

RESSONÂNCIAS DO SAGRADO: MÚSICA, CORPO E TEORIA TRANSLOCACIONAL NA EXPERIÊNCIA DAS MULHERES ASSEMBLEIANAS EM UNIÃO DOS PALMARES-AL

Resonances of the sacred: music, body and translocational theory in the experience of assembly women in União dos Palmares-AL

Rafael de Lima Silva^{1*}
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

Otávio José Lemos Costa^{2**}
Universidade Estadual do Ceará (UECE)
DOI: 10.29327/256659.16.2-13

RESUMO:

Este artigo analisa as espacialidades e estéticas do sagrado na vivência das mulheres assembleianas em União dos Palmares-AL, tomando como eixos simbólicos o templo, o altar, a bíblia e o louvor. A pesquisa, de orientação fenomenológico-hermenêutica, articula observação participante, diário de campo e questionários aplicados a 61 mulheres de cinco congregações urbanas e rurais, a fim de compreender como o sagrado se manifesta na musicalidade e nos gestos de fé. Propõe-se, como contribuição teórica original, a Teoria Translocacional do Sagrado, segundo a qual a sacralidade se desloca e se encarna nos corpos, vozes e práticas devocionais, ultrapassando os limites do espaço templário e revelando sua natureza processual, fluida e encarnacional. Os resultados demonstram que o louvor, enquanto geossímbolo sonoro translocado, é o principal mediador estético da presença divina, configurando uma estética de comunhão que ressoa para além das paredes do templo, nas casas, nos caminhos e nas atividades cotidianas. A música, interpretada hermeneuticamente como leitura viva da Escritura, torna-se experiência encarnada da Palavra, revelando o entrelaçamento entre corpo, som e transcendência. A partir dessa perspectiva, o sagrado é compreendido não como substância fixa, mas como movimento de ressonância que se realiza na escuta, na emoção e na performance das mulheres, convertendo o cotidiano em liturgia e o corpo em templo vivo.

Palavras-chave: Translocacionalidade do Sagrado; Estética Pentecostal; Geossímbolos Sonoros.

^{1*} Doutorando em Geografia pela Universidade Estadual do Ceará (UECE) e Bolsista CAPES, mestre em Dinâmicas Territoriais e Cultura (UNEAL), especialista em Teologia e História das Religiões (FAVENI) e em Antropologia Cultural e Social (Focus). E-mail: rafaellimma2017@gmail.com.

^{2**} Pós-Doutorado na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Doutor em Geografia (UFRJ). Mestre em Geografia (UECE). Atualmente é Professor Associado da Universidade Estadual do Ceará, lecionando no curso de graduação e no Programa de Pós-Graduação em Geografia (UECE). Coordenador do Laboratório de Estudos em Geografia Cultural (LEGEC). E-mail: otavio.costa@uece.br.

INTRODUÇÃO

O som, na tradição pentecostal, não é apenas um meio de expressão religiosa, mas uma forma de presença, de ser-no-mundo. Nas igrejas da Assembleia de Deus, a música, o ritmo e a voz compõem um campo sensorial no qual o sagrado se faz audível e visível, corporificando-se nas práticas de louvor e nas experiências emocionais coletivas. Entre as mulheres assembleianas, a música ocupa um lugar singular: é veículo de comunhão, mediação espiritual e afirmação identitária. Cantar é, ao mesmo tempo, pregar e orar, uma forma de tornar o invisível sensível e o transcendental tangível. Como observa Birgit Meyer (2009), a religião é uma prática de mediação sensível, em que os fiéis percebem o sagrado por meio de sons, imagens e gestos. Nesse sentido, a música pentecostal não apenas expressa a fé, mas a torna perceptível e corporificada.

Este artigo propõe compreender a música como geossímbolo sonoro e como expressão estética do sagrado na vivência feminina assembleiana em União dos Palmares-AL. Partimos da premissa de que o som é uma forma de espacialização: ele não apenas preenche o espaço, mas o modela, o desloca e o ressignifica. A fenomenologia da percepção (Merleau-Ponty, 2011) permite compreender o louvor pentecostal como um modo de sentir o sagrado através do corpo, onde a escuta não é mera recepção passiva, mas uma forma de encarnação da experiência religiosa. Desse modo, a música pentecostal é aqui compreendida como um ato translocacional, capaz de atravessar fronteiras, do templo à casa, do corpo à memória, produzindo experiências estéticas que ultrapassam a rigidez das instituições e hierarquias religiosas.

A problemática que orienta esta pesquisa indaga como o sagrado se transloca e se estetiza por meio da música nas práticas e percepções das mulheres assembleianas. Ao abordar a música como mediação simbólica, buscamos evidenciar que a lógica do sagrado não se fixa em objetos ou estruturas, mas se manifesta em fluxos, ressonâncias e deslocamentos. A teoria translocacional do sagrado, proposta neste artigo, concebe o fenômeno religioso como um processo contínuo de odosfilia, do grego *hodós* (caminho, travessia) e *philia* (amor, afinidade), isto é, uma travessia espacial, corporal e afetiva através da qual o som torna-se ponte entre o sensível e o transcendente.

A justificativa desta pesquisa reside na necessidade de articular Geografia e Ciências da Religião em torno da dimensão estética do som, reconhecendo a musicalidade como um campo privilegiado de experiência religiosa. No contexto pentecostal, a música opera como

uma linguagem de mediação, configurando uma estética sonora que transforma o espaço litúrgico em território vibrante, carregado de emoção e significado. Compreender esse processo implica reconhecer a música como lugar geoteológico do sagrado, onde a fé é sentida antes de ser explicada.

O objetivo geral consiste em analisar a música como expressão translocacional do sagrado, destacando seu papel na construção das espacialidades e estéticas femininas no interior da Assembleia de Deus. Especificamente, buscamos:

- a) identificar as práticas e significações atribuídas à música pelas mulheres assembleianas;
- b) analisar a relação entre corpo, som e espaço nas performances religiosas;
- c) interpretar as ressonâncias hermenêuticas que emergem dessas experiências musicais.

A estrutura do artigo está organizada da seguinte forma: após esta introdução, apresentamos a metodologia fenomenológico-hermenêutica que orienta a análise das experiências sonoras e corporais. Em seguida, desenvolvemos a fundamentação teórica, discutindo a teoria translocacional do sagrado e a musicalidade como espacialidade estética. Na sequência, discutimos os resultados e as interpretações hermenêuticas sobre as práticas musicais das mulheres assembleianas, culminando nas considerações finais, nas quais apontamos as implicações da música como mediação simbólica e estética do sagrado no cotidiano pentecostal.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa adota uma abordagem fenomenológico-hermenêutica, voltada à compreensão das experiências sonoras e estéticas das mulheres assembleianas em sua vivência comunitária e espiritual. Mais do que descrever práticas musicais, buscou-se interpretar os sentidos que emergem das ressonâncias sonoras do sagrado, considerando a música como meio de expressão, mediação e translocação.

A perspectiva fenomenológica permitiu aproximar-se da experiência religiosa não como objeto externo de observação, mas como modo de presença e de revelação do sentido. O gesto de cantar, o timbre da voz, o movimento dos corpos e a vibração coletiva constituem,

nesse horizonte, manifestações perceptivas do sagrado, revelando o que se vive antes do que se diz. A hermenêutica, por sua vez, possibilitou a interpretação dos significados atribuídos a essas práticas, reconhecendo a multiplicidade simbólica dos discursos e a profundidade do vivido religioso. Nossa pesquisa teve o projeto submetido ao Comitê de Ética em Pesquisas (CEP) da Universidade Estadual do Ceará, número do parecer 7.157.496, aprovado no dia 14 de outubro de 2024.

O campo empírico foi constituído a partir de cinco congregações da Assembleia de Deus situadas em diferentes áreas urbanas e rurais de União dos Palmares-AL, todas frequentadas majoritariamente por mulheres. As participantes foram selecionadas por meio de contato direto com as lideranças locais, respeitando-se critérios éticos de consentimento livre e confidencialidade. Ao todo, participaram mulheres de diferentes idades, graus de escolaridade e tempo de conversão, cujas narrativas e práticas foram registradas em diários de campo, questionários abertos e observações participantes realizadas durante cultos, ensaios de corais, congressos e momentos devocionais.

O registro etnográfico priorizou descrições sensoriais, sons, ritmos, gestos e interações, buscando captar a dimensão estética da fé como experiência encarnada. Essas anotações foram, posteriormente, interpretadas hermeneuticamente, seguindo um movimento de ida e volta entre o vivido e o compreendido, entre o som que se ouve e o sentido que se revela. Tal procedimento se encontra fundamentado no método de “compreensão circular” proposto por Paul Ricoeur, em que a interpretação emerge do diálogo entre o texto (ou experiência) e o intérprete. A análise das ressonâncias foi estruturada em três eixos interdependentes:

1. Espacialidades sonoras – compreensão de como o som ocupa e produz o espaço litúrgico;
2. Corporeidades musicais – análise das formas de expressão corporal e vocal na performance religiosa;
3. Ressonâncias simbólicas – interpretação dos significados espirituais atribuídos à música, às letras e à emoção coletiva.

Essa abordagem permitiu compreender a música não como mero complemento do culto, mas como geossímbolo translocacional: um fenômeno que conecta o corpo e o espaço, o visível e o invisível, o pessoal e o comunitário. Assim, o método fenomenológico-

hermenêutico serviu como via para escutar o sagrado, não apenas nos sons produzidos, mas nas experiências que deles emergem, nos silêncios, nas pausas e nos ecos que habitam o interior das vozes femininas.

FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA — A MÚSICA COMO ESPACIALIDADE TRANSLOCACIONAL DO SAGRADO

O sagrado não é um território fixo, nem uma essência enclausurada em templos ou doutrinas. Ele se desloca, vibra e se encarna nas práticas, nos sons e nos corpos que o evocam. É nessa processualidade que se inscreve a teoria translocacional do sagrado, compreendendo o fenômeno religioso como uma experiência em trânsito, cujas manifestações emergem de fluxos, afetos e gestos que atravessam a vida cotidiana.

Essa processualidade é o que denominamos odosfilia: o movimento de afeto pelo caminho, pelo deslocamento, pela travessia que caracteriza o sagrado translocacional. Mais do que fixar-se em lugares, o sagrado ama o movimento, realizando-se na passagem, na fluidez, no trânsito entre espaços, corpos e tempos. O sagrado, portanto, não está apenas "no templo", mas acontece (como evento encarnado), e, quando acontece, o faz na voz que canta, na mão que se ergue, no corpo que vibra, no silêncio que antecede o louvor.

Entre as mulheres assembleianas, essa translocação adquire contornos sonoros e corporais. A música, mais do que parte do culto, torna-se forma de espacializar o sagrado, transformando o invisível em presença sensível. O ato de cantar, ao mesmo tempo individual e coletivo, constrói um espaço acústico e afetivo no qual a transcendência se torna audível.

Assim, a música é o meio pelo qual o sagrado se realocaliza e se redistribui, produzindo o que se pode chamar de uma espacialidade estética do sagrado: um espaço criado por meio da voz, do ritmo e da emoção. Para Cassirer (1998a, 1998b, 1998c), a arte e a música são formas simbólicas fundamentais que tornam o invisível sensível, estruturando a experiência humana do sagrado por meio de linguagens não-discursivas. O som, nesse horizonte, não é mero acompanhamento litúrgico, mas um modo simbólico de ordenar o mundo e expressar o transcendente.

A translocacionalidade, nesse sentido, não é apenas um movimento do sagrado em direção ao humano, mas também do humano em direção ao sagrado. Quando as mulheres cantam, o corpo se torna mediador entre o sensível e o espiritual, instaurando uma relação recíproca, o som sobe como oferta, e o sagrado "desce" como presença. A música, então,

funciona como ponte vibrante entre o imanente e o transcendente, um canal de trocas simbólicas onde a fé se materializa em ondas sonoras.

Essa leitura dialoga com a compreensão de que o espaço religioso é sempre processual e relacional: ele se refaz a cada gesto e a cada som. O sagrado é, por isso, translocacional e estético, porque se manifesta em passagens, em limiares, em momentos de intensidade. Nas Assembleias de Deus, o canto coletivo não apenas preenche o templo, ele o recria. Cada música é uma nova territorialização simbólica: o espaço se amplia, as hierarquias se dissolvem por instantes, e o corpo feminino, tantas vezes limitado pelo discurso institucional, emerge como templo vivo, encarnando o próprio movimento do sagrado.

Kamila Klingorová e Banu Gökariksel (2018, p. 38) lembram que a religião e o espaço não podem ser confinados às paredes sagradas, pois o fiel atribui sentidos espirituais aos lugares do cotidiano. Essa perspectiva amplia a noção de culto: ele não se restringe ao momento litúrgico, mas se estende às orações domésticas, aos trajetos percorridos até a igreja, ao trabalho, às lembranças e às melodias que ecoam fora do templo. O sagrado, portanto, transloca-se através da música, atravessando fronteiras entre o público e o íntimo, o terreno e o celeste, o coletivo e o pessoal.

A música é, assim, o geossímbolo sonoro da translocacionalidade, o modo pelo qual o sagrado se faz movimento e presença. Ela funda uma estética da travessia: o som é a passagem que liga mundos, corpos e tempos. Cantar é deslocar o sagrado, e, nesse deslocamento, as mulheres constroem espacialidades de afeto e pertencimento, reconfigurando o lugar da fé dentro e fora da instituição. Paul Ricoeur (2019) recorda que o símbolo diz mais do que as palavras permitem; o louvor pentecostal, nesse sentido, constitui uma hermenêutica sonora do sagrado, em que o canto não apenas comunica, mas revela sentidos que excedem a linguagem proposicional. A música torna-se, assim, metáfora viva (Ricoeur, 2006), capaz de dizer o indizível e tornar presente o ausente.

Nicholas Wolterstorff (1979) oferece uma contribuição decisiva ao argumentar que a arte cristã não é contemplação passiva, mas ação litúrgica que realiza a adoração. No pentecostalismo assembleiano, o louvor não representa a fé, ele a performa: cantar é fazer teologia, é realizar a presença divina, é transformar o som em sacramento sensível. Diferente de tradições que separam "palavra" (racional) e "música" (emotiva), o louvor pentecostal

fundem ambas em uma estética da imanência, onde o som não apenas acompanha o culto, mas o constitui como evento sagrado.

A musicalidade como espacialidade estética revela, portanto, que o sagrado se realiza como experiência performativa e relacional. O templo torna-se corpo; o corpo, altar; e o som, linguagem. A voz feminina, quando se eleva em louvor, inaugura um espaço outro, simultaneamente geográfico e espiritual, onde o sagrado se torna acontecimento sensível. Conforme George Carney (1998, p. 3), o que está em jogo são os elementos psicológicos e simbólicos na formação do lugar, modelando uma imagem, um ou mais sentidos e uma consciência específica em se tratando da religiosidade.

Essa processualidade evidencia a interrelação entre a música e os traços culturais no sentido religioso espacializado (Carney, 1998), podendo ser compreendida à luz da distinção entre espaço liso e espaço estriado proposta por Gilles Deleuze e Félix Guattari (2012). Enquanto a estrutura litúrgica formal configura um espaço estriado, marcado por hierarquias, lugares fixos e tempos regulados, o louvor coletivo instaura momentaneamente um espaço liso, onde a emoção sonora dissolve fronteiras institucionais e permite que o sagrado flua de modo mais intensivo e menos codificado. Nessa perspectiva, a musicalidade pentecostal é uma epifania em movimento, uma hierofania sonora que revela o caráter fluido, encarnado e processual do sagrado: um sagrado que ressoa, que se desloca e que habita as vibrações da vida.

Se Mircea Eliade (1992) compreende o espaço sagrado como hierofania, manifestação do sagrado no profano, podemos afirmar que o louvor pentecostal constitui uma hierofania sonora: o momento em que o sagrado se torna tangível, vibrante, perceptível através da voz coletiva que clama e celebra.

Resultados e Discussões

A observação participante realizada entre janeiro e setembro de 2025, em cinco congregações da Assembleia de Deus em União dos Palmares-AL, evidenciou que a musicalidade constitui a forma mais perceptível de estetização do sagrado. A partir de cultos, ensaios e festividades, foi possível identificar 25 ocorrências diretas nos questionários e registros etnográficos em que as mulheres vinculam o louvor à experiência espiritual e à manifestação da presença divina.

O município de União dos Palmares se encontra na Região Imediata homônima, cerca de 80km da capital alagoana, com uma população de aproximadamente 59.280 habitantes (IBGE, 2022), com quase 10.000 evangélicos. A Assembleia de Deus possui 31 templos com uma média de 50 fiéis por templo, alguns mais, outros menos (como no caso dos templos rurais que geralmente têm uma média de 20 fiéis). A estimativa é que a instituição é composta por aproximadamente 1.500 evangélicos (embora a secretaria da igreja tenha essa estimativa, ainda não atualizaram os dados institucionais).

O *habitus* religioso (Bourdieu, 1989) estrutura disposições corporais e vocais que se tornam expressões simbólicas de poder e devoção. As práticas musicais assembleianas revelam como o corpo é moldado por disposições incorporadas (Bourdieu, 2007), que ao mesmo tempo reproduzem hierarquias de gênero e abrem espaços de agência feminina através da performance sonora.

Quadro 1: Menções da música nas questões

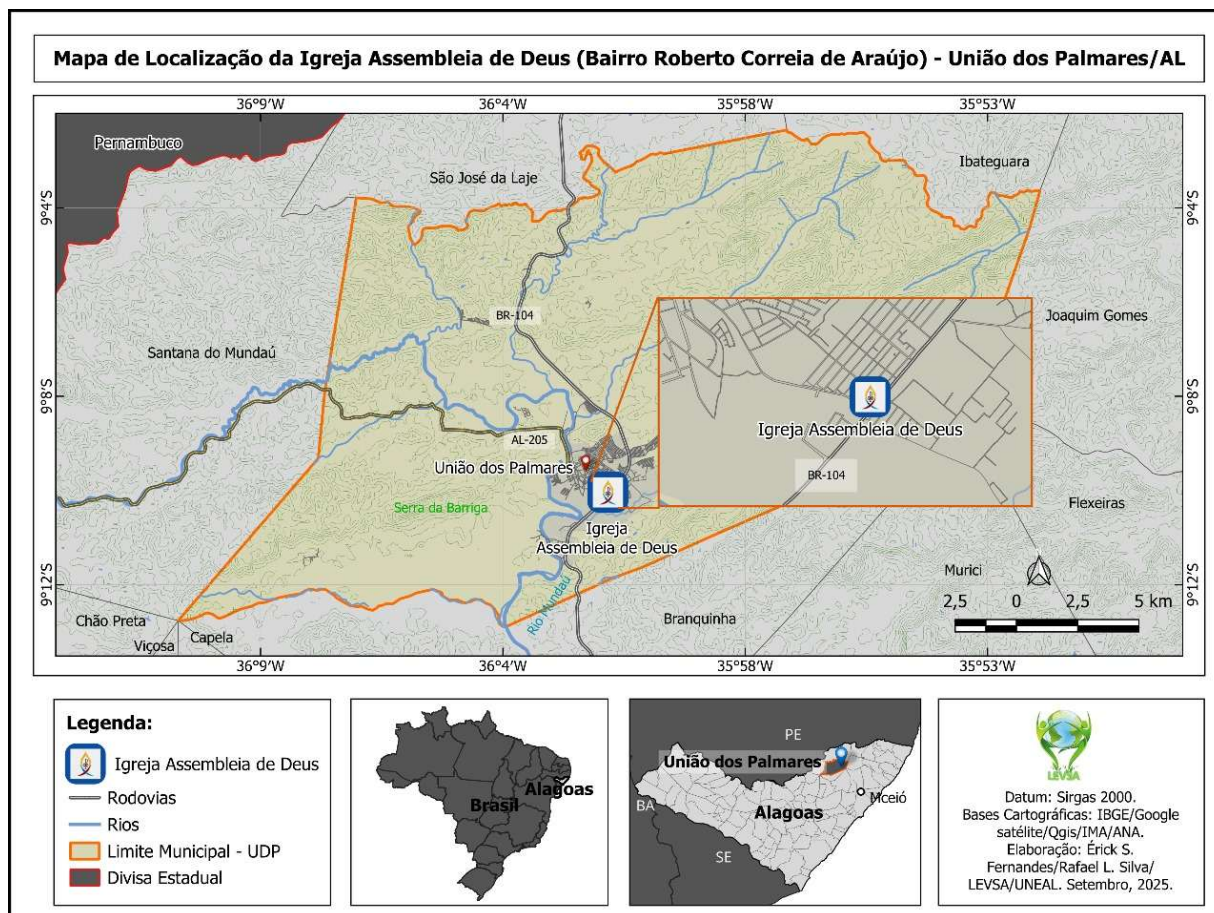
Dimensão investigada	Resposta	Quantitativo	Percentual	Síntese Hermenêutica
1. Música como parte Essencial no culto	Sim.	38	62,3 %	Geossímbolo sonoro da fé
	Parcialmente (associado à Bíblia)	15	24,6 %	Valorizada quando é submissa à Bíblia
	Não mencionaram música	8	13,1 %	Percepção mais racional atrelada a outros geossímbolos
2. Sobre liberdade e expressão corporal	Sentem liberdade e se expressam corporalmente	51	83,6 %	O corpo é veículo estético e fenomenológico do sagrado
	Se sentem parcialmente livres	7	11,5 %	Apontaram restrições (normas institucionais)
	Evitam	3	4,9 %	Tensão territorial
3. Música e oração no cotidiano (fora do templo)	Mencionaram que cantam em casa, no trabalho ou na roça	33	54,1 %	O sagrado se transloca para além do templo
	Mencionaram que cantam no templo	20	32,8 %	O templo ainda é o espaço no qual muitas mulheres se sentem

				empoderadas pelo Espírito Santo
	Não cantam regularmente	8	13,1 %	O sagrado é vivenciado de maneira introspectiva
4. Relação entre música/lovor e a Bíblia	Veem o louvor como confirmação da Palavra	27	44,3 %	As canções são instrumentos de revelação e consolo
	Consideram o louvor como complemento da Palavra	21	34,4 %	Reforça a dialética entre doutrina e emoção. O som é pautado ou filtrado pela por uma hermenêutica da Bíblia
	Não associam louvor à Palavra	13	21,3 %	A música é vista apenas como elemento litúrgico
5. Efeitos da música/lovor na experiência religiosa	Sentem renovação, alegria e a presença de Deus	41	67,2 %	A música é epifania, pois através dela o sagrado atravessa o ambiente e o corpo
	Sentem paz e conforto	14	23,0 %	A música é uma espécie de terapia
	Indiferentes	6	9,8 %	Menor afetividade

Nosso questionário foi composto por 10 perguntas abertas, sobre organização de forma igualitária nos espaços do templo, se homens e mulheres têm liberdade igual para expressar a fé corporalmente, se existem lugares mais sagrados do que outros, sobre o significado da Bíblia para cada mulher, etc. Diversas mulheres associaram a liberdade de expressão corporal ao momento do louvor, descrevendo-o como instante de manifestação espiritual. Em uma outra questão, o louvor aparece como “modo de leitura espiritual” e reforço à Palavra.

Embora o questionário não trouxesse explicitamente a pergunta “Você canta fora do templo?”, as respostas abertas e as observações evidenciaram essa prática, fazendo da música uma extensão da adoração doméstica e cotidiana. Embora as questões não abordassem diretamente a música, muitas respostas mencionam como os cânticos e pregações afetam a auto percepção, despertando alegria, consolo e renovação espiritual. Esses efeitos revelam a dimensão emocional e estética do sagrado.

Imagem 1: Mapa de Localização da Assembleia de Deus Robertão I



Nas congregações AD Robertão I e AD Robertão II, localizadas no Bairro Roberto Correia de Araújo, a música aparece como o principal mediador simbólico entre o humano e o sagrado. Durante os ensaios e os cultos, as mulheres descrevem o canto como “o momento em que o Espírito desce”, “quando a alma se alegra” e “quando o templo se enche de presença”. Nos cultos observados em 19 de janeiro e 19 e 26 de setembro, as vozes femininas preencheram o espaço com cânticos pentecostais marcados por expressividade gestual — mãos erguidas, lágrimas, murmúrios e exclamações. Esse corpo em vibração sonora reflete a estética pentecostal em sua dimensão fenomenológica: o som torna-se epifania e o corpo, território de revelação.

ENSAIOS E CULTOS: A MUSICALIDADE COMO PREPARAÇÃO ESTÉTICA DO SAGRADO

Nos ensaios dos departamentos de senhoras e nos louvores congregacionais, observou-se que a música cumpre uma dupla função: é, simultaneamente, ato devocional e forma estética de comunhão. Antes de cada ensaio, há orações coletivas, lágrimas e espontaneidade gestos que antecedem o canto e o transfiguram em experiência espiritual.

Imagem 2: Ensaio de Mulheres na AD Rua Nova

Fonte: arquivo da pesquisa, 2025

Neste ponto, devemos recordar o que Susan Smith (1994, p. 233) diz sobre as paisagens sonoras e acerca da descrição densa na etnogeografia: “A ‘descrição densa’ parece ser à prova de som”, quando se referiu ao ato academicista constante de negligenciar o cotidiano. No caso da musicalidade especializada, corremos o risco de que o som se perca quando não tomamos nota do que presenciamos.

O espaço físico é ressignificado: o púlpito se torna palco e altar; o chão da nave torna-se corpo comunitário; o ar vibra como matéria sonora do sagrado. Essa ambiência confirma que, na experiência assembleiana, a estética precede a doutrina, e o sentir coletivo inaugura o que depois será interpretado como presença divina. O som, na forma de música, tem um significado social e político (Smith, 1994), podendo influenciar, mudar e enriquecer a interpretação das vivências dos que ouvem ou cantam.

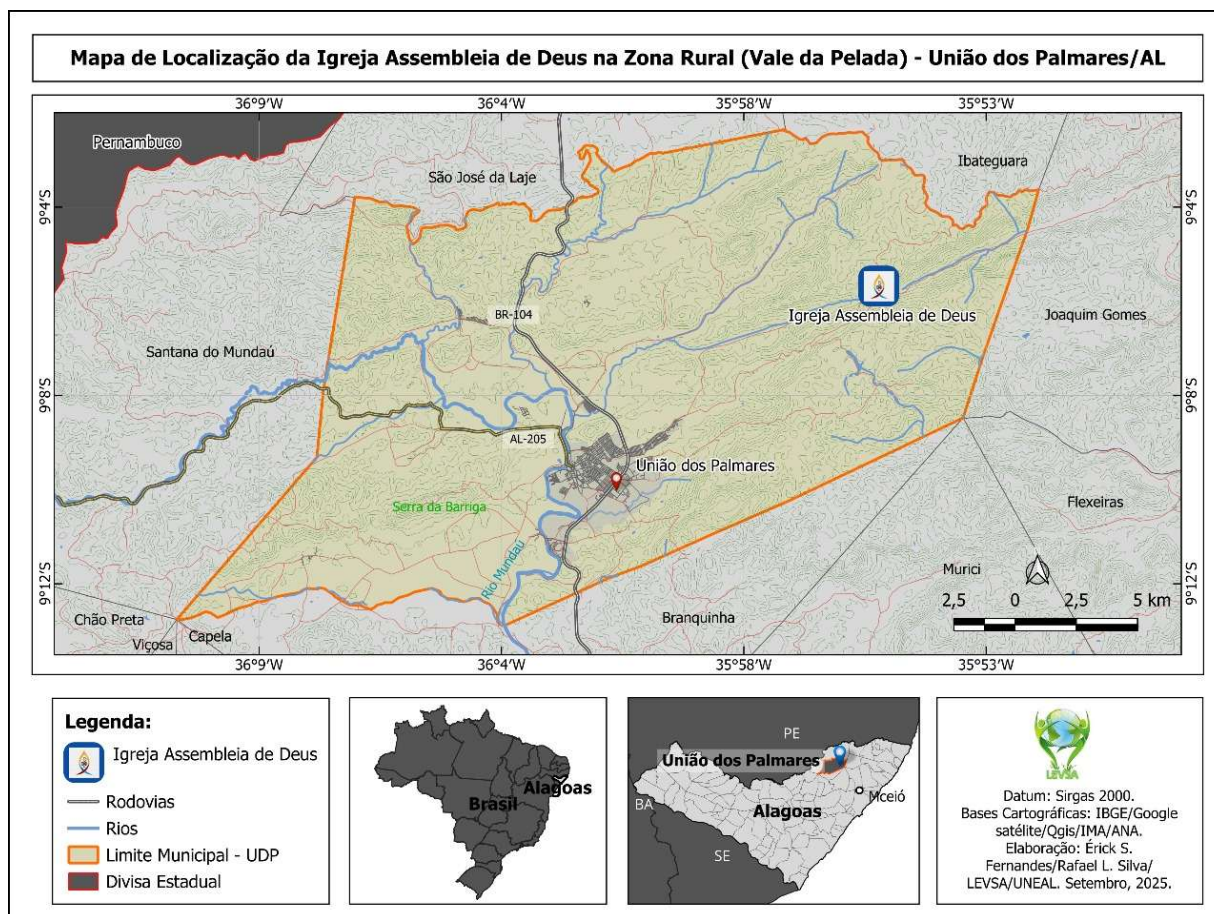
GEONARRATIVAS DAS MULHERES: O CANTO COMO CORPO DO SAGRADO

Das 61 mulheres entrevistadas, 38 mencionaram diretamente o canto e o louvor como meio privilegiado de encontro com Deus. Na AD Robertão I, uma das irmãs relatou: “quando o grupo canta, o Espírito vem com força”; outra, na AD Vale da Pelada, afirmou: “quando canto em casa, sinto a presença do Senhor como se estivesse no culto”.

Esses testemunhos evidenciam que o louvor é percebido não apenas como linguagem musical, mas como geografia emocional, um modo de “fazer lugar” para Deus através do som. As mulheres constroem, por meio da música, um território de fé que transcende o visível e o institucional, sustentando uma estética da presença que é ao mesmo tempo sonora e espiritual. Como argumenta McDowell (2000), as práticas corporais e espaciais são mutuamente formadoras: o canto feminino, ao preencher o templo, cria novas territorialidades sonoras. Corpo e lugar são co-constitutivos, as mulheres não apenas ocupam o espaço litúrgico, mas o recriam acusticamente, inscrevendo sua presença através da voz que ressoa e transforma.

Assim como Gillian Rose (1993) demonstra que o espaço é construído por olhares e representações, podemos afirmar que a espacialidade sonora assembleiana é construída por escutas: quem pode ser ouvido, quando e em que intensidade constitui uma economia política do som que organiza hierarquias de gênero e poder. O canto feminino, ao preencher o templo com suas vozes, cria visibilidades sonoras que desafiam a invisibilidade a que historicamente foram submetidas.

Imagem 3: Mapa de Localização da AD Vale da Pelada (Zona Rural)



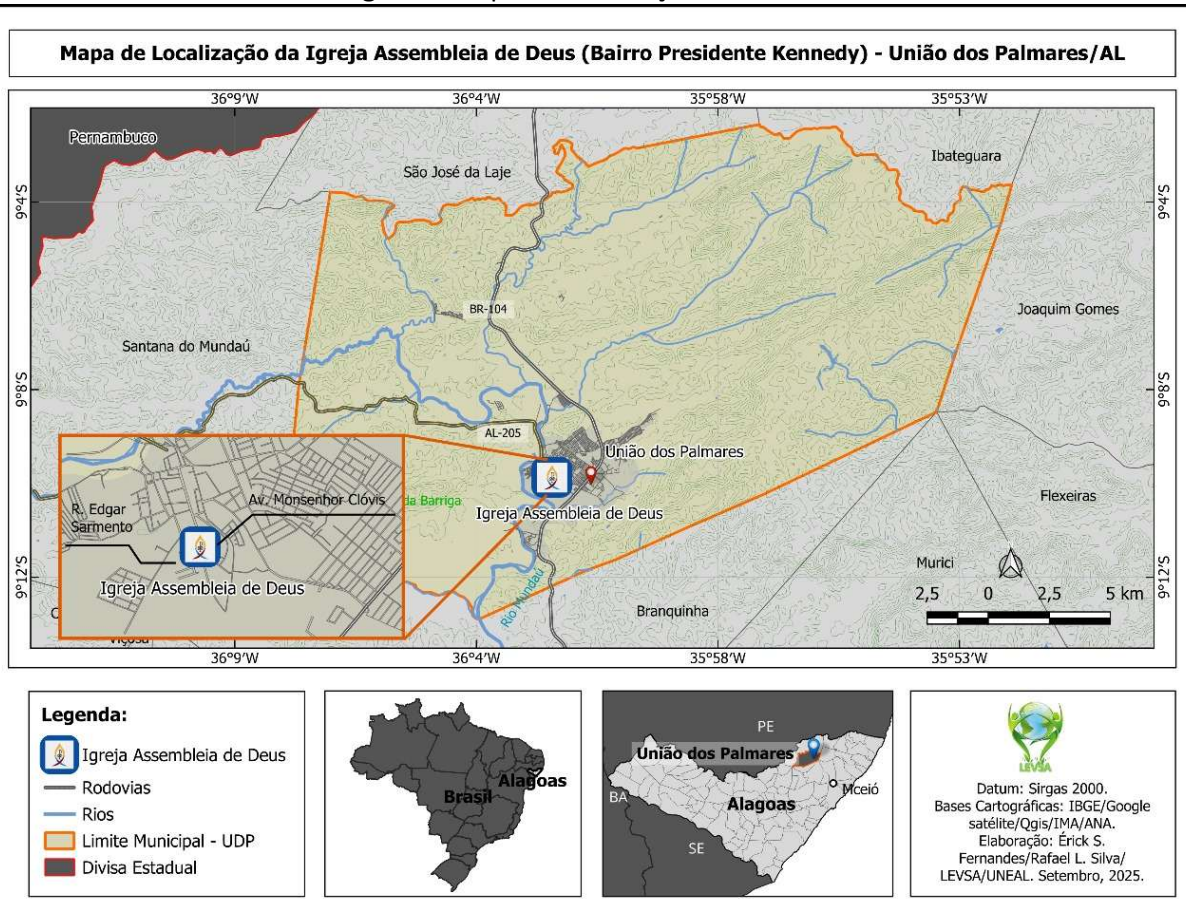
Nas congregações rurais (Brejo dos Vieiras e Vale da Pelada), essa fluidez assume contornos de sacralidade itinerante. As mulheres cantam na lavoura, nas casas, durante as tarefas diárias, e descrevem o canto como “oração falada”, “voz que Deus escuta mesmo longe da igreja”. Nesses relatos, o sagrado desloca-se do templo e se encarna no cotidiano, reafirmando empiricamente a teoria translocacional do sagrado: Deus se move junto com o canto, o corpo e a respiração.

Segundo Michel de Certeau (1998), o ato de cantar fora do templo (nas lavouras, nas casas, nos caminhos indo para a igreja) constitui uma tática por meio da qual as mulheres se apropriam criativamente do sagrado, deslocando-o dos espaços institucionais estriados (altar/púlpito) para os territórios lisos do cotidiano. Essas práticas revelam que o sagrado não é propriedade da instituição, mas experiência móvel que acompanha os corpos femininos onde quer que estejam.

A MÚSICA COMO GEOSSÍMBOLO SONORO TRANSLOCADO

A análise dos discursos e observações confirma que a música atua como geossímbolo sonoro, um signo móvel que atravessa as espacialidades assembleianas. O templo é apenas um ponto de ressonância: o som ultrapassa suas paredes e habita as casas, as escolas e os caminhos. A sonoridade do culto constitui uma forma sensacional de presença divina (Meyer, 2009), mediando a relação entre o imanente e o transcendente por meio de experiências estéticas compartilhadas.

Imagem 4: Mapa de Localização AD Rua Nova.



Em AD Rua Nova, localizada no Bairro Presidente Kennedy, por exemplo, a música é referida como “momento em que o altar se torna vitrine de louvor”; já nas comunidades rurais, o som dos hinos é ouvido a distância, ecoando nos sítios vizinhos e convertendo o espaço físico em território espiritual compartilhado.

Nesse sentido, o louvor opera como dispositivo de translocação: ele rompe as fronteiras entre o espaço sagrado e o profano, instaurando uma estética de circulação da

lógica do sagrado. A musicalidade permite que o sagrado se desloque da instituição para o corpo e do corpo para o mundo.

A “voz que canta” é também a voz que consagra o espaço. Em termos simbólicos, o som produz espacialidade, transformando o ar em matéria de presença. Assim, o louvor é a topologia sonora do sagrado, móvel, relacional e intensiva.

Hermenêutica dos louvores: entre texto e performance

A escuta atenta das canções entoadas nos cultos revelou que o conteúdo lírico dos hinos assembleianos não é apenas um enunciado teológico, mas um texto performativo, constantemente reinterpretado. As letras, centradas em temas como vitória espiritual, fidelidade, espera e renovo, são apropriadas pelas mulheres como metáforas biográficas. Elas constroem suas próprias geonarratividades fundamentadas nas canções que cantam.

Essa processualidade hermenêutica do louvor pode ser compreendida à luz da tríplice mimesis proposta por Paul Ricoeur (2010, p. 96-147) em sua obra *Tempo e Narrativa*. Ele argumenta que toda narrativa envolve três momentos articulados: a prefiguração (Mimesis I), a configuração (Mimesis II) e a refiguração (Mimesis III), constituindo um arco hermenêutico que conecta experiência vivida, composição narrativa e recepção transformadora.

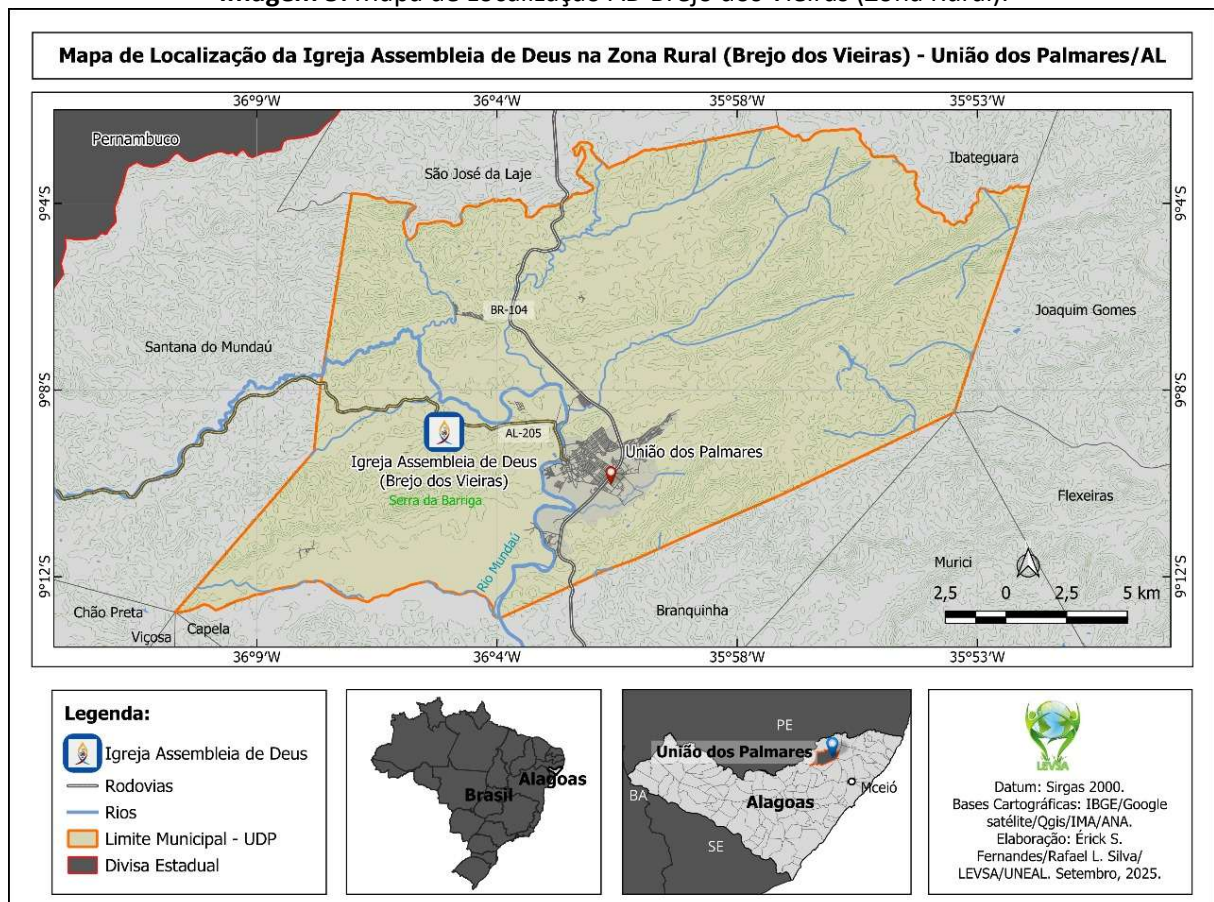
No contexto do louvor assembleiano, a Mimesis I corresponde ao mundo pré-figurado da experiência vivida: as mulheres trazem consigo histórias de luta, superação, dor e esperança, é o universo prático da ação que antecede o canto. Suas vidas são atravessadas por narrativas de sofrimento, cura, busca por sentido, provações familiares e espirituais. Esse campo de experiência constitui a base existencial a partir da qual o louvor emerge como resposta e expressão de fé.

A Mimesis I é a "compreensão prática" que já habita o agir humano antes de qualquer formalização narrativa. A Mimesis II pode ser considerada como a configuração narrativa dessa experiência na letra do hino: quando o compositor pentecostal escreve "Deus vai abrir o mar", "Ele é fiel para cumprir" ou "na fornalha Deus estava lá", está tecendo uma intriga que organiza, dá forma e sentido às experiências dispersas da comunidade de fé. O hino funciona como mediação simbólica que transforma vivências fragmentadas em narrativa coerente, articulando passado bíblico, presente vivido e futuro esperado. A letra do louvor opera, assim, como configuração poético-musical da experiência religiosa, estabelecendo conexões entre os eventos da história sagrada e as trajetórias individuais das fiéis.

Ricoeur (2010) enfatiza que é nesse momento de configuração que a narrativa produz uma "síntese do heterogêneo", reunindo personagens, circunstâncias e ações em uma totalidade inteligível. Por fim, a Mimesis III, em nosso entendimento, ocorre na performance do louvor: ao cantar, as mulheres refiguram suas próprias vidas à luz da narrativa bíblica, apropriando-se criativamente do texto e transformando-o em testemunho pessoal.

Tendo em vista contexto religioso, o corpo feminino incorpora não apenas os usos e costumes institucionais e regras sociais da igreja, mas também as expectativas de gênero construídas culturalmente, reproduzindo ou contestando regimes de poder. O corpo, portanto, funciona como memória incorporada, registrando experiências, proibições, emoções e estratégias de negociação. A corporeidade feminina, por meio do *habitus*, expressa a tensão entre reprodução de normas e criação de formas de agência que subvertem ou remodelam o espaço religioso. Assim, as mulheres acabam tecendo, conforme Elisabeth Schüssler Fiorenza (2004), um ato político, resistindo aos regimes de gênero.

Imagem 5: Mapa de Localização AD Brejo dos Vieiras (Zona Rural).



Uma das participantes da AD Brejo dos Vieiras afirmou: “quando canto que Deus vai abrir o mar, lembro do que passei e sinto força pra continuar”. Esse deslocamento hermenêutico, em que o símbolo bíblico é incorporado à experiência pessoal, demonstra que o louvor é uma leitura vivida da Escritura, um ato de tradução existencial. O canto não apenas narra a travessia do Mar Vermelho, ele a atualiza, fazendo de cada fiel uma nova Miriam que celebra a libertação divina no presente.

A Mimesis III é, portanto, o momento em que a narrativa retorna ao mundo da ação, transformando tanto quem canta quanto quem escuta. Ricoeur (2010) argumenta que é no leitor que se completa o percurso da mimesis, ou, no nosso caso, é na mulher que entoava o louvor que a narrativa bíblica se encarna e se ressignifica existencialmente.

O louvor pentecostal opera, assim, como narrativa viva que reorganiza o tempo e a experiência: o passado bíblico não é mera lembrança, mas prefiguração do presente; o presente não é mero instante, mas configuração narrativa que dá sentido à existência; e o futuro não é mera expectativa, mas horizonte de refiguração da vida à luz da promessa divina. A tríplice mimesis revela, portanto, que o louvor não é apenas expressão emocional, mas ato hermenêutico complexo que articula temporalidade, narratividade e identidade, transformando a experiência religiosa em testemunho cantado.

Assim, o canto produz uma hermenêutica sensível: a música interpreta o texto e o corpo interpreta o som. O resultado é uma fusão entre palavra e gesto, som e emoção, um modo de fazer teologia com o corpo e de fazer espaço com a voz. O louvor, enquanto evento hermenêutico, concretiza a lógica translocacional: o sagrado não está no texto ou no templo, mas no instante em que a voz rompe o silêncio e o transforma em presença.

A musicalidade nas Assembleias de Deus em União dos Palmares-AL confirma que o sagrado é, antes de tudo, movimento e ressonância. A música não apenas acompanha o culto; ela o cria, o sustenta e o expande. O corpo que canta é templo, a voz que vibra é altar, e o som que ecoa é Bíblia em movimento. O louvor torna-se o espaço translocado do sagrado, no qual as mulheres habitam o sagrado enquanto trabalham, oram e vivem, dissolvendo as fronteiras entre a casa e o templo, entre o cotidiano e o eterno.

Considerações Finais

A análise das espacialidades e estéticas do sagrado nas congregações da Assembleia de Deus em União dos Palmares-AL revelou que o sagrado pentecostal, longe de permanecer

fixo em lugares ou objetos, manifesta-se em trânsito, na experiência sensível e cotidiana das mulheres que cantam, oram e performam sua fé. Através dos questionários e das observações etnográficas, verificou-se que a musicalidade ocupa lugar central na mediação estética do sagrado, é por meio dos louvores, entoados individual e coletivamente, que as assembleianas experimentam o que designamos como translocacionalidade do sagrado: um deslocamento fluido, que atravessa o templo, alcança o lar, o trabalho, as estradas e os gestos de cada dia.

O corpo feminino, neste contexto, emerge como território de ressonância, um espaço simbólico onde o som se torna oração e o movimento se converte em liturgia. O templo, o altar e a Bíblia, geossímbolos estruturantes da estética assembleiana, são reconfigurados pela sensibilidade feminina que lhes dá voz e ritmo. A Bíblia, por exemplo, não é apenas texto escrito, mas palavra cantada; o altar, não apenas espaço elevado, mas ponto de partida da expansão sonora que transborda para os espaços profanos; o templo, por sua vez, assume o caráter de corpo comunitário, cujas paredes vibram com o som das vozes em adoração.

Essa leitura hermenêutica evidencia que o sagrado pentecostal não se reduz à institucionalidade, mas pulsa na tensão entre o espaço estriado da norma e o espaço liso da experiência, para retomar as categorias de Deleuze e Guattari. As mulheres, ao apropriarem-se dos cânticos e dos gestos devocionais, produzem espacialidades outras, nas quais resistem silenciosamente à hierarquia patriarcal, reencantando o espaço eclesial pela via estética. Assim, os cânticos não são apenas performances sonoras, mas modos de habitar o mundo e reinscrever o sagrado em uma geografia do afeto e da corporeidade.

Conclui-se, portanto, que a música como geossímbolo sonoro translocado constitui a principal via de estetização do sagrado nas Assembleias de Deus locais, sendo também uma gramática espiritual e geográfica por meio da qual as mulheres constroem pertencimento e agência. A Teoria Translocacional do Sagrado, emergente desta investigação, confirma-se como um modelo interpretativo fértil para compreender o movimento do sagrado em sua fluidez e performatividade. O som, a voz e o corpo tornam-se os veículos dessa presença móvel que desestabiliza fronteiras entre o sagrado e o profano, o templo e o cotidiano, a doutrina e a experiência.

Mais do que compreender o louvor como prática musical, reconhecemos que a arte cristã é ação, não apenas representação (WOLTERSTORFF, 1979): o canto assembleiano constitui, portanto, um gesto estético e teológico que realiza, performa e encarna a fé. Como lembra Elisabeth Schüssler Fiorenza (2004), o ato interpretativo é também um ato político, e

o canto feminino torna-se voz pública da teologia. Ao entoarem louvores, as mulheres assembleianas não apenas reproduzem discursos institucionais, mas reinterpretam e ressignificam seu lugar na comunidade de fé, fazendo do som um instrumento de agência hermenêutica e existencial.

O louvor não contempla o sagrado à distância, ele o efetua, tornando-o presente no ato de cantar. Este estudo propõe entendê-lo como acontecimento geoteológico: um ato de deslocamento do sagrado, uma estética de imanência que transforma o espaço em experiência, o corpo em altar e a vida cotidiana em liturgia sonora.

REFERÊNCIAS

- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. – Tradução de Fernando Tomaz. – Rio de Janeiro, RJ: Editora Bertrand Brasil; Lisboa: DIFEL, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. **Esboço de uma Teoria da Prática**. – Tradução de Miguel Serras Pereira. – Lisboa: Celta Editora, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. **A Distinção: crítica social do julgamento**. – Tradução Daniela Kern e Guilherme J. F. Teixeira. – São Paulo: Edusp; Porto Alegre, RS: Zouk, 2007.
- CARNEY, George. Music Geography. **Journal of Cultural Geography**. 18:1, 1-10.
- CASSIRER, Ernst. **Filosofía de las formas simbólicas, I: el language**. - Trad. de Armando Morones. – 2ª ed. – México: FCE, 1998a.
- CASSIRER, Ernst. **Filosofía de las formas simbólicas, II: el pensamiento mítico**. - Trad. de Armando Morones. – 2ª ed. – México: FCE, 1998b.
- CASSIRER, Ernst. **Filosofía de las formas simbólicas, III: fenomenología del reconocimiento**. – Trad. de Armando Morones. – 2ª ed. - México: FCE, 1998c.
- CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. – Tradução de Ephraim Ferreira Alves. – Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 1998.
- DELEUZE, Gilles; GATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 2**. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. – São Paulo: Editora 34, 2011 (2ª Edição).
- DELEUZE, Gilles; GATTARI, Félix. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia 2, vol. 5**. Tradução de Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. – São Paulo: Editora 34, 2012 (2ª Edição).
- ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano**. A essência das religiões. – [tradução Rogério Fernandes]. – São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- FIORINZA, Elisabeth Schüssler. **Los caminos de la Sabiduría**. Una introducción a la interpretación feminista de la Biblia. Editorial Sal y Terrae: Bilbao, 2004.
- KLINGOROVÁ, Kamila; GÖKARIKSEL, Banu. ‘God was with me everywhere’: women’s embodied practices and everyday experiences of sacred space in Czechia. **Gender, Place & Culture**: Vol. 25, No. 1, 37–60, 2018.

MCDOWELL, Linda. **Género, identidade y lugar: un estudio de las geografías feministas.** – Traducción de Pepa Linares. Ediciones Cátedra: Madrid, 2000.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção.** Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. – 4.Ed. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

MEYER, Birgit. Introduction: From Imagined Communities to Aesthetic Formations: Religious Mediations, Sensational Forms, and Styles of Binding. **Aesthetic Formations.** Media, Religion, and the Senses. Edited by Birgit Meyer. Palgrave Macmillan: New York, 2009.

RICOUER, Paul. **A hermenêutica bíblica.** – Tradução Paulo Meneses. – EDIÇÕES LOYOLA, São Paulo, Brasil, 2006.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa.** Tradução Claudia Berliner; revisão da tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar; introdução Hélio Salles Gentil. – São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

RICOUER, Paul. **Teoria da Interpretação: o discurso e o excesso de significado.** – Tradução Artur Morão. – EDIÇÕES 70, LDA: Lisboa, 2019.

ROSE, Gillian. **Geography and Feminism.** The Limits of Geographical Knowledge. Editorial office: Polity Press, 1993.

SMITH, Susan J. Soundscape. **Area.** 26.3, 232-240, 1994.

WOLTERSTORFF, Nicholas. **Art in action: toward a christian aesthetic.** Grand Rapids: Eerdmans, 1979.

ABSTRACT

This article analyzes the spatialities and aesthetics of the sacred in the lived experience of Pentecostal women from the Assembleia de Deus in União dos Palmares, Brazil, focusing on the symbolic axes of the temple, altar, bible and worship music. Drawing on a phenomenological-hermeneutic approach, the research combines participant observation, field notes, and questionnaires applied to 61 women from five congregations (urban and rural) to understand how sacredness manifests through musicality and devotional gestures. As an original theoretical contribution, the study proposes the Translocational Theory of the Sacred, which conceives sacredness as a dynamic process embodied in voices, bodies, and faith practices—transcending the confines of the temple and unfolding as a fluid, incarnational experience. The findings show that worship music, as a *translocated sonic geosymbol*, operates as the primary aesthetic mediator of divine presence, shaping a communal aesthetic that extends beyond church walls into homes, streets, and daily life. Interpreted hermeneutically, music becomes a living reading of Scripture, where sound, body, and transcendence intertwine. Thus, the sacred is not a fixed essence but a resonant movement enacted through listening, emotion, and performance—turning everyday life into liturgy and the body into a living temple.

Keywords: Translocationality of the Sacred; Pentecostal Aesthetics; Sonic Geosymbols.

Recebido em 06/10/2025

Aprovado para publicação em 31/10/2025