez ali, eu tenha conseguido realmente me despedir dessa mestra e conseguido aceitar a sua partida.

Alguns meses depois, nos encontros da Oficina Musical, durante a escolha de repertório do grupo, um dos músicos elegeu *Dona Cila* como a próxima canção a ser tocada e disse a todos:

– Vamos cantar essa aqui... A música da Silvana!

Ele estava se referindo àquela mulher que estava na sala de tratamento comigo. Então, naquele dia descobri que a referida canção fora realmente dedicada àquela mulher, Silvana, que também é negra, membro da Oficina e uma das colaboradoras deste estudo. Em entrevista, dialogamos sobre a sua relação com aquela canção. Abaixo, apresento recortes desse diálogo que contém outras narrativas que serão expostas em momento propício no texto:

Silvana: – Quando eu canto Dona Cila... Ela automaticamente me faz uma conexão com a minha mãe... Desde o primeiro dia... Isso deve ter seis anos ou mais. Quando a Maria Gadú lançou o CD, eu fazia aula de canto com o Sérgio Sales e a gente fazia mostras de música. Eu levei essa música porque ela me tocou, minha mãe estava recém-desencarnada... A energia que essa música traz é algo de uma proximidade com minha mãe... De algo que é como se ela estivesse aqui comigo, ouvindo junto comigo. Essa rainha, eu falo que é minha mãe [referindo-se à letra da canção que diz: “Vai chegar a rainha, precisando dormir...”] é algo que me diz que ela foi recebida... Alguém já a recebeu: “olha que bom que você conseguiu superar, fazer valer aquilo que você propôs.” [referindo-se à interpretação de como a mãe foi recebida].

Hozana: – É a letra ou tem mais alguma coisa na canção que lhe desperta?

Silvana: – Tudo, tudo! Eu acho que é tudo na música... A história da música que o compositor trouxe; a melodia dela... Eu adoro a introdução que Humberto colocou com violino, que é algo que me prende até mais que o arranjo da Maria Gadú, porque eu tenho muito mais contato aqui, então é tudo... Essa música movimentou energia em mim... De satisfação, de confiança, de carinho, de cuidado. É como se eu dissesse assim: “Olha, é pra você!” ela é uma afirmação sempre para minha mãe. (Comunicação pessoal, Silvana Santos, dez. 2017).

Encontramos nesse relato algumas atribuições de sentido sobre a referida canção, como a elaboração do luto, a sensação de presença do ente querido falecido, e a identificação

com o arranjo daqueles músicos, remetendo a uma escuta contextualizada não só pela letra, mas pela possibilidade de ser um “presente” oferecido a ela numa casa espírita durante os tratamentos. A própria interlocutora afirma sua afinidade com o arranjo local, atribuindo ampliação de sentido e gosto musical à escuta daquele lugar, e já não apenas na sua relação com uma gravação em CD.

Denora (2000, p. 43) colabora com a compreensão dos modos de escuta musical e seus contextos quando afirma que “os efeitos da música são gerados por uma adição descritível, cuja soma é maior que suas partes: música, mais as maneiras que o destinatário atende a isso, mais as memórias e associações que são trazidas a isso, mais as circunstâncias locais de consumo”.

Após sucessivas observações da performance dessa canção em diferentes ambientes e grupos da Casa, notei que a participação do canto de Silvana fica notável por sua voz grave, sua forma de interpretar com os olhos fechados (no caso dessa canção) e com uma intensidade mais forte se comparada aos demais cantores. Além dos sentidos de escuta já expostos, parece haver expressão de sentido de conexão com sua mãe também no seu cantar. Segundo Silvana, independente se estiver no palco ou na sala de tratamento:

– *É como se estivesse enviando uma mensagem a ela.*

Ou seja, o comportamento musical da intérprete transpõe de maneira paradoxal o ambiente, em nome de um sentido atribuído por sua história individual, que, por conseguinte, causará outros efeitos em quem a assiste.

Outro aspecto a ser ressaltado é o agenciamento das canções que fazem parte do repertório executado na Casa nos diversos ambientes. Essa canção, por exemplo, foi levada para a instituição pela própria Silvana, a partir da experiência de apresentação em outro espaço, numa aula de canto. Ela relata que propôs que *Dona Cila* fosse introduzida no repertório de ensaios da Oficina Musical. Atualmente, todas as vezes que a interlocutora entra na sala de tratamento, os músicos cantam essa canção para ela.

Já Sônia Diniz aponta alguns critérios gerais para escolha do repertório de canções praticado na instituição:

Que ela [a música] tenha uma letra que seja altruísta, que seja algo que eleve o ser humano, que leve o ser humano expressar o que tem de melhor. Nós temos músicas belíssimas na música popular brasileira e nós trazemos para o centro espírita sem o menor constrangimento... então nós olhamos a letra da música, a harmonia, que tipo de sentimento ou emoção aquela música pode provocar nas pessoas. (Comunicação pessoal, Sônia Diniz, 2018).

1.3.2 Tempo de escuta

Na UNISPIRITUS, há vários espaços onde a música é praticada, porém, seria impossível conhecê-los em sua totalidade. Além do fazer musical na sala de tratamento, relaciono abaixo alguns acontecimentos ou situações onde o fazer musical esteve presente durante minha vivência na instituição, ou que foram citados, pelos trabalhadores, como momentos em que a prática musical se tornou frequente.

- a) Performance de músicos convidados ou voluntários da Casa cantando, tocando violino, violão, saxofone, pandeiro, teclado, cajon antes e depois das palestras das reuniões de tratamento e estudo do evangelho.
- b) Música executada ao vivo ou por som mecânico, utilizada como prece durante as reuniões públicas, cursos e nos grupos internos à Casa (reunião de evocação, por exemplo).
- c) Prática musical antes, durante e depois da reunião de cartas consoladoras e reunião de Pretos Velhos e Caboclos.
- d) Apresentação de grupos musicais contratados para tocarem em Congressos/Seminários organizados pela instituição, fora da Casa.
- e) Execução musical por som mecânico na sala de tratamento da Bioenergia na Clínica Joseph Gleber.
- f) Canto coletivo como preparação para os trabalhos de cuidado e durante os passes entre os trabalhadores.
- g) Ensaios semanais da Oficina Musical.
- h) Preparação de musicais pelo projeto LABORART, com oficinas ministradas pelo cantor e compositor Sérgio Pererê³¹.
- i) Canto coletivo – como parte do trabalho de manipulação do medicamento *Água Viva*, durante três dias consecutivos.

No decorrer do trabalho de campo, passei a registrar os acontecimentos musicais do salão de reuniões. Proponho a seguir algumas categorias destacadas a partir da observação da variação de utilização da música naquele ambiente.

³¹ Sérgio Pererê (José Sérgio Pereira) é cantor, compositor e tem trajetória no teatro como ator-cantor. Foi vocalista do Grupo Tambolelê desde 1995 e estreou seu álbum solo chamado Linha de Estrelas em 2005. Desde então, lançou outros quatro álbuns. É considerado um dos principais compositores mineiros. Disponível em: https://www.facebook.com/pg/sergioperere/about/?ref=page_internal. Acesso em: 01 nov. 2018.

Quando letra de música vira tema de palestra

No dia 2 de abril, estava publicado na página eletrônica da Casa, numa postagem com o cronograma das reuniões, que o palestrante seria o médico e coordenador da Clínica Holística Joseph Gleber, Ary Caldeira. O tema proposto era: “O que podemos aprender com W. S. sobre obsessões e oportunidades de crescimento?”. Estávamos todos curiosos para saber o que seria o tal *W.S*, imaginando que poderia ser algum método novo de tratamento. No entanto, antes da subida do palestrante ao palco, começamos ouvir a canção *Aquele um por cento*³², na interpretação do cantor Wesley Safadão. Durante o refrão, Ary subiu ao palco dançando e cantando:

Tô namorando todo mundo
Noventa e nove por cento
Anjo, perfeito,
Mas aquele um por cento é vagabundo...

Após risadas da plateia, o palestrante desvendou o segredo da sigla *W. S.* – iniciais do intérprete da canção – presente no título de sua palestra, e alegou que utilizou a mensagem do refrão para nos provocar sobre a importância de assumir nossas sombras (preconceitos e atitudes consideradas ruins) e aprender com as mesmas. Ele destacou o verso “Mas aquele um por cento é vagabundo” para traduzir “as limitações morais dos espíritos encarnados nesse plano” e ainda dialogou com o verso anterior “noventa e nove por cento anjo, perfeito” para discordar de tal afirmação, dizendo que estamos longe da categoria angelical, trazendo a perspectiva kardecista sobre o conceito de evolução dos espíritos na Terra. Vale destacar, aqui, a intencionalidade de performance do palestrante ao atrair a atenção dançando em frente à plateia (cerca de 150 pessoas), assim como a proposta de reflexão sobre determinado tema a partir da significação da letra de uma canção que havia sido bastante difundida nas rádios naquele período. A partir da observação de tal experiência, percebo que a audição musical, junto à performance do palestrante, foram utilizadas como dispositivo de aproximação do tema a ser explanado, e como fator de sensibilização da atenção daquelas pessoas para uma escuta direcionada num ambiente onde há estímulos sonoros variados que podem dispersar o público.

Em outra ocasião, outro palestrante utilizou a gravação da canção *Tempo Perdido* de Renato Russo para finalização da palestra cujo tema era *O Melhor Dia? Hoje!* O orador se

³² Canção de autoria da dupla sertaneja de nome Marcos & Belluti, gravada em 2015, com a participação do cantor Wesley Safadão; figurou como uma das canções mais executadas durante o final do ano de 2015 e o início do ano de 2016. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Aquele_1%25. Acesso em: 27 nov. 2017.

referia ao tempo presente como o momento de realizarmos as mudanças necessárias em nossas vidas, alertava para a necessidade de respeitar o tempo do outro (familiar, cônjuge, amigos) para tais mudanças, e nos convidou para a audição reflexiva em torno das palavras que havia proferido. Percebi que nesse dia os acontecimentos musicais foram mais ostensivos, tendo a abertura da palestra com apresentação de um saxofonista e a prece final que foi a música *Ave Maria*, de Schubert (1825), tocada pelo músico convidado.

Quando a música vira prece

Por inúmeras vezes, ao invés de acontecer uma prece falada pelos coordenadores da reunião pública ou oficina musical, presenciei a prece final ser realizada com músicas gravadas ou ao vivo, com ou sem letra. Em alguns desses momentos, a luz do salão também era reduzida e por vezes houve condução de acomodação da plateia nas cadeiras seguida da orientação sobre a forma de respirar, sugestão para que acalmassem o coração e fechassem os olhos durante a escuta musical, como um trabalho de mentalização coletiva. Identifico nessa situação, a escuta musical como prática coletiva de cuidado e estratégia de sustentação da capacidade de atenção em grupo, cujas intencionalidades foram descritas e confirmadas posteriormente pela presidente da Casa.

Quando tema de palestra vira letra de música

Um dos músicos voluntários, Fabiano Pedrosa, narrou algumas histórias de composições musicais suas que foram geradas a partir da reflexão sobre as palavras proferidas durante as reuniões públicas e cursos na Casa. Na descrição de Fabiano sobre as situações de composição, identificamos exemplos de como os músicos transformam sua música a partir da influência daquele ambiente.

Eu fiz essa porque ouvi a Sônia falando de Deus, mas ela falou numa aula tão interessante pra nós que eu cheguei aqui em casa, fiquei com esse trem na cabeça, é a primeira música que eu fiz. Eu achei o maior barato: – Nó cara! Fiz uma música! Porque ela falou de um Deus tão interessante, porque a gente fica com esse Deus que a gente imagina, ela veio com um Deus bem diferente, eu não tinha pensado em Deus com esse prisma que ela tinha colocado. [...]. Essa última aqui ó [apontando o dedo para a partitura da canção Cruz], que eu fiz... Foi que eu vi uma palestra do Charles Peterson, [...] ele com esse negócio de coaching, conversando lá eu fiquei ouvindo... e ele falando da felicidade, de ser feliz. Aí foi voltando na minha cabeça [...] cheguei aqui em casa, peguei a caneta e escrevi... Como eu cheguei de noite, nem queria mexer com violão [...] peguei um papel e fiquei lá no computador assim anotando, aí peguei o celular, é o que eu faço pra não perder o ritmo, vem na cabeça, fiz assim [tocou o

ritmo no violão] – Ah, esse ritmo aqui é legal... Oh ficou bom! Ai eu fico procurando o ritmo... Eu já tinha a melodia na cabeça, agora a letra eu ouvi! Eu ouvi a letra porque ele [o palestrante] me deu esse recurso. Ele falou que a gente reclama muito, que tem a cruz, que não sei o que... Ai fui vendo, ele pensar... Pensei: pior que é verdade! Cada um tem sua cruz mesmo, não adianta cê reclamar, cê vai passar por aquilo mesmo, Então cê tem que ser feliz... E veio [a letra da canção] ... Eu já vim com a ideia da música, de que eu preciso? Eu preciso disso, do ritmo... Ai junta, é muito rápido. (Comunicação pessoal, Fabiano Pedrosa, 2018).

Quando música é o tema da palestra

A temática “música” surge também como objeto de discussão da Casa, sendo tema de reunião pública ou pauta de estudo para seus trabalhadores. Em 17 de setembro de 2017, presenciei uma palestra ministrada pelo cantor e compositor Sérgio Pererê, cujo tema foi: *A música como terapia da alma*. Esse mesmo tema foi abordado num estudo dos trabalhadores da Casa na reunião de Pretos Velhos e Caboclos alguns meses antes.

Esse título faz referência ao capítulo de um livro do autor espiritual Joseph Gleber que abordaremos mais adiante. Em vídeo de divulgação pelas redes sociais sobre o encontro, a organizadora descreveu que os objetivos seriam “discutir sobre a música como recurso para prevenir desequilíbrios e reabilitar as emoções”. O palestrante propôs vivências de vocalização com a plateia, com o intuito de demonstrar o fazer musical como atividade inerente ao ser humano, atribuindo sentidos para os elementos musicais:

Somos seres musicais, a música não é só dos músicos, é para todos... a harmonia tem a ver com a nossa existência, com as nossas relações, é nosso som interior, é a junção de notas diferentes, como a nossa família que junta pessoas diferentes para conviver entre si. A melodia tem a ver com nossas emoções, aqueles altos e baixos, o ritmo é a relação com você mesmo, como você se encontra... (comunicação em público, Sérgio Pererê, 2017)³³.

Ele usou o instrumento musical charango como acompanhamento para ilustrar sons que queria explicar, e cantou algumas composições suas como a canção *Costura da Vida*, apresentando-se junto aos integrantes do projeto LABORART, grupo da Casa que trabalha com várias expressões artísticas, coordenado por Renata Pinheiro. A palestra foi finalizada com a execução coletiva da canção *O que é, o que é?* – de autoria do cantor e compositor Gonzaguinha.

A atividade descrita acima torna evidente o interesse dos integrantes da Casa pelo estudo sobre música e propõe a prática musical como parte da vida social e afetiva dos sujeitos, resgatando sentidos para além do fazer artístico. Outra elaboração possível de ser feita, está em

³³ Sérgio Pererê. Comunicação em público. **Palestra** em: 17 set. 2017. Casa de Everilda Batista, Contagem, 2017.

torno da intencionalidade do repertório escolhido nesse dia, pois nas letras das duas canções executadas, encontramos a proposta de uma postura contemplativa e investigativa diante da vida. A coordenadora da atividade, Renata Pinheiro, nos contou algum tempo depois que a escolha dessas canções estava relacionada à temática mensal abordada pela Casa, que no mês de setembro foi prevenção ao suicídio e completou: "*O que influencia a escolha das músicas é a letra, a melodia, a atividade que a gente tá desenvolvendo, o tema que vamos trabalhar naquele mês [...]*" (Comunicação pessoal, Renata Pinheiro, 2018).

1.4 Breve histórico da doutrina espírita

Diz a razão, que um efeito inteligente deve ter como causa uma força inteligente e os fatos provaram que essa força pode entrar em comunicação com os homens por meio de sinais materiais. (KARDEC, 1860, p. 60).

A partir de estudos que questionaram a natureza de forças que se manifestavam de forma independente em objetos e em pessoas, em meados do século XIX, observados na França e nos Estados Unidos, Hippolyte Léon Denizard Rivail, que adotou o pseudônimo Allan Kardec, sistematizou a "Doutrina dos Espíritos", em que apresenta como princípio a relação entre "o mundo espiritual e o mundo corporal." (KARDEC, 1860, p. 69). A partir de então, o pesquisador e fundador da doutrina escreveu, "segundo o ensinamento dado pelos Espíritos Superiores com o auxílio de diversos *médiuns*" (*Idem, ibidem*), dez obras³⁴ que são ainda hoje referência, disseminadas em diversos idiomas.

A doutrina reivindica para si o lugar de ciência, devido ao método de pesquisa empregado e pela busca de evidências, e se define como campo de pensamento da filosofia espiritualista e como prática moral e religiosa instituída socialmente, fruto da codificação de Kardec a partir da comunicação com o mundo invisível. Os termos Espiritismo e espírita (ou espiritista) surgiram como categorias próprias da doutrina, sendo a eles atribuídos significados sobre a crença na existência dos espíritos e sobre seus adeptos, respectivamente. Segundo Kardec (1860), o termo Espírito foi designado por esses seres invisíveis que se identificaram como inteligências superiores, outrora como seres humanos que já haviam vivido na Terra. Estes constituem assim o mundo espiritual, diferenciando-se do mundo material, no qual se configuram os seres terrestres: "O Espírito não é, deste modo, um ser abstrato, indefinido, que

³⁴ Obras completas de Allan Kardec: *O livro dos espíritos* (1857) (Revista Espírita 1858), *O que é o Espiritismo?* (1859), *O livro dos médiuns* (1861), *O Espiritismo em sua expressão mais simples* (1862), *O Evangelho segundo o Espiritismo* (1864), *O céu e o inferno* (1865), *A Gênese* (1868), *Viagem espírita* (1862), *Obras póstumas* (1890). Alguns desses passaram por reedições pelo próprio autor.

só o pensamento pode conceber. É um ser real, circunscrito, que, em certos casos, pode ser apreciado pelos sentidos da visão, da audição e do tato.” (KARDEC, 1860, p. 37).

Ao sujeito que realiza a conexão entre os dois mundos se dá o nome de *médium*. São pessoas com habilidades diversificadas para a comunicação com os espíritos. Em livro que descreve a constituição do mundo, Kardec afirma que “a mediunidade foi, para o mundo espiritual, o que o telescópio foi para o mundo astral e o microscópio para o dos infinitamente pequenos.” (KARDEC, 1868, p. 81).

Encontramos pesquisas recentes nos campos da História e da Antropologia que contextualizam a doutrina espírita de forma mais aprofundada no Brasil: Fernandes (2008), Cavalcanti (2008), Gomes (2013), Lins (2016). O presente estudo pretende apenas situar o leitor sobre o tema, tendo em vista que as publicações citadas acima contemplam sua abrangência.

O Brasil é considerado a maior sede do Espiritismo no mundo (IBGE, 2010)³⁵. Esse movimento encontrou aqui terreno fértil para sua expansão enquanto prática religiosa daqueles se reivindicam cristãos, mas se diferem pela crença na reencarnação como possibilidade de evolução moral e intelectual ao longo da vida eterna de cada espírito. Em sua historiografia sobre as origens da doutrina no país, Fernandes (2008, p.90) relata que após várias dissidências entre seus adeptos, a Federação Espírita Brasileira, por meio do então presidente Bezerra de Menezes, optou por desenvolver o caráter religioso de forma mais ostensiva no intuito de demarcar a prática espírita como religião cristã e fortalecer seus princípios diante de seus seguidores e também de seus perseguidores. O autor reforça que os âmbitos da “Ciência e Filosofia” – preconizados por Kardec – não ficaram sem referência, pois os estudos continuaram a ser desenvolvidos pela própria entidade. Porém, o que tomou caráter público foi uma prática religiosa associada à caridade e aos estudos das obras fundadoras, principalmente do *Evangelho Segundo o Espiritismo*. Ainda segundo Fernandes (2008), a frase “Orientação pelo Evangelho” tornou-se o slogan de Bezerra de Menezes para a consolidação da doutrina espírita e enfrentamentos às perseguições policiais, jurídicas e médicas da época.

Gomes (2012, p. 26) afirma que “a doutrina, oriunda da França, conseguiu unir a crença nos espíritos, já inerente à prática cultural religiosa brasileira, com a modernidade, cientificidade e a ‘civilidade’ da Europa”. Existe também um argumento espírita para que haja tanta ressonância do Espiritismo no Brasil. Em livro do espírito Humberto de Campos, psicografado por Francisco Xavier, médium de maior projeção até então, encontramos a afirmativa segundo a qual o Brasil seria a “Pátria do Evangelho” (CAMPOS, 2013), escolhida

³⁵ O censo do IBGE incluiu, em 2000, o termo espírita como religião. Fonte: <https://ww2.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2000>.

por Jesus, considerado pelos espíritas o governador do planeta Terra. Tal obra trata da constituição do país como coração do mundo, traz significações em torno de fatos históricos e geográficos, justificando assim a transposição da “árvore” do cristianismo da Palestina para o Brasil, e do espiritismo da França para o nosso país.

A palavra “kardecismo” se tornou termo de identificação da doutrina para se diferenciar da diversidade das práticas autointituladas como espíritas no país, e será utilizada nesse estudo como sinônimo.

A leitura e a escrita são aspectos relevantes observados na prática kardecista. A doutrina possui uma vasta bibliografia psicografada, que vai desde obras de cunho religioso, histórico, médico-espiritual, até romances espíritas. Em seu estudo da leitura espírita brasileira, Lewgoy (2000, p. 10) sustenta que “um dos registros da experiência cultural espírita depende da compreensão de que esta é uma religião do livro, da leitura e do letramento num sentido que dificilmente se iguala às outras religiões”, em que não se paga dízimo, compram-se livros.

Tal especificidade pode estar em se pretender articular cientificismo, racionalismo iluminista e fé cristã desde o século XIX, atendendo às camadas médias urbanas e suas diversidades de formação cultural.

1.5 Concepção e prática espírita da UNISPIRITUS

Nem melhor, nem pior, apenas diferente³⁶.

Podemos elencar alguns diferenciais da concepção de Espiritismo e prática espírita da Unispiritus, a partir das falas dos seus diretores, informações das redes sociais e da observação de seu funcionamento.

Sobre a compreensão do kardecismo/espiritismo, seus diretores declaram que a missão da instituição é formar livres pensadores, a partir do método proposto por Kardec, fazendo referências ao método científico:

[...] Esse é o método de Kardec: é você pesquisar, avaliar a informação, ver se ela procede e caso passe pelo crivo da razão e essa informação tenha outras fontes confiáveis, você utiliza... É o que a gente faz na Ciência, né? Então um dos objetivos é fazer com que as pessoas possam ter essa livre forma de pensar... Poder beber de outras fontes. Essas fontes podem ser todas, pode ser filosofia, economia, política [...] (Comunicação pessoal, Ary Caldeira, 2017).

³⁶ Slogan repetido diversas vezes pelos membros da Casa de Everilda.

Segundo Sônia Diniz, a equipe segue a proposta de espiritualização preconizada por Allan Kardec, “sendo a educação do espírito a linha orientadora de sua organização” e não a religião como um dogma, que necessite de conversão das pessoas.

A UNISPIRITUS/Casa de Everilda não é filiada à Federação Espírita Brasileira (FEB), entidade que agrega centros espíritas kardecistas em todos os estados e normatiza o funcionamento das instituições filiadas.

Nós não somos filiados à FEB porque nós queremos criar livres pensadores e às vezes as questões dogmáticas nos impedem de fazer isso [...]. Não queremos ficar restritos ao que a FEB determina [...] embora toda a estrutura do nosso curso seja baseada no curso da FEB. (Comunicação pessoal, Sônia Diniz, 2017).

Os diretores justificam que a prática espírita da instituição se difere também nos modos de ser e de pensar de outros centros espíritas que se denominam kardecistas. Tal fato é evidenciado na medida em que assumem o trabalho mediúnico de tratamentos espirituais junto aos espíritos com roupagem de pretos velhos e de caboclos, mais comuns em casas de Umbanda, para além daqueles já conhecidos no meio espírita, como Irmã Scheilla, Dr. Fritz e Bezerra de Menezes³⁷.

O termo Umbanda aqui é definido conforme Pinheiro (2012), como as manifestações religiosas brasileiras caracterizadas pelo trabalho com entidades espirituais afro-brasileiras, indígenas e também do campo cristão, promovendo ou não associações entre as mesmas, dependendo da linha de cada instituição que se denomina como umbandista. Podemos identificar o discurso de combate ao racismo e ao preconceito de religiões afrobrasileiras nas falas de alguns diretores: “Não que sejamos umbandistas, mas temos uma ideia mais abrangente de espiritualidade” (fala de Ary ao justificar o nome da Casa de Pai João de Aruanda); “Então quer dizer que mentor espiritual quando se apresenta como idoso só pode ser branco e europeu?” (Sônia, quando critica a negação de outros centros espíritas sobre a presença espiritual de pais velhos e mães velhas – termo usado para se referir aos pretos velhos).

Outros gestos demonstram particularidades da Casa de Everilda e a UNISPIRITUS dentro de um meio kardecista tradicional. Ao recorrermos aos temas de palestras, observamos que os trabalhadores da Casa também lidam com temáticas como homoafetividade, por meio de campanha contra a homofobia, além de outras pautas de cunho político e social, como *bullying* e manifestações de rua – como aquelas em todo o país, ocorridas em 2013, pois lembro-

³⁷ Exemplos de nomes de espíritos citados em centros espíritas do país durante os trabalhos de terapia espiritual.

me de ter assistido à palestra naquela época onde esse assunto foi abordado. Tal observação é reforçada por Ary:

[...], por exemplo, os centros espíritas não falam de política porque eles falam que isso não é da religião, que isso não é do Espiritismo [...] Mentira! Porque todo contexto histórico, todo contexto de uma religião fala-se de política, né? Chico Xavier deu palpite em política, to mundo [...] Não tem o que falar! (Comunicação pessoal, Ary Caldeira, 2017)³⁸.

Sobre as reuniões públicas e de tratamento, usam denominações como culto de louvor, terminologia mais próxima da linguagem da igreja protestante, e reunião de evocação ao invés de reunião de desobsessão³⁹, cujas diferenças são explicitadas por Pinheiro:

Numa reunião de evocação com finalidade terapêutica, a diferença básica em relação à desobsessão convencional é que se evocam diretamente os espíritos ligados a cada um daqueles que procuraram tratamento na casa e tiveram seu nome indicado para a atividade, por orientação espiritual. A abordagem em relação ao plano extrafísico é, ativa, incisiva, pois se convocam espíritos específicos. (PINHEIRO, 2008, p. 31).

Outro aspecto de diferenciação da Casa em relação aos centros espíritas ligados à Federação Espírita Brasileira é a inexistência da famosa *Campanha do Quilo*⁴⁰ ou a distribuição de sopa para a população de rua, ações que historicamente foram associadas como uma prática de caridade, reconhecidas inclusive pelos não adeptos da doutrina: “[...] nós, por exemplo, não temos sopa, temos a cesta básica que é dada para as famílias carentes que participam dos cursos, temos o projeto Meninas de Minas, o LABORART e as ações sociais da Casa de Pai João (Casa Aruanda).” (Comunicação pessoal, Ary Caldeira, 2017).

O interlocutor também evidencia esse diferencial da Casa a respeito da indicação de alguns tratamentos considerados práticas integrativas em saúde, como acupuntura, florais e homeopatia: “[...] isso faz com que nós tenhamos liberdade de buscar conhecimento em fitoterapia, nas filosofias orientais e acrescentar para além da codificação de Kardec”. (*idem, ibidem*).

³⁸ Informação concedida por Ary Caldeira. **Comunicação pessoal**. em: 06 nov. 2017. Transcrição: Hozana Passos. Contagem, 2017. Via aplicativo de mensagens de texto e áudio.

³⁹ Reunião de desobsessão, conhecida também como reunião de doutrinação ou reunião mediúnica é o momento em que os médiuns se colocam à disposição para comunicação com espíritos que buscam esses espaços por diversos interesses e necessidades, segundo os médiuns consultados.

⁴⁰ *Campanha do Quilo* é uma atividade praticada pelos centros espíritas em que há arrecadação de alimentos na comunidade para destinar às famílias com poucos recursos financeiros.

Não poderia deixar de destacar aqui o sentido da expressão “somos apenas diferentes” na relação com o fazer musical, reafirmada por frequentadores consulentes, trabalhadores e diretoria, a partir das seguintes falas:

A gente não tem "música espírita", a gente gosta de música! Nós batemos palmas, nós cantamos... porque pra nós, entendemos que é a alegria, esse sentimento, essa emoção que você coloca na música quando nós cantamos; isso vai, sim, fortalecer essa aura, essa egrégora que se forma dentro da Casa e não destruir. É muito comum em vários centros espíritas que não se bata palmas, porque falam que vai desmanchar a egrégora formada pela música, pra nós isso não tem sentido nenhum! É o que se fala aí, é o que eu já ouvi em vários lugares. (Comunicação pessoal, Sônia Diniz, 2018).

Este é o primeiro centro que frequento que tem gente cantando na hora de dar o passe. No último domingo, o passista parecia que estava cantando ao ‘pé do meu ouvido’ e isso fez diferença porque a música pra mim é um canal. Achei também o nível dos instrumentistas mais alto que dos lugares que já frequentei [apontando para Humberto que estava no palco cantando e tocando violão]. (Comunicação pessoal, Valéria Chaves, 2018).

Apenas tomei consciência do quanto as diferenças citadas acima poderiam causar percepção de transgressão à doutrina no meio espírita no dia em que assistimos à performance da *Drag Queen*⁴¹ Wandera Jones, figura reconhecida como artista notável no meio LGBTQ⁴², que dublou uma canção em inglês (não foi possível identificar o título) durante a participação no lançamento do livro psicografado por Robson Pinheiro, intitulado *2080*, de autoria do espírito Júlio Verne.

Sobre os ensinamentos da doutrina espírita e formação de multiplicadores de seus conceitos, parecem estar mais vinculados aos cursos oferecidos pela UNISPIRITUS ao longo da semana, e às reuniões de estudo do *Evangelho Segundo o Espiritismo* e *Livro dos Espíritos*, obras de Kardec, que ocorrem nos domingos pela manhã.

⁴¹ São personagens criados por artistas performáticos que se transvestem e entre suas performances, está a dublagem de canções.

⁴² Sigla que se refere ao agrupamento social de pessoas de diversas orientações sexuais e identidades de gênero (lésbicas, gays, bissexuais, transexuais, travestis e pessoas intersexo).

2 MÚSICA, SAÚDE E ESPIRITUALIDADE: PREMISSAS METODOLÓGICAS

Proponho um encontro com as práticas musicais citadas a partir do referencial da etnomusicologia, considerando-a como o estudo antropológico sensível à música, que aborda tanto as dimensões estético-estruturais do fenômeno musical quanto os demais aspectos socioculturais que o caracterizam (MERRIAM, 1964; BLACKING, 1973; NETTL, 2004).

Segundo Turino (1990), a preocupação em entender uma determinada realidade social a partir da observação se fundamenta na procura de uma alternativa ao “excesso acadêmico” que por vezes força uma adaptação equivocada do que se observa a determinadas regras e estruturas da ciência. Uma dessas alternativas é a etnografia, que tem na “teoria da prática” uma possível construção metodológica.

Para tanto, as concepções trazidas aqui foram apenas pontos de partida para imersão em campo, pois como é sabido, o percurso etnográfico é marcado pela construção, desconstrução e reconstrução (em processo, volta e reviravolta) durante a própria vivência junto às pessoas. Foram identificadas categorias de análise a partir de relações etnográficas estabelecidas ao longo da prática musical junto aos músicos da Casa, e mediante entrevistas a frequentadores/consulentes, escutas do ambiente e leituras de autores de referência para os nativos sobre música e a prática espírita ou espiritual, incluindo a visão dos espíritos.

Como lembra Viveiros de Castro (2002, p. 05), a antropologia pode ser definida como “a arte de determinar os problemas postos por cada cultura, não a de achar soluções para os problemas postos pela nossa”, o campo tomando forma de “expressão de um mundo possível”. O autor nos ensina que o papel do pesquisador é compreender outras possibilidades de mundo. Portanto, quando trabalho com autores espíritos (seres do mundo extrafísico) não estou fazendo nada além de mobilizar as categorias e as ‘mundificações’ nativas.

Favret-Saada (2005) nos convida a repensar a antropologia quando propõe a noção de ser afetado como “dimensão central do trabalho de campo”, chamando as intensidades específicas, como sensações, percepções e pensamentos, de afetos que devem ser experimentados quando se está no lugar do nativo (lugar esse não imaginável, mas vivido, não em pretensa substituição ou como o nativo), já que a busca por representações e significações, corolários respectivos de um falseamento ou conversão, se tornam insuficientes para uma verdadeira simetria entre saberes. Contudo a autora ressalta:

Quando um etnógrafo aceita ser afetado, isso não implica identificar-se com o ponto de vista do nativo, nem aproveitar-se da experiência de campo para exercitar seu narcisismo. Aceitar ser afetado supõe, todavia, que se assuma o risco de ver seu

projeto de conhecimento se desfazer. Pois se o projeto de conhecimento for onipresente, não acontece nada. Mas se acontece alguma coisa e se o projeto de conhecimento não se perde em meio a uma aventura, então uma etnografia é possível. (FAVRET-SAADA, 2005, p. 160).

Outra referência para o percurso etnográfico está em Saez (2013), quando sugere a postura do etnógrafo como mediador entre culturas e também como mediador entre teorias, além de definir o trabalho de campo como situação de necessária renúncia do controle sobre o objeto de estudo para que se encontre de fato esse objeto construído a partir do campo. O autor também se baseia na etnopsicanálise para afirmar que a subjetividade do pesquisador não é um ruído da pesquisa, mas a própria matéria de seus dados.

Como se trata de um contexto onde o fazer musical está vinculado aos eventos de cuidado/tratamento, torna-se necessário construir uma perspectiva holística, tal como proposta por Koen (2008), em aproximação com o campo da *Medical Ethnomusicology* que envolve múltiplas epistemologias e concepções sobre saúde e cura, incluindo participantes locais, praticantes, pesquisador, ciência biomédica, medicina complementar e alternativa. Tal campo de pesquisa ainda soa como novidade tanto para etnomusicólogos quanto para antropólogos em saúde, visto que se configura como pesquisa integrativa e prática aplicada que investiga “os papéis da música e fenômenos sonoros e práxis relacionados em qualquer contexto cultural e clínico de saúde e cura.” (KOEN, 2008, p. 2).

Utilizarei a expressão “a música” em simetria com a linguagem utilizada pelos espíritos-autores e também pelos colaboradores do campo, buscando aproximações com a compreensão dos mesmos sobre o tema. Devido à complexidade dos fenômenos musicais, e como orientação a esse tipo de estudo, Turino (2008) indica que as práticas musicais devem ser entendidas a partir do suporte das ciências sociais e do reconhecimento de lacunas metodológicas que devem ser superadas a fim de evitar interpretações equivocadas do que se pretende descrever e conhecer.

Entre os conceitos sobre música existentes na Etnomusicologia, apresento a definição de Seeger (2015), por contemplar as dimensões extrassonoras do fazer musical:

Música é a intenção de fazer algo que se chama música, em oposição a outros tipos de sons. É a capacidade de formular sequência de sons que os membros de uma sociedade assumem como música (ou como quer que a chamem). [...] é a construção e uso de instrumentos que produzem sons. [...] é a emoção que acompanha a produção, a apreciação e a participação em uma performance. [...] os próprios sons, após sua produção. E ainda, é tanto intenção como realização; é emoção e valor, assim como estrutura e forma. (SEEGER, 2015, p. 16).

Sendo assim, o que seria então “a música” para os espíritas e para os espíritos? Como é concebida? Quais as referências de estética musical? Em quais circunstâncias é praticada?

2.1 Autores do campo

Como havia referido acima, os autores das obras indicadas pelos interlocutores exercem aqui o papel de colaboradores de pesquisa para a melhor compreensão da cosmologia espírita na Casa de Everilda, e sua relação com as categorias saúde e música. Segundo explicações de Robson Pinheiro, a forma como os espíritos esclarecidos aparecem para os médiuns ou através destes está relacionada à suas encarnações mais recentes e ao aspecto que lhes será útil a fim de cumprir seus objetivos. Daí a necessidade de descrever pontualmente quem são esses sujeitos.

Além de Everilda Batista, cuja trajetória fora descrita anteriormente, apresento abaixo breve histórico da trajetória desses autores, segundo informações colhidas na página eletrônica da editora Casa dos Espíritos⁴³.

Robson Pinheiro dos Santos

É uma figura central na produção literária da Casa. Além de uma vasta produção de livros psicografados por ele, Robson também publica obras de autoria própria. Por meio dele acontecem atividades de pinturas mediúnicas, reunião de cartas consoladoras (mensagens psicografadas de espíritos aos familiares), culto de louvor (reunião com orações, canto e mentalização), tratamento médico-espírita, dentre outros.

[...] começou a estabelecer contato com os espíritos ainda na infância, no interior de Minas Gerais. Aos 17 anos, fiel dedicado da igreja evangélica, sonhava em pregar a palavra de Deus. Na tarde em que prestava exame perante um colegiado de pastores, para sua admissão na carreira ministerial, os espíritos lhe aparecem. “Pastor, o demônio está aqui”, brada o médium. Tomado pelo transe, dá a primeira comunicação mediúnica, ali mesmo, dentro da igreja. Expulso, recebe dos mentores espirituais a proposta de exercer a mediunidade segundo os princípios de Allan Kardec. Desde 1979 dedicado ao exercício mediúnico, funda em 1992 a Sociedade Espírita Everilda Batista, que recebe os direitos autorais de seus livros, em conjunto com a Casa dos Espíritos. Profissionalmente, atua como terapeuta holístico. (CASA DOS ESPÍRITOS, 2017)⁴⁴.

⁴³ Casa dos Espíritos Editora. Disponível em: <<http://www.casadosespíritos.com.br/>>. Acesso em: 15 dez. 2017.

⁴⁴ Novamente, conforme informações da nota n. 54.

Presenciei a atuação de Robson nos anos 2000, durante as palestras por ele ministradas na Casa de Everilda, quando comecei a frequentar a instituição. Tentei uma entrevista com o médium durante o mês de agosto e setembro deste ano, porém o mesmo alegou, por meio de sua interlocutora, que não teve agenda disponível. Segundo sua assessora, suas idas e vindas para São Paulo, onde trabalha como terapeuta, faz com que o tempo em Belo Horizonte já seja preenchido com compromissos agendados com muita antecedência. Atualmente, o autor tem um canal no Youtube™, onde divulga campanhas de ajuda humanitária, como *Gotas no Oceano*, mensagens de espíritos, e entrevistas com os mesmos, e ainda ministra um curso gratuito sobre mediunidade em sua página eletrônica.

Espírito Joseph Gleber:

Apresenta-se como físico nuclear e médico alemão desencarnado no Holocausto. Autor dos livros *Medicina da Alma* (1997), *Além da Matéria* (2003), *Consciência* (2007), *Energia* (2008), *A alma da Medicina* (2014). Seus escritos servem de referência aos trabalhadores para os tratamentos realizados na UNISPIRITUS.

Conhecido em muitas casas espíritas pelo Brasil, Joseph Gleber é especialmente ligado às atividades de materialização e ectoplasma quando voltadas ao tratamento espiritual. Ao lado de Alex Zarthú, dirige a Unispiritus e o trabalho de Robson Pinheiro. Conhecido por sua personalidade tenaz e temperamento prático e resoluto, Joseph representa, para o médium, a figura paterna. Em sua mais recente encarnação, viveu como físico nuclear judeu, nascido na Alemanha e radicado certo tempo na Áustria, onde estudou medicina. Recrutado pelo III Reich, termina seus dias tachado de traidor pelo regime nazista; é então conduzido aos fornos crematórios, na companhia de esposa e filhos. (CASA DOS ESPÍRITOS, 2017)⁴⁵.

Espírito Pai João de Aruanda / João Cobú:

Conhecedor das plantas e de seus efeitos para a saúde humana, Pai João é orientador espiritual da UNISPIRITUS. Utilizou por algum tempo canções para transmitir mensagens aos seus “filhos”, como se refere àqueles que buscam auxílio espiritual. Autor dos livros *Sabedoria de Preto Velho* (2003), *Pai João: libertação do cativo da alma* (2005), *Magos negros* (2011), e *Negro* (2011). Sua trajetória é compartilhada pelo sítio eletrônico da Casa dos Espíritos Editora:

⁴⁵ Mais uma vez, conforme dados da nota n. 54.

Escravo nas terras pernambucanas e, depois, baianas, João Cobú vivera antes como senhor, no sul escravocrata dos EUA. No Brasil, desejou viver do outro lado da chibata. Em encarnação na Baía de Todos os Santos, encerrada pela febre amarela em 1900, foi líder espiritual de sua comunidade. Espírito protetor de Everilda Batista, mãe de Robson Pinheiro, atua desde 1950 através da mediunidade na família. (CASA DOS ESPÍRITOS, 2017).

2.2 Saúde e Espiritualidade

Considero relevante compartilhar aqui referências que servem como ponto de partida para o interesse pelo tema ora em atenção. Cabe mencionar que a ideia de se trabalhar proximamente as noções de cuidado, espiritualidade, saúde e música, tal como agora, se deu em função das leituras de trabalhos vindos do campo da Saúde Coletiva⁴⁶, ramo que propõe a superação do modelo orientado por aspectos biologicistas e ações medicalizantes no Brasil por meio do Movimento da Reforma Sanitária⁴⁷, e que tem contribuído – ao longo das últimas quatro décadas – para a elaboração de apontamentos “para uma série de inovações tecnológicas capazes de superar concepções que fragmentam o ser humano.” (SENA, 2012 apud SOUZA; HORTA, 2012, p. ix)⁴⁸.

Sabemos que as práticas de saúde/cuidado se constituem culturalmente, por influência dos antepassados, por determinações mercadológicas, intervenções do Estado e pelas diferentes formas de conceber o corpo, a saúde e as terapias que lhe são envolvidas. Assim também ocorre com as práticas musicais. Esses então seriam – aqui lembrando ideias de Latour (2012) – os vários vetores que compõem igualmente nossos objetos.

Refiro-me ao termo cuidado como uma atitude, algo essencial para a condição humana. Segundo Leonardo Boff (2002), o cuidar abrange mais que um momento de atenção, e representa uma atitude de ocupação, preocupação, de responsabilização e de envolvimento afetivo com o outro. Sob a perspectiva da integralidade do cuidado, a dimensão que concilia saúde e cultura se torna cada vez mais importante para analisarmos o processo saúde-doença, na medida em que nos colocamos em busca de descrições de categorias próprias do campo, e

⁴⁶ Principais propositores brasileiros sobre o campo da Saúde Coletiva: Sérgio Arouca, Maria Cecília Donângelo, Edmundo Gandra, Cristina Possas, Jairnilson Paim, Naomar de Almeida Filho, Sônia Fleury, Carmen Teixeira e Madel Luz.

⁴⁷ Movimento articulado em meados da década de 70, composto por intelectuais, trabalhadores de saúde, movimento estudantil e movimentos populares em contraposição ao modelo hospitalocêntrico do período militar, em que denunciaram as iniquidades em saúde e lutaram pela universalidade do acesso à saúde como compromisso do Estado.

⁴⁸ A autora se refere aqui às tecnologias como “ferramentas” para o cuidado em saúde que superam o modelo biomédico como a interdisciplinaridade, as ações de prevenção e promoção à saúde, considerando a população em seus aspectos individuais e coletivos, sujeitos de seus processos saúde-doença, junto aos determinantes sociais. (SENA, 2012 apud SOUZA; HORTA, 2012).

nos aproximamos de itinerários terapêuticos que podem extrapolar ou até mesmo diferir do conceito de ser humano biopsicossocial e seus determinantes de saúde⁴⁹.

Há que se considerar como integrante dessa dimensão cultural do cuidado as práticas coletivas nos diversos territórios que contribuem para a formação dos sujeitos. Dentre estas estão determinadas ações desenvolvidas por instituições religiosas que atuam como dispositivo de apoio social⁵⁰ e enfrentamento dos problemas de saúde (VALLA, 2001).

Durante entrevistas com os frequentadores da Casa de Everilda escutei afirmações tais como:

– A Casa de Everilda pra mim é uma fortaleza. É onde eu busco a minha força, pra não desistir dos meus desafios, da minha saúde debilitada...

– A gente vem pela dor, chega aqui e começa aprender a cuidar mais da gente, a se conhecer melhor e começa a querer ajudar aos que entram como a gente entrou.

A religiosidade está presente na maioria das práticas populares de cuidado, assim como é perceptível que a música está presente na maioria das práticas religiosas. Segundo Koenig (2012), a etnomusicologia médica precisa compreender as inter-relações entre religião, espiritualidade, saúde e experiência de doenças [e a música nisso!].

Rabelo (1993) sugere que devemos abordar a religião sob a perspectiva da experiência religiosa, isto é, das formas pelas quais seus símbolos são vivenciados e continuamente ressignificados, através de processos interativos concretos entre indivíduos e grupos. A religiosidade, nesse caso, se refere à prática social da religião, onde existe um sistema de crenças e atividades observadas por um grupo de pessoas que se apoiam em circunstâncias cerimoniais ou em um conjunto de escrituras e ensinamentos “que reconhecem, [que] idolatram, comunicam-se com ou se aproximam do Sagrado, do Divino, de Deus” (KOENIG, 2012, p. 11).

Para Vasconcelos (2009), a priorização do conceito de espiritualidade para pesquisas e intervenções em saúde tem um papel inclusivo em uma sociedade que tende para a diversidade cultural. O autor lembra que “nos últimos 30 anos, assistiu-se uma grande valorização da discussão sobre espiritualidade no debate das ciências em saúde, em parte, devido ao surgimento de grande número de trabalhos científicos mostrando forte associação estatística entre vida religiosa e a melhoria da saúde.” (VASCONCELOS, 2018, p. 127).

⁴⁹ A Organização Mundial de Saúde (OMS) define a saúde como “um estado de completo bem-estar físico, mental e social e não somente ausência de afecções e enfermidades”. Seus determinantes sociais se constituem como “modos de vida e trabalho”, segundo a Comissão de Determinantes Sociais em Saúde (DSS/OMS). Disponível em: <http://www.paho.org/bra/>. Acesso em: 15 nov. 2017.

⁵⁰ Para Valla (2001), a proposta do termo apoio social está amparada na ideia de melhoria da saúde das pessoas envolvidas em grupos diversos.

Em estudo realizado por Lucchetti (2013) sobre terapia complementar religiosa em centros espíritas na cidade de São Paulo, depressão e câncer aparecem como os problemas de saúde mais frequentemente ligados à procura por tratamentos nas referidas instituições. Em 2017, foi publicada pesquisa clínica por Carneiro (*et al.*, 2017) que demonstrou eficácia na redução de níveis de ansiedade e percepção da tensão muscular após terapia de passe em pessoas com doenças cardiovasculares, em Uberaba, Minas Gerais.

Ao retratar a amplitude do termo espiritualidade, Koenig (2012) aponta que recentemente um de seus conceitos foi ampliado para incluir questões psicológicas positivas, como significado e propósito, conexão, paz de espírito, bem-estar pessoal e felicidade.

Devido à polissemia do termo espiritualidade, optei por desenvolver aproximações de tal conceito de acordo com as interpretações dos sujeitos do campo. Estes atribuem a essa categoria algo como um processo existencial de busca pelo aperfeiçoamento moral de cada espírito, encarnado ou desencarnado, a partir do aprendizado nas relações com o outro e com o universo. A palavra espiritualidade é também utilizada no decorrer desse trabalho quando os interlocutores se referem ao conjunto de espíritos mentores ou protetores da Casa.

No contexto próximo desta pesquisa, as práticas de cuidado, as práticas religiosas e as práticas musicais – aqui categorizadas e substantivadas em separado, sem que isso indique cisão no campo em que se vem trabalhando – estão compreendidas como constituição da cultura construída no ambiente que se tem em atenção. Pretende-se, dessa forma, buscar os significados dessas categorias junto aos interlocutores.

Entendo, portanto, que o exercício de descrever e analisar determinada prática espírita, por meio de uma etnografia, passa também por conhecer sua produção literária em torno das concepções de saúde, espiritualidade e de música.

2.3 O que é saúde e doença na perspectiva da UNISPIRITUS?

Após diálogo com os diretores da UNISPIRITUS, e também de leituras sobre a concepção de saúde e doença de seus orientadores espirituais, pode-se dizer que há um acréscimo ao conceito de saúde difundido pela Organização Mundial de Saúde (OMS), onde ao bem-estar físico, mental e social é incorporado também o bem-estar emocional, o energético e espiritual como horizontes:

[...] quando a gente fala de uma saúde integral, e aí você sabe qual é a definição de saúde da OMS, que não é só a saúde física, mas um bem-estar mental, social, físico, emocional e aí a gente extrapola para um bem estar espiritual, no sentido de *telos*, de

realização pessoal e de energético. Então todo o tratamento de saúde na clínica é esse resgate que a gente faz em todas as instituições. Então a gente quer que a pessoa tenha equilíbrio nesses aspectos. (Comunicação pessoal, Ary Caldeira, 2017).

Vincula-se nesse conceito a necessidade de autoconhecimento, num processo pedagógico de desenvolvimento espiritual:

[...] eu faço esse entendimento de uma saúde integral, que traz conceitos para a pessoa repensar o fazer dela na vida, (...) num conceito mais filosófico, mais ético através do aspecto mais religioso, a aplicação desse conceito de cuidado no processo de saúde, inclusive social. [...] Eu entendo o processo pedagógico como tornar pessoas mais conscientes de si, mais cientes dos seus papéis, mais inteiras consigo. (*Idem*).

Para entender os conceitos de adoecimento e cura, busca-se o sentido de homeostase para além das funções físicas do corpo:

Então a gente quer que a pessoa tenha equilíbrio nesses aspectos, o nosso objetivo de cura não é a cura física, é uma cura do contexto do ser que adoece e esse adoecimento pode ser tanto emocional, social, quanto energético e a gente ter esse entendimento de que essa pessoa precisa estar equilibrada nesses outros aspectos. Então a gente visa não só a cura física, a gente quer dar o suporte para a pessoa passar pelas situações de vida dela e ela sair, apesar da doença, com uma forma mais equilibrada e um novo entendimento. Então esse é o nosso contexto de saúde. (*Idem*).

A perspectiva espiritual da origem dos processos patológicos é explicitada por Gleber (2014) quando sugere que energias negativas representadas por pensamentos, ações, emoções, intenções, angústias ou fobias atingem o psicossoma, ou corpo espiritual, causando bloqueio energético que se faz presente na periferia física como “doença” (aspas do autor). A ideia de saúde como reflexo do equilíbrio entre corpo e espírito se reforça, por Gleber, quando afirma que a conexão entre o corpo físico e as forças psíquicas do espírito detém a chave para os progressos que se possam efetuar na área da saúde do espírito.

Deste modo, as falas dos dirigentes e demais trabalhadores da Casa apontam para uma aproximação com as referências trazidas anteriormente nesse trabalho (item 2.2), onde é concebido o cuidado ao ser humano a partir da integralidade dos sujeitos em seus contextos, acrescentando-se a essas referências seus aspectos espirituais, energéticos e emocionais.

2.4 “O ser transcende a forma que habita”⁵¹: noção de ser humano a partir dos ensinamentos dos espíritos.

Para compreensão das práticas de cuidado no contexto espírita e sua codificação, vale discorrer sobre a significação de ser humano e suas dimensões, que em resumo se constituem por espírito ou alma, princípio inteligente em que residem pensamento, vontade e senso moral; o corpo, invólucro material que põe o espírito em relação com o mundo exterior; e perispírito, invólucro fluídico, leve, imponderável, servindo de laço e de intermediário entre o espírito e o corpo⁵².

Gleber (2014) reivindica um conceito holístico de corpo e propõe referência no pensamento espiritualista sobre vida e saúde humana, desde sua composição molecular. Após perguntas de trabalhadores da Casa de Everilda, de médicos e psicólogos espíritas que leram a primeira parte do livro intitulado *A Medicina da Alma*, Joseph Gleber respondeu a algumas questões complementares, dentre elas aquela sobre a função do DNA (ácido desoxirribonucleico), onde ele vê a presença de células astrais compostas por base de nitrogênio, como nas células orgânicas encontradas nas moléculas do DNA:

Essas células funcionam como “programa” cármico-biológico na execução dos registros da vida do espírito, que, no momento adequado, se revelam no corpo físico através da reencarnação. Na estrutura do DNA vão sendo gravadas as atividades do Eu Profundo, ou do espírito imortal, naquilo que se destina a externar, em futuro veículo somático, sendo estes determinantes das etapas necessárias da saúde ou das enfermidades genéticas conforme as conquistas ou deficiências adquiridas ao longo da caminhada evolutiva. (GLEBER, 2014, p. 216).

Essa transposição entre orgânico/biológico e o sutil/astral foi ilustrada por Ary por meio de desenhos num papel e explanação oral sobre os diferentes corpos considerados nos tratamentos espirituais:

A gente tem um entendimento que temos um corpo físico, um corpo energético e um corpo emocional e, além disso, a gente tem um corpo mental. Esses são corpos mais inferiores, a gente tem outros corpos aqui pra frente... [desenhando uma seta para a parte superior dos círculos que desenhou de baixo para cima]. Eles se interpenetram e acontece um fluxo de informação, onde essa informação de um contexto energético mais alto, ela materializa no corpo físico pra que a gente traga vivência pro nosso dia a dia e ao vivenciar aqui no corpo físico eu possa solucionar através de representações desse conceito mental, nas minhas emoções, no meu contexto energético e no meu físico... é como se fosse a mesma informação, mas é uma informação sendo colocada no nível mental com um contexto de energia, no emocional com o outro, no energético

⁵¹ Frase do capítulo *Conceito Holístico*, do Livro *Medicina da Alma*, escrito por Gleber (1999, p. 27). O livro foi psicografado por Robson Pinheiro.

⁵² Cf. KARDEC, 1857.

com outro e no físico, porque o ser ele é único né?...Todos esses corpos se conectam ao corpo físico por meio do sistema nervoso central. (Comunicação pessoal, Ary Caldeira, 2017).

Vale ressaltar que alguns conceitos difundidos pelos autores espirituais, e apropriados nas práticas de cuidado pelos trabalhadores da Casa de Everilda, não são exclusividade do pensamento espírita. Estes são consonantes em outras práticas integrativas em saúde. Por se identificarem no espectro da filosofia espiritualista e reivindicarem a integralidade no pensamento em saúde, suas teorias estão permeadas por referenciais compartilhados em postulados da física quântica ou da medicina tradicional chinesa, por exemplo. Pinheiro (2008, p. xv-xxi) afirma que foi esclarecido pelas inteligências extrafísicas que o motivo das “coincidências” de tais ideias, interpretadas em cada tempo e lugar ao seu modo, em diferentes lugares do planeta e em diferentes épocas, se deve à existência de um conhecimento unificado, integral e universal, que refletem os pensamentos dos seres elevados. Estes são acessados pelas mentes e consciências de alguns encarnados (cientistas, artistas, pensadores, médiuns) que se sintonizam a essa fonte, por meio de correntes mentais que circundam o planeta, a partir do trânsito de informações, que costumamos chamar de inspiração.

Há, contudo, profissionais de saúde interessados em tais constructos, haja vista a presença dos mesmos entre voluntários da instituição e em processos de estudo a partir dessa concepção.

2.5 “Corpos e conceitos afetados”: fluxos de entrada para os tratamentos.

Existe um trabalho sistemático de atendimento às pessoas que comparecem a Casa em busca de tratamento. Desde o portão, é possível identificar um cartaz com dias e horários de cada atividade. Às quintas-feiras, entre 18h00 e 20h00, estão dedicadas ao acolhimento de quem busca orientação espiritual, que pode ocorrer por meio de psicografia, a partir do fornecimento das iniciais do consulente, ou por conversa com o espírito incorporado no médium. Essas formas se alternam quinzenalmente e são seguidas de palestra entre 20h00 e 21h00 horas. Em seguida, a pessoa é encaminhada aos tratamentos prescritos, que serão realizados ao longo dos meses na própria sede da Casa de Everilda, na Casa Aruanda ou na Clínica Joseph Gleber. Para além das práticas citadas anteriormente, existem outras modalidades de tratamento que ocorrem ao longo da semana.

Nos domingos, entre 19h00 e 21h00 horas, ocorre o tratamento magnético, na sala de tratamento, e a chamada conversa fraterna. Segundo os diretores, a indicação de palestras

e leitura de livros tem objetivo de levar o consulente a renovar seus conceitos e rever seus posicionamentos diante da vida. Acontecem de forma concomitante aos passes à noite, com temas relacionados ao desenvolvimento emocional e mental, e, pela manhã, com estudos de *O Evangelho Segundo o Espiritismo*, *O Livro dos Espíritos* e ressignificação da morte e acolhimento ao luto. Ary Caldeira compara o trabalho terapêutico na Sociedade Espírita Everilda Batista com a organização do trabalho na Atenção Primária no SUS, no lugar em que chegam as primeiras demandas, sendo parte delas resolvidas em âmbito primário e outras em âmbito secundário ou terciário.

Na Clínica Joseph Gleber se concentram os atendimentos de caráter secundário e terciário. É lá que acontece, uma vez por mês, a reunião de tratamento médico espiritual ou ectoplasmia. Nesse dia também é possível pegar a ficha de orientação e iniciar o tratamento por ali. É nessa reunião que costumam ocorrer às cirurgias espirituais, com a presença do médium Robson Pinheiro. Segundo Ary, nesse momento alguns espíritos se identificam como Doutor Fritz, Chico Xavier e como o próprio Joseph Gleber.

Às quartas-feiras acontece o atendimento em bioenergia: há uma fila de espera extensa aguardando esse tratamento indicado pelos espíritos.

Essa sistematização promove uma regulação do cuidado, em que as necessidades dos consulentes vão sendo atendidas conforme prioridades identificadas: “as questões magnéticas trabalhadas no domingo com o passe, mais intensamente na quarta-feira com a bioenergia e mais intensamente ainda como se fosse uma subespecialidade com equipe de atendimento médico-espiritual.” (Comunicação pessoal, Ary Caldeira, 2017).

Na Casa Aruanda de Pai João ocorre a Reunião de Pretos Velhos e Caboclos uma vez por mês. Inicialmente reservada apenas aos trabalhadores da UNISPIRITUS, desde outubro de 2017 esta reunião foi aberta ao público em geral. Destaca-se aí a presença da música ao vivo (pontos de Umbanda) em todo o tempo do atendimento dessas entidades. É nessa instituição que também estão previstas as ações de caráter social, como cursos profissionalizantes para atender à população vulnerável do entorno do Bairro Ana Lúcia. Ary considera tais ações como práticas de saúde social. Com essa mesma intencionalidade, existe o grupo “Meninas Gerais” que trabalha com o saber de artesanato das mulheres, principalmente idosas, na sede da Casa de Everilda.

Diante das possibilidades terapêuticas encontradas e da organização do processo de trabalho da instituição, reconheço a tentativa de estabelecimento de vínculo com os consulentes a partir do discurso de um cuidado longitudinal e holístico, tendo como expectativa a adesão dos sujeitos às práticas de saúde e de ensino ofertadas, além dos eventos promovidos e livros

publicados. Essas então seriam as formas de associatividade à UNISPIRITUS. Fui informada por mais de um interlocutor que a maioria dos atuais trabalhadores chega à entidade em busca de tratamentos, depois viram alunos dos cursos e posteriormente se transformam em voluntários e sócios contribuintes.

2.6 As práticas de cuidado na Casa de Everilda/ UNISPIRITUS

As modalidades terapêuticas oferecidas pela Casa agregam o cuidado aos corpos citados anteriormente, atuando nas diferentes dimensões de forma conjunta ou separada. Ary Caldeira explica que o tratamento espiritual oferece suporte ao corpo físico para que a pessoa possa estar bem adaptada e com mais energia para passar pelo adoecimento dela, quer seja energético, emocional ou mental. Todas as ações são prescritas pela equipe espiritual com reavaliação ao final do tratamento.

Durante os atendimentos, o consulente é orientado a não interromper o tratamento médico convencional. A ficha de orientação traz uma frase de destaque: “O tratamento espiritual não dispensa o tratamento médico”. Ary, que é médico e responsável técnico pela Clínica Joseph Gleber, reforça essa orientação:

[...] é primordial o acompanhamento médico. Já aconteceu de um consulente falar, ele tinha um câncer de próstata, que não queria fazer o tratamento médico pra fazer o tratamento energético. Isso é uma questão do método clínico centrado no paciente, é uma decisão dele com o médico dele. Eu não posso assumir isso, a gente não assume como instituição. A não ser que ele traga um documento em cartório falando que ele teve essa decisão clínica de não dar sequência e a gente vai dar suporte então para as outras questões. Nós não negamos ajuda, mas não podemos nos responsabilizar por esse tipo de coisa. (Comunicação pessoal, Ary Caldeira, 2017).

O quadro a seguir ilustra algumas dessas práticas de forma resumida apenas para fins didáticos, reconhecendo, pois, que não há como separar a ação sistêmica entre os corpos citados, conforme nos esclareceu Ary Caldeira. Não há intenção de explicar ou descrever nesse texto todas as práticas citadas pelos interlocutores. Há interfaces entre seus objetivos que foram excluídas para facilitar uma compreensão inicial do leitor:

Quadro 1 – Práticas de cuidado e corpos onde cada uma atua.

PRÁTICA DE CUIDADO/TÉCNICA	CORPOS ONDE ATUA
Fitoterapia	Corpo físico e energético
Florais	Corpo emocional, energético e mental
Bioenergia/toque terapêutico	Corpo energético
Homeopatia	Corpo físico, emocional e energético
Magnetismo/passe	Corpo energético e emocional
Espaço vivencial, conversa fraterna e palestra	Corpo mental
Apometria	Corpo energético
Tratamento médico-espiritual (ectoplasmia)	Corpo físico e energético

A descrição mais detalhada do magnetismo enquanto modalidade terapêutica se faz necessária, pois é nesse contexto que acontecem os passes magnéticos acompanhados por música ao vivo em espaço denominado “sala de tratamento”:

A gente considera magnetismo essa energia que nós exalamos do corpo e ela vai se manifestar nesse ectoplasma, nessa exudação de energia que a gente chama de magnetismo animal [...]. O tratamento com magnetismo, por ser uma energia, vai visar principalmente as questões do corpo energético, que é o duplo etérico, que é como se fosse uma bateria que nós temos. Ele consegue absorver e intercambiar energias com o meio através dos Chakras [...]. É uma energia não palpável embora ela seja perceptível ao magnetismo e no corpo físico, no sistema nervoso central, nosso tecido mais sutil, que também trabalha com a energia que são os impulsos elétricos. Então é todo um intercâmbio. O sistema de chakras é energético [...]. E aí todo esse contexto se interliga no funcionamento do sistema nervoso, nossos Chakras se interligando aos nossos plexos nervosos e este intercâmbio acontecendo constantemente. E aí quando passa dos Chakras para frente é energia magnética e quando entra do Chakra para o corpo físico essa energia é elétrica. E essa energia elétrica inicialmente será modulada em impulso nervoso e impulso hormonal que irão alterar o funcionamento do corpo físico através do contexto energético, emocional e conceitual que eu imprimo neste corpo. Então o magnetismo vai atuar no corpo físico, no duplo etérico e no psicossoma. (Comunicação pessoal, Ary Caldeira, 2017).

Há uma diversidade de tipos de passe, prática de cuidado consolidada no espiritismo e historicamente procurada pelo público em busca de auxílio nos centros espíritas. Na Casa de Everilda há uma sistematização sobre o passe que deve ser dado em cada momento. Ary nos esclarece sobre a diferença entre o passe humano-espiritual e o passe magnético:

[O] Passe humano-espiritual em teoria é assim: você está doando a sua energia e aí a espiritualidade direciona. Nós damos esse passe na casa, mas a gente acha que esse passe coloca o médium numa posição muito passiva, de que ele não contribui e não é verdade [...]. O passe P1, P2... A gente chama de passe Pasteur, que é o nome de quem

fez a técnica, esses são passes magnéticos, em que além de ser usado o próprio magnetismo do médium como é usado no passe humano espiritual, o médium direciona essa energia pela vontade dele, conforme orientação espiritual prescrita no receituário. (Comunicação pessoal, Ary Caldeira, 2017).

Na intenção de abordar os sentidos das canções executadas na sala de tratamento, faz-se relevante descrever os tipos de passes magnéticos observados e os movimentos dos magnetizadores/médiuns. Elabore a seguir um quadro a partir de contribuições de Ary, descrevendo ações dos passistas:

Quadro 2 - Sobre os tipos de passes magnéticos.

Passe P1	[...] A pessoa que irá receber o passe fica sentada na cadeira, sem encosto para não atrapalhar o movimento das mãos. O magnetizador coloca a mão esquerda sobre a cabeça, enquanto a mão direita desliza até a base da coluna até lá no cóccix e volta fechada, então faz uma limpeza ao longo do sistema nervoso [...] na segunda fase, a mão que tava por trás fica na nuca, na região do bulbo e a mão que tava pela frente desce do topo da cabeça até a região genital, limpando também o sistema nervoso [...] a mente do médium vai direcionar para o corpo físico, para sistema nervoso do indivíduo que está sendo tratado.
Passe P2	[...] é a mesma coisa do P1, só que você imagina essa energia indo para os vínculos energéticos, os vínculos espirituais que a pessoa tem.
Passe P3a	É aquele que a gente fica em pé entre dois magnetizadores [...] fica um na frente e um atrás, e aí são dados os passes longitudinais ao longo do corpo da pessoa todo, da cabeça até os pés, e depois ela vai aos chakras. A direção da energia é para o corpo do consulente, para o corpo etérico, pros chakras do consulente.
Passe P3b	São os mesmos movimentos do P3 A. Essa energia é mandada através dos corpos sutis do consulente que está ali sendo tratado, mas pensando nas ligações emocionais, energéticas, espirituais que a pessoa tem. Então a mente do médium direciona para o espírito no P3 B.
Passe P4	O P4 é igual o passe P1 e P2 na forma de execução de movimento das mãos, mas o médium doa menos energia com menos intensidade porque é um passe pra ser feito em crianças menores de 10 anos.

Além dos passes citados, há um procedimento chamado campo energético, indicado para alguns consulentes no receituário, geralmente realizado pela própria coordenadora da sala de tratamento. Ary também nos explicou sua definição e como ele acontece:

O campo de proteção é uma forma de uso do magnetismo. Então a gente usa a energia dos médiuns para criar em torno da pessoa um campo magnético de proteção [...] Esse campo é piramidal, a gente coloca a base da pirâmide que é um quadrado debaixo dos pés da pessoa, a gente visualiza e ordena a energia pra fazer isso e ela fecha acima da cabeça da pessoa como se ela tivesse toda englobada dentro de uma pirâmide. Então esse campo vai criar uma proteção magnética e energética. Ora dependendo da qualidade do campo também criar uma proteção emocional, de pensamento para que

a pessoa fique isolada dessas influências energéticas e espirituais que ela porventura esteja sofrendo. (Comunicação pessoal, Ary Caldeira, 2018).

A transferência magnética é consciente, pois deve ocorrer com o magnetismo do próprio médium, segundo Sônia Diniz. Sobre as referências para tal trabalho, ela ressalta os autores Jacob Melo, Pasteur e Barão de Potet⁵³, além dos livros escritos pelo próprio Robson Pinheiro, como *Energia* (2008) e *Além da Matéria* (2003).

Durante a observação de funcionamento de cada instituição da UNISPIRITUS, percebi que as informações fazem parte de um arcabouço teórico compartilhado em cursos da própria universidade, psicografias publicadas e palestras em reuniões públicas. Além disso, posso inferir que os trabalhadores que estão à frente dessas construções também agenciam modos de fazer de suas experiências profissionais e buscas pessoais quando no diálogo com outras áreas do conhecimento, como a Psicologia, a Administração, a Comunicação, a Educação – e, não seria diferente, com a Música.

2.7 Música dos espíritos e música espírita: existe uma proposta de musicologia kardecista ou espiritual?

Após buscas em bases de dados por termos como “música” e “espiritismo” ou “kardecismo”, “música espírita”, “música no espiritismo”, observa-se a escassa – para não dizer nula – produção acadêmica tratando de fenômenos ou práticas musicais em ambientes espíritas kardecistas. As pesquisas publicadas que encontramos se referem às práticas da Umbanda e Candomblé, religiões que trazem referências de uma cosmologia afro-brasileira. No entanto, na internet encontramos publicações dos próprios praticantes da doutrina sobre “música espírita”, feita por espíritos e por espíritas⁵⁴, em festivais de música espírita⁵⁵ (FEMEU- Uberaba), com relatos de experiência sobre o aprendizado de música⁵⁶ em casa espírita, e artigos espíritas sobre música e seus efeitos⁵⁷. Além disso, observamos um número considerável de produção fonográfica de composições e interpretações intituladas como “música espírita” e também é notória a quantidade de corais existentes nos centros espíritas similares em todo o país⁵⁸.

⁵³ Autores referência para o cuidado dos corpos invisíveis, segundo referências da presidente da Casa.

⁵⁴ Disponível em: <https://textosespiritas.wordpress.com/2013/09/03/musica-espirita/>. Acesso em 06 jun. 2017.

⁵⁵ Disponível em: <http://www.jornalespiridadeuberaba.com.br/wp-content/uploads/2016/01/93.pdf>. Acesso em: 06 jun. 2017.

⁵⁶ Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/eu/article/view/30679/71061>. Acesso em: 06 jun. 2017.

⁵⁷ BATISTA, 2016. Disponível em: <https://www.kardeciopreto.com.br/musica-vibracao-e-sintonia/>. Acesso em: 06 jun. 2017.

⁵⁸ Em busca pelo site Google, eu encontrei 32.000 resultados para “coral espírita”.

É intrigante pensar os porquês desse distanciamento entre estudos musicológicos nas universidades e o universo kardecista, tendo em vista a proporção de produção sobre o assunto no próprio meio espírita. Em estudo de levantamento bibliográfico sobre conceitos construídos pelo próprio kardecismo sobre a música, Oliveira (2018) encontra nas obras de Kardec algumas definições, por exemplo, mediunidade musical (KARDEC, 1859; 1861; 1890 apud OLIVEIRA, 2018, p. 55). Segundo a autora, tal conceito é expresso para denominar a ação de médiuns, que mesmo sem habilidades musicais prévias, conseguem tocar, cantar, compor, a partir de fenômenos induzidos por um espírito de forma mecânica ou pelo psiquismo. Em outros casos tal mediunidade é atribuída como fruto de experiências musicais adquiridas em vidas passadas do próprio médium.

Os achados sobre reflexões e práticas musicais em obras espíritas demonstram que a interface entre música e espiritismo, de um ponto de vista interno, é não só muito saliente, mas ainda objeto de um discurso cosmológico-musicológico:

Dos tambores rústicos da selva aos violinos apaixonados e rútilos concertos, vemos a Presença de Deus. Das evocações do vozerio rítmico dos polinésios às mais formidáveis sinfônicas do mundo, sentimos a presença de Deus, conduzindo seus filhos ao amadurecimento estético, aos voos mais altos da sensibilidade, a fim de que o compreendam, gradativamente, na fileira evolutiva. (CAMILO, 1991, p. 37).⁵⁹

O trecho acima nos revela uma referência europeia de gosto e de prática musical, onde os polinésios são tacitamente colocados em um nível evolutivo inferior ao da música sinfônica, ao gosto oitocentista do evolucionismo nas ciências humanas.

Desde o *Livro dos Espíritos*, uma das obras seminais da doutrina, publicada em 1857 por Kardec, é possível encontrar investigação em torno da música e seus efeitos. Em meio às 1019 (mil e dezenove) perguntas feitas pelo autor aos Espíritos, a questão de n. 251 (duzentos e cinquenta e um) trata especificamente a respeito de música:

Os Espíritos são sensíveis à música? [Pergunta n. 251 de Kardec] [...] [Resposta:] Aludes à música terrena? Que é ela comparada à música celeste? A esta harmonia de que nada na Terra vos pode dar idéia? Uma está para a outra como o canto do selvagem para uma doce melodia. Não obstante, Espíritos vulgares podem experimentar certo prazer em ouvir a vossa música, por lhes não ser dado ainda compreenderem outra mais sublime. A música possui infinitos encantos para os Espíritos; por terem eles muito desenvolvidas as qualidades sensitivas. Refiro-me à música celeste, que é tudo o que de mais belo e delicado pode a imaginação espiritual conceber. (KARDEC, 1857, p. 222-223).

⁵⁹ Trata-se de texto psicografado. Camilo, portanto, é o espírito que faz tais afirmações.

O interlocutor de Kardec demonstra diferenciação entre música terrena e música celeste, generalizando-as em seus respectivos planos: físico e espiritual, atribuindo superioridade estética a esse último. Ao que parece, embora não fique compreensível o conceito de harmonia em questão, são colocados valores colonialistas quando se compara “o canto do selvagem com uma doce melodia”. A música celeste é definida como sublime, e incompreensível aos Espíritos que ainda não tenham “qualidades sensitivas” desenvolvidas, tal música correspondendo ao produto mais “belo e delicado” da imaginação espiritual.

Outras referências estéticas sobre o que seria a música do plano espiritual aparecem nas obras de André Luiz, Espírito-autor de *Nosso Lar*, livro psicografado pelo conhecido médium Chico Xavier (1944). Num estudo em parceria com Oliveira (2018), encontramos neste livro específico 11 citações sobre os acontecimentos musicais na descrição do mundo em que se encontra o autor. Uma delas se refere à apreciação do autor-Espírito sobre o fazer de uma musicista:

E, ante nossa admiração comovida, começou a *tocar maravilhosamente*. Logo às primeiras notas, alguma coisa me arrebatava ao *sublime*. Estávamos extasiados, silenciosos. *A melodia, tecida em misteriosa beleza*, inundava-nos o espírito em torrentes de *harmonia divina*. Penetrava-me o coração um campo de *vibrações suavíssimas*, quando fui surpreendido por percepções absolutamente inesperadas. (LUIZ, 1944, p. 165. Psicografado por Chico Xavier. *Grifo nosso*.)

Ainda nessa obra, há interpretação divergente à resposta dada a Kardec sobre a ligação da música terrestre com outros planos no que se refere à composição de músicas do mundo material. O autor-Espírito recebe uma explicação sobre a influência musical entre os dois mundos:

Nossos orientadores, em harmonia, absorvem raios de inspiração nos planos mais altos e os grandes compositores terrestres são, por vezes, trazidos às esferas como a nossa, onde recebem algumas expressões melódicas, transmitindo-as, por sua vez, aos ouvidos humanos, adornando os temas recebidos com o gênio que possuem. (*Idem, ibidem*, p. 222).

Se considerarmos a referência estética da fala dos autores, podemos inferir que seus valores estético-musicais possuem semelhanças aos padrões eruditos da Europa Ocidental romântica, incluindo comparações de noção evolucionista em torno das diferentes produções musicais tomadas como exemplo. Nesse aspecto, não poderíamos considerar tais referências como próprias do espiritismo, mas apenas reprodução de um projeto de valoração musical de um lugar e de uma época. A novidade se apresenta quando se trata da significação elaborada no plano espiritual, em que os espíritos-autores dizem de uma música celeste inigualável, que

não teriam meios para descrever, e que só é perceptível aos ouvidos de quem alcança patamares espirituais mais sublimes. Compreendo assim que tal “música celeste” é uma categoria nativa (dos espíritos).

No livro *Obras Póstumas* de Kardec (1890) aparecem enunciados com os temas “Música Espírita” e “Música Celeste” sobre a significação da música pelos espíritos. Aí é apresentado, pelo espírito Rossini, um resumo da concepção sobre harmonia vivenciada no plano espiritual⁶⁰:

A harmonia é difícil de ser definida; muitas vezes, confundem-na com a música, com os sons, como resultante de um arranjo de notas e das vibrações dos instrumentos que reproduzem esse arranjo. Mas, a harmonia não é isso, do mesmo modo que a chama não é a luz. [...]. Aqui, o efeito é superior à causa. O mesmo se dá com a harmonia; ela resulta de um arranjo musical, é um efeito igualmente superior à causa. Esta é brutal e tangível; o efeito é sutil e intangível. (KARDEC, 1890, p. 104. Psicografando o espírito Rossini.).

Rossini explica que a produção e a percepção dessa harmonia nos dois mundos estão diretamente relacionadas ao grau de desenvolvimento de cada espírito, onde a harmonia é a sensação, o sentimento, sendo capaz de conhecê-la somente quem a sente, dependendo de seu estágio evolutivo: “a alma virtuosa – que nutre a paixão do bem, do belo, do grandioso e que adquiriu harmonia – produzirá obras-primas capazes de penetrar as mais endurecidas almas e comovê-las.” (KARDEC, 1890, p. 106. Pelo espírito Rossini).

Quanto à música, ele a define como “o médium da harmonia”. Essa seria “a segunda causa da harmonia percebida”:

O compositor que concebe a harmonia a traduz na grosseira linguagem chamada música; ele concretiza a sua ideia e a escreve. O artista aprende a forma e escolhe o instrumento que lhe permita expressar tal ideia. Acionado pelo instrumento, o ar a transporta ao ouvido do ouvinte e o ouvido a transmite à alma. Mas, o compositor foi impotente para expressar inteiramente a harmonia que concebera, por falta de uma língua apropriada. O executante, por sua vez, não compreendeu toda a ideia escrita e o instrumento indócil de que ele se serve não lhe permite traduzir tudo o que tenha compreendido. O ouvido é afetado pelo ar grosseiro que o cerca e a alma, enfim, por um órgão rebelde, recebe a horrível tradução da ideia desabrochada na alma do maestro. Essa ideia era o seu sentimento íntimo. Embora desvirtuada pelos agentes da instrumentação e da percepção, ela sempre causa sensações nos que a ouvem traduzida; essas sensações são a harmonia. (*Idem, Ibidem*, p. 106).

⁶⁰ Depoimento do Espírito de Gioacchino Antonio Rossini, compositor italiano (1792-1868), dado a Kardec na Sociedade Parisiense de Estudos Espíritas, depois de invocado para dizer sobre Música segundo a espiritualidade.

Batista (2016), escritora de uma página eletrônica espírita, acredita – após estudos sobre música, vibração e sintonia – que a música representa elevada interação com as esferas superiores e com ela podemos sentir vibrações e emoções que surgem da alma, “levando o Espírito a querer evoluir”⁶¹.

2.8 O papel da música como “terapia da alma”, pelo espírito-autor Joseph Gleber: uma referência para o campo.

Fui orientada pelos coordenadores da Casa para o estudo dos escritos de Joseph Gleber nessa revisão da bibliografia espírita, tendo em vista sua atuação na Casa de Everilda Batista como coordenador da equipe espiritual nos tratamentos e por dedicar um capítulo de seu livro à temática da música como terapia da alma.

Para o autor espiritual “a vida é música, harmonia, vibração” e está presente na imensidão do cosmo. A música das esferas deriva quase absolutamente da matéria mental concentrada em torno dos mundos, das correntes de pensamento que se juntam à vibração do próprio mundo. Durante a leitura permanece a dúvida se o autor está se referindo ao que o Ocidente reconhece como música ou às sonoridades produzidas no universo e não só por seres humanos.

O discurso parece reivindicar uma naturalização da música, ao modo da cientificação do espírito, daquela cientificação/positivismo fundante do pensamento kardecista. Ele discorre ainda sobre a origem dos sons, cadências e músicas, melodias e concertos nos diferentes mundos:

[Tanto] a contraparte física quanto a energética dos sons pulsam em consonância com as mentes ali albergadas durante os milênios de evolução e essas emanações formam uma sequência de ondas que fazem o fluido cósmico se movimentar pelo espaço em torno de cada globo. (GLEBER, 2014, p. 190. Psicografado por Robson Pinheiro.)

Ainda que em tom abstrato, sem explicitar qual seria este horizonte sonoro, Gleber afirma – por intermédio de Pinheiro – que na Terra, todos os seres vivos emitem sons e vibrações, que se transformam em ritmo e harmonia, em música de louvor e gratidão ou de tons melancólicos, ainda inaudíveis aos seres humanos. O autor dá o exemplo da planta que emite um tipo de vibração quando é maltratada, originando uma música melancólica em torno de si, “perfeitamente audível pelos espíritos da natureza”. Além disso, Gleber relata que todos os

⁶¹ Disponível em: <https://www.kardecriopreto.com.br/musica-vibracao-e-sintonia>. Acesso em: 06 jun. 2017.

vegetais podem ter seu crescimento modificado e sua composição química influenciada pela música e por outras vibrações.

Sobre a influência da música nos seres humanos, o autor reafirma que somos intensa e sensivelmente afetados pela música e explica:

[...] desde o sistema nervoso, as glândulas e a linfa até o batimento cardíaco, passando pelos estados alterados de consciência, entre outras instâncias, podem e muitas vezes são acionados e estimulados, tornando-se largamente sensíveis à música. As notas e o compasso musical são capazes de influenciar o ser humano, bem como a frequência das ondas produzidas, seja por instrumentos, seja pelo canto e pelos demais sons produzidos pelo homem, carregados de emoção e sentimento. (*Idem, ibidem*, p. 192-193).

Segundo Joseph Gleber, quando se trata de cura ou tratamento de alguma enfermidade, devem-se utilizar melodias e ritmos que propiciem estados elevados de consciência e para isso deve-se treinar o canto, cantar com harmonia, no ritmo certo e com melodia adequada ao ambiente. O autor observa que devem ser estudadas quais vibrações e ritmos desencadeiam essa ou aquela emoção, alertando sobre o risco de prejudicar o andamento do trabalho caso se exponha a pessoa a ser tratada a determinado tipo de música sujeita a provocar resistência ou desestímulo ao processo de cura.

O quadro abaixo possui informações do autor a respeito das funções terapêuticas dos instrumentos musicais, e suas respectivas zonas de atuação nos centros de força do corpo humano, conhecidos como Chakras⁶².

Quadro 3 - Função terapêutica dos instrumentos musicais nos chakras

INSTRUMENTAÇÃO	CENTROS DE FORÇA EM QUE ATUAM	COMO ATUAM
Instrumentos harmônicos	Chakras superiores	Produção de energias benéficas.
Instrumentos de sopro	Chakras frontal e laríngeo	Regular fluxo energético, com repercussões sobre o duplo etérico e o sistema nervoso.
Instrumentos de percussão	Chakras inferiores, especialmente no plexo solar e esplênico.	Regulação de energias geradas, amplificadas e em transmutação.

Fonte: Gleber (2014)

⁶² No livro *Medicina da Alma*, o autor apresenta histórico, constituição e funções dos vórtices de energia do ser humano reforçando informações projetadas em uma filosofia oriental.

O autor aponta que “a união de diversos instrumentos, sempre de *maneira harmoniosa*, pode se converter em acessório de cura, auxílio e elevação ou, pelo contrário, de viciação mental e emocional, conforme a natureza da música, do ritmo e da vibração emitida.” (*Idem, ibidem*, p. 195. *Grifo nosso*).

Gleber apresenta justificativa para utilização da música nos tratamentos: “Aconselhamos meus irmãos a se valerem, com maior frequência, de *ritmos e harmonias musicais, do canto sonoro e agradável*, como auxiliares nas diversas terapias utilizadas em benefício daqueles que sofrem.” (*Idem, ibidem. Grifo nosso*). Ele reitera ainda que “um estudo mais detalhado do tipo de música e da forma de empregá-la, no momento apropriado, seria muito desejável [...]”. Estaria o autor sugerindo estudos em sonologia ou musicoterapia?

Ele finaliza tal capítulo lembrando que “nem sempre a música que agrada a alguns é a melhor para os demais” e alerta que “o que está em jogo, muito mais que o gosto pessoal, é a pertinência desta ou daquela vibração, à luz da atividade empreendida”. (*Idem, ibidem*).

No decorrer do trabalho, busco entender se há tradução ou atualização de premissas de tal literatura pelos trabalhadores da Casa para utilização da música em ambiente de tratamento. O que sabemos é que o assunto já fora trabalhado como temas de reuniões e cursos da UNISPIRITUS, e alguns termos que os trabalhadores utilizam em seu cotidiano coincidem ou se referem ao que Joseph afirma em seu texto, como a influência de cada tipo de música nos Chakras.

3 AS PRÁTICAS MUSICAIS NA CASA DE EVERILDA: SOBRE FAZER MÚSICA E FALAR SOBRE ELA

Ao adentrarmos a Casa de Everilda cerca de meia hora antes das reuniões e subirmos uma rampa no corredor, ouvimos quase sempre alguma canção sendo entoada ao vivo ou por som mecânico no salão.

Figura 6 – Corredor de acesso ao ambiente principal da Casa de Everilda Batista.



Fonte: Fotografia da autora.

A canção foi a forma prevalente de apresentação musical observada. Uma característica do fazer musical que despertou minha atenção logo nos primeiros registros de campo foi mesmo a variedade “estilística” do repertório executado. Os gêneros musicais, tanto na sala de reuniões quanto na sala de tratamento, variaram entre canções de compositores da

chamada música popular brasileira, como Alceu Valença, Roberto Carlos, Rita Lee, Milton Nascimento, composições consideradas *hits* tocados nas rádios como *Trem Bala* (Ana Vilela), *Dona Cila* (Maria Gadú), e canções popularmente atribuídas ao universo católico e protestante, com grande alcance de ouvintes na atualidade ou aquelas consideradas consagradas em tal meio como *Sonda-me* (Alisson Ambrósio), *Amar como Jesus Amou* (Padre Zezinho), *Anjos de Deus* (Eliseu Gomes). Além dessas, ocorrem também execuções de cantigas identificadas como Pontos de Umbanda, que são versos cantados oriundos de uma musicalidade atribuída aos seres do mundo invisível que se apresentam como Pretos Velhos e Caboclos. Outros repertórios que possuem temáticas da religiosidade afro-brasileira são tocados pelos integrantes da Casa, como as canções conhecidas pela interpretação dos cantores Dorival Caymmi e Maria Bethânia, por exemplo.

A diversidade musical se coloca da mesma maneira que a multiplicidade de temas para palestras, perfis dos palestrantes e variedade estética e artística que se apresenta no palco, como shows de dublagem de *Drag Queen* em lançamento de livro, esquete de teatro para introduzir tema da reunião pública, apresentações musicais de convidados passando pelo repertório erudito, grupo de músicas afro-mineiras, corais de outras casas espíritas, duplas de voz e violão etc. Tais características de estética musical podem estar associadas aos modos de ser da instituição, pois suas lideranças estão sempre se auto afirmando como formadores de livres pensadores, assim como os ensina Allan Kardec. Robson Pinheiro, Marcos Leão e demais dirigentes costumam reafirmar em suas palestras:

– Não somos nem melhores nem piores, somos apenas diferentes no modo de pensar e agir da casa espírita.

Em nossa última conversa, Sônia Diniz comentou sobre tal diversidade de repertório:

Para nós, na Casa de Everilda e na Unispiritus, existe música. Nós não separamos a música como música espírita, católica, evangélica ou música de raiz africana... nós trabalhamos com música. E fazemos então a seleção das músicas ou a organização dos repertórios de acordo com a atividade que nós temos a desenvolver, considerando tudo que nós aprendemos sobre a influência da música nos nossos vários corpos. (Comunicação pessoal, Sônia Diniz, 2018).

Ainda em diálogo com a presidente da Casa de Everilda, sobre a presença da música nos espaços de tratamento, ela contou que há orientação espiritual para sua utilização, a partir de escritos já citados de Joseph Gleber. Ao longo do tempo, descobri também que há indicações do fazer musical pelos espíritos de Pai João de Aruanda na Reunião dos Pretos Velhos e

Caboclos, e do Espírito Ariel na Oficina Musical, sendo este último o coordenador espiritual da Oficina, segundo Silvana.

3.1 Oficina musical: quando fazer música é o tratamento

Para melhor conhecer as atividades musicais da Casa, fui orientada por Sônia a frequentar a Oficina Musical, uma das atividades de tratamento em que as pessoas são encaminhadas para cantar juntas. Ela mesma conversou com o coordenador da Oficina, Humberto Luís, para que eu pudesse participar dos encontros.

A oficina é uma proposta de espaço terapêutico que tem a música como mediadora, de acordo com seus integrantes. A atividade acontece no *hall* de entrada da Casa, entre as mesas da lanchonete, em dia/horário de pouco movimento na casa, coincidindo apenas com uma reunião fechada – “de evocação” – em outro ambiente. É composta por integrantes de diversas idades, entre adolescentes, adultos e idosos. Desse espaço também são integrantes, segundo Humberto, os espíritos desencarnados, pois um espírito contou na reunião de cartas consoladoras que estava em tratamento na Oficina Musical da Casa.

No primeiro dia, fui recebida pelo coordenador Humberto que, apesar de não nos termos falado ainda, me apresentou como nova integrante da oficina e pesquisadora da Escola de Música da UFMG. Ao me acolher, os integrantes do grupo se apresentaram dizendo seus nomes. Recebi passe de um dos integrantes que pediu para cantarem uma canção durante sua tarefa, e logo depois falei das motivações de estar entre eles.

Os encontros têm uma duração de duas horas, todas as terças-feiras, entre 20h00 e 22h00, contando com um passe mútuo para limpeza em todos os presentes, prece de abertura, estudo de algum trecho da literatura, discussão em roda, ensaio musical, e uma prece ao final, geralmente, através de uma canção escolhida por um dos integrantes. Os encontros dos quais participei contavam com a presença de uma dezena de pessoas. No meu primeiro dia de oficina, após a reflexão sobre a leitura de um texto, discutimos sobre novas canções para o repertório, tonalidades mais adequadas, e fez-se arranjo com revezamentos de vozes masculinas e femininas. A escolha dos tons foi realizada de acordo com o registro vocal das mulheres do grupo. Uma delas, Silvana, aparentou influenciar com maior ênfase a definição dos arranjos. Por afirmar ser contralto, ela reivindicava mudança a cada vez que o tom se deslocava mais para o agudo, quando ficava mais confortável para os homens.

Uma das integrantes me apresentou uma pasta com as letras de canções, enumeradas para facilitar a busca do repertório naquele momento. A pasta possuía 35 canções e estavam

querendo incluir mais dez. O repertório vai sendo formado pela sugestão dos integrantes do grupo. Então o violonista, como eles dizem: – Pega pra estudar. Geralmente, nos encontros seguintes eles começam a ensaiar a nova canção.

O repertório atual é composto por aproximadamente 39 canções, que vão desde o cancionário católico, evangélico e espírita até canções da música *pop* como *Trem Bala*⁶³. Nesse dia estava iniciando o ensaio de *Era uma vez*, de Kell Smith, música executada em rádios de grande audiência na ocasião. Fabiano, violonista, contou que a ouviu várias vezes para aprender o ritmo, pois achou difícil para ser executada:

– Porque é muito irregular a melodia das estrofes, não tem um ritmo certinho, parece que ela vai contando a história e não tem onde respirar...

Ao falar da dificuldade em achar uma tonalidade melhor para a execução de uma determinada canção para o grupo, ele se direcionou para mim e afirmou:

– Eu não entendo de música, vou tentando cada tom até ficar bom pra todo mundo, por isso eu demoro. Tenho que trazer várias cifras, seria bom ter alguém que entendesse...

Ao perguntar Fabiano porque ele achava que “não entendia de música”, ele justificou que estava se referindo aos “conhecimentos de leitura de partituras e mudanças de tom”. Posteriormente, em conversa individual completou:

Aprendi que as músicas têm uma sequência de acordes e fui pegando. Mas quando precisa mudar de tom eu demoro um pouco pra achar, porque eu entendo pouco [...] Tudo que aprendi foi estudando sozinho, na minha casa, tocando pra minha cachorra, ela até dorme, então é porque tá gostando [risos]. (Comunicação pessoal, Fabiano Pedrosa, 2017).

A avaliação de Fabiano sobre seu saber musical parece estar baseada no conceito da musicalização formal tradicional, em que a prática de leitura e escrita musicais é validada como entender ou não sobre música. Quando o entrevistei, ele disse que sua formação musical é de um autodidata:

– Aprendi com as revistinhas e buscando os sons que combinavam no violão.

Conta que sempre tocou para seu lazer e que nunca havia se imaginado com a responsabilidade de tocar para uma plateia, de compor ou de estar na sala de tratamento como músico.

⁶³ A canção *Trem Bala* é de autoria da jovem compositora Ana Vilela, artista emergente das redes sociais. Sua canção viralizou em 2017, e foi uma das mais tocadas nas rádios de grande público.

Uma das estratégias para a execução das canções escolhidas pelo grupo é a extração das cifras das canções do site *Cifraclub*⁶⁴. Fabiano leva cerca de três ou quatro tonalidades impressas até o grupo decidir pela mais confortável. No entanto, ele é o principal arranjador do grupo, junto ao coordenador. Após alguns encontros descobri que Fabiano não é apenas performer e arranjador, mas também compõe canções para a oficina. Assim, ele relata seu processo de criação:

Minhas músicas são retratações comigo mesmo. Logo depois que comecei os estudos na casa comecei a compor. Já aconteceu de eu estar estendendo roupa no varal e vir melodia, letra, tudo na cabeça e eu ter que correr pra anotar se não esqueço [...]. Antes de ter gravador no celular, já perdi algumas músicas que vieram, mas agora corro e canto pra ficar registrado. Não sei se são minhas ou dos espíritos. Foram poucas músicas que tive que pensar pra compor. (Comunicação pessoal, Fabiano Pedrosa, 2017).

A narrativa acima demonstra a influência da Casa sobre a criação musical do interlocutor, assim como suas elaborações enquanto sujeito sendo transferidas para suas canções. Ao mesmo tempo, o músico coloca em dúvida a noção de autoria, ao questionar uma possível influência dos espíritos sobre suas composições.

Além de arranjador e compositor, o interlocutor em questão atua como educador em música, ou referência para performance, visto que acolhe e repassa seus conhecimentos aos instrumentistas que chegam para tocar na Oficina Musical. Durante a participação na Oficina, presenciei a entrada de dois violonistas novatos e alguns diálogos entre eles e Fabiano, tais como:

(Fabiano) – Oh, essa [canção] só tem acorde fácil, firma a batida [padrão rítmico da mão direita no violão]! [...]

(Denivaldo Nascimento) – Fabiano, como é que faz esse acorde mesmo, é assim? [...]

(Larissa Aquino) – É pra fazer dedilhado ou batida, Fabiano?

O universo de timbres da Oficina é composto por vozes masculinas e femininas, violão, violino, *cajon*⁶⁵ e ovo percussivo (ovinho). O violinista, Humberto, tem formação erudita e faz acompanhamento com improvisações:

⁶⁴ Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/>. Acesso em 06 jun. 2017. O Cifra Club é um site de música colaborativo criado em 1996 pela Studio Sol. O site oferece cifras, tablaturas, vídeo aulas, fórum para discussões sobre música, tutoriais, cursos online, afinador, dicionário de acordes e metrônomo. Todas as cifras, tablaturas e tutoriais são enviados por usuários e revisados por moderadores antes de serem publicados no site.

⁶⁵ O *cajon* é um instrumento de percussão. Uma das versões de sua origem é relatada como advinda do Peru colonial, onde os escravos africanos, separados de seus instrumentos de percussão pelos feitores da época, utilizaram-se de caixas de madeira e gavetas (outra tradução para *cajon*) para tocarem seus ritmos. Daí dizer que sua origem é afro-peruana. Disponível em: <<https://pt.wikipedia.org/wiki/Cajón>>. Acesso em: 06 jun. 2017.

– Eu vou pegando de ouvido, de acordo com o tom... Mas ainda quero montar arranjos com partituras.

Luciana, a percussionista, contou que descobriu o *cajon* nos encontros em que Humberto levava e se afeiçãoou ao instrumento comprando um para si. Ela começou a treinar em casa e nos ensaios, tornando-se a cajonista oficial do grupo:

– Eu não sabia nada, não tocava nada, comprei o cajon de curiosa que eu sou e agora apresento lá na frente com a Oficina. Um dia eu lhe conto o bem que isso me fez... eu tive um AVC (acidente vascular cerebral) e ainda tô me recuperando. Nunca eu pensei que ia dar conta de tocar isso aqui, tá me ajudando demais! (Comunicação pessoal, Luciana Araújo, 2017).

Ainda voltando ao meu primeiro encontro com a Oficina, quando um dos membros lembrou que eles iriam tocar no sábado seguinte na reunião de tratamento de Pretos Velhos e Caboclos, e que precisavam ensaiar os pontos – cantigas que costumam citar entidades como orixás, caboclos da Umbanda e outros seres do mundo invisível – Humberto sugeriu que fosse marcado outro dia de ensaio para não atrapalhar a reunião de evocação que acontece ao mesmo tempo no andar de cima. Ele justificou que os pontos são diferentes de outras canções, pois interferem no trabalho dos médiuns por causa da maior intensidade da percussão e porque há pontos de chamado de espíritos/entidades que atrapalham o andamento do trabalho mediúnico, e eles já foram chamados à atenção pelo ocorrido. Tal assunto será abordado posteriormente no estudo.

Para encerrar o encontro, escolheram uma canção evangélica como prece final: *Eu Cuido de Ti*, da compositora Cláudia Canção. Ao nos despedirmos, Humberto e outras pessoas questionaram se eu tocava algum instrumento, e se eu continuaria acompanhando a Oficina. Alguns demonstraram interesse de falar mais sobre o fazer musical ali, e a influência para suas vidas. Humberto sugeriu que eu o ajudasse com os arranjos para as vozes e se despediu dizendo:

– Acho que o nome desses encontros deveria ser Terapia Musical!

Ao longo dos encontros, entendi que o gosto musical dos membros da Oficina apresenta-se como mediador de repertório; e a inclusão de cada nova canção se negocia a partir de aproximações consensuais entre os membros ou por determinação de seus líderes e até mesmo a pedido de outros diretores, de acordo com a reunião que vão se apresentar. Algumas pessoas me relataram histórias sobre como determinada canção foi incluída no repertório e depois teve sua importância ressignificada, transformando-se em *hit* da Casa. Ou seja, aquilo que a canção significava para quem a agenciou já havia se reconfigurado e tomou proporções institucionais, ao ponto de alguns consulentos afirmarem em comentários durante a espera da palestra:

– Essa música eu só conheço essa versão daqui da Casa...

Ou:

– Depois que eu ouvi tal canção aqui é que eu fui ouvir em casa e comecei gostar dessa cantora.

Hennion (2011) nos lembra de que o gosto musical pode se construir como atividade coletiva, instrumentalizada e reflexiva. Dessa forma, a Casa de Everilda cumpre esse papel de mediadora de gostos musicais, incluindo-se num ciclo de agenciamento de consumo e distribuição da produção musical.

3.2 Músicos interlocutores

Os músicos voluntários da Casa são referências primordiais para este trabalho e tornaram-se coautores das categorias construídas a partir de nossos diálogos e reflexões sobre suas práticas musicais. Não há como “deixar para trás” tais articulações, suas histórias de relação com a Casa e com o fazer musical individual que hoje influencia a prática da instituição estudada. Assim como não posso deixar de destacar a presteza e cuidado dos mesmos sempre que os recorria a eles. Por isso, optei por apresentar aqueles com os quais mantive diálogo sobre o fazer musical por maior tempo, já que seus nomes aparecem de forma recorrente no texto. Há outros músicos na instituição além dos citados abaixo, porém não foi possível manter contato com todos eles.

Humberto Luiz:

– Fazer música para mim sempre foi uma terapia.

Entrei em contato com tal colaborador em junho de 2017, para que autorizasse minha ida aos encontros da Oficina Musical que se iniciaram no mesmo mês. Nosso encontro individual ocorreu em outubro daquele ano. Humberto conta que iniciou suas atividades como frequentador da Casa de Everilda em 2003, logo entrou para a Oficina Musical, e em seguida começou a tocar violino nas reuniões públicas. Em 2013, se tornou coordenador da Oficina Musical por orientação do espírito Pai André. Apesar de ter realizado outras tarefas, o que ele mais gosta de fazer é preparar o ambiente musical para contribuir no tratamento das pessoas e possibilitar o trabalho dos médiuns e dos espíritos por meio de seu fazer musical, o que ele chama de terapia musical. Humberto organiza também as apresentações musicais durante as

reuniões públicas, reuniões de cartas consoladoras e espaços de tratamento da Clínica Joseph Gleber e da Casa Aruanda. Iniciamos nosso encontro com Humberto relatando de forma espontânea a importância da música em diferentes momentos em sua vida. Ele contou que, quando criança, foi orientado por uma entidade espiritual a ficar mais calmo, pois poderia prejudicar sua saúde com tanto nervosismo. Percebeu que melhorou tal comportamento quando se interessou pelos estudos de violão, música erudita e, mais tarde, violino. Para ele, desde cedo, a música teve papel terapêutico e por isso quis iniciar falando sobre esse aspecto. Sua formação musical se deu inicialmente com aulas de violão e formalmente com aulas de violino com o professor Eliseu Barros, renomado professor de violino de Belo Horizonte, segundo ele. Pretendia entrar para a Orquestra Sinfônica da Polícia Militar, mas por razões financeiras, e porque teve de se mudar de cidade com sua mãe, precisou interromper os estudos. Conta, ainda, com orgulho, que realizou trabalhos de musicalização com crianças e ensino de violino em escola na cidade de Pium-i, MG, sendo reconhecido como mobilizador social daquela cidade. Declara que apesar de ser tímido, se sente à vontade entre as crianças e a música possibilita fortalecer seu vínculo com as mesmas. Além dos aspectos curativos e de impulsionador de suas relações sociais, seu fazer musical determinou sua religiosidade. Ele declara que a motivação para participar de grupos religiosos sempre esteve relacionada à participação em grupos de música da igreja luterana, católica e casa espírita. Observa que percebia pessoas frequentando tais espaços também movidos pela escuta musical, pois algumas iam embora depois de momentos musicais.

Fabiano Pedrosa:

– Minhas músicas são retratações comigo mesmo.

Conheci Fabiano durante os encontros da Oficina Musical, mas já havia percebido seu desempenho como violonista da sala de tratamento e como coordenador da reunião pública das quintas-feiras. Tivemos várias conversas durante os ensaios da Oficina e durante o período de observação na sala de tratamento. Além desses diálogos, realizamos duas entrevistas, no dia 16 de novembro de 2017, na Casa de Everilda, e a segunda, em que me recebeu em sua casa, na noite do dia 17 de junho de 2018.

Fabiano contou que suas primeiras experiências com mediunidade foram na infância, quando presenciava a mãe psicografando, porém sempre teve formação católica, enquanto morava no interior do estado. Quando se mudou para Belo Horizonte, frequentou centros

espíritas de forma esporádica até escolher a Sociedade Espírita Everilda Batista, em 2003, para aprofundar seus estudos na doutrina e atuar como voluntário. Inicialmente trabalhou no caixa da cantina, na limpeza e outros setores, até ser chamado para tocar violão na Oficina Musical e na sala de tratamento. Sua formação musical é “autodidata” e até o convite da direção da Casa, só tocava em casa, não se imaginava subindo ao palco. Desde então, Fabiano compôs 12 canções referentes aos seus estudos e às vivências na Casa de Everilda. Dessas doze composições, costuma executar cerca de quatro delas durante os tratamentos. Sobre sua experiência musical no palco, ele ressalta:

– Eu sempre toquei pra mim mesmo, a oficina me ajudou a me soltar...

Seu gosto musical está mais para o rock e MPB. Foi na instituição, contudo, que ele aprendeu a tocar músicas religiosas e outras canções que não conhecia.

Silvana Santos:

– A música para mim é alimento.

A relação com a musicalidade dessa interlocutora iniciou-se antes mesmo de nos apresentarmos na Oficina, pois sua presença na sala de tratamento no meu primeiro passe possibilitou a experiência contada acima sobre a escuta da canção *Dona Cila*. Silvana me contou em entrevista que sua tomada de consciência em torno da música se deu por volta dos 08 anos, quando foi incentivada a ouvir sua própria voz por sua professora na escola regular. Desde então, ela tomou gosto por sua voz, e esteve presente em grupos de música em outro centro espírita do qual participou por 32 anos. Conta também que sua voz é contralto, que ao longo da vida fez aulas de canto e oficinas em projetos como o Centro Cultural Tambolelé. Ao chegar à Casa de Everilda pela primeira vez, ela descobriu que havia a Oficina Musical e se dispôs a participar. Participou da gravação do CD *Filhos de Aruanda*, com cantigas de Pretos Velhos, produzido pela Casa em 2004. Seu pai era da Umbanda, mas ela preferiu seguir o espiritismo kardecista, segundo explica:

– Por não haver rituais nem cobranças.

Embora ela se contraponha à adesão da prática religiosa da Umbanda, é a principal voz feminina na reunião de Pretos Velhos e Caboclos. Ela justifica que tem afinidade com os “cantos, com os movimentos, mas não com todo o ritual”. Conta que aprendeu com o pai a admirar “a beleza do amor e da caridade praticados na Umbanda”. A interlocutora atribui ao canto o lugar de autocuidado e de cuidado com os outros:

– O gosto por me ouvir me faz perceber que a minha sonoridade, que o meu cuidado com esse instrumento pode acolher o outro e eu posso usar para essa finalidade.

Luciana de Araújo:

– Aquele banco fazia um som interessante.

Desde a minha presença no primeiro encontro da Oficina fui abordada por Luciana, dizendo que precisava me contar sua história e de como ela foi parar em cima daquele *cajon*. Nosso encontro se tornou pendência de pesquisa até que, enfim, consegui entrevistá-la em sua casa, na manhã do dia 06 de setembro de 2018. Luciana conta que iniciou suas idas à Casa de Everilda por meio de uma amiga, há 06 anos, quando teve um primeiro AVC⁶⁶. Seus primeiros contatos com a Casa de Everilda se deram com o culto de louvor e as palestras, logo após entrou em tratamento espiritual, iniciou os cursos, trabalhou como voluntária em várias funções. Só interrompeu suas atividades na Casa quando apresentou o segundo episódio de AVC em 2016, tendo este último, infelizmente, acometido algumas das suas funções motoras, como diminuição de campo visual, equilíbrio e força nas mãos. Tais sequelas interferiram nas atividades que realizava como voluntária. Foi então que Luciana se encontrou com a música na Casa. Prefiro oferecer aos leitores sua própria narrativa:

Hozana: – Como foi o seu encontro com a Música na Casa de Everilda?

Luciana: O – O encontro da música pra mim foi uma coisa! Eu creio que foi milagre [...]. Em dezembro eu queria voltar a fazer um trabalho voluntário e estava me sentindo impotente [...] naquela insatisfação de não poder fazer nada [...]. Em fevereiro, alguém falou assim: “Por que você não procura o Humberto pra entrar na Oficina Musical?” Porque eu falei que tava gostando de cantar. Porque cantar eu consigo, porque eu não preciso do meu olho e não preciso das minhas pernas, porque eu tô cantando bastante em casa. Aí entrei, comecei a cantar... Aí um dia a Silvana nos disse que teria uma oficina de pandeiro com o Daniel no LABORART. Aí eu fui, peguei um pandeiro, mas eu não tava conseguindo segurar o pandeiro, porque eu não tenho força na mão esquerda. Aí todo mundo pegando pandeiro e tal... Eu vi uma caixa de madeira, eu sentei porque minhas pernas estavam doendo. Aí eu Vi uma coisa interessante... Bati assim [tocando a parte grave de seu *cajon*] e falei “Olha, faz um som...” aquele banco fazia um som! Aí o pessoal começou a cantar e nisso a cada frase da música fui batendo... Eu achei interessante. Aí eu perguntei: “Que instrumento é esse?” Aí Daniel me falou: “É um cajon!” Eu falei: “Nossa interessante!” – Dali eu sentei a aula inteira, achei superinteressante. Daniel me passou uns toques, eu vi que com minha mão esquerda eu tava conseguindo fazer um movimento, fazer um som... Aí falei: – Gostei desse instrumento, ótimo! Aí passou uns dias, eu comentei com o Humberto na oficina que gostei do instrumento. Aí o Humberto falou assim: – Senta aí... – Não Humberto, mas eu não aprendi a tocar ainda não! Mas ele falou: – Senta aí, vai sentando aí, vai tocando aí... E nisso eu fui,

⁶⁶Acidente Vascular Cerebral

começou uma música, eu fui ouvindo a música, e batendo aqui, batendo ali, sem saber o que é grave e o que é agudo... Não sabia exatamente a diferença, só gostava do barulho e vi que eu conseguia entrar na harmonia da música. E nisso foi, todas as semanas eu sentava no *cajon* e foi assim que eu até hoje tô tocando [...] (Comunicação pessoal, Luciana Araújo, 2017).

Atualmente, Luciana é solicitada para tocar nas reuniões públicas da Casa de Everilda e na Reunião de Pretos Velhos e Caboclos, na Casa de Aruanda, além de estar semanalmente nos ensaios da Oficina Musical e nas oficinas do projeto LABORART. Ela associa a melhora de sua autoestima e coordenação motora à prática musical que tem desenvolvido na Casa.

Alberto Limonte

As contribuições desse interlocutor se deram a partir dos encontros da Oficina Musical e de nossas trocas por mensagens de telefone. Apesar de não ter sido possível entrevistá-lo individualmente, desde o início do trabalho ele se mostrou disposto a conversar e refletir sobre o canto coletivo nos vários espaços da Casa. Ele me esclareceu sobre canções escolhidas para o repertório, emprestou-me um dos livros dos autores espirituais, e foi quem mais elaborou autocrítica diante do fazer musical, ajudando na construção das categorias a serem apresentadas ao final desse trabalho.

Alberto é membro da Oficina Musical há quase três anos e também cumpre suas tarefas como magnetizador. Tornou-se a principal voz masculina do coro durante a reunião de Pretos Velhos e Caboclos. Conta que tem afeição pelas “cantigas de terreiro”, e pelo que percebi, tornou-se referência para escolha de repertório quando se trata dos pontos. Ele conta que levou as cantigas *Casa de Guerreiro* e *Lyá Nylá Lyá Pepelê* (Carlos Buby) para a Oficina, e estas foram incluídas no repertório da Reunião de Pretos Velhos e Caboclos. Ele afirma que sempre gostou de cantar e seu histórico de musicalização está ligado aos pais que cantavam os hinos da Igreja Assembleia de Deus em casa, assim como às serenatas de que participava com os amigos durante a juventude.

Neide da Silva

Essa foi a última interlocutora a ser entrevistada no trabalho de campo, no dia 23 de setembro de 2018. Neide é violonista da sala de tratamento aos domingos, mas não é membro da Oficina Musical devido a sua incompatibilidade de horários. Foi convidada para ser voluntária da equipe de músicos da sala ao procurar Fabiano para pegar partituras da canção *Luz*, que a emocionou durante o tratamento, cuja composição ela descobriu ser do próprio músico. Ela lembra:

Quando eu entrei na sala de passe a primeira vez achei muito gostoso ali o ambiente. E inclusive teve uma música lá que me tocou muito, que eu gostei muito, na hora que tava dando os passes. Música até que o Fabiano [que compôs] chama-se *Luz*, e na hora que tava dando o passe eu senti bem com essa música, que ela falava pra você abrir o coração e deixar a luz entrar. Então aquilo conectou bem com o momento do passe e que eu precisava tá aberta para tomar o passe, então achei que caiu bem aquela música, me fez ficar mais presente. Então depois eu fiquei tentando saber que música é essa que era uma música que eu não conhecia e queria tocar lá pros idosos também. (Comunicação pessoal, Neide Silva, 2018).

Ela conta que sua formação musical se deu no conservatório público de música da cidade de Montes Claros/MG, onde teve aulas de musicalização e instrumentos durante 04 anos, escolhendo o violão como seu instrumento de estudo na adolescência. Depois de mudar para Belo Horizonte, conheceu o Projeto Assistencial Caminhos para Jesus e decidiu ser voluntária ao cantar para os idosos. Sempre gostou de “música antiga” e religiosa, e lá avalia que aprendeu a se soltar, tocando para o público, porque antes só tocava para ela mesma. Há 03 anos iniciou cursos na Clínica Joseph Gleber, os tratamentos na Casa de Everilda e há um ano meio atua como voluntária na sala de tratamento. Atualmente, ela se encontra licenciada dessa tarefa, pois recebeu orientação para assistir às palestras que ocorrem simultaneamente aos passes, pois também está em tratamento espiritual.

3.3 “Oficina é para consertar...”

Trago aqui algumas reflexões a partir dos diálogos com interlocutores da Oficina e observações dos encontros ao longo dos meses. Utilizo o tempo no presente quando houve repetição dos fatos, apresentando um *modus operandi* do grupo. Constatei que à exceção de seu coordenador, a Oficina é composta por pessoas cujo fazer musical em espaço público se concentra na instituição. Naquele momento, visto que a composição do grupo varia, percebi

que algumas pessoas demonstravam diferentes trajetórias de musicalização. Alguns haviam adquirido experiência musical em outros grupos, mas para a maioria o aprendizado se dá por trocas ali mesmo, não só do canto, mas de instrumentos como violão e percussão. A faixa etária é diversificada entre adolescentes, adultos e idosos.

Ao comentar sobre reclamações de integrantes que percebem que outros deles estão cantando “fora do tom” ou “desencontrado”, Humberto explica:

– [...] porque o mais importante aqui na oficina não é tocar certo, mas é botar pra fora aquilo que a pessoa está precisando.

Em entrevista com Fabiano, o violonista reitera a percepção do coordenador:

As pessoas estão ali para aprender a tolerar umas às outras, para conviver. Cantar ali faz parte, mas é o meio. Tem gente que chegou ali sem saber acompanhar ritmo, errando melodia. A gente teve que aguentar. Hoje, quem vê a pessoa cantando no palco não acredita como era difícil ter que cantar junto com ela. Mas tem que ter paciência! (Comunicação pessoal, Fabiano Pedrosa, 2017).

De acordo com as potencialidades ou limitações do fazer musical de cada indivíduo, o grupo encontra possibilidades de ampliar o repertório, elaborando arranjos próprios. Uma das canções que exemplifica essa iniciativa é *Eu navegarei*, de autoria de Azmaveth Carneiro. Nessa canção, Humberto faz o acompanhamento improvisado no violino e descreve sua proposta de arranjo:

Eu faço as notas no violino pra parecer um flamenco e peço Fabiano pra fazer as estrofes com dedilhado suave ao invés de batida no violão. Também peço o grupo pra cantar mais baixo e só subir na hora do refrão pra dar mais emoção naquela parte “Espírito, Espírito...”, e falo para o pessoal pra não fazer o contracanto que geralmente é feito nessa música. (Comunicação pessoal, Humberto Luiz, 2017).

O “flamenco” ao qual Humberto se refere é proporcionado por uma série de elementos sonoros executados ao violino, como a escala de lá menor harmônica, ornamentos como floreio e aspectos rítmicos como tercinas e sextinas que reforçam tal ambientação sonora. Nesse caso, percebemos uma proposta de arranjo próprio, fugindo da textura de voz acompanhada, e incluindo convenções diferenciadas. A manipulação de elementos musicais tais como densidade, intensidade, modulações de compasso, dinâmica, assim como os improvisos ao violino apresentam intencionalidades próprias para o contexto onde serão executadas. Essas tratam de mudanças intencionais na performance, para agregar um certo reconhecimento de identidade estética perante os membros da Casa e o público sobre o fazer musical daquele grupo. Além disso, o interlocutor ressalta que o objetivo é fazer o público se surpreender e se emocionar.

Figura 7 – Transcrição da canção *Eu Navegarei*.

EU NAVEGAREI

The musical score for "Eu Navegarei" is presented in four systems. Each system consists of a piano accompaniment (left hand) and a vocal line (right hand). The key signature is one flat (F major/D minor) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as chords (Am, G, F, E, Dm), triplets, and lyrics.

System 1: Piano accompaniment starts with a 3/4 time signature. The vocal line begins with a whole note chord of Am, followed by a half note G. The lyrics are not present in this system.

System 2: The piano accompaniment continues with chords F and E. The vocal line has lyrics "Eu na - ve - ga". The time signature changes to 4/4 for the final two measures.

System 3: The piano accompaniment features chords Am, G, and F. The vocal line has lyrics "- rei", "noo - ce - a - no do es - pí - ri - to", and "ea - li a - do - ra -".

System 4: The piano accompaniment features chords F, Dm, and E. The vocal line has lyrics "rei", "ao Deus do meu a - mor", and "Eu na - ve - ga -".

Am G

rei noo-ce-a-no do es pí-ri-to ea-li-a-do-ra-

F Dm Esus⁴ E

rei ao Deus do meu a-mor Es-pí-ri-to es

Am G

pí-ri-to que des-ce-co-mo fo-o-go vem comoem-pen-te

F Dm E7

cos-te-es e en-che-me de no-o-vo Es-pí-ri-to es-

Am G

pí-ri-to que-des-ce-co-mo fo-o-go vem-cómoem-pen-te

F E

cos-te-es e en-che-me de no-o-vo

Fonte: Versão da Casa de Everilda Batista

No entanto, Humberto demonstra que tenta buscar identidades sonoras para interpretações da Oficina tentando conciliar com o engajamento de seus integrantes:

Às vezes eu quero mudar algo na música, mas a pessoa tá cantando com tanto gosto, tanta felicidade daquela forma, que eu prefiro não mexer [...] mas naquelas músicas que apresentamos no salão, eu gosto de fazer diferente, os arranjos, pra ter uma marca da Oficina e não seguir igual todo mundo canta em outros momentos.
(Comunicação pessoal, Humberto Luiz, 2017)

Contudo, em alguns ensaios que eu presenciei o coordenador ainda se depara com a execução não realizada na maneira que planejou, e por vários ensaios observei-o demonstrando objeção quando o violonista ou o coro não correspondeu ao que ele determinou.

A mesma canção, quando executada na sala de tratamento apresenta outra versão. Na sala de tratamento, Fabiano começa sua performance de *Eu navegarei* já com as batidas no violão. Há o contracanto realizado em coro por alguns magnetizadores, e eles repetem várias vezes as estrofes e refrão, de acordo com o tempo necessário para a finalização do passe. Em conversa com o violonista, ele afirma que utiliza essa canção na sala de tratamento quando quer que todos cantem, quando há necessidade de mobilizar “muita energia”. Assim, justifica o uso das batidas e não o dedilhado no violão e ressalta:

– As músicas já têm uma pegada na sala de tratamento, se mudar o povo não canta.

Ele ainda fala da necessidade de buscar uma tonalidade que todos consigam cantar juntos, de que nem sempre o tom mais apropriado para quem está “puxando” no violão é o melhor para o grupo, tanto na oficina quanto na sala de tratamento. Ele observa que outras pessoas que passam como músicos na sala de tratamento e até mesmo no salão precisam ter essa sensibilidade, porque quando acontece de as pessoas “não se encaixarem na música, a energia não flui e elas não se abrem ou não se despertam para a mensagem que a música passa.”

As elaborações dos músicos em torno de uma mesma canção demonstram intencionalidades terapêuticas e estéticas distintas e, ao mesmo tempo, específicas para cada ambiente. Humberto tenta prezar por um rigor estético de “beleza” na performance de apresentação da Oficina Musical ao público, trazendo elementos como o *crescendo* no refrão, uma performance instrumental que considera de maior requinte, como o dedilhado e a exclusão do contracanto para distinguir o arranjo daquele grupo. Fabiano, para o contexto de performance participativa da sala de tratamento, busca uma sonoridade mais densa, menos elaborada sob a perspectiva harmônica para facilitar a condução do violão, e reproduz modos de cantar em coro de pergunta e resposta.

Outra característica encontrada na Oficina é a multiplicidade de funções do fazer musical: para o bem-estar dos próprios integrantes e para o público das reuniões. Em suas discussões, o grupo aparenta divergir sobre os objetivos daquele tipo de performance durante os encontros às terças-feiras, oscilando entre a ideia de um ensaio para apresentação – a proposta de cantar em pé, como se estivesse no microfone, olhando sempre para frente – ou a noção de um momento de cantar para si – sentados na cadeira, em postura de relaxamento, olhando para a partitura. Além disso, percebem-se desencontros sobre a proposta de estética musical e de apresentação diante do perfil dos atuais integrantes: alguns com trajetória de palco, outros sem intencionalidade de projeção em público – trabalho de voz, postura, corpo cênico-musical, roupas padronizadas. Há ainda uma terceira funcionalidade do encontro, descrita por alguns integrantes, que é a proposta de dar sustentação à reunião de evocação. Essa intenção faz com que os membros adaptem seu repertório e o volume do canto e conversas do grupo, de acordo com a percepção dos sons advindos do andar de cima, como gritos, choros, vozes falando ao mesmo tempo, que são interpretadas como:

– O bicho tá pegando lá em cima, vamos concentrar cantando aqui, mandando energia para acalmar as coisas por lá.

Para compartilhar a dinâmica de trabalho do grupo, descrevo abaixo duas dimensões de performance musical do grupo: ensaios da oficina e apresentação no palco. Utilizo os conceitos de performance participativa e performance de apresentação definidos por Turino (2008)⁶⁷ para retratar a prática musical do grupo nos diferentes contextos da Casa:

Performance participativa é um tipo especial de prática artística em que não há distinção artista-audiência, somente participantes e participantes em potencial agindo em diferentes funções, e o objetivo principal é envolver o número máximo de pessoas na performance. Performance de apresentação, em contraste, se refere a situações onde um grupo de pessoas, os artistas, prepara e fornece música para outro grupo, a audiência, que não participa fazendo música ou dançando. (TURINO, 2008, p. 26).

3.3.1 “Encontrar pra cantar”: ensaios da Oficina Musical

Performance participativa, música como espaço e meio de convivência, mediadora das relações entre seus integrantes: “cantar para relaxar” e também para o estudo coletivo das canções que serão utilizadas nas apresentações. Os integrantes demonstram postura relaxada quanto à estética musical e, por vezes, descuidada quanto ao posicionamento de seus corpos. Alguns demonstram cansaço, justificando que vêm diretamente do trabalho. Suas vestimentas

⁶⁷ TURINO, Thomas. Participatory and presentational performance”, *In: Music as Social Life: the politics of participation*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 2008, cap. 2, p. 23-65.

são individualizadas, usam roupas do cotidiano. As pessoas ficam sentadas, em círculo, não há microfonação. Em alguns encontros o coordenador se lembra do aquecimento vocal e convoca o grupo que nem sempre corresponde ao chamado para fazer os exercícios. Alguns dizem que preparam a voz no caminho para a Oficina.

Figura 8 – Ensaio da Oficina Musical da Casa de Everilda Silva.



Fonte: Fotografia da autora.⁶⁸

O encontro acontece na cantina da instituição. O repertório é escolhido por qualquer integrante e a execução é interrompida para “ajustes” do coordenador ou do violonista. O número de canções varia conforme o tempo restante de debate sobre a leitura ou discussão sobre o funcionamento do grupo e pactuação de agendas de apresentação.

Há momentos de troca de saberes da prática musical quando o violonista ensina as posições de acordes aos demais instrumentistas novatos, ou quando o coordenador pede para alguém repetir determinada melodia com o objetivo de alcançar as notas “corretas” e também quando alguém sugere correção na letra da canção que por ventura, está sendo pronunciada de forma diferente.

3.3.2 “No dia da apresentação da Oficina é diferente...”

Apresentação no salão de reuniões públicas – Performance de Apresentação – música como performance artística. A maioria dos integrantes da oficina chega com antecedência ao

⁶⁸ Da direita para esquerda: Silvana Santos, Luciana de Araújo, Humberto Luiz, Larissa Aquino, Fabiano Pedrosa em: nov. 2017.

horário da apresentação, com vestimentas mais formais, como roupas compridas, sapatos aparentemente mais novos, algumas mulheres maquiadas, os homens de cabelos molhados ou penteados e roupas “bem passadas”. Há preocupação com o registro por fotografias, filmagens:

– Quero mostrar para minha mãe eu cantando, você filma e envia pra mim?

[Fala de uma integrante novata que cantaria pela primeira vez no palco].

Outras vezes a performance foi transmitida ao vivo em rede social. Observei a presença de familiares filmando e fotografando.

Figura 9 – Apresentação do grupo Oficina Musical no palco do Salão da Casa de Everilda



Nov.2017. Fonte: Fotografia da autora⁶⁹.

A escolha do repertório parece ser mais centralizada pelo violonista, não há lista prévia de canções, as músicas são escolhidas naquele momento, e informadas aos sussurros entre os integrantes ou pelo violonista ao microfone. Não há microfonação do coro, apenas dos instrumentistas, inclusive com mudança de instrumental utilizado, no caso do violino elétrico. As pessoas cantam em pé e se movimentam livremente de acordo com o ritmo das canções. A maioria sorri para o público. Alguns estalam os dedos para marcar o andamento. Projetam a voz de forma mais expressiva, e com maior intensidade que nos ensaios. As canções são executadas por cerca de meia hora, seguidas da prece de abertura da reunião.

⁶⁹ Da direita para esquerda: Alberto Limonte, Marlene Almeida, Francisco Moura, Diana Santiago, Alletheya Lubyá, Fabiano Pedrosa, Humberto Luiz, Luciana de Araújo em: nov. 2017.

3.4 “Com os pontos, a gente precisa tomar cuidado...”

Ao participar de um ensaio da Oficina Musical para a participação na reunião de Pretos Velhos e Caboclos (PVC), das falas de outros membros da Casa ao longo desses dois anos e de ter presenciado duas dessas reuniões, fui identificando os sentidos atribuídos aos pontos/cantigas de pais velhos e mães velhas, como prefere intitular a presidente da Casa.

Apesar de ter sido autorizada a participar do ensaio do grupo em 16 de junho de 2017, foi explicado que eu não poderia ir – especificamente – no dia da reunião de PVC, pois era um momento de tratamento dos trabalhadores da Casa. Informaram que futuramente essa reunião se tornaria aberta ao público e eu poderia participar (o que de fato ocorreu).

Humberto justificou o motivo da data diferente para o ensaio específico para cantarem os pontos, devido à interferência que esses cânticos teriam durante a reunião de evocação dos espíritos. O encontro aconteceu no salão de reuniões nesse dia, já que não ocorria ali a reunião de evocação, como nas terças-feiras. Os membros deram passe entre si e um deles iniciou com uma prece. No momento do passe, uma das pessoas puxou um ponto. Em seguida, apresentaram-me uma apostila específica com 48 cânticos/pontos, elaborada pelos membros da Casa, a partir de levantamento junto aos espíritos, conforme informações de Sônia Diniz e Humberto. A sequência desse material está classificada pelo “tipo de canto” ou pela entidade que se apresenta no tratamento, segundo eles. Os títulos estão dispostos de acordo com momentos cerimoniais, servindo de referência para execução durante a reunião e são escritos da seguinte forma: ponto de abertura, cantigas, evocação, alerta, demanda e “virada”, saúde, personalidades, caboclos (ervas), cantiga, baianos, defumação, ectoplasmia, Orixás (ervas), justiça, demanda, trabalhar emoções, Exus/guardiões.

Os membros do grupo alegaram não saber as melodias de todos os cantos que ali estão, e que no dia da reunião de PVC algum espírito pede o tipo de canto ou esses próprios espíritos puxam o canto na roda de tratamento. Assim, eles tentam acompanhar e aprendem naquele momento.

Humberto compartilhou comigo que no dia do ensaio, durante o caminho percorrido de casa para a instituição, ele vinha mentalizando que aquele era apenas um espaço de ensaio e não de evocação dos seres ali citados. Ele justifica a necessidade de ensaio explicando que o papel dos membros da Oficina Musical no dia de PVC é dar sustentação ao trabalho realizado pelas entidades, e que eles devem estar preparados musicalmente para atender aos pedidos desses pretos velhos e caboclos que chegam durante o tratamento. Nesse sentido defendido por Humberto, o fazer musical é transferido, por vezes, do contexto de chamamento para o contexto

de estudo, a fim de aperfeiçoar a performance do grupo e responder num tempo futuro às expectativas dos espíritos. Para outras pessoas da Casa, o significado da escuta de tais cantigas pode ser inerente ou imutável, não passível de negociações. O Sr. Jair Camargos, um dos magnetizadores e também frequentador de uma casa de Umbanda, afirmou:

Você não canta ponto em qualquer lugar, ele é pra chamar aquelas entidades que você quer contatar. Lá em casa, por exemplo, eu não posso chegar e cantar ponto... você tá harmonizando com aquela entidade... ele tá ouvindo tudo lá porque você canta com o pensamento naquela entidade. (Comunicação pessoal, Jair Camargos, 2018).

Dessa forma, entendo que para Humberto, a intencionalidade atribuída ao canto por meio dos pensamentos é que irá conferir seu objetivo. Para Jair, o canto é o próprio instrumento de conexão com tais espíritos, em que o pensamento e palavras cantadas são indissociáveis.

A instrumentação neste dia contava com dois *cajons*, e fui convidada para tocar um deles, pois eles já haviam me visto tocando tambor no grupo Xicas da Silva, do qual sou integrante, num congresso da UNISPIRITUS naquele mesmo ano e no dia 13 de maio, em que fomos contratadas para tocar na Casa Aruanda, data em que homenagearam os Pretos Velhos.

Notei que a execução rítmica do grupo é intuitiva e nesse caso, acompanha as batidas do violão. Não se baseiam, portanto, nos ritmos costumeiramente executados na umbanda ou candomblé, cujas expressões religiosas afirmam diferenciar os toques⁷⁰ para seres reverenciados ou para comunicar mensagens com seus integrantes (cf. CARDOSO 2006). Quando toquei o *Ijexá*⁷¹ nos pontos de Oxum⁷², por exemplo, reconheceram que eu estava executando o ritmo de maneira diferente do que costumavam fazer, mas não impediram que eu continuasse. Humberto se manifestou:

– Desse jeito aí fica mais rítmico, né?

É importante compartilhar aqui qual a noção de Orixá para a instituição, interpretada por Robson Pinheiro, no livro *Os Espíritos em Minha Vida*:

É importante saber que a explicação de mundo ou cosmologia africana é panteísta, ou seja, vê o elemento divino na natureza. Sendo assim, Oxossi não é o deus da mata, como se costuma pensar; é sim a face de deus na mata. [...]. O orixá é vibração; não há imagem – isso já é produto do sincretismo brasileiro, ou seja, da associação com

⁷⁰ Os toques aos quais me refiro são as células rítmicas executadas em instrumentos percussivos da umbanda e candomblé, destinados ao acompanhamento dos pontos (cantigas) ou solos percussivos específicos para cada rito, em seus respectivos contextos. Alguns exemplos: ijexá; cabula; congo e barra-vento.

⁷¹ Ijexá, nesse contexto, trata-se de um ritmo binário, executado costumeiramente para reverenciar Orixás como Oxum e Xangô. Foi largamente difundido e apropriado por compositores nordestinos, da música popular brasileira, tais como Dorival Caymmi e Gilberto Gil.

⁷² Oxum é o nome atribuído a um Orixá com características femininas, ligado às energias da água doce e amor.

elementos do catolicismo e da sabedoria popular. Entretanto, diz-se de um espírito, de uma inteligência extracorpórea que representa a vibração de determinado orixá, que ele é um Oxossi, por exemplo, com letra minúscula, como é o caso do Caboclo Roxo. (PINHEIRO, 2008, p. 36).

No decorrer das descrições abaixo, recorro às definições nativas sobre os seres do mundo invisível que fazem parte da reunião de Pretos Velhos e Caboclos.

3.4.1 Reunião de Pretos Velhos e Caboclos (PVC)

Enfim chegou o dia – 09 de dezembro de 2017 – em que eu conheci a referida reunião de tratamento de Pretos Velhos e Caboclos, aberta ao público somente no mês de setembro daquele mesmo ano. Devido às chuvas, o encontro precisou ser transferido para a Clínica Joseph Gleber, que fica no mesmo lote, abaixo da Casa Aruanda de Pai João, pois esta última não possui paredes, foi erguida como uma grande área coberta por telhado, como se fosse uma tenda.

Logo na chegada fui recebida pelos membros da Oficina Musical que montavam o som para começar a tocar. O violonista nesse dia era outro músico da Casa, Haroldo Machado. Estavam todos vestidos de branco, assim como os demais trabalhadores. Fui incentivada a pegar ficha para tratamento, pois as lesões da psoríase estavam em evidência por todo o corpo. Assim o fiz. Recebi uma senha, forneci meus dados e aguardei ser chamada para conversar com um dos espíritos.

Enquanto aguardávamos a palestra começar, a Oficina iniciou a execução dos pontos de abertura. Silvana Santos estava à frente do microfone e Luciana de Araújo na percussão (*cajon*).

Os músicos ficaram posicionados em cadeiras na lateral direita do salão. Nesse dia, despertei-me para o perfil de cor dos membros da Oficina que estavam presentes, pois eram quase todos negros, com exceção de um deles. Tal aspecto pode ter ficado mais evidente devido ao conteúdo das letras que remetiam aos países do continente africano como Angola e Congo, ao período de escravidão no Brasil e ao dia 13 de maio (Dia da Proclamação da Lei Áurea), além de cantarem algumas palavras em iorubá como a saudação de alguns orixás, como Ogum e Iemanjá.

Nesse momento, o violonista acompanhou poucos cantos, parecendo tentar harmonizá-los a partir da escuta do momento, como improvisado. Sua performance pareceu-me de um músico experiente ao demonstrar adequação das harmonias às tonalidades propostas pelos cantores.

Enquanto estes revezavam com Haroldo a introdução das cantigas, o violonista percorria com os dedos o braço do violão sem olhar para os acordes que estava executando.

Figura 10 – Oficina Musical e violonista convidado em execução na reunião de PVC.



Fonte: Fotografia da autora⁷³.

Para iniciar a reunião, um dos trabalhadores realizou a leitura de um dos trechos do livro de título *Alforria*, de autoria de Pai João de Aruanda e psicografia de Robson Pinheiro.

O diretor da Casa, Warney Ribeiro, acolheu os visitantes e orientou sobre a proposta da reunião, explicando que não haveria incorporações em pessoas além dos médiuns já destinados para tal atividade. Esclareceu que ali havia a energia dos “pais velhos, espíritos sábios e responsáveis pelos tratamentos”, mas que a Casa Aruanda é de orientação espírita kardecista, e não da Umbanda. Estimulou o público a consumir os alimentos comercializados na cantina para fins de arrecadação de recursos para o término da construção da Casa e finalizou:

– Aproveitem a música, a palestra e a conversa com os espíritos.

Após a prece, os médiuns se retiraram do salão e se direcionaram para uma sala lateral, e as portas foram fechadas em seguida. Paralelamente à voz do palestrante, era possível ouvir os médiuns entoando pontos de evocação na sala ao lado. Logo depois desses cantos, vozes diferentes surgiram, como gritos de uma mulher e uma voz masculina que falava num volume mais alto naquele momento, dando a entender que eram os espíritos. Após a palestra de mesmo tema da leitura, os membros da Oficina Musical retomaram o canto por cerca de 30 minutos. Percebi que além de pontos de Umbanda, o grupo também cantava canções populares do circuito comercial que remetem ao universo afro-brasileiro. Ficou mais nítida a participação do

⁷³ Da esquerda para direita: Haroldo Machado, Silvana Santos, Luciana de Araújo, Humberto Luiz, Francisco Moura, Alberto Limonte.

violonista na harmonização desse repertório. São exemplos: dessas músicas a *Cavaleiro de Aruanda*⁷⁴; *Oração de Mãe Menininha* e *Cabocla Jurema*⁷⁵.

Ao chegar minha vez de ser atendida, para minha surpresa, me direcionaram para sentar-me em frente ao mesmo médium que havia me atendido em março, a comunicação aconteceria agora com Pai Joaquim. Dessa vez, fiquei instigada a perguntar sobre o que pensava tal espírito sobre o trabalho musical durante os tratamentos, mas fiquei constrangida e desisti de fazer tal questionamento.

Ao final dos atendimentos individuais, os médiuns retornaram ao salão, ainda “incorporados”⁷⁶, e ministraram passes nas pessoas que não entraram na sala de tratamento, incluindo os membros da Oficina. Além disso, naquele dia uma coordenadora explicou que o ambiente iria receber um banho de ervas para fechar o ciclo de tarefas de 2017, pois era a última reunião de PVC do ano. Nesse momento, entoaram a Canção *Senhora do Rosário... Tá caindo Fulô*, música conhecida dos Reinados do Rosário de Nossa Senhora, em Minas Gerais.

As atividades musicais nessa reunião me pareceram mais demarcadas, isto é, com estilos musicais mais definidos, se comparados ao repertório executado no palco da Casa de Everilda. Em conversa posterior com Silvana Santos, eu fui esclarecida de que ao iniciarem o trabalho de sustentação à reunião de PVC, os membros da Oficina solicitaram auxílio sobre qual repertório deveria ser executado, pois a espiritualidade e o próprio Robson pediam que cantassem “pontos de Umbanda”, porque é por esses cânticos que os pais velhos conseguem se identificar e trabalhar. Nas palavras de Silvana:

– [...], por exemplo, o ponto de Exu tem a função de proteger o ambiente, as outras músicas... De preto velho, de caboclo... No momento dos passes, no momento da cura.

A partir daí eles estudaram sobre o papel da marcação do ritmo, fizeram aulas de ritmos afros (não especificou quais foram os ritmos), e foi construída uma sequência de canções para que pudessem estar em consonância com os momentos do tratamento, conforme desejo dos espíritos. Ao perguntar a ela qual seria a diferença do seu cantar durante a reunião de PVC para os demais momentos, ela ressaltou que para além da técnica, a emoção que emprega no canto a conecta com a espiritualidade que utiliza dessa energia que ela oferece por meio de seu

⁷⁴ Composição de Tony Osanah (1972), gravada por Ronie Von (1972) e Rita Ribeiro (2006).

⁷⁵ Canção gravada e difundida na interpretação de Maria Bethânia (2003), considerada de domínio público.

⁷⁶ O termo “incorporado” é utilizado nesse estudo entre aspas, devido ponderações do próprio Espírito Pai João de Aruanda, através do médium Robson Pinheiro, que explica em entrevista que o espírito não tem a necessidade de entrar no corpo do médium. Enquanto o espírito está falando ele está atrás do corpo do médium, com uma mão no Chakra cardíaco e outro na direção do coronário. O que acontece é uma troca, pois o médium fica desdobrado vivenciando outras experiências no plano astral. Vídeo a este respeito disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Jys1kyCdetY&t=125s>. Acesso em: 27 set. 2018.

pensamento e sua voz “para trabalhar o equilíbrio das emoções das outras pessoas no processo de cura” e completa:

– O meu querer, a minha vontade, a minha conexão com essa espiritualidade, ela é muito mais importante do que eu ficar no racional de que agora é o ponto tal para aquilo...

Ainda sobre sua performance e seu contato com a espiritualidade, ela comenta:

Quando eu fecho os olhos e vejo os caboclos, que são os índios, no movimento deles... Na energia deles! Isso é muito mais importante do que simplesmente saber que eu não posso perder o ritmo. Porque muita gente acha que eu sou umbandista, mas eu nunca fui e não tenho essa afinidade... Eu tenho afinidade com o canto, com o movimento, mas não com todo o ritual. (Comunicação pessoal, Silvana Santos, 2017).

Tanto a partir da fala de abertura do coordenador quanto da afirmação de Silvana, fica evidente a aproximação com as cantigas e com alguns termos da Umbanda, sem que haja adesão à cerimônia como um todo. Pelo que consegui compreender, o que liga tais expressões afrobrasileiras à prática espírita do ambiente estudado são as relações com os espíritos evocados (pretos velhos e caboclos), suas propostas de cuidado, como o uso das ervas, e a música dedicada aos mesmos. A responsabilidade por essa ligação é atribuída aos próprios espíritos, quando orientam as ações aos coordenadores. Sônia afirmou, por exemplo, que o aprendizado de algumas cantigas se dá por meio desses pais velhos que cantam durante a reunião e definiu o que seriam os pontos no contexto da Casa de Everilda:

Então nós aprendemos com eles [os espíritos], através da psicofonia, do exercício da mediunidade, da expressão psicofônica, nós aprendemos com eles a cantar esses pontos. E nós aprendemos também com esses espíritos que as cantigas de pretos velhos movimentam um conteúdo energético muito intenso, seja pela própria letra, seja pela repetição, porque normalmente os pontos são versos curtos e poucos versos, então aquilo é repetido várias vezes como um mantra. Então ele faz a mesma movimentação de um mantra porque você repete várias vezes dentro de uma cadência. Então isso facilita e ajuda muito a gente no processo de movimentação energética. Para cada tipo de ação, um tipo de ponto diferente, com uma letra diferente, com um verso diferente, entendeu? (Comunicação pessoal, Sônia Diniz, 2018).

A oralidade aqui é demarcada como forma de transmissão das canções pelos espíritos aos médiuns, característica encontrada nas expressões de outras religiões que trabalham com essas entidades. A interlocutora descreve de forma ideal, quais seriam os sentidos de cada momento das cantigas para o trabalho na reunião de Pretos Velhos e Caboclos.

Quando a gente vai fazer a abertura de um trabalho, a gente faz um processo de limpeza do ambiente, da mesma forma que a gente faz uma limpeza física, a gente faz uma limpeza energética, você usa um ponto apropriado pra esse momento de limpeza. Em geral são os caboclos ligados às matas [...] Depois a gente tem os pontos ou

cantigas que a gente fala que é da defesa, da proteção, então é o momento que a gente evoca os guardiões que são responsáveis, então você vai fazer uma proteção, que na Umbanda são chamados de exus. Exu nada mais é que guardião, a polícia do astral. É aquela evocação da proteção do ambiente. Do mesmo jeito que a gente tem pessoas que ficam no portão tomando conta para que não entre pessoas que têm interesses adversos ao trabalho, do mesmo jeito na formação astral, você precisa ter um ponto de proteção, que é feito pelos os guardiões[...]. E depois a gente faz os cantos daqueles espíritos que vão trabalhar, que são os pais velhos e as mães velhas, então a gente usa aquelas cantigas que são específicas, chamando, convidando, trazendo, fazendo a ligação mental dos médiuns com aquelas entidades. Então há uma sequência. Na finalização já é aquela questão de despedida, quando você faz uma cantiga de uma energia de muito amor, de fortalecimento de laços das pessoas, então em geral a gente trabalha muito com cantigas que são ligadas ao Orixá Mamãe Oxum, que tem muito a ver com essa questão de amor. (Comunicação pessoal, Sônia Diniz, 2018).

Percebi, durante a execução dos músicos, que a intencionalidade acima proposta se refere à variação do texto verbal das cantigas e não das células rítmicas da percussão. Mesmo quando estas mudam, o objetivo é dar contorno à melodia, não aparentando ter sentido atribuído aos seres evocados. Quanto à divisão do repertório por cada momento, nesse dia, havia duas performances musicais ao mesmo tempo, uma na sala onde os espíritos estavam atendendo e outra no salão onde esperávamos pelo tratamento; o que dava a entender que quem conduzia o repertório musical na sala de tratamento eram os pais velhos através dos médiuns, e, no salão, os próprios músicos.

No salão, a ordem do repertório de pontos de pretos velhos e caboclos, após a palestra e durante a espera pelo atendimento, pareceu-me flexível nessa primeira vivência de escuta, pois os músicos revezavam com as chamadas canções populares do universo afro-brasileiro do circuito comercial e por não seguirem a sequência da apostila apresentada anteriormente. Ao que parece, a sequência dos cânticos conforme preconiza Sônia, está mais ligada à condução mediúnica e não aos músicos, que nesse dia, estavam do lado de fora de onde ocorriam os trabalhos dos espíritos. Um dos trabalhadores que entrevistei relatou vivências com casas de Umbanda, e ele teve a mesma percepção em dias diferentes de reunião:

– Já notei que no PVC eles misturam o que é canto de abertura, sustentação e subida. Onde eu participava era diferente. (Comunicação pessoal, Adir Pereira, 2018).

A partir dessas descrições, percebo que um dos desafios está em entender tal prática musical transferida para uma cosmologia que tenta objetivar e esclarecer aquilo que em outras experiências religiosas pertenceriam ao sagrado ou “místico”, como os instrumentos de percussão, e ao lugar de “mistério”, como a transferência de conhecimentos em torno dos ritos cerimoniais e saberes musicais apenas aos iniciados naquela função.

Outro fato que despertou a atenção nesse dia se liga as células rítmicas tocadas no *cajon*, instrumento pouco usual nos espaços de manifestação da religiosidade afro-brasileira. A

sonoridade desenvolvida neste instrumento pareceu-me nesse dia como adorno do acompanhamento ao canto ou à harmonia do violão, e não o contrário. A percepção que tive, a partir do olhar como percussionista, foi de estranhamento e de sensação de uma desconstrução rítmica identitária de tais cânticos. Sob o olhar etnomusicológico, posso concluir que houve ali uma ressignificação por parte desses músicos, ou seja, a performance foi atualizada conforme o contexto de experiência musical adquirida dos mesmos, não havendo convenções típicas de outros espaços em que tal repertório costuma ser executado com maior rigor entre os ritmos e momentos do trabalho.

Nove meses se passaram, e em entrevista com Luciana, percussionista do *cajon*, pedi que ela descrevesse sua performance na reunião de Pretos Velhos e Caboclos, pois ela afirmou ser diferenciada da atuação na Oficina Musical.

Sinceramente eu não escuto o violão, parece que até bloqueio o ouvido [apontando a mão para o ouvido direito], mesmo que esteja plugado na caixa, eu não consigo, é muito vago... Eu vou... Nas vozes. Às vezes eu até fecho os olhos, escuto, aí começo a tocar. Então o violão pra mim não faz diferença nenhuma. E ao contrário, quando eu tô na oficina tocando as músicas 'tradicionais', aí eu já assimilo melhor o violão até pra começar a tocar, então tem diferença. (Comunicação pessoal, Luciana Araújo, 2018).

A afirmação de Luciana sobre “não ouvir o violão” me deixou intrigada, pois no dia que acompanhei a reunião de PVC, os toques do *cajon* pareciam se submeter ao ritmo do violão, inclusive com intensidade mais fraca que o toque do violão e até pausas prolongadas em algumas canções. Então, ao compartilhar com Luciana minhas impressões sobre o condicionamento da percussão ao toque do violão, ela me esclareceu que a reunião que eu participei foi atípica. Explicou que não estava acostumada a tocar com o músico que se apresentou, relacionou a dificuldade de manter os toques devido ao fato de algumas canções terem sido executadas ao violão com a técnica de dedilhado, ou da reunião de Pretos Velhos e Caboclos ter acontecido em um lugar não habitual, em que o espaço era fechado e o som do *cajon* causava maior ressonância. Ela contou que nesse dia estava insegura para tocar devido a tantas mudanças e ainda concluiu que os ritmos não são planejados: “eu simplesmente ouço e toco.” Fica claro que um dos incômodos de Luciana com o violão seria porque a referência de escuta para ela tornou-se a técnica de batida usada por violonistas que ela está acostumada acompanhar na Casa e não o dedilhado proposto pelo músico parceiro desse dia.

Após essa troca de impressões, resgatei a necessária compreensão de um campo que é dinâmico, ou seja, cada dia é um dia, os momentos registrados aqui são apenas recortes do fazer musical dos membros da Casa, e por mais tempo que possa ter me dedicado às vivências, estarei

analisando apenas as aproximações com os acontecimentos musicais e interpretações de parte de seus integrantes.

Luciana afirma que não participava da Oficina quando houve a preparação do grupo para tocarem os pontos, como relata Silvana Santos em passagem anterior. Ela atribui sua performance ao fazer intuitivo:

[...] mas uma coisa impressionante quando eu sento nesse cajon pra tocar os pontos, é como se a minha mão fosse... Fosse movida, sabe? Porque sem saber, sem ter entendimento o que é grave e o que é agudo, onde que põe o toque primeiro, o toque segundo... Eu simplesmente começo a cantar e toco! Sem conhecer, nunca fiz aula, já fiz vídeos no Youtube, mas uma pessoa que nunca sentou, nunca tocou, não sei explicar. (Comunicação pessoal, Luciana de Araújo, 2018).

Diante da narrativa da interlocutora e das minhas observações de sua performance ao *cajon*, devo inferir que o toque da percussão se apresenta indissociável da melodia entoada. Entendi que não há, portanto, uma discriminação consciente dos ritmos executados. A percussionista geralmente inicia sua intervenção após a introdução do canto e finaliza no mesmo tempo das vozes, não havendo, então, solos percussivos.

Luciana também me contou que nem sempre há violonista tocando na referida reunião, destacando que percussão e voz são predominantes naquele contexto. Como ela estava sentada ao *cajon* durante nossa conversa, perguntei se seria possível exemplificar como seria sua performance sem o acompanhamento do violão. Então, ela puxou um ponto, *Zé Baiano*. A voz dá a entrada ao canto, sem a percussão nos dois primeiros compassos. Em seguida, Luciana utiliza rudimentos para acompanhar o prolongamento de notas/sílabas vocalizadas, e a parte grave do cajon inicia o compasso para marcar o tempo forte da melodia. Uma transcrição desse ponto executado segue na próxima página (Figura 11).

Figura 11 – Transcrição do ponto *Zé Baiano*, conforme executado por Luciana de Araújo.

1
Melodia
Canto
A - le gri - a de Zé bai - a nuuuuuuu é de

5
ver tam-bo-rim pi - ni - car A - le gri - a de Zé bai -

9
a - nuuuuu é de ve - er tam - bo - rim pi - ni

13
- car Oh que - bra co - co ar - re - ben - taa sa - pu cai - a que - ro ver Zé Bai - a - no - tra - bai

17
- á que - bra co - co ar - re - ben - taa sa - pu cai - a que - ro ver Zé Bai - a - no tra - bai

21
- á a - le gri - a de Zé Bai - a - nu é de ver tam - bo - rim pi - ni

25
car - a - le gri - a de Zé Bai - a - nu é de ver tam - bo - rim pi - ni - car

Fonte: Transcrição nossa a partir de filmagem do campo.

Os pontos são entoados em outros espaços além da reunião de Pretos Velhos e Caboclos. Presenciei a execução dessas cantigas algumas vezes durante a magnetização da água⁷⁷, na sala de tratamento, e durante os passes recebidos pelos magnetizadores. Luciana conta que existem certos tipos de passe, principalmente os longitudinais, com os quais as coordenadoras sentem que o “ambiente ficou carregado” na sala de tratamento. Aí elas pedem

⁷⁷ É o momento em que os magnetizadores impõem suas mãos para dar sustentação energética à coordenadora que realiza a transferência de energia para águas em garrafas levadas pelos consulentes por orientação de tratamento.

pra cantar um ponto porque nesse tipo de música a energia é mais forte para ajudar os magnetizadores para continuarem dando os passes. Ao perguntar a ela por que seria mais forte, ela infere que as letras e a energia da própria música (ritmo e melodia) são “mais fortes”, reafirmando o sentido atribuído pela presidente da Casa sobre o ponto e a maior movimentação energética. Proponho que a atribuição ao que chamam de “mais forte” ou “mais enérgico” nos pontos também possa estar associada à simetria rítmica de tais cânticos, percebida pela métrica das melodias, pelos ostinatos e síncopes da percussão e pelas batidas do violão. Talvez seja essa a característica em comum com outras canções entoadas durante os tratamentos da Casa e avaliadas como “possuidoras de quantidade maior de energia”, devido seus conteúdos rítmicos e ao andamento mais rápido.

Nos últimos dias de trabalho de campo descobri, por informação da presidente da Casa, a existência de um álbum gravado por eles, com o título *Filhos de Aruanda*. Tive acesso ao CD por empréstimo de Sônia. O material foi gravado em 2004. Em seu encarte está escrito:

Este projeto é uma homenagem dos voluntários da Sociedade Espírita Everilda Batista aos pretos-velhos, espíritos que tão valorosamente têm contribuído pelo nosso amadurecimento espiritual. Viveram na Terra na pele dos sábios negros das senzalas, como líderes espirituais que consolavam e orientavam a comunidade [...]. (Trecho do texto do encarte do CD *Filhos de Aruanda*, 2004).

Ao ouvir o CD, reconheci algumas cantigas executadas na reunião de PVC. O repertório é composto por 18 faixas com duração média de 02 a 03 minutos cada. Nos arranjos, consegui identificar timbres de violão, djembé, conga, caixa grave ou bumbo, pandeiro, efeitos de percussão como reco-reco, sino, triângulo, coquinho, tamborim e chocalhos. O coro é misto (vozes de adultos, masculina e feminina) e nos trechos de algumas canções foi possível ouvir uma das vozes masculinas fazendo divisões, formando alguns acordes com terças maiores ou menores. As vozes femininas permaneceram em uníssono, com a forma prevalente de solos como pergunta e coro como resposta. Quanto aos ritmos na percussão, eu tive a mesma impressão do que acontece na performance ao vivo: os toques dos instrumentos membranofones aparecem geralmente depois da introdução de voz e violão, como contorno da melodia ou harmonia, sem uma imposição de identidade estética referenciada nos ritmos executados em pontos da Umbanda. Creio que pela presença do violão durante grande parte das canções, essa marcação seja quase inevitável para os músicos.

Figura 12 – Capa e Contracapa do CD *Cantigas de Preto Velho* dos *Filhos de Aruanda*, da Casa de Everilda.



Fonte: Fotografia da autora.

A capa do CD possui a imagem de um homem idoso e negro, que segundo os membros é Pai João de Aruanda, demonstrando a personificação ou materialização da face de tal entidade. Na contracapa observamos os títulos das faixas e a foto com o grupo denominado *Filhos de Aruanda*.

Há uma observação no encarte sobre a autoria das canções, afirmando serem de domínio público e os direitos sobre os arranjos, execução dos instrumentos e vozes cedidos pelos músicos à Sociedade Espírita Everilda Batista. Nesse material, o grupo deixa explícito como as cantigas foram recolhidas:

O grupo Filhos de Aruanda entoa pontos transmitidos por via mediúnica pelo espírito Pai João de Aruanda, através do médium Robson Pinheiro. Muitas dessas cantigas têm as características das parábolas, que nos conduzem a reflexões sobre a fé, a justiça divina, a união entre os homens, entre outras. São palavras simples e sábias, que revelam profundo conhecimento da alma humana. (Trecho escrito no encarte do CD *Filhos de Aruanda*, 2004).

Encontramos nessa gravação o sentido de conservação dos conhecimentos transmitidos pelos espíritos durante o trabalho mediúnico. Os conteúdos das canções remetem aos tempos vividos no cativo, ao estado da Bahia e ao continente africano. Os pontos se referem também ao universo de trabalho dos Pretos Velhos nos terreiros, com a cura por meio das plantas como o pau-pereira, e à Aruanda, casa espiritual dos pretos velhos. Parte dessas cantigas representam o chamamento e reverência desses pais velhos e de outros espíritos considerados caboclos como Zé Baiano, Lua Nova, Jurema.

Encontrei no livro *Os Espíritos em Minha Vida* (2008), uma passagem em que Pinheiro relata o contexto de ensinamento dos espíritos aos médiuns por meio das mensagens transmitidas pelas cantigas, que geralmente são entoadas no sentido de alertar, chamar atenção para alguma conduta inadequada ou caminho a ser escolhido. O próprio autor questiona se Pai João é quem compôs tais cantigas ou se ele aproveita aquelas que “poderiam ser comuns em sua experiência como encarnado, nos terreiros de candomblé.” (PINHEIRO, 2008, p. 85). Algumas dessas cantigas foram gravadas no CD e são entoadas durante a reunião de PVC, por exemplo, *Caititu*:

Caititu fora da manada
É papá de onça, é papá de onça,
Cadê o meu caititu,
Eu já vou buscar,
Eu já vou buscar.

Figura 13 – Transcrição da faixa 07 do CD dos *Filhos de Aruanda - Cantigas de Preto-Velho. Caititu*

The musical score is written for voice and percussion. It consists of five systems of music. The first system (measures 1-4) shows the vocal line starting with a whole rest and the percussion line with a rhythmic pattern of eighth notes. The second system (measures 5-8) contains the lyrics 'tu fo - ra da ma - na - daé pa - pá de on - çaé pa - pá de on - çaé pa - pá de'. The third system (measures 9-12) contains 'on - ça on - ça Ca - dê o meu cai - ti'. The fourth system (measures 13-16) contains 'tu eu já vou bus - car eu já vou bus - car eu já vou bus - car'. The fifth system (measures 17-20) contains 'car Cai - ti'. The score includes chord markings (A, E) and first/second endings (1. A, 2. A).

Fonte: Transcrição nossa.

3.4.2 Segunda vivência na Reunião de Pretos Velhos e Caboclos

Tendo em vista a observação de Luciana sobre o dia “atípico” que presenciei na reunião de PVC, e sabendo que dessa vez ela aconteceria somente para atendimento aos trabalhadores da Casa, pedi autorização de Sônia Diniz e do coordenador da Casa Aruanda, Warley, para participar, e eles aceitaram minha presença.

No dia 22 de setembro de 2018 a reunião ocorreu na Casa Aruanda de Pai João. Por fazer parte do grupo de mensagens da Oficina Musical, tive acesso ao informe de como seria aquela noite. Diante das orientações, já percebi que o formato seria diferente do dia em que houve atendimento ao público externo. Segundo o diretor da Casa Aruanda, a reunião restrita

aos voluntários aconteceu a pedido da equipe espiritual, pois desde setembro do ano passado estava aberta ao público e eles precisavam se cuidar.

O local onde aconteceria a reunião estava envolto por véus coloridos pendurados desde o teto. Esses véus são trocados, geralmente, a cada encontro, pois é um local aberto. No último evento da Casa em que tinha estado presente, dia de homenagem aos pais e mães velhas, eles eram todos brancos. As cadeiras estavam dispostas em círculo e havia folhas de mangueira e laranjeira espalhadas pelo chão. Chegava com o vento o cheiro de arruda, vindo dos vasos nos cantos do salão, junto com outras plantas, como espada de São Jorge.

Figura 14 –Reunião de Pretos Velhos e Caboclos na Casa Aruanda de Pai João.



Fonte: Fotografia da autora.

Enquanto as pessoas se acomodavam, o primeiro ato do encontro iniciou-se pelas cantigas da apostila já citada, entoadas por Silvana Santos e Alberto ao microfone, Luciana e outro trabalhador, Jordan, no *cajon*. Numa das canções, os participantes acompanharam com palmas num ritmo de duas colcheias e uma semínima – se pensamos em um compasso 2/4. Enquanto isso, os *cajons* acompanhavam com a célula rítmica formada por quatro semicolcheias mais uma semínima – em um compasso 2/4. A música naquele instante parecia ter a função de acolhida, organização do espaço e preparação ao momento seguinte.

Figura 15 – Células rítmicas das palmas (acima) e do cajon (abaixo) ouvidas na situação.



Figura 16 – Transcrição da cantiga *Chamada de Pai Velho*.



1
melodia canto $\frac{2}{4}$ Quem vem de lá oh de tão lon - ge

cajon $\frac{2}{4}$

5
éos Pre - tos Ve - lhos que vem tra - ba - lha - ar

9
Quem vem de lá oh de tão lon - ge

13
éos Pre - tos Ve - lhos que vem tra - ba - lha - ar

17
Oh dai - me for - ças pe - loa mor de Deus oh meu

21
Pai Oh dai - me for - ças pros tra - ba - lhos

25
seus Quem

Fonte: Gravação de áudio em campo em 26 set. 2018. Registro nosso.

Havia cerca de 100 pessoas, a maioria com trajes brancos. Sônia me contou que usam tais roupas “apenas por convenção”:

Os espíritos que se apresentam com a roupagem de Pais Velhos e Mães Velhas fazem referência a experiências reencarnatórias vividas como escravos ou muito próximos dos escravos. Quase sempre se apresentam vestindo roupas brancas. Por isso escolhemos a cor branca. (Comunicação pessoal, Sônia Diniz, 2018).

Ao iniciar a acolhida, o coordenador se dirigiu à “equipe da música”, dizendo:

– Preparem-se! Porque vão cantar muito hoje!

Um dos músicos novatos da Oficina Musical pegou o violão para tocar, mas parou nas primeiras tentativas de acompanhamento. Ele estava posicionado próximo aos cantores que possuíam o microfone, demarcando a presença como integrante da Oficina. Interpretei que a tonalidade do canto que estava sendo executado poderia estar diferente do que ele havia treinado, pois ele chegou a experimentar alguns acordes.

Depois da reunião, Humberto me contou que foi ele quem pediu ao violonista para não tocar, “pois o músico é iniciante e poderia atrapalhar mais que ajudar” e também porque ali o importante era a percussão. Tais situações podem colaborar para a compreensão sobre a diferenciação dos espaços onde se espera que os protagonistas da prática musical tenham “mais experiência” que os demais participantes. Ou seja, por mais que a performance ali seja participativa, há uma divisão técnica evidenciada pelo posicionamento dos músicos e por quem entoava os cantos. Humberto, o coordenador da Oficina, permaneceu atrás dos músicos, com a postura de quem estava ali para dar suporte, e quando se fazia necessário, substituía um dos percussionistas. Ao que parece, o violão não era relevante para aquela performance mesmo com a presença de músicos mais experientes, como Fabiano e o próprio Humberto, que também toca tal instrumento. Desde então, compreendi a fala de Luciana, quando ela se referiu à liberdade que tinha na reunião de PVC para tocar mais forte, experimentar ritmos e “tocar sem pensar”. Tal conduta pode ser reforçada pela ausência do violão, mas não isoladamente, como veremos a seguir.

Sônia Diniz fez a prece evocando a equipe espiritual, citando o nome dos mentores da UNISPIRITUS e dos espíritos que ali iriam trabalhar. Em seguida, explicou que passariam para o momento da limpeza, entoando o seguinte ponto:

Entre as águas fluidas,
Entre as águas em flor.
Salve o meu Pai Oxalá,
Salve o meu Pai Xangô⁷⁸

⁷⁸ Transcrição nossa.

Logo após, foi solicitado aos integrantes uma visualização de uma pirâmide, já que passaríamos ao momento de fortalecimento, enquanto eram verbalizados os passos da mentalização do campo de proteção.

Boa noite, gente!
 Como vai? Como passou?
 Exu é pequenino, mas é bom trabalhador (2x),
 Deu meia-noite, Embaúba no mato é general⁷⁹

Durante os momentos acima, quem puxou os pontos foram os coordenadores da reunião. Em seguida, os médiuns levantaram-se das cadeiras já com as expressões modificadas, inclusive os coordenadores. Cada um cumprimentava as pessoas na roda com gestos e expressões vocais próprias dos espíritos que ali foram evocados. Uma das entidades, Pai André, foi até os músicos e puxou um ponto. Tive receio de ser invasiva, e já não estava gravando, e, portanto, não me recordo do canto.

Em seguida, os músicos da Oficina assumiram a proposição de repertório com os chamados cantos de trabalho, e algumas pessoas foram convocadas pelos espíritos para o centro da roda para cuidarem delas, proferindo algumas palavras e dando passes. Esse momento durou cerca de 20 minutos. A música ali também funcionou como barreira sonora, não sendo possível ouvir o que era dito entre eles. Quando havia alguma orientação por escrito, a trabalhadora auxiliar, ou cambona, como se referem os pretos-velhos, anotava a prescrição em formulários do receituário mediúnico. Em seguida, as pessoas que tinham dado nome para o tratamento foram convocadas para serem atendidas, individualmente, pelos espíritos, que nesse momento se encontravam sentados ao fundo do salão.

Enquanto isso, diversas canções eram entoadas e os instrumentos de percussão foram tocados sem intervalo, fazendo pausas apenas para a introdução dos pontos. A intensidade do som vindo do *cajon* nesse segundo encontro presenciado era forte e seus toques mais perceptíveis quanto à marcação nas respostas e finalizações de cada ponto.

A impressão é de que as pausas são utilizadas ali para que todos ouçam a letra da pergunta e respondam com o canto-resposta. Além disso, os músicos submetem o andamento e a célula rítmica do *cajon* a cada melodia entoada. Estas pausas da percussão entre os pontos me despertaram atenção, porque pela minha vivência nos espaços onde pontos de umbanda são entoados, a percussão não interrompe seu toque a cada ponto, mas sim a cada ritmo ou “levada” que querem submeter determinadas cantigas. Posso inferir, dessa forma, que os elementos

⁷⁹ Transcrição nossa.

trazidos no canto da Reunião de Pretos Velhos e Caboclos, principalmente o andamento e as métricas das melodias, conduzem a performance dos percussionistas no *cajon*, diferenciando-se apenas quanto à projeção do som, se comparado aos demais espaços onde estes atuam na Casa.

Cerca de uma hora e trinta minutos depois, de tais atendimentos, as outras pessoas que não passaram pela escuta dos espíritos foram convidadas a receber passe dos mesmos, que se posicionavam em pé novamente. Nesse período, alguns trabalhadores se aproximavam dos músicos, sugeriam cantigas, folheavam a apostila de pontos e reforçavam as palmas com o público.

Ao final, Pai André, “incorporado” no médium Warley, foi até os músicos, dançou em frente à percussão e se despediu com a frase:

– Deus seja louvado, boa noite!

Só foi possível observar tal conduta porque nesse momento eu estava substituindo um percussionista que estava tomando passe. Os cânticos continuaram até a prece final para fechamento dos trabalhos. Depois que os médiuns retomaram suas capacidades pessoais, Sônia puxou pontos de encerramento como *Mamãe Oxum*, e pela primeira vez na noite apareceram referências às outras duas Orixás:

Eram duas ventarolas,
Duas ventarolas no meio do mar
Uma era Iansã, Eparrei!
A outra era Iemanjá, Odoyá!⁸⁰

Naquela noite a variedade de cânticos advindos do cancionário afro-religioso foi expressivamente maior, assim como a clareza na sequência dos ritos (limpeza, proteção e fortalecimento, trabalho, fechamento) representados na tomada de regência pelos médiuns coordenadores. Dessa forma, caboclos, exus, pretos velhos e orixás foram reverenciados pelos participantes com palmas, batuques e canto coletivo.

A atenção para a diferença dessa reunião também está na liberdade de expressão dos percussionistas e dos próprios médiuns a serviço de seus respectivos espíritos “incorporados”. Sônia Diniz relatou que a manifestação dos espíritos no salão é comum durante as reuniões de PVC destinada somente aos voluntários. Ela justificou que os trabalhadores são também alunos da UNISPIRITUS, portanto, sabem que se trata de uma instituição espírita, e já foram esclarecidos sobre processos mediúnicos e sobre as roupagens reencarnatórias apresentadas por

⁸⁰ Transcrição nossa.

esses espíritos. Ao questioná-la se a presença de um público iniciado deixava os espíritos mais à vontade, Sônia respondeu:

– Para os espíritos não faz diferença, para nós médiuns, depende de cada um. É sempre mais tranquilo quando estamos entre pessoas que estão familiarizadas com a presença e forma de trabalhar de cada Espírito. (Comunicação pessoal, Sônia Diniz, 2018).

A partir das considerações acima, torna-se ainda mais evidente a preocupação dos dirigentes da UNISPIRITUS em evitar possíveis distorções sobre a identidade institucional reivindicada como espírita, atribuída ao kardecismo. Portanto, é compreensível a modulação na atuação dos médiuns durante a reunião, assim como na performance dos próprios músicos.

Essa preservação da conduta mediúnica também é transposta para o repertório musical, pois músicos e coordenação se resguardam quanto à execução dos pontos no salão de reuniões da Casa de Everilda, por exemplo:

Na Casa de Everilda a gente às vezes evita cantar cantigas de preto velho quando, por exemplo, estamos atendendo consulentes. Porque nós atendemos muitas pessoas que não são espíritas, não têm nenhuma familiaridade com religiões de matriz africana e que para elas poderiam constituir uma barreira, é por causa delas. Aí a gente usa outro estilo de música de maneira a acolher todas as pessoas. A gente tem que ter esse cuidado, porque se a pessoa já traz com ela alguma reserva em relação a cultos de matriz africana, você pode impor uma barreira e ela não vai voltar mais, vai perder a oportunidade de tratamento. Aí a gente faz uma seleção mais eclética, aí ela se sente confortável; mais acolhida. (Comunicação pessoal, Sônia Diniz, 2018).

A interlocutora utiliza, portanto, os termos “barreira”, “reserva” para se referir ao possível preconceito de frequentadores novatos em torno das expressões trazidas pelas letras das cantigas que remetem ao universo da religiosidade afro-brasileira.

3.5. Reflexões sobre trocas musicais com o campo

O fato de eu pertencer a uma escola de música universitária e alguns terem me visto tocar junto ao Grupo Xicas da Silva gerou expectativas sobre possíveis contribuições à preparação das canções para “aperfeiçoar” a performance dos membros da Oficina Musical. Esclareci que naquele momento estaria aprendendo com eles como funcionava a música nos encontros, mas me coloquei à disposição para contribuir em momento oportuno. Outro fato gerado por esse encontro entre pesquisadora e sujeitos do campo se deu quando iniciei com os registros de áudio. No primeiro dia que levei o gravador para a Oficina Musical, após colher autorização individual do uso de imagem e voz, eles quiseram cantar canções da memória afetiva, fora do repertório impresso na pasta, havendo uma mudança de dinâmica em relação

ao que o violonista havia preparado para aquele encontro. Resgataram naquele momento suas escutas afetivas, falaram de canções da infância, das serestas e dos ídolos na música.

Em todos os encontros da oficina, minha participação musical aconteceu ao cantar junto aos demais membros. Em algumas canções me atrevi na abertura de voz, como no refrão da canção *Mãe Menininha* de Dorival Caymmi, o que despertou alguns comentários sobre a possibilidade de continuidade de tal arranjo na performance do grupo.

Houve alguns momentos em que fui convidada para tocar *cajon* e eu mesma também me colocava para tal função quando havia disponibilidade de tal instrumento. Por vezes, os integrantes aprovavam minhas intervenções, a partir de gestos ou comentários, mas em um desses momentos meu fazer musical gerou estranhamento por parte dos integrantes quanto aos ritmo aplicado ao *cajon*, como maracatu por exemplo.

Para participar da performance nos instrumentos de corda, levei um ukulele em um dos ensaios para possibilitar a aproximação com as interações que aconteciam entre os violonistas, no sentido de tentar me afetar pelo fazer musical para além da observação de suas performances e de suas falas. A partir dessas interações musicais com o campo compreendo propostas tais como a de Saez, (2013, p. 134), quando diz que “um pesquisador nunca contempla um campo em si, mas um campo com o pesquisador e um campo para o pesquisador”. Cabe a nós, nesse processo, assumir as interlocuções possíveis e promover encontros dialógicos. O autor ainda reforça que aquilo “que o etnógrafo colhe é precisamente essa mínima porção de realidade que ele altera com sua presença e sua função de pesquisador. Ambas geram respostas, atitudes, interpretações que não necessariamente existiriam (ou simplesmente não existiriam) sem a sua presença” (SAEZ, 2013, p. 172).

Os convites para participação nas atividades musicais da Casa permaneceram. Num segundo momento de trabalho de campo, no início de 2018, fui convidada por Renata, coordenadora do LABORART para contribuir na montagem de um musical para a Festa da Família. Seria uma oportunidade de vivenciar tal projeto que também tem a música como elemento fundamental de expressão. Porém, não consegui conciliar meus horários para participação nas oficinas e ensaios.

A aceitação da minha presença entre os músicos voluntários, atuando como musicista vez ou outra, pode ser entendida como parte da concessão do campo à pesquisa, da mesma forma em que foi permitida minha circulação por espaços restritos aos trabalhadores. Caso contrário, para participar da Oficina Musical eu teria que estar frequentando os cursos da Casa.

4 “MÚSICA É ENERGIA!”

4.1 O fazer musical como prática integrante do cuidado no magnetismo

O capítulo a seguir descreve as vivências sobre o fazer musical nas salas de tratamento da Casa de Everilda e da Clínica Joseph Gleber, e busca um olhar da antropologia musical ao dialogar com os relatos dos cuidadores e das pessoas cuidadas.

O conceito construído em torno da música como energia, foi sendo delineado a partir das afirmações em torno do fazer musical voltado para uma necessidade de fornecimento de energia, que ora precisava ser movimentada, “levantada”, às vezes sustentada, ora precisava ser harmonizada, “acalmada”. Tais verbos são utilizados pelos músicos e coordenadores ao justificarem os modos de tocar o instrumento, a interpretação do canto, a escolha de repertório, dando contorno às suas intencionalidades terapêuticas. Algumas pessoas cuidadas também apresentam o termo energia para se referirem àquilo que recebem como benefício do fazer musical, além dos passes que são sabidamente feitos por transferência de energia.

Para tanto, é importante conhecer o conceito de energia trazido aqui resumidamente, como “algo real, efetivo, embora nem sempre perceptível, mas que atua de forma concreta no universo, produzindo efeitos variados.” (PINHEIRO, 2008, p. 27). Sendo assim, o autor da psicografia⁸¹ explica que existem as energias externas, provenientes do mundo físico, as energias internas ou humanas, as energias dos demais reinos da natureza – e nestas estariam energias do mundo extrafísico. Para facilitar nosso entendimento, Pinheiro afirma que energia é matéria em estado radiante e matéria é o resultado dos seus elementos condensados. Já a bioenergia conforme utilizada nos tratamentos é a energia particularizada pela natureza dos seres humanos. Semelhantemente, durante as interlocuções, uma das colaboradoras concluiu:

– Quando eu falo que a música é uma energia é porque ela traz algo que você não pega mais que está aqui! (Comunicação pessoal, Silvana Santos, 2017).

4.2 O ambiente e a música

A sala de tratamento da Casa de Everilda é o local onde os magnetizadores se posicionam durante as reuniões de tratamento para aplicarem os passes magnéticos. O cômodo fica atrás do palco onde ocorrem as palestras. Os trabalhadores costumam entrar cerca de uma

⁸¹ Os ensinamentos contidos no livro *Energia* são atribuídos por Robson às orientações dos Espíritos Joseph Gleber, André Luiz e José Grosso.

hora antes de iniciarem o atendimento ao público para, segundo eles, concentrarem-se na tarefa, estabelecer a conexão necessária com a equipe espiritual que irá atuar de forma conjunta, harmonizar o ambiente e fornecer os passes entre si, cuidando de cada magnetizador. Assim que entram nessa sala, é possível ouvi-los cantando, na maioria das vezes com acompanhamento do violão-

Acompanhei o trabalho na sala de tratamento entre os meses de março e abril de 2018, aos domingos, entre 18h00 e 21h00 horas. Foi uma conquista ter chegado nesse espaço como pesquisadora/colaboradora do canto, e reconheço o esforço da coordenação da Casa para me incluir nesse momento. Foi o fazer musical que observei enquanto consulente há alguns anos que me despertou para a possibilidade de uma pesquisa nessa instituição. Alguns meses antes, tal vivência não havia sido possível, pois a sala estava superlotada devido à presença de magnetizadores novos que estavam em período de estágio.

A sala apresenta uma forma retangular, com apenas uma janela, o que dificulta a presença de mais pessoas além do previsto para o acontecimento dos trabalhos. Em dois domingos tive que me retirar da sala e não consegui retornar, pois tive tontura. A ventilação do ar condicionado instalado havia pouco tempo não chega. O local onde ficam os músicos a iluminação também é menor, o que faz com que tenhamos sensação de temperatura ambiente mais alta e um esforço maior da visão para enxergar as letras e cifras das músicas. Compartilhei a sensação de mal-estar para um dos músicos e ele inferiu que somado ao calor eu não estava acostumada com a energia gerada durante os passes, e completou:

– O pessoal que fica aqui já está acostumado. Você também precisa se preparar para passar três horas seguidas aqui dentro. Tem que comer direito antes de vir, tomar água... Eu, por exemplo, saio na hora da magnetização da água e vou respirar lá fora. (Comunicação pessoal, Fabiano Pedrosa, 2018).

Agradei ao interlocutor pelas dicas, e percebi o quanto aquele trabalho poderia exigir um preparo físico, mental e espiritual anterior.

Apenas os integrantes mais experientes musicalmente participam da execução nessa sala, realizada por dois violonistas e o violinista que se revezam de acordo com a disponibilidade e espaço na sala. Os músicos se vestem com o uniforme da instituição, assim como os magnetizadores. Posicionam-se no canto da sala e, para além do plano sonoro musical, interagem apenas com o olhar na maior parte do tempo, tanto com os consulentes quanto com os magnetizadores. Eles aguardam a autorização da coordenadora da sala para iniciar a sua performance. Acompanham o tempo de passe em cada canção, começam a cantar quando o passe inicia e terminam somente quando todos os passistas finalizaram. Alguns magnetizadores

também cantam enquanto realizam os movimentos com as mãos (passe magnético). Os cânticos são executados antes, durante e depois do atendimento ao público, mesmo quando há música sendo executada no palco do salão.

Figura 17 - Foto da sala de tratamento. Magnetizadores aplicando passes entre si.



Fonte: Fotografia da autora.

Pelo que percebi, a presença da música se tornou parte daquele ambiente, tanto para os magnetizadores como para consulentes. Alguns voluntários defendem a ideia da influência da música na percepção da energia transmitida quando estão recebendo ou realizando o passe magnético:

Eu já tive essa experiência, num dia que teve problema com os violeiros [em referência aos violonistas], não tinha quem tocasse lá dentro... Dois domingos sem a música e eu entrei pra fazer o tratamento. Sem a música, é sem condições de você perceber que está recebendo uma energia, fica uma coisa vaga, uma coisa nula... sabe? Só fica no silêncio, não tem como... A música é primordial para o tratamento. Eu vivenciei isso e até falei com o coordenador: – Gente, tratamento sem música, você não sente nada, você não consegue perceber nada! (Comunicação pessoal, Luciana de Araújo, 2018).

– Magnetismo sem música não existe! Tem que ter música. A música abre barreiras, incentiva! (Comunicação pessoal, Jair Camargos, 2018).

A presença da música durante o tratamento magnético reforça a percepção de coletivo, e esta é tomada pelo fator agregador de energias, capaz de contribuir ou prejudicar uma ação terapêutica, e até mesmo a influência dos espíritos sobre o tratamento, como exemplifica Alberto, um dos integrantes da Oficina Musical e magnetizador:

Quando você se envolve com a música e você se entrega... e somos aqui um grupo que fica na mesma frequência vibratória da música, é a frequência que as entidades precisam com facilidade para acessar tanta sintonia, tantos espíritos ao mesmo tempo. Porque aí tá todo mundo numa sintonia só como se fosse um só elemento. Então eles chegam de uma vez só, arrebanham tudo, fazem o trabalho de uma vez só. (Comunicação pessoal, Alberto Limonte, 2017).

11 mar. 2018 – Primeiro dia na sala de tratamento

Fui recebida por Maria do Carmo, uma das coordenadoras do tratamento magnético. O grupo estava se preparando para iniciar os atendimentos. Eles realizavam imposição de mãos (passe) uns nos outros e cantavam juntos. Levei comigo o caderno de campo e o telefone celular. Perguntei à coordenadora se poderia ficar com o aparelho, porque usaria como gravador de voz, ela disse que não costumam fazer isso, mas como precisava do gravador, poderia ficar. Prefiro então não registrar nada naquele primeiro momento.

A sala possui uma pequena mesa no canto esquerdo, onde estava uma lista de presença dos trabalhadores e algumas fichas de tratamento. Havia ali duas cadeiras, onde fui convidada para sentar. Os músicos estavam sentados do outro lado da sala, mas consegui me posicionar junto deles quando iniciaram o atendimento ao público.

Nesse dia estavam ali, talvez, 14 magnetizadores e os dois violonistas: Neide e Fabiano. Após finalização da canção e do passe, a coordenadora leu uma passagem de um dos livros de Pai João de Aruanda. Por não ter registrado, não me recordo do título do texto nem da canção entoada.

Fui apresentada ao grupo como pesquisadora de música; e Maria do Carmo me pediu que explicasse a eles o motivo da minha presença. Falei que era consulente da casa há alguns anos e estudava mestrado na UFMG, que estava fazendo uma pesquisa na Casa de Everilda desde 2017, e que gostaria de aprender sobre os porquês da música na sala de tratamento e como ela acontecia. Também perguntei a eles se permitiam gravação de voz, pedi à coordenadora e aos demais para me alertarem se algo na minha conduta estivesse inadequado durante os trabalhos e fiz a proposta de nos encontrarmos em outro momento para ouvir sobre o que eles tinham a dizer sobre o fazer musical nos tratamentos. Um dos trabalhadores se pronunciou:

– Seria bom estudar os benefícios da música nos tratamentos...

A coordenadora completou:

– Às vezes a gente fica querendo saber como ficam as pessoas depois que passam por aqui, quem sabe essa sua pesquisa pode dar esse retorno pra gente?

Outra magnetizadora entrevistou:

– Eu não vou falar agora porque a gente tem pouco tempo, mas eu mesma tenho uma história pra contar sobre essa influência da música.

Percebi nessas falas que havia uma expectativa em torno de um estudo sobre a ação ou efeito da música nas pessoas que eram atendidas. Pude conferir também que a necessidade de ouvir os consulentes não era só minha, mas também dos trabalhadores da instituição.

Em seguida, a coordenadora recolheu as fichas de tratamento de alguns trabalhadores e pediu para se posicionarem para receber os passes magnéticos. Lembro aqui que, conforme explicação anterior de Ary Caldeira, os passes magnéticos são diferentes dos chamados passes humano-espirituais, pois eles são prescritos pela equipe espiritual e têm uma localização específica relacionada aos chakras. Nesse momento, o palestrante também foi chamado à sala para receber o passe referente ao seu tratamento.

Ao lado da sala de tratamento, no salão de reuniões, havia uma mulher cantando e tocando violão, acompanhada pelo violinista Humberto. Por alguns momentos, a paisagem sonora da sala era atravessada pelo som do salão com voz do palestrante e vez por outra pelo autofalante de um dos carros da rua – pois nesse cômodo da Casa existe janela dando para o lado da rua, no segundo andar da construção.

O atendimento ao público se inicia pelas crianças, que entram acompanhadas de seus cuidadores em fileira. Os magnetizadores conversam com os responsáveis ou com a própria criança, perguntando seus nomes e se posicionam em frente aos mesmos após orientação da coordenadora.

Fabiano havia nos informado a canção que seria executada durante a entrada dos consulentes, no entanto ao ouvir que estava indicado para uma das crianças o campo de proteção, ele resolveu mudar o repertório. Em seguida, a coordenadora olhou para Fabiano e a canção se iniciou em sincronia com o início do passe. Durante a saída das crianças, questionei o motivo da mudança e ele explicou:

Quando há indicação de proteção de campo energético, é preciso uma canção que dure mais tempo e que o grupo vai cantar com mais ênfase porque precisa de mais energia. Aquela outra música era curtinha. Aí nessas horas eu puxo essa do Padre Zezinho. (Comunicação pessoal, Fabiano Pedrosa, 2018).

O violonista estava referindo-se à canção de título *Amar como Jesus Amou*. O repertório para o atendimento das crianças é diferenciado. Ele ainda explica que costuma tocar

canções de conteúdo que citam crianças ou tratam de algo que seja próximo, de alguma maneira, do universo delas.

Foram três horas de tratamento. A entrada e saída dos consulentes, em fila única, se dão como uma coreografia orientada verbalmente pela coordenadora. Em determinados passes as pessoas estão sentadas, noutros ficam de pé com mais de um trabalhador a sua volta. Algumas pessoas saíam sorrindo para a equipe da música, outras cumprimentando os magnetizadores, por vezes alguns demonstravam lágrimas nos olhos.

A cada troca do tipo de passe a coordenadora da sala reorganizava o ambiente, trocava trabalhadores de posição, alertava para a manutenção dos corpos físicos em seus devidos lugares, desde as cadeiras dispostas em duas fileiras paralelas até os corpos humanos. Inicialmente, pareceu-me uma postura de rigidez ergonômica com o espaço. Ao conversar com os voluntários, descobri que tal conduta é uma maneira de fazer a corrente magnética fluir na sala, sem barreiras físicas:

– A coordenadora da sala vê a energia, ela é vidente! Ali tem uma corrente circulando, ela precisa fluir; então se precisar ela vai intervir no posicionamento. [Conversa entre os magnetizadores entrevistados, um completando o raciocínio do outro].

Assim, também estaria o fazer musical submetido a essa disciplina que tem como objetivo manter a corrente magnética. Em entrevistas, algumas falas se repetiram na justificativa de que a música estaria ali para evitar as barreiras mentais e emocionais e garantir o reabastecimento do fluxo de energia:

– A gente é o fio da energia elétrica e a música me dá essa força para fazer a transferência de energia. (Entrevista com Fátima Santos, em 16 jun. 2018).

– A música traz uma energia! Ela flui melhor. (Entrevista com Adir Pereira em: 16 mai. 2018).

– Quando a música tá com o ritmo mais acelerado, a energia parece que aumenta consideravelmente. Mas o cantor ou o instrumento desafina, a gente sente a interrupção em alguma coisa, aí incomoda. (Entrevista com Augusto Verdson em: 11 set. 2018).

22 abr. 2018 – Sala de tratamento

Neste domingo, tentei resgatar registros que haviam ficado prejudicados devido à sensação de mal-estar que passei nos dois domingos anteriores, ocasiões em que precisei me retirar da sala antes da conclusão dos trabalhos. No entanto, o fazer musical nesse dia foi

marcado pela participação mais ostensiva dos magnetizadores e da coordenadora, como veremos a seguir.

Estavam presentes dez magnetizadores, número reduzido e preocupante aos olhos da coordenadora, pois o salão estava cheio de pessoas aguardando tratamento.

A primeira canção do repertório de preparação dos trabalhadores foi *Casa de Guerreiro*, autoria atribuída a Carlos Buby. Foi a primeira vez que ouvi aquela canção no repertório proposto por Fabiano. Depois fui informada que Alberto, que é magnetizador e membro da Oficina Musical, havia sugerido tal canção e que eles também estavam cantando na Oficina:

Nesta casa de guerreiro
Vim de longe pra rezar
Rogo a Deus pelos doentes
Na fé de Obatalá

Ogum salve a casa santa
Os presentes e os ausentes
Salve nossas esperanças
Salve velhos e crianças

Nego velho ensinou
Na cartilha de Aruanda
E Ogum não esqueceu
Como vencer a demanda

A tristeza foi embora
Na espada de um guerreiro
E a luz do romper da aurora
Vai brilhar neste terreiro⁸²

Durante os passes ministrados entre os trabalhadores, foram entoados outros cantos de Ogum, *Mamãe Oxum*, *Bahia*, *Oh África*, segundo Fabiano, para ajudar a criar campo de proteção aos trabalhadores e fazer a “harmonização da sala”. Essas são cantigas que comumente não são entoadas durante os atendimentos dos consulentes, demonstrando aí um repertório diferenciado.

No intervalo em que ocorre a transição dos tipos de passes e as cadeiras são retiradas da sala, um dos magnetizadores foi convidado por Fabiano para cantar e tocar a canção *Senhor da Floresta*⁸³. Os demais trabalhadores elogiaram o Sr. Jair pela execução e Fabiano pediu para aprender com ele como tocá-la. Em conversa posterior, Sr. Jair me contou que ele não toca na sala de tratamento porque Sônia disse que precisava dele como magnetizador.

⁸² Transcrição nossa.

⁸³ Autoria: Augusto Calheiros.

Num determinado momento, a coordenadora da sala cantarolou para o violonista uma cantiga de Pomba Gira Cigana⁸⁴:

– *Vinha caminhando a pé para ver se encontrava uma cigana de fé...*

E em seguida sugeriu:

– Aprende pra gente cantar, Fabiano.

A canção *Oração de São Francisco*⁸⁵ também foi entoada por iniciativa dos trabalhadores, aparentemente por influência do canto vindo do salão no intervalo da saída e entrada dos consulentes.

Já havia percebido em outros encontros que alguns trabalhadores acompanham determinadas músicas com batidas de pé, palmas e balanços com o corpo quando não estão ministrando passe. Uma das magnetizadoras me contou que faz esses movimentos para ajudar a ficar de pé por tanto tempo. Alguns consulentes também cantam, mexem com a cabeça enquanto recebem o passe e escutam as canções.

Durante a chamada para os passes P3, que parecem exigir maior esforço dos trabalhadores, a coordenadora solicitou:

– Fabiano, coloca músicas mais intensas (fez movimento com as mãos girando em crescente), porque aí a gente consegue trabalhar, somos menos hoje!

O violonista escolheu a canção *Planeta sonho*, do grupo musical 14 Bis, e *Luz*, música de sua autoria. *Aleluia*, *Jesus Cristo*, *Anjos de Deus* são canções geralmente escolhidas para os passes longos, segundo os músicos.

A dinâmica é conduzida pelo olhar e voz da coordenadora que também canta, e por vezes acompanha as canções com o corpo, dançando. Por diversas vezes presenciei Maria do Carmo regendo os músicos para que a música não fosse cortada ao meio, ao terminarem os passes.

Além de músico, Fabiano também é magnetizador e, por vezes, foi convocado pela coordenadora a trabalhar como passista, como foi nesse dia. Nesses momentos, Neide assume o repertório, e é perceptível suas diferenças de estética na performance do instrumento.

Quando sozinha, ela tocou o violão com técnica de dedilhado, utilizando acordes com graus substitutivos, fugindo ao que ela chamou de “basicão” da sequência harmônica. Percebi,

⁸⁴ Referência ao arquétipo dos espíritos que se manifestam na roupagem de cigana.

⁸⁵ A *Oração da Paz*, também denominada de *Oração de São Francisco*, é uma oração de origem anônima que costuma ser atribuída popularmente a São Francisco de Assis. Foi escrita no início do século XX, tendo aparecido inicialmente em 1912 num boletim espiritual em Paris.

então, que a musicista poderia ter uma formação musical escolarizada. Informação esta que foi confirmada posteriormente em entrevista.

Durante a maior parte do tempo em que fiquei na sala, Fabiano foi quem conduziu o repertório e sua interpretação (ritmos/batidas, tonalidades), mesmo com a presença de outra musicista que o seguia. Ele e a coordenadora da sala dividiram a regência quanto à dinâmica e o tempo de duração das canções por meio de olhares ou indicação de mãos da coordenadora para cima ou para baixo, ora indicando a intensidade, ora indicando início e finalização. Porém, tive a oportunidade de presenciar um dia de trabalho na sala sem a presença de tal músico. Descrevo isto a seguir.

29 abr. 2018 – Sala de tratamento

Cheguei à sala às 18h15, enquanto ocorria o passe entre os trabalhadores que, nesse dia, estavam em maior quantidade, num total de vinte magnetizadores. A canção que estava sendo executada era chamada de *Noites Traiçoeiras*⁸⁶. Após esse momento, a coordenadora Elzita realizou leitura de um trecho do livro *Negro*, de autoria de Pai João de Aruanda, psicografia de Robson Pinheiro. Em seguida, realizou uma oração de agradecimento à equipe espiritual e pedido de proteção para os trabalhos a serem realizados. A coordenadora pediu aos magnetizadores para evitarem arrastar as cadeiras, conversar durante a entrada e saída dos consulentes, e alertou para a importância de manter o ambiente na mesma harmonia que estava sendo preparada.

Ela solicitou à Neide uma música para “harmonizar o ambiente”. Nesse dia Fabiano não estava presente e Neide foi a musicista quem conduziu as canções ao violão. Ela cantou a canção *Eis Me Aqui, Senhor*⁸⁷, inédita para mim ali. Percebi então que Neide possuía outra pasta além daquela geralmente utilizada por Fabiano. Outro aspecto que notei foi que a escolha das canções pela musicista não passava por uma coordenação com a duração de cada tipo de passe. Ou seja, teve momentos em que a canção era longa e precisou ser interrompida pela coordenadora antes de terminar todas as estrofes porque o passe havia terminado, e momentos em que a mesma canção tinha que ser repetida várias vezes por ser curta e estar sendo tocada com um tipo de passe mais demorado. Compreendo que pelo fato de Fabiano também ser magnetizador, essa maneira de escolha das canções seja um saber construído a partir do cuidado de passista articulado com o saber do músico.

⁸⁶ Canção de José Carlos Papae, difundida na voz do Padre Marcelo Rossi.

⁸⁷ Autores: música de Frei Fabreti e letra de Padre Pedro Brito Guimarães.

Notei também que os magnetizadores cantaram menos nesse dia. Talvez porque a musicista havia modificado a tonalidade de algumas canções para melhor adequar à sua voz. Para mim também estava mais confortável cantar naquelas tonalidades propostas por ela. Aí percebi que parte do cansaço que sentia na voz nos domingos anteriores era devido ao desconforto em cantar nas tonalidades tocadas por Fabiano. Outro fator que fez os magnetizadores cantarem menos foi o repertório escolhido por Neide, que trazia canções pouco conhecidas pelos trabalhadores.

Neste domingo, passei por uma situação inédita. Enquanto Neide recebia o passe, a coordenadora solicitou que eu puxasse uma canção. Como não toco violão, preferi entoar a canção *Companheiro*⁸⁸ à capela. O grupo cantou comigo, pois era uma canção frequente no repertório da sala de tratamento.

Outro acontecimento inusitado foi uma discussão sobre o processo de trabalho do grupo, em que a coordenadora alertou os trabalhadores sobre as faltas de alguns deles em domingos anteriores, fator que, segundo afirmações dos integrantes, sobrecarregou o restante do grupo. Após a conversa, que gerou certa tensão, ela recorreu novamente à musicista:

– Acalma o nosso coração agora, Neide, com uma música revigorante (fazendo um gesto de elevação com uma das mãos).

E logo em seguida citou a frase de uma canção, que não consegui identificar, para falar da “mudança interna necessária”, referindo-se a alteração de conduta diante do trabalho em grupo. Neide então tocou a canção *Maria de Nazaré*⁸⁹. Os próximos consulentes que chegaram para receber o Passe P3 (mais demorado), foram acompanhados pela *Oração de São Francisco* cantada. Nesse momento, todos os magnetizadores e alguns consulentes cantaram. Mesmo após o término dos passes e de sinais da coordenadora para a violinista parar, o grupo continuou cantando. Posso inferir que aquela canção extrapolou seu propósito de acompanhamento e tomou conta do ambiente, inclusive com algumas pessoas permanecendo de olhos fechados enquanto cantavam. Após a violonista ter pausado seu instrumento, o coro permaneceu até o fim da última estrofe. No intervalo seguinte a esse passe, enquanto outros consulentes chegavam, os magnetizadores começaram a acompanhar o canto vindo do salão, pois a palestra já havia terminado e a música do outro ambiente inundava a sala, ao abrirem a porta.

⁸⁸ Canção de autoria de Naire e Tibério Gaspar, gravada pela cantora Maria Eugênia (2009).

⁸⁹ Canção de autoria de Padre Zezinho.

4.3 Música e cuidado na perspectiva dos trabalhadores e consulentes

Os músicos vão tecendo os sentidos de suas práticas na sala de tratamento, na medida em que observam o comportamento dos sujeitos envolvidos nesse cuidado. Uma das musicistas aponta quais seriam os sentidos sobre o fazer musical naquele ambiente:

Pra mim a música tem o papel de fazer a pessoa ficar presente ali naquela sala, porque às vezes a mente da gente foge. E a melodia e as letras da música ajudam a gente a conectar com energias mais superiores, que é importante ao consulente que tá recebendo aquele tratamento se conecte às coisas mais elevadas que ajuda, né? E no caso, a ritmação no trabalho que a música dá também vai ajudar na criação de campo que os magnetizadores têm que fazer. Então, aquele ritmado da música mexe na energia, na vibração do ambiente, que também deve ajudar nos trabalhos deles do lado de lá [referindo-se à equipe espiritual] e do lado de cá. (Comunicação pessoal, Neide Silva, 2018).

Um aspecto que se tornou prevalente durante a vivência, foi a frequente problematização dos músicos e magnetizadores em torno da performance musical nos ambientes de tratamento, com iniciativas de incorporação de novos saberes, novos sujeitos e discussão dos “problemas musicais” para contribuição mais eficaz, sobretudo, nas performances da sala de tratamento de magnetismo.

Em entrevista, o violonista afirma sua intencionalidade de interpretação ao comentar:

– A pessoa que está lá na sala pra tocar, precisa cantar com emoção. De nada adianta cantar bonito se não envolver quem está dando e quem está tomando passe.

Há sentidos descritos em torno da performance para garantir os objetivos por ele traçados que em suas falas surgiram com os verbos “acolher”, “acalmar”, “emocionar”, “sustentar”, “tocar”, “amansar”. Tais objetivos são avaliados em ato, a cada entrada de um grupo à sala, de acordo com a impressão que se tem sobre o estado emocional das pessoas que ali adentram ou de acordo com o tipo de passe a ser realizado. Os gestos musicais por ele citados para alcançar tais objetivos foram: “cantar com alegria ou emoção”, “manter a voz firme”, “sustentar o ritmo da batida (violão)”, “lançar a voz para as letras serem ouvidas”.

A percepção dos magnetizadores sobre a performance dos músicos também vai além da apreciação, quando um deles afirma ser afetado diretamente em seu trabalho durante os passes:

O que eu percebo, é que se for uma música bem ritmada ela surte um efeito muito poderoso, não entendo muito dessa linguagem da música, como que ela funciona, os termos corretos etc. Mas o que eu percebo: a sintonia da música, o jeito de cantar, se o cantor tá afinado, o instrumento tá afinado, eu sinto que naquele momento a minha energia altera completamente. Se a pessoa desafina eu sinto como se fosse um... é quase material pra mim, sabe? A pessoa vai cantando certinho, se ela desafinar, eu já

sinto uma diferença, desequilibra até o meu pensamento na hora [...] (Comunicação pessoal, Augusto Verdson, 2018)⁹⁰.

Fabiano relata que antes de haver muitas pessoas (cerca de 10 a 20 magnetizadores) dando passe ao mesmo tempo na sala de tratamento a música que tocava era mecânica. Ele conta que a atual diretora da Casa deu a ideia há mais ou menos seis anos para as músicas serem executadas ao vivo e observa:

– Aí a sala virou outra, as pessoas ficam muito mais concentradas e entregues ao passe.

Humberto também defende que a música na casa espírita deve ser executada ao vivo e faz o possível para não utilizar som mecânico. Ele justifica que o som mecânico não produz a mesma energia da música executada ao vivo e que as pessoas não participam da mesma forma, pois não cantam.

Renata Maia, uma das consulentes, e trabalhadora da Casa, reafirma a impressão dos músicos:

– Eu peguei os dois momentos – com música e sem música; não tem nem comparação, a música muda a atmosfera toda do ambiente.

Ela se referiu à música ao vivo, pois já havia música mecânica tocada na sala. Da mesma forma, Elza Branquinho, uma das magnetizadoras, conclui:

– O Fabiano fica lá e faz a ligação da corrente, com som mecânico não dá pra fazer.

Outros magnetizadores também formulam sobre a diferença entre música gravada e ao vivo na sala de tratamento magnético:

Quem tá ali com o violão na mão tá tendo uma influência espiritual. Ele tá ali antenado com o restante da sala [...] Quando a gente lê na ficha um passe que vai precisar de mais energia, ele vai escolher a música necessária pra eu realizar o passe e no som mecânico isso não vai acontecer. Não é coincidência, é influência. Ele vai escolher a música que vai dar o suporte pra aquele passe, dificilmente ele erra. (Comunicação pessoal, Augusto Verdson, 2018).

Em conversa com Sônia Diniz sobre a importância atribuída pelos trabalhadores à música ao vivo na sala de tratamento, ela pondera:

A gente trabalhou muito tempo com música mecânica, nem sempre a gente tem instrumentistas ao longo da história da sala de tratamento, ela tem um valor que é muito importante. Eu não descarto o uso dela completamente, embora eu perceba que para a equipe de magnetizadores parece que a música ao vivo dá um tônus maior, mas

⁹⁰ Informação concedida por Augusto Verdson. **Encontro com magnetizadores**. em: 11 set. 2018. Organizadoras: Hozana Passos e Elza Branquinho. Contagem, 2018. 01 arquivo mp3 (80 min.).

depende muito do músico, porque depende do quantum de energia⁹¹ que ele tem, do tipo de energia que ele coloca, do ritmo que ele tem na música [...] Eu acho que a gente precisa aprender a trabalhar com as duas, a gente precisa aprender a equalizar isso daí. (Comunicação pessoal, Sônia Diniz, 2018).

Sobre a interpretação e presença do músico e não somente da música ao vivo, uma das magnetizadoras enfatiza:

Quando o Fabiano tá tocando a gente consegue inclusive memorizar todos os chakras indicados, sem ficar perguntando pra pessoa que tá lendo, quando é outra pessoa que não tem costume de ficar lá com a gente que está tocando ou está sem música parece que você tem todos os pensamentos externos na cabeça, então você não memoriza, você não consegue focar. (Comunicação pessoal, Elza Branquinho, 2018).

A ideia de que o músico exerce também o papel de cuidador fica explícita nessa formulação de Alberto, que utiliza desse motivo para justificar a necessidade da música ao vivo na sala de tratamento:

– Com a música ao vivo, o próprio músico atua também como magnetizador, tocando músicas conforme as energias percebidas. Com o som mecânico, teríamos a frieza do equipamento, que mesmo assim não pode ser desprezado. (Comunicação pessoal, Alberto Limonte, 2018).

A avaliação sobre a performance dos músicos transcende à técnica do instrumento, e está condicionada às intencionalidades atribuídas para o fazer musical naquele contexto. A ideia do que seria adequado ou não para contribuir com a energia da Sala é evidenciada na fala da magnetizadora ao descrever aspectos sonoros desse fazer musical:

O ritmo, a voz, a música do Fabiano tem mais energia, então ele dá mais suporte pra gente, a gente trabalha com mais disposição [...]. Na hora que o Fabiano tá tocando a energia vai subindo, então aquilo enche e as pessoas que entram, vão ajudando aquilo a sustentar. Então a música dele faz com que a gente sofra menos desgaste do trabalho, ela eleva a gente. Com o Fabiano a gente trabalha mais tempo. O toque [referindo-se agora à técnica de tocar] do músico influencia a altura da voz [volume], a entonação, a afinação, porque eles [os músicos] têm ritmos diferentes. (Comunicação pessoal, Elza Branquinho, 2018).

Em entrevista, Neide relata como percebeu que havia “algo de errado” em sua performance durante o tempo que ficou como colaboradora da sala.

Eu lembro que teve uma vez [...] que o Fabiano não tava, e num momento lá eu escolhi uma música muito lenta e tinha campo de proteção e aí eu vi que a Ducarmo ficou com dificuldade de fazer o negócio, o campo lá, porque a música tava muito lenta.

⁹¹ Quantum de energia é a quantidade mínima de energia suscetível à transmissão por meio de um comprimento de onda. É um termo utilizado pelos nativos para se referir à energia que a pessoa transfere no ambiente.

Então até das outras vezes que eu fui tocar, a Maria do Carmo falou comigo: a – Olha, escolhe umas músicas mais rápidas e que você consegue segurar a voz mais forte. Porque às vezes tinha umas músicas que eu gostava mas tentava cantar e às vezes minha voz desafinava e não conseguia alcançar... e isso perdia um pouco a energia do momento. Então eu tinha que escolher umas músicas que eu tinha firmeza de cantar bem... Então lá na sala eu vi que eles preferem músicas um pouco mais aceleradas,... às vezes pode caber umas músicas mais tranquilas sim, tipo assim, na hora do passe P1, que não tem muitos movimentos lá... acho que cabe, mas aí eu vi que não é qualquer música que pode tá tocando ali, nem qualquer momento [...] chegou uma hora aí que eles pediram pra mim não tocar sozinha, sem o Fabiano, porque ele já tá mais experiente... eu acho que é por causa disso [...] Eu acho que eu tava atrapalhando em alguma coisa lá que eu tava fazendo. (Comunicação pessoal, Neide da Silva, 2018).

Ao observar os dois violonistas tocando separadamente, eu constatei que Neide diversifica os acordes e apresenta maior desenvoltura com o violão, usando mais dedilhados, por exemplo. Além disso, ela apresentou um repertório maior de canções religiosas quando tocou sem a presença de Fabiano, que por sua vez, recorre ao campo harmônico simplificado e uma maior variedade de gêneros musicais. Observei que o andamento que Neide utilizou também era mais lento se comparado ao da execução de Fabiano nas mesmas canções. Ele fala que essa forma “melódica” de tocar pode não ajudar a sustentar a energia que os trabalhadores precisam manter na sala. Ao perguntá-lo sobre o que significa tocar de forma melódica, ele explicou que seria tocar de forma lenta, arrastada.

No ramo vocal, Neide relata que já desafinou ao tentar alcançar determinadas notas. Fabiano também assume que desafina quando se perde da melodia ao tentar acompanhar o grupo que, por vezes, canta em tonalidade diferente da que ele introduziu na canção, e aí ele precisa ficar em busca dos acordes e da melodia “correta” para acompanhar o grupo.

Um dos magnetizadores tece sua impressão sobre a ação da música somada à energia recebida durante a magnetização:

A pessoa que vai para o tratamento já está sendo preparada no salão com a música, com a palestra, aquilo vai puxando a atenção da pessoa. Quando ela entra na sala de tratamento ela vai ter uma energia que é muito diferente [...], quando o consulente chega que ele ouve a música, e como ela é um gatilho pra alterar um pouco a sua consciência, seja pra você concentrar mais ou você seja pra você liberar um pensamento repetitivo... Existem consulentes que ao entrar em contato com a música e receber a energia do passe, eles têm descargas emocionais. [...]. Então ali dentro a música vai alterar o estado emocional da pessoa e abrir a porta pra que ela libere uma quantidade de sentimento, altere também até mesmo a forma de entender os problemas. Com a música mais a energia, então essa é a transformação que acontece. Então a música ajuda a pessoa se abrir, se não tivesse música a pessoa iria receber aquela energia, iria ter diferença, mas não da forma e da qualidade que é com a música. (Comunicação pessoal, Augusto Verdson, 2018).

Para os magnetizadores, há a comparação do trabalho com e sem música na sala, relacionando-a a manutenção da atenção no trabalho e à modulação de emoções:

Dá uma diferença muito grande sem música, porque até a forma da gente lidar com a própria energia se altera, a vibração, o pensamento. A capacidade que a gente tem de se colocar ali dentro de uma bolha e separar de ambientes externos é muito maior na hora que tem música. Se tá em silêncio completo a gente tem que ter uma concentração, uma determinação muito poderosa pra gente manter o foco. Sem a música a gente começa olhar se a janela tá aberta [...]. (Comunicação pessoal, Augusto Verdson, 2018).

Sem música não tem concentração não, pelo menos a gente que tá acostumado. Por exemplo, às vezes a gente sai de casa com um astral mais pra baixo, quando a gente chega e começa a cantar e isso renova. Tipo: “– Quem canta os males espanta!”. Eu percebo que dificilmente a gente sai da sala mais pesado ou com o emocional mais pra baixo, a gente sai bem. (Comunicação pessoal, Elza Branquinho, 2018).

A partir de reflexões em torno da fala dos magnetizadores, a presidente da Casa questionou se, além da “dependência” à música ao vivo, não está sendo criada uma referência em apenas um músico, revelando em sua fala: “nós temos que rever isso.” Percebemos que temas expostos durante a pesquisa despertaram questões nos nativos sobre a prática de música nos tratamentos, podendo gerar mudanças nas ações por parte de quem a conduz. Ao que parece, as perguntas aos sujeitos do campo e suas respostas se tornaram também material de autocrítica e construção de estratégias para lidar com os problemas levantados.

Outro aspecto levantado durante a vivência foi sobre a noção temporal na sala de tratamento. Segundo os cuidadores e os próprios músicos, a percepção de tempo é alterada pela música. Humberto (2017) e outros trabalhadores acham que o tempo que eles ficam na sala parece diferente do tempo que dura uma reunião lá fora:

– Por causa da música, o tempo passa mais rápido pra gente que tá lá dentro.

Encontramos ressonância da percepção dos interlocutores com um conceito de *entrainment*⁹², tal qual tecido por Clayton *et al.* (2004, p. 15), no campo da psicologia cognitiva, ali sendo atribuído à música o potencial de afetar não apenas nosso senso de tempo, mas também nosso senso de estar no mundo.

Um dos magnetizadores propõe uma explicação sobre a influência da música na percepção do tempo:

⁹² *Entrainment* descreve um processo pelo qual dois processos rítmicos autônomos interagem uns com os outros de tal maneira que eles se ajustam e, eventualmente, se "encaixam" em uma fase e / ou periodicidade comuns. (CLAYTON *et al.*, 2005, p. 02).

A música é como se fosse um gatilho, na hora que ela aciona a gente muda o estado de consciência, pode até ser uma alteração pequena, imperceptível, sutil. Quando a gente toma o passe, começa aumentar. Então vai alterando a percepção de tempo. A gente perde às vezes a percepção de tempo e espaço, depois vai voltando. Ela abre a porta [...]. (Comunicação pessoal, Augusto Verdson, 2018).

Os músicos declaram que costumam planejar mais ou menos um repertório para cada tipo de passe ou definem a canção no momento da entrada de cada grupo quando percebem que há especificidades: “alguém muito triste, grupo disperso, pessoa com cara de desanimada”. Tal atitude é corroborada por Gleber (2014) quando o autor-espírito alerta que deve-se saber escolher a “música certa” para cada tipo de tarefa.

Ao ser questionado sobre a forma como trabalha as músicas na sala e as leituras da perspectiva dos espíritos sobre a música nas terapias, Fabiano afirma que leu seus escritos, mas executa as canções e escolhe as músicas de forma intuitiva. Assim, ele afirma que vão experimentando “o que dá certo” e modificam “o que não dá certo”. Ou seja, o caráter empírico do fazer musical aliado ao cuidado prestado é prevalente na prática desses músicos. Eles se colocam à disposição para se adaptarem às necessidades das pessoas cuidadas, dos trabalhadores, da coordenação e da própria equipe espiritual. Ouvi relatos, por exemplo, de intervenção dos espíritos para inclusão de determinados consulentes na Oficina Musical ou para o direcionamento de condutas musicais durante os encontros.

Eis algumas orientações de Joseph Gleber quanto à prática musical que favorece o tratamento e cura, na medida em que induz a mente e as células do corpo à recomposição e à reorganização. Segundo o autor-espírito:

Quando o canto é acompanhado de um instrumento de harmonia, em *ritmo mais tranquilo e doce* – e também quando a pessoa sabe *cantar com harmonia* [...], desde que seja selecionada, entoada de *modo harmonioso* e, preferencialmente, acompanhada de um *instrumento adequado* ao ambiente. (GLEBER, 2014, p. 193-194, *Grifo nosso*).

Considerando as falas dos trabalhadores, o contato com a execução musical da sala de tratamento, e os escritos de Joseph Gleber, é possível dizer que alguns parâmetros musicais utilizados pelo autor-espírito são considerados e atualizados conforme a percepção dos músicos e suas habilidades. Porém, podemos dizer que o referencial estético é construído por cada uma dessas partes de maneira distinta. Nos discursos dos entrevistados, encontramos com maior frequência as categorias “cantar com firmeza e de forma ritmada” que as categorias expostas pelo autor espírito que se refere a uma ideia de performance com “ritmo tranquilo e doce”.

Tal observação, contudo, não pretende contrapor essas características, pois o contexto das categorias utilizadas pelos magnetizadores e músicos estava relacionado ao ambiente de trabalho com magnetismo, onde eles afirmam ser necessário “manter a energia fluindo, sem deixar cair”:

Como eu não tenho essa percepção mediúnica e não sei se vou adquirir, então, a música é melhor coisa. Pra começo ela é para concentração para deixar o ambiente externo e interiorizar ali dentro, pra você começar a participar do trabalho [...] é igual você chegar e focar no seu trabalho. Só que a música mantém a gente em estado alerta, não é aquela coisa que vai fazer você dispersar. Enquanto tá a música no ritmo, com um ritmo mais rápido a gente consegue ter uma disposição maior e eu acho que até o quantum energético maior... Aí quando a música é muito baixa, é muito lenta, devagar, a gente fica monótono igual essa música. Então o que eu sinto da música na sala de tratamento é isso, ela dá um condicionamento físico e emocional também. Porque se for uma música que deixa a gente mais agitado, mais pra cima, a gente vai ficar mais agitado na hora do passe, a energia flui mais rápido, com mais intensidade. (Comunicação pessoal, Elza Branquinho, 2018).

Em relação à forma musical executada na sala de tratamento, Humberto diz que é importante que sejam canções e não somente músicas instrumentais porque precisa ser participativo, os magnetizadores querem cantar junto. No entanto, há divergências sobre a participação dos magnetizadores nesse canto. O violonista se preocupa quando alguém fica “descompassado” com o restante do grupo porque ele se atrapalha também e acredita que pode desconcentrar outros colegas ou desequilibrar a percepção da música na pessoa que está recebendo o passe.

Ouvi relatos sobre o incômodo de uma das consulentes ao receber o passe, sendo a cantoria do magnetizador avaliada como fator dispersor. Então, a performance participativa na sala de tratamento é ponderada por um dos músicos devido ao apontamento de uma afinação necessária para a harmonização do ambiente:

– Nem todo mundo canta direito: isso atrapalha quem está conduzindo a música e pode atrapalhar quem está recebendo o passe (Comunicação pessoal, Alberto Limonte, 2018).

A alternativa encontrada algumas vezes por esse músico está em “cantar músicas menos conhecidas ou de autoria própria” para diminuir a intensidade das participações no canto e já houve casos que foi solicitado a magnetizador que não participasse do cantar.

Depois desses impasses, foi orientado aos magnetizadores que não cantassem enquanto estivessem dando passe. No entanto, pela observação e conversa com os trabalhadores, percebi que a maioria participa do canto conforme sua vontade, sem serem repreendidos pela coordenação.

Fátima Santos, uma das trabalhadoras, contou-me que só canta quando está dando sustentação (imposição de mãos) ao magnetizador que está fornecendo o passe, porque não tem que fazer muitos movimentos com as mãos. Alberto também confirmou tal conduta:

– Normalmente enquanto aplico passes não canto, só se estiver na sustentação e se perceber que posso ajudar na música.

Outro destaque dos diálogos em campo está nos sentidos da escuta musical para os consulentes. Uma das magnetizadoras observa:

– Às vezes a pessoa escuta sempre determinada música, mas na sala de tratamento ela houve aquela mesma música, de forma diferente, e se emociona. (Comunicação pessoal, Edina Moreira, 2018).

Abordei alguns frequentadores novatos na fila da entrega de senha do tratamento para ouvi-los sobre os sentidos da escuta musical durante os passes, a partir de duas perguntas: “O que você acha da música feita na sala de tratamento e nas reuniões da Casa de Everilda?” e “Algo lhe incomoda?”. A segunda pergunta foi feita a partir da problematização dos próprios músicos que gostariam de saber da percepção dos consulentes.

Uma fala de uma consulente trouxe à tona as mediações entre estado emocional prévio e resposta à escuta, e ao mesmo tempo, de influência do repertório na modulação de suas emoções:

– Dependendo de como chego à sala, ouço a música de um jeito. Mas teve um dia que cheguei bem e comecei a chorar ao ouvir uma canção que não escutava há muito tempo. Fiquei surpresa com a minha reação (Comunicação pessoal, Cátia Costa, 2018). Uma das trabalhadoras ainda complementa tal significado com a afirmação de que a escuta musical pode também provocar determinadas emoções:

Quando a gente entra pra sala de tratamento e escuta o violão, aquela voz e tem toda a espiritualidade também agindo, basta à gente se abrir e se permitir. Ali a gente adentra no nosso mais íntimo e vê qual emoção que tá precisando trabalhar. Você vê na fisionomia das pessoas, às vezes a gente entra e não tá bem e sai outra pessoa. Várias pessoas falam comigo depois do tratamento: – Aquela música me levou lá na minha mãe. Ou então: – Aquela música me levou lá naquele momento e eu consegui não me emocionar e ressignificar aquela emoção, eu vi que era tudo que precisava ser trabalhado dentro de mim [...]. Minha mãe chegou ao primeiro dia de tratamento e ela escutou uma música que mexeu muito com ela. Ela me falou: – Nossa pelo amor de Deus, eu não consigo ouvir essa música (*Sonda-me*), fui acometida por uma emoção muito forte. Aí eu disse pra ela: – Mãe é aí que você precisa trabalhar, é isso que tá te incomodando. (Comunicação pessoal, Edina Moreira, 2018).

Devo inferir, a partir dos relatos de consulentes, magnetizadores e músicos, que há uma constatação de efeitos produzidos a partir da vivência musical na mudança de

comportamentos, na percepção do ambiente e na sensibilização para despertar emoções. Uma das falas de Fabiano demonstra a intencionalidade do músico quanto à intervenção direta das canções na sensibilização dos consulentes:

Quando as pessoas entram na sala, eu fico prestando atenção na expressão delas, lá por volta da terceira vez que ela entra, já sei mais ou menos o que ela está precisando. Se ela chorou demais no último dia com determinada música, por exemplo, com *Sonda-me*, eu já canto algo mais leve como *Jesus Cristo*, mais otimista, porque eu não quero que a pessoa chore em todo o passe. Ela pode até chorar na primeira vez, mas depois eu tento mudar aquele clima. (Comunicação pessoal, Fabiano Pedrosa, 2017).

Um dos consulentes destacou que a música ali o ajuda a se “conectar com o divino”:

– Dependendo da letra, eu consigo orar durante o passe. (Comunicação pessoal, Nivaldo Gonçalves, 2018).

Há também a possibilidade de ruídos nessa intenção de cuidado ou comunicabilidade por meio da música. Esse interlocutor apontou incômodo quanto à execução dos pontos (ele mesmo usou esse termo) durante os passes recebidos no curso que frequenta na Casa semanalmente:

A música, em minha opinião, é um recado. Então porque eu não entendo, eu tenho medo e é claro, a gente não sabe do que estão falando, então trago meus preconceitos. Porque não é uma música, é um ponto! Quando cantam, por exemplo, pra Oxum, eu não canto porque eu não adoro. Até eu ter conhecimento sobre isso, eu prefiro não cantar. (Comunicação pessoal, Nivaldo Gonçalves, 2018).

A observação acima condiz com os receios da presidente da Casa sobre a resistência de novos integrantes com a execução dos pontos. Ao que parece, o chamado “repertório de umbanda” circula por quase todos os espaços, apesar das ressalvas da diretoria. Ou seja, podemos dizer que essas cantigas já foram difundidas nos diversos espaços onde ocorre o fazer musical e podem estar “extrapolando” a funcionalidade atribuída anteriormente a elas, sendo executadas a partir do gosto musical construído entre os membros. Mesmo aquelas canções difundidas por cantores do circuito comercial, *Bahia*, *Oh África*, *Cavaleiro de Aruanda*, *Mãe Menininha* carregam sentidos que costumam ser negados por parte daqueles que vêm em busca de um “espiritismo branco”. A rejeição ao cantar do interlocutor, é atribuída por ele ao significado de adoração trazido pelas cantigas e ao seu desconhecimento sobre tais narrativas cantadas.

É importante destacar que não encontrei nos discursos dos sujeitos de pesquisa nenhuma ressalva às canções de outras referências religiosas, como as canções católicas ou aquelas cristãs contemporâneas que fazem referência ao universo protestante ou neopentecostal,

executadas naquele ambiente. Tal fato me leva a entender que o “cristianismo branco” é o fator unificador desse repertório mais consensual entre a instituição e os frequentadores (aqueles que não possuem vínculos de trabalho voluntário com a Casa).

As letras das canções aparecem muitas vezes como a fonte de atribuição de sentidos pelos interlocutores. No entanto, uma das magnetizadoras vai além dessa percepção, analisando outros elementos de sua escuta musical:

Eu me comovo com a melodia. A letra da música pode ser interessante ou não, mas se a melodia é boa pra mim, não importa. É tipo ouvir música estrangeira e não tá entendendo nada, mas a gente se comove, é a melodia, o ritmo... Inclusive eu acho que uma melodia que não tem letra tem capacidade de mover muita energia. A letra é a poesia, que é pra ser vista, a melodia é pra ser sentida. (Comunicação pessoal, Elza Branquinho, 2018).

Outra percepção colhida entre os consulentes e compartilhada por trabalhadores, é que a música realizada ali pode ser um tratamento complementar ao magnetismo:

– Eu acho que a música complementa o tratamento, já vai deixando o clima mais calmo, mais tranquilo. (Comunicação pessoal, Hedilson Fernandes, 2018).

A música é percebida como uma prática de cuidado quando associada à melhora da concentração durante o passe e indução de estados de relaxamento do corpo e da mente:

– A música para mim é um canal, então lá na sala de tratamento eu me concentro mais, eu olho pra dentro ao escutar o moço do violão, eu gosto da interpretação dele. Mexe comigo... (Comunicação pessoal, Valéria Chaves, 2018).

Outro fato a se observar nas narrativas dos interlocutores diz respeito à experiência espiritual proporcionada na relação música-cuidado-espiritualidade que deflagra uma diversidade de vivências concretas, individuais e coletivas cheias de significados e efeitos que extrapolam a experiência religiosa.

4.4. Música e o tratamento da bioenergia da Clínica Joseph Gleber

Fui indicada para o tratamento da bioenergia em dezembro de 2017 e meu primeiro atendimento foi em 16-05-2018. Fui atendida por três vezes, às quartas-feiras à noite, na Clínica Joseph Gleber. Por se tratar de um cuidado individualizado, o nome dos consulentes é anotado e aguardamos numa fila de espera durante algum tempo para sermos convocados.

A prática de bioenergia na Clínica é concebida, segundo Ary Caldeira, como a desobstrução, circulação e infusão de energia. É uma técnica que trabalha o magnetismo também:

A gente toca nos grandes pontos de articulação de energia. O objetivo é que com a energia do passista é movimentada a energia de quem está sendo tratado, desobstruindo os canais articulares onde a gente coloca a mão. A gente pega o crânio todo [...] a base do pescoço, os ombros, cotovelos, punhos, mãos e artelhos e também as articulações da cintura pélvica, quadril, joelhos, tornozelo e nos dedinhos. Ao final é realizado um passe.

Nos três dias que estive presente, as cadeiras do salão estavam dispostas em círculo e Fabiano tocava o violão e cantava enquanto os trabalhadores estavam se preparando e os consulentes se acomodavam. Algumas pessoas pediram canções, outras fecharam os olhos e acompanharam o canto. O repertório foi semelhante àquele tocado na sala de tratamento, porém com maior frequência das canções compostas por Fabiano. O volume das canções foi executado com menor intensidade e nos intervalos o ambiente sonoro criado era de silêncio ou de vozes sussurradas, como se estivéssemos num ambiente hospitalar. Não houve execução musical no salão de espera após a entrada dos trabalhadores para a sala de tratamento, pois Fabiano é um dos voluntários que realiza a aplicação de bioenergia.

Notei que todos os voluntários vestiam-se com a cor branca, inclusive os sapatos. Sônia me explicou que eles usam branco na Clínica por se tratar de um espaço onde todo o trabalho é voltado para o cuidado e promoção da saúde. A cor branca nesse caso faz referência ao trabalho em saúde.

Uma nova configuração é executada pelos mesmos sujeitos das práticas de cuidado descritas anteriormente e demonstra a adequação de espaço, paisagem sonora e vestimentas a fim de realizarem ali outra modalidade de cuidado. O que não modifica é a postura acolhedora.

Antes de sermos chamados à sala, somos ouvidos individualmente pelo cuidador que realiza o que eles chamam de avaliação energética e emocional com o objetivo de perceberem o estado emocional do consulente e decidirem quais chakras serão trabalhados. Olhar e ouvidos atentos fazem parte da performance dessas pessoas.

São duas salas, com pouca iluminação, lembro-me de ter percebido alguns focos de luz verde e lilás. Os calçados são retirados na entrada. Desde o corredor já é possível ouvir a sons⁹³ de água, pássaros e timbre de um piano ou sintetizador tecendo melodias. Ao entrarmos, cada um é convidado a se deitar numa das macas. É realizada uma acolhida pela coordenação do espaço e somos orientados a nos entregar ao cuidado, a partir de exercícios de respiração, mentalização e relaxamento com música. Na sequência, recebemos o toque terapêutico (bioenergia).

⁹³ O título do álbum executado é *A Tranquilidade dos Sons da Natureza*, produzido por Corciolli (2001), possui seis faixas: 01. Passarinhos, 02. Floresta, 03. Baleia, 04. Mar, 05. Golfinhos e baleias, 06. Chuva.

Os interlocutores descrevem outras atribuições para a música na Clínica, que nesse momento do atendimento na maca é operada por som mecânico, durante os atendimentos da técnica de bioenergia:

[...] na clínica é um tratamento de relaxamento, de trazer o consulente pra dentro de si mesmo. Aí é diferente porque a música já traz a gente para doar uma energia mais tranquila, mais serena, pra fazer com que a pessoa tranquilize. (Comunicação pessoal, Augusto Verdson, 2018).

Nesse caso, a escuta musical parece mais próxima daquilo a que Joseph Gleber, espírito mentor da clínica, se refere como “ritmo tranquilo”. Há então a substituição do músico e sua energia pelo som mecânico e a troca do conteúdo musical verbal por um texto de sonoridade próxima às paisagens naturais de água, animais e sons eletrônicos.

Edna Moreira, uma das magnetizadoras, afirma ter estudado sobre a influência da música para os tratamentos nos escritos de Gleber e trouxe suas anotações para a nossa conversa, defendendo a seguinte elaboração:

Cada música emite um timbre que acende determinados pontos no cérebro, pontos esses que se comunicam e interligam com pensamentos e emanam as vibrações para cada célula. E estão também interligados aos sentimentos e emoções e quando as pessoas estão abertas elas são magneticamente acopladas e criam ressonância. O mundo não entende palavras e sim frequências e a nossa música nos conecta com essa frequência e quando ouvimos música nos conectamos com essa vibração que cura. (Comunicação pessoal, Édina Moreira, 2018).

Segundo Sônia Diniz, pelo fato de serem aplicações magnéticas mais longas, muitas vezes até tocando a pessoa, a música ali tem como objetivo induzir o consulente ao estado de relaxamento mais profundo e à permanência desse estado pelo menos até o término do atendimento.

5. OUTROS SENTIDOS DO FAZER MUSICAL DA CASA DE EVERILDA

Para Rabelo (2013), o maior desafio ao entendimento das noções/categorias musicais nativas diz respeito à ação musical e compreensão de seus sentidos. Percebemos nas práticas da instituição o fazer musical como prática de cuidado e não somente como “música ambiente”. Daí a necessidade de detalhamento das significações, pois segundo afirma Denora (2000, p. 45), “os poderes semióticos da música podem ser ‘estabilizados’ através das formas em que são constituídos e reforçados através do discurso, através da prática de consumo e através de padrões de uso ao longo do tempo”.

Dessa forma, levantamos aqui algumas categorias sobre as principais intencionalidades construídas na relação com o fazer musical, elaboradas e validadas junto aos interlocutores, a partir do resgate de suas narrativas e das reflexões sobre as minhas vivências em campo.

5.1 Música e harmonização do ambiente

O termo harmonizar perpassa a narrativa dos músicos como um dos primeiros objetivos de suas performances e pelo que entendi, diz respeito à ação da música sobre o ambiente e também sobre os pensamentos das pessoas:

– Lá dentro a energia precisa fluir. O canto de antes de receber os consulentes é para harmonizar a sala. Aí eu toco de tudo. Por exemplo, *I Wanna Go Back to Bahia* (Comunicação pessoal, Fabiano Pedrosa, 2017).

A sonoridade é produzida com o sentido de “organizar o ambiente”, juntar as vozes no coro, “agregar as pessoas para escutar a música ao invés de conversarem”, “limpar os sons do salão”, “ajudar na limpeza energética”. Por vezes, os integrantes da Oficina Musical se referiam ao “cantar de um jeito harmônico”. Ali o sentido estava na afinação das vozes e articulação das palavras no canto coletivo, ao tentarem alcançar a “nota certa” da melodia e realizarem os ataques e finalizações com as vozes no mesmo tempo e em uníssono.

Harmonizar passa a ser, para os músicos, quase um sinônimo de tocar ou cantar. Essa é uma das palavras mais utilizadas em todo esse período pelos interlocutores. Devido à recorrente utilização de tal expressão, pedi à Sônia que me ajudasse a defini-la para o contexto da Casa:

Harmonizar pra nós é fazer confluir o pensamento, a emoção daqueles indivíduos que são responsáveis pela tarefa para um objetivo comum. Além das leituras e da prece antes de iniciar qualquer trabalho, a música também nos ajuda muito com isso [...] A

gente percebe que as pessoas saem de vários lugares, com várias questões de família, trabalho, cada um com um pensamento num lugar. Então a música faz com que você promova uma convergência de pensamentos. (Comunicação pessoal, Sônia Diniz, 2018).

Dessa forma, harmonizar significa confluir, fazer convergir, provocar sincronia de escutas, pensamentos, posturas e movimentos dos corpos.

Humberto relata algumas de suas técnicas para harmonizar o ambiente:

– A música deve ser alegre e motivadora antes da palestra, e calma ao final, durante o passe.

Durante a entrada das pessoas no salão no domingo à noite ele sugere músicas com ritmos de baião ou sambas, por exemplo. Presenciei algumas pessoas batendo palmas e se balançando com tais músicas (*Xote das meninas*⁹⁴, *Caminho das águas*⁹⁵). Ele explica que tenta entrar no “ritmo das pessoas” que costumam chegar agitadas, para depois “acalmá-las” com as músicas religiosas. Se considerarmos o conceito de *entrainment* citado anteriormente, podemos dizer que Humberto tenta criar uma sincronia com o comportamento, pensamento e emoções do público para em seguida promover uma influência de oscilação sobre as mesmas, ao desacelerar esse ritmo com as canções religiosas e mais lentas que as anteriores. Ou seja, há intenção de construir um espaço-tempo a partir da música:

– Aí eu pego o conteúdo religioso, mais lento e menos conhecido para que as pessoas prestem atenção nas letras.

Quando está mais próximo de iniciar a palestra, ele toca violão e canta músicas religiosas de maior alcance de público, como *Faz um milagre em mim*⁹⁶, com o objetivo de que as pessoas cantem junto com ele. Após a palestra, ele prefere tocar o violino de forma improvisada (escala maiores de Dó, Ré e Sol). Quando é convocado para acompanhar musicalmente a prece, ele costuma usar vibratos e notas longas durante a fala da outra pessoa e recorre aos arpejos ou grupetos nas pausas do orador. Podemos encontrar em Denora a contribuição sobre as possibilidades de organização estética a partir da música:

A música é um dispositivo de promoção social, como ela pode ser usada para regular e estruturar os encontros sociais, e como ela empresta textura estética para esses encontros. A música fornece, em outras palavras, um recurso para estabelecer os parâmetros prospectivos da dimensão estética da agência. (DENORA, 2000, p. 110).

⁹⁴ Canção de título *Xote das Meninas*, autoria de Luiz Gonzaga e Zé Dantas (1953).

⁹⁵ Canção de título *Caminho das Águas*, autoria de Rodrigo Maranhão (2005), interpretada por Maria Rita.

⁹⁶ Canção de título *Faz Um Milagre em Mim*, autoria de Regis Danese (2008).

Dessa forma, o significado de “harmonizar com a música” no ambiente do salão, é passar de um estado em que as pessoas estão dispersas e conversando, para outro em que fiquem atentas ao que será apresentado na reunião. Sônia avalia que dificilmente os coordenadores da reunião conseguiriam promover, sozinhos, tal sincronia para atrair a atenção das pessoas para ouvirem o que será explanado durante uma hora de palestra.

5.2 Música como dispositivo de acolhimento aos consulentes

A palavra acolhimento foi utilizada como categoria para explicar o fazer musical desde os primeiros dias do trabalho de campo. Iniciou-se com a minha percepção ao ser atendida na sala, logo depois com Humberto explicando o sentido de sua performance ao violino durante a chegada das pessoas no salão, e concluiu-se com a afirmação de Sônia sobre a necessidade de acolhida da dor com a qual as pessoas chegam:

– Então, além do tratar bem quem chega à nossa casa, nós oferecemos a música como o primeiro consolo. Então cada um dentro dessa proposta do acolhimento, de tocar, receber, vai escolhendo as músicas, então há uma preparação pra isso. (Sônia Diniz, 2018).

Nesse caso, conseguimos identificar duas formas diferentes de acolhimento onde uma música torna-se mediadora. A primeira diz respeito à criação de mecanismos de aproximação da instituição com os frequentadores. E a segunda se refere à intencionalidade de sensibilização desses sujeitos para a recepção das práticas de cuidado.

Sobre o acolhimento a partir da aproximação de identidades de escuta, o repertório musical variado, incluindo canções da MPB, é apontado como um desses dispositivos. Um dos magnetizadores afirma que a sua identificação com o repertório executado possibilitou a sua permanência como frequentador:

Eu cheguei à Casa de Everilda muito fechado [...] achava o local muito estranho e as pessoas mais ainda. Então o que abriu a porta pra mim foram músicas, eu falava assim: – A música tá boa! De vez em quando vinham umas músicas que eu já conhecia: – Oh! Eles cantam também música normal aqui! Aí começaram a cantar aquela música da tartaruga [*Uma Prece*], eu comecei a gostar: – Nossa, essa música é boa! [...] Eu não conseguia fazer nenhuma oração, eu não conseguia concentrar. A música começou me acalmar, a aceitar o pessoal, aí a música foi me amaciando. Eu comecei a ouvir as músicas em casa, aí eu fui vendo outros cantores, eu fui aceitando aquele ambiente, a não me sentir tão estranho. Escutando as músicas eu passei a dar início à alteração no meu comportamento e ao meu jeito de pensar. Então a porta se abriu pra mim com a música. Depois da música eu já comecei a prestar atenção nos conselhos que eles me davam. Porque antes falavam, entrava por aqui e saía por aqui [mostrando os ouvidos] porque eu não conseguia absorver nada, é como se tivesse tudo fechado. Então foi a música que me deu essa abertura e eu comecei através da música abrir mais o meu pensamento e escutar as pessoas [...] Então, a música já vem pra quebrar

essa barreira... porque dependendo da pessoa, dos hábitos, da religião e dos problemas a conversa só não alcança não. (Comunicação pessoal, Augusto Verdson, 2018).

A narrativa acima retrata o alcance do fazer musical da Casa de Everilda, e confirma a expectativa da coordenação em torno do acolhimento por meio de elementos comuns, como o gosto musical dos frequentadores.

A segunda forma de acolhimento que identifica a música como mediadora está na intencionalidade de manutenção da atenção do consulente, sensibilizando-o por meio da escuta musical para a recepção da energia magnética que será aplicada:

Nosso objetivo, além de transfusão da energia magnética, é acolher essas pessoas e receber bem. É fazer com que elas cheguem à sala de tratamento e sintam um diferencial. Ali, naquele momento, ela é a pessoa mais importante porque toda a atenção está voltada pra ela. É também como se aquela música estivesse sendo dedicada a ela. (Comunicação pessoal, Sônia Diniz, 2018).

Nessa proposta de acolhida, Fabiano apresenta uma de suas composições para a sala de tratamento explicando que “a pessoa precisa liberar a emoção dela para a luz entrar”, dirigindo-se ao próprio consulente na canção:

Se eu estou aqui, acredito em ti / coro: acredito em ti!
 Se estás aqui, acredita em mim / coro: acredita em mim!
 Sabe que aqui, você vai encontrar...
 Uma mão amiga pra te confortar.
 Sinta quanta luz a te iluminar.
 Abra o coração e deixe a luz entrar.
 (Estrofe da canção *Luz*, composição de Fabiano Pedrosa⁹⁷).

O sentido de acolhimento é reconhecido pelas pessoas cuidadas ao avaliarem os possíveis benefícios da música nos tratamentos:

– A música tira aquela tensão, dá uma aliviada para quem vai à sala de tratamento e também dá boas vindas (Maia, 2018).

Nessa maneira de acolhida, a interpretação das palavras cantadas tem seu destaque. Não há como negar que, nesse caso, as letras das canções são concebidas como mensagens aos consulentes:

A música na sala de tratamento é uma benção... Faz a gente refletir nas letras, até acalmar, porque às vezes a gente entra com o coração partido e aquelas músicas que são tocadas servem de conforto, de consolo [...]. As palavras que são cantadas nas músicas, parece que falam pra gente assim: Ei você não está sozinho, estamos aqui, força, tenha fé, não desista! (Comunicação pessoal, Luciana de Araújo, 2018).

⁹⁷ Transcrição nossa.

5.3 Música como facilitadora do processo de trabalho dos magnetizadores

Alguns apontamentos dessa categoria já foram descritos nos itens iniciais deste capítulo. Contudo, ainda é preciso destacar que o fazer musical é reivindicado pelos magnetizadores como facilitador do processo de trabalho estabelecido. A música aqui, na perspectiva do cuidador, torna-se “combustível” para conservação da energia na sala, “animação” para quem está começando a se cansar, ativa o movimento dos corpos para conseguirem ficar de pé e dá a “sustentação” que precisam para se manterem concentrados na tarefa:

– Teve um dia que eu estava com a cabeça lá fora e a música me trouxe para concentrar no que eu estava fazendo, eu estava doando energia. Precisava manter os pensamentos tranquilos. (Comunicação pessoal, Renata Maia, 2018).

Os músicos se tornam cuidadores dos magnetizadores nesse momento, quando observam “o clima da turma” de cada domingo, pois “tem grupo que é mais agitado”, “tem gente que fica mais dispersa”. Fabiano costuma cantar uma canção, num ritmo que denomina como “rastado”, que fez para despertar no grupo a presença de Pai João de Aruanda durante os trabalhos, pois na avaliação dele “é uma música animada, que coloca os magnetizadores pra cima”:

Pai João chegou; pai João tá aqui...
 Pai João chegou, é pro trabalho aqui,
 Ele veio de Aruanda ele é a nossa luz do trabalho aqui. [2x]
 Preto veio chegou; Preto Veio tá aqui,
 Preto veio chegou é pro trabalho aqui.
 Sabedoria e paciência pra lidar com seus meninos que trabalham aqui. [2x]
 João Cobu chegou; João Cobu tá aqui,
 João Cobu chegou, é pro trabalho aqui,
 Ele é a nossa luz, e é ele quem conduz os trabalhos aqui. [2x]
 Nego veio chegou; nego veio tá aqui,
 Nego veio chegou, é pro trabalho aqui,
 Que meu Deus ilumine os trabalhos com meus filhos nesta casa aqui.
 Pai João chegou, chegou, chegou pro trabalho aqui.
 Preto veio chegou, chegou, chegou pro trabalho aqui.
 João Cobu chegou, chegou, chegou pro trabalho aqui
 Nego veio chegou, chegou, chegou... Nesta casa aqui.
 (*Pai João, o Trabalho Aqui*, de autoria de Fabiano Pedrosa. Transcrição nossa).

5.4 Música como elemento de suporte ao trabalho mediúnico

Os médiuns da Casa quase sempre iniciam seus trabalhos com prece, leitura e canto. Essa categoria foi gerada a partir da escuta (à distância) das músicas entoadas na reunião de evocação, onde há o trabalho de psicofonia e abordagem aos espíritos obsessores; da Reunião de Pretos Velhos e Caboclos e também de relatos dos próprios médiuns.

Nesse contexto do trabalho mediúnico, há cantos para momentos específicos, como nos momentos em que o médium encontra-se em estado alterado de consciência, ou seja, no transe mediúnico para possibilitar a comunicação de espíritos. “Às vezes um espírito mais endurecido (obsessor) precisa ser acalmado. Aí a gente usa uma música mais melodiosa, com uma mensagem ou um conteúdo emocional, para tocar a emoção daquele espírito, uma música de Roberto Carlos que fala de amor, por exemplo...”, explica Ary. Em outras situações, são utilizadas canções que o médium denomina “música de virada”, “música firme”, “com um ritmo mais forte”, quando há um “endurecimento energético do espírito ou incompreensão da linguagem que fala mais pela emoção”. Ele explica que “são músicas com uma cota de energia suficiente para trabalhar questões como defesa ou represália energética.” Para ele, é como se o ritmo também influenciasse nos fluidos do ambiente e fizessem com que este se transformasse com a carga energética maior.

Na prática da apometria, por exemplo, são aplicados elementos rítmicos, como contagens progressivas ou regressivas (01, 02, 03... 07...) para auxiliar na concentração do médium para consumir o transe mediúnico ou para que este retome seu estado total de consciência e ainda para sincronizar a emissão de energia durante a mobilização desta para a formação de um campo de proteção, segundo os relatos dos trabalhadores que a realizam na Casa.

Sônia Diniz contribui nessa reflexão, quando afirma que trabalharia suas capacidades mediúnicas sem música, mas a presença de elementos musicais, facilita seu trabalho como médium. Ela ainda cita outro exemplo de como o fazer musical pode ser agregado ao transe mediúnico:

Eu acho que é um acréscimo, é mais que suporte, eu acho que ela [a música] agrega. Os médiuns que fazem a pintura mediúnica⁹⁸ costumam pedir para colocar música clássica e em volume mais alto, porque para os espíritos facilita muito o acesso ao psiquismo do médium. Pois aquele movimento das pessoas em torno, as falas,

⁹⁸ Pintura mediúnica ou psicopictografia se refere a manifestação mediúnica pela qual um espírito, através de um médium, se expressa por meio de pinturas ou desenhos. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Psicopictografia>. Acesso em 01 nov.2018.

movimentos físicos, pensamento das pessoas influenciam no psiquismo do médium. Então quando o médium concentra na música essas influências diminuem [...] (Comunicação pessoal, Sônia Diniz, 2018).

Tal relato da pintura mediúnica com a maior intensidade de sons pode apresentar outro sentido para a escuta musical que entendi como a superposição de ambientes. Ou seja, para trabalhar em sintonia com o espírito, o médium precisaria reconstruir aquele espaço e a música ao constituí-lo se torna o próprio espaço comum entre os dois, na tentativa de evitar interferências sonoras dos demais seres em torno. Porém, não há como tecer maiores considerações sobre a preferência pela música instrumental erudita, pois não foi possível entrevistar o médium da Casa que trabalha com a referida técnica.

O desenvolvimento de tal categoria ainda é superficial nesse estudo, pois necessitaria de um contato mais próximo com os médiuns para melhor ouvi-los e, além disso, houve espaços onde eles atuam que não foi possível a vivência enquanto pesquisadora, como a reunião de evocação, por exemplo.

5.5 Música como meio de comunicação com outros planos

Mande notícias do mundo de lá,
diz quem fica,
me dê um abraço, venha me apertar,
tô chegando...⁹⁹

Alguns eventos me levaram à síntese de que o fazer musical pode ser considerado um meio para se comunicar com os seres do mundo invisível.

Quando Silvana afirma que a canção *Dona Cila* a coloca em “conexão direta” com sua mãe, ela manifesta não somente o desejo, mas a sensação de estar próxima daquela homenageia com o seu canto. A mesma interlocutora diz sentir a presença dos caboclos ao entoar os pontos na Reunião de Pretos Velhos e Caboclos.

Quando os cantos são entoados no sentido de evocar os pais velhos e os mesmos solicitam que cantem pontos de Umbanda na Reunião de Pretos Velhos e Caboclos para que eles possam trabalhar, é outro exemplo de como o fazer musical pode fazer a ligação entre o plano físico e o extrafísico. Haja vista que interlocutores como o Sr Jair contesta a execução de tais cantos em locais em que não sejam convenientes para receber as entidades.

⁹⁹ Estrofe da canção *Encontro e Despedidas*, autoria de Milton Nascimento e Fernando Brant (1985).

Humberto afirma que escolhe para determinado momento do repertório da reunião de cartas consoladoras, algumas canções que remetem ao passado para que as pessoas possam resgatar memórias e se aproximarem dos familiares desencarnados que elas desejam ter notícias pelas mensagens escritas.

A canção *Encontros e Despedidas* – da epígrafe – é uma citada por Sônia como emblema da reunião de cartas consoladoras, onde ela afirma que ao ser executada por Haroldo Machado com o violão, gera comoção na maioria das pessoas.

Outro exemplo de tal comunicação está na revelação recebida por Humberto por mentores da Casa, em que eles relatam que conseguem acessar as crianças para seus tratamentos quando estas reproduzem em casa as mesmas canções que cantam durante o trabalho de evangelização infantil.

Sônia Diniz exemplifica uma aplicação da música para facilitar a comunicação com seres de planos superiores¹⁰⁰, acrescentando algumas atribuições organológicas específicas em confluência com os pressupostos de Gleber (2014):

Quando você tem um instrumento de sopro, um piano, você ativa os chakras superiores, especificamente o chakras laríngeo e o frontal. Eu acho que ao ativar esses centros de força você favorece essa conexão com isso que a gente chama de planos superiores, promove a elevação da frequência do pensamento, e isso facilita com que você se conecte com mais facilidade com espíritos mais esclarecidos que também vibram numa frequência maior. (Comunicação pessoal, Sônia Diniz, 2018).

Nessa perspectiva do campo, a música contribui então para transportar pensamentos e emoções de forma que sejam percebidos por seres do mundo invisível que se identificam com determinadas frequências emanadas durante as respostas das pessoas à escuta ou pelo fazer musical das mesmas.

¹⁰⁰ Espíritos que, na visão do espiritismo, alcançaram formas de existência diferentes daquelas do planeta Terra, devido ao seu elevado grau de evolução moral e espiritual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao término dessa jornada, e ao resgatar a sistematização dos saberes aqui em aproximação, fica a reflexão sobre as inúmeras possibilidades do fazer musical enquanto prática social que inclui o cuidado entre os sujeitos. As dimensões extrafísicas desse fazer são significadas a partir da consciência de uma relação permanente de trocas energéticas de sonoridades produzidas para o ambiente, ao mesmo tempo que o ambiente incide sobre a prática musical de cuidadores músicos, gerando inclusive composições próprias para os espaços de tratamento.

Percebemos que a prática espírita incomum da Casa de Everilda também se reflete sobre sua cultura musical. Tais diferenciações se expõem nas práticas musicais por meio da diversidade de repertórios, no jeito de aprender a tocar e cantar, nas formas variadas de se apresentar, modificadas sempre que identificam um novo sentido, ou no processo de cuidar do outro a partir delas.

A música é considerada pela equipe da Casa de Everilda/UNISPIRITUS como um dos elementos terapêuticos no espectro da manipulação de energia, onde o próprio fazer musical pode ser considerado como prática de cuidado em si, sendo esta mediada pelos sujeitos do mundo visível e invisível. Observamos que o saber construído a partir desse cuidado contribui para a aquisição de habilidades musicais específicas e necessárias a esses ambientes culminando numa formação do perfil de músicos cuidadores. Ou seja, não basta "tocar bem" para estar ali, precisa estar atento às demandas do conjunto de trabalhadores e de consulentes. A estética aparece atribuída ao "arranjo", assim como à interpretação que pode ser feita dos textos verbais – "letras" – escolhidos. Além disso, a sala de tratamento, por exemplo, torna-se um espaço de criação musical e mais especificamente, criação esta que se torna ferramenta de trabalho de cuidados para os músicos. Tal experiência proporciona a percepção da conjunção música-cuidado-espiritualidade de forma concreta, onde respostas ou efeitos são percebidos pelos consulentes e magnetizadores.

Sobre os cuidadores, percebemos a amplitude das práticas realizadas com a inclusão do autocuidado, não apenas no discurso. O protagonismo desses trabalhadores nas diversas formas de cuidar e a solidariedade do coletivo desperta o desejo de aprofundar sobre os processos de trabalho estabelecidos e a abordagem acolhedora ao público que busca os tratamentos. Hoje entendo a Casa de Everilda como se fosse um grande centro de saúde e gostaria de conhecer melhor sobre suas referências de gestão do cuidado.

O conceito de música parece estar próximo da máxima “música é energia”, cujo efeito entra e sai das pessoas afetando seus corpos sutis de forma diferente para cada uma delas. Ao mesmo tempo, é atribuída à música a mediação da sincronia de pensamentos, emoções e “estados presenciais” para o cuidado coletivo. Na sala de tratamento, ao “sustentar a energia do ambiente”, o cantar dos magnetizadores, por exemplo, apresenta-se como dispositivo de autocuidado, e também como instrumento de performance para acolher aos demais frequentadores.

Um dos desafios metodológicos desse estudo foi a construção das categorias aqui sistematizadas, que emergiram de um campo culturalmente heterogêneo, a partir de experiências e diálogos etnográficos articulados com as fontes escritas indicadas pelos interlocutores. Contudo, a prática dos músicos se sobressaiu vigorosamente quanto à formulação dos sentidos do fazer musical da Casa.

Vejo como necessário prosseguimento de pesquisa o preenchimento de lacunas à compreensão de práticas que transitam entre o espiritismo da Casa de Everilda e as casas de umbanda, desde o histórico dessas religiões (espiritismo e umbanda) até o fazer musical com os versos cantados (pontos). Há ainda possibilidades de análises sonoras mais aprofundadas, partindo de elementos musicais como o ritmo, para compreender melhor os efeitos percebidos e atribuídos à música realizada ali.

Por fim, não poderia deixar de destacar que, ao me permitir ser afetada pelas relações construídas no campo durante a experiência etnográfica, aprendi sobre as diversas dimensões do cuidado propostas pela Casa de Everilda Batista, inclusive sobre autocuidado. Sinto-me também provocada a pensar e transformar os espaços em que ocupo enquanto trabalhadora de saúde, no que diz respeito à integralidade dos sujeitos e suas potencialidades, construindo a interface entre saúde e espiritualidade a partir das experiências musicais.

REFERÊNCIAS

- BARBOSA NETO, Edgar Rodrigues. O quem das coisas: etnografia e feitiçaria em Les mots, la mort, les sorts. **Horizontes antropológicos**, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 235-260, jan./jun. 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-71832012000100010&script=sci_abstract. Acesso em 12 mar. 2017.
- BATISTA, Patrícia. **Música, vibração e sintonia**. 2016. Disponível em: <https://www.kardecriopreto.com.br/musica-vibracao-e-sintonia>. Acesso em: 06 jun. 2017.
- BLACKING, John. **How musical is man?** Seattle e Londres: University of Washington Press, 1973.
- BOFF, Leonardo. **Saber Cuidar - Ética do humano - compaixão pela terra**. 8. ed. Ed. Vozes, Petrópolis, Rio de Janeiro, 2002.
- BRASIL. Ministério da saúde. **Política Nacional de Educação Popular em Saúde**. Comitê Nacional de Educação Popular. Secretaria de Gestão Estratégica e Participativa. Brasília, 2012.
- CAMILO (Espírito). **Vozes do Infinito**. Psicografado por José Raul Teixeira. Niterói: Editora Frater, 1991.
- CAMPOS, Humberto de (Espírito). **Brasil, Coração do Mundo, a Pátria do Evangelho**. Psicografado por Francisco Cândido Xavier. Federação Espírita Brasileira. 33ª edição. Editora FEB. Rio de Janeiro, 2013.
- CARDOSO, Ângelo. N. N. **A linguagem dos tambores**. 2006. Tese (Doutorado em Música) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.
- CARNEIRO, E. M. *et al.* Effectiveness of Spiritist “passe” (spiritual healing) for anxiety levels, depression, pain, muscle tension, well-being, and physiological parameters in cardiovascular inpatients: A randomized controlled trial. *In: Complementary Therapies in Medicine*, v. 30, p. 73–78, 2017.
- CAVALCANTI, MLVC. O mundo invisível: cosmologia, sistema ritual e noção de pessoa no espiritismo online. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisa Social, 2008. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/zffb8/pdf/cavalcanti-9788599662274.pdf> Acesso em: 05 dez. 2017
- CLAYTON, Martin; SAGER, Rebecca and Will, Udo. In time with the music: the concept of entrainment and its significance for ethnomusicology. *Open Research OnLine. European Meetings in Ethnomusicology*, v.11, p. 3-142, 2005.
- CORCIOLLI. **A tranquilidade dos sons da natureza**. Coleção Tudo Azul. São Paulo: Azul Music, 2001.
- DANTAS, Vera Lúcia de Azevedo. Educação popular e os diálogos possíveis com a formação no campo da saúde considerando a perspectiva popular. *In: CRUZ, P. J. S. C. (Org.). Educação Popular em saúde: Desafios atuais*. Grupo temático de educação popular em saúde da

Associação Brasileira de Saúde Coletiva (ABRASCO). Hucitec, São Paulo, 2018 p. 228-251.
É UM CAPÍTULO? SE SIM CITAR cap. +número ANTES páginas

DENORA, Tia. **Music in everyday life**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

FERNANDES, Paulo César da Conceição. **As origens do Espiritismo no Brasil**: razão, cultura e resistência no início de uma experiência (1850-1914). 2008. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia da esperança**: um reencontro com a pedagogia do oprimido. Editora Paz e Terra, 4ª ed. Rio de Janeiro, 1997.

FAVRET-SAADA, Jeane. Ser afetado. *In*: Cadernos de Campo. Traduzido por Paula Siqueira. Universidade de São Paulo. São Paulo, n. 13, p. 155-161, 2005.

GLEBER, Joseph (Espírito). **A Alma da Medicina**. Psicografado por Robson Pinheiro. Contagem, MG: Casa dos Espíritos Editora, 2014.

GLEBER, Joseph (Espírito). **Medicina da Alma**. Psicografado por Robson Pinheiro. Editora Casa dos Espíritos, 6ª ed. Contagem, 1999.

GOMES, Adriana. **Entre a fé e a polícia**: o espiritismo no Rio de Janeiro (1890-1909). 2013. Dissertação (Mestrado em História) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

GREEN, Lucy. Pesquisa em sociologia da educação musical. **Revista da ABEM**, Salvador, n. 4, p. 25-35, 1997.

HENNION, Antonie. A pragmática do gosto. **Desigualdade & Diversidade**: Revista de Ciências Sociais da PUC/Rio, Rio de Janeiro, n. 8, p. 253-277, jan/jul, 2011.

KARDEC, Allan. **A Gênese**: os milagres e as predições segundo o Espiritismo (1868). Traduzido por Guillon Ribeiro. 53. ed.. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 2013.

KARDEC, Allan. **Livro dos Espíritos** (1860). Traduzido por Evandro Noleto Bezerra. 12. ed. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 2011.

KARDEC, Allan. **O livro dos Médiuns ou Guia dos Médiuns e dos Doutrinadores** (1862). Tradução da 2. ed. francesa por José Herculano Pires. Cap XXXII: Vocabulário Espírita. 23. ed. São Paulo: Livraria Allan Kardec Editora, 2004.

KARDEC, Allan. **O evangelho segundo o espiritismo** (1864). Traduzido por Guillon Ribeiro da 3. ed. francesa, revista, corrigida e modificada pelo autor em 1866. 131. ed. Rio de Janeiro: Federação Espírita Brasileira, 2013.

KARDEC, Allan. **Obras Póstumas** (1890). Adaptado por Louis Neilmoris. Editada por Pierre-Gaëtan Leymarie, Sociedade Parisiense de Estudos Espíritas, Paris, França. Edição digital do Portal Luz Espírita, revisada em dezembro, 2016.

KOEN, B. (Org). Introduction: Confluence of Consciousness in music, medicine and culture. In: **The Oxford Handbook of Medical Ethnomusicology**. Oxford University Press, 2008. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=SiFtfXPtiwIC&hl=pt-BR&num=13>. Acesso em: 18 nov. 2017.

KOENIG, H. **Medicina, religião e saúde**: o encontro da ciência e da espiritualidade. Porto Alegre: LMP, 2012.

LATOURE, Bruno. **Reagregando o Social**. Bauru, SP: EDUSC/Salvador, BA: EDUFBA, 2012.

LEWGOY, Bernardo. **Os espíritas e as letras**: um estudo antropológico sobre cultura escrita e oralidade no espiritismo kardecista. 2000. Tese. (Doutorado em Antropologia Social) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000.

LINS, Dalvan Alberto Sabbi. **Ciência e religião no Rio Grande do Sul**: Apometria como uma prática de cura espírita. 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal de Santa Maria, 2016.

LUCAS, Glaura. O Trabalho de Campo em Pesquisa-Ação Participativa: Reflexões sobre uma Experiência em Andamento com a Comunidade Negra dos Arturos e a Associação Cultural Arautos do Gueto em Minas Gerais. In: **Revista Música e Cultura**, v. 6, p. 47-58, 2011.

LUCCHETTI, Alessandra Lamas Granero. **Descrição da terapia complementar religiosa em centros espíritas da cidade de São Paulo com ênfase na abordagem sobre problemas de saúde mental**. 2013. Dissertação (Mestrado em Psiquiatria) – Faculdade de Medicina, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

LUIZ, André (espírito). **Nosso Lar**. Psicografado por Francisco Xavier. Brasília: FEB, 1944.

MERRIAM, Alan P. **The anthropology of music**. Bloomington: Northwestern University, 1964.

MÖLLER, Leonardo. Prefácio. In: BATISTA, Everilda. Espírito. **Os dois lados do espelho**. Psicografado por Robson Pinheiro. Editora Casa dos Espíritos, 2. ed. rev. Contagem, 2012, p. viii-xii.

NETTL, Bruno. **Excursions in world music**. 4. ed. Upper Saddle River, N.J.: Pearson Prentice Hall, 2004.

OLIVEIRA, Kelly E. **Espiritismo e Música na Casa de Auxílio e Fraternidade Olhos da Luz**: uma aproximação etnográfica. 2018. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018.

PINHEIRO, André de Oliveira. "Umbandas": segmentação e luta de representações nas páginas de uma publicação Umbandista. **Relegens Thréskeia**: estudos e pesquisa em religião. Núcleo Paranaense de Pesquisa em religião da Universidade Federal do Paraná, Curitiba, v. 01-n. 01, p. 36-52, 2012. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/relegens/article/view/31041/20751>. Acesso em: 27 out. 2018

PINHEIRO, Robson. **Os espíritos em minha vida**: memórias. Editado por Leonardo Müller. Contagem: Casa dos Espíritos Editora, 2008.

PINHEIRO, Robson. Os bastidores. *In*: Ângelo Inácio (Espírito). **Tambores de Angola**: romance mediúnico. Psicografado por Robson Pinheiro. 2. ed. Contagem: Casa dos Espíritos Editora, 2006, p. 13-30.

PRASS, Luciana. Tem que vir aqui prá saber: sobre o fazer de uma etnografia musical em três comunidades quilombolas gaúchas. *In*: Maria Elizabeth Lucas. (Org.). **Mixagens em campo**: etnomusicologia, performance e diversidade musical. 1. ed. Porto Alegre: Marcavizual, 2013, v. 1, p. 285-301.

RABELO, M. C. “Religião e Cura: Algumas reflexões sobre experiências das classes populares urbanas”. *In*: **Cadernos de Saúde Pública**. Rio de Janeiro, 09(3), p. 316-325, jul/set, 1993.

RABELO, Kátia Benati. **Daime Música**: identidades, transformações e eficácia na música da Doutrina Daime. 2013. Dissertação (Mestrado em Música) – Escola de Música, Universidade Federal de Minas Gerais, 2013.

SAEZ, Oscar Calavia. **Esse obscuro objeto da pesquisa**: um manual de método, técnicas e teses em Antropologia. Ilha de Santa Catarina, Edição do Autor, 2013.

SEEGER, Anthony. **Por que cantam os Kĩsêdjê**: uma antropologia musical de um povo amazônico. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

SENA, R. R. Prefácio. *In*: SOUZA, M. C. M. R.; HORTA, N. C. **Enfermagem em Saúde Coletiva**: teoria e prática. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2012, p. ix-x.

SILVA, Jerônimo da Silva e. **Cartografia de afetos na Encantaria**: narrativas de Mestres da Amazônia Bragantina. 2014. Tese (Doutorado em Antropologia) – Universidade Federal do Pará. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Belém, 2014.

TURINO, Thomas. Structure, context, and strategy in musical ethnography. *In*: **Ethnomusicology**, v. 34, n. 3, p. 399-412, 1990.

TURINO, Thomas. **Music as Social Life**: The Politic of Participation. Chicago: University of Chicago Press, 2008.

VALLA, Victor. V. (org). **Religião e Cultura Popular**: o que a saúde tem a ver com a religião? Rio de Janeiro: DP & A Editora. Rio de Janeiro, 2001.

VASCONCELOS, E. M. Espiritualidade na Educação Popular em Saúde. *In*: **Cadernos Cedex**, Campinas, v. 29, n. 79, p. 323-333, set./dez. 2009. Disponível em: <http://www.cedex.unicamp.br>. Acesso em: 19 nov. 2014.

VASCONCELOS, E. M. O significado da valorização da dimensão espiritual nas políticas de saúde em uma sociedade democrática e laica na perspectiva da educação popular. *In*: CRUZ, P. J. S. C. (org.). **Educação Popular em saúde**: Desafios atuais. Grupo temático de educação

popular em saúde da Associação Brasileira de Saúde Coletiva (ABRASCO). São Paulo: Hucitec editora, 2018. p. 127-152.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. *In: Mana*, n. 8, v. 1, p. 113-148, 2002.

ANEXO 01 – Letra e Cifra da canção *Dona Cila*

Título da canção: *Dona Cila*

Autoria: Maria Gadu

C F C F
 De todo o amor que eu tenho
C F Am
 Metade foi tu que me deu
Dm F/C
 Salvando minh`alma da vida
Dm G7 C (C F)
 Sorrindo e fazendo o meu eu
C F C F
 Se queres partir ir embora
C F Am
 Me olha da onde estiver
Dm F/C
 Que eu vou te mostrar que eu to pronta
Dm G7 C (C F)
 Me colha madura do pé

C7 F G7
 Salve, salve essa nega
C Am
 Que axé ela tem
Dm G7 C
 Te carrego no colo e te dou minha mão
C7 F G7 C Am
 Minha vida depende só do teu encanto
Dm
 Cila pode ir tranquila
G7 C (C F)
 Teu rebanho tá pronto

C F C F
 Teu olho que brilha e não para
C F Am
 Tuas mãos de fazer tudo e até
Dm F/C
 A vida que chamo de minha
Dm G7 C (C F)
 Neguinha, te encontro na fé

C F C F
 Me mostre um caminho agora
C F Am
 Um jeito de estar sem você

Dm **F**
O apego não quer ir embora

Dm **G7** **C** (**C F**)
Diixo, ele tem que querer

C7 **F** **G7** **C**
Ó meu pai do céu, limpe tudo aí
 F **G7** **C**

Vai chegar a rainha precisando dormir

C7 **F** **G7** **C** **Am**
Quando ela chegar tu me faça um favor
 Dm **G7** **C** (**C F**)

Dê um banto a ela, que ela me benze aonde eu for

C **F** **C** **F**
O fardo pesado que levas

C **F** **Am**
Desagua na força que tens

Dm **F/C**
Teu lar é no reino divino

Dm **G7** **C**
Limpinho cheirando alecrim

ANEXO 2 – Canções (letras) de autoria de Fabiano**CRUZ**

Eu quero ser feliz, eu quero é ser feliz,
Mandeí a tristeza embora, depressão eu joguei fora, eu nasci pra ser feliz (2x)
Todo mundo tem seu fardo, e carrega sua cruz...
Lamentar não adianta; todo dia o sol levanta, nossa vida é assim...
O caminhar tem que cumprir, é pra você e para mim,
Não reclame, não debate, faça logo a sua parte,
Que a vida nos sorri.

CERTEZA

Deus, eu estava a questionar toda a sua existência.
Quando eu vim neste lugar pra estudar sua ciência...
É que eu estava a duvidar da beleza desse amor sem fim...
União e amor com as doses do Senhor.
Paz e união nesta casa em oração, se eu estou aqui pra te pedir perdão, Senhor.
Se eu aqui permaneci, é porque aqui senti que nasceu dentro de mim.
A certeza desse amor por ti,
E o que eu aprendi não vai ser em vão.
Eu vou repartir todo esse pão,
Se hoje estou aqui é que há certeza em mim, Ó deus...
Há certeza em mim, Ó Deus...