



Canto e experiência religiosa do sagrado: análise fenomenológica das vivências sonoras compartilhadas por devotos de Krishna

Singing and religious experience of the sacred: a phenomenological analysis of the experiences of shared use of sounds by the devotees of Krishna

Tércio Eliphas Leite Barbosa
Sônia Regina Corrêa Lages
Universidade Federal de Minas Gerais
Brasil

Resumo

Desenvolvemos pesquisa fenomenológica entre devotos de Krishna em Belo Horizonte/MG com o objetivo de investigar o dinamismo sensorial do canto como possibilidade de realização de uma experiência do sagrado. Da análise emergem quatro eixos: 1) o dinamismo sensorial do canto como encontro com a potência sagrada sonora; 2) a vivência do canto enquanto horizonte de transcendência; 3) a vivência do canto enquanto relacionamento com figuras memoráveis da tradição religiosa; 4) o canto enquanto experiência religiosa do sagrado. Concluimos que a vivência compartilhada dos sons evidencia a centralidade da potência sagrada sonora no canto, cuja situação sensorial se mostra estruturada sobre o dinamismo interrogante do senso religioso, de modo que a potência sagrada sonora é vivida como resposta à busca de sentido dos devotos.

Palavras-chave: fenomenologia; música; sagrado; devotos de Krishna

Abstract

We developed a phenomenological research among the devotees of Krishna in Belo Horizonte / MG in order to investigate the sensorial dynamics of singing as an occasion for an experience of the sacred to happen. Based on the analysis, four points can be established: 1) the sensorial dynamics of singing as an encounter with the sacred sound potency, 2) the experience of singing as horizon of transcendence; 3) the experience of singing while relationship with memorable figures of the religious tradition; 4) singing as religious experience of the sacred. We concluded that the shared experience of sounds highlights the centrality of sacred sound potency in singing, in which sensorial situation is structured on the questioning dynamics of religious sense, so that the sacred sound potency is experienced as response to meaning search by the devotees.

Keywords: phenomenology; music; sacred; devotees of Krishna

Introdução

Historicamente, o ser humano recorreu à forma sonora enquanto suporte privilegiado para suas expressões do sagrado: festas, cultos, solenidades, missas, liturgias, funerais, adorações, orações, rosários, mantras, terços, hinos, preces, jaculatórias, testemunham a favor do lugar do uso compartilhado dos sons na vida religiosa (Terrin, 2004; Wisnick, 1989).



A título de exemplo, temos a música sacra católica, o gospel evangélico, a música judaica, os tambores do candomblé, os mantras das tradições indianas, entre outras ¹.

No interior desse campo das relações mantidas entre expressão musical e sagrado, se destaca o caso particular dos devotos de Krishna, caracterizado, pragmaticamente, pela itinerância do canto, e empiricamente, pelo uso sistemático da repetição, isto é, pela reiteração cíclica e exaustiva de certas formas sonoras e simbólicas, elementos rítmicos, melódicos, harmônicos e principalmente os nomes do ente divino (Hare, Krishna, Rama), fazendo com que sua expressão musical se encontre justamente na interseção dos domínios do som e do sentido. Portanto, a expressão musical do canto se mostra pela tarefa de se ocupar e realizar algo que contém, já na sua concepção, a redundância como característica empírica e pragmática marcante.

Considerando a centralidade da atividade musical do canto para os devotos de Krishna, a presente investigação teve por objetivo analisar fenomenologicamente se a expressão musical do canto torna possível uma experiência religiosa do sagrado. Dessa problematização geral, seguiu uma específica: como os sujeitos apreendem e elaboram sua interação com a proposta de participação no canto compartilhado? Qual a dinâmica das relações entre experiência sensorial e experiência religiosa?

1. Hinduísmo, Vaishnavismo e os devotos de Krishna

O hinduísmo é a mais antiga e complexa de todas as religiões históricas, abarcando uma diversidade de elementos heterogêneos, concepções teológicas e práticas rituais divergentes, originou numerosos segmentos e estabeleceu a base para outras religiões (Oliveira, 2009). O Hinduísmo não é apenas numericamente a mais diversificada das tradições religiosas, como também a mais antiga em existência, com raízes que se estendem para além da antiguidade, cuja origem se estima cerca de 3000 anos a.C. (Oliveira, 2009).

O popularmente conhecido Movimento Hare Krishna tem suas origens na Índia, parte do contexto diversificado do Hinduísmo, e inserido na tradição Vaishnava. O termo vaishnavismo é “utilizado pelos indólogos modernos para indicar a manifestação histórica do sistema filosófico-religioso dos adoradores de Vishnu, mais conhecidos como os vaishavas” (Oliveira, 2008, p. 94). E tem raízes no “movimento reformador impulsionado pelo filósofo, místico e renunciante bengali *Caitanya* (1486-1533 d.C.), o qual atualmente é representado com mais ênfase pela sociedade *Gaudiya Vaishnava* na Índia, e no Ocidente por uma de suas vertentes, os Hare Krishna” (Oliveira, 2008, p. 94). Oliveira (2008, p. 93-94) explica que tal tradição está inserida “de forma latente nos ancestrais textos védicos caracterizadas sinteticamente pela devoção incondicional ao deus Vishnu (do sânscrito, ‘o Onipresente’ ou ‘o que está em toda parte’), (...), e muitas vezes, (...) relacionado com o deus

¹ Para uma discussão detalhada, conferir as obras de Wisnik (1989) e Terrin (2004).



Krishna” (Oliveira, 2008, p. 93-94). Contudo, pode-se afirmar que historicamente, “do vaishnavismo passa-se para o krishnaísmo (adoradores de Krishna) e que na modernidade tem-se na verdade uma prioridade pela devoção da divindade em seu aspecto de Krishna (etimologicamente, ‘o Todo Atrativo’)” (Oliveira, 2008, p. 94).

Em meados do século XX, o vaishnavismo ampliou significativamente a difusão de sua tradição pelo mundo, em grande parte através das ações de expansão dos devotos de Krishna. Segundo Guerriero (2009), num contexto sócio-político marcado pelas injunções da contracultura, a partir de 1965, nasce em Nova Iorque, através do trabalho missionário do pensador indiano, renunciante e líder religioso A. C. *Bhaktivedanta Swami Prabhupada* (1896-1977), a *International Society for Krishna Consciousness* (ISKCON). A história da ISKCON começa, portanto, com *Srila Prabhupada*, que deixando a Índia, sem recursos financeiros, aporta nos EUA e encontra entre os jovens do período da contracultura o ambiente para propagar a cultura e religiosidade vaishanava, dando início à formação do Movimento Hare Krishna no Ocidente.

2. A figura divina de Krishna

Para os devotos de Krishna, “seguidores de Caitanya, Krishna é a realidade suprema e original (...). Vishnu, por sua vez, é uma de suas facetas” (Oliveira, 2008, p. 97). O deus Krishna é retratado como a forma original e máxima do ente divino, etimologicamente “O Todo-Atrativo”, cuja conotação se refere ao aspecto mais atraente, íntimo e completo do divino, dotado de seis opulências, todas ao grau infinito: fama, beleza, conhecimento, poder, riqueza e renúncia. De acordo com Oliveira (2009, p. 298) o deus Krishna se manifestou “como um homem entre os homens, e geralmente é concebido como deus, o deus dos Deuses (de suas demais faces)”. Dessa forma, assinala que “para Caitanya, deus não possui meramente um aspecto pessoal, mas vários: ele é o vaqueirinho de *Vrndavana*, tocador de flauta, de tez azulada e amante noturno” (Oliveira, 2009, p. 298). Devemos destacar, portanto, que o sistema de crenças dos devotos de Krishna sustenta a devoção pela divindade em seu aspecto de Krishna, descrito como a máxima expressão da personalidade divina, provido de infinitos nomes e infinitas formas conforme suas infinitas qualidades. Ainda segundo Oliveira (2009, p. 298), Krishna pode aparecer “ante os olhos de todas as almas sinceras que chorarem espontaneamente ao cantarem os seus nomes”. É assim que o contexto cultural religioso do Movimento Hare Krishna é organizado em torno do culto e devoção a figura de Krishna, onde a importância atribuída ao canto parece absoluta.

3. A expressão musical compartilhada dos devotos de Krishna

3.1. Mantras



Segundo Padoux (1989, p. 310), mantras pertencem ao âmbito de práticas “que contém não apenas orações e expressões religiosas, mas também feitiços e encantamentos, todas as ‘palavras de poder’, todos os abracadabras, refletem o incessante e irracional desejo de agir eficazmente através de palavras ou sons”. Um mantra é uma sílaba, hino ou poema religioso escrito em língua sânscrita, reiterado exaustivamente de forma a criar uma absorção da atenção e dos sentidos na sonoridade. Mantras podem ser recitados isoladamente ou cantados coletivamente, conforme o contexto cultural religioso em questão. Segundo Staal (1989, p. 65), “a estreita relação entre mantras e música reflete a relação geral entre ritual e música”, de tal modo que mantras “não podem ser entendidos a não ser que o seu caráter musical seja levado em consideração” (Staal, 1989, p. 65). Ao mesmo tempo, um mantra “é o catalisador que permite que o potencial sagrado do cenário ritual se torne uma realidade” (Wheelock, 1989, p. 107). E sua principal finalidade – recitado ou cantado – é a realização de identidade com a divindade adorada (Donald S. Lopez, 1990).

Destacando características estruturais delimitadas em estudos da área, temos com Gonda (1975, p. 283) que um mantra “é idêntico com o aspecto do deus que é invocado com ou por meio dele”. Em Donald S. Lopez (1990), o mantra tem duas funções distintas, mas complementares: impregnar a mente do discípulo com princípios doutrinários religiosos e servir de ligação com o ente divino. Staal (1989, p. 70) discute a relação entre mantra e linguagem, e conclui que o domínio dos mantras se encontra num horizonte mais amplo do que a língua, pois “línguas humanas são caracterizadas por propriedades que se enquadram em quatro grupos: o fonológico, sintático, semântico e pragmático. Mantras compartilham com a linguagem somente propriedades fonológicas e algumas pragmáticas”. Com isso, um mantra não seria um tipo especial de linguagem, “mantras nem sempre necessitam de um falante e um ouvinte, e não necessariamente transmitem informações” (Staal, 1989, p. 66).

Em contraposição, Padoux (1989, p. 307) argumenta que um mantra não pode ser usado sem algum motivo, já que “não é pronunciado como um ruído involuntário, mas com um propósito: a intenção certamente está sempre lá”. Evidentemente, o caso de um “mantra não é o de uma situação de fala ‘normal’. Mantra tem a ver com som pronunciado humanamente, é mesmo um fenômeno lingüístico” (Padoux, 1989, p. 302). Com isso, para Padoux (1989, p. 302), um mantra é um fenômeno lingüístico de uma forma particular, pois “um mantra tem uma utilização, em vez de um significado, uma utilização no contexto”. Ao mesmo tempo, Taber (1989, p. 151) irá dizer que “no caso de mantras, a questão da significação está subordinada à questão da utilização”, de tal modo que mantras são indicadores de situações rituais, “independentemente de sua forma, em quase todos os casos, mantras fazem alusão ao que está acontecendo no sacrifício” (Taber, 1989, p. 149). Pela primazia do som e do contexto, “mantras indicam, de várias formas, os procedimentos do sacrifício e as coisas empregadas neles. Alguns fazem isso diretamente e claramente (...), outros o fazem indiretamente” (Taber, 1989, p. 149).



3.2. Canto congregacional

Os devotos de Krishna realizam um uso específico e paradigmático de mantras: o canto compartilhado dos nomes do ente divino, denominado *Hari nama sankirtana*², antiga prática coletiva surgida na Idade Média da Índia, idealizada pelo místico, renunciante e líder religioso *Sri Caitanya Mahaprabhu* (1486-1533 d.C.), à qual se canta exaustivamente o maha-mantra Hare Krishna³, cuja configuração específica de hino possui uma estrutura padrão, composta de três palavras, regularmente repetidas, escritas e cantadas em sânscrito: Hare Krishna Hare Krishna Krishna Krishna Hare Hare Hare Rama Hare Rama Rama Rama Rama Hare Hare⁴. A especificidade da expressão musical compartilhada dos devotos está no maha-mantra ser coletivamente cantado e não isoladamente recitado. Com isso, o contexto privilegiado do mantra é o rito do canto congregacional, onde a atitude de devoção é o ingrediente fundamental na entoação. De acordo com Oliveira (2009, p. 294), a tradição que *Sri Caitanya* inaugura, propõe que “o único método para se chegar a deus e glorificá-lo seria (...) o canto congregacional, *sankirtana*”.

Na primeira metade o século XX, o canto congregacional teve sua aparição na cena política indiana com Gandhi em 1920, em manifestações de pró-independência indiana:

O *Hari nama sankirtana*, em particular, consagrou-se definitivamente como a expressão cultural mais característica do hinduísmo bengali. Durante as manifestações pró-independência em Calcutá, o povo ia para a rua com seus címbalos e tambores, cantando Hare Krishna e outras canções devocionais, revivendo o espírito de *Sri Caitanya*, desta vez sob a inspiração dos seguidores do Mahatma Gandhi (Silva da Silveira, 2003, p. 280).

Na segunda metade do século XX, a partir de 1965, a pragmática desse rito disseminou-se pelos continentes em função do trabalho e da liderança religiosa de *Srila Prabhupada*, elevando esse canto à condição de atividade oficial e marca registrada do então nascido Movimento Hare Krishna.

De modo a problematizar o campo em que nos inserimos, destacamos que a afirmação do canto pelos devotos de Krishna é objeto de estudos acadêmicos (Guerrero, 2009; Oliveira, 2009) que no esforço de compreendê-lo em sua dimensão histórica, antropológica e social evidenciam que tal prática cultural religiosa encerra maior complexidade. Importante destacar o trabalho de Silva da Silveira (2000) que empreendeu uma etnografia dos ritos, cultos, adorações e cerimônias realizadas pelos devotos de Krishna, apresentando a configuração ritual da expressão musical do canto, e confirmando sua própria necessidade como elemento constitutivo do seu principal rito: o canto congregacional. Silva da Silveira

² Significado do termo *Hari nama sankirtana*: *hari* (santos), *nama* (nomes), *san* (junto) e *kirtana* (canto).

³ Maha-mantra significa o “Grande Canto para a Libertação”.

⁴ Hare é um vocativo que significa “a energia divina” e Rama, “reservatório do prazer”.



(2000) também mostrou que o gesto de se reunir para o canto se apresenta tanto na dimensão do templo quanto na dimensão de “rua”, acrescentando à sua configuração empírica e pragmática, além da reiteração, sua itinerância, o que inclusive sugere a maneira como o Movimento Hare Krishna se deslocou, entrando no Brasil, e Belo Horizonte/MG em particular.

4. Referencial teórico-metodológico

Dada complexidade do fenômeno da expressão musical compartilhada, e de modo a apreender o dinamismo característico da experiência dos devotos junto ao canto, adotamos a fenomenologia de Husserl (1952/2006; 1954/2008) em geral, e a arqueologia fenomenológica das culturas de Ales Bello (2004; 2008) em particular, como proposta teórico-metodológica. A fenomenologia “implica uma atitude crítica, que é a redução, o pôr entre parênteses, a *epoché*, como suspensão do juízo e, nesse sentido, está em continuidade com a tradição crítica da cultura ocidental” (Ales Bello, 2004, p. 158). No entanto, tal atitude fenomenológica, “não pretende impor categorias próprias à realidade, mas sim deixá-la falar por si mesma”. (Ales Bello, 1998, p. 137). Posto isso, o fundamento da pesquisa em fenomenologia indica que tanto a subjetividade quanto o mundo visado tornam-se acessíveis em suas relações na experiência (Ales Bello, 2004; van der Leeuw, 1933/1964; Zilles, 1996). E com isso, a compreensão do fenômeno em estudo requisita empreender uma “arqueologia fenomenológica”: método de análise fenomenológico das culturas cuja via regressiva se apresenta como arqueologia ou investigação acerca das origens vivenciais das manifestações culturais (Ghigi, 2003), empregando os fundamentos da fenomenologia de Husserl (1952/2006; 1954/2008) revisitados por Ales Bello (1998).

4.1. Hilética e noética

Para uma análise fenomenológica, Ghigi (2003, p. 49) reconhece a importância do momento hilético, pois “o que principalmente ‘fala’ em *lugar* dos conceitos da nossa cultura (o processo de objetivação) é o conjunto dos dados hiléticos, ou seja, de sons, cores, visões que se manifestam na realidade com tamanha força e potência”. Husserl (1954/2006) e Ales Bello (2004) ensinam que a vivência hilética está voltada tanto para a exterioridade (dados de cor, de som...) quanto para impressões cuja interioridade desencadeia registros psíquicos (ressonâncias de bem-estar, mal-estar, prazer, dor, desconforto), indicando que o momento hilético é um dinamismo involuntário entre materialidade, corporeidade e psique. Dessa tríade, Ales Bello (1999 apud Ghigi, 2003, p. 51), argumentará em favor de que “a vivência tem necessidade do momento hilético para manifestar-se”, e que “a inteira consciência de um homem é de um certo modo ligada a seu corpo vivo através de sua base hilética” (Husserl, 1952/2002 apud Ghigi, 2003, p. 51).



Posto isso, a vivência hilética revela o momento involuntário da experiência em sua exposição e receptividade à força e potência que determinados objetos, coisas, seres ou entes emanam, e que os dotam de uma presença animada por determinada atratividade, retratividade, segurança, confiabilidade, etc. A partir da vivência involuntária do impacto hilético da realidade na corporeidade, podemos evidenciar a centralidade da materialidade para uma análise fenomenológica, uma vez que aquilo que esta em questão nos momentos de imediatez hilética é justamente a força expressiva de uma materialidade que se oferece à subjetividade enriquecendo-a com uma plenitude de sentido constitutiva dessa própria materialidade, e que participa da coordenação do sentido da vivência, ainda não carregada intelectualmente de uma formação significativa complexa e abstrata, mas integralmente plena de imediata afeição, repulsa, desfrute, deleite cujo correlato são atrativos, retrativos, confiáveis, estáveis, etc. A imediatez hilética é uma vivência decentrada em relação ao eu, que não concede autoria à subjetividade para que a atratividade, a retratividade, a confiabilidade, a estabilidade atuem como características mais imediatas que certos objetos, coisas, entes, seres carregam e expressam espontaneamente na lida e no contato com eles.

Justamente porque os momentos hiléticos e noéticos se apresentam como uma unidade, possibilitando uma análise estrutural da experiência, que Ales Bello (2004) afirma a importância do momento hilético como uma análise da base sobre a qual se preparam as formações de sentido ou dimensão noética, indicando como a corporeidade tem importância decisiva para os extratos superiores de valoração, uma vez que “o ‘corpo vivo’ é a sede do encontro entre a esfera hilética e a subjetivo intencional (noética)” (Ghigi, 2003, p. 51). Desse modo, na investigação fenomenológica, a análise da vivência não pode ser privada de sua origem hilética, já que situações sensoriais com objetos, coisas, entes, seres, servem de substrato material espontâneo e orientador da constituição e desenvolvimento de formações complexas e sofisticadas de sentidos e símbolos do sagrado e profano vividos coletivamente e subjetivamente em todas as culturas.

4.2. Experiência de transcendência

De acordo com Frankl (1989, 1993, 1997), o homem como um ser bio-psico-espiritual encontra na busca de sentido o motor de sua existência. Ao distinguir no ser humano três dimensões: biológica, psicológica e noética (do grego *nous*, espírito), localiza a essência de sua existência, a dimensão genuinamente humana, na dimensão noética: o campo de adesão aos valores, da consciência moral, da liberdade para responder ou se posicionar diante de tudo o que lhe solicita. Por transcendência entende-se o dinamismo noético de se dirigir para além de si mesmo na realização de um sentido ou significado (Frankl, 1993, 1997). De acordo com Frankl (1989, p.45), “ser homem significa (...) ser para além de si mesmo (...) ordenar-se em direção a algo ou a alguém: entregar-se (...) a uma obra a que se dedica, a uma pessoa que



ama, ou a Deus, a quem serve". Com isso, transcendência faz remissão a certa compreensão de pessoa como centro de atos noéticos, e da consciência como um "órgão de sentido" (Frankl, 1989, 1993). A experiência de transcendência ao referir-se à inserção da pessoa no campo da alteridade pela realização do movimento de ir além do próprio eu em direção a algo diverso de si, apresenta-se, portanto, como uma dimensão de retomada da abertura da pessoa continuamente interrogada pela totalidade, e que se põe em diálogo com a possibilidade do significado, mobilizando a busca pessoal de reconhecimento de sentido.

4.3. Tradição

Giussani (2004 e 2009), devolvendo ao conceito de tradição o significado originário que lhe distingue de âmbitos sociais retrógrados, herméticos e reprodutores de alienação – ou mesmo enquanto depósito de conteúdos, práticas, hábitos e repertórios comportamentais sedimentados historicamente e reiterados mecânica e mimeticamente – abre um campo de tematizações em torno da possibilidade de continuidade de uma proposta cultural. Com isso, tradição refere-se a uma hipótese de significado último e totalizante acerca da realidade, e o critério com o qual as individualidades e coletividades se orientam na totalidade da existência, o quadro de referência que se pretende último para a elaboração de toda e qualquer modalidade de experiência humana. Com Giussani (2004, p. 47), o conceito de tradição apresenta-se como "hipótese explicativa da realidade", e uma vez que toda tradição é afirmação exauriente acerca do significado último, requer necessariamente o reconhecimento do seu horizonte de sentido pelas gerações posteriores, solicitando delas o empenho em sua continuidade. O decisivo, portanto, para a continuidade de toda tradição está justamente nas novas gerações se verem mobilizadas a assumi-la como critério existencial de orientação no mundo e, posteriormente, transmiti-la a seus descendentes.

4.4. Mito

E por último, visando à tematização dos mitos e o valor da "origem", recorreremos a Eliade (1992, p. 51), para quem a função do mito é "'fixar' os modelos exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas: alimentação, sexualidade, trabalho, educação etc". O mito se mostra, essencialmente, como hierofania: uma manifestação ou modalidade do sagrado, sinônimo de modelo exemplar, que fornece modelos para a conduta humana, conferindo significação e valor à vida, e participa, por isso, da dimensão dos ritos, do gesto de "reproduzir um ato primordial, de repetição de um exemplo mítico (...) são repetidos porque foram consagrados no começo (...) pelos deuses, pelos ancestrais ou por heróis" (Eliade, 2000, p. 12). De acordo com Eliade (1998, p. 124), os mitos "recordam continuamente que eventos grandiosos tiveram lugar sobre a Terra, e que esse 'passado glorioso' é em parte recuperável". A reiteração dos gestos paradigmáticos revela que "o rito



força o homem a transcender os seus limites, obriga-o a situar-se ao lado dos Deuses e dos Heróis míticos, a fim de poder realizar os atos deles. Direta ou indiretamente, o mito 'eleva' o homem" (Eliade, 1998, p. 124). Uma vez que o rito permite reviver o mito tornando-o atual, será através dele que o mito poderá ser atualizado dentro do momento histórico, pois pela rememoração do tempo forte da origem, o rito torna possível a atualização da força de determinado evento ou ato primordial. Essa força do tempo mítico é recuperada através da estrutura rememorativa dos ritos, evidenciando a importância desses em possibilitar o retorno ao tempo forte da origem recuperando-o para o tempo presente, ao mesmo tempo em que se prepara o encontro da realidade humana com a realidade do sagrado religioso.

4.5. Experiência religiosa do sagrado

Fenomenologicamente, o sagrado refere-se à experiência da diferença entre os seres, do poder ou superioridade de alguns sobre outros, vividos como espantosos, desejados, misteriosos, temidos. O sagrado é justamente algo "diferente do próprio sujeito daquela experiência, justamente porque é algo que surpreende. A diversidade e a surpresa nascem do poder que o objeto emana" (Ales Bello, 1998, p. 109). Através da experiência do sagrado, a realidade humana se apropria da "diferença entre o que se revela como real, poderoso, rico e significativo e o que é desprovido dessas qualidades, isto é, o fluxo caótico e perigoso das coisas, os seus aparecimentos e desaparecimentos fortuitos e vazios de sentido" (Eliade, 1993, p. 13). Tanto para Eliade (1993), quanto para van der Leeuw (1993/1964), o sagrado é uma experiência da presença de uma potência que habita coisas (os instrumentos de culto), objetos, seres (o rei, o sacerdote), elementos naturais (como ventos, água, fogo), espaços (o templo, a igreja) e certos tempos (o domingo, a páscoa, o natal). van der Leeuw (1933/1964) delimita a essência da experiência religiosa do sagrado determinando-a pela vivência do poder/potência. Ao descobrir poder em coisas, objetos ou seres, o ser humano considera-os sagrados. É assim, que o ser humano religioso "deseja para si uma vida mais rica, mais profunda, mais ampla, deseja poder" (van der Leeuw, 1933/1964, p. 650). A realidade humana "busca introduzir em sua vida o poder em que crê. Trata-se de elevar sua vida, engrandecê-la, dar-lhe um sentido mais profundo e mais amplo" (idem, p. 650). Essa busca de potência é uma busca que envolve o ser humano inteiro, porque "é a ampliação da vida até sua mais distante fronteira" (idem, p. 650).

Com Giussani (1997 e 2009), a experiência religiosa se fundamenta no senso religioso. Segundo esse autor, há perguntas que estão ligadas à própria raiz do nosso agir humano: por que no fundo vale a pena viver? Qual é o sentido exaustivo da existência? Qual é o significado último da realidade? O conteúdo do senso religioso coincide precisamente "com a vinda à tona dessas perguntas" (Giussani, 1997, p. 18). O dinamismo do senso religioso revela uma "experiência de todas as pessoas, uma vez que são perguntas que estão implícitas



em toda posição humana” (idem, 1997, p. 20). É aqui que se encontra a situação existencial da experiência religiosa, isto é, o relacionamento do eu com a presença do mistério reconhecido como fonte última de sentido (Giussani, 1997 e 2009). A ideia de mistério refere-se ao envolvimento máximo no uso da razão, em um se abrir à totalidade dos fatores, aceitando a provocação da realidade para perceber o sinal da presença de um ser transcendente e solicitador do qual tudo depende, uma potência capaz de tornar possível uma resposta última e total às questões de sentido (Giussani, 1997 e 2009).

5. Procedimentos Metodológicos:

A partir de uma imersão na realidade dos devotos de Krishna, procedemos segundo a modalidade de seleção intencional, identificando pessoas-referência quanto ao modo ideal de se envolver com o canto compartilhado. A coleta dos dados se realizou através de entrevista semi-estruturada. Dentre cinco entrevistas, selecionamos três para análise. A análise do material coletado apontou-nos que as três entrevistas selecionadas apresentam riqueza e complexidade de dados capaz de contemplar a experiência dos devotos em uma multiplicidade de níveis. Para a análise do material, seguimos as diretrizes metodológicas propostas por van der Leeuw (1933/1964):

(1) Nomeação de conjuntos de vivências: ato de distinguir, reunir e organizar vivências, tornando-as inteligíveis; (2) Inserção metódica: vivência consciente e metódica das ressonâncias que o fenômeno provoca no pesquisador; (3) Inserção entre parênteses: suspensão de convicções prévias do pesquisador juntamente da facticidade dos dados relatados; (4) Estabelecimento de categorias iniciais, elucidação das conexões de sentido e identificação da essência ou estrutura das experiências; (5) Compreensão das conexões de sentido de modo a identificar a estrutura da experiência ou tipo; (6) Retificação contínua das análises realizadas através do retorno aos depoimentos e ao que foi suspenso; (7) Reconstrução da experiência vivida visando viabilizar seu acesso e apresentação.

6. Apresentação dos resultados

6.1. Entrevistado: *Sri Krsna Murti das*

Em meio ao grupo dos devotos se destaca *Krsna Murti*, uma figura central, principalmente por seu carisma e por sua liderança, tanto no tempo quanto nos momentos de se reunirem para o canto. Acompanhemos seu percurso de elaboração:

O kirtana é minha recarga. Quando você fica “onnn-line”. Verdade é que a gente canta Hare Krishna, (...) pra que a gente se lembre de Krishna, pra que a gente não se esqueça dele, pra que a gente desenvolva a consciência por ele (...). Então o kirtana é quando a gente recarrega as nossas baterias pra seguir nossas vidas, em diferentes estilos, mas seguir nossas vidas. Porque o kirtana, às vezes dura apenas meia hora,



vinte minutos, mas que são vinte minutos que você não está pensando em outra coisa que não seja em Krishna. Quando eu vou tocar, quando eu vou cantar, (...) é uma meditação completa e muito simples: basta você cantar. Basta você cantar e dançar que ela vai acontecer. (...) Ali sua concentração tem de estar apenas em ouvir e repetir. E funciona, a gente não tem as ansiedades do dia-a-dia.

Segundo *Krsna Murti*, o gesto de se reunir para o canto é quando e onde recebe o acréscimo de força que lhe é revitalizante. Nessa adesão à proposta do canto, ele realiza no uso compartilhado dos sons um movimento de abertura para algo radicalmente diverso e distinto de si e apresenta seu envolvimento com a potência sonora como uma vivência revigorante à medida que permite uma renovação interior para seguir a vida. Ao mesmo tempo, dando voz ao grupo, *Krsna Murti* conta que os devotos permanecem junto ao canto justamente para se lembrarem de Krishna, para que não se *esqueçam* dele, para que celebrando, cada qual *desenvolva a consciência por ele*. Por essa remissão à alteridade divina através do gesto de se reunir para o canto, temos um uso compartilhado dos sons que se revela como fonte segura de uma potência a qual se pode recorrer.

Ao mesmo tempo, reconhecendo no uso compartilhado dos sons um *processo de meditação* muito *simples*, onde a *concentração* deve estar *apenas em ouvir e repetir*, ele elabora a vivência com o canto também pelos parâmetros da eficácia, como algo que *funciona*, ultrapassando *as ansiedades do dia-a-dia*, conduzindo-lhes para além dessas limitações. O uso dos sons, enquanto remissão à divindade e encontro com a potência sonora é elaborado segundo a ampliação vivida para além das limitações do cotidiano, atestando a integração entre canto, meditação e busca religiosa. Assim, descreve que ao mesmo tempo em que a celebração do ente divino coincide com a atividade prática que é se reunir para o canto, o canto enquanto contexto de participação e celebração é uma atividade que encontra na *meditação* o seu processo sensorial, marcado basicamente pela exposição ao uso dos sons, se deixando absorver na sonoridade dos nomes de Krishna, ouvindo e repetindo o cantado de maneira compartilhada. A equivalência entre a dimensão pragmática de se reunir para o canto e o ato sensorial de meditar na sonoridade dos nomes do ente divino é vivida como confiança na eficácia do relacionamento com esse poder.

No entanto, pela evidência de que *basta você cantar*, e que *ali sua concentração tem de estar apenas em ouvir e repetir*, *Krsna Murti* pontua um elemento de confiabilidade que atua na base da vivência sensorial do canto. A *concentração* da atenção do devoto na sonoridade ou justamente sua exposição ao impacto do cantado não é apenas o modo privilegiado de viver essa experiência, mas, sobretudo, seu momento basilar. Ao exclamar que *basta você cantar*, *Krsna Murti* sugere que tudo aquilo que se desenvolve nessa experiência, decorre fundamentalmente do poder da sonoridade. *Basta você cantar* quer assim pontuar a segura confiabilidade da própria sonoridade, cuja materialidade está saturada de uma força atuante, radicalmente diversa e distinta. A imediatez de sua vivência, agora se apresentará em situações de exaustão onde o prazer é a tônica:



(...) ficamos 48 horas cantando numa fazenda que a gente tem em Pindamonhangaba, chamada Nova Gokula (...). Então o encerramento é chamado "nama yagña". "Nama yagña" quer dizer (...) sacrifício, do nome. (...) o "yagña" de cantar os nomes de Krishna. Então era um sacrifício, mas absolutamente prazeroso, você ficar 48 horas cantando, (...) mas era um revezamento, era um coletivo para fazer isso, bandas que se revezavam, grupos que se revezavam nos instrumentos e no canto para dar as 48 horas.

Em sua elaboração, *Krsna Murti* afirma como sacrifício permanecer 48 horas ininterruptas numa situação em que estão reunidos para o canto até a exaustão. A descrição da vivência de canto exaustivo como *sacrifício absolutamente prazeroso*, aponta para as modulações do cansaço e da exaustão em prazer e doação de si, configurado em *um revezamento coletivo, grupos que se revezavam nos instrumentos e no canto*, num esforço e empenho para atingir *as 48 horas*. Dessa maneira, a dimensão de oferta do *sacrifício* ilumina a exaustividade do canto segundo o prisma da doação de si enquanto modo exclusivo de levar a termo a proposta, num *revezamento coletivo* que sustenta com empenho os exaustivos ciclos de cantos. Temos assim, a vivência de uma sensibilidade que inicialmente se compraz na fruição e deleite de um *sacrifício* cuja exaustividade é prazerosíssima. Ao mesmo tempo, falar do canto é também compreender que o gesto de se reunir para o canto adquire inteligibilidade dentro de um quadro de referência mais amplo fornecido por sua tradição religiosa, dentro da qual oferecer exaustivamente o canto é o sacrifício prescrito: *o sacrifício de cantar os nomes de Krishna*.

Ao longo de sua narrativa, orientando o modo como apresenta o sentido do gesto de se reunir para o canto, *Krsna Murti* passa a explorar o elemento do prazer. No fragmento abaixo, assume o prazer experimentado no uso compartilhado dos sons como chave de leitura crítica para o prazer que encontra no mundo. Acompanhemos sua elaboração:

Quando é um kirtana incrível, é assim... (...) uma completude né... de saber que eu tô vivenciando um prazer diferente. A gente tem uma vivencia de prazer no mundo que é o prazer sexual. O prazer sexual como ele é muito forte, todos os parâmetros acabam sendo com ele, e o mundo gira em torno de obter esse prazer. (...) Então assim, sempre me parece um pouco vazio destinar toda a minha vida apenas pra obter o meu prazer sexual. E o prazer do kirtana é muito impressionante... (...) E é duradouro. (...) No kirtana você pode sentir prazer duas, três, quatro horas. É um estado de júbilo mesmo: você não tem naquele momento necessidade de obter nenhum outro prazer material.

Determinados cantos são como um acontecimento, uma vivência de *completude*, de preenchimento total. De acordo com sua elaboração, a referência de vivência do *prazer no mundo* em geral é o *prazer sexual*, de tal modo que por esse ser *forte*, os *parâmetros* do mundo giram em torno do ser humano obtê-lo. Por *lhe parecer*, então, um tanto quanto *vazio destinar* toda sua vida para apenas *obter* o seu *prazer sexual*, que a experiência do canto compartilhado proporciona um caminho para conquistar um sentido mais amplo para sua vivência do



prazer. Em contraste ao prazer obtido na cotidianidade, o prazer do *kirtana* aparece em sua experiência como *impressionante*, servindo de critério de comparação com o *prazer sexual*. Esse prazer *impressionante* tem a característica de ser *duradouro*, um prazer que se prolonga e se desfruta por *horas*, cuja intensificação lhe abre para um *estado de júbilo*. A fruição e desfrute da sonoridade aparecem, portanto, como um aspecto importante da vivência do canto, experimentado como prazeroso aos sentidos. Por outro lado, essa transcendência pelo prazer é vivida como abertura a uma experiência radicalmente diversa e distinta da cotidianidade, cuja excepcionalidade possibilita hierarquizar o próprio prazer experimentado dentro e fora desse espaço. Logo, para que *Krsna Murti* realize seu desejo de prazer mais plenamente, parece ser necessário que esse prazer esteja em relação com um sentido que transcenda a cotidianidade. Em resumo, sua abertura ao gesto de retomar o canto é vivida como resposta pessoal a problematização nascida do encontro com o prazer no interior da cotidianidade.

Referindo ao gesto de retomar o canto, sua elaboração comunica abaixo a dimensão memorável em questão no uso dos sons.

São os nomes de Krishna né. É o que Krishna faz eternamente, é o que o Sri Caitanya fazia, ele dançava e cantava com os seus devotos... você se sente parte disso. O maha-mantra, Prabhupada uma vez disse que é o choro da alma suplicando em separação por Krishna, tendo essa separação querendo ele de volta. (...) A conexão é imediata. Você sente mesmo que você está fazendo parte disso né...

Com isso, afirmar o canto é também tomar parte nessa antiga tradição que propõe a congregacionalidade para o canto como celebração e aclamação do ente divino. Portanto, o uso compartilhado dos sons se apresenta para *Krsna Murti* com um sentido de pertencimento a uma tradição, cujo relacionamento consiste em reviver as experiências do fundador, de tal modo que retomar o canto é precisamente ritualizar hoje o gesto feito a centenas de anos. A exemplaridade dessa experiência solicita uma escuta da história do canto, abrindo espaço para que ela re-aconteça por meio de seu gesto atual. Assim, seguir essa tradição coincide com se abrir para a necessidade do gesto de se reunir para o canto.

A partir daqui, sua elaboração conduz à atitude fundamental solicitada ao se reunir para o canto. Acompanhemos:

No materialismo, você, sobretudo o de hoje em dia, com o estilo de vida americano, e toda essa cultura que se prega nos filmes, o cara que vai, pega 15 armas, liberta sua filha, destrói um exército, o cara que faz tudo sozinho, ele é completamente independente. Independência é o grande barato da vida material. Você tem que ser independente, você não quer dar trabalho pra ninguém, você quer resolver suas coisas, você não precisa da ajuda de ninguém. Isso é louvável no mundo material. E a gente se acostuma a essa idéia de que isso é louvável. Mas na vida espiritual, o conceito é o oposto disso: você é um total dependente, você é um completo dependente. E reconhecer que você é um completo dependente é uma atitude de muita humildade (...). Então eu preciso dos devotos, eu preciso do meu mestre espiritual, eu preciso de Krishna. (...) E esse é o conceito que o cara tem que ter pra



cantar. Sri Caitanya falava (...): “tem que ser mais humilde que uma palha na rua, mais tolerante que uma árvore, enfim, não desejo seguidores, também não desejo (...) só desejo ser o servo do servo do servo do seu servo”. Enfim, a atitude de humildade é assim o centro de um bom kirtana. (...) Você pode pegar um Milton Nascimento para fazer um kirtana, Frank Sinatra se estivesse vivo, Britney Houston pra fazer um kirtana, a Nina Hagen fez kirtana, é uma boa cantora, o kirtana dela é legal, mas não é um kirtana (...) de quem vivencia aquilo. Porque não é uma música qualquer, é mais que música, é uma oração mesmo, uma oração. (...) Mas assim, a pessoa que tem a vivência, e desenvolve a humildade ao cantar, é um kirtana incomparável.

Podemos acompanhar como a elaboração de *Krsna Murti* se movimenta no interior de um quadro de referência de sua tradição religiosa ao recorrer à diferença entre *vida espiritual* e *mundo material* para prosseguir descrevendo sua vivência do canto. Posto isso, *Krsna Murti* aponta que a característica do *materialismo* é a busca de *independência*. O que é *louvável* no *mundo material* é cada qual assumir a própria *independência*, em níveis diversos e cada vez mais amplos. Na antípoda, a *vida espiritual* não valoriza essa *independência*, uma vez que seu *conceito* é o oposto. Na *vida espiritual*, cada qual é um *total dependente*, o que implica justamente a consciência de que o devoto se estabelece em relação com os seus, em relação com o ente divino. Essa autoconsciência que se reconhece na *dependência* dos seus, em seu ser para o Outro, é uma atitude de *muita humildade*, aponta para uma característica relacional do canto, outro critério orientador da elaboração de sua vivência. E de fato, essa consciência de *absoluta dependência*, faz da atitude de *humildade o centro de um bom canto* compartilhado. Posto isso, um *bom cantor* não faz necessariamente um *bom kirtana*, pois o gesto de se reunir para o canto não é um espetáculo musical, mas uma *oração*. Aqui, *Krsna Murti* nos recupera para o quadro de referência mais amplo dentro da qual o canto se abre em seu sentido religioso, pois será atitude de *humildade*, que já se encontra presente na forma de vida de pessoas que aderiram ao Movimento Hare Krishna, precisamente aquilo que faz do gesto de se reunir para o canto um aprofundamento de sua religiosidade.

6.2. Entrevistado: *Mukunda Das*

Já no início do seu depoimento, *Mukunda Das* apresenta-nos uma síntese de sua experiência com o canto. Acompanhemos:

(...) existe um poema que foi escrito no século XVI por Caitanya. (...) ele descreve o canto como “Sarvātma-snapanam”, que significa “banho na alma”. Então, (...) quando nós tomamos um banho, depois daquele dia assim quente, que você está todo suado, sujo, (...) chegou de uma viagem. Você toma um banho, qual a sensação que a gente tem, sente? De alívio. É a sensação que a gente tem. (...) E como a gente sente assim um alívio, um bem-estar depois que você toma um banho bem gostoso, ele descreve nesse poema que a prática do canto dos nomes de Deus, ela é comparada a um “banho na alma”, você sente assim um alívio.



Recorrendo a uma expressão contida num verso deixado por uma figura histórica de sua tradição religiosa – *Sri Caitanya – Mukunda Das* elabora seu envolvimento com o uso compartilhado dos sons, apresentando, de um lado, a experiência sensorial que implica o corpo como um todo, tal como é ter passado por um *banho*, e de outro, a reação de *alívio* e *bem-estar* experimentados pela adesão e imersão nessa atividade. Sua elaboração comunica que o dinamismo sensorial da vivência sonora é vivido como fruição e desfrute. Contudo, junto ao aspecto de fruição, sua vivência do canto enquanto “banho *na alma*”, sugere um mergulho e imersão em uma realidade mais ampla e transcendente, evidenciando que sua elaboração também se movimenta no interior do quadro de referência da sua tradição religiosa.

No fragmento abaixo, a passagem ao canto é vivida por *Mukunda Das* enquanto experiência da diferença entre cotidianidade e atividade do canto. Acompanhemos:

Sempre, já a mais de vinte anos que eu vivencio isso, quando você está de fora de um grupo que está cantando, você tá dum jeito, depois que você entra... é interessante, é como se... (...) você fosse pelo um degrau acima, entende? Se desse um passo, (...) como se fosse um degrau a mais. (...) Eu falei, por exemplo, antes, que quando você entra, (...) as diferenças diminuem. Entende? “Aquela pessoa eu não gosto dela porque ela não tem os olhos azuis”, “esse eu não gosto porque ele, não sei por que”, “esse, não gosto desse porque ele torce pr’outro time”. Essas diferenças diminuem quando você está praticando o canto dos nomes de Krishna.

O contraste que ele vivencia a mais de vinte anos, entre o *jeito* que cada qual se encontra quando está *fora* de um grupo que canta e depois quando se *entra* no espaço aberto pelo canto, além de referência para sua elaboração, é vivido por *Mukunda Das* como uma passagem de um nível a outro, como um *passo* dado que conduz a um *degrau acima*. Esse contraste demarca para si uma heterogeneidade entre cotidianidade e espaço aberto pelo canto, uma defasagem entre dois âmbitos vivenciais distintos, uma diferença qualitativa, valorizada como um *passo a mais* por um *degrau acima*. O exemplo dado atesta essa defasagem quando caracteriza o espaço aberto pelo canto pelo poder de *diminuir* as *diferenças* individuais, naturalmente acentuadas fora do canto, na cotidianidade. Seguindo sua elaboração, em meio à diversidade e às idiossincrasias individuais, o canto torna possível um senso de unidade com a alteridade a partir do gesto de retomar, a cada vez, o uso compartilhado dos sons. Em última análise, a passagem ao canto serve de critério de comparação e valoração entre duas estruturas fundamentais de vivência.

No trecho abaixo, *Mukunda Das* destaca com bom humor o fato de *repetir* a mais de vinte anos o mesmo canto e apresenta um fator que se revela decisivo no modo como retoma e elabora seu percurso de envolvimento com o canto: sua realidade saturada de potência.

E outra coisa que é... outra coisa que é interessante, (...) a mais de 20 anos que nós repetimos o mesmo mantra [risos]. E que é uma prece simples, feita de três palavrinhas que é Hare, Krishna e Rama. Três palavras. O mantra Hare Krishna.



Então é... são apenas 3 palavras e já a mais de 20 anos que a gente repete isso aqui. Já era pra ter enjoado né? Mais de 20 anos repetindo e aí você não enjoa porque aqui tem alguma coisa que é diferente. Essas palavras aqui elas tem um poder que é, quando você percebe... e se o senhor falar assim: essas palavras elas tem um poder que não são desse mundo. O senhor fala assim...: "são só palavras...", falei que não são desse mundo. É por isso que só explicar não adianta... você tem de praticar, quando você pratica você vê que é diferente, que a sua consciência ela vai para outro nível. E é isso.

Mukunda Das reconhece com um misto de perplexidade o fato de que a redundância de um mesmo material sonoro está presente em sua vivência do canto *a mais de 20 anos*. Quando afirma que por *mais de 20 anos* está *repetindo* insistentemente as mesmas sonoridades, revela uma disponibilidade que espantosamente *não se enjoa*, que não se indispõe ao envolvimento com o uso dos sons, mas que a ele sempre retorna. Percebe-se por essa afirmação que *Mukunda Das* definitivamente não está repetindo um modelo que prescreve o quanto cantar. O fato de *repetir* com insistência *a mais de 20 anos* o mesmo canto, e de *não* ter disso *enjoado*, mas a ele ter-se sempre e a cada vez retornado, revela a sonoridade como *alguma coisa que é diferente*, alguma coisa portadora de uma singularidade inesgotável. Ao mesmo tempo, o gesto que se reitera pelo retorno ao mesmo uso dos sons, numa repetição insistente, é para ele, de uma maneira que não podemos compreender completamente, intensamente fértil. No entanto, será a partir dessa extensa trajetória que cultivou por longos anos se reunindo para o canto junto aos devotos que *Mukunda* reitera que a vivência dessa potência requer e solicita de cada qual aderir e *praticar*, incluindo em sua elaboração um elemento que precisa acontecer: o envolvimento pessoal. É assim que a proposta do canto está em função dos posicionamentos da pessoa, de tal modo que é preciso viver o canto para conhecer e testemunhar sua realidade saturada de poder. Pelo posicionamento de *praticar*, de retomar o uso dos sons, *Mukunda Das* vai ao encontro e se relaciona com a potência misteriosa que *não é natural desse mundo*. Portanto, a partir dessa tematização da relação entre as *três palavras e poder*, *Mukunda Das* explicita como o encontro com a potência sonora no uso compartilhado dos sons é central para a configuração do gesto de se reunir para o canto enquanto realização de uma experiência religiosa do sagrado.

A partir daqui, *Mukunda Das* segue seu relato descrevendo o posicionamento de entrar no espaço aberto pelo canto como uma experiência de reavaliar e modificar o modo de olhar para os limites colocados pela cotidianidade. Vejamos:

E outra coisa também que acontece (...) é que nossos problemas se tornam menores (...). Muitas vezes que eu não queria mesmo porque eu tava assim com problemas pessoais pra resolver, questões domésticas. Mas está acontecendo o kirtana, vou participar do kirtana. Aí depois que eu estava lá no kirtana... Então uma coisa que eu percebi, é que muitas vezes quando eu entrava assim com um problema, com uma ansiedade, com uma preocupação, e à medida que eu ia cantando, não é que o problema desaparecia... "ah... que agora vou me tornar irresponsável... como se fosse uma coisa entorpecente, agora tô aqui curtindo um barato e tal, aí meu problema



desapareceu, mas quando eu voltar o problema vai tá lá me esperando". Não é essa a sensação... de que você... é... esquece o problema. Não é isso. É que você começa a entender que os nossos são tão pequenos. Às vezes quando você se concentra no problema parece que as coisas não tem solução. Essa é outra experiência que eu tenho, você está ali cantando (...) você começa a entender que esse mundo sempre vai ter problema... e que (...) elas não dependem só do nosso esforço pra serem resolvidas, entende? Aí quando você tá ali cantando você percebe: "poxa, esse problema é tão pequeno", quer dizer, a vida passa tão rápido, quer dizer, imagina se eu morrer agora, o problema fica. Entendeu? (...)

Sua adesão ao gesto de retomar o canto é vivida como resposta pessoal a problematização nascida do encontro com as vicissitudes e injunções da vida. A passagem ao canto torna possível a *Mukunda Das* entrar em contato com uma potência capaz de modificar o modo de viver o limite com que as dificuldades se impõem. Essa transcendência em relação à cotidianidade dos problemas e dificuldades inerentes à vida, que se reunir para o canto possibilita é vivida com confiança. É com admiração que reconhece que ao levar para o canto um *problema*, uma *ansiedade*, uma *preocupação*, e à medida que se dedica ao canto, aqueles *desaparecem*, se tornam *menores*. Adverte com isso que o significado desse acontecimento passa ao largo de uma irresponsabilidade, uma fuga frente ao que a vida trás. Ao contrário de produzir esquecimento ou alheamento, se reunir para o canto carrega a compreensão de que esse *mundo* sempre terá *problemas*, que a resolução desses nem sempre *dependem* de um *esforço* individual, e que são pequenos frente à transitoriedade da vida cujo termo é a morte. Enquanto atitude frente aos problemas, o posicionamento de entrar no espaço aberto pelo canto é uma experiência de modificar o modo de olhar para eles, uma reavaliação dos problemas e dificuldades vividos na cotidianidade. Essa incidência do canto no relacionamento que *Mukunda Das* estabelece com sua experiência dos limites caracteriza a vivência de uso compartilhado dos sons como acontecimento marcado pela potência, cuja eficácia sua experiência testemunha.

6.3. Entrevistado: *Suresvara Dasa*

Já no início do depoimento de *Suresvara Dasa*, vemos que praticar o uso compartilhado dos sons é também ter oportunidade de aprender sobre as origens do canto. Um aspecto de se envolver com o uso dos sons é chegar a tomar conhecimento da tradição da qual ele procede e dentro da qual é proposto. No entanto, adverte que compreender porque se canta é um *processo a posteriori*. Vejamos o que ele mesmo nos comunica:

(...) primeiramente a gente sente um impacto (...), a gente vai a primeira vez no templo e vê as pessoas cantando (...): canta junto ou ouve apenas, mais quietinho, fica lá ouvindo e tal, participa de uma certa forma. Você sai dali... meio aliviado né... sentindo mais leve. (...) Então, na prática... na prática funciona. (...) Mas funciona, e você acaba praticando mais vezes e... a coisa vai crescendo. Aí depois você começa



aprendendo o porque disso, como começou e de onde veio... isso é um processo já a posteriori.

Inicialmente há um primeiro contato com o canto. E o primeiro contato é sentido como um *impacto*. Ao mesmo tempo, quem passa por essa vivência sonora deixa o canto *meio aliviado, se sentindo mais leve*. Esse dinamismo sensorial entre uso compartilhado dos sons, por um lado, leveza e alívio experimentados, por outro, aponta o aspecto frutivo da vivência sonora. Participar do que acontece nesse espaço, num certo nível, é vivido como fruição e desfrute de uma leveza e de um alívio que dali se recebeu. Conjugado a isso, em sua elaboração, podemos observar um elemento pragmático importante: o fato de que praticando e se envolvendo com o uso dos sons, isso simplesmente *funciona*. Portanto, o trajeto de elaboração de sua vivência do canto sinaliza sua disponibilidade de se expor à força e a potência desse uso dos sons. A potência do elemento sonoro se revela em sua eficácia de levá-lo ao *alívio* e à leveza. Quando indagado a respeito dessa eficácia, prossegue:

Suresvara Dasa: Eu não sei, isso é um mistério. Um mistério de três palavrinhas, assim... (...) arranjadas ali... numa quadrinha, (...) uma pequena quadrinha, quase um cordelzinho, quase uma coisa... quase que infantil né... você recita aquilo ali... e você, você se sente bem, se sente bem, dá um alívio mesmo das... (...) tensões do dia-a-dia, da própria vida né... e... das angústias né... e até, por último assim, da nossa angústia maior, de todo ser humano, que é a angústia do medo da morte: o medo de envelhecer... o medo da... hoje mesmo eu tô ficando um ano mais velho [risos] né!? Então, a gente vai sentindo essa proximidade. Mas essa companhia (...) do... mantra, que o mantra faz, ele trás esse alívio, desse... desse medo maior... nosso né... que é o medo de tá cada vez mais próximo da reta final, da morte. Esse aí que... (...) é o benefício maior, né!? (...).

Suresvara Dasa descreve o fato do canto “funcionar” como um *mistério*, o relacionamento com o *mistério de três palavrinhas* arranjadas numa *quadrinha*, quase um *cordelzinho*, quase uma *coisa infantil*, à qual não se desvenda, mas que mantém sua eficácia. Daí se *recita*, se canta, e com isso se relaciona com o *mistério* de algo tão singelo, capaz de restituir para si *alívio* e leveza ante a *angústia maior de todo ser humano*, o *medo de envelhecer* e o *medo da morte*. A lida com a sonoridade dessas três *palavrinhas* é vivida como contato como uma realidade saturada de poder, como encontro com uma potência misteriosa, capaz de incidir sobre sua experiência fornecendo alívio, alento e conforto, um sentimento básico de segurança que não pode ser identificado como resultado de esforço individual, mas resultado de uma força que não procede da pessoa mesma. Num nível mais fundamental, pelo mergulho na vivência sonora, sua elaboração delimita um dinamismo sensorial entre atratividade da sonoridade, uso dos sons e alívio/alento experimentados, para justamente em seguida, adquirir complexidade apresentando o uso compartilhado dos sons atravessado por um movimento de transcendência em relação à carga opressiva das tensões vitais e angústias existenciais, envolvendo a contemplação e reflexão sobre as experiências da vida e



da cotidianidade como um todo. Com isso, sua abertura ao gesto de retomar o canto é vivida como resposta pessoal a problematização nascida do encontro cotidiano com as angústias da existência finita e transitória. Portanto, ao acompanharmos a elaboração de sua vivência junto ao canto, tanto suas problematizações de sentido em torno da existência finita e transitória quanto seu reconhecimento da presença de uma força misteriosa na sonoridade dessa prática musical atesta a realização de uma experiência religiosa do sagrado.

7. Discussão dos Resultados

7.1. O dinamismo sensorial do canto como encontro com a potência sonoro-sagrada

Os sujeitos entrevistados elaboram sua vivência privilegiando o impacto sensorial que o uso dos sons possibilita, e delimitam com isso o contato com uma sonoridade que uma vez compartilhada revela sua força atrativa, sua qualidade excepcional e única.

Constatamos, portanto, em meio à elaboração dos sujeitos, momentos que delimitam certa imediatez hilética (Ales Bello, 2004). Tais momentos hiléticos, por exemplo, se evidenciam a partir das indicativas de *Krsna Murti* de que “basta você cantar”, que “sua concentração tem de estar apenas em ouvir e repetir”, permanecendo junto à sonoridade. E também quando relata que diante da exaustividade dos ciclos de “48 horas” ininterruptas de cantos sua vivência se compraz na fruição e deleite de um “sacrifício” que, apesar de exaustivo e redundante, se revela “absolutamente prazeroso”. Noutro exemplo, quando *Mukunda Das* se surpreende com o fato de que por “mais de 20 anos” está “repetindo” insistentemente as mesmas sonoridades, revela, por um lado, uma disponibilidade que espantosamente “não” se “enjoa” e não se indis põe – e que à vivência sonora sempre e a cada vez se retorna – e por outro, apresenta a sonoridade como “alguma coisa que é diferente”, alguma coisa portadora de uma singularidade inesgotável. Temos acima, rastros bem delimitados de imediatez hilética que parecem prescindir completamente de uma mediação noética mais intelectualizada.

Acompanhando e diversificando ainda mais a apresentação dos momentos de imediatez hilética, constatamos que o dinamismo sensorial da vivência sonora entre a atratividade da materialidade dos dados de sons por um lado, e prazer/alívio/bem-estar experimentados por outro, se evidencia nos relatos de *Sri Krsna Murti* quando a exaustividade prazerosíssima do uso compartilhado dos sons “trás uma bem-aventurança”, “um estado de júbilo”; igualmente nas narrativas de *Mukunda Das* quando a vivência sonora da prática de uso dos sons é “comparada a um ‘banho na alma’, você sente (...) um alívio”; e por fim para *Suresvara Dasa* que afirma após tomar parte no canto “você sai dali... meio aliviado (...) sentindo mais leve”. No conjunto das elaborações, o dinamismo sensorial é vivido a partir da atratividade da materialidade dos dados de sons, justamente como fruição,



desfrute e deleite tanto na exaustividade prazerosíssima de *Krsna Murti*, quanto no alívio, leveza e conforto experimentados por *Mukunda Das* e *Suresvara Dasa*.

O recurso à expressão musical do canto nos faz considerar a importância do componente hilético na análise das vivências junto ao uso compartilhado dos sons, uma vez que põe em movimento um dinamismo da experiência humana que tem seu momento privilegiado no impacto da materialidade sobre a sensibilidade. Os exemplos acima atestam como o momento hilético exerce “uma função atrativa e de manifestação extraordinárias, a presença é vivida como uma Potência (...) que preenche totalmente, imediatamente e existencialmente envolvendo todo o ser humano, o qual, neste caso, é de-centrado, não egocentrado” (Ales Bello, 2002, p. 106).

A expressão musical do canto se apresentou com a base sensorial sob a qual a manifestação do sagrado se apoia, de tal modo que a elaboração da experiência junto ao canto torna transparente a própria estrutura de hierofania (Eliade, 1992) desse uso dos sons, chegando a ser formulada nos próprios relatos, como por exemplo, com *Mukunda Das* quando se refere às palavras cantadas por ele e pelos demais devotos a mais de vinte anos – Hare, Krishna e Rama – dizendo que “essas palavras elas tem um poder que não são desse mundo”; ou então quando *Suresvara Dasa* se refere ao “mistério de três palavrinhas”; e também *Krsna Murti*, que afirma ser o uso compartilhado dos sons a sua “recarga. Quando você fica ‘onnn-line’”. O acréscimo de força advindo do encontro com a potência sonora não é vivido pelos devotos como resultado de um esforço individual, mas resultado da atividade de uma força que não procede da pessoa mesma, mas aponta para a presença animada de um poder atrativo e atuante na própria sonoridade desse uso compartilhado dos sons, apreendido como correlato da vivência junto ao canto. Os relatos dos devotos nos comunicam que a vivência dessa sonoridade participa de uma realidade que “satura-se do ser” como diz Eliade (2000, p.13). Ao mesmo tempo, o momento primário, involuntário e sensível marcado pela exposição ao impacto hilético, que começa na corporeidade incessantemente solicitada pela materialidade e espontaneidade dos dados sensíveis, é justamente a matéria-prima para a formação do momento intencional, ativo e categorial (noético).

Constatamos, portanto, o substrato sensível de revelação do relacionamento com o sagrado. De fato, acompanhando a elaboração da experiência dos devotos junto ao canto, o momento hilético assume um valor manifestador. A experiência junto ao canto compartilhado tem, portanto, uma base hilética – a vivência sonora que se mostra pela confiabilidade, atratividade, potência e força expressiva da materialidade dos dados de som conjugada ao prazer/alívio/bem-estar experimentados – sobre a qual se preparam formações de sentido ou organização noética dos símbolos do sagrado religioso. O fator que se revelou decisivo no modo como os devotos retomam e elaboram seu percurso de envolvimento com o canto é justamente a realidade de potência dessa vivência sonora,



tornando possível a apreensão da unidade corpo-psique na relação com a potência sonoro-sagrada. A base sensorial da vivência sonora foi fundamental para a compreensão da realidade sagrada de potência desse uso dos sons, de tal modo que a vivência de se reunirem para o canto é justamente a elaboração da experiência de encontro com a potência sonoro-sagrada em uma situação de uso compartilhado dos sons. É assim que uma vez cantadas, as três palavras (Hare, Krishna, Rama) são elas mesmas atos sensoriais de exposição e envolvimento com a potência sonoro-sagrada, indicando uma hierofania musical. Concluimos, portanto, a dimensão hilética como componente primário na constituição da experiência do sagrado junto ao canto, um sagrado desde o início aderente e encarnado de maneira integral à vivência da sonoridade. E uma vez que os sujeitos elaboram sua vivência do canto afirmando a centralidade da potência desse uso dos sons, sua análise não pode prescindir da consideração do horizonte de transcendência aberto por esse poder.

7.2. A vivência do canto enquanto horizonte de transcendência

Na análise dos depoimentos, acompanhamos como cada devoto se introduz, através da vivência do uso compartilhado dos sons, em um horizonte de transcendência capaz de resignificar âmbitos de sua própria existência.

A vivência do uso compartilhado dos sons possibilita aos devotos certo modo de buscar a transcendência, ora enriquecendo gestos e momentos do cotidiano, ora ampliando horizontes encurtados da cotidianidade. Portanto, a cotidianidade do prazer, as vicissitudes e injunções da vida e as angústias de uma existência transitória e finita são os âmbitos na qual a experiência da transcendência toma forma na vivência dos devotos, justamente como possibilidade dos devotos se orientarem segundo um horizonte de sentido mais amplo que o da cotidianidade. É assim que *Krsna Murti* irá dizer que “sempre me parece um pouco vazio destinar toda a minha vida apenas pra obter o meu prazer sexual. E o prazer do kirtana [o canto compartilhado] é muito impressionante...”, de tal modo que “o kirtana é quando a gente recarrega as nossas baterias pra seguir nossas vidas”. Outro elemento de transcendência se faz presente para *Mukunda Das*, como abertura a uma nova realidade de sentido: “quando você está de fora de um grupo que está cantando, você tá dum jeito, depois que você entra... (...) é como se (...) você fosse pelo um degrau acima, entende? Se desse um passo, (...) um degrau a mais”. E por fim, o modo como *Suresvara Dasa* busca a transcendência se revela através do “alívio (...) das angústias (...) e até, (...) da nossa angústia maior, de todo ser humano, que é a angústia do medo da morte”. A dinâmica de transcendência da vivência dos devotos junto ao canto se revela no movimento de ir ao encontro da alteridade de um poder que supera tanto a cotidianidade quanto a esfera individual, evidenciando que a centralidade da experiência de transcendência na vivência desse uso dos sons é justamente o que permite um significado mais amplo para o prazer em



Krsna Murti, para as vicissitudes e injunções da vida em *Mukunda Das* e para as angústias da existência finita e transitória em *Suresvara Dasa*.

Vemos, pois, que a reiteração do uso dos sons não aparece como mera repetição ou redundância. A reiteração do canto não se mostra como círculo que se fecha em torno do mesmo uso dos sons, mas como círculo que gira em torno da alteridade da potência sonoro-sagrada, de tal modo que no próprio ato de retomar o canto, e sistematicamente repetir o mesmo uso compartilhado dos sons, se introduz a experiência da diferença e defasagem entre cotidianidade e espaço aberto pelo canto, possibilitando uma experiência de transcendência. A adesão dos devotos ao uso compartilhado dos sons é vivida, justamente, como possibilidade de ordenar âmbitos da própria existência para algo que se encontra fora da cotidianidade e além de si mesmo, como obtenção de um horizonte de sentido mais amplo para as questões que os devotos se colocam existencialmente na cotidianidade, portanto, como mudança no horizonte de compreensão.

7.3. A vivência do canto enquanto relacionamento com figuras memoráveis da tradição

Igualmente marcante à experiência dos sujeitos é elaborar a vivência junto ao canto recorrendo a personagens emblemáticos da tradição, evidenciando a recuperação periódica do princípio, do começo, das origens. Com isso, comunicam a dinâmica das relações entre as personalidades religiosas da história do Movimento Hare Krishna (seus reformadores e profetas) e a ligação dos devotos com o canto inspirada justamente no modelo exemplar fornecido por aqueles. A remissão a *Sri Caitanya* e à *Srila Prabhupada*, presente nas narrativas dos devotos, revelam os dois personagens principais da história do Movimento Hare Krishna enquanto mito “vivo”, no sentido de que fornecem o modelo exemplar para a conduta dos devotos em relação ao canto. Tais fundadores incidem na vivência dos devotos como os antecedentes míticos do próprio canto, prescrevendo a necessidade do mesmo para a busca religiosa do sagrado. E o modelo de conduta exemplar fixado por eles aponta a necessidade do uso compartilhado dos sons para a vida dos devotos.

A partir desse prestígio das origens, o canto se revela em seu caráter exemplar e significativo. O núcleo de elaboração da vivência junto ao canto mantém-se fundamentalmente em torno da emblematicidade de *Sri Caitanya* e de *Srila Prabhupada* revelando o quanto o uso compartilhado dos sons “tem uma origem e uma história sobrenaturais, e que essa história é significativa, preciosa e exemplar” (Eliade, 1998, p. 22). É assim que *Krsna Murti* nos comunica sua vinculação ao canto, fazendo justamente aquilo que no princípio se fez, afinal, “são os nomes de Krishna né. É o que Krishna faz eternamente, é o que o *Sri Caitanya* fazia, ele dançava e cantava com os seus devotos... você se sente parte disso”. Devemos afirmar que na experiência dos devotos “vive-se” intensa e compartilhadamente o mito quando, por exemplo, em meio à celebração incluem no cantado,



tanto os nomes de *Sri Caitanya* quanto de *Srila Praphupada*. Dessa forma, os devotos evocam com veneração e respeito o “começo”, isto é, o momento em que se estabeleceu paradigmaticamente o canto como princípio da busca religiosa do sagrado, a partir da qual é preciso preservar como o mais valioso dos bens. Essa íntima união entre mito e rito revela o “desejo de reencontrar a intensidade com que se viveu, ou conheceu, uma coisa *pela primeira vez*; de recuperar o passado longínquo, a época beatífica do ‘princípio’” (Eliade, 1998, p. 165, grifos do autor). Assim, a exemplaridade mítica dos fundadores indica que se deve reunir para o canto justamente porque assim *Sri Caitanya* e *Srila Prabhupada* o fizeram, de tal modo que ao realizarem o canto, se encontram entre mito e rito.

Tal exemplaridade mítica inspira os devotos a retomarem o gesto de se reunirem para o canto, cuja atualidade é tributária ao modelo exemplar fixado pelas emblemáticas figuras dos fundadores e profetas. Logo, o sentido do rito é garantido pelo mito: esses “garantem a eficácia dos gestos rituais, (...) o mito garante o rito, o rito reafirma o mito” (Crippa, 1975, p. 160). Por isso, a vivência junto ao canto é impregnada de um intenso caráter laudativo, que exalta e contempla com um propósito celebrativo, tanto as maravilhas do ente divino quanto a exemplaridade mítica dos personagens fundadores. Em última análise, o que está em jogo é a continuidade de uma proposta cultural religiosa.

7.4. A expressão musical do canto enquanto experiência religiosa do sagrado

A partir da análise fenomenológica dos relatos, foi possível constatar a presença de questões de sentido perpassando as narrativas dos devotos. O encontro com a potência sonoro-sagrada, por via da expressão musical do canto, é vivido como obtenção de um horizonte compreensivo mais amplo e certeza de resposta às problematizações de sentido que os devotos se colocam existencialmente na cotidianidade. O uso dos sons, ao servir de horizonte para a busca de transcendência dos devotos, revela o dinamismo próprio de toda experiência religiosa, a saber, o dinamismo interrogante inerente ao senso religioso, tal como tematizado por Giussani (2009).

Identificamos a dinâmica interrogativa do senso religioso nos relatos dos devotos a partir das questões de sentido apresentadas em torno das estruturas vivenciais do prazer na narrativa de *Sri Krsna Murti Das*, das vicissitudes da existência na narrativa de *Mukunda Das* e do horizonte de finitude e morte em *Suresvara Dasa*. Acompanhamos a problematização em torno do significado abrangente do prazer trazida por *Sri Krsna Murti Das*, onde a vivência do canto lhe proporciona um caminho para alcançar um sentido amplo e totalizante para sua vivência do prazer; outro elemento é o posicionamento que *Mukunda Das* estabelece frente à contingência das vicissitudes e injunções da vida pessoal a partir da entrega ao uso compartilhado dos sons; e por fim a relação com a transitoriedade e finitude em *Suresvara Dasa*, tecendo problematizações acerca da significação da vida, do futuro e do enfrentamento



da morte. Assim, os devotos descrevem certa precariedade e insuficiência da sua existência histórica e biográfica justamente para nos mostrar que o uso dos sons responde e realiza a busca que fazem pelo sentido, ou seja, por algo que orienta e dá sustentação à existência de cada qual em meio à cotidianidade, encontrando na expressão musical do canto repercussões para uma vida mais rica, profunda e extensa. Nota-se então, a presença de uma correspondência, confiança e certeza entre a procura por algo que preenche a existência e a adesão ao gesto de se reunirem para o canto. Com isso, a experiência religiosa do sagrado depende essencialmente desse confiar-se a potência, numa entrega de si serena e confiante.

O dinamismo interrogante do senso religioso se apresentou enquanto elemento necessário da experiência dos devotos junto ao canto, atestando que a vivência da expressão musical do canto é assumida tendo em vista a situação existencial atual de cada um. E uma vez que as premissas de que partem em sua ligação com o canto estão radicadas na própria atualidade do seu presente, aderir reiteradamente ao canto responde a uma situação existencial pessoal, a saber, suas problematizações de sentido, revelando justamente a maneira pela qual a tradição do canto, na objetividade de sua prática sonoro-musical, é retomada subjetivamente pelos devotos.

Considerações Finais

A presente investigação analisou o fenômeno da expressão musical do canto enquanto possibilidade de experiência religiosa do sagrado. A vivência dos devotos se apresentou pela centralidade do momento sagrado na experiência sensorial, imediatamente correlato da expressão musical do canto. Atestamos com isso, que o momento hilético e sagrado está presente na experiência religiosa de maneira integral, como manifestação da Potência. Segundo a análise fenomenológica, a expressão musical do canto se mostrou justamente entre os domínios do som e do sentido, entre rito e mito. A vivência do canto evidencia que sua estrutura empírica de repetição e reiteração consiste num aprofundamento do relacionamento dos devotos com a potência sonoro-sagrada por um duplo movimento entre expressão musical e exposição à potência sonoro-sagrada. Posto isso, a expressão musical do canto está orientada por um sagrado que na sua própria constituição é marcado pelo caráter daquilo que não se produz, já que a alteridade do poder/potência sonoro-sagrada é justamente um acontecimento em que cada qual, pessoalmente se expõe e acolhe, numa postura de disponibilidade e receptividade para um acontecimento cuja excepcionalidade não pode ser produzida.

O canto dos devotos, por fim, se apresentou como um modo determinado de buscar, encontrar, manter, comunicar a experiência religiosa do sagrado, bem como de apropriar-se dela. O senso prático dos devotos no uso compartilhado dos sons nos conduziu ao dinamismo interrogante do senso religioso nesse mesmo uso dos sons, marcado



fundamentalmente por problematizações de sentido, de tal modo que é na própria ocupação compartilhada com o canto que esse se revela enquanto experiência religiosa do sagrado. Assim, a expressão musical do canto abre os limites no interior do qual a experiência religiosa do sagrado pode se desdobrar. O ente divino, celebrado musicalmente, se oferece então, em múltiplos nomes (Krishna, Radha, Caitnaya, Prabhupada), que indicam mais que acepções diversas, mas vias de interpelação e aclamação do mistério e do sagrado. E como celebração é também memorial, resistindo ao tempo, e atestando que a realidade desse rito tem a marca da perenidade.

Referências

- Ales Bello, A. (1998). *Culturas e religiões: uma leitura fenomenológica* (A. Angonese, Trad.). Bauru, SP: Edusc. (Publicação original de 1997).
- Ales Bello, A. (2002). Teologia negativa, mística e hilética fenomenológica: a propósito de Edith Stein. *Memorandum*, 3, 98-111. Recuperado em 01 fevereiro, 2013, de <http://www.fafich.ufmg.br/memorandum/artigos03/alesbello01.htm>.
- Ales Bello, A. (2004). *Fenomenologia e ciências humanas: psicologia, história e religião* (M. Mahfoud & M. Massimi, Orgs. e Trads.). Bauru, SP: Edusc.
- Crippa, A. (1975). *Mito e cultura*. São Paulo: Convívio.
- Donald S. Lopez, Jr. (1990). Inscribing the bodhisattva's speech: on the heart sūtra's mantra. *Journal of the History of Religions* 29(4), 351-372.
- Eliade, M. (1992). *O sagrado e o profano* (R. Fernandes, Trad.). Lisboa: Livros do Brasil. (Publicação original de 1957).
- Eliade, M. (1993). *Tratado de história das religiões* (N. Nunes & F. Tomaz, Trads.). São Paulo: Martins Fontes. (Publicação original de 1949).
- Eliade, M. (1998). *Mito e realidade* (J. A. Ceschin, Trad.). São Paulo: Perspectiva. (Publicação original de 1963).
- Eliade, M. (2000). *O mito do eterno retorno* (M. Torres, Trad.). Lisboa: Edições 70. (Publicação original de 1949).
- Frankl, V. E. (1989). *Psicoterapia e sentido da vida: fundamentos da Logoterapia e análise existencial* (2a ed.). (A. M. de Castro, Trad.). São Paulo: Quadrante. (Publicação original de 1982).
- Frankl, V. E. (1993). *A presença ignorada de Deus* (3a ed.). (W. O. Schlupp & H. H. Reinhold, Trads.). Petrópolis, RJ: Vozes. (Publicação original de 1948).



- Frankl, V. E. (1997). *Em busca de sentido: um psicólogo no campo de concentração* (7a ed.). (W. O. Schlupp & C. C. Aveline, Trads.). Petrópolis, RJ: Vozes. (Publicação original de 1946).
- Ghigi, N. (2003) A hilética na fenomenologia: a propósito de alguns escritos de Angela Ales Bello. *Memorandum*, 4, 48-60. Recuperado em 01 de fevereiro, 2013, de <http://www.fafich.ufmg.br/memorandum/artigos04/ghigi01.htm>
- Giussani, L. (1997). *O senso de Deus e o homem moderno* (D. Cordas & P. A. E. Oliveira, Trads.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira. (Publicação original de 1985).
- Giussani, L. (2004). *Educar é um risco: como criação de personalidade e de história* (N. Oliveira, Trad.). São Paulo: Companhia Ilimitada. (Publicação original de 1995).
- Giussani, L. (2009). *O senso religioso* (P. A. E. Oliveira, Trad.). Brasília: Universa. (Publicação original de 1986).
- Gonda, J. (1975). *History of ancient indian religion*. Leiden, Holanda: Brill.
- Guerriero, S. (2009). Caminhos e descaminhos da contracultura no Brasil: o caso do movimento Hare Krishna. *Revista nures*, 12, 13-21.
- Harvey, P. A. (Org.). (1989). *Understanding mantra*. Albany, NY: State University of New York Press.
- Husserl, E. (2006). *Idéias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica* (M. Suzuki, Trad.). Aparecida, SP: Idéias e Letras. (Publicação original póstuma de 1952).
- Husserl, E. (2008). *A crise das ciências européias e a fenomenologia transcendental: uma introdução à filosofia fenomenológica* (D. F. Ferrer, Trad.). Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa. (Publicação original póstuma de 1954).
- Oliveira, A. S. (2008). A Índia muito além do incenso: um olhar sobre as origens, preceitos e práticas do Vaishnavismo. *Horizonte*, 6(12), 93-111.
- Oliveira, A. S. (2009). *Max Weber e a Índia: o vaishnavismo e seu yoga social em formação*. São Paulo: Blucher Acadêmico.
- Padoux, A. (1989). Mantras: what are they? Em P. A. Harvey (Org.). *Understanding mantra* (pp. 295-318). Albany, NY: State University of New York Press.
- Staal, F. (1989). Vedic Mantras. Em P. A. Harvey (Org.). *Understanding mantra* (pp. 48-95). Albany, NY: State University of New York Press.
- Silva da Silveira, M. (2000). *Hari Nama Sankirtana: etnografia de um processo ritual*. Brasília: Unb. (Série Antropologia, Vol. 277).



- Taber, J. (1989). Are mantras speech acts? The mīmāṃsā point of view. Em P. A. Harvey (Org.). *Understanding mantra* (pp. 144-164). Albany, NY: State University of New York Press.
- Terrin, A. N. (2004). *O rito: antropologia e fenomenologia da ritualidade* (J. M. de Almeida, Trad.). São Paulo: Paulus. (Publicação original de 1999).
- van der Leeuw, G. (1964). *Fenomenologia de la religion* (E. De La Peña, Trad.). México: Fondo de Cultura Economica. (Publicação original de 1933).
- Zilles, U. (1996). A fenomenologia husserliana como método radical. Em E. Husserl. *A crise da humanidade européia e a filosofia* (pp. 11-55). Porto Alegre: Edipucrs.
- Wheelock, W. T. (1989). The mantra in vedic and tantric ritual. Em P. A. Harvey (Org.). *Understanding mantra* (pp. 96-122). Albany, NY: State University of New York Press.
- Wisnik, J. M. (1989). *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras.

Nota sobre os autores

Tércio Eliphaz Leite Barbosa possui Mestrado em Psicologia pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da UFMG, e também Especialização em Filosofia pelo Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFMG. E-mail: tercioeliphaz@yahoo.com.br

Sônia Regina Corrêa Lages é Professora Adjunta do Departamento de Psicologia da UFMG. Atua na graduação e na pós-graduação em Psicologia na área de Cultura e Subjetividade. Doutora em Psicossociologia das Comunidades e Ecologia Social pela UFRJ. E-mail: sonialages@ig.com.br

Data de recebimento: 06/03/2013

Data de aceite: 06/11/2013