

Os Instrumentos Rítmicos e a Igreja

Alvano Mutz

Nas igrejas luteranas há uma enorme resistência ao uso de instrumentos rítmicos, como o chocalho (afoxé, maraca, guizos) e o tambor (bongô, atabaque, bumbo). Os luteranos desconhecem o potencial musical e a influência benéfica que estes instrumentos exercem sobre a comunidade, tanto para a comunhão quanto para o estímulo a uma maior abertura para a reflexão dentro e fora da própria Igreja.

A cultura luterana no Brasil, a grosso modo, tem aceito nas igrejas apenas instrumentos melódicos, como órgão, harmônio, violino e flautas; eles são excelentes, e seu uso deve ser incentivado, mas não com exclusividade. O emprego de instrumentos rítmicos também deve ser promovido, devido à estimulação positiva sobre o cérebro e sobre a fisiologia humana.

1. Instrumentos Rítmicos e Sua Simbologia

O ser humano se diferencia dos outros animais pela capacidade de elaborar a cultura, a qual é composta de símbolos e significados¹. Mas a cultura somente se realiza na coexistência grupal de indivíduos; um indivíduo isolado não é capaz de elaborar cultura. Cultura significa também pertença social.

Os primeiros elementos ricos em símbolos e significados, capazes de unir os seres humanos primitivos, foram o ritmo e a linguagem, produzidos pelos pés e pelas mãos. Os sinais sonoros e gestuais, também chamados de comunicação “pliocênica”², correspondiam às percepções, sensações e desejos da cultura existente, em que o ritmo era o representante máximo de unidade. É como se o ritmo unisse todos os indivíduos numa emoção única, carregada de símbolos e significados.

A linguagem verbal, em sua origem, pode ter sido usada em rituais como elemento rítmico. Por ser mais flexível (comparada ao tambor), passa a ganhar novos significados; vai perdendo sua função inicial, rítmica, até culminar na linguagem verbal³, em que cada palavra representa um símbolo e um significado (interessante é notar que, embora a linguagem verbal tenha ultrapassado sua função rítmica, ela é perpassada constantemente por um ritmo).

As mãos e os pés, além de serem usados como elementos rítmicos, foram os primeiros instrumentos musicais utilizados pelo ser humano, participando primei-

ramente de primitivos rituais rítmico-melódicos: “Provavelmente, o primitivo, por meio do bater palmas e pés, em seu corpo e fora dele, tratava de harmonizar seu próprio ritmo com o dos demais; assim, a dança e o canto se acompanhavam com o bater das palmas.”⁴

Mas o desejo e a necessidade de criar outros sons, além dos já conhecidos pelo uso do próprio corpo, fez com que o ser humano buscasse sonoridade fora dele. Com a criação de instrumentos musicais, o desejo e a necessidade sonoras (musicais e comunicativos) foram saciados. “O instrumento musical é, então, prolongamento do seu corpo. É o objeto intermediário da relação sonora do homem com o mundo.”⁵

Os instrumentos passam a conter uma essência simbólica, pois, por serem construídos pelas mãos humanas, representam projeções de fantasias e sentimentos⁶ (embora os indivíduos hoje não tenham consciência cognitiva desta essência simbólica, ela permanece viva devido à sua raiz antropológica). Dentre os instrumentos podem-se destacar, devido a essa essência simbólica, o chocalho, o tambor e a flauta, em todas as suas variações.

O chocalho foi, provavelmente, o primeiro instrumento criado pelo ser humano. Ele tem uma cavidade oca, preenchida com vários materiais, dependendo da cultura: sementes, dentes, cascas de árvores, cascalhos, entre outros. O som do chocalho representa o ruído decorrente do choque ou fricção de partes do corpo entre si. Neste sentido, o chocalho representa a totalidade ou partes do corpo. Nos rituais, o som do chocalho daria a este um poder mágico de proteção: o chocalho seria um “amuleto sonoro”⁷.

O tambor é uma caixa de ressonância feita de madeira, em forma de tubo ou cone. Em uma das extremidades é esticada uma pele, posta em vibração pelo uso das mãos ou de baquetas. Simbolicamente, representa a mulher, o ventre materno. “Em épocas primitivas era uma cavidade feita no solo, coberta com uma casca de árvore, era tocado somente por mulheres e usado nos rituais de fecundidade.”⁸ O fato de os primeiros tambores serem construídos no solo e tocados por mulheres os vinculam aos rituais de fertilidade. Embaixo da superfície terrestre, bem como nas entranhas da mulher, se oculta a semente que produz frutos⁹. Introduzindo o uso da baqueta, incluiu-se também a presença do homem nos rituais (a baqueta representa o pênis). A função simbólica do tambor em rituais de fertilidade vai se perdendo e o tambor passa a ser usado como elemento de comunicação à distância, como cadenciador em campanhas de guerra ou como anúncio de execução de condenados à morte.

A flauta, feita de bambu, taquara ou madeira, é oca e contém vários orifícios. Os sons variam de altura conforme a abertura ou fechamento dos orifícios, proporcionando extrair uma melodia. Representa o masculino, o homem. Nas civilizações primitivas, onde o masculino passou a predominar, a flauta significa fertilidade, vida¹⁰. Nos rituais de fertilidade ela passa a ser o instrumento predominante.

Percebe-se que, na medida em que a mulher foi perdendo seu espaço social, também os instrumentos a ela relacionados foram sendo abolidos. O mesmo aconteceu na Igreja. Mas, como a mulher está recuperando sua importância, é bem provável que os instrumentos rítmicos voltem também a ser usados nos cultos.

Segundo Aberastury, a evolução dos instrumentos musicais e seu valor simbólico na história da humanidade são repetidos na história do desenvolvimento da criança em relação a seus pais: o chocalho, representativo do corpo ou partes dele, é o primeiro instrumento oferecido à criança como substituto da mãe, é o “amuleto sonoro” na ausência da mãe; no estágio seguinte vem o tambor (panelas, tampas e utensílios de cozinha geralmente são instrumentos muito usados pelas crianças), que representa para a criança o ventre da mãe; com o uso da baqueta entra em cena o pai; a flauta significa o momento em que a criança “abandona” a mãe e se direciona ao pai.

2. Os Estímulos e o Cérebro

A inteligência (o conhecimento) e o comportamento do ser humano são decorrentes da interação do próprio ser humano com o meio onde vive. O meio está “recheado” de estímulos (sons, cores, sabores, temperaturas e outros), captados pelos órgãos dos sentidos (“janelas corporais”) e levados ao cérebro, onde proporcionam uma resposta corporal. A inteligência e o comportamento não estão nem no objeto (meio), nem no sujeito, mas são uma resposta de interação entre fatores externos (exógenos) e fatores internos (endógenos) do indivíduo¹¹.

Mas, para que esta interação se complete, é necessário um saudável funcionamento dos órgãos dos sentidos e do cérebro. Além disso, a resposta funcional depende de um equilíbrio relativo entre centros de efeito antagônicos sobre a função. Existem algumas fibras que carregam impulsos de “investida” (+), enquanto outras apresentam impulsos de “parada” (-). “O efeito reticular dos grupos de impulsos (+) e (-) determina o tipo e o grau da resposta.”¹² Caso falte impulso (+) ou sobre impulso (-), alterando o equilíbrio, não haverá resposta, pois ela ficará bloqueada. Um defeito nos neurotransmissores também pode ser o responsável pelo bloqueio.

O cérebro está dividido em duas partes (lados) simetricamente iguais. Cada lado, ou hemisfério, controla a parte do corpo oposta à sua localização. Ou seja, o hemisfério esquerdo controla o lado direito do corpo e o hemisfério direito controla o lado esquerdo. Desse modo, na pessoa destra, o hemisfério dominante é o esquerdo e o não-dominante o direito; na pessoa sinistra (canhota), o lado dominante é o direito e o não-dominante o esquerdo. Um dos hemisférios é responsável pela cognição e o outro pela emoção; o hemisfério dominante é responsável pelo raciocínio analítico e lógico. Na música, controla prosódia, ritmo musical e orientação temporal; o hemisfério não-dominante controla as emoções e

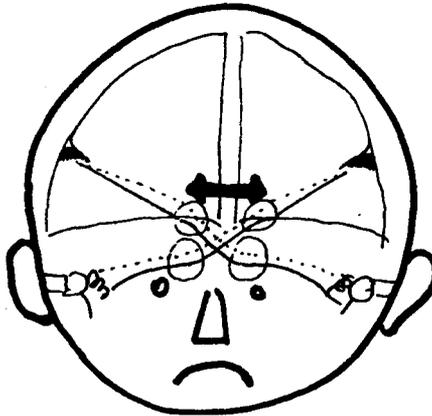
o sentimento. Na música, controla altura do som, discriminação dos acordes, som sem conteúdo lingüístico e orientação espacial. Veja o quadro (pessoa destra)¹³:

Hemisfério direito

- Som/Altura
- Acordes
- Não/Fala
- Sons
- Imagem
- Orientação Espacial
- Emoções?

-
- Análise de padrão num instante
 - Simultâneo
-

Holístico/intuitivo



Hemisfério esquerdo

- Percepção da fala
- Produção da fala
- Ritmo
- Prosódia/Acentuação
- Leitura
- Escrita
- Memória

-
- Análise de padrão durante um tempo
 - Seqüência
-

Lógico/analítico

3. Estímulos e Efeito Paradoxal

Cada estímulo, após uma análise cerebral, provoca uma resposta tensional de acordo com o impacto do estímulo: estímulos fortes — respostas fortes; estímulos fracos — respostas fracas. Porém, quando o estímulo se intensifica, causando cansaço ao cérebro, a resposta se modifica. Isto se deve a uma proteção que o cérebro cria frente ao estímulo. Diz Sargant: “Ao ser sobrecarregado, o cérebro emprega o único meio disponível para evitar danos maiores causados pela contínua tensão e fadiga nervosa e desenvolve uma inibição protetora.”¹⁴

Esta inibição protetora é caracterizada, principalmente, por uma espécie de anestesia (dividida em três fases), que se concentra no ponto específico do cérebro responsável pela captação do estímulo. A princípio, na 1ª fase, *equivalente*, a resposta é igual perante estímulos brandos e intensos. Na 2ª fase, *paradoxal*, a resposta é maior frente a estímulos não intensos e menor frente a estímulos intensos, ou seja, os estímulos têm respostas opostas à sua intensidade. Na 3ª fase, *ultraparadoxal*, todo o comportamento é atingido: o comportamento considerado positivo se torna negativo e vice-versa; há uma inversão de valores para o indivíduo¹⁵. Quando o cérebro estiver novamente descansado, a resposta voltará a ser proporcional à intensidade do estímulo.

O uso de instrumentos rítmicos (tambor, chocalho) no xamanismo (umbanda, candomblé e outras religiões) visa justamente isto: causar um efeito paradoxal

sobre o cérebro do xamã, para que ele entre em transe. Os tambores e chocalhos são instrumentos de estímulos tipicamente rítmicos; o ritmo está localizado no hemisfério dominante (racional, veja quadro). Quando o cérebro começa a ser sobrecarregado com esses estímulos, ele se protege; protegendo-se, anestesia o centro do ritmo e, quanto mais estimulado, paradoxalmente, mais aumenta o raio de proteção, a ponto de atingir todo o hemisfério dominante. Atingindo todo o hemisfério dominante, o xamã entra em transe. “O ritmo musical repetitivo de essência hipnótica pode ser visto como uma sedação do hemisfério esquerdo (dominante) do cérebro do xamã (...) essa sedação libera, então, o hemisfério direito (não-dominante) do cérebro para que ‘viaje’ ao mundo dos espíritos (...)”¹⁶ Durante alguns momentos, há uma contração involuntária dos músculos, devido à anestesia do lado cerebral por eles responsável. Parece que outras partes cerebrais não anestesiadas passam a controlar o organismo, embora parcialmente, pois vez ou outra o xamã continua contraindo os músculos de maneira involuntária. Tendo anestesiado o hemisfério racional, o hemisfério emocional sobressai e o xamã consegue facilmente adentrar emocionalmente nos problemas emocionais de quem o procura, exercendo enorme influência sobre este.

As igrejas pentecostais, na sua maioria, conseguem o efeito inibidor mediante o uso da palavra, pois a percepção da fala se encontra no hemisfério dominante, no racional (veja o quadro). Normalmente, pastores pentecostais usam e abusam do volume quando falam, costumam empostar suas vozes e usar palavras de conteúdo e forma bastante agressivos. Isto faz com que o hemisfério dominante passe a se defender — novamente há o efeito paradoxal. Quanto mais o pastor aumenta o volume e a agressividade vocal, mais o lado dominante fica anestesiado. As pessoas se tornam muito emotivas, muitas vezes até caem em transe, dizendo-se possuídas pelo Espírito Santo ou pelo demônio. O pastor consegue exercer uma influência tão grande sobre as pessoas que elas são capazes de doar tudo o que têm, sem reclamar.

Enquanto o ritmo do chocalho e do tambor, no xamanismo, bem como a percepção da fala, no pentecostalismo, inibem o lado dominante, nas igrejas luteranas o som inibe o lado não-dominante, o lado emocional (veja o quadro). É muito comum que pastores e pastoras assumam um tom de voz sem muita variação de altura; este tom de voz se torna monótono e, como a altura se localiza no hemisfério direito, este acaba anestesiado. Em consequência, o lado dominante (racional) deveria vir à tona, impelindo os ouvintes a acompanharem racionalmente a prédica! Infelizmente isto não acontece. Kirst¹⁷ afirma que o principal efeito da prédica está no campo do equilíbrio existencial-emocional. Diz ele: “O efeito principal da prédica consiste em proporcionar ao ouvinte um equilíbrio existencial-emocional, através do fortalecimento de convicções fundamentais que ele considera essenciais para sua existência.”¹⁸ Como o efeito da prédica se localiza no equilíbrio existencial-emocional, consequentemente anestesiando o hemisfério não-dominante, a prédica deixa de ser interessante (não que o conteúdo não o seja) sob

o ponto de vista mais reflexivo, pois praticamente ninguém pensa sobre um assunto que não lhe cause interesse. O ouvinte sai desse momento anestésico quando o pastor ou a pastora, já mais no fim da prédica, muda um pouco o estilo e a *entonação* da voz: a mudança de entonação quebra o efeito paradoxalmente inibidor.

O uso de instrumentos rítmicos na Igreja pode justamente inibir de antemão o efeito paradoxal sobre o ouvinte. Ora, em geral os hinos são acompanhados melodicamente por órgão, flauta, violão e voz, estimulando o lado não-dominante; a prédica continua este estímulo, proporcionando o efeito paradoxal. Com o uso de instrumentos rítmicos, ambos os lados cerebrais são estimulados; a prédica continua o estímulo melódico, porém, devido aos estímulos rítmicos das músicas anteriores, a reflexão do pastor é capaz também de estimular o lado cognitivo e a prédica passa a interessar, atuando também sobre o lado emotivo (mesmo com estímulos rítmicos, se a prédica for exageradamente monótona, o ouvinte não irá acompanhá-la). O ideal é o uso de estímulos rítmicos e melódicos através da música e uma boa prédica, com uma maior variação de tom.

4. Música e Instrumentos (na Bíblia e hoje)

Na Bíblia percebe-se que a principal arte dos hebreus era a música. Provavelmente isto se deve ao 1º mandamento: “Eu sou o Senhor teu Deus, que te tirei da terra do Egito, da casa da servidão. Não terás outros deuses diante de mim. Não farás para ti imagem de escultura, nem semelhança alguma do que há em cima nos céus, nem embaixo na terra, nem nas águas debaixo da terra.” (Êx 20.1-4.) A proibição de esculpir e pintar inibiu o povo hebreu nestas artes, pois elas poderiam ser interpretadas como imagens de outros deuses.

Em quase todos os momentos da vida a música se faz presente: “Dos 66 livros da Bíblia, 44 fazem menção à música, num total de 577 referências.”¹⁹ A música serve para expressar e testemunhar a presença de Deus. Este testemunho pode ser nos momentos de alegria (Nm 21.17-18), de abundância (Dt 8.10), de tristeza e perda (2 Sm 1.17-27), entre outros. De todos os cânticos da Bíblia, os mais famosos são os que se referem ao nascimento de Cristo:

- * *Magnificat* — o cântico de Maria (Lc 1.46-65);
- * *Benedictus* — o canto de Zacarias (Lc 1.67-69);
- * *Gloria in excelsis Deo* — o canto dos anjos (Lc 2.13-14);
- * *Nunc dimittis* — o canto de Simeão (Lc 2.18-32).

Os instrumentos usados pelos hebreus eram o *shofar*, a trompa reta e diversas formas de flautas, entre as quais o *chalit*; usavam ainda o *quinor*, o saltério, os tímboles, a cítara, os tambores e o címbalo²⁰. Destes instrumentos, os percussivos (tambores e címbalos) eram usados por muitos profetas como provocadores de êxtase. Como já foi visto, o ritmo proporciona o efeito paradoxal sobre o lado dominante do cérebro, liberando o não-dominante, levando ao êxtase. Em 2 Rs

3.15, Eliseu, com o intuito de profetizar, convocou um *tangedor*. Em 1 Sm 10.1-16, Saul se encontra com profetas que profetizam ao som de tambores, flautas e harpas; com eles Saul entrou em êxtase e, com eles, profetizou. Como elemento cômico, a música apareceu com força maior a partir do reinado de Davi. Neste período a música foi uma profissão destinada aos levitas (1 Cr 15.16; 2 Cr 5.12). A música era muito importante nos cultos. “A música tinha importância fundamental nos momentos de culto. Mais que adorno do culto, a música era o próprio culto.”²¹ Portanto, é certo que canto e instrumentos musicais estavam presentes, comunicando ao povo os grandes feitos de Javé.

A maioria desses instrumentos, porém, não mais é usada; o único usado ainda hoje é o *shofar*, feito de chifres de búfalo²². Os primeiros cristãos também aboliram os instrumentos. De início foram abandonados os percussivos, como tambores e címbalos. Provavelmente o principal motivo de terem sido retirados dos momentos de culto foi sua ligação com as arenas romanas: o rufar de tambores anunciava a hora da morte, o momento em que os cristãos eram lançados aos leões. Além disto, os tambores abafavam os gemidos de morte dos irmãos. Tocá-los no culto seria reviver momentos de angústia e tristeza. Outro motivo que levou à abolição dos mencionados instrumentos foi o fato de serem usados com frequência em ritos pagãos e em festas de danças sensuais. O único recurso sobrevivente foi pura e simplesmente o canto, a partir das reminiscências dos ritos hebraicos.

Durante quase toda a Idade Média os instrumentos foram proibidos na Igreja e o canto se desenvolveu de forma bastante elaborada, muito bela, fascinante. Um dos poucos instrumentos paulatinamente aceitos foi o órgão. Com a Reforma de Martinho Lutero, o órgão foi incorporado definitivamente aos cultos (pelo menos na Igreja Luterana), havendo grandes transformações em termos musicais. O violino e a flauta também passaram a ser aceitos nas celebrações, mas não os instrumentos percussivos. Nas igrejas luteranas o coro (do grego *chorus* = cortejo dançante) ganhou força total, sendo seu principal expositor o luterano Bach.

Atualmente, nas igrejas luteranas, aceitam-se com unanimidade o órgão e o harmônio. O violão é admitido na grande maioria das comunidades. Porém os instrumentos rítmicos, como chocalho, tambor, bateria, bongô, são usados em poucas comunidades. O principal motivo da rejeição é sua utilização em ritos xamânicos, como candomblé e umbanda.

Mas, assim como o órgão, o harmônio e o violão são usados para louvar a Deus, da mesma forma podem (e devem) ser usados os instrumentos rítmicos, para reforçar a palavra e unir a todos num sentimento de agradecimento a Deus. Isso difere do xamanismo, onde os elementos rítmicos são usados para induzir ao transe e a uma suposta comunicação com espíritos.

Conclusão

Do ponto de vista simbólico, o chocalho e o tambor podem dar segurança à comunidade, a mesma segurança que a criança sente ao tocar o chocalho, ao deitar-se no colo da mãe. Esta tranquilidade deve-se à capacidade que o ritmo tem de unir toda a comunidade num só sentimento. A comunidade sente que está ali para lutar por seus objetivos mediante a união de todos os seus membros e que essa luta vai produzir os seus frutos, como a mãe (simbolizada no tambor) produz os seus.

Os estímulos do tambor atuam no cérebro de forma a abrir os canais receptivos da palavra, tanto cognitiva quanto emocionalmente. Visto estes estímulos estarem acompanhados de melodia e canto, a pregação será melhor compreendida e terá muito mais a dizer a cada um. Os luteranos não precisam temer que algum membro vá entrar em transe, ou coisa parecida, como nas religiões afro-brasileiras. Os objetivos e a forma de uso do chocalho e tambor são diferentes, portanto os resultados também serão diferentes. Os luteranos sairão mais edificadas e felizes no seu louvor a Deus.

Historicamente, os instrumentos rítmicos foram abolidos na Igreja, restando apenas o canto. Lutero deu o primeiro passo importante para mudar este costume, permitindo o uso do órgão e incentivando o emprego de melodias profanas. Foi assim durante cinco séculos. Contudo, com o “abrasileiramento” da Igreja, é necessário agora introduzir nos cultos instrumentos familiares à cultura nacional, embora muitos deles sejam utilizados em outras religiões. Lutero disse: “Não deixeis para o diabo as melhores melodias.” A mesma coisa pode-se dizer quanto aos instrumentos.

Porém muitas comunidades não têm condições de contar com um músico. Como conseguir ainda alguém que toque instrumentos rítmicos? Ocorre que estes são de fácil aprendizado e manuseio. Chocalho e tambor não precisam ser os únicos elementos de percussão. Existem outros, como pandeiro, afoxé, triângulo, reco-reco, paus e pratos. A própria comunidade poderá descobrir e criar outros tipos. Uma invenção relativamente recente, de enorme efeito, é o teclado eletrônico, que contém ritmos e estilos diferentes de acompanhamento; também engloba uma considerável variação timbrística (de vozes). Várias comunidades poderiam unir-se e comprar um bom teclado, de tal forma que ele passasse a ser usado por todos em seus cultos. O teclado é de fácil manuseio, leve e pode ser transportado para qualquer lugar.

Na compra de um teclado, deve-se observar o seguinte:

- 1) que possa ser usado tanto com pilhas quanto ligado à rede elétrica;
- 2) que as teclas sejam grandes, quase idênticas às do órgão, harmônio ou piano;
- 3) que o teclado tenha, no mínimo, quatro oitavas e 49 teclas. O ideal é o teclado de cinco oitavas e 61 teclas.

Bibliografia

- ABERASTURY, Arminda. *A criança e seus jogos*. 2. ed. Porto Alegre : Artes Médicas, 1992.
- ABERASTURY, Arminda & TOLEDO, L. G. Alvarez. La música y los instrumentos musicales. *Revista de la Asociación Psicoanalítica Argentina*, v. XII, n. 2, p. 29-46.
- . La música y los instrumentos musicales. *Revista de la Asociación Psicoanalítica Argentina*, v. XII, n. 3, p. 47-67.
- BERET, Corominas. *Fundamentos neurológicos del comportamiento*. Barcelona : Oikos-Tau, 1977.
- BORCHGREVINK, H. M. O cérebro por trás do potencial terapêutico da música. In: RUUD, Even. *Música e saúde*. São Paulo : Summus, 1991. p. 57-87.
- COELHO, Helena S. N. W. Música para textos bíblicos. *Estudos Teológicos*, São Leopoldo, v. 31, n. 3, p. 231-238, 1991.
- DROOGERS, André. O tempo, o poder e a religião. *Estudos Teológicos*, São Leopoldo, v. 30, n. 2, p. 158-164, 1990.
- KIRST, Nelson. *Rudimentos de homilética*. São Paulo : Paulinas; São Leopoldo : Sinodal, 1985.
- McCLEAN, Randal. *O poder terapêutico da música*. São Paulo : Siciliano, 1984.
- MORENO, Joseph J. O musicoterapeuta: arteterapeuta criativo e xamã contemporâneo. In: *The Arts in Psychotherapy*, s. l., v. 15, n. 4, p. 271-280, 1988. (Tradução de Lia Rejane Mendes Barcellos, 22 p.).
- MUTZ, Alvano. A antropologia e funções da música na sociedade e na Igreja. São Leopoldo, Escola Superior de Teologia, 1995. (Não publicado).
- . Os instrumentos rítmicos por detrás do transe xamânico. Rio de Janeiro, Conservatório Brasileiro de Música, 1996. (Não publicado).
- SANTOS, Yara Dias dos. A música na Antiguidade. In: RIBEIRO, Wagner. *História da música no antigo continente*. São Paulo : Coleção, 1965. v. 2, p. 29-33.
- SARGANT, William. *A possessão da mente*. Rio de Janeiro : Imago, 1975.
- SCHURMANN, Ernest. *A música como linguagem*. São Paulo : Brasiliense/CNPQ, 1989.

Notas

- 1 Cf. André DROOGERS, O tempo, o poder e a religião, p. 162.
- 2 Cf. Ernest SCHURMANN, *A música como linguagem*, p. 4s.
- 3 Cf. Arminda ABERASTURY & L. G. TOLEDO, La música e los instrumentos musicales, p. 47-8.
- 4 ID., *ibid*, p. 48.
- 5 Cf. Lia R. M. BARCELLOS, Os instrumentos musicais e a importância de sua utilização na musicoterapia, p. 1.
- 6 Cf. ID., *ibid*.
- 7 Cf. Arminda ABERASTURY & L. G. TOLEDO, *op. cit.*, p. 54.
- 8 Cf. Arminda ABERASTURY, *A criança e seus jogos*, p. 42.
- 9 Cf. Arminda ABERASTURY & L. G. TOLEDO, *op. cit.*, p. 56.
- 10 Cf. ID., *ibid.*, p. 58.
- 11 Cf. Corominas BERET, *Fundamentos neurológicos del comportamiento*, p. 17.

- 12 Cf. H. M. BORCHGREVINK, O cérebro por detrás do potencial terapêutico da música, p. 71.
- 13 ID., *ibid.*, p. 70.
- 14 Cf. William SARGANT, *A possessão da mente*, p. 24.
- 15 Cf. ID., *ibid.*, p. 25s.
- 16 Cf. Joseph J. MORENO, O musicoterapeuta: arteterapeuta criativo e xamã contemporâneo, p. 11.
- 17 Cf. Nelson KIRST, *Rudimentos de homilética*, p. 25.
- 18 ID., *ibid.*, p. 27.
- 19 Cf. Helena S. N. W. COELHO, Música para textos bíblicos, p. 233.
- 20 Cf. Yara Dias dos SANTOS, A música na Antiguidade, p. 29.
- 21 Cf. Helena S. N. W. COELHO, *op. cit.*, p. 231.
- 22 Cf. Yara Dias dos SANTOS, *op. cit.*, p. 29.

Alvano Mutz
Rua Wilhelm Rotermund, 800
93030-000 São Leopoldo — RS