



Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Centro de Ciências Sociais

Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

Lucas Kastrup Fonseca Rehen

Recebido e ofertado:

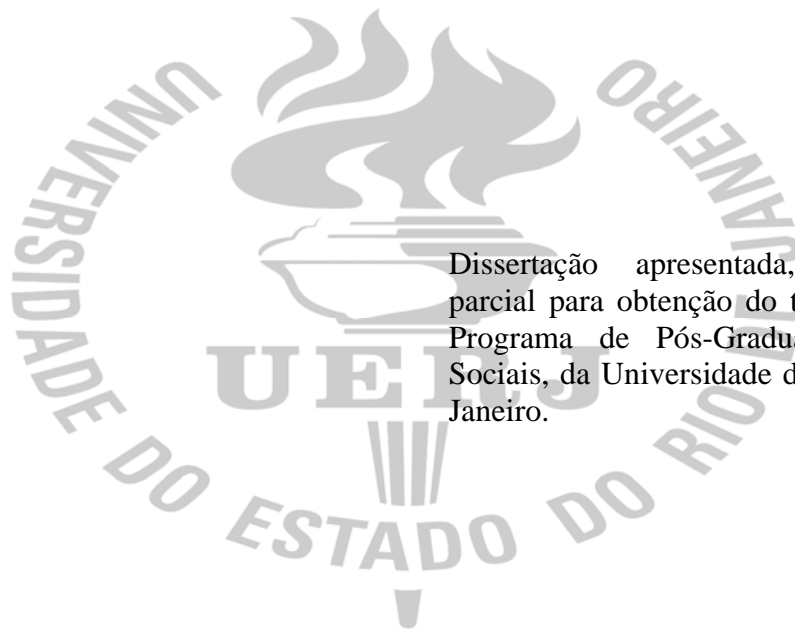
a natureza dos hinos na religião do Santo Daime

Rio de Janeiro

2007

Lucas Kastrup Fonseca Rehen

**Recebido e ofertado:
a natureza dos hinos na religião do Santo Daime**



Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Orientadora: Prof^ª. Dra. Maria Claudia Coelho

Rio de Janeiro

2007

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/ BIBLIOTECA CCS/A

R345r Rehen, Lucas Kastrup Fonseca
Recebido e ofertado: a natureza dos hinos na religião do Santo Daime / Lucas Kastrup Fonseca Rehen. – 2007.
239 f.

Orientadora: Maria Claudia Coelho.
Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.
Bibliografia.

1. Música – Aspectos religiosos - Teses. 2. Santo Daime – Teses. 3. Ritos e Cerimônia – Teses. 4. Religião – Teses. I. Coelho, Maria Claudia. II. Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III. Título.

CDU 783

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Lucas Kastrup Fonseca Rehen

**Recebido e ofertado:
a natureza dos hinos na religião do Santo Daime**

Dissertação apresentada, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro.

Aprovada em 22 de março de 2017.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dra. Maria Claudia Coelho (Orientadora)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof^a. Dra. Sandra Carneiro (co-orientadora)
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - UERJ

Prof^a. Dra. Clara Mafra
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – UERJ

Rio de Janeiro

2007

DEDICATÓRIA

Para Manhã Clara e João Gabriel – prendas de amor

AGRADECIMENTO

A realização deste trabalho é fruto de um gradativo processo que durou dois anos, 2005-2007. Neste período estive voltado para o campo, fazendo levantamento bibliográfico e redigindo o texto, o que me fez pensar e falar constantemente sobre o tema desta dissertação. Sou grato a todos os que deram sugestões e pretendo agradecer aqui, parte daqueles que de alguma forma estão presentes no texto.

Maria Claudia Coelho, orientadora desde a graduação, tem uma das maiores parcelas no resultado deste trabalho. Desde o início mostrou-se aberta à temática que propus e com extrema dedicação me ajuda a caminhar nas trilhas da investigação antropológica. Maria Claudia é uma orientadora no sentido mais amplo do termo: além de revisar exhaustivamente todo este trabalho, incentivou participações em congressos e publicações em revistas, ensinando-me a aparar as arestas com extrema paciência. Considero-a meu maior exemplo no meio acadêmico.

Minha família pelo apoio incondicional. Juliana, esposa querida, que além de cuidar de nossos dois filhos enquanto eu virava noites estudando, mostrou-se sempre disponível para conversar sobre a dissertação, dando idéias importantes. Agradeço a ela por todo o suporte emocional, a base de minha realização pessoal. Vale mencionar que enquanto eu escrevia o texto Juliana organizava toda a mudança para a nossa nova casa, ingresso das crianças na escola, além de cursar a faculdade, etc e etc.

Aos nossos filhos Manhã Clara e João Gabriel pela vontade de viver, confiança que depositam em mim e por me fazerem prosperar.

Acredito que sem esses três personagens de minha vida seria impossível a realização do trabalho.

Meus pais, pela educação maravilhosa. Clodoaldo, meu pai e grande professor da vida, que me ensina todo dia a ser um homem de bem. Aproveito para agradecer as aulas de francês que possibilitaram meu ingresso no doutorado e os inúmeros toques sobre a língua portuguesa. Márcia (minha mãe) pela alegria, amizade e pelo incentivo na superação de meus limites.

Aos meus três irmãos: Stevens (Bitty), biólogo impecável, presidente da “Sociedade Brasileira de Neurociências” que desde meus dezoito anos estimulava a idéia do mestrado. Igor, pelo valor que dá ao trabalho e à família, colocando-se como um vitorioso diante dos

desafios da vida e Léo, guerreiro e amigo, pelo companheirismo que temos desde crianças, incentivando-me a confiar em mim mesmo.

Agradeço aos meus sogros José Carlos e Ana - assim como fizeram meus pais - ajudando Juliana inúmeras vezes, participando ativamente de atividades com as crianças, enquanto eu me ocupava estudando e redigindo o texto.

Meu primo Ciro, grande amigo. Agradeço a ele e minha tia Martha: eles que me ligaram ao Santo Daime. Gostaria de agradecer toda a minha família, meu cunhado Guilherme, cunhadas Aline, Paula, Helena, Beth e sobrinhos Léozinho, Jade, Ruan e Rocco.

A todos os membros do “Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Psicoativos” (NEIP) onde participo como colaborador e às listas de discussão pela Internet, “cipó” e “pesquisadores da ayahuasca”. Beatriz Labate, Edward MacRae, Rafael Guimarães dos Santos, Maria Clara Rebel, Sergio Vidal, Isabel de Rose, Christian Frenopoulo, Arneide Cemin, Rodrigo Abramowitz, Gustavo Pacheco e todos os demais pesquisadores.

Sou grato aos colegas de mestrado, sempre interessados em conhecer meu objeto de estudo. Ao meu amigo e padrinho de casamento Eduardo Simas, ao compadre Ricardo Lessa (e suas esposas e filhos): compartilhamos a posição de “cientistas sociais - nativos” e com eles pude dividir um pouco de meu “anthropological blues”. Agradeço a todos os nossos amigos da época da graduação.

Aos professores que fizeram críticas fundamentais, principalmente Cecília Mariz, Clara Mafra, Patrícia Birman, Márcia Leite, Márcia Contins e João Trajano. Claudia Rezende pelas aulas e dicas no exame de qualificação, e Sandra Carneiro, futura co-orientadora de meu projeto de doutorado, com quem pude aprender bastante nas aulas do estágio de livre docência. Também agradeço Santuza Naves que esteve presente na etapa da qualificação.

Versões preliminares de todos os capítulos aqui desenvolvidos foram apresentados em encontros de pesquisadores: 25º Reunião Brasileira de Antropologia, Seminário Interno do Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPCIS)/UERJ, III Encontro Internacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, Encontro Temático da Antropologia das Emoções (linha de pesquisa Perspectivas da Subjetividade), 5th Encontro of the European Churches of Santo Daime em Arnhem na Holanda e IX Reunião de Antropólogos do Norte e Nordeste. Agradeço às muitas sugestões que pude receber nessas ocasiões.

Durante o período do mestrado a música foi minha única fonte de renda e os integrantes da banda “Ponto de Equilíbrio” mostraram-se dispostos a modificar dias/horários

de ensaios e de viagens para shows por conta de meus compromissos acadêmicos. Sou imensamente grato por isso.

À Marco Helênio, por ter disponibilizado publicações e inúmeras gravações de hinos do Santo Daime e Florestan Neto pelas informações valiosas acerca da biografia de Raimundo Irineu Serra.

Agradeço Raimundo Nonato, Bruna da Rocha e todos os outros daimistas que colaboraram com a pesquisa, principalmente os membros das igrejas “Jardim Praia da Beira-Mar” e “Céu do Mar”.

Registro um agradecimento especial ao Padrinho Alfredo Gregório de Melo (presidente mundial do “Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra”), pela atenção e Nilton Lucas Caparelli, Tetê Paes Leme e Paulo Roberto Silva e Souza.

Finalmente quero agradecer à doutrina do Santo Daime, aos hinos religiosos e seus principais ícones: Mestre Irineu e Padrinho Sebastião.

EU TENHO UMA MEDALHA

Eu tenho uma medalha
Oferecida com este cordão
O cordão é de ouro puro
E na medalha, Papai e Mamãe

Este cordão é a vida
Com todo entendimento
A medalha, esta jóia é a Lua
Com seu brilho eternamente

Este cordão é o Daimé
Só o tem quem o receber
Consagrar e usar no pescoço
Bem na frente para não esquecer

A medalha em cima do peito
O coração faz sentir alegria
É o Mestre ornado em luz
No distintivo da Virgem Maria

Eu estou aparelhando
Este brilho no meu pensamento
Para mim esta prenda é a chave
De todo meu discernimento

Firmado na força das águas
No firmamento eu me elevo
Consagrando em mim eu recebo
Conservando a ti eu entrego

Quem está com este cordão
Com esta medalha está
Resumido está no presente
O céu, a floresta e o mar

Hino recebido pelo Padrinho Alfredo e ofertado ao filho Salomão

RESUMO

REHEN, Lucas Kastrup Fonseca. *Recebido e ofertado: a natureza dos hinos na religião do Santo Daime*. 2007. 239 f. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

A proposta do trabalho é investigar a música e sua centralidade nos rituais do Santo Daime ligados ao “Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra” (CEFLURIS), fundado na década de 1970. A metodologia utilizada é a observação participante nos “trabalhos de hinário”, presenciados nas igrejas cariocas *Céu do Mar* e *Jardim Praia da Beira-Mar* e do conjunto de dez entrevistas em profundidade. Além de um capítulo da descrição do campo e outro com a revisão bibliográfica da literatura antropológica do Santo Daime, a dissertação conta com três capítulos de análise. O primeiro deles é aberto com a revisão de estudos da etnomusicologia para então abordar o ritual de “hinário” e a relação entre tempo e música na orientação de tarefas específicas durante as cerimônias; o que constrói entre outras coisas, uma nova concepção de “realidade” devido aos aspectos poético-musicais aliados ao contexto psicotrópico e ritualístico como um todo. No capítulo seguinte se discute a interpretação nativa que descreve a gênese dos hinos religiosos como um “recebimento” e suas especificidades, contrapostas a uma idéia de “composição musical”. As falas do grupo sobre a natureza dos pensamentos, sentimentos e a subjetividade, refletem-se nas noções de sagrado e nas diferenciações hierárquicas nos salões das igrejas daimistas, utilizando o conceito de “micropolítica dos sentimentos” o dialogo é construído desta vez com os estudos da antropologia das emoções. O terceiro capítulo da análise está voltado para uma discussão sobre as situações que envolvem a oferta de hinos em um complexo circuito de dádivas, quando o daimista presenteia outro membro do grupo por intermédio de canções religiosas, ligando o mundo dos espíritos e os homens pelo ato do presentear. Esta etapa do trabalho também é precedida por uma revisão da literatura antropológica, voltada para estudos clássicos sobre a dádiva, destacando-se a discussão da troca como uma “gramática”. Todas as fases da análise são introduzidas por revisões teóricas e, da forma como o trabalho está estruturado, os temas abordados nos capítulos iniciais são continuamente retomados ao longo das discussões. O argumento central da dissertação é construído sobre as seguintes questões: Qual o espaço ocupado pela música na vida diária dos seguidores da religião do Santo Daime e dentro dos rituais? De que maneira essas canções são como pontes de ligação entre as esferas sagrada e profana? Como as músicas orientam a práxis religiosa e as relações entre os crentes? De que forma os hinos religiosos do Santo Daime são capazes de suscitar e expressar sentimentos específicos? E enfim: como música e sentimento se articulam na conformação deste tipo de experiência religiosa?

Palavras-chave: Música. Sentimentos. Religião. Dádiva. Santo Daime.

ABSTRACT

The purpose of this study is to investigate the music and its centrality in the Santo Daime rituals connected to the "Eclectic Center of the Fluent Universal Light Raimundo Sierra Irenaeus" (CEFLURIS), founded in the 1970s. The methodology is participant observation in "works of the hymnal," witnessed in the churches of the Sky Rio Mar Beach and Garden Beira-Mar and the whole ten in-depth interviews. In a chapter describing the field and another with the anthropological literature review of the Santo Daime, the thesis has three chapters of analysis. The first opens with a review of studies of ethnomusicology and then discusses the ritual of "hymn" and the relationship between time and music in the orientation of specific tasks during the ceremonies, which builds among other things, a new conception of "reality" due to the poetic-musical aspects allies psychotropic and ritual context as a whole. The following chapter discusses the native interpretation that describes the genesis of religious hymns as a "receipt" and its specificities, opposed to the idea of "musical composition". The statements of the group on the nature of thoughts, feelings and subjectivity, reflected in the notions of sacred and the hierarchical distinctions in the halls of the Daime churches, using the concept of "micro feelings of" the dialogue is built this time with the studies of anthropology of emotions. The third chapter of the analysis is focused on a discussion of the situations involving the supply of hymns in a complex circuit of gifts, when the Daime presents another member of the group through religious songs, connecting the world of spirits and men by the act the gift. This stage of work is also preceded by a review of anthropological literature, classical studies focused on the donation, especially the discussion of the exchange as a "grammar". All phases of the analysis are introduced by theoretical revisions, and the way work is organized, the topics covered in the initial chapters are continuously taken up during the discussions. The central argument of this dissertation is built on the following questions: What is the space occupied by music in the daily life of followers of the religion of Santo Daime and within the rituals? How do these songs are like bridges linking the sacred and profane spheres? As the songs guide the practice and the relationship between religious believers? How do Santo Daime hymns are able to elicit specific and express feelings? And finally: how music and feelings are articulated in the conformation of this type of religious experience?

Keywords: Music. Feelings. Religion. Gift. Holy daime.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
Do ponto de vista do antropólogo.....	14
Metodologia e estrutura do texto.....	24
1 CONTEXTUALIZANDO O UNIVERSO DO SANTO DAIME.....	27
1.1 Origem e desenvolvimento da doutrina do Santo Daime na pessoa de Raimundo Irineu Serra.....	29
1.1.1 <u>A linha do Padrinho Sebastião e a expansão da religião.....</u>	37
1.1.2 <u>Peculiaridades no ritual do “Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra”(CEFLURIS).....</u>	45
2 O SANTO DAIME COMO OBJETO DE ESTUDO DA ANTROPOLOGIA.....	47
2.1 Religião amazônica e teoria antropológica.....	47
2.1.1 <u>O lugar da música na literatura sobre o Santo Daime.....</u>	52
2.1.2 <u>Primeiros passos na questão dos hinos.....</u>	53
3 TEMPO E MÚSICA NOS “TRABALHOS DE HINÁRIO”.....	62
3.1 Antropologia da Música.....	62
3.1.1 <u>A música em Lévi-Strauss.....</u>	65
3.1.2 <u>O calendário religioso do Santo Daime.....</u>	67
3.1.3 <u>A estrutura musical de um hino.....</u>	71
3.1.4 <u>Aspectos rítmicos.....</u>	71
3.1.5 <u>Bailado.....</u>	72
3.1.6 <u>Harmonia e melodias.....</u>	74
3.1.7 <u>A temática dos hinos.....</u>	75
3.1.8 <u>Repetição das estrofes e narrativas míticas.....</u>	75
3.1.9 <u>Música e orientação de tarefas.....</u>	82
3.2 O número de hinos tocados.....	82
3.2.1 <u>As poesias ditando regras.....</u>	89
4 O RECEBIMENTO DE UM CÂNTICO: ENTRANDO EM CONTATO COM OS “SERES DIVINOS”.....	96
4.1 Emoção e sociedade.....	96
4.1.1 <u>Émile Durkhiem: Efervescência coletiva e frenesi dos sentimentos.....</u>	97

4.1.2	<u>Emoção como “linguagem”</u> : a perspectiva de Marcel Mauss.....	100
4.1.3	<u>O surgimento da Antropologia das Emoções</u>	103
4.1.4	<u>Catherine Lutz e a dicotomia pensamento/sentimento</u>	105
4.1.5	<u>Sentimento <i>versus</i> Pensamento: Por uma “etnopsicologia” do Santo Daime</u>	107
4.1.6	<u>É preciso cantar, mas é preciso se calar</u>	121
4.1.7	<u>Subindo ao Reino do Astral</u>	126
4.1.8	<u>Micro-política dos sentimentos</u>	135
4.1.9	<u>Sentimentos conflituosos</u>	142
5	A OFERTA DE HINOS: VÍNCULOS SOCIAIS E MANIFESTAÇÃO DE AFETO	151
5.1	Pressupostos teóricos: A troca como objeto de estudos das Ciências Sociais	151
5.1.1	<u>Tomando o “Ensaio sobre a Dádiva” como ponto de partida</u>	151
5.1.2	<u>A perspectiva de Lévi-Strauss</u>	154
5.1.3	<u>William Miller: O “idioma” da troca e os presentes indesejados</u>	157
5.1.4	<u>Presentes do astral</u>	161
5.1.5	<u>Hinário encadernado: A biografia de um daimista</u>	164
5.1.6	<u>Cadê “Eu”? Onde está?</u>	169
5.1.7	<u>Circunstâncias e agentes da troca</u>	181
5.1.8	<u>Oferta e afeto sem datas prescritas: a questão da espontaneidade</u>	181
5.1.9	<u>Os hinos que curam</u>	187
5.2	Cantando um hino que é a sua cara	191
5.2.1	<u>Reinventando as datas do presentear</u>	195
5.2.2	<u>Um novo hino na “Oração do Padrinho Sebastião</u>	197
5.2.3	<u>Da floresta até o mar, atravessando os oceanos</u>	199
5.2.4	<u>Eu sou brilho do Sol</u>	200
5.2.5	<u>O anjo de Deus nos protege</u>	203
5.2.6	<u>Rompendo fronteiras</u>	205
5.2.7	<u>“O presente que o vento soprou, aos pés do Cristo Redentor”</u>	206
5.2.8	<u>Adentrando o círculo dos padrinhos e madrinhas</u>	209
5.2.9	<u>Da vergonha à alegria: a amizade gerada da oferta</u>	212
5.3	O potencial ofensivo de um hino ofertado	214
6	CONCLUSÃO	217
	REFERÊNCIAS	222

Anexo 1 -calendário.....	232
Anexo 2 - Partituras.....	234
Anexo 3 - Estrutura do salão.....	235
Anexo 4: Foto do Mestre Irineu.....	236
Anexo 5- Foto do Padrinho Sebastião.....	237
Anexo 6 - Foto do Padrinho Alfredo na capa do hinário “O Cruzeiro”....	238
Anexo 7 - Foto das Madrinhas Júlia e Cristina.....	239

INTRODUÇÃO

Do ponto de vista do antropólogo

Em janeiro de 2002 participei de meu primeiro ritual na religião do Santo Daime - um mês antes de completar vinte e dois anos de idade - na época em que cursava o quarto ano da faculdade de Ciências Sociais. Não tive naquele momento nenhuma pretensão de realizar uma investigação antropológica no grupo que eu começava a integrar e tratava-se de uma busca declaradamente “existencial”. Meu primo e minha tia (irmã de minha mãe) freqüentavam as cerimônias há cinco anos, assim como dois de meus três irmãos e minha mãe também haviam visitado o ritual uma ou duas vezes, relatando “boas experiências” embora não tivessem seguido. Talvez pelo receio de uma “perda de consciência” ocasionada na ingestão do chá (*Ayahuasca*, Santo Daime) usado nos rituais, eu havia me fechado para essa experiência, mas com o passar dos anos acabei me inclinando a comparecer.

Em pouco tempo me vi envolvido com todas as novidades proporcionadas pela (e na) cerimônia e julgava não ter condições intelectuais de analisar o fenômeno. A idéia de estudar uma religião com a qual eu estava disposto a ser um aprendiz parecia-me também um tanto quanto imprópria.

Só três anos depois, já no mestrado, o Santo Daime instigou-me enquanto possibilidade de objeto de pesquisa. Passei a fazer um levantamento da produção acadêmica e tive a vantagem e o estímulo de encontrar uma vasta literatura sobre o assunto. Na vivência com o grupo chamou-me a atenção o fato de que havia um vasto campo a ser explorado e que as discussões com as quais eu tinha um pouco mais de afinidade (música e troca) conjugavam-se como um só termo no universo do Santo Daime. Os hinos de louvor desta religião são entendidos como presentes doados por entes espirituais e em seguida ofertados entre os adeptos, num autêntico circuito de dádivas. Como num movimento de 360 graus, parecia-me agora quase impossível não querer analisar os hinos por esse viés (da música como um presente) afinal de contas seria a oportunidade de estudar um grupo com o qual eu encontrava considerável vontade de conviver, aliado às discussões antropológicas que mais me interessavam.

Desde o terceiro período da graduação e durante os dois anos seguintes, fui bolsista de Iniciação Científica do projeto “O Ato de presentear: comunicação, cultura e interação”, oportunidade na qual pude aprender as primeiras lições de antropologia por intermédio da professora Dra. Maria Claudia Coelho, ao investigar a troca de presentes entre camadas médias do Rio de Janeiro. Além disso, minha experiência como músico desde os treze anos de idade (percussionista e baterista – com passagem pela Escola de Música Villa Lobos) me ajudou a ser bolsista de Extensão da UERJ, do projeto MusikFabrik, no período subsequente à iniciação científica, quando monitorei aulas de construção de instrumentos musicais. Ainda na graduação fiz algumas disciplinas eletivas de “antropologia da religião” e em uma delas visitei a sede da igreja evangélica – religião com a qual tive nesta ocasião meu único contato – no bairro em que morava na zona norte do Rio e escrevi um pequeno texto sobre a relação entre música e emoção.

O tema do Santo Daime parecia agrupar pela primeira vez - e pela própria natureza do objeto - meus interesses até então aparentemente desconectados e que haviam sido as principais marcas de minha recente trajetória acadêmica. Mas desde o início, minha entrada no campo possuiu peculiaridades.

Roberto Da Matta, no artigo em que discute a natureza do empreendimento antropológico, distingue três fases no trabalho do etnólogo. A primeira corresponde ao contato *teórico-intelectual* - ainda abstrato e não vivenciado - com o grupo a ser estudado, quando o pesquisador aproxima-se do campo por intermédio dos livros. O segundo período pode ser chamado de *prático*, caracterizado pela emergência de uma realidade concreta que se torna cada vez mais imediata e a mudança da preocupação do etnólogo oscilando radicalmente: “a pergunta então, não é mais se o grupo X tem ou não linhagens segmentadas, à moda dos Nuer (...), mas de planejar a quantidade de arroz e remédios que deverei levar para o campo comigo” (1978, p.24). Já a terceira e última fase, chamada de *peçoal* ou *existencial* volta a se situar entre a realidade vivida no campo e a redação de uma tese sobre o grupo estudado, no momento em que o escritor regressa ao conforto – simbólico e material – de seu próprio contexto cultural, ligando-se ao campo por um tipo particular de nostalgia – aspecto humano desta rotina. Segundo Da Matta nesta etapa final do trabalho extraem-se lições do próprio caso do pesquisador, integrando e sintetizando sua biografia com a teoria: “a prática do mundo com o ofício” (1978, p.25). É um dos momentos do *anthropological blues*, quando o antropólogo, tradutor de um outro sistema em sua própria linguagem, descobre-se espremido entre dois mundos: a cultura do “outro” e a sua própria.

A antropologia teria como pressuposto a existência do exótico (o culturalmente distante), propiciador do “estranhamento” tão caro à disciplina. Roberto DaMatta formula então a dupla tarefa do etnólogo ao vestir sua capa: “(a) *transformar o exótico em familiar e/ou (b) transformar o familiar em exótico*”. (DAMATTA, 1978, p.28, grifo do autor).

A história da antropologia migrou do primeiro ao segundo termo e ainda que conceitualmente divididos, haveria uma relação de homologia na combinação entre ambos. O esforço por penetrar em universos de significação incompreendidos pelo pesquisador, fez com que Malinowski interpretasse o Kula trobriandês como um “sistema de trocas” - ajudando a pensar, entre outras coisas, na própria relação da Coroa Inglesa com as jóias de reis e rainhas do império britânico – estudo este, que inclusive foi ponto de partida para Marcel Mauss e a teoria do “fato social total”. Já o momento de transformação da disciplina se deu na década de setenta, quando uma nova safra de antropólogos apostou no estudo das instituições de suas próprias sociedades:

O problema é, então, o de tirar a capa de membro de uma classe e de um grupo social específico para poder – como etnólogo – estranhar alguma regra social familiar e assim descobrir (ou recolocar, como fazem as crianças quando perguntam os ‘porquês’) o exótico no que está petrificado dentro de nós e pelos mecanismos de legitimação. (1978, p.28-29, grifo do autor).

Ainda segundo Da Matta, o pesquisador dedicado a investigar o grupo que ajuda a compor, desenvolveria a competência intelectual de estranhar um “outro”, “familiar”. Faria como o xamã em sua viagem extática e estática, quando sem sair do lugar realiza o movimento drástico do auto desbravar-se:

E não é por outra razão que todos aqueles que realizam tais viagens para dentro e para cima são xamãs, curadores, profetas, santos e loucos; ou seja, os que de algum modo se dispuseram a chegar no fundo do poço de sua própria cultura.¹ (grifo do autor)

Outro momento típico do *anthropological blues* verifica-se na “descoberta etnográfica” quando o pesquisador compreende o funcionamento de uma regra social até então obscura. Nesse momento está-se só: o relacionamento e a alteridade engendram a “descoberta”, mas o cientista social isola-se em seu mundo acadêmico pela incompatibilidade entre seu discurso analítico e os termos nativos e do senso comum.

Refletindo à luz da discussão de Da Matta percebo uma certa especificidade nas etapas da pesquisa a serem discutidas no presente estudo. Em primeiro lugar, a fase *teórico-intelectual*, quando o etnólogo se prepara para ir a campo providenciando leituras adequadas

¹ DaMatta, 1978:29.

antes da vivência com os nativos não aconteceu comigo, ingressei nos rituais motivado por uma experiência tipicamente religiosa e só passados três anos comecei a fazer o tal levantamento bibliográfico. Por outro lado, quando ingressei no Santo Daime eu estava terminando as disciplinas da graduação em Ciências Sociais e embora não tivesse lido nada específico sobre este tipo de religiosidade meu primeiro passo no campo esteve aliado a uma certa familiaridade com discussões de cunho antropológico. Isto, de alguma forma me distinguia de muitos dos demais adeptos: enquanto fazia parte da religião, refletia simultaneamente no contexto simbólico-cultural do Santo Daime. A segunda fase destacada por Da Matta, chamada de *período prático*, devido a uma certa ansiedade do etnólogo quando sai a campo, havia se dado já na minha primeira etapa, quando a preocupação com questões práticas - do tipo “Será que vou vomitar? O que acontecerá comigo? Vou ver ou ouvir alguma coisa sobrenatural?” - precederam qualquer leitura: o primeiro contato não foi intelectual, mas empírico. Na terceira (e última) etapa também vejo particularidades: enquanto o pesquisador tradicional se despede do grupo estudado e parte para redigir o texto, lembrando-se das histórias, no meu caso o fim da pesquisa não pressupõe uma perda de convivência com o grupo.

O exercício de transformar o familiar em exótico e este em familiar mostra aqui a sua homologia. O Santo Daime outrora “exótico” aos meus olhos tornou-se demasiadamente “familiar” e então tive que novamente “estranhá-lo” enquanto objeto.

O trabalho como assistente de pesquisa do projeto sobre o ato de presentear havia me dado uma certa base em estudos teóricos sobre o universo da dádiva. O curioso é que no momento da iniciação científica eu entrevistava jovens universitários de minha idade, padrão de vida material bastante similar ao meu e começava a compreender as regras que os levavam a presentear amigos e parentes, identificando neles as atitudes e idéias que eu mesmo reproduzia e até então não me dava conta conscientemente. Naquele momento o objeto era extremamente familiar e o exercício do “distanciamento” foi a chave da análise antropológica no entendimento do “outro” e conseqüentemente de mim mesmo, membros de uma mesma “cultura”. Ao mesmo tempo, aquele tema parecia não exigir uma maior explanação sobre a “comunhão de espíritos” entre a minha pessoa e o universo da pesquisa. Não era uma questão a ser tratada, parecia. Agora, o peso de estudar uma religião assumidamente fundada no uso de uma potente substância psicoativa, exige uma postura ética do antropólogo ao colocar-se no texto de forma clara diante desta situação.

Como mencionei anteriormente as canções religiosas, entendidas no Santo Daime como “dádivas dos deuses”, são comumente endereçadas entre os adeptos que por meio delas

se presenteiam. Quando me dei conta de que os seguidores do Santo Daime obedeciam a regras socialmente compartilhadas e não compreendidas por eles enquanto “normas sociais” na oferta dos hinos, deparei-me com aquilo que Da Matta chamou de “descoberta etnográfica”: existia ali um circuito de trocas e de sociabilidade por intermédio da música, que eu me considerava capaz de identificar, descrever e analisar com considerável “distanciamento” ainda que muito modestamente também participasse pessoalmente deste circuito de trocas, tendo recebido e ofertado alguns poucos hinos para (de) amigos e parentes – igualmente ao que ocorreu quando trabalhava sobre a troca de presentes.

Pouco a pouco, outras nuances dos hinos revelavam-se nitidamente aos meus olhos de antropólogo. Mas qual o peso de tais descobertas para os membros do grupo? Uma coisa para “eles” tão corriqueira como cantar hinos “recebidos e ofertados” poderia ser objeto de um empreendimento científico? Percebi ali o *anthropological blues* de maneira especial. Eu espremido entre dois mundos e me reconhecendo duplamente: entre os nativos e os antropólogos, transitando em ambos com minha identidade bipartida nos dois “campos” do saber, o religioso e o intelectual.

Qualquer conversa entre os seguidores da religião parecia fortalecer ou orientar minhas hipóteses e tudo ganhava novo sabor. Uma simples troca de idéias enquanto pegava uma carona para ir ou voltar das cerimônias agoniava-me por uma espécie de urgência por papel e caneta. Quase obcecado pela enxurrada de dados que confluíam até mim, passei a anotar inúmeras situações que presenciei, assim como ouvi e registrei centenas de hinos. Nascia ali o trabalho de campo propriamente dito.

Clifford Geertz (1997, p.104) - perguntando-se: “como é possível que antropólogos cheguem a conhecer a maneira como um nativo pensa, sente e percebe o mundo?” - insistiu na necessidade de “ver o mundo do ponto de vista dos nativos” e levantou a questão epistemológica do dilema profissional: o que fazer em frente da impossibilidade de uma identificação transcultural entre nativos e pesquisadores? Mediante uma perspectiva hermenêutica, “interpretativista”, Geertz descreveu as definições de “pessoa” em Java, Bali e Marrocos, cujos pontos de vista distinguem-se entre si e em relação à cultura do próprio autor. O objetivo foi o de entender não somente as palavras e símbolos, mas as mentes, percepções e sentimentos compartilhados entre os membros dos grupos observados, na análise comparativa entre detalhes locais e estruturas globais, explicando-as mutuamente. O final do ciclo é “uma espiral ascendente de observações gerais e comentários específicos” (1997, p.106).

Geertz defende que a aproximação bem sucedida entre pesquisador e “nativo” permite inclusive que este último tolere a presença do estudioso, mas afirmou categoricamente que o truque não está numa “empatia espiritual interna com seus informantes”².

A compreensão depende de uma habilidade para analisar seus modos de expressão, aquilo que chamo de sistemas simbólicos, e o sermos aceitos contribui para o desenvolvimento desta habilidade. Entender a forma e a força da vida interior de nativos – para usar, mais uma vez, esta palavra perigosa – parece-me mais com compreender o sentido de um provérbio, captar uma alusão, entender uma piada – ou, como sugeri acima – interpretar um poema, do que com conseguir uma comunhão de espíritos.³

O autor ainda fala, em outra passagem do texto, da importância de se entender as categorias alheias valendo-se do desprendimento de convicções particulares, a fim de apreender a lógica interna do grupo estudado. Qual a solução dada por Geertz ao impasse do duplo distanciamento: deixar de lado convicções pessoais sem entrar “debaixo da pele do outro”?

Segundo o autor a solução do problema foi formulada pelo psicanalista Heinz Kohut mediante os conceitos de “experiência-próxima” e “experiência-distante”. A primeira consiste na vivência empírica, que não divide idéias e realidades: conceitos usados com naturalidade e espontaneidade por pessoas - que inclusive não reconhecem fazer uso de “conceitos” – para definir como seus semelhantes representam e experimentam a realidade. Já a “experiência-distante” é própria do analista, teorizando os elementos da vida social. O etnólogo preocupar-se-ia menos em perceber o mesmo que seus informantes, mas sim “com que”, “por meios de que” ou “através de que” eles percebem. “Obviamente, trata-se de uma questão de grau, não de oposição extrema” (1997, p.87). “Limitar-se a conceitos de experiência-próxima deixaria o etnógrafo afogado em miudezas e preso em um emaranhado vernacular. Limitar-se aos de experiência distante, por outro lado, o deixaria perdido em abstrações e sufocado em jargões”.⁴

A presente dissertação versará sobre a relação dos daimistas entre si e com o sagrado e para tanto o texto não visa apenas descrever, mas analisar os rituais. Não se trata de uma autobiografia ainda que todas as situações aqui descritas dramatizem formas de pensar, sentir e agir captadas principalmente no intercâmbio entre as experiências “próxima” e “distante”. Por uma “questão de grau”, utilizo aqui a segunda delas, assumindo a posição de analista, o

2 Geertz, 1997:88.

3 Ibid., p.107.

4 Geertz, 1997:88.

mesmo que fiz quando estudei a troca entre os jovens universitários ou o que buscaria ao investigar a visão de mundo dos pais de classe média no Rio de Janeiro, os estudantes de pós-graduação ou qualquer outro grupo do qual eu mesmo fizesse parte no momento. Utilizo o termo “eles”, “os daimistas”, quando me refiro aos “nativos” do presente estudo, não para dizer que se trata de uma cultura estática onde os indivíduos não possuiriam poder de agência, mas a fim de enfatizar que é na posição de antropólogo “distanciado” que assino este texto. Volto-me para os conceitos de “experiência distante” embora tenha acumulado, de certa forma, os de “experiência próxima”.

Como disse acima, minha biografia não é o objeto do presente texto e no geral não tomo a minha participação como objeto da pesquisa, mas enquanto detentor do poder de recortar o objeto, recolher informações, editar e privilegiar certos pontos da fala dos informantes, qualquer trabalho acadêmico (ou outro) denuncia a inevitável presença da subjetividade do escritor. A seleção dos pontos tratados nesta pesquisa, os referenciais teóricos, tudo isso parte de uma inclinação pessoal, já que evidentemente um mesmo objeto pode gerar infindáveis textos - completamente ou parcialmente - distintos entre si, como provam o próprio caso do Santo Daime e as vinte e sete dissertações e teses que o privilegiam, sem esgotar o assunto.

A inserção no grupo e a dupla “identidade” (daimista e antropólogo, além de músico - o que evidentemente traz conseqüências em uma análise sobre música) também me trouxeram a possibilidade de estar familiarizado com certas categorias internas que um pesquisador inexperiente poderia demorar certo tempo para perceber. Também pude entrevistar líderes renomados da doutrina - entre eles Alfredo Gregório de Melo, presidente mundial do “Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra” (CEFLURIS), vertente aqui estudada - e embora eu não tenha nenhum “prestígio” especial no grupo o fato de auto-identificar-me como “fardado” (iniciado) foi uma senha importante. Após mais de cinco anos ouvindo os hinos com certa freqüência nas cerimônias pude recorrer a vários deles como exemplos fundamentais de minhas hipóteses. Muitas vezes enquanto escrevia o texto me lembrava de algum verso que caberia como uma luva dentro do que eu sustentava - o que evidentemente poupou-me um tempo valioso no campo e na redação. Também como fardado conhecia previamente diversos traços da estrutura e organização ritual.

No decorrer dos rituais, quando todos cantam com pequenos cadernos na mão, eu ali, portando a minha “farda” (vestimenta própria da cerimônia) dobrava as pontas das páginas de determinados hinos para tê-los como exemplos em minha dissertação e algumas vezes prestava atenção em certas movimentações no salão da igreja ou em outros detalhes que

teoricamente não devem ser observados desta forma segundo os parâmetros doutrinários. A religião tem sua própria concepção do saber e esse é o preço pago pelo antropólogo que investiga a sua própria cultura. Se, como veremos - em especial no quarto capítulo - o entendimento dos hinos não é concebido pela via do intelecto, mas do “coração”, ter uma postura de observador no momento em que eu deveria estar me “entregando” foge aos próprios preceitos do culto. O dogma religioso da existência de uma “Verdade” e o preceito antropológico da “relativização” se chocam e o “antropólogo-nativo”, dual por natureza, é ele mesmo paradoxal em certos sentidos.

Talvez por esse motivo, diversos pesquisadores que me antecederam, alguns deles atuando simultaneamente como professores universitários de antropologia e líderes de igrejas do Santo Daime, preferiam não abordar essa dualidade em seus textos acadêmicos. A maioria dos antropólogos deste terreno de estudos opta pelo “distanciamento”, não vendo necessidade de transmitir experiências pessoais e transcendentais, talvez por um tipo de “defesa” a uma possível crítica em relação ao “envolvimento”.

Vagner Gonçalves da Silva, no livro em que investiga a relação entre antropólogos e membros de grupos religiosos afro-brasileiros, mostra como a “iniciação” do pesquisador foi muitas vezes adotada enquanto estratégia de alianças entre este e os pesquisados. O resultado desta empatia “utilitarista” - já que o objetivo final é o de possuir dados supostamente privilegiados a fim de fazer uma “boa tese” - acaba deixando o “antropólogo na encruzilhada” - (SILVA, 2000, p.106). Algumas consequências são vistas como negativas: pode-se ocupar postos em uma hierarquia onde não existe espaço para se fazer perguntas aos novatos, tendo regras de etiqueta para com os líderes e o muito querer saber tende a ser interpretado pela comunidade como concorrência ao poder. Além disso, quando filiado a um terreiro de candomblé ou umbanda, dificilmente pode-se entrevistar membros de outros grupos da mesma religião, etc. Em contrapartida, opta-se muitas vezes por uma “participação controlada” e o “não-envolvimento”. De acordo com Silva a iniciação do pesquisador não é tradicionalmente incentivada no meio acadêmico, pois o pressuposto da racionalidade científica se choca ao da “perda de consciência” nos ritos de possessão afro-brasileiros. Contudo, Silva mostra que a clássica dicotomia entre crença e ciência - abalada principalmente com “a crise dos grandes paradigmas materialistas e racionalistas que predominavam (...) nos anos sessenta” (2000, p.112) - abriu espaço para uma “antropologia experimental”, com a já não tão estigmatizada possibilidade da adesão religiosa do pesquisador - apesar de debates polêmicos acerca dos limites entre um envolvimento deste tipo e a pesquisa.

Minha iniciação no Santo Daime não foi uma opção metodológica visando ganhar a confiança do grupo, mas uma escolha pessoal, anterior ao campo. A etnografia a ser desenvolvida no texto que se segue, aposta na investigação de duas igrejas filiadas à “linha do Santo Daime” fundada por Sebastião Mota de Melo – dissidência da religião com maior número de adeptos, aproximadamente oito mil pessoas em todo o mundo. Neste caso, ainda que existam reinvenções locais ambas são tributadas à mesma sede amazônica. Além disso, como estou estudando um ciclo de dádivas consolidado dentro e entre as igrejas do Santo Daime, o estudo de dois centros daimistas favorece uma compreensão mais ampla deste circuito de trocas como um todo.

As igrejas aqui investigadas são “Céu do Mar” localizada no bairro de São Conrado na zona sul do Rio de Janeiro e “Jardim Praia da Beira-Mar” no Recreio dos Bandeirantes, bairro da mesma cidade. Comecei a frequentar a primeira delas, em fevereiro de 2002, onde me iniciei em junho do seguinte ano. Pouco depois, em 2004 visitei a outra igreja, “Jardim Praia da Beira-Mar”, por sugestão de minha então namorada. Em seguida nos casamos neste local e lá ela se “fardou” (iniciou) e então migramos para esta igreja, entre outras coisas, devido à proximidade com o local onde morávamos. Neste universo religioso é muito comum que membros de uma casa visitem esporadicamente uma outra sede sob o consentimento dos líderes, que inclusive costumam se considerar amigos. Este fato facilitou as minhas diversas visitas (cerca de quarenta e cinco) realizadas nas duas casas entre os anos de 2005 e 2007 – período do curso de mestrado. O campo é então formado por “observação participante” nessas duas igrejas que compartilham de discurso religioso semelhante, às quais eu tive contato anterior à pesquisa, o que a meu ver facilitou o trânsito no campo.

Como continuei visitando os rituais normalmente, na condição de “fardado” (praticante iniciado), pode-se dizer que o próprio consumo da *ayahuasca* – bebida indígena ressignificada nos cultos do Santo Daime – e a *performance* musical - costume dançar (bailar), cantar e tocar o maracá (espécie de chocalho) assim como os demais, além de eventualmente tocar tambor – tornaram-se presentes no campo. Se para Geertz (2004) a chave da antropologia é “ver o mundo do ponto de vista dos nativos” - e neste caso “ouvir o mundo” - para então interpretá-lo, a ingestão do chá permite que o observador não tenha a pretensão de entrar e sair da experiência quando queira. A realidade que o cerca passa por um redimensionamento, a partir de outra perspectiva de consciência, que a mídia, o senso comum e o discurso médico ocidental tenderiam a chamar de “alucinações” e o discurso nativo categoriza como “revelações”.

Entendo como uma oportunidade ímpar de experimentar o mundo por outro “ponto de vista”, exercício este que acredito ser de grande valia para qualquer antropólogo que queira “estranhar o familiar e familiarizar-se com o exótico”. Contudo, ainda que seja uma discussão sedutora, mantenho o distanciamento em relação ao olhar do grupo e não coloco as minhas impressões como objeto desta pesquisa, o que seria objeto para outro trabalho. A pergunta que move a análise não é “de que forma podemos fazer antropologia utilizando psicoativos?”, ainda que isso seja um material muito rico para discussões acerca da relação pesquisador-pesquisado - conforme assinalaram Vagner Silva (2000) e Otávio Velho (2006).

Experiências místicas, alargamento da compreensão pelo uso de plantas alucinógenas, submissão a rituais xamânicos, enfim estas e tantas outras formas de “experimentar” a cultura observada vêm conquistando uma maior legitimidade como parte do trabalho de campo dos antropólogos nos últimos tempos. (SILVA, 2000, p.112).

Velho (2006, p.15) fala do antropólogo como *duplamente aprendiz*: dos mestres acadêmicos e dos mestres do campo, inspirando-se em Gregory Bateson (1980) e a noção da antropologia como arte de “aprender a aprender”. Sobre o envolvimento pesquisador-pesquisado ressalta a imprevisibilidade e coloca: “Creio que o reconhecimento do outro tem que passar por uma experiência radical que envolva a mente e o corpo. Ou melhor, mente-corpo. E é isso que o trabalho de campo performatiza” (2006, p.18). O autor comenta ainda sobre uma conferência realizada em St Andrews no ano de 2005, quando Paul Stoller apresentou um “comovente relato sobre o papel das práticas e das concepções de vida dos feiticeiros do grupo que estudava (os Songhay da África Ocidental) na cura de seu câncer” (2006, p.15). Um dos episódios que posso relatar como uma espécie de registro neste sentido aconteceu antes de meu ingresso no mestrado, em 2003, na ocasião em que - após uma série de exames - o médico de minha mãe havia diagnosticado um nódulo em seu pulmão, o que desestabilizou toda a minha família. Enquanto aguardávamos o resultado do laudo médico a fim de sabermos se era ou não um tumor maligno minha mãe compareceu a um ritual de cura do Santo Daime e de forma inexplicável a mancha escura já não estava presente quando na divulgação do novo exame, o que segundo o especialista é algo raríssimo principalmente por não ter deixado rastros. Foi um momento de grande satisfação e mesmo de relativização quanto à eficácia das “medicinas” – ocidental e “xamânica”. O médico, desconhecendo o fato da visita realizada ao ritual do Santo Daime, perguntava jocosamente: “O que houve? Foi ao Dr. Fritz?”.

Para Patrícia Birman (2005) não cabe ao pesquisador dissertar ou não sobre a comprovação da existência “real” dos conceitos nativos e no caso da religião a questão não

está na comprovação da existência (ou não existência) dos entes espirituais, mas na consideração analítica de seus efeitos sobre os indivíduos de carne e osso que constroem as relações sociais com base em um plano sagrado. Para aproximar-se da realidade dos grupos, faz-se necessário descrever o efeito dessas forças invisíveis sobre os praticantes da religião e não negligenciá-las.

Faz parte do consenso antropológico e sociológico que princípios religiosos de interpretação do mundo são instrumentos poderosos de construção da realidade. Contudo (...) há uma evidente discordância entre o que os pesquisadores e religiosos consideram parte integrante do “real” que os primeiros analisam. A presença de entidades “na Terra” é “real” para os religiosos e “irreal” para os pesquisadores. Esta pequena diferença quanto ao estatuto de realidade dos entes, de absoluta centralidade nessas experiências religiosas, não acontece sem conseqüências analíticas. Grande parte dos trabalhos (...) evitam cuidadosamente considerar como parte da realidade tratada estes “outros” espirituais que tanto ocupam os médiuns, seus clientes e famílias. (BIRMAN, 2005, p.404)

Como propôs Birman, não estou preocupado aqui na “realidade” da experiência religiosa, mas na forma como ela opera na base das relações entre os crentes. “Falo aqui como antropólogo”, parafrazeando Peter Berger (2001) no texto em que versa sobre a relação entre catolicismo e modernidade:

Aqui talvez seja um bom lugar para mencionar que minhas observações pretendem ser ‘valorativamente neutras’; quer dizer, estou tentando analisar o cenário religioso atual objetivamente. Durante este trabalho, deixei de lado minhas próprias crenças religiosas (...) Sou um protestante liberal (liberal quanto à religião, não quanto à orientação política) e não tenho interesse existencial imediato no que está acontecendo no interior da comunidade católica. Falo aqui como sociólogo.⁵

Metodologia e estrutura do texto

A metodologia utilizada é a “observação participante” em aproximadamente vinte e quatro cerimônias de “hinário”, presenciadas durante os dois anos em que estive em campo durante o mestrado. Essa modalidade de cerimônia é celebrada nas datas de maior destaque no calendário religioso do Santo Daime e optei por escolhê-la devido ao fato de que somente nos “hinários” é possível analisar a *performance* musical de maneira mais ampla: com o canto, o toque dos instrumentos e a dança. Este é o único culto no qual os cânticos de uma mesma pessoa são entoados em sua totalidade, na seqüência completa das músicas que ganhou e deu como presente e também por esse motivo os rituais de “hinário” interessam-me de forma especial.

⁵ Berger, 2001:12-13.

Os dados aqui analisados são também formados pelo conjunto de dez entrevistas em profundidade. Entre os informantes está Alfredo Gregório de Melo, presidente mundial do CEFLURIS que esteve no Rio em outubro de 2005 e me concedeu breve entrevista, além de uma nova conversa (sem gravador) que tivemos quase um ano depois. Paulo Roberto Silva e Souza e Nilton Lucas Caparelli – líderes, respectivamente das igrejas Céu do Mar e Jardim Praia da Beira-Mar - além de Tereza Paes Leme, esposa deste último, também forneceram depoimentos. Os outros seis entrevistados são todos cariocas, seguidores da religião: quatro homens e duas mulheres, variando entre vinte e setenta e cinco anos de idade. Das dez pessoas por mim entrevistadas sete são doadoras e receptoras de hinos como oferta, duas delas são apenas receptora de ofertas e uma não participa do circuito da troca de músicas que aqui será analisado. Cada um desses dez casos ilustra as múltiplas possibilidades de participação dos neófitos dentro do ciclo da troca de hinos, conforme veremos cuidadosamente, principalmente nos capítulos quatro e cinco, em especial neste último. Conto ainda com conversas informais e situações que observei em campo para ilustrar minhas observações.

As poesias cantadas compõem parte fundamental do “discurso oficial” da religião e as músicas propriamente ditas foram materiais imprescindíveis para a implementação desta pesquisa: tive acesso a mais de mil e novecentos hinos agrupados em quarenta cadernos e centenas de gravações. Durante a análise faço uso de inúmeros trechos dessas canções.

O trabalho que se segue está organizado em cinco capítulos, além desta introdução e as considerações finais. O primeiro apresenta uma descrição do universo religioso a ser estudado, começando pelo histórico de formação da doutrina do Santo Daime - de acordo com o “discurso oficial” presente nas músicas, declarações de adeptos e informações apresentadas nos livros acadêmicos e outros – terminando com uma descrição sobre a expansão da religião no Rio de Janeiro, a fim de situar o leitor no contexto cultural que será investigado nos capítulos seguintes. Também nesta etapa inicial, faz-se a apresentação das duas igrejas cariocas que serviram como campo de estudos desta pesquisa, a saber: igreja “Céu do Mar” e “Jardim Praia da Beira-Mar”.

O segundo capítulo está voltado para um levantamento bibliográfico dos trabalhos antropológicos sobre a religião do Santo Daime, destacando-se em uma segunda seção os textos específicos sobre o tema da música tradicionalmente entoada nas cerimônias, o que aqui nos interessa de frente.

Os outros três capítulos correspondem à análise. O primeiro é introduzido com uma revisão de estudos etnomusicológicos para então abordar o ritual de “hinário” e a relação entre tempo e música na orientação de tarefas específicas durante as cerimônias; o que

constrói entre outras coisas, uma nova concepção de “realidade” devido aos aspectos poético-musicais. No quarto capítulo o foco é o recebimento mediúnico dos hinos e a micropolítica dos sentimentos, dialogando desta vez com estudos da antropologia das emoções. O quinto (e último) capítulo está voltado para uma discussão sobre as situações que envolvem a oferta de hinos dentro de um complexo circuito de dádivas, quando o daimista presenteia outro membro do grupo por intermédio de canções religiosas que ligam o mundo dos espíritos e os homens pelo ato do presentear. Esta etapa do trabalho também é precedida por uma revisão da literatura antropológica, desta vez voltada para estudos clássicos sobre a dádiva, destacando a discussão acerca da troca como uma “gramática”.

Todas as fases da análise são introduzidas por revisões teóricas e, da forma como o trabalho foi organizado, os temas abordados nos capítulos iniciais são continuamente retomados ao longo das discussões. Desta maneira acredito na existência de um argumento único que atravessa todo o texto, imbricado e construído sobre as seguintes questões: Qual o espaço ocupado pela música na vida diária dos seguidores da religião do Santo Daime e dentro dos rituais? De que maneira essas canções são como pontes de ligação entre as esferas sagrada e profana? Como as músicas orientam a *práxis* religiosa e as relações entre os crentes? De que forma os hinos religiosos do Santo Daime são capazes de suscitar e expressar sentimentos específicos? E enfim: como música e sentimento se articulam na conformação deste tipo de experiência religiosa?

1 CONTEXTUALIZANDO O UNIVERSO DO SANTO DAIME

Uma das marcas mais visíveis na história da antropologia, principalmente em sua origem, é a tendência desta disciplina investigar os povos tribais (africanos, malenásios e indígenas das Américas), fazendo da Amazônia e das florestas brasileiras como um todo, o palco de inúmeras etnografias⁶. A diversidade botânica da região é facilmente apreciável por todos os que ali penetram e atrelada às idéias de cura, alimentação e espiritualidade dos povos locais possibilita que determinadas plantas recebam significados sociais privilegiados. O Santo Daime, religião acreana surgida na década de 30, é uma manifestação cultural oriunda do contato entre nordestinos e populações amazônicas - e na comunicação subsequente entre estes e brasileiros do centro-sul do país, assim como com estrangeiros de várias partes do mundo – estando, contudo, inteiramente apoiada na ingestão de algumas das plantas nativas da região acre-amazônica, mediante a bebida psicoativa composta pelo cipó *Banisteriopsis caapi* e folhas do arbusto *Phycotria viridis*, quando preparada em cozimento na forma de chá.

As visões, *insights* e os efeitos purgativos (vômitos, náuseas e diarreias) além de uma série de alterações no campo psíquico, ocasionadas após a ingestão da bebida, têm despertado o interesse acerca da composição química do chá, na área da farmacologia. Muitas vezes a ênfase recai sobre a similaridade molecular entre a estrutura da DMT (N,N-dimetiltriptamina) - assim como das beta-carbolinas harmina, tetrahydroharmina e harmalina, também presentes nesta infusão – e a serotonina (5-hidroxitriptamina ou 5HT), um de nossos principais neurotransmissores. Callaway (1988) defende que a DMT, entendida como uma molécula endógena (naturalmente presente em nosso organismo), estaria ligada às experiências do sonho e quando produzida em excesso correlacionar-se-ia à esquizofrenia, especificamente com ênfase no que se entende por alucinações. Outra hipótese contrária, diz que a DMT protegeria o organismo de sintomas esquizofrênicos ao atuar em pequenas doses como ansiolítico ("calmante") (JACOB; PRESTI, 2005). Em outro extremo da discussão, Strassman (2001) acredita na relação da DMT com as experiências de "pico", tais como nascimento, morte, quase-morte, etc.⁷

Já no campo da antropologia o mote é outro, dotando o debate acadêmico de um interesse diferenciado. Luis Eduardo Luna (1986) reporta-se ao fato de que setenta e duas

⁶ Ver Lévi-Strauss (1956).

⁷ Como não é meu objetivo adentrar em discussões específicas nas áreas de estudos farmacológicos cito os trabalhos de Callaway (1988), Strassman (2001) e Jacob & Presti (2005) enquanto referências constantemente citadas neste campo de estudos.

tribos amazônicas utilizaram a mesma infusão em rituais distintos, com pelo menos quarenta e cinco diferentes nomes - obedecendo cada qual à sua tradição lingüística - e dentro de ritos e crenças coletivas inteiramente variadas. Estimula-se em seu trabalho o debate no âmbito das ciências sociais, interessada neste caso em investigar e comparar as peculiaridades de cada contexto social, ainda que se faça uso de uma mesma substância. A unidade biológica de homens e mulheres – assim como as propriedades químicas do que é ingerido – depara-se com o variado leque de opções presente nos múltiplos traços comportamentais, visíveis na ilimitada diversidade cultural da espécie humana. É curioso ressaltar que alguns cientistas no campo da fitoquímica e da neurofarmacologia sustentam que a bebida tem efeitos catárticos, deixando os usuários prostrados, em estado de intensa imobilidade. Contudo, ao consultarmos diversas etnografias vemos que o uso indígena esteve muitas vezes associado às danças incessantes e até maceramentos. (BOLSANELLO, 1995).

Ayahuasca é apenas uma das muitas nomenclaturas difundidas pelos povos amazônicos, mas ganhou legitimidade também no meio acadêmico e até mesmo na mídia e no senso comum. De acordo com o vocabulário da língua *quéchua*, dos povos do Peru, *Aya* significaria “alma, pessoa morta, espírito” e *Waska* “cipó, liana” sendo plausível sua tradução para “cipó dos mortos” (LUNA, 1986), em clara alusão à idéia sustentada pelos índios usuários do chá como sendo ele mesmo um elo de comunicação entre os vivos e seus antepassados.

Dobkin de Rios (1972), Langdon (1979) e Luna (1986) são alguns dos antropólogos que estudaram o consumo da *ayahuasca* entre povos indígenas, relacionando seus efeitos às mitologias, rituais e cosmologia daqueles que tradicionalmente a consomem. Um menor número de pesquisadores versa sobre crenças e práticas atreladas ao uso do “cipó” por seringueiros - como é o caso de Araújo (1998).

Ao contrário dos países vizinhos, que fazem fronteiras com o Brasil, gozando de parte da floresta amazônica em seus territórios (como Peru, Bolívia, Colômbia, Venezuela, República da Guiana, Guiana Francesa e Suriname), além do Equador, somente aqui podemos encontrar o fenômeno da utilização da *ayahuasca* afastado de contextos estritamente indígenas, mediante a consolidação das chamadas “religiões *ayahuasqueiras*”⁸ conhecidas como “Santo Daimé”, “Barquinha” e a “União do Vegetal (UDV)” - todas com forte influência de um catolicismo popular brasileiro (GOULART, 1996). Em termos históricos a

8 Beatriz Caiuby Labate é uma das autoras que fazem uso deste termo, como consta no tópico “*As religiões ayahuasqueiras brasileiras*”, presente logo na introdução de seu livro “A reinvenção do uso da *ayahuasca* nos centros urbanos” (2004) e que reconhece mesmo no título a legitimidade do termo *ayahuasca* para tratar a bebida em contextos culturais não-indígenas.

chamada “doutrina do Santo Daime” fundada oficialmente em 1930 no estado do Acre é a mais antiga das três e vem sendo também a mais exaustivamente estudada, seguida pela “Barquinha” de 1947 e a “União do Vegetal” de 1962, cada qual com suas respectivas dissidências (COUTO, 1989).

A origem do Santo Daime, religião objeto deste estudo, assim como a biografia de seu fundador é recontada em praticamente todas as etnografias que versam sobre a religião (como Couto, 1989; Abreu, 1990; MacRae, 1992; Goulart, 1996; Cemin, 2001) e em publicações dos próprios seguidores (POLARI DE ALVERGA 1984, 1992, 1998; MORTIMER 2000, 2001; NETO 2003) – estes textos servirão como base na reconstrução histórica do Santo Daime, a ser desenvolvida neste capítulo. Conversas entre os crentes e mesmo os hinos religiosos narram com frequência a origem do culto e ainda que o enredo apresente pequenas variações e até contradições o foco deste capítulo é descrever um breve histórico da religião e de alguns de seus personagens a fim de situar o leitor neste universo religioso e cultural tão cheio de detalhes. Todavia, não pretendo debruçar-me demasiadamente sobre os pormenores.

1.1 Origem e desenvolvimento da doutrina do Santo Daime na pessoa de Raimundo Irineu Serra

Nascido em 15 de dezembro de 1892⁹, na cidade de São Vicente de Ferrer, no estado do Maranhão, com o nome de Raimundo Irineu de Mattos e posteriormente registrado como Raimundo Irineu Serra, aquele que viria a se tornar o “Mestre Irineu” - segundo a crença dos seguidores do culto do Santo Daime – era órfão de pai e teve uma educação extremamente católica, juntamente com seus oito irmãos, na companhia da mãe Joana D’Ascensão Serra. Mudou-se para a capital do Maranhão, São Luis, ainda na primeira década do século XX e lá, o jovem negro serviu o exército e trabalhou como tripulante de um navio, junto com o amigo Daniel Pereira de Mattos¹⁰. Raimundo Irineu teria morado em Belém no ano de 1912, onde aprendeu o ofício de jardineiro, seguindo viagem até Manaus neste mesmo ano e indo ainda para Rio Branco e de lá para Brasiléia, no Acre¹¹. Neste estado exerceu a atividade de

9 Florestan Neto (2003) afirma que por um erro no cartório da cidade de São Vicente de Ferrer, o registro do ano de nascimento atribuído ao fundador da doutrina teria sido alterado e 15 de dezembro de 1890 seria a data correta.

10 Essas informações podem ser encontradas no texto de Florestan Neto (2003:93), onde afirma que Raimundo Irineu e Daniel tratavam-se como “primos” em decorrência do sobrenome deste último.

11 Os relatos variam bastante em relação ao trajeto feito até o Acre. Alguns dos contemporâneos de Raimundo Irineu Serra chegam a cogitar a idéia de que ele teria conhecido o Rio de Janeiro e São Paulo (ver Labate e Pacheco, 2004).

seringueiro, destacando-se a convivência com os também maranhenses, seus conterrâneos, André e Antônio Costa.

Por volta dos vinte e dois anos de idade Raimundo conheceu a *ayahuasca* com os irmãos Costa e por intermédio de índios na região de Cojiba, na Bolívia¹². Conta-se que se destacou na primeira experiência e Dom Crescêncio Pizango - índio peruano que conduzia o ritual, tido como descendente dos Incas – considerou ser ele o único participante daquela ocasião perfeitamente apto a trabalhar espiritualmente na ingestão da bebida, enquanto os outros mostravam despreparo, alguns almejando enriquecimento material e/ou desejando mal a outrem. Tendo qualidades especiais reconhecidas pelo índio, Raimundo Irineu Serra foi o único a ver Pizango entrar diretamente na cuia da *ayahuasca*, conversando com ele pelo reflexo da bebida.

Em 1917, em Brasiléia no Acre, os amigos Raimundo Irineu, André e Antônio Costa formaram juntamente com outras poucas pessoas, todos negros e na maioria maranhenses, o “Centro de Regeneração e Fé” (CRF) no qual consumia-se a *ayahuasca*. Neste período, Raimundo casou-se com Emília Rosa de Amorim com quem teve seu único filho sanguíneo, Walcário, e a filha Walcirene falecida com apenas um ano e oito meses. O casamento não durou muito e Irineu casou-se novamente, ficando viúvo logo em seguida.

Em uma noite de céu aberto Raimundo Irineu Serra bebeu a *ayahuasca* e após ter sido avisado por Antônio Costa que uma “senhora” gostaria de conhecê-lo, pôde então avistar na lua a imagem de uma “deusa”, que se aproximou e veio conversar. Apresentou-se como “Clara” e disse que há bastante tempo esperava por ele, com a finalidade de entregar-lhe gradativamente a chefia de uma elevada “linha de trabalhos espirituais”. Raimundo, absorto na “miração”¹³, pela “senhora” deslumbrou-se e seguiu à risca as instruções. Ainda sob o poder do chá, foi marcado um novo encontro para os dias vindouros.

“Clara” estava motivada a lhe apresentar os fundamentos básicos de sua “missão”, com a condição de que Raimundo ingerisse unicamente *ayahuasca* e aipim sem sal e sem açúcar durante oito dias, respeitando a ressalva de que não deveria pensar em sexo, embrenhando-se desta forma mata adentro. Assim fez o até então aprendiz e durante o período da dieta foi a ele revelado que a aparição deste “ser” feminino tratava-se da “Virgem”, “Nossa

12 Francisco Granjeiro Filho, contemporâneo de Raimundo Irineu Serra, em depoimento publicado na revista comemorativa ao centenário do Mestre Irineu (1992) afirma que o fundador da doutrina do Santo Daime teria apenas dezoito anos em seu primeiro contato com a *ayahuasca*. Na maioria dos textos propõe-se que a idade variava entre vinte e vinte e cinco anos. Neto (2003) é quem diz vinte e dois anos, adoto essa possibilidade como sendo uma alternativa plausível considerando tratar-se de um dos poucos autores que entrevistou exaustivamente diversos membros fundadores do culto.

13 Miração é o *locus* privilegiado do universo “nativo”, trata-se do contato do neófito com o divino. Entendida como um tipo de revelação, pode englobar alterações nos sentidos e pensamentos.

Senhora da Conceição”, auto-identificada também como “Rainha da Floresta”. Foi explicado, por ela, que durante toda a vida de Raimundo Irineu Serra haveria um comando espiritual guiando seus passos, desde o Maranhão até o Acre, ainda que disso ele não tivesse conhecimento prévio. Receberia agora a grandiosa tarefa espiritual de “replantar” a “igreja” de Jesus Cristo na Terra, onde a bebida amazônica passaria a ser encarada como um “sacramento”, o próprio vinho e sangue de Cristo, distribuída para todos os interessados e mais tarde rebatizada, por volta de 1930, em Rio Branco, como “Santo Daime” (ou simplesmente “Daime”) – imperativo do verbo “dar” na segunda pessoa do plural, como uma forma de pedir “dai-me amor, dai-me luz, saúde, etc.”¹⁴ A religião como um todo deveria chamar-se “doutrina do Santo Daime”, eliminando distinções terminológicas entre o chá e a instituição religiosa que ali nascia; ambos intitulados “Santo Daime”.

Em 1921 Irineu havia se afastado dos irmãos Costa por conta de um convite para participar da “Comissão de Limites”, demarcando as fronteiras brasileiras no estado do Acre. Em pouco tempo tornou-se tesoureiro da “Comissão”, fato descrito até hoje como signo da confiabilidade transmitida por aquele forte homem de aproximadamente dois metros de estatura. Dois ou três anos depois entrou como soldado, passando para cabo, na antiga Guarda Territorial e ali conheceu o cearense Germano Guilherme que passaria a comungar o Santo Daime em sua companhia. Em uma das noites Raimundo foi intitulado pela Rainha da Floresta como “Mestre Irineu” e pouco a pouco, ao longo de toda a sua vida, continuou “recebendo” todos os elementos necessários para a realização da missão de que estava sendo incumbido. Nesta época, a Rainha também lhe pediu para deixar a Guarda Territorial onde era cabo para ser espiritualmente “promovido” na condição de “General” do “batalhão da Rainha da Floresta”, com a patente de “Chefe-Império Juramidam”.¹⁵ De 1931 até 1935 chegaram pessoas decisivas no bairro de Vila Ivonete, em Rio Branco, acompanhando o Mestre na consolidação da doutrina. Neste grupo estavam José Francisco das Neves, João Pereira, Maria Damião e Percília Matos da Silva. Esta última, na época com apenas nove anos de idade, continuaria ao lado de Mestre Irineu, considerando-o uma figura paterna, mesmo após a morte de seu pai biológico, ainda na infância.

14 Nunes Pereira (1979) registra o termo “Santo Dá-me” no início da década de 60 e segundo Monteiro da Silva (1983:59) esta seria a conservação de uma grafia espanhola. O autor também chama a atenção para as formas “Daime” e “Dái-me”, segundo ele, ambas encontradas nos escritos dos antigos adeptos.

15 Juramidã, Juramidam e Juramidam são possibilidades de escrita. Faço uso da última pois privilegiarei em minha análise os grupos ligados ao “Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra” (CEFLURIS) e que a adotam como padrão. De acordo com a definição mais difundida pelo CEFLURIS “Jura” significa “Pai” e todos os daimistas seriam “Midam”, que também pode ser traduzido como “Filho”. Além disso o termo “Chefe-Império” é algumas vezes substituído por “Chefe *do* Império”.

No começo tomava-se Daime em silêncio e no início dos anos 30 vieram os assovios - até então conhecidos como “chamadas” – que Raimundo Irineu Serra eventualmente colocava nos rituais. Até que foi avisado em uma das constantes aparições de sua “professora”, a “Rainha da Floresta”, por volta de 1935, que naquele dia seria lhe dado um presente espiritual muito especial e de beleza incomparável: um hino de louvor. No início Irineu retrucou, afirmando que não poderia aprender a cantá-lo pois não tinha aptidão para música, até que a Rainha deixou claro que as “chamadas” assobiadas deveriam ser abolidas do culto e os hinos passariam a ser a única forma possível para que “Ela” pudesse doar os preceitos e normas religiosas do Santo Daime e para que assim ele ensinasse aos que chegassem para comungar a mesma bebida. Por intermédio dos cânticos viabilizar-se-ia a viagem de todos até o “astral” – termo “daimista” que designa a região espiritual onde habitam os “seres divinos”. Sugeriu então que ele simplesmente abrisse a boca e não se preocupasse com a suposta falta de vocação para o canto. Assim foi feito e nos movimentos dos lábios, mandíbula e língua de Irineu, conectados na “presença” espiritual da “Virgem da Conceição”, nasceu “Lua Branca”, uma *valsa*.¹⁶

*Deus te salve, oh! Lua Branca
Da luz tão prateada
Tu sois Minha protetora
De Deus tu sois estimada*

*Oh! Mãe Divina do coração
Lá nas alturas onde estás
Minha Mãe lá no céu
Dai-me o perdão*

*Das flores do meu país
Tu sois a mais delicada
De todo meu coração
Tu sois de Deus estimada*

Oh! Mãe Divina do coração...

*Tu sois a flor mais bela
Aonde deus pôs a mão
Tu sois Minha Advogada
Oh! Virgem da Conceição*

Oh! Mãe Divina do coração...

*Estrela do Universo
Que me parece um jardim*

¹⁶ Estas e outras histórias acerca dos “mitos de origem” do Santo Daime são endossadas por nativos e pesquisadores. Correspondem a uma espécie de patrimônio imaginário coletivo, freqüentemente reproduzido em trabalhos teóricos e outros.

*Assim como sois brilhante
Quero que brilhes a mim*

Oh! Mãe Divina do coração...

Novos companheiros se afeçoaram por Raimundo Irineu Serra, muitas vezes chamando-o carinhosamente de “Padrinho”, curando-se de graves enfermidades por intermédio da bebida sagrada e dos novos hinos que iam paulatinamente chegando, corroborando assim com os ensinamentos basilares da Rainha da Floresta em relação à crença no poder curativo do Santo Daime e das canções. Em 1936 os rituais já eram chamados de “trabalhos” e/ou “sessões” e os novos hinos apresentavam desta vez o ritmo da *marcha*. Mestre Irineu, um ano depois do recebimento de “Lua Branca”, já somava mais quatro cânticos: “Tuperci”, “Ripi”, “Formosa” e “Refeição” e o conjunto dos mesmos, na ordem cronológica em que vinham sendo recebidos, constituiu a formação do que seria a primeira coletânea de hinos: o “Hinário” denominado “O Cruzeiro”. Germano Guilherme também recebeu dois hinos “O Divino Pai Eterno” e “Deus, aonde está” e João Pereira outros dois, “Fé em nosso Pai” e “Papai do Céu”. Na noite de São João do dia 23 de Junho de 1936, realizou-se por convite do esposo de Maria Damião, em sua casa, o primeiro “trabalho de hinário”, com poucos participantes, sentados e repetindo três vezes cada um dos nove hinos, entoados até o amanhecer do dia, com uma única interrupção às 23 horas quando se cantou o hino da “Refeição” e todos comeram na parte de fora da casa.

Por volta de 1936 Raimundo Irineu Serra reencontrou Daniel Pereira de Mattos, que havia sido um grande amigo nos tempos de São Luis do Maranhão, na época em que trabalhavam nos barcos. Este foi também, segundo Neto (2003), o primeiro músico da doutrina, apesar da já instituída prática do “recebimento” e cântico de hinos, aliado ao toque do maracá – instrumento semelhante ao chocalho, feito de uma lata composta internamente com bilhas e seguro por um pequeno cabo de madeira.

Nos primeiros anos da década de 40 Mestre Irineu recebeu o primeiro modelo da “farda”, vestimenta que todos os participantes assíduos deveriam usar: na época era uma camisa branca com gravata preta, calças azuis e sapatos pretos para os homens e no caso das mulheres a saia azul com uma camisa branca, bordada no bolso do peito esquerdo com as iniciais CRF - um possível resquício do “Centro de Regeneração e Fé” fundado por ele e irmãos Costa, mas constantemente explicado como sendo o “Comando (ou Centro) da Rainha da Floresta”. Para acompanhar o canto, como que compondo as vestes, o porte do maracá tornou-se obrigatório. Havia uma hierarquia entre os fardados, por ordem de chegada na

doutrina, os mais antigos tinham patentes elevadas que iam de general até soldado raso, passando por coronel, tenente coronel, tenente e cabo, visualizando-se nas vestes – na altura do ombro - as “divisas” dos diferentes postos assim como o número de estrelas correspondentes a cada qual.

O “bailado”, dança específica dos trabalhos do Santo Daime, passou a compor os rituais de “hinário”, que assim receberam uma nova configuração, ainda no início da década de 40. O salão da igreja deveria ser dividido de acordo com os sexos e fases da vida dos fardados, em quatro seções: homens casados, rapazes, mulheres casadas e virgens, cada qual em uma parte determinada e não podendo dirigir-se, durante os rituais, aos espaços dos demais subgrupos. Homens e mulheres deveriam bailar, com coreografias pertinentes a cada um dos ritmos, em frente aos lados mais compridos da mesa retangular, localizada no centro do salão, ficando os dois grupos um de frente para o outro, tendo a mesa entre eles. Da mesma maneira rapazes e moças ficariam posicionados em lados opostos da cabeceira. A mesa seria considerada um altar, composto por flores, velas e a cruz central feita de madeira, chamada de “Cruzeiro”, construída com duas traves horizontais, sendo a superior um pouco menor. Essa cruz também conhecida como “Cruz de Caravaca” ou “Cruz de Loredo” teria sido revelada em uma das primeiras visões do Mestre na época do CRF (Centro de Regeneração e Fé) e simboliza, para os adeptos, o poder do Santo Daime e do “astral”, assim como a volta do Cristo, cujo espírito estaria presente em Irineu Serra e na própria bebida ingerida nos rituais - ela mesma tende a ser considerada um “ser divino” ou o “ser crístico”, justificando a utilização de um segundo braço na cruz. Também por esse motivo o hinário do Mestre veio a ser intitulado “O Cruzeiro”. Os não fardados estavam autorizados a cantar e tomar Daime, mas não poderiam bailar ou tocar instrumentos musicais, permanecendo na varanda, parte de fora do salão. Na época, o compromisso do fardamento era recomendado para o terceiro ritual no qual o visitante participava, quando então passaria a compor uma das seções internas do salão.

Maria Damião e o recém-chegado Antônio Gomes também começaram a receber seus hinos, cantados freqüentemente em conjunto com os de Germano Guilherme e João Pereira, que fazem parte do “Hinário dos Companheiros do Mestre” também conhecido como o “Hinário dos Mortos” (por ser cantado no dia de finados e por corresponder a alguns dos hinos mais antigos na história da doutrina). Além da *valsa* e da *marcha*, também a *mazurca*, embora não apareça no hinário do Mestre, passou a compor os ritmos fundamentais nos hinos

daqueles que ajudaram a consolidar o culto.¹⁷ Os hinos de Germano Guilherme: “Vamos dar louvor”, “O mar cresce” e “Bem louvada”, assim como “Agora mesmo” de João Pereira, são exemplos de algumas das primeiras mazurcas.

Contando com grande número de analfabetos e semi-analfabetos - incluindo-se aí o próprio Mestre Irineu - Percília Matos da Silva, criada por ele desde a infância, recebeu a função de anotar todos os hinos recebidos pelos neófitos em pequenos cadernos, em uma atividade conhecida como “zelar pelos hinos”. De acordo com seus próprios relatos, Percília teria grande facilidade na memorização dos cânticos e por isso era sempre chamada por Raimundo Irineu Serra e outros adeptos para acompanhá-los até algum lugar silencioso e vazio a fim de presenciar o nascimento espiritual dos hinos, isso nos casos do receptor ser previamente avisado por entidades sobrenaturais acerca do recebimento do novo cântico que estava por vir. Esse tipo de assessoria culminou com o recebimento da patente espiritual, “Taió Ciris Midam”, doada para Percília pelo Mestre em obediência à Rainha da Floresta. Por esse mesmo motivo Percília também recebeu a tarefa de entoar os hinos na forma original como vinham sendo recebidos do astral, cantando a primeira estrofe dos mesmos antes da entrada de todas as vozes durante os rituais. Embora fosse e ainda seja uma satisfação e até mesmo uma obrigação de todos os participantes a prática do canto coletivo em uníssono, algumas mulheres começaram a se responsabilizar para que o canto saísse afinado e condizente com a forma original apresentada pelo receptor dos hinos. A quem ocupava esta função chamou-se “puxante” e mais tarde “puxadora” de hinos.¹⁸

Em 1945, Raimundo Irineu Serra autorizou e estimulou que o maranhense e amigo Daniel Pereira de Mattos abrisse sua própria “linha” de trabalhos com o Daime, de acordo com o que este afirmava estar recebendo. Assim surgiu a “Barquinha” com o nome de “Centro Espírita e Culto de Oração Casa de Jesus Fonte de Luz” situado no bairro de Vila Ivonete, em Rio Branco, capital do Estado do Acre¹⁹. Apesar de realizar cultos relativamente distintos dos de Raimundo Irineu, autorizando e desenvolvendo a possessão de espíritos – prática não encontrada na doutrina do Mestre Irineu – “Frei Daniel”, como ficou conhecido, perpetuou a nomenclatura “Santo Daime” associada desta vez unicamente à bebida e não à religião como um todo. Também nesta época Mestre Irineu fundou o “Centro de Iluminação

17 Os três ritmos principais (valsa, marcha e mazurca), as letras dos hinos e a constituição musical dos mesmos, assim como os passos do bailado, serão explicitados e analisados a partir do terceiro capítulo.

18 Para relatos de Percília Matos da Silva, ver *Revista do Centenário* (1992) e o vídeo-documentário “*Memory: A conversation with Percilia Matos*” de Débora Bolsanello (2002).

19 Para estudos sobre a Barquinha, ver Sena Araújo (1999), Frenopoulo (2005) e Mercante (2006).

Cristã Luz Universal” (CICLU) em uma faixa de terras na zona rural de Rio Branco, batizada pelo grupo pelo nome de “Alto Santo” - área doada por um político da região, evidentemente interessado na popularidade de Raimundo Irineu Serra e visando angariar benefícios.

Após ter se casado por três vezes, Mestre Irineu, com seus sessenta e quatro anos, em 1956, uniu-se com Peregrina Gomes - de apenas dezessete anos e neta do então falecido Antônio Gomes. No ano seguinte viajou até sua terra natal, revendo os parentes de São Vicente de Ferrer e resgatando as relações interrompidas há mais de quarenta anos. Dizem que ele não falou abertamente sobre o Daime com seus parentes, mas voltou ao Acre depois de dois meses acompanhado pelos sobrinhos Daniel, Zequinha e João, que também passaram a comungar o Santo Daime.

Ao regressar do Maranhão Irineu instituiu algumas mudanças no ritual, entre elas os uniformes definitivos da farda, unificando todos os iniciados e abolindo as antigas distinções hierárquicas que variavam de general até soldado. Os uniformes agora traziam um novo modelo, chamado de “farda branca”, para os trabalhos oficiais com bailado: para as mulheres uma saia branca e uma blusa branca de mangas compridas, saiotte pagueado verde sobreposto à saia, uma fita verde larga cruzando o peito e fitas finas e coloridas pendendo da parte superior, presas no ombro esquerdo. Do lado direito do peito uma estrela de seis pontas, dourada ou prateada, com o símbolo de uma águia pousando na Lua crescente e no lado oposto o emblema de uma rosa para as mulheres casadas e uma palma para as moças. Além disso, uma coroa de lentejoulas brancas e prateadas compôs o restante da farda feminina. No batalhão masculino a farda passaria a ser um terno branco, com gravatas azuis e a estrela colocada no lado esquerdo do peito dos rapazes e direito dos homens casados.

A fundação da primeira “banda de música” composta por sua esposa Peregrina e Júlio Carioca nos violões, assim como Lourdes Carioca no cavaquinho também é uma marca desta época e para que os hinos fossem cantados, bailados e tocados por maracás e instrumentos melódicos e percussivos, em pouco tempo abriu-se espaço para banjo, bandolim, pandeiro e acordeom.

Já nesta fase de desenvolvimento da doutrina, havia três rituais principais:

- *Hinário*: cerimônia na qual deveriam ser cantados e bailados todos os hinos recebidos por um dado fiel, de acordo com o calendário referente às datas dos santos e outros feriados católicos.
- *Concentração*: celebrada em todos os dias quinze e trinta de cada mês, onde além dos hinos cantados, sem bailado, os participantes deveriam permanecer sentados durante cerca de uma ou duas horas em silêncio absoluto.

- *Cura*: na época realizada às quartas-feiras, com uma seqüência de hinos voltados para solucionar problemas de saúde.

Somente em 1970 Raimundo Irineu reencontrou-se com seu filho Walcívrio, distante há mais de quarenta anos, a essa altura estava com cinqüenta e três anos de idade. Walcívrio juntou-se à doutrina e pôde conhecer seu irmão Paulo Serra, filho adotivo do Mestre Irineu. Em dezembro deste mesmo ano o hinário “O Cruzeiro” ficou completo com 132 hinos e no dia seis de julho de 1971 Raimundo Irineu Serra faleceu.

Com o falecimento do Mestre, o comando ficou nas mãos de Leôncio Gomes da Silva e deste passou para Francisco Fernandez Filho, o Tetéo, que acabou se desentendendo com a viúva Peregrina e fundou outra igreja nas proximidades da igreja matriz. Esta segunda igreja é atualmente liderada por Luis Mendes. Os dois centros autodenominam-se como “Alto Santo”.

1.1.1 A linha do Padrinho Sebastião e a expansão da religião

Assim como Mestre Irineu havia permitido que Daniel Pereira de Mattos fundasse a “Barquinha”, foi também autorizado que alguns poucos membros da doutrina produzissem Daime em suas residências, principalmente os que moravam longe do Alto Santo. Este foi o caso de Regino, Antônio “sapateiro” e mais tarde Virgílio Nogueira do Amaral e Francisca Ribeiro Nogueira que fundaram o “Centro Eclético de Correntes da Luz Universal” (CECLU) em Porto Velho em meados dos anos 60 (CEMIN, 2001, p.36) e de Sebastião Mota de Melo que havia conhecido o Santo Daime pelas mãos do Mestre Irineu em 1965, curando-se de uma grave doença.

Para fazer os trabalhos Sebastião caminhava por vinte quilômetros com sua família, no percurso da zona rural de Rio Branco até o ramal de Custódio Freire, bairro do Alto Santo. Acabou recebendo a permissão para produzir a bebida e conduzir rituais em sua casa, comprometendo-se em doar a metade da produção pessoal ao Alto Santo além de participar das cerimônias de hinário na igreja do Mestre, levando os parentes.

Sebastião Mota, nascido em 7 de outubro de 1920, natural da cidade de Eurinepé, às margens do rio Juruá, no estado do Amazonas, trabalhava como seringueiro e teria se desenvolvido, desde a infância, no espiritismo kardecista onde aprendeu a incorporar os guias espirituais “Dr. José Bezerra de Menezes” e o “Professor Antônio Jorge”. Casado com Rita

Gregório de Melo, tiveram onze filhos formando todos na crença do espiritismo e costumando realizar o ritual caseiro da “Mesa Branca”, com a incorporação de espíritos. Em 1959, já conhecido como um curandeiro, mudou-se para os arredores da cidade de Rio Branco, na área conhecida como “Colônia Cinco Mil”.

A primeira tentativa de comunicação com Raimundo Irineu Serra havia sido frustrante. Entre os anos de 1957 e 58, na época em que o Mestre esteve no Maranhão, Sebastião Mota chegou a procurá-lo, por ouvir falar de seus feitos na região do Alto Santo, mas o desencontro impossibilitou que ambos se apresentassem. Apenas sete anos depois, acometido por uma grave e indecifrável doença que o fazia expelir diariamente uma densa gosma, Sebastião então desenganado por diversos médicos locais, “rezadeiras” e até “macumbeiros”, resolveu procurar o Mestre Irineu novamente, como em um grito de socorro. O resultado foi a irretorquível cura da estranha moléstia. Era um “trabalho de concentração” e diz-se deste encontro que Irineu não quis conversar muito, pedindo apenas para o enfermo comungar o Santo Daime, acompanhando o comportamento dos demais, que devido à natureza da cerimônia estavam sentados e cantando hinos. Na segunda dose da bebida Sebastião Mota caiu duro no chão, mas visualizou, em espírito, seu corpo sendo operado por dois “seres de luz”, que retiraram alguns insetos do fígado e intestino. A partir de então a terrível doença parou de atormentar Sebastião e ele começou a freqüentar assiduamente a igreja de Raimundo Irineu Serra com toda sua família.²⁰

No ano de 1969 Sebastião Mota de Melo foi convidado pelo Mestre Irineu para fundar um “Pronto Socorro” espiritual a fim de atender os necessitados, o que se concretizou neste mesmo ano, com a ajuda de Wilson Carneiro e Joaquim Baiano. No início de sua experiência com o Daime, logo no primeiro ano, Sebastião começou a receber hinos, cantando-os em alguns rituais do Alto Santo e mostrando-os ao Mestre, seu maior incentivador. Praticava-os principalmente com sua família nas terras da Colônia Cinco Mil e o filho Alfredo Gregório de Melo, na época com aproximadamente vinte anos de idade, foi também um dos primeiros parentes a receber hinos.

Com a morte de Raimundo Irineu Serra aconteceram algumas dissidências no grupo original, como por exemplo a fundação de algumas igrejas nas proximidades do Alto Santo e a saída de Sebastião Mota de Melo, no ano de 1974, com todos os seus parentes e amigos, além de cem fardados da casa, que viam nele uma figura de liderança ao migrar até as terras da Colônia Cinco Mil. Assim surgiu o “Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo

20 Essa história está presente em diversos textos e nos hinos cantados. Ver por exemplo a “Revista do Centenário” (1992).

Irineu Serra”, o CEFURIS, também informalmente chamado de “linha do Padrinho Sebastião”. Dois anos depois, a colônia, já com trezentas pessoas, passou a implementar projetos de trabalho agrícola coletivo e cooperativa, a fim de construir uma comunidade auto-sustentável. Para os que partiram com Sebastião Mota, a saída do Alto Santo era fruto de um “chamado” espiritual recebido pelo então “Padrinho Sebastião”, aliado à “crise” desencadeada com a nova liderança de Leôncio Gomes da Silva - que proibiu o “feitio” do Santo Daime fora do espaço da sede criada pelo Mestre, quebrando o antigo acordo selado entre Sebastião Mota de Melo e Raimundo Irineu Serra.

Com o passar dos anos alguns dos antigos membros, descontentes com a nova presidência do Alto Santo, foram ao encontro da comunidade de Sebastião, mas aqueles que permaneceram na igreja matriz, opuseram-se à liderança emergente do seringueiro e construtor de canoas amazonense, amplificando ainda mais o tom das críticas ao grupo dissidente, na medida em que este introduzia, pouco a pouco, novos elementos alheios aos fundamentos deixados pelo Mestre. Já do ponto de vista dos moradores da Colônia Cinco Mil, o Padrinho Sebastião seria o legítimo representante dos ensinamentos perpetuados pelo Mestre Irineu e as mudanças, como os rituais de incorporação de espíritos e a crença de que Sebastião Mota seria a personificação de São João na Terra, fariam parte do contínuo processo de recebimento espiritual. Segundo esta crença Padrinho Sebastião teria contato íntimo com a Rainha da Floresta, aquilatando a doutrina, o que é inteiramente oposto à idéia de “dissidência”. Assim, dentro desta vertente doutrinária, o Padrinho passou a receber as instruções divinas na posição de chefe espiritual. Acreditava-se também que o Mestre Irineu, falaria pessoalmente, em espírito, com o Padrinho Sebastião, legitimando, guiando e apoiando suas decisões, o que é perceptível nas letras de parte fundamental dos 182 hinos que compõem as duas coletâneas de hinos: “O Justiceiro” recebido até 1978 e “Nova Jerusalém” finalizado em 1990, ambas de Sebastião Mota.

Em 1980, Padrinho Sebastião e a então “Madrinha” Rita, juntamente com a maior parte dos familiares e demais seguidores, migraram para a região do Rio do Ouro em uma área de 13 mil hectares, permanecendo durante dois anos, já que a Colônia Cinco Mil parecia pequena para o número cada vez maior de daimistas. Por problemas com um fazendeiro sulista que reivindicou a posse das terras em Rio do Ouro Padrinho Sebastião recorreu ao Incra pleiteando um novo terreno, alegando ter feito benfeitorias no local. Segundo a historiadora Vera Fróes (1983) o “povo do Padrinho”, contando com cerca de duzentas pessoas, teria construído trinta e seis casas, produzindo também quinze toneladas de borracha em vinte colocações de seringa. Isto, em apenas um ano, de 1980 até 1981. Alfredo Gregório

de Melo foi o administrador da Colônia Cinco Mil e também do Rio do Ouro e recebeu as tarefas de comando que o Padrinho Sebastião pouco a pouco lhe entregava, preparando a comunidade para o dia em que viesse a falecer.

No mesmo período em que o Padrinho apresentou-se junto ao Incra, os Ministérios da Justiça e do Exército resolveram investigar a comunidade e as plantas ali consumidas. Convocou-se a comissão formada por um delegado da Polícia Federal, um representante do Ministério do Exército e um da Promotoria Pública. Em 17 de agosto de 1982, o porta-voz do Ministério da Justiça anunciou em nota ao jornal *O Globo*: “tememos que o fanatismo religioso acabe levando (os quase 500 adeptos da seita) à prática de atos suicidas”. Abi-Ackel, ministro da justiça no governo Figueiredo, entendia a facilidade de Sebastião Mota arrebanhar pessoas a sua volta como uma ameaça, supondo tratar-se de uma espécie de novo “Antônio Conselheiro” ou algo do gênero. (ABREU, 1990).

Neste meio tempo, em julho de 82, o psicólogo carioca Paulo Roberto Silva e Souza que havia tido uma única experiência com o Daime em 1976, ingeriu a bebida novamente. Em seu apartamento no Leblon, zona sul do Rio de Janeiro, recebeu a visita do amigo e ex-militante do partido comunista, Alex Polari de Alverga, recém-chegado de uma viagem ao Rio do Ouro e portando uma garrafa de Daime doada pelo Padrinho Sebastião. Segundo Paulo Roberto o Padrinho teria se materializado na sala de seu apartamento durante quatro segundos, convidando-o para visitá-lo na floresta. Esta experiência ímpar foi suficiente para que Paulo fechasse seu consultório no dia seguinte, partindo para a Colônia Cinco Mil. Lá chegando o psicólogo deparou-se com um ritual de “feitio” do Santo Daime, com o Padrinho Alfredo Gregório, filho do Padrinho Sebastião, responsabilizando-se pelas panelas. Após tomar uma dose do Santo Daime Paulo Roberto caiu no chão e em uma fração de segundos visualizou um cenário completamente avesso ao encontrado na chegada: Padrinho Alfredo estava agora sentado em uma cadeira tocando violão, ligado por um fio de luz que provinha de seu pai, o Padrinho Sebastião, de braços abertos no alto de uma montanha. Esse fio também saiu do Padrinho Alfredo e projetou-se em Paulo Roberto e dele multiplicou-se em várias direções.²¹ O psicólogo concluiu que esta “miração” representava um chamado de compromisso para com a doutrina e no dia seguinte foi até a Polícia Federal argumentar que a questão do Santo Daime não era um problema policial e que a investigação deveria ser organizada por cientistas.

²¹ Essa história foi a mim relatada por Paulo Roberto Silva e Souza e também pode ser encontrada na “Revista do Centenário” (1992, p.43-46).

De lá, Paulo Roberto foi encontrar com o Padrinho Sebastião no Rio do Ouro e fez o trabalho de “hinário” do dia sete de outubro, aniversário do Padrinho, que lhe pediu: “leve essa garrafa de Daime para o Rio de Janeiro”. Já no mês seguinte, em primeiro de novembro de 1982, feriado do dia de “todos os santos”, foi fundada a primeira igreja fora do pólo acre-amazônico, mais tarde batizada de “Céu do Mar” – no bairro de São Conrado, na zona sul da cidade do Rio de Janeiro. Na época era uma pequena cabana, em cima de uma pedra com vista privilegiada para a Pedra da Gávea e para chegar era preciso escalá-la. Nos rituais costumava-se ler cadernos com as letras dos hinos e ouvir fitas K7, previamente gravadas nos trabalhos do Padrinho Sebastião, destacando-se uma das fitas com o hinário “O Cruzeirinho”, do Padrinho Alfredo, neste momento com aproximadamente noventa hinos.

De novembro de 82 até janeiro de 83, Paulo Roberto e outros pesquisadores interessados na religião, formaram uma subcomissão científica composta principalmente por psicólogos, médicos, historiadores e antropólogos, na companhia do cineasta Noflton Nunes, reivindicando a participação junto à comissão formada pela Polícia Federal e o Ministério do Exército.

Em 1983 foi oferecida ao povo do Padrinho Sebastião uma área no interior do Amazonas, atendendo à solicitação realizada junto ao Incra e estabelecendo o seringal “Céu do Mapiá”. Para os seguidores do Padrinho tratava-se da possibilidade de construção da “Nova Jerusalém” na Terra – desde então esta é a sede mundial do CEFLURIS. Em 1984, o Coronel Guarino Monteiro, do quarto batalhão de Fronteiras do Exército, que co-ordenou o inquérito, sintetizou suas conclusões no relatório final destinado ao então Ministro da Justiça, Abi-Ackel: “As questões relativas ao Santo Daime não devem ser analisadas no âmbito militar ou policial. Devem ser estudadas por profissionais de sociologia, antropologia, medicina e história”. Dois anos depois, em 1986, o Ministério da Saúde através da *Divisão Nacional de Vigilância Sanitária de Medicamentos* forneceu o parecer que exclui a *ayahuasca* da lista de substâncias entorpecentes do Governo, tornando legal o uso religioso do Santo Daime. (ABREU, 1990).²²

Todas essas discussões e a projeção da religião na mídia só fizeram aumentar o número de interessados: andarilhos, “mochileiros”, pesquisadores, artistas e turistas fomentaram a expansão da doutrina em larga escala, em nível nacional e até mundial. Alguns membros da comissão científica declararam abertamente sua adesão à religião e parte deles fundou as primeiras igrejas geograficamente distantes da Amazônia: o psicólogo carioca

22 Para uma discussão mais aprofundada sobre a legalidade do uso ritual da *ayahuasca*, ver Labate (2005).

Paulo Roberto consolidou a primeira delas, o “Céu do Mar”, comprando o terreno de São Conrado em conjunto com outros adeptos, que construíram uma pequena igreja de madeira e formaram a pequena comunidade em pleno Rio de Janeiro. O antropólogo Fernando La Roque Couto dirige em Brasília a igreja “Céu do Planalto”, assim como Alex Polari abriu o “Céu da Montanha” na comunidade rural de Visconde de Mauá, todos inspirados na figura do Padrinho Sebastião e tendo o Céu do Mapiá como a grande referência e matriz do Santo Daime - de onde provinha o fornecimento integral do sacramento a ser consumido, antes que estes centros produzissem por si só o plantio e colheita do cipó “jagube” e as folhas “rainha”. Ainda que vinculadas e obedientes ao “Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra” (CEFLURIS) as três igrejas institucionalizaram-se com novas nomenclaturas, o que não caracterizou um tipo de ruptura e enfatizou ainda mais a centralidade da família “Gregório de Melo”: o “Céu do Mar” foi registrado como CEFLUSMME (Centro Eclético... Sebastião Mota de Melo), o “Céu da Montanha” como CEFLURG (Centro Eclético... Rita Gregório) e o “Céu do Planalto” como CEFLUAGM (Centro Eclético... Alfredo Gregório de Melo).

Padrinho Sebastião conheceu o Rio de Janeiro em 1984, visitando a igreja “Céu do Mar”, acompanhando de perto os primeiros progressos na expansão da doutrina. Acometido por um grave problema de coração começou a se tratar na cidade do Rio e o já considerado “Padrinho” Paulo Roberto²³ com ajuda dos poucos freqüentadores das igrejas emergentes preocupou-se em arrecadar custos para possibilitar um tratamento de ponta ao velho líder, que ao longo da década de 80 costumava vir ao sudeste. Em meados dos anos 80 Paulo Roberto casou-se com Raimunda Nonata de Melo, a Madrinha Nonata - filha de Sebastião Mota de Melo.

Padrinho Sebastião faleceu no Rio de Janeiro, no dia de São Sebastião, em vinte de janeiro de 1990 - de acordo com o calendário religioso do CEFLURIS nesta data canta-se os dois hinários de Sebastião Mota – e no momento do falecimento entoava-se a última estrofe do “Brilho do Sol”, hino que fecha seu segundo hinário “Nova Jerusalém”. Estava na casa do amigo Marco Imperial - na Pedra Bonita, que também possui uma igreja no terreno - casado, na época, com a historiadora Vera Fróes. De lá o corpo foi levado ao “Céu do Mar”, onde foi velado com o trabalho do Santo Daime reiniciado. A partir de então a liderança desta vertente religiosa ficou nas mãos dos filhos de Sebastião Mota de Melo, em especial o Padrinho

23 Uma das características facilmente perceptíveis na linha do Padrinho Sebastião - embora não seja uma regra - é o fato de que a maioria dos líderes de igrejas e figuras ligadas à pessoa de Sebastião Mota, é publicamente reconhecida como “Padrinhos” e “Madrinhas”, reproduzindo o modelo de liderança deixado por Padrinho Sebastião e Madrinha Rita.

Valdete Mota de Melo e principalmente o Padrinho Alfredo Gregório de Melo que é o presidente mundial do CEFLURIS. Cabe a Alex Polari de Alverga o lugar de vice-presidente do CEFLURIS.

Podemos dizer que o falecimento do Padrinho Sebastião, assim como o do Mestre, significou um novo marco no destino da doutrina e desde então existiram mudanças. No “Céu do Mapiá” o inchaço populacional e o interesse cada vez maior de visitantes fez da região um pólo turístico em crescimento, acarretando mudanças na própria organização interna da comunidade, entre elas, no trabalho coletivo que não é mais organizado de forma comunitária. Assim como o pai e o Mestre Irineu, Alfredo continua ratificando a necessidade de se respeitar as deliberações da Rainha da Floresta e demais “seres divinos” que habitam o “astral” e que a todos os daimistas ensinam ativamente. Uma das novidades instituídas no comando do Padrinho Alfredo foi a mudança da mesa retangular por uma de seis pontas com o bailado, desta vez hexagonal, distribuído em seis subgrupos no salão. Neste caso, os quatro segmentos originais: homens casados, rapazes, mulheres casadas e moças, ganharam duas novas seções, com os homens casados dividindo-se em duas partes e as mulheres também repartidas em dois conjuntos. Rapazes e moças permaneceram como antes, cada qual em apenas um grupo distinto, completando o hexágono interno do salão.

Em 1987, antes mesmo do falecimento do Padrinho Sebastião, o Santo Daime alçou vôos ainda mais audaciosos, com a realização dos primeiros rituais no exterior. O carioca Paulo Roberto levou o Daime para Boston nos Estados Unidos e o jornalista Nilton Lucas Caparelli – então freqüentador do “Céu do Mar” - recebeu o convite, juntamente com a esposa Tereza Paes Leme (Tetê), para realizar uma cerimônia do Santo Daime na cidade de Babia, no sul da Espanha e assim fez com a participação do Padrinho Paulo Roberto. Durante três anos eles visitaram o mesmo local no feriado da Semana Santa.

Caparelli e Tetê foram viver um tempo na comunidade “Céu do Mapiá” e organizaram a primeira saída do Padrinho Alfredo para a Europa. No ano de 1992 Alfredo Gregório, Caparelli, Tetê e mais algumas pessoas, contando com um violonista e uma “puxadora” de hinos do Mapiá, difundiram a religião amazônica na Espanha, Itália, Bélgica e Alemanha. Diversos centros internacionais se consolidaram a partir desta data – no Havaí, Japão, Nigéria, etc. - e Nilton Lucas Caparelli, que havia participado da antiga comunidade do “Céu do Mar” na metade da década de 80, começou a trabalhar na questão da produção e distribuição internacional do Santo Daime. Hoje ele ocupa a posição de secretário internacional do CEFLURIS, sendo peça chave na expansão mundial da doutrina, ao lado do Padrinho Alfredo.

No ano de 1999, após correr o mundo inteiro na missão da internacionalização do “sacramento” amazônico, Caparelli adoeceu de malária e voltou ao Rio de Janeiro para se tratar. Após permanecer mais de seis meses no hospital optou por comprar um terreno na cidade do Rio a fim de morar com a família, visando plantar “jagube” e “rainha” em seu jardim. Em um local próximo da praia e com mata exuberante, no Recreio dos Bandeirantes, onde as casas de filhos e sobrinhos do casal também foram construídas – todos daimistas – a igreja “Jardim Praia da Beira Mar” foi fundada, no dia quinze de janeiro de 2000, estando institucionalmente vinculada ao CEFLURIS. No início era um espaço para amigos e familiares consagrarem o Santo Daime, mas o crescimento foi tamanho que de uma tenda montada na mata, a igreja atualmente constrói seu segundo salão no topo do terreno íngreme que atravessa por uma longa escada de pedras substituindo a antiga trilha.

Padrinho Paulo Roberto também dirige alguns centros internacionais e é inquestionável o fato de que a aproximação dos cariocas na linha do Padrinho Sebastião tenha sido imprescindível na disseminação cada vez maior desta religião, atualmente com aproximadamente oito mil seguidores. A cidade do Rio, primeira a abrigar o Santo Daime fora da região Norte é também uma das portas privilegiadas no contato da doutrina e o mundo. Existem hoje três igrejas na cidade do Rio de Janeiro e “Céu do Mar” conta com aproximadamente trezentos fardados e um número equivalente de visitantes; já a “Jardim Praia da Beira-Mar” apresenta o número de cinquenta fardados.

Padrinho Paulo Roberto e Nilton Caparelli costumam visitar os novos centros, cada qual dirigindo-se a outras regiões do país e do mundo, para auxiliar aqueles que estão abrindo filiais e ingressando mais a fundo na doutrina. As “comitivas” do Padrinho Alfredo e outros mapienses – grupos de líderes e músicos que realizam as viagens – quando chegam do Mapiá hospedam-se nas casas de Paulo Roberto ou de Caparelli. Padrinho Alfredo e sua família nas visitas ao Rio de Janeiro, uma ou duas vezes por ano, passam dias nas acomodações de Nilton Caparelli, já a venerada Madrinha Rita, com mais de oitenta anos de idade, fica com a filha Nonata na residência do “Céu do Mar”. Este também é o hábito da Júlia Gregório, irmã de Rita e antiga madrinha de grande prestígio. Essas igrejas, suas práticas e principais características serão analisadas com maior profundidade a partir do terceiro capítulo.

1.1.2 Peculiaridades no ritual do “Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra” (CEFLURIS)

Algumas diferenças na vertente instituída por Sebastião Mota vêm sendo apontadas por diversos autores (GROISMAN, 1991; MACRAE, 1992; GOULART, 1996) e tornam-se, muitas vezes, categorias de acusação por parte de outros grupos.

São especificidades desta linha: o ideal de uma vida comunitária, a implantação da “Nova Jerusalém” na Vila Céu do Mapiá, a crença no Mestre Irineu como sendo Jesus Cristo e o Padrinho Sebastião como São João Batista, além da inserção gradativa de elementos simbólicos e práticas abertamente ligadas ao universo do espiritismo kardecista e da umbanda - com rituais de “banca aberta” para a incorporação de espíritos no caso dos “trabalhos de Estrela (ou Cura)”, de “Mesa Branca” e nos “trabalhos de São Miguel” -, a inserção dos “não-iniciados” (não fardados) na parte de dentro do salão (que desde então podem bailar nas últimas filas ao invés de apenas apreciar os fardados), assim como a propagação do Santo Daime dentro e fora do Brasil e a experimentação ritualizada de outras substâncias psicoativas – tais como algumas espécies de cogumelos, a *Cannabis sativa* (chamada de “Santa Maria”)²⁴ e outras. Este último ponto marcou diversos rituais de cura e concentração, pelo menos no período da década de 70 e de lá para cá, principalmente desde o início do século XXI, o consumo da “Santa Maria” - única planta experimentada a permanecer na doutrina - foi oficialmente excluído dos rituais, conforme deliberação da atual direção do CEFLURIS. A aparência do Padrinho Sebastião, que cultivava uma longa barba branca, também o distingue esteticamente de Raimundo Irineu Serra e o aproxima, em certa medida, de uma estética mais ligada ao movimento *hippie*.

Outra especificidade - ainda não estudada - desta linha e que me desperta interesse especial, foi o surgimento dos “hinos ofertados”, quando em 1978, o Padrinho Sebastião fechou seu primeiro hinário e passou a “receber” novas canções de louvor. Neste momento, o segundo hinário de Sebastião Mota de Melo (“Nova Jerusalém”) veio caracterizado com cada um dos novos cânticos sendo oferecido para algum dos seguidores. Durante o fenômeno do recebimento espiritual o hino trazia do “astral” (mundo dos espíritos) algum sinal divino para que fosse então repassado a um determinado membro da comunidade em especial, embora devesse ser cantado por todos no ritual, como de praxe. Desde então os hinos doados pelo Padrinho Sebastião fizeram parte de dois hinários a um só tempo – o do receptor original

24 Ver MacRae (1998).

(neste caso o próprio Padrinho) e o do receptor da oferta. Foi nesta fase que muitos dos que ainda não recebiam seus próprios hinos passaram a desenvolver a capacidade do “recebimento” espiritual, endereçando seus cânticos para outros neófitos.

Em suma, mediante esta iniciativa o número de hinários cresceu consideravelmente e os próprios adeptos passaram a destinar seus hinos recebidos mediunicamente para outros membros do Santo Daime, formando um autêntico ciclo de dádivas, ainda hoje bastante difundido e praticado. Na “linha do Padrinho” os hinos eram organizados em pequenos cadernos - também chamados de “hinários” - e lidos por todos os participantes dos rituais, facilitando o canto coletivo. Com a instauração da “oferta”, os caderninhos subdividiram-se em duas sessões:

- “hinos ofertados”: dizem respeito às músicas que um daimista recebeu como presentes por iniciativa de outros membros do grupo.
- “hinário” propriamente dito: formado por hinos “recebidos” pelo próprio adepto no processo mediúnico, sendo eventualmente ofertados para outros daimistas em ocasião subsequente ao recebimento espiritual. Basicamente o hino é ofertado para um único adepto, podendo haver casos de uma mesma canção oferecida para duas pessoas ou até para diversos membros de uma família, como irmãos ou pais e filhos. De toda forma, um hino doado passa a compor a sessão dos “hinos ofertados” daquele que o recebe como presente, sem sair do “hinário” do doador e será entoado sempre que as coletâneas de hinos, do doador ou do receptor da oferta, forem cantadas nos rituais.

O “recebimento” espiritual de canções é o ponto a ser discutido no capítulo quatro e a questão da oferta de hinos será tratada com maior profundidade no quinto capítulo. Passemos agora à revisão bibliográfica acerca da literatura antropológica sobre o Santo Daime.

2 O SANTO DAIME COMO OBJETO DE ESTUDO DA ANTROPOLOGIA

Contando com cerca de vinte e sete dissertações e teses sobre o Santo Daime, além de artigos e demais publicações acadêmicas e de adeptos, a tarefa de adentrar nas discussões específicas de cada uma delas, ainda que de extrema importância para um mapeamento geral do campo, torna-se incompatível com a proposta do presente texto. Para reduzir o escopo deste trabalho, adoto a opção de estar dialogando com um grupo restrito de autores que me precederam. Longe de ser uma escolha aleatória, acredito que tais pesquisas aqui evocadas correspondam a marcos importantes na consolidação do Santo Daime como objeto de estudo das Ciências Sociais. Apresentarei neste capítulo, dividido em duas seções, alguns pontos discutidos em trabalhos pioneiros e hoje considerados clássicos. Introduzo a revisão bibliográfica com a dissertação de Fernando La Roque Couto (1989) e os livros de Edward MacRae (1992) e Arneide Bandeira Cemin (2001), além do instigante artigo de Luiz Eduardo Soares (1990). Na segunda etapa da revisão me aproximo dos trabalhos ligados prioritariamente ao tema da música no Santo Daime: os artigos de Julieta de Andrade (1979), Gustavo Pacheco (1999), Beatriz Labate e Gustavo Pacheco (2004) e a dissertação de Rodrigo Sebastian Abramowitz (2003). Todavia, o recorte bibliográfico que aqui intento realizar não diminui em nada a importância das argumentações dos demais autores não citados. Sempre que possível, na medida em que penetrarmos em discussões específicas ao longo de todo o trabalho, tentarei remeter minhas observações a outras pesquisas já desenvolvidas na área e aos autores aqui citados, com a finalidade de pontuar certas questões, sem dissociar empiria e teoria.

2.1 Religião amazônica e teoria antropológica

Fernando La Roque Couto (1989) entende os “trabalhos do Santo Daime” como “ritos da ordem”, inspirando-se principalmente nas idéias de Victor Turner (1974) e Mary Douglas (1966). Turner fala da constante tensão entre estrutura (*societas*) e antiestrutura (*communitas*) e propõe o entendimento da vida social como um processo dialético, capaz de deslocar a sociedade em fases onde prevalece a estrutura e em outras nas quais movimenta-se para o lado da antiestrutura. Segundo Couto, os cultos do Santo Daime tenderiam a “fortalecer a

estrutura”, a “ordem”, em contraposição aos “ritos de inversão” tais como o carnaval e os rituais de rebelião do Sudoeste da África. O autor coloca em um de seus artigos:

O uso ritualizado da bebida desloca o sistema para a sua estrutura (societas), e não para sua antiestrutura (communitas), reforçando a ordem cosmológica, que é intensamente vivida, saindo de seu estado de latência inconsciente para se manifestar durante o ritual. (COUTO, 2002, p.362).

Durante o ritual, a ordem interna seria reafirmada pelo empenho de cada fiel, que reflete sobre si mesmo motivado por uma idéia de autoconhecimento, disposto a resolver conflitos de relacionamentos com outros membros da igreja, mediante uma espécie de ordenamento simbólico com gestos específicos de “limpeza”, quando o vômito e a diarreia - efeitos purgativos da infusão - são ressignificados por meio de uma eficácia particular. Assim, esses gestos tornam-se capazes de desobstruir os canais espirituais dos indivíduos e da comunidade como um todo, manifestando materialmente a busca de uma harmonia divina. Neste ponto Couto entende o movimento simbólico da busca pela ordem cosmológica recorrendo a Mary Douglas (1996, p.12): “A sujeira ofende a ordem. Eliminá-la não é um movimento negativo, mas um esforço positivo para organizar o ambiente”.

Ainda sobre a noção de “ordem” o autor observa o uso de termos militares destinados às vestimentas (fardas), aos iniciados (fardados, soldados), à comunidade (batalhão), ao responsável pelos trabalhos (comandante) e ao Mestre (e General) Juramidam, além de expressões como “fora de forma”, pronunciadas pelo comandante na etapa do intervalo dos cultos. Os lugares pré-determinados para homens e mulheres no salão das igrejas, também seriam, de acordo com Couto, um princípio ordenador manifestado na separação espacial de gênero como um dos pré-requisitos da ascese simbólica.

A estrutura triádica dos rituais - pré-liminaridade (separação), liminaridade (margem) e pós-liminaridade (agregação) - presentes na teoria de Arnold Van Gennep (1978) são também trabalhadas na dissertação de Couto, ainda que este autor não entenda os rituais do Santo Daime como “ritos de passagem” propriamente ditos, nos termos de Van Gennep. De forma sucinta podemos dizer que a etapa na qual o neófito se prepara para o ritual, com interdito sexual e dieta, corresponderia à pré-liminaridade, já os “trabalhos” espirituais, variando de quatro a doze horas, diriam respeito à “liminaridade” e ponto alto da experiência de “margem” da vida ordinária. O término dos rituais e o retorno às atividades seculares seria a fase da “pós-liminaridade”.

Refletindo sobre o “mito de origem” da doutrina, com a dieta de aipim e a interdição sexual de Raimundo Irineu Serra, que consumiu a bebida durante oito dias na mata amazônica

para então “receber” seus ensinamentos - quando o seringueiro maranhense tornou-se “Mestre” e fundador de uma nova religião, retornando da fase de “margem” (liminaridade) com o novo *status* de “iniciado” e “professor” - e na “operação” espiritual sofrida por Sebastião Mota de Melo na cura de uma doença, Fernando La Roque Couto encontra ali o que seriam “ritos de passagem” nos parâmetros de Van Gennep. Partindo daí o autor conclui que muito embora existam lideranças locais e da doutrina como um todo, cada neófito estaria na posição de aprendiz na arte do êxtase, o que não seria um privilégio dos comandantes das igrejas. Por esse motivo Couto afirma que no Santo Daime todos estariam na posição de xamãs em potencial, dentro de um sistema religioso que se manifesta na forma de “xamanismo coletivo”.

O livro “Guiado pela Lua: xamanismo e uso ritual da ayahuasca no culto do Santo Daime” de Edward MacRae (1992) sustenta alguns pontos teóricos já presentes no trabalho de Couto, valorizando as noções de “xamanismo coletivo” e “ordem”. Em relação a essa segunda idéia, o autor propõe uma abordagem diferenciada e dialoga com estudiosos preocupados com o controle social do uso de drogas. Para MacRae, no caso do Santo Daime, é o contexto cultural que impõe os limites e formula normas de “controles internos”, em uma esfera religiosa de “ordem” muito diferente da encontrada no campo coercitivo das leis de entorpecentes. O argumento do autor é acerca da viabilidade e eficácia do uso religioso de uma substância psicoativa cujas regras não são vividas como algo externo ou impositivo.

MacRae também estuda as concepções daimistas de doença, cura e suas relações com as idéias específicas de salvação espiritual, ligadas a uma noção de batalha travada entre entidades protetoras e maléficas. Para o autor, as explicações mágicas para as causas das doenças correlacionar-se-iam ao universo caboclo *ayahuasqueiro*, havendo no caso do Daime, a sua ressignificação para a idéia de “guerra” coletiva. O último capítulo do livro “Dos solitários vegetalistas ao ‘xamanismo coletivo’ do Santo Daime” elege justamente este tópico. Já a prática da incorporação de espíritos, tal como aparece na vertente daimista do CEFLURIS, seria o resquício da própria formação espírita kardecista de Sebastião Mota de Melo e sua família, reforçada ainda mais na “reinvenção” da doutrina mediante a adesão de daimistas do centro-sul urbano do país, influenciados ali pela umbanda e o espiritismo.

Arneide Bandeira Cemin (2001) no livro “O Poder do Santo Daime: ordem, xamanismo e dádiva” toma como base empírica o CECLU (Centro Eclético de Correntes da Luz Universal) com sede em Porto Velho, Rondônia. Também fala da “lógica da ordem” ou

“*communitas*’ de Irineu”²⁵ atribuindo-a prioritariamente à influência da presença militar na cultura brasileira. Uma das inovações deste estudo, que apresenta o Santo Daime como “religião xamânica”²⁶, é dissertar sobre a relação entre os “seres do astral” e os homens, estabelecida, segundo a autora, pela via das “trocas-dádiva”. Esse tipo de troca engendraria os laços espirituais entre a comunidade e o sagrado, em especial na fase “liminar”, descrita por Turner. “Curas”, “ensinamentos”, “correções” e “conforto” seriam doações da bebida – que Cemin chama de produto “talismã” - e das divindades a ela associada, já “compromisso”, “entrega”, “fidelidade” e “ajuda mútua” seriam retribuições dos homens para com os deuses, na perpetuação da relação entre os planos sagrado e profano.

A autora chama a atenção para os rituais do Santo Daime como “sistemas de montagens simbólicas”, operacionalizadas no corpo, daí a utilização de Marcel Mauss (1974) em “As técnicas corporais” como importante referencial teórico. De acordo com Cemin, o sistema daimista preenche a maior parte das técnicas elencadas por Mauss: “técnicas do nascimento e da obstetrícia” nos casos de partos com Daime, muito comum no Norte do país, onde parteira e mãe comungam a bebida, as “técnicas da infância e da adolescência”, esta última relacionada ao “controle” social da vivência sexual tornando pública a posição das moças no espaço pré-estabelecido para as virgens, “técnicas ligadas ao sono e ao sonho” que no Santo Daime igualam seu estatuto ontológico ao das experiências sagradas das “mirações”, “técnicas de movimento” como bailar e sentar, “técnicas do consumo” do sacramento, além das prescrições ligadas ao corpo, abstinência sexual, alimentação “leve” e não consumo de bebidas com álcool durante os três dias que antecedem os rituais.

Luiz Eduardo Soares (1990) em artigo sobre a doutrina do Santo Daime, em *Cadernos do ISER*, apresenta o resultado parcial de uma pesquisa mais ampla, do projeto que investigava a “nova consciência religiosa”. De forma sucinta, em apenas dez páginas, “O Santo Daime no contexto da nova consciência religiosa” traz questões de extrema fecundidade, sendo a meu ver, embora sintético, um importante marco histórico neste campo de estudos. O texto é fonte de inspiração para grande parte de pesquisadores que o sucederam e tentaram esmiuçar certas questões ali levantadas como hipóteses.

São muitos os pontos importantes que Luiz Eduardo Soares vai deixando transparecer nos interstícios de sua escrita. O “fenômeno” de uma religiosidade “alternativa” encontraria nas grandes cidades - e particularmente no Rio de Janeiro (universo da pesquisa) - o eco de

25 Cemin, 2001:252

26 Ibid.,p.255.

uma inquietação existencial profundamente arraigada, destacando-se a geração que teria vivido a juventude nos anos 60. Na busca por uma definição do perfil dos novos crentes o autor encontra indivíduos de camadas médias urbanas, “não raro com passagens pelo divã psicanalítico e pela militância partidária” (SOARES, 1990, p. 265). Seriam, portanto, segundo Soares, sujeitos típicos do modelo “individualista-laicizante”, esperançosos, no encontro com alternativas religiosas e/ou terapêuticas, por estilos de vida e práticas que os levassem à experiência da unidade cósmica – o que o autor chama de “holismo místico-ecológico” (SOARES, 1990, p. 265).

As revoluções sexual e social ganhariam novas leituras, ainda com fôlego “alternativo” e em certa medida “revolucionário”. Igualdade social cede lugar à fraternidade comunitária, liberdade (especialmente a sexual) se convertendo em libertação espiritual transcendente, saúde e funcionamento do corpo imbricando-se às relações sociais e de equilíbrio com o “cosmos”: o “todo” (1990, p. 266). Toda essa mudança de padrões e ideais teria como reflexo o redimensionamento de idéias sobre família, profissão, política, educação, identidade e corpo - pilares simultaneamente imbricados na vida social como um todo e na natureza das experiências existenciais – fazendo emergir da sombria, enigmática e “primitiva” floresta amazônica a motivação por uma nova busca pela “origem divina”, levando o Brasil “racional” do Sul e do Sudeste (1990, p.272) para deslocamentos reais e simbólicos até a “Meca” daimista, o “Céu do Mapiá”, no Amazonas, que de acordo com Soares, ocuparia o lugar do “inconsciente” na topologia simbólica da nação (1990, p. 272-273). Assim sendo, a expansão da doutrina pelo Brasil e pelo mundo, reforçaria um tipo específico de “reinvenção” da identidade brasileira.

O autor propõe que nos ritos do Santo Daime, o sensível e o inteligível se encontram, mediante as “mirações”, imagens visualizadas e sensações intensamente experimentadas pelos adeptos no estado do êxtase, traduzidas na lógica das categorias “nativas” e dotadas de “superiores efeitos didáticos” (1990, p.268). As diferenças entre os indivíduos, atomizados, assim como a fragmentação de suas experiências íntimas, seriam reconstruídas na linguagem cultural interna do Santo Daime, mediante a crença na vivência do “amor divino” e da “sagrada unidade holística”. A prática cerimonial e o canto em uníssono fariam a passagem entre as “viagens” individuais e a comunhão com o grupo.

Antes do desfecho, com o parágrafo no qual estimula novas pesquisas, militando a favor da não repressão ao Santo Daime, Luiz Eduardo Soares elege uma interessante questão:

Finalmente, o que significa exatamente um autoconhecimento que nos dissolve numa essência comum, idealmente, mas que se dá à sensibilidade numa experiência inseparável da participação coletiva e que termina por referir a topologia cósmica e, sobretudo, brasileira ao destino individual de um desafio inconsciente? (SOARES, 1990, p.273)

2.1.1 O lugar da música na literatura sobre o Santo Daime

Embora a maioria dos autores apresente o Santo Daime como uma “doutrina musical” - levando em conta a quantidade de músicas que organizam o ritual, a forma como todos os freqüentadores participam (seja cantando, dançando e/ou tocando instrumentos musicais) e o conteúdo das letras (discurso oficial da doutrina) que ditam normas e estimulam a crença na cosmologia daimista – praticamente somente quatro trabalhos (ANDRADE, 1979; PACHECO, 1999; ABRAMOWITZ, 2003; LABATE; PACHECO, 2004) analisam o domínio da música mais de perto.

O tema dos hinos do Santo Daime, proporcionalmente oposto ao número de textos que o destacam abertamente, ocupa um lugar a que poucos elementos constitutivos da doutrina poderiam se equiparar. Prova disto é a sua utilização por parte de todos os pesquisadores, que sem exceção, fazem uso de trechos de hinos e pequenas descrições dos mesmos, na justificação de argumentos teóricos variados²⁷. Assim coloca a antropóloga Arneide Cemin (2001, p.116):

O culto do Santo Daime é caracterizado como um culto essencialmente musical por todos os que o estudaram. Sendo definido pelos próprios daimistas, de todos os matizes, como uma linha de trabalho espiritual cujos ensinamentos são recebidos do ‘astral’ através dos hinos. Os hinos contêm os fundamentos da doutrina.

O montante de cânticos, que ultrapassam os milhares, e o papel central da música nos rituais, conforme veremos ao longo de todo o texto é fonte de dados inesgotável e imprescindível a todo aquele que está disposto a investigar não só o Santo Daime, mas as religiões *ayahuasqueiras* como um todo²⁸.

27 Encontramos as poesias dos hinos sendo utilizadas como dados etnográficos em todas as pesquisas sobre o tema do Santo Daime, assim como partituras eventualmente colocadas no início ou final de algumas delas (MacRae, 1992). Sem que os hinos sejam analisados em termos musicológicos, as notações musicais ilustram os trabalhos e testemunham mais uma vez a favor da centralidade dos cânticos neste universo religioso.

28 Para estudos antropológicos acerca dos *ícaros* (cânticos de índios peruanos consumidores da *ayahuasca*) ver o quinto capítulo “*The gifts of the spirits: the magic melodies and the magic phlem*” do livro “*Vegetalismo: shamanism among mestizo population of the peruvian amazon*” (Luna, 1986) e a tese de François Demange (2002). Mais adiante estas referências serão retomadas, em especial no capítulo quatro.

2.1.2 Primeiros passos na questão dos hinos

O artigo de Julieta de Andrade (1981) intitulado “Música e Dança na ‘Miração do Santo Daime’”, publicado no “Musices Apatio: Collectanea Musicae Sacrae Brasiliensis” deve ser considerado o primeiro registro acadêmico dedicado a esta religião. No texto de apenas dezesseis páginas a autora apresenta os dados coletados no ano de 1979 junto aos membros da igreja “Alto Santo” (liderada por Leôncio Gomes) e na Colônia Cinco Mil, antes da mudança de Sebastião Mota ao Mapiá.

Andrade faz uma breve descrição dos preceitos religiosos do Santo Daime para então mencionar características dos hinos. Sobre a bebida, coloca: “É considerado o único remédio polivalente com que a natureza brinda a humanidade, e tão respeitado que os devotos se abstêm da prática de sexo por três dias antes de cada sessão” (ANDRADE, 1981, p.302).

O artigo, que aborda a música no Santo Daime, não leva em consideração a idéia daimista do “recebimento espiritual” de suas canções - uma das características centrais de um hino, relatada cotidianamente em conversas com neófitos e afirmada nas próprias letras dos cânticos dizendo respeito à sua origem divina. Julieta de Andrade não cita o conceito da “recepção” das músicas e afirma, na parte em que narra a origem desta religião – com o encontro mítico entre o Mestre Irineu e a Rainha da Floresta - que o fundador da doutrina “compôs 132 hinos”²⁹, assim como fala de “quem faz um hino” mencionando Alfredo Gregório de Melo como sendo, na época, “autor de 23 músicas”³⁰. Ao realizar um levantamento quantitativo a autora acaba por apresentar a estimativa de que seriam “perto de mil composições” no ano de 79, dentro das quais “autor faz letra e música”³¹. Andrade ainda destaca alguns hinos colocando-os como apêndice e um deles, “Marcha da bandeira”, descrito como sendo do Mestre Irineu seria retirado do hinário do Padrinho Alfredo.

Não vejo essas passagens de Andrade como erros canônicos, mas reflexos de uma tentativa inaugural na área e que aqui destaco com a finalidade de fornecer uma releitura cronológica de parte da literatura já produzida sobre este tipo de religiosidade, com ênfase nos estudos que tratam da música no Santo Daime. A autora coloca: “Durante as entrevistas, os

29 Andrade, 1981:304.

30 Ibid., p.308.

31 Os grifos são meus a fim de destacar o fato de que “fazer”, “compor” ou ser “autor” de um hino são termos que aparecem no trabalho de Andrade mas contradizem a concepção daimista predominante. Darei maior importância a este ponto no capítulo 4.

informantes, desejosos de colaborarem com o trabalho de pesquisa, por diversas vezes convidaram-me a bebê-lo, para que o compreendesse mais rapidamente, mas aceitaram com naturalidade minha recusa”³².

Todavia, Andrade é a primeira a falar das três modalidades rítmicas dos hinos (marcha, valsa e mazurca) descrevendo a forma como o maracá – destacado por seu traço indígena - deve ser tocado em cada uma delas, assim como os passos da dança (bailado). Cabe mencionar que autores como Clodomir Monteiro (1983) - considerado por muitos o pioneiro no estudo do Santo Daime - utilizarão passagens deste pequeno texto em suas teses ao descreverem aspectos rítmicos e poéticos dos hinos, ainda que Andrade seja até hoje muito pouco citada. Esta chega a mencionar os principais tipos de rimas: “principalmente o segundo com o quarto verso de cada estrofe; são comuns as rimas em ao, al, ade, entes, ir, um, ala, er, ar, e outras; há rimas perfeitas e imperfeitas, usadas com naturalidade” (1981, p.309). No final dessa mesma passagem também aponta para o fato de que as melodias são singelas, com versos que se repetem “como para facilitar a memorização”.

Antes de se iniciar o canto, os instrumentistas executam, num longo e calmo preâmbulo pedagógico, toda a melodia, respeitando todas as repetições de trechos previstas para o bom encaixe dos versos. Só depois a música é cantada e dançada pelos crentes. Cada conjunto de dois versos é repetido, de modo que cada hino se alonga, mesmo que conste de duas ou três estrofes. (ANDRADE, 1981, p.310).

Julieta de Andrade também compara e encontra semelhanças entre os hinos do Santo Daime e músicas de igrejas missionárias protestantes, canções de ninar e hinos cívicos. Segundo a autora, estes últimos também influenciariam a musicalidade da Igreja Batista e Igreja Adventista do Sétimo Dia ou da Reforma, afirmando não ter encontrado correlação melódica entre a estrutura musical dos cânticos do Santo Daime e as músicas da Igreja Católica Apostólica Romana. Elementos católicos apareceriam unicamente nas letras em devoção à Virgem da Conceição e São João Batista. A autora termina por citar um hino para cada um desses estilos musicais (canções de igrejas evangélicas, de ninar e hinos cívicos), fornecendo ao final do texto a letra completa dos hinos mencionados e fragmentos de partituras correspondentes, a fim de ilustrar os exemplos.

Gustavo Pacheco (1999) no artigo “Os hinos são as correntes: notas para um estudo antropológico da música no Santo Daime” apresentado em 1999 para disciplina “Antropologia da Religião” no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social do Museu Nacional, analisa algumas igrejas na cidade do Rio de Janeiro - não explicitadas - e

³² Andrade, 1981:394.

sustenta que o tema do Santo Daime pode interessar a antropologia de forma mais geral, seja nas áreas da antropologia da religião, etnomusicologia e em estudos focados no ritual e simbolismo.

Pacheco demonstra que apesar de todos os hinos serem entendidos como provenientes de uma origem divina, nem todos possuem o mesmo prestígio, destacando o *status* privilegiado dos hinários recebidos por antigos daimistas e por líderes das igrejas.

Os hinos seriam o principal instrumento doutrinário, por conter instruções e expressar a visão de mundo do grupo, funcionando principalmente como “corpus semântico estruturante” da *práxis* religiosa – conceito extraído da dissertação de Fernando La Roque Couto. Para o autor, além das cerimônias construídas por intermédio do canto coletivo e da execução da dança, o tempo que um neófito dedica para ouvir, treinar e cantar hinos, mesmo na vida cotidiana, é o suficiente para justificar o desenvolvimento de pesquisas acerca do lugar ocupado por esses cânticos no *ethos* daimista.

Pacheco faz uma relação dos principais tipos de trabalhos realizados no CEFLURIS explicando-os em pequenos parágrafos. Ressalta no caso dos rituais de “concentração” - culto no qual duas pequenas coleções de hinos são interrompidas por uma ou duas horas de pleno silêncio – que:

A ausência de música pode ser tão significativa como sua presença. Se nos outros trabalhos cantar e bailar é condição sine qua non para atingir a plena integração na corrente espiritual que une todos os participantes, no trabalho de concentração o silêncio é requisito básico para alcançar a introspecção desejada. (PACHECO, 1999, p.09).

Após apresentar um breve histórico da doutrina e dos tipos de hinos - *marcha*, *valsa* e *mazurca* – o autor descreve também a visão de mundo ocidental associando “alegria e expansividade” com melodias musicais em tom maior, assim como “tristeza e seriedade” ao modo menor (1999, p.07). Relaciona esse fato ao término dos “trabalhos”, precedidos por dois hinos de tonalidade maior e que por esse motivo seriam selecionados, segundo o autor, com a “função” de dar um desfecho agradável às cerimônias. Sobre as melodias, Pacheco diz que em geral possuem estrutura bastante simples e salienta que: “há registros de hinos modais, mas na maioria das vezes são utilizados os modos maior e menor da escala tonal”.³³

Este autor é também o primeiro a descrever com certa profundidade o “recebimento” dos hinos, enquanto categoria daimista, dentro da qual os praticantes da religião não acreditam que suas músicas passem por um processo de “composição” - no

33 Pacheco, 1999, p.07.

sentido usualmente atribuído a esse termo pela musicologia e o senso comum ocidental - sendo os hinos, na lógica daimista, mensagens enviadas por entidades sobrenaturais. A esse processo do recebimento o autor chamou de *clariaudiência* ou *psico-musico-grafia* em analogia aos fenômenos espíritas da clarividência e da psicografia. Pacheco ilustra algumas possibilidades de recebimento (em sonhos, “mirações” e em situações aleatórias, no cotidiano) com exemplos narrados por seus informantes.

O autor insiste que mais do que enaltecer o importante papel das músicas dentro da doutrina é necessário destacar que elas mesmas seriam a própria doutrina e não podem ser isoladas de seu conjunto. As “verdades” do Daime, “recebidas” e transmitidas pela via musical, fazem com que seja impossível uma investigação desta religião que abdique de uma análise das canções. Além de transmitir mensagens, os cânticos seriam por si só uma mensagem, transcendendo muitas vezes, no âmbito do ritual, o conteúdo meramente verbal.

Rodrigo Sebastian Abramowitz (2003) desenvolveu o trabalho mais extenso sobre o assunto, na área de etnomusicologia, pesquisando o ritual de “concentração” nas igrejas “Céu do Mar” no Rio de Janeiro e “Flor da Montanha” em Nova Friburgo, no interior do Rio. Ele analisa os dois grupos de hinos, sempre cantados nesta ocasião, com a ausência de dança: “Oração do Padrinho Sebastião” e “Cruzeirinho do Mestre Irineu”.

O autor compara o conteúdo das letras com passagens específicas das vidas de cada um dos “donos dos hinos”, ambos líderes venerados pela coletividade e lança a hipótese da “biografia musical”. As músicas, ao mesmo tempo em que são entendidas como mensagens do além, trazem diversos elementos para uma compreensão da trajetória espiritual de quem as “recebe”.

Abramowitz analisa também a questão das tonalidades, que juntamente com as letras estimulariam as “viagens astrais” dos usuários desta bebida, proporcionando contrição ou alegria, de acordo, principalmente, com as variações de tom, maior e menor. Para cada cântico o autor apresenta uma partitura, a letra dos mesmos e os comentários do informante Marcelo Bernardes - respeitado músico profissional da MPB, casado com a principal líder da igreja “Flor da Montanha”. A peculiaridade da abordagem adotada é tomar o discurso de um líder, colocando-o, enquanto músico, na posição de “analista” dos hinos. Em relação a isto, Abramowitz coloca:

A vantagem desse procedimento – pedir a um “nativo” que interprete, que comente sua música – está na possibilidade de articular abordagens “êmicas” e “éticas”, tentando construir ao mesmo tempo uma visão mais aprofundada do objeto e traduzir seus significados para os indivíduos não pertencentes ao grupo estudado. (ABRAMOWITZ, 2003, p.75).

Em relação ao ritual analisado, sustenta-se a hipótese de que algumas características da “Oração” - que corresponde ao início das “concentrações” - e do “Cruzeirinho” - no final do mesmo “trabalho” - estariam relacionadas com as funções desempenhadas por esses dois conjuntos de hinos. Os hinos da “Oração”, com maior uniformidade nas tonalidades (sempre maior) e com inícios anacrústicos das melodias, teriam o papel de preparar o momento do silêncio que se dá durante cerca de uma ou duas horas, sendo o ponto forte das “concentrações”. Já o “Cruzeirinho” com alternância nos modos maior e menor, inícios anacrústico, tético e acéfalo³⁴ e cantado de pé - em contraste com o desenrolar do mesmo ritual, sempre sentado - sugeriria uma preparação para o retorno das atividades cotidianas.

Também sobre a função das músicas no ritual do Santo Daime, o autor utiliza as categorias de Arnold Van Gennep (1978) - preliminaridade (ou separação), liminaridade (margem) e pós-liminaridade (reintegração à vida cotidiana) - para falar da capacidade dos rituais religiosos ao afastarem os indivíduos da realidade cotidiana na qual estão inseridos. Na etapa da liminaridade Abramowitz acredita no papel primordial dos hinos. Eles trariam a repetição de cada estrofe cantada, operando em uma nova concepção da realidade, o que daria, segundo o autor - em concordância com um de seus informantes - o “vislumbre da eternidade” (2003, p.60).

Beatriz Caiuby Labate (2000) em dissertação de mestrado analisou um grupo de São Paulo que consome a bebida fora do âmbito da igreja, mas ainda com propósitos terapêuticos e religiosos. Distanciam-se da doutrina do Santo Daime, da qual foram adeptos, mas estabelecem novos códigos rituais. Labate trabalha com a noção de ressignificação e cunha o termo “neoayahuasqueiro” para classificar esse tipo de “daimista”.

A autora é também co-organizadora de dois livros “O uso ritual da ayahuasca” (2002) e “O uso ritual das plantas de poder” (2005)³⁵. O primeiro deles - organizado juntamente com Wladimir Sena Araújo, autor do primeiro livro publicado sobre a Barquinha: “Navegando sobre as ondas do Daime: história, cosmologia e ritual da Barquinha” (1999) – está dividido em três partes: estudos antropológicos que investigam a utilização da *ayahuasca* entre os

34 Tomo as definições de Bohumil Med (1996, p.147) para classificar as três possibilidades rítmicas que caracterizam o início de uma dada composição musical e que são utilizadas por Abramowitz: “Tético: quando o início do compasso coincide com o primeiro tempo (tempo forte); Anacrústico: casos em que as notas iniciais precedem o início do compasso e Acéfalo: em músicas que começam com uma pausa de duração menor que a metade do compasso (em ritmos binários e quaternários) ou menor que 1/3 do compasso (em ritmos ternários)”.

35 “O uso ritual das plantas de poder” (2005) é co-organizado por Sandra Goulart e compõe uma espécie de trilogia com os dois primeiros livros de Beatriz Labate. Aborda o tema do consumo de psicoativos de forma mais ampla, sem restringir-se ao estudo da *ayahuasca*, mas falando desta vez de “Jurema” (Mota, Grunewald e Motta), *Cannabis sativa* (MacRae, Cavalcanti), o uso indígena da Coca (Echeverri e Pereira), etc.

povos da floresta, as religiões *ayahuasqueiras* brasileiras e os estudos farmacológicos, médicos, psicológicos. Reúne vinte e seis artigos, de quarenta e três autores e co-autores, entre eles os já citados Fernando La Roque Couto, Edward MacRae e Arneide Bandeira Cemin. Nas palavras de Alberto Groisman (GROISMAN, 2004, p.240), em resenha sobre o livro: “O que não se pode negar é que a obra é uma referência fundamental, e provoca a sensação de que não são muitas as possibilidades de produzir algo que a supere em termos de inspiração e execução”.

Vale mencionar que o livro é um desdobramento do I Congresso sobre o Uso Ritual da Ayahuasca (ICURA) - reunião de pesquisadores promovida pelo Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UNICAMP, em 1997.

Além de uma exaustiva revisão bibliográfica sobre o tema da *ayahuasca*, escrita por Beatriz Labate, a segunda edição conta ainda com outro artigo da pesquisadora, desta vez escrito em parceria com Gustavo Pacheco. Intitula-se “Matrizes maranhenses do Santo Daime” e é resultado da visita realizada por ambos os pesquisadores à cidade natal de Raimundo Irineu Serra, São Vicente de Ferrer (na Baixada Maranhense), em julho de 2003. Neste estudo, são apontados aspectos fundamentais da relação entre a doutrina do Santo Daime e fenômenos culturais maranhenses, especialmente no que tange às letras das músicas e danças regionais.

Reconhecendo a complexidade do amálgama original dos diversos elementos culturais formadores dos cultos do Santo Daime, Labate e Pacheco distanciam-se do modelo adotado por outros pesquisadores que enfatizavam os traços *ayahuasqueiros* indígenas, a influência dos seringueiros da Amazônia, do espiritismo kardecista, das religiões afro-brasileiras e do esoterismo europeu, para trazer à tona os traços culturais próprios da região maranhense na qual o fundador e maior líder do Santo Daime teria sido criado e para onde viajou durante dois meses, após quase quarenta anos da já consolidada doutrina do Santo Daime.

Os autores constataram, logo de imediato, o anonimato de Raimundo Irineu, que assim como a maior parte da população local traz o sobrenome “Serra” e não é reverenciado na cidade. Foram entrevistados alguns sobrinhos, primos e sobrinho-netos de Irineu, alguns dos quais nunca o conheceram e outros que relataram fatos novos e bastante inusitados. Contrariando a história contada e recontada por daimistas e antropólogos acerca da falta de habilidade musical de Raimundo Irineu Serra - que teria aprendido a cantar anos após a ingestão da *ayahuasca*, por instrução espiritual da Rainha da Floresta - um dos primos o descreve como exímio tocador e cantor de Tambor de Crioula.

De acordo com os autores, Tambor de Crioula é uma dança de roda, essencialmente profana, embora relacionada à devoção de São Benedito e incrementada ao toque de tambores feitos de troncos de madeira. É tradicionalmente entendida como um folguedo característico da cultura negra maranhense, espalhada por todo o estado e não é o mesmo que “Tambor de Mina” - culto de possessão ligado às tradições religiosas afro-brasileiras - característico da cidade de São Luis e que segundo Labate e Pacheco, teria chegado na Baixada Maranhense (e especificamente em São Vicente de Ferrer) apenas por volta de 1930, quando a doutrina de Irineu já estava se concretizando, no Acre.

A “pajelança”, vertente menos conhecida da religiosidade popular maranhense, teria maior parentesco com o Santo Daime: “também conhecida como cura ou *linha de pena e maracá*, é uma manifestação religiosa típica da cultura cabocla maranhense, formada a partir de elementos do catolicismo popular, das culturas indígenas, do tambor de mina e da medicina rústica” (2004, p.315).

É interessante que o termo “doutrina” seja um sinônimo para “música” dentro de diversas tradições maranhenses, incluindo o Tambor de Mina e a pajelança. Existiriam cantigas, ou “doutrinas”, para entidades específicas (“doutrina do Badé”, “doutrina do João de Uma”) ou em certos momentos dos rituais (“doutrina para abrir trabalho”, “doutrina de cura”). Ganha sentido o fato de que a doutrina do Santo Daime é muitas vezes descrita nos próprios hinos como as “santas doutrinas”, no plural, já que o volume de cânticos é imenso, cada música sendo por si só uma “doutrina”. Partindo desse pressuposto, presumo que falar do Santo Daime como uma “doutrina musical” chegue a ser uma redundância, já que as duas palavras possuem o mesmo significado.

O idioma de “combate”, muitas vezes associado ao embate espiritual entre doença e cura nos rituais do Santo Daime, também apareceria nas pajelanças. Da mesma forma seria a devoção a Nossa Senhora da Conceição, cultuada em todo o país, mas bastante enaltecida entre “pajés” maranhenses e devotos do Santo Daime.

Os autores elegem alguns termos citados nos hinos e outros das cantigas maranhenses, fortalecendo o vínculo cultural entre ambos os gêneros musicais e religiosos. Um exemplo interessante diz respeito à palavra “Tucum” que aparece no hino 108 “Linha do Tucum” do Mestre Irineu, alertando que tal linha “traz toda a lealdade e castiga os mentirosos, dentro da Verdade”. No Maranhão, tucum é um tipo de palmeira e para alguns pajés funciona como depósito para feitiços e é também utilizado na forma de remédio. Tem ligação com “seres encantados” caracterizados pelo castigo dado às pessoas “desobedientes” segundo os preceitos do universo da pajelança.

A “Festa do Divino Espírito Santo” é desde o início do século XIX uma das mais importantes manifestações da cultura negra maranhense, versão local do catolicismo popular absorvido por camadas baixas de todo o estado. Durante os dias de festa, crianças vestem-se como reis e rainhas, neste caso com “coroas” na cabeça e reunidas no grupo chamado de “Império”. Labate e Pacheco reforçam os fatos de que Irineu foi intitulado pela “Rainha da Floresta” como “Chefe-*Império* Juramidam”, de a farda branca feminina daimista possuir uma “coroa” e de que uma plantação de “rainha” (*Psychotria viridis*) chama-se “reinado”.

Já o “Baile de São Gonçalo” tem ainda maior aproximao com os cultos do Santo Daime. Também é resultado da religiosidade européia em adio   cultura dos negros maranhenses. Assim como no Daime, as danças são chamadas de “bailes”, os dias de festejo são os “bailados” e os trajes brancos são “fardas”, com homens vestindo terno e gravata, além do chapéu semelhante ao da “Barquinha” – religião *ayahuasqueira* brasileira, fundada pelo também maranhense Daniel Pereira de Mattos. Assim como na farda do Santo Daime, as mulheres usam coroas e longas fitas coloridas penduradas. De acordo com Labate e Pacheco, o Baile de São Gonçalo é muito difundido em São Vicente de Ferrer e a disposio espacial do barracão do baile é similar aos salões das igrejas daimistas, assim como acontecem no bumba-meu-boi, no Tambor de Mina e na pajelança. É importante ressaltar que o modelo definitivo da farda do Santo Daime foi recebido por Mestre Irineu logo na volta de sua viagem ao Maranhão, em 1957, quando também foi introduzido o violão e o cavaquinho nos rituais, tamanho é o impacto que a estadia de dois meses em São Vicente de Ferrer teve na história da doutrina. Conta-se ainda que no Maranhão o Mestre teve a oportunidade de comungar a bebida amazônica em alto mar, recebendo hinos importantes que ressaltam este elemento da natureza.

Além das semelhanças estilísticas já citadas, encontramos violões, rabecas, cavaquinhos e violas tocando duas das três principais modalidades rítmicas do Santo Daime, as valsas e mazurcas – gêneros musicais europeus, devidamente abasileirados - nos bailes de São Gonçalo.

O maracá, instrumento mais utilizado nos trabalhos com o Santo Daime, recebe uma meno   parte. Labate e Pacheco salientam a importância de seu uso nas diversas modalidades de bumba-meu-boi maranhense e na pajelança, não por acaso, também chamada de “linha de pena e maracá”. Ainda sobre o instrumento:

Desempenha um papel importantíssimo tanto do ponto de vista musical, mantendo o ritmo dos hinos e a marcao do bailado, como do ponto de vista espiritual, na medida em que é considerado a ‘arma’ do ‘guerreiro’ (daimista) na sua batalha pela ‘doutrinao’ dos ‘espíritos

sem luz'. E, simbolicamente, o maracá tem um status relevante pois suas características morfológicas se aproximam do instrumento ameríndio de mesmo nome, o que tem feito com que seja tradicionalmente interpretado – tanto do ponto de vista nativo quanto de diversos pesquisadores – como herança e elo de ligação com os povos indígenas que utilizaram e continuam utilizando a ayahuasca há centenas de anos. (LABATE; PACHECO, 2004, p.337).

Os últimos trabalhos aqui resenhados possuem uma mesma preocupação: demonstrar que o estudo dos hinos é fundamental para qualquer pesquisador preocupado com o fenômeno religioso do Santo Daime. Os próximos três capítulos, dedicados à análise, visam contribuir com esta perspectiva.

3 TEMPO E MÚSICA NOS “TRABALHOS DE HINÁRIO”

O objetivo deste capítulo é dissertar sobre a relação entre tempo e música nos rituais de “hinário” da doutrina do Santo Daime, eleito por ser o mais extenso e repleto de detalhes em relação às normas de comportamento dos frequentadores. Falarei sobre o calendário religioso da doutrina, os aspectos rítmicos, melódicos, harmônicos e poéticos dos hinos e a forma como eles são capazes de orientar as tarefas durante os rituais. Para tanto se faz necessário uma revisão bibliográfica sobre o tratamento dado ao tema da música dentro da tradição antropológica.

3.1 Antropologia da Música

Além de inúmeras iniciativas que se dedicam a análises musicais privilegiando unicamente as letras – pressupondo que o fenômeno em questão é similar ao encontrado no campo da poesia³⁶ - e outras que tratam apenas dos sons - muitas vezes descritos, no caso de uma “Musicologia” de cunho essencialista (MENEZES; BASTOS, 1976), como se despertassem respostas universais aos ouvintes, generalizadas independente do contexto cultural - falar de música em antropologia requer uma atenção especial a certas questões teórico-metodológicas de extrema delicadeza.

A “Antropologia da Música” ou “Etnomusicologia” tem discussões que lhe são próprias e considero relevante uma pequena contextualização deste emergente campo de estudos ao introduzir minha própria análise antropológica da música³⁷.

A “Musicologia Comparada” de Berlim, nascida por volta de 1900, teve Erich M. Von Hornbstel e Carl Stumpf como grandes expoentes e é o antepassado mais direto da atual “Etnomusicologia”, embora descendesse da Musicologia e não propriamente das Ciências Humanas. Na época, com arraigado ranço evolucionista, o enfoque recaía sobre o estudo das

36 Segundo Travassos (2005), muitos pesquisadores negligenciam os aspectos musicais das sociedades que estudam – supondo ser inviável uma análise deste tipo sem o acúmulo de conhecimento teórico: leitura de partituras e etc. – e ao optarem por analisar somente as letras, acabam por negar a música em sua totalidade. Contudo, os trabalhos de Hermano Vianna (1995, 1997) são exemplos “de fora” da etnomusicologia que conseguem dar conta de uma abordagem antropológica para a compreensão da sociedade brasileira, ou de parte dela, tratando de música e interação social.

37 Para importantes revisões bibliográficas onde a história da “Etnomusicologia” é reconstruída, ver Tiago de Oliveira Pinto (2001) e Acácio Tadeu de C. Piedade (1997).

sociedades ditas primitivas, onde a música européia supostamente situar-se-ia no topo da escala de desenvolvimento musical-cultural. A esta fase do estudo da música Menezes Bastos (1976) chamou de “Psico-Musicologia”, devido à motivação daqueles pesquisadores – responsáveis pelo Arquivo de Fonogramas do Instituto de Psicologia da Universidade de Berlim (PIEIDADE, 1997) - em encontrar as supostas leis universais inerentes a certas escalas musicais, intervalos melódicos e entre estes e as sensações, também essencializadas.

Podemos dizer que o interesse antropológico pela música institucionalizou-se ao migrar para os Estados Unidos, após a segunda guerra mundial. Alan P. Merriam (1964), influenciado pela tradição culturalista de Boas e Kroeber propôs uma solução para o “dilema congênito” da disciplina do estudo da música, que até então via com dificuldades a análise de sons e comportamentos mediante um mesmo instrumental - o conteúdo do objeto era encarado como sendo próprio da musicologia e os métodos de pesquisa da antropologia, sendo difícil equacioná-los harmoniosamente. A fundação da “Etno-musicologia”, com a união parcial da “música *na* cultura” (e mais tarde “música *como* cultura”), de Merriam (1964, 1977), intentava resolver o impasse que separava epistemologicamente o estudo da música e da vida social – contudo, conforme utilizado neste período, o uso do hífen na terminologia da disciplina, denunciava o distanciamento que ainda existia entre os planos da “etno” e da “musicologia”.

Destaco uma passagem do livro *The Anthropology of Music* de Alan P. Merriam - falando de música como organização de sons, comunicação (entre indivíduos e coletividades) e enquanto comportamento aprendido:

Música é o único fenômeno humano que só existe nos termos da interação social; é feito por pessoas para outras pessoas e é um comportamento aprendido. Não pode existir por ela mesma, precisa sempre da construção humana para produzi-la. Resumindo: a música não pode ser meramente definida como um fenômeno sonoro, pois envolve comportamentos de indivíduos e grupos de indivíduos, e sua organização particular demanda a avaliação social de pessoas que decidem sobre como ela deve ou não deve ser. (1964, p. 27, tradução nossa)

Seguindo a trilha de Merriam e fomentando o germe de sua iniciativa intelectual, John Blacking (1973) - que investigou os Venda e outros grupos africanos - tentou não apenas unir os dois pólos anteriormente apartados, mas romper com a dicotomia, fortalecendo assim o jovem terreno de estudos de uma “Antropologia da Música” ou “Etnomusicologia”. A proposta de Blacking consistia em descrever os modelos nativos de habilidade musical, composição, além do papel dos ouvintes no processo musical – o que o autor chamou de *creative listening*. Criticando análises musicológicas embasadas unicamente no aspecto sônico (*the sonic order*), Blacking também enfatizou a importância do contexto cultural no

qual a música se insere e acaba por construir, sugerindo então que os modelos de descrição e análise no campo da música procurassem abandonar critérios etnocêntricos para compatibilizarem-se com teorias musicais nativas. Para o autor, responsável pela idéia de uma “cognição musical”, a música não é simplesmente reflexo ou “produto” de uma dada realidade social, mas ela mesma é um “sistema cultural” capaz de informar os corpos e modelar os pensamentos.

A partir da segunda metade da década de setenta e principalmente nos anos oitenta, etnomusicólogos de sociedades indígenas, em especial nas Terras Baixas da América do Sul, acompanharam a perspectiva de John Blacking, entre eles Rafael José de Menezes Bastos (1976) e Anthony Seeger (1980). O segundo, em seu clássico trabalho sobre a sociedade Suyá, reúne em uma mesma análise as relações entre música e sociedade e entre os sons musicais em si. Seeger fala de “contexto (evento ou acontecimento) musical total”, que envolve as estruturas musicais - com sons e letras - contextos de desempenhos musicais e os princípios gerais de organização social e sociabilidade, cosmologia e rituais, levando em conta até mesmo os elementos extramusicais.

Os Suyá, estudados por Seeger, possuem dois gêneros musicais distintos: *akia* e *ngere*. O primeiro é cantado por homens, individualmente, cada um apresentando sua própria canção e ao mesmo tempo, de forma estridente, em registro agudo e com forte intensidade, sempre no centro da praça da aldeia ou fora dela; já o *ngere* é cantado em grupo e em uníssono (todos acompanham uma mesma melodia e letra), por homens e eventualmente por mulheres. Os *ngeres* são mais graves que as *akias* e executados sempre dentro da aldeia, na praça e nas casas residenciais.

O interessante é que quando um homem Suyá se casa ele sai da moradia dos pais, migra para a residência da família de sua mulher e desde então não pode mais adentrar a antiga casa. A única exceção é quando este homem encontra-se misturado com cantores de *ngere* e vai até a casa dos pais na condição de membro de um grupo cerimonial definido por idade e sexo, cantando como os demais e de forma que a sua voz não seja destacada isoladamente. No centro da aldeia, e não nas casas, os homens cantam suas próprias *akias* e almejam serem ouvidos enquanto indivíduos preferencialmente por suas irmãs e mães (incluídas em um mesmo termo de parentesco) que conseguem perceber, decorar e elogiar determinadas canções ainda que sejam cantadas simultaneamente em meio a diversas outras - daí a importância de canções individualizadas, com tons agudos e de forma estridente e intensa. Seeger ao perguntar-se por que os índios Suyá cantam para suas irmãs (e por que *cantam?*), constata então que a música teria a capacidade privilegiada de romper fronteiras

espaciais, construindo a ponte que leva um homem adulto à sua residência de origem. Os sons permitiriam um tipo de comunicação com parentes específicos (mães e irmãs), comunicação esta que feita de outra forma corresponderia a uma espécie de incesto.

O autor também relativiza a própria concepção ocidental de “discurso”. Os Suyá expressam idéias sobre si mesmo, por intermédio dos cânticos indígenas, relatando também o cotidiano na aldeia; desde a infância um homem Suyá deve cantar, mas não é esperado que ele fale em público. Seeger chega a sustentar a hipótese de que no universo cosmológico e social Suyá, a fala corresponderia a um fenômeno de natureza musical, sendo assim como o canto, parte integrante da “Arte Verbal”.

3.1.1 A música em Lévi-Strauss

Claude Lévi-Strauss é talvez um dos primeiros antropólogos, sem formação musical, a dedicar-se mais atentamente ao tema da música³⁸ – “Mito e Significado” (1978), “O Cru e o Cozido” (1991); “Olhar Escutar Ler” (1997). Um dos pontos mais trabalhados pelo autor fala da relação entre música e tempo, quando propõe que a análise de uma partitura musical possui aspectos de similaridade e contigüidade com a análise de um mito. Tanto a música quanto o mito operariam em um duplo sistema de referência temporal: diacrônico e sincrônico. Assim como a “língua”, a escrita de uma partitura corresponderia ao tempo diacrônico e reversível, já a “fala” e a execução de uma peça musical relacionar-se-iam a um tempo irreversível e único.

Segundo o autor, o significado básico de um mito está em sua totalidade, no grupo de acontecimentos, assim como em uma página de partitura. Cada passagem de uma história mitológica ou uma variação musical tem sabor especial para o ouvinte pois está inconscientemente relacionada com a variação escutada anteriormente e com o tema central (ou refrão). Mito e música seriam, segundo Lévi-Strauss “máquinas de suprimir o tempo”, colocando os ouvintes num “estado de imortalidade”. Tratar-se-ia de uma contínua

³⁸ Em “Mito e Significado” (1978, p. 76) Lévi-Strauss afirma que: “Desde criança tenho sonhado em ser compositor ou, pelo menos, um chefe de orquestra. Quando ainda era criança tentei arduamente compor a música para uma ópera, para a qual escrevi o *libretto* e pintei os cenários, mas fui incapaz de a compor porque me faltava algo no cérebro. Penso que só a música e a matemática é que realmente exigem qualidades inatas e que uma pessoa tem de possuir herança genética para trabalhar em qualquer um destes dois campos”.

reconstrução inconsciente operada por quem ouve e perceptível apenas por relacionar-se a uma totalidade:

Portanto, temos de ler o mito mais ou menos como leríamos uma partitura musical, pondo de parte as frases musicais e tentando entender a página inteira, com a certeza de que o que está escrito na primeira frase musical da página só adquire significado se se considerar que faz parte e é uma parcela do que se encontra escrito na segunda, na terceira, na quarta e assim por diante. (STRAUSS, 1978, p.68).

Inspirado pela lingüística de Saussure, Lévi-Strauss menciona que na fala existiriam fonemas (representados por letras) que agrupados dão origem às palavras e estas às frases. No caso das músicas, as notas poderiam ser comparadas, de um ponto de vista lógico, aos fonemas, sendo este um fator de similaridade entre ambas, mas as notas combinadas dariam origem às chamadas “frases melódicas”, sem a constatação de um equivalente musical para as palavras. O que dizer sobre este hiato ocasionado pela ausência das “palavras” - presentes apenas na fala e não na música?

Tomando a linguagem como paradigma, Lévi-Strauss sugere que na mitologia os elementos básicos seriam as palavras (sem fonemas): em uma ausência equivalente àquela sentida em música (com relação às palavras). Dos três termos formadores da linguagem (fonemas, palavras e frases), a música e a mitologia apresentariam cada qual um domínio a menos: a primeira sem um equivalente lógico para as palavras e a mitologia sem os fonemas. Partindo desse pressuposto Lévi-Strauss afirma ainda que a mitologia e a música seriam “duas irmãs geradas pela linguagem que seguiram caminhos diferentes” (1978, p.76), justificando assim uma análise que toma a linguagem como ponto de partida.

Da mesma maneira, dois elementos constitutivos e indissociáveis da linguagem, o som e o sentido, haviam se desenvolvido com ênfases variadas em cada caso: na música o elemento sonoro predominaria e no mito o sentido, o significado.

As análises de Lévi-Strauss no terreno da música ainda rendem discussões importantes nos campos na antropologia, mas o autor que comparou mitologias indígenas com a música tradicional européia (falando de partituras de sonata, sinfonia, rondó e tocata) acabou por receber críticas - de boa parte dos etnomusicólogos - por não se preocupar com os termos próprios da musicalidade nativa, sem correlacionar as histórias mitológicas às experiências musicais das sociedades indígenas que estudou. Nas palavras de Acácio Tadeu de Piedade:

É necessário lembrar que a música que serve de modelo para Lévi-Strauss é a música tradicional européia, o que exclui portanto não apenas a música dodecafônica, serial, eletroacústica e todo tipo de música experimental de vanguarda, como também a música

popular e, principalmente, a música tradicional dos povos que estuda. (PIEDADE, 1997, p.11).

Edward Said no texto em que dialoga com o pianista e maestro Daniel Barenboim (2003) fala sobre música e sociedade compara literatura, pintura e música, chegando à conclusão de que ao contrário das demais esta última deve ser acompanhada do início até o final pelo ouvinte, com o tempo sempre avançando de forma imperiosa e não podendo ser lida ou relida a bel prazer daquele que a aprecia, que também não pode congelá-la ou estagná-la. Acredito que aqui esteja um ponto de contato entre Levi-Strauss e Said, ambos sustentando que a música só possa ser percebida em sua totalidade, ligada à passagem do tempo na relação entre os termos que a compõem.

Após essa breve incursão por trabalhos publicados nos campos da antropologia sobre a música, proponho-me a descrever os rituais de “hinário” da doutrina do Santo Daime, na forma como são praticados nas igrejas ligadas ao “Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra (CEFLURIS) e demais centros auto-identificados como seguidores da “linha do Padrinho Sebastião”, principalmente as igrejas “Céu do Mar” e “Jardim Praia da Beira-Mar” na cidade do Rio de Janeiro.

3.1.2 O calendário religioso do Santo Daime

A liturgia do Santo Daime é composta por uma série de rituais que se estendem ao longo do ano, tais como os “trabalhos de concentração” nos dias 15 e 30 de cada mês, a “santa missa” sempre nas primeiras segundas-feiras, “mesa branca” todos os dias 27, entre diversas outras cerimônias, como os “trabalhos de cura (ou estrela)” - esporadicamente celebrados, sem data fixa, mas normalmente coincidindo com alguma sexta-feira ou sábado - e os muitos “trabalhos de hinário” nas celebrações de feriados católicos, datas de aniversários e falecimentos de líderes das igrejas, entre outras ocasiões.

Alguns rituais são agendados para a etapa diurna de uma determinada data – como é o caso do aniversário da Madrinha Rita, no dia 25 de junho, quando é cantado o Hinário do Padrinho Sebastião - mas a grande maioria deve ser celebrada à noite. Nas igrejas do Acre e da Amazônia existe uma tendência para que os trabalhos sejam iniciados às dezoito horas, mas no Rio de Janeiro, por conta principalmente do horário ligado ao término das atividades profissionais dos adeptos, residentes de uma grande cidade, existe uma maior tolerância neste

sentido: no “Céu do Mar” dá-se início às dezenove horas e no “Jardim Praia da Beira-Mar” algumas cerimônias iniciam-se às vinte e uma horas. Cada sessão apresenta um repertório de hinos previamente estabelecido, podendo ser coletâneas de cânticos de um ou mais padrinhos (ou madrinhas) ou hinos de diversas pessoas agrupados por convergirem numa mesma temática, como é o caso dos hinos de cura em rituais específicos.

O “trabalho de hinário” é um ritual tradicionalmente realizado nas datas de maior importância dentro do calendário daimista, havendo dois “festivais” anuais (nome dado a uma seqüência de “hinários” efetuados em datas próximas): um na metade de cada ano, período das festas juninas (nos dias de Santo Antônio, São João, aniversário da Madrinha Rita e no dia de São Pedro) e outro que vai de dezembro a janeiro (dia de Nossa Senhora da Conceição, aniversário do Mestre Irineu, Natal, *Reveillon* e Dia de Reis). Também durante os “trabalhos de hinário” celebram-se casamentos, batizados e iniciações (fardamentos) e ao contrário do que ocorre em diversos rituais do Santo Daime, praticados apenas entre alguns grupos (como os trabalhos de Estrela, São Miguel, Mesa Branca, etc) esses rituais formam, junto com a *concentração*, uma prática comum a todas as diferentes vertentes da religião. Pacheco (1999, p.09) descreveu os “trabalhos de hinário” como a “espinha dorsal” da doutrina.

“Hinário” é o único momento onde os hinos religiosos de um ou mais daimistas (variando de acordo com a ocasião) são cantados em sua totalidade (os quando organizados em conjunto são também chamados de *hinário*), podendo chegar facilmente - dependendo do volume de hinos do hinário correspondente - a doze horas de canto e bailado com a possibilidade de um único intervalo, variando entre quarenta minutos e uma hora e meia de duração. Com exceção do ritual das “concentrações” - quando os doze hinos extraídos da parte final do hinário “O Cruzeiro” do Mestre Irineu podem ser eventualmente bailados, embora usualmente todos permaneçam apenas de pé, ficando a critério do responsável pelo trabalho propor a retirada das cadeiras para o baile - é somente nos rituais de “hinário” que observamos a prática do bailado, assim como é somente nele que os fardados compõem-se com a farda branca, de maiores detalhes nas vestes, com homens de terno e mulheres com a coroa na cabeça e fitas coloridas penduradas no ombro. Segundo o livro “Normas do Ritual” (1997, p.12) escrito pela diretoria do CEFLURIS a fim de instruir os líderes e consolidar uma visão homogênea acerca dos rituais: “o principal trabalho de nossa linha doutrinária são os *hinários* do calendário oficial”.

A própria existência de um calendário religioso nos leva a perceber de imediato, a forma como a doutrina do Santo Daime, constrói (socialmente) uma ordenação temporal para a efetuação de suas atividades religiosas. Além de uma série de ocasiões, como os dias do

nascimento e morte de Raimundo Irineu Serra e Sebastião Mota de Melo - os grandes líderes fundadores da vertente *ayahuasqueira* que aqui trato – no aniversário de outros padrinhos de destaque, assim como no dia das mães, dos pais, dia de Finados e para um grande número de santos católicos, são realizados trabalhos específicos, que embora possuam a mesma natureza - trata-se de rituais de “hinário” - variam basicamente em relação aos hinos que serão cantados. Por isso, existe um calendário através do qual todos os daimistas orientam-se, cientes do conjunto de hinos correspondentes a cada data. Este calendário sofre pequenas alterações entre uma igreja e outra, mesmo dentro de uma única filiação religiosa, devido ao fato de que existem trabalhos relacionados a cada igreja em particular.

Toda “casa” do Santo Daime costuma comemorar a data de sua fundação cantando os hinos do padrinho e/ou madrinha local (ou outro hinário que achem conveniente), assim como pode vir a comemorar o aniversário dos mesmos. No caso do “Céu do Mar” canta-se o hinário do Padrinho Paulo Roberto em algumas ocasiões, incluindo seu próprio aniversário, dia dos pais e *reveillon*, sendo as duas últimas, datas nas quais são tradicionalmente cantados os hinos do Padrinho Sebastião e Alfredo, tal como acontece na igreja “Jardim Praia da Beira-Mar”. Ainda no “Céu do Mar” canta-se o hinário da Madrinha Nonata no dia do aniversário em 15 de fevereiro e no dia das mães. Já na igreja Jardim Praia da Beira-Mar, os hinários da Tetê e Caparelli são cantados nos dias dos respectivos aniversários e no dia 15 de janeiro, aniversário da igreja. Além disso, cada fardado que possua seu próprio “hinário” pode vir a cantá-lo na igreja que frequenta, possivelmente no dia de seu aniversário, em rituais com número reduzido de participantes e mediante a autorização do padrinho e/ou madrinha. No “Céu do Mar” celebram-se ainda os dias de Iemanjá e São Jorge, com hinos agrupados para esta finalidade e no “Jardim...” se comemora o dia de casamento do atual presidente do CEFLURIS: Padrinho Alfredo com a Madrinha Silvia. Isso faz com que o calendário de cada igreja, continuamente recriado, seja bastante extenso.

Reside aí um primeiro ponto na relação entre tempo e música. A agenda dos “trabalhos de hinário” é estabelecida tendo em mente que para cada cerimônia todos os hinos recebidos por um determinado membro do grupo deverão ser entoados.³⁹

Não só esses, como inúmeros outros rituais, são fixados pelo calendário daimista e sendo assim torna-se bastante comum que os praticantes da religião associem determinada data aos hinos nela cantados e/ou ao “receptor” dos respectivos hinos. Dessa forma, pessoas que afirmem possuir um tipo de afinidade especial com determinado personagem da doutrina

39 A figura apresentada no anexo 1, mostra o calendário oficial do CEFLURIS e percebemos assim como o conjunto de músicas conecta-se a cada data.

ou com a mensagem de seus hinos, demonstram grande expectativa e entusiasmo nos dias que antecedem o trabalho no qual estes serão cantados. Algumas vezes, isso acaba influenciando a escolha dos daimistas cariocas, que por suas atividades urbanas - motivos profissionais ou obrigações domésticas e familiares - vêm-se impedidos de realizar toda a seqüência de trabalhos estabelecida pelo calendário e acabam optando em participar de alguns deles em detrimento de outros, levando em conta e tentando adequar as disponibilidades (dias da semana, horários) com as preferências pessoais.

Pouco a pouco todo seguidor da religião acaba relacionando os dias de trabalho aos hinos que serão cantados em cada um deles, fato este que por variar de uma igreja para outra, acaba gerando pequenas particularidades na organização temporal ao longo do ano. Os “hinários”, no duplo sentido do termo – nome dado ao ritual e ao conjunto de hinos – tornam-se peças-chave na ordenação do calendário religioso.

Os cânticos são muitas vezes registrados com auxílio de gravadores portáteis e aparelhos de mini-disc colocados sobre a mesa central dos salões e essas gravações são posteriormente reproduzidas e disponibilizadas entre os adeptos, principalmente de forma informal, com uns fornecendo cópias de Cds aos outros ou via Internet, por intermédio dos sites das igrejas. É muito comum que nas vésperas dos trabalhos, as pessoas ouçam, em suas casas ou nos carros, a gravação dos hinos específicos que serão cantados na data que se aproxima, numa tentativa de relembrar e evitar pequenas dúvidas em termos musicais, assim como em uma espécie de preparação para a inserção na atmosfera religiosa a ser vivenciada no ritual. Também existem ensaios dos músicos e fardados, que embora nem sempre aconteçam e possuam sempre número bastante reduzido de participantes, visam estudar as canções religiosas. Percebemos, portanto que a música não marca apenas o momento do trabalho em si, mas os dias que o antecedem, cada passagem do ano com hinos que lhe são próprios.

Também é comum que alguns hinos sejam cantados diariamente fora dos rituais, sem a ingestão do Santo Daime. Este é o caso dos doze hinos da “Oração do Padrinho Sebastião”, selecionados e extraídos do hinário “O Justiceiro” de Sebastião Mota e que em muitas residências de daimistas fazem parte de uma *práxis* diária, cantados sempre às seis horas da tarde. Alguns antigos líderes afirmam realizar essa prática há décadas, cantando esse mesmo conjunto de hinos, diariamente e no mesmo horário; este é o caso da Madrinha Júlia, irmã da Madrinha Rita, uma das madrinhas mais antigas na linha do CEFLURIS e conhecida como a “zeladora dos hinos da Oração do Padrinho Sebastião”.

3.1.3 A estrutura musical de um hino

Segundo a crença nativa os hinos são mensagens transmitidas por seres celestiais (ou por forças da natureza, animadas) - como o vento, o sol, a lua e as estrelas, animais e plantas, entidades do panteão daimista que incluem arquétipos católicos, antigos líderes da religião ou espíritos de pessoas já falecidas - que ensinam as cantigas para alguns neófitos e após o contato com dimensões sobrenaturais os receptores tornam-se mediadores na execução musical aqui no plano terrestre. No próximo capítulo abordarei mais de perto o fenômeno da gênese dos hinos, quando o daimista comunica-se com o plano sagrado e recebe as canções, considerando-as presentes de Deus; por enquanto passo a descrever as estruturas musicais dos hinos, seus aspectos melódicos, rítmicos, poéticos e *performáticos* para então me dedicar à maneira como essas canções são capazes de orientar os rituais.

3.1.4 Aspectos rítmicos

O termo “tempo” representa um conceito elementar na teoria musical ocidental. Segundo Rose Satiko Gitirana Hikiji (2006) as quatro propriedades fundamentais da música no Ocidente seriam: “duração”, “intensidade”, “altura” e “timbre”. Em relação à primeira, as “figuras musicais” são símbolos que nas partituras indicam a duração ou ausência (pausa) de um determinado som, obedecendo à divisão rítmica da música, também descrita por números conhecidos como “unidades de tempo”: “Em uma valsa, por exemplo, a música é dividida em compassos de três unidades de tempo, sendo a primeira, convencionalmente, a que é tocada com mais intensidade – TUM, tam, tam” (HIKIJ, 2006, p.182).

Os ritmos básicos dos hinos do Santo Daime são a marcha, a valsa e a mazurca. O primeiro deles é tocado em compasso quaternário, já a valsa (como descreve Hikiji) em compasso ternário e a mazurca em binário composto. Espera-se que todo o iniciado - ao assumir o compromisso com a doutrina, passando pelo “rito de iniciação” e apresentando-se no salão portando a farda - deva também possuir um maracá, tocando-o (caso não venha a fazer uso de outro instrumento musical) para acompanhar os hinos, com o instrumento mantido na altura aproximada do peito do neófito⁴⁰.

40 A “Santa Missa” com seu caráter solene, é o único ritual onde não é permitido o uso do maracá.

O maracá é flexionado pelo adepto em todos os tempos do compasso correspondente ao ritmo do cântico que estiver sendo tocado, com acentuações que variam com o instrumento golpeado para baixo ou para cima. No caso da marcha, com seus quatro tempos, são três toques para baixo e um para cima, na valsa (compasso ternário) um toque para baixo e dois para cima e na mazurca (binário composto) quatro para baixo e dois para cima ou três para baixo, três para o alto e outros três para baixo (o que neste caso a definiria ritmicamente como um gênero musical de compasso ternário e não binário composto, se analisada tomando o maracá como base). Constata-se que pode haver variações locais entre uma igreja e outra e neste caso os participantes do ritual obedecem ao padrão estipulado pela liderança da casa. No “Jardim Praia da Beira-Mar” os três tempos da valsa são divididos com o primeiro golpe do maracá intencionado para baixo, o segundo para cima e o terceiro novamente para baixo e no caso da mazurca toca-se com quatro toques para baixo e dois para cima - esta é também a forma tocada pelo Padrinho Alfredo, presidente do CEFLURIS - o que não modifica em nada a *performance* do bailado, o canto e a participação dos demais instrumentistas, permanecendo sem alterações.

3.1.5 Bailado

O bailado é uma dança coletiva com movimentos repetitivos de idas e vindas, para a esquerda e a direita, reproduzidos até o final de cada hino e reiniciados quando a letra do próximo cântico é entoada. Existe uma relação estreita entre os passos do bailado e o ritmo do maracá. Em retângulos de 70 por 30 centímetros, pintados ou riscados a giz no chão dos salões - normalmente de madeira ou cimento - cada fardado ou visitante ocupa um lugar na fila de acordo com a seção previamente estabelecida, em função do sexo e do fato de ser ou não casado.

Na marcha, dentro dos quatro tempos de cada compasso, são dados, nos três primeiros, pequenos passos para a esquerda, retornando à direita quando os próximos quatro tempos do compasso que se segue forem então iniciados. Cada passo lateral do bailado equivale a um toque do maracá, tocado para baixo, nos três primeiros tempos de cada compasso, já quando o instrumento é acentuado para cima, inicia-se o movimento de contrapartida para o lado oposto ao que o corpo caminhava. Esses passos são leves e não muito espaçados, os pés quase arrastados no piso, levantando apenas ligeiramente do chão. O corpo como um todo

permanece ereto e sem maiores detalhes nos movimentos, o quadril e o ombro ficam praticamente imóveis, acompanhando a ênfase que está nos passos e nos maracás.

A valsa consiste em movimentos pendulares, sem passos, com os pés fixos no chão e o corpo tendendo ora para a esquerda, ora para a direita, coincidindo o primeiro dos três toques do maracá com o momento em que o corpo está inclinado para algum dos dois lados. Os dois tempos seguintes de cada compasso conectam-se ao trânsito corporal que vai de um lado para o outro. Assim como a marcha, o bailado da valsa caracteriza-se com todos dispostos de frente para a mesa e a primeira inclinação (ou passo) sendo sempre para o lado esquerdo.

Na mazurca o movimento é de cento e oitenta graus, com o corpo girando por completo, de um lado até o outro, ao longo de doze tempos. Quando são tocados no “Céu do Mar”, com três grupos de três toques, o giro de cento e oitenta graus é permeado por três golpes do maracá para baixo e em cada posição lateral outros três toques são dados, sendo que para cima; da outra forma, como no “Jardim Praia da Beira-Mar”, durante o giro percebem-se quatro toques, com o último deles coincidindo no lado em que o neófito se encontra parado, os dois toques para cima compõem os outros dois tempos de permanência lateral. As duas escolhas do uso do maracá na mazurca podem ser observadas no campo, mas não geram nenhum tipo de sanção aos que optam por uma ou por outra modalidade rítmica. Normalmente cada adepto segue ao modelo praticado pelo líder de sua igreja, mas neste caso não será chamada a sua atenção caso faça do outro jeito e pelo que tudo indica o importante é que se siga uma das duas formas descritas. O bailado da mazurca é o único momento em que todos ficam de lado para o Cruzeiro, ainda que o movimento seja iniciado e termine com os corpos de frente para a mesa.

Independente do ritmo (marcha, valsa ou mazurca) o bailado é iniciado após a introdução dos instrumentos melódicos, logo na entrada das vozes ou na repetição da primeira estrofe, ficando a critério do (da) comandante da sessão, que dá o primeiro passo.

Encontramos ainda hinos com ritmos mistos, alternando marcha e valsa basicamente de duas em duas estrofes. Nestes casos o bailado também é intercalado, variando de um ritmo para outro. Alguns outros cânticos não devem ser bailados, assim como também não devem ser tocados por nenhum instrumento, estes são cantados, com os participantes de pé e parados, perfilados com as colunas eretas.

3.1.6 Harmonias e melodias

Uma série de instrumentos melódicos acompanha os hinos, com os músicos sentados à mesa ou bailando nas primeiras fileiras. Entre eles o violão pode ser considerado o principal e mais comum, contando ainda com a participação do acordeom, flautas, banjo, bandolim e até instrumentos elétricos como guitarra e baixo, ligados em pequenos amplificadores que ficam abaixo da mesa central. As melodias são geralmente tocadas nas escalas principais do modo maior ou menor, especialmente a escala “natural” (também chamada de primitiva) - com muito poucos exemplos em escala cromática - e embora sejam perceptíveis uma considerável variedade de tons, o dó e o ré maior e o lá menor são possivelmente os mais praticados. No caso do modo maior, as escalas subtônica e principalmente a de quarta aumentada podem também ser ouvidas e no modo menor a harmônica e a melódica são utilizadas, embora esta última apareça menos.

A harmonia é baseada em acordes simples, chamados de puros na escrita musical do Ocidente e compostos basicamente por três notas (tríades). Os acordes que nascem das escalas já citadas geralmente acompanham os pontos mais fortes da melodia dos hinos, normalmente acentuada muitas vezes nos tempos de cada toque do maracá e nos passos do bailado, com exceção de melodias mais longas onde os pontos fortes nem sempre são acentuados. As harmonias e escalas lembram algumas músicas tradicionais brasileiras como a ciranda e o forró e não são utilizados acordes mais complicados com adições do tipo “dó com nona, sétima, etc.” - presentes na MPB por exemplo - o que fugiria à estrutura dos acordes tríades. Ainda assim os hinos não se limitam a esses aspectos e em alguns poucos casos pode haver modulações – quando um mesmo cântico muda de tom ao longo de sua execução, de um trecho para outro.

O tom é o único aspecto melódico (de um hino) que pode variar de um ritual para outro, dependendo do timbre de voz da “puxadora” e do momento e desempenho ligado ao contexto de um determinado ritual. Os músicos normalmente anotam as possibilidades de tons em que cada hino pode ser tocado em seus hinários encadernados, entrando em acordo com a “puxadora” durante algum ensaio preparativo para o trabalho ou no próprio ritual. Não são usados fragmentos de partituras e as cantoras-puxadoras desenvolvem notações musicais próprias, entre outras coisas, sublinhando algumas sílabas nos cadernos para que saibam se devem ou não acentuá-las, utilizando pequenas setas escritas a lápis, acentos agudos ou

circunflexos e etc., cada um deles funcionando como um código que indica a melodia correta dos hinos.

3.1.7 A temática dos hinos

São inúmeros os temas abordados pelos hinos, indo desde louvores à bebida e aos “seres” cultuados na doutrina, evocações e pedidos de cura e perdão a esses mesmos “seres”, afirmativas que valorizam a ética cristã e a “disciplina” daimista, além de descrições de tempos míticos do universo católico - como o “dilúvio de Noé”, o “batizado e/ou a crucificação do Cristo” - e os “mitos de origem” da doutrina - com narrativas que remetem ao momento em que Raimundo Irineu Serra conheceu a Rainha da Floresta ou quando Sebastião Mota de Melo sofreu uma operação espiritual no primeiro contato com o culto do Santo Daime. Também encontramos hinos que legitimam o poder espiritual do Mestre e do Padrinho, propondo que ambos reencarnaram no Brasil, estando anteriormente presentes nas pessoas de Jesus Cristo e São João Batista, respectivamente. A anunciação do tempo futuro idealizado, na urgência do “final dos tempos” e a necessidade do esforço por uma prática adequada aos preceitos da doutrina também estão presentes como pré - requisitos para a concretização da idéia de uma salvação eterna para a alma.

3.1.8 Repetição das estrofes e as narrativas míticas

Outra característica dos hinos, facilmente apreendida por todo aquele que o escuta - mesmo de forma *em passant* - é a repetição das estrofes. Nenhum hino é tocado ou cantado por inteiro sem que os trechos melódicos e versos (ou estrofes) das letras - pelo menos grande parte deles - sejam repetidos. Cada trecho da letra (versos e/ou estrofes) é também cantado e repetido, seguido por novos conteúdos poéticos continuamente cantados dentro da mesma melodia original. Além disso, existem casos de hinos com duas ou até três variações nas frases melódicas, dentro das quais a música desenvolve-se repetindo cada uma de suas variações ou algumas delas, diferenciadas apenas quanto ao conteúdo das passagens poéticas. O aspecto a ser ressaltado é o fato de que fragmentos da canção são sempre cantados e

tocados mais de uma vez. O violão executa, na maior parte dos hinos, todas as variações melódicas antes da entrada das vozes e com o término da letra os instrumentos ainda concluem o hino, apresentando mais uma vez a melodia completa.

Este aspecto da repetição das estrofes dos hinos já foi discutido em trabalhos sobre o Santo Daime. Andrade (1981, p.310) fala do “preâmbulo pedagógico”, quando os instrumentos oferecem a audição de todas as variações musicais antes do início das letras, permitindo assim que os frequentadores do culto aprendam e participem com maior facilidade. Abramowitz (2003, p. 60) alertou para a função dos hinos na etapa da liminaridade ao ordenar o tempo, afastando-o da realidade cotidiana, de forma a aproximar-se de um “vislumbre da eternidade”.

O conteúdo das letras dos hinos também fala muitas vezes sobre tempos ancestrais ou promessas de tempos vindouros - narrados na forma de histórias mitológicas - e percebo uma certa proximidade com os dados apresentados nos textos de Esther Jean Langdon (2004) e Guilherme Werlang (2001). Langdon reporta-se ao fato de que entre os índios Siona, da Colômbia – também consumidores da *ayahuasca* - os mitos indígenas são recontados através das músicas durante os rituais com a bebida. Werlang que realizou uma etnografia dos índios marubo, no estado do Amazonas, mediante a análise dos *saiti* - categoria nativa que engloba mito e música em um único termo - explora o assunto preferindo tratá-los como “mito-cantos”.

No caso do Santo Daime os hinos operariam em um duplo registro, tanto nas melodias (ANDRADE, 1981; ABRAMOWITZ, 2003) quanto nas poesias, suspendendo o tempo cotidiano e revitalizando continuamente a crença na mitologia do grupo, levando-o como um todo para a ascese simbólica, na vivência ritual das histórias que fundamentam a cosmologia. Lévi-Strauss, já citado, fala no som como sendo a principal qualidade lingüística presente na música instrumental e no significado, ausente na música mas presente nos mitos. Aqui, nos hinos (músicas cantadas) encontramos uma linguagem de constituição especial, trabalhando concomitantemente nas duas esferas (do som e do sentido). A repetição das frases melódicas ganha significado quando as histórias míticas adicionam aos sons alguns sentidos cosmológicos particulares. Devido a uma combinação de elementos (mito, canto, dança e “mirações”), as histórias não seriam meros enredos alegóricos para dotar o mundo de sentido, mas na forma de hinos, elas diriam respeito à expressão de uma verdade cósmica, não apenas idealizada, mas acessada empiricamente pelos daimistas quando reunidos nos salões das igrejas para cantar e consumir a bebida ritualizada.

Peter Berger e Thomas Lukmann (1985) falam que a noção de realidade está ancorada nas idéias de tempo e espaço e Durkheim (1996: xv) já havia chamado a atenção para o tempo como “categoria do entendimento, que domina toda a nossa vida intelectual e é socialmente construída”. No campo da etnomusicologia John Blacking (1973, p.27) também propôs que a música tem como uma de suas qualidades essenciais a capacidade de criar um “outro mundo” de “tempo virtual”.

No livro “O som e o sentido” José Miguel Wisnik (1999) propõe uma revisão da História da música, categorizando-a em três fases: “modal”, “tonal” e “serial”. A primeira delas abrangeria as tradições pré-modernas, dos povos africanos, indianos, chineses, japoneses, árabes, indonésios, indígenas das Américas e outras, incluindo o canto gregoriano e a música grega antiga: “estágios modais da música do Ocidente” (1999, p.09). O campo “tonal” estaria ligado ao universo da música de estilo clássico e “erudito” europeu e o “serial” compreendendo a música de vanguarda do século XX com seus desdobramentos, levando inclusive ao surgimento da música eletrônica. Segundo o autor, um dos traços gerais da música no “mundo modal” seria seu uso ritual e a repetição dos temas musicais:

As melodias participam da produção de um tempo circular, recorrente, que encaminha para a experiência de um não-tempo ou de um ‘tempo virtual’, que não se reduz a sucessão cronológica nem à rede de causalidades que amarram o tempo social comum. Essa experiência de produção comunal do tempo (...) faz a música parecer monótona, se estamos fora dela, ou intensamente sedutora e envolvente, se entramos na sua sintonia. É difícil descrever o modo como se produz a circularidade temporal nas músicas modais: isso se faz através do envolvimento coletivo e integrado do canto, do instrumental e da dança. (WISNIK, 1999, p.71)

Os hinos do Santo Daime, por sua vez, ao elaborarem uma concepção própria do tempo, na aliança entre a repetição das melodias, as coreografias do bailado e a narrativa mítica, fortalecem a crença em uma realidade sobrenatural, possivelmente vivida nos rituais. É curioso que dentro da cosmologia do Santo Daime, os sonhos - que também não operam com o tempo tal como o conhecemos no cotidiano - e as “mirações”, recebem o mesmo estatuto ontológico de “Verdades” e o mundo da vida ordinária é então chamado de “Ilusão”. O hino não apenas reflete uma nova concepção de tempo, mas é o seu criador e devido à eficácia simbólica retira do mundo da vida cotidiana o *status* de realidade inquestionável, que passa a ser vista como limitada e passageira, enquanto as experiências com o Daime seriam “reais” por excelência, espirituais e eternas. Acontece aí uma incompatibilidade, não apenas entre as formas de conceber o tempo, mas entre os planos sagrado e profano, visto que somente na atmosfera dos rituais o daimista afirma viver a “sensação de plenitude” (SOARES, 1990, p.271). Os neófitos acreditam nas músicas como fruto da interferência de

seres sobrenaturais no mundo humano, entregando-as como dádivas. Mediante os instrumentos musicais, vozes e danças, os homens poderiam agora evocar e/ou adentrar o mundo dos espíritos. Assim como Seeger (1980:, p.57) demonstrou que a música possui a capacidade comunicativa de estabelecer a ponte através da distância espacial socialmente construída que separa um homem Suyá de sua irmã, os hinos do Santo Daime criam, entre outras coisas, uma ponte de outra ordem, de mão dupla entre os homens e os deuses, diminuindo a distância comunicativa entre as duas dimensões da existência.

Assim como as melodias, cantadas duas ou mais vezes a cada estrofe, os corpos também se movimentam da direita para a esquerda e da esquerda para a direita até o final de cada hino, com o daimista restrito ao espaço de aproximadamente setenta centímetros. Os efeitos psicotrópicos da bebida (redimensionando sensações e pensamentos) e o contexto musical- ritual efetivam o “vão xamânico coletivo” (COUTO, 1989; MACRAE, 1992; CEMIN, 2001) e através de uma releitura no domínio do tempo toda a idéia do “real” é reinventada, com a música sendo a ferramenta privilegiada nesta operação - abstrata, invisível e etérea é talvez uma das manifestações sociais mais facilmente entendidas como obra do sagrado (WISNIK, 1999).

No ritual, a suspensão do tempo cotidiano faz com que o passado mitológico das passagens bíblicas e os mitos de formação da doutrina, assim como o futuro e a expectativa da salvação eterna para o espírito sejam até mais presentes do que o tempo presente. Da Matta (1976) quando estudou os índios Apinayé também percebeu que eles possuíam uma concepção peculiar do tempo: ao invés de passado e futuro, dois momentos fixos, o tempo mítico realizado no “presente anterior” e o “presente atual” que é seu reflexo. Como disse Clodomir Monteiro da Silva, na primeira dissertação de mestrado sobre a religião do Santo Daime em antropologia: “O tempo, para os mestres e demais iniciados é concreto, substantivo, personificado, de natureza distinta do tempo profano” (SILVA, 1983, p.28). Mediante essa “personificação” do tempo, encontramos nos hinos expressões como “chamo o tempo” – hino 71 do hinário do Mestre Irineu – e “Sou do tempo” do hino 66, Padrinho Alfredo. Destaco agora os trechos deste último, nas estrofes em que a palavra “tempo” é valorizada. Neste hino percebemos referências ao passado, presente e futuro, sendo visto como um tipo de “entidade”, que pode ser “chamada”:

Sou do tempo e estou no tempo

Este tempo me faz ver, lembranças de outro tempo

Que me faz compreender

O tempo não engana, eu vim e vou dizer
É o Divino Pai Eterno, com seus anjos a proteger
O tempo já chegou neste mundo devo ser
Com meu Pai e minha Mãe o vigor deste poder
Com o tempo, o tempo chega
Com o tempo, o tempo passa
Vejo o tempo muito sério e muitos levando na graça
 (...)

Sempre digo e aviso
Feliz de quem obedecer
Peço segurança ao tempo
E deixo o tempo descer

Nos mitos ligados ao cristianismo, nas versões daimistas, o sofrimento é ressignificado por intermédio do enfrentamento de longas horas de canto e dança, onde os eventuais efeitos purgativos da bebida (vômitos e diarreias) são muitas vezes entendidos como castigos simbólicos, eliminação de “karmas” e pecados ou como a necessidade de harmonizar-se com a coletividade e/ou ajudar a limpá-la, desobstruindo os canais de comunicação com o sagrado, para os “tempos” que estão por vir (SILVA, OKAMOTO, 2002). Algumas vezes o final dos tempos vem avisado com frases do tipo “o tempo está chegando”, na crença de que Deus separará o joio do trigo conforme mostra o hino “Reunião da separação” do Padrinho Sebastião com a afirmativa de que haverá tal “reunião”, juntamente com a Virgem da Conceição e Jesus Cristo dentro da qual serão salvos apenas “os que sabem amar”. Em outros hinos o tempo é apresentado como “findado” ou “chegado”, afirmando com isso que a profecia cristã do apocalipse já está se realizando e não há mais tempo a perder. O trânsito do adepto entre tempos pretéritos e futuros, durante as cerimônias, é fomentado via musical, consolidando e fornecendo sentido à experiência psicotrópica, e inúmeros exemplos podem ser encontrados nos hinos que compõem todos os hinários. Este fato também é interessante pois não necessariamente uma poesia que fale do passado será cantada no início do ritual ou outra priorizando o futuro estará no final, elas podem estar continuamente aparecendo nos muitos hinos entoados.

Eu estou lembrado e ainda sinto a mesma dor
De Jesus Cristo e São João pela amargura que passou

(Hino 77, “A Verdade está comigo”, do Padrinho Sebastião)

Jesus Cristo e São João, Eles foram assassinados

Meus irmãos chegou o tempo das lembranças do passado

(Hino 21, “Frei Damião”, Madrinha Rita)

Este tempo que eu falo é a Doutrina

Que há tempo já se vem anunciando

(Hino 46, “A Palavra”, do Padrinho Alfredo)

Meus irmãos o tempo é este

Das lembranças de Noé

(Hino 60, “Sol, Lua, Estrela”, Padrinho Alfredo)

Já foi dito e lembrado

Todos prestem atenção

O começo da história

Vem do Rio de Jordão

(Hino 25, “Eu vivo na floresta”, Madrinha Rita)

Em diversos casos a legitimidade do Mestre Irineu e do Padrinho Sebastião são afirmadas nos hinos, rememorando seus feitos e o encontro mitológico ancestral no Rio de Jordão, onde o Padrinho Sebastião teria batizado Mestre Irineu, ainda encarnados como São João Batista e Jesus Cristo. Interessante, que enquanto líderes do Santo Daime, de acordo com a crença dos seguidores do CEFLURIS, Jesus (Mestre Irineu) veio em sua segunda vinda antes de São João (Padrinho Sebastião), modificando a ordem temporal que teria marcado a vivência dos tempos bíblicos, com São João Batista sendo o primeiro. Esta parece ser mais uma alteração na noção de tempo, com a inversão da ordem de nascimento dos personagens. Um bom exemplo é um hino recebido pela Madrinha Nonata, que é narrado como se fosse o próprio Mestre Irineu explicando o porquê do Padrinho Sebastião ser seu legítimo sucessor, ainda que as outras linhas não o reconheçam como tal:

Minha doutrina eu deixei aí

Graças a Deus estou vendo progredir

Através do meu sucessor, com a sua coragem a bandeira levantou

Levantou e espalhou

Pelo mundo afora, nosso sonho realizou

Doutrinar o mundo inteiro, com a luz do Salvador

Não se importou com conversa de irmão

Com fé em Deus segurou a minha

Segurou e está seguro, agora no astral nós estamos sempre juntos

Nossa história não começou aqui não

Nós nos conhecemos no Rio de Jordão

Jesus Cristo e São João

Mestre Irineu e o Padrinho Sebastião

(Fragmentos do hino de número 05: “Meu sucessor”, do hinário “Presença transparente do Beija-Flor”, da Madrinha Nonata).

Sendo assim, percebemos que apesar das muitas centenas de hinos comporem a história da doutrina, a recorrência musical e poética é inegável: são basicamente três ritmos, escalas melódicas sem grandes variações e letras que abordam a mesma temática, ainda que exista uma certa pluralidade de assuntos, que serão tratados com maior profundidade ao longo do texto que se segue. Essa repetição das estrofes, do bailado e dos temas faz com que tudo possa ser revivido intensamente dentro do ritual, tornando o freqüentador do culto cada vez mais familiarizado com o ritual. Um hino passa a ter relação com diversos outros e os detalhes ganham um sabor especial na medida em que o daimista ingressa na doutrina.

Olhemos para o tempo

Que o tempo desmudou

Minha Mãe que me mandou

Como Mestre Ensinador

(Primeira estrofe do hino 5: “Olhemos para o tempo”, de Maria Damião)

Segundo alguns de meus informantes, a repetição das afirmações dos hinos deve-se ao fato de que nem todos querem praticar os preceitos da religião: “não sabem amar seus irmãos, é difícil fazer o certo e por isso os hinos falam tanto sobre essas coisas, para ver se a gente assimila de alguma forma e chega a praticar corretamente” - assim me disse um entrevistado. Além disso, alguns hinos falam coisas como “já disse e torno a dizer” em uma possível alusão

não só ao fato de salientar a importância dos fundamentos da religiosidade daimista, continuamente afirmada, mas também por ser cada verso e estrofe (ou até mesmo o hino inteiro) sempre cantado duas ou mais vezes. Nestes casos letra e música parecem fazer a mesma coisa, imprimindo a importância da repetição de poesia e da música em sincronia:

Eu digo uma, eu digo duas, eu digo três

Eu digo todo dia. Ninguém não quer aprender

(Hino 13, “Eu digo uma, digo duas”, Madrinha Tereza Gregório)

Digo uma, digo duas e continuo dizendo

O que digo para todos o Daime está esclarecendo(...)

Digo duas, digo três, continuando e dizendo

O nosso Pai é Soberano e sabe o que está fazendo

(Trechos extraídos do hino 88 “Digo uma, digo duas” de Padrinho Alfredo)

Já disse e torno a dizer

Dizendo eu torno a lembrar

Que a Virgem Puríssima Mãe

Foi quem veio me acompanhar

(Hino 104, “Aqui eu estou citando”, de Padrinho Alfredo)

Após uma breve apresentação dos aspectos constitutivos dos hinos, vejamos mais de perto a estrutura do ritual como um todo, quando centenas de cânticos podem varar até doze horas de canto e dança. Para tanto continuarei refletindo sobre o “tempo”, a fim de analisar os rituais de “hinário”, fazendo uso de alguns teóricos, de forma pontual.

3.1.9 Música e orientação de tarefas

3.2 **O número de hinos tocados**

Evans-Pritchard (1978, p.113), em seu livro clássico “*Os Nuer*” fornece um ótimo exemplo etnográfico para a questão do tempo e diz: “para eles [o tempo] consiste numa

relação entre várias atividades: o relógio diário é o gado, o círculo de tarefas pastoris. A hora do dia e a passagem do tempo durante o dia são para os Nuer, fundamentalmente, a sucessão dessas tarefas e as suas relações mútuas”.

Thompson (1987) no texto em que fala sobre a formação da classe operária inglesa também considera a relação entre tempo e trabalho. Para este autor, as condições climáticas, os níveis das marés e as etapas do dia (manhã, tarde e noite) entrelaçam-se-iam às tarefas profissionais desenvolvidas em comunidades camponesas e nas vilas de pescadores. A essa característica peculiar de orientação coletiva mediante os afazeres sociais e onde estes acompanham o ritmo “natural” do tempo, Thompson chamou de *task orientation* (orientação das tarefas). No Santo Daime, os hinos cantados intermitentemente nos rituais, estimulam uma *task orientation* particular, se lemos o termo como a inter-relação entre tempo e trabalho, tal como foi proposto por Thompson.

Chamando os rituais de “trabalhos” os iniciados são incumbidos por uma série de tarefas e estas são reguladas pelo número, forma ou conteúdo das canções. Nos “trabalhos de hinário” cantam-se todos os hinos de um ou mais líderes, ou outro membro do grupo, na ordem cronológica em que os cânticos foram “recebidos”.

Sobre a dinâmica dos rituais, acho conveniente começar citando diretamente o tema da música. É comum que os músicos da doutrina se reúnam informalmente em ensaios ou mesmo antes de cada trabalho, decidindo quantos hinos cada um tocará, para que assim haja um revezamento e todos tenham a mesma oportunidade. A mesa que é como uma grande estrela de seis pontas permite no máximo a presença de doze músicos, sentados nos seis lugares estabelecidos perto das pontas da mesa e entre elas. No “Céu do Mar”, diferente do “Jardim Praia da Beira-Mar” (onde a mesa é quase um território neutro para homens e mulheres), percebe-se uma maior rigidez no limite por gênero, no sentido de que devem sentar-se no máximo seis homens e seis mulheres e ao contrário de um grande número de instrumentos musicais, em especial o violão, só é permitido um único tambor à mesa, independente do número de percussionistas interessados.

Por esse motivo, caso estejam presentes muitos músicos (homens e mulheres) – “tocadores” de violão, acordeom, flauta, contrabaixo, tambores, pandeiro, etc. – devem obedecer ao limite permitido, sendo necessário que haja um acordo relativo a um certo número estabelecido de hinos - normalmente trinta - para que neste caso troque o chamado “turno” dos músicos, com os participantes do grupo anterior cedendo espaço a outros músicos e migrando então para as filas do bailado.

O mesmo acontece em relação às “puxadoras”, que ficam bailando nas primeiras filas femininas responsabilizando-se por cantar os hinos de forma correta, a fim de preservar a forma original e oficialmente apresentada por aquele que os recebeu, iniciando o canto antes dos (das) demais. Elas também revezam esta função ao longo do trabalho, tendo no número de hinos um referencial para que outra mulher - também situada em uma das primeiras filas da ala feminina - assuma o posto de “puxadora”⁴¹.

Além dos músicos (instrumentistas e “puxadoras”) alguns fardados responsabilizam-se pela “fiscalização”. Normalmente, um daimista fica sempre em pé na porta que dá para a rua, do lado de dentro do terreno da igreja, assim como um homem e uma mulher também ficam na porta da entrada do salão – isso no caso do “Céu do Mar” – e outros dois, também um homem e uma mulher, dentro do salão das igrejas, cada qual na parte pré-estabelecida para o seu gênero. Estes são os “fiscais” e têm a função – no plano material - de recepcionar aqueles que chegam, ajudando também em eventuais necessidades - seja colocando as quatro velas que devem sempre estar na mesa ou em outros pontos determinados, como na parte de dentro do portão que dá para a rua. Os fiscais do salão ficam sempre em pé na parte externa ao hexágono do bailado, sem tocar maracá e sem bailar, auxiliando silenciosamente na organização dos lugares das filas do bailado ou fornecendo papel higiênico ou copos com água para quem sinta vontade de vomitar na parte de fora do salão que dá para o mato, etc. De forma complementar os fiscais sentem-se espiritualmente responsabilizados pela manutenção da harmonia no salão. A fiscalização também tem seus turnos e para cada um dos postos citados, um fardado convocado pelo grupo de fiscais retira-se do bailado e é então designado para substituir o fiscal (ou a fiscal) anterior. Esse revezamento também obedece ao número de hinos, habitualmente de trinta em trinta.

O mesmo ocorre com a distribuição do Santo Daime, chamada de “despacho”, para a qual existem fiscais já preparados para esta tarefa: lavando os copos, colocando o Santo Daime em filtros ou jarros e servindo para todos os participantes que formam filas indianas diferenciadas de acordo com o gênero, encaminhando-se de dois a dois ou individualmente para a “consagração” da bebida, que acontece na parte do fundo do salão. Normalmente, nas duas igrejas aqui descritas, um novo “despacho” é efetuado a cada trinta hinos e permanece aberto até que a última pessoa dirija-se ao local determinado. Nesse momento, os que não estão na fila indiana para tomar o Santo Daime podem continuar bailando hinos que

41 Nas duas igrejas aqui citadas percebe-se unicamente a presença de mulheres para esta tarefa, o que é tradicional. Por outro lado, existem algumas poucas igrejas nas quais homens trabalham sem problemas como “puxadores”. Já no caso dos violões, existe grande número de mulheres, ainda que o número de violonistas homens seja sempre maior.

prosseguem sendo normalmente tocados e assim também fazem aqueles que regressam das filas do “despacho”, após terem bebido o chá. Quando tem um grande número de pessoas atrasadas no início do ritual, estas acabam ingerindo a bebida um pouco depois das outras e a segunda distribuição pode acabar esperando um pouco mais de trinta hinos para começar, com a finalidade de equilibrar o momento em que todos tomarão uma nova dose. Acredita-se que cada vez que a bebida é consumida, a “corrente” - o grupo - avança dentro dos trabalhos espirituais, que por ser coletivo, deve tentar obedecer ao momento da ingestão do Santo Daime. No caso do hinário “O Cruzeiro”, do Mestre Irineu, o segundo “despacho” costuma acontecer no hino de número trinta e três - na metade exata que antecede o intervalo, estipulado para o hino sessenta e seis - e ainda que não seja mantido o espaço de trinta hinos, é um número, neste caso o trinta e três, que estipula previamente a orientação da tarefa da distribuição do chá.

Nota-se neste ponto, que a música coordena todas as atividades no ritual. O curioso em termos etnográficos é a falta de similaridade entre o espaço de tempo ocupado por um hino em relação aos subseqüentes e anteriores. Cada um dos cânticos tem sua duração própria, alguns com maiores variações nas estrofes – existem hinos com apenas uma (como é o caso do hino “Papai do Céu” de João Pereira) ou até vinte estrofes (“Preleção” de Antônio Gomes, sempre cantado no mesmo dia que este sucinto hino, anteriormente citado). Alguns versos são repetidos duas ou três vezes e hinos também cantados na íntegra, repetidos duas ou três vezes por completo. Quase sempre a primeira parte dos hinários, ou boa parte dela, é praticada exclusivamente com cantos, bailado e maracás – sem a inserção de outros instrumentos musicais. No caso do “Cruzeiro” do Mestre Irineu, os instrumentos costumam entrar no hino vinte e nove; as “puxadoras”, ao longo dos hinos que abrem os hinários, cantam a primeira estrofe e os demais participantes acompanham a partir da repetição, bailando e tocando maracás. Dessa forma, percebe-se que os hinos nessa etapa inicial do ritual apresentam-se de forma reduzida, já que estes não contam com os violões e outros instrumentos melódicos antes da entrada das vozes e no final das músicas, na variação completa de cada estrofe tocada sem o canto. Segundo um de meus informantes, trata-se de uma manutenção da tradição, já que na época do Mestre Irineu os demais instrumentos musicais foram inseridos anos após a consolidação da doutrina do Santo Daime. Para outro entrevistado, trata-se de uma oportunidade para todos os músicos bailarem.

Todavia o que está em jogo é que o hino, enquanto unidade de medida do tempo para as tarefas no ritual é maleável e não possui correspondência com o tempo transcorrido em termos de segundos, minutos e horas. Como vimos acima, por diversos motivos alguns

cânticos duram menos de um minuto e outros mais de dez, culminando que o grupo de trinta hinos tem uma discrepância temporal enorme dentro de um mesmo hinário em comparação ao próximo bloco de trinta hinos, isso, se fôssemos fazer uma conversão em termos do tempo cotidiano. O interessante nessa história é o fato de que a conversão em minutos não faz o menor sentido dentro desses rituais e as pessoas não estão preocupadas em olhar para seus relógios enquanto fazem os trabalhos de Daime. Não existe uma cobrança se determinado músico tocou mais tempo e sim se ele está obedecendo ao número de hinos estabelecido pelo grupo - se fosse um revezamento cronometrado com rigidez, alguns músicos teriam que abandonar os instrumentos antes mesmo do término de um hino, o que seria inviável para a dinâmica do ritual. O mesmo pode ser aplicado à distribuição do sacramento e aos fiscais. É, como venho tentando sustentar, uma nova perspectiva do “tempo” onde cada hino é em si uma unidade, um intervalo coletivamente entendido como tal, independente dos minutos transcorridos - na quantidade de estrofes e repetições, ausência ou presença de instrumentos que ampliam a extensão, etc. Isso me lembra uma passagem de Edmund Leach (1974) para o qual as idéias de tempo corresponderiam a invenções culturais: “Falamos na medida do tempo, como se o tempo fosse uma coisa concreta a ser medida; mas de fato nós criamos o tempo através da criação de intervalos na vida social. Até que tivéssemos feito isso, não havia tempo para ser medido” (LEACH, 1974, p.207).

Outra característica a ser salientada é o fato de que alguns hinos são emendados, cantados sem que um termine para o outro começar. Os três primeiros hinos do hinário do Mestre Irineu: “Lua Branca”, “Tuperci” e “Ripi” são bons exemplos já que devem ser conectados pela “puxadora”, que ao final de um deles dá prosseguimento ao hino seguinte, sem interrupção no canto e no bailado, sendo acompanhada por todos os participantes. Neste caso, os hinos que já são naturalmente sucintos - o segundo e o terceiro possuindo cada qual uma única estrofe, ainda que repetida três vezes - não são introduzidos pelo violão, já que abrem o hinário (etapa introdutória, sem instrumentos musicais) e apesar de ocuparem um espaço de tempo extremamente curto não são considerados como um único hino ou coisa do gênero - após o término dos três cânticos a contagem prossegue como de praxe. Já na etapa da entrada dos instrumentos melódicos, que faz com que os hinos passem a ser de maior extensão, devido à introdução e desfecho melódicos, ampliando conseqüentemente o espaço entre trinta hinos, alguns deles também são anexados e abdicam da introdução instrumental usual e a “puxadora” então exclama o primeiro verso do próximo hino dando prosseguimento ao canto como se o segundo hino fosse uma extensão do anterior – como é caso dos hinos 86 e 87 do hinário do Mestre Irineu: “Eu vim da minha armada” e “Deus, divino Deus”. Isso só

acontece em cânticos pré-estipulados pelo receptor do hinário (ou pelo grupo de músicos e “puxadoras”) e um dos pré-requisitos é o de que ambos os hinos emendados sejam tocados em um mesmo tom, no contrário não observamos esse fato. No caso mais freqüente, entre um hino e outro (antecedido e finalizado por instrumentos) ocorre um pequeno intervalo, de no máximo cinco segundos.

Todos aqueles que bailam, e não estejam trabalhando como fiscais ou músicos, também obedecem aos hinos como unidades de tempo, pois todo o fardado se esforça para o bom desempenho do trabalho e almeja permanecer em seu lugar no bailado. Os momentos em que se direciona para tomar o Daime ou quando precisa ir ao banheiro, buscar um agasalho ou vomitar, são raras exceções que permitem a saída do adepto. É aconselhável que os freqüentadores se retirem dos lugares apenas quando um hino tiver terminado, retornando antes do início de um outro. Assim sendo, se a pessoa saiu, ela deve comunicar ao fiscal para este lhe arrumar um novo lugar na fila - caso seu espaço no bailado tenha sido ocupado por outra pessoa, devido à demora de sua ausência - ou pode entrar por conta própria na antiga posição, mas acima de tudo deve esperar o término do hino que estiver sendo tocado, antes que um novo cântico se inicie para então regressar à corrente. É comum que algumas pessoas fiquem de pé, olhando os demais, enquanto aguardam o intervalo entre um hino e outro para então voltar à fila. Quando um daimista sente a necessidade de sentar, saindo do bailado e direcionando-se para as poucas cadeiras de plástico que ficam localizadas nas laterais do salão, é também aconselhável – principalmente aos fardados - que esse descanso dure no máximo o número de três hinos e então o fiscal do salão pode estimular o retorno ao bailado, ainda que respeite a demanda de um adepto que deseje estender o período de seu descanso. Assim descreveu Edward MacRae:

Os adeptos acreditam que durante o bailado forma-se uma ‘corrente de energia’, que circula pelo salão, tendo a mesa como centro. Devem tomar cuidado para não ‘cortá-la’ ou ‘bloqueá-la’. Assim, ao sair de seu lugar, o participante deve percorrer um caminho predeterminado, sem atravessar nenhuma das filas. Também por isso, seu lugar não deve ficar vago muito tempo: caso sua ausência se prolongue, esse ‘buraco na corrente’ deve ser preenchido por outro participante, acarretando às vezes uma complicada operação de realocação de várias pessoas. (MACRAE, 1992, p.121)

Quando é na metade do hinário, o padrinho - ou o fardado que estiver “comandando” determinado trabalho - se informa sobre a hora e estabelece uma duração para o intervalo, freqüentemente entre quarenta minutos e uma hora e meia, anunciando aos demais, em voz alta, sobre a hora exata do retorno ao trabalho, terminando com a seguinte exclamação: “fora

de forma”. Nessa parte volta a valer o tempo cotidiano e a maioria das pessoas sai do salão para fazer uma leve refeição ou para sentar, conversar ou mesmo ficar em silêncio, dando uma volta na parte de baixo da igreja onde são vendidos alguns alimentos, etc. Quando voltam ao salão, na hora marcada, retornam para a “forma”, valendo novamente o tempo musical na orientação das tarefas e na construção da realidade sagrada.

Além das diversas especificidades que impossibilitam uma medição exata do tempo transcorrido durante os conjuntos de hinos, percebo que uma das poucas coisas que podem variar toda vez que um mesmo hino é executado, além do tom, é a sua velocidade. Existem hinos entendidos como sendo naturalmente lentos e outros mais rápidos e ainda que dentro de um mesmo hino o “andamento” deva ser mantido sem alterações, do início até o fim, a variação da velocidade entre um hino e outro, mesmo os que possuem o mesmo número de estrofes e repetições e entre duas execuções de um mesmo cântico em rituais distintos – quando gravadas e comparadas – comprova uma diferença até discrepante entre as várias execuções. Diversos etnomusicólogos voltaram-se para a questão da velocidade na execução de uma música. Seeger (1980) e Deise Montardo (2002) falam da variação no “andamento” como criadora de tempos distintos – por exemplo quando uma determinada canção indígena é acelerada ou retardada durante a sua execução, consolidando assim variadas noções de tempo dentro da mesma música. Aqui, no caso dos hinos, eles não devem acelerar durante o seu desenrolar, mas como variam de um para o outro e toda vez que são executados, consolidam-se ainda mais como unidade de tempo, flexível, ligada ao desempenho de cada contexto específico de execução. Isto serve para mostrar que ainda que duas igrejas comecem o ritual de um mesmo hinário na mesma hora, elas terminarão a cerimônia em horários completamente distintos, pois na prática a velocidade dos hinos celebrados dificilmente será a mesma. O “andamento” é um conceito da música ocidental e ganha conotação especial no caso do Santo Daime pois a velocidade dos hinos é, no sentido da *performance* do bailado, realmente o seu “andamento”, já que as pessoas dão passadas lentas ou aceleradas de acordo com o hino, conciliando os pés com toques do maracá. Busca-se sempre uma idéia de “equilíbrio” neste aspecto e algumas vezes os comandantes dos trabalhos podem criticar o andamento de determinados hinos, justificando que quando praticados de maneira muito lenta tendem a deixar as pessoas com preguiça ou desestimuladas pela falta de vigor, assim como hinos muito acelerados podem conotar pressa e imperfeição. Segundo o livro “Normas do Ritual” (1997, p.13): “O bailado deve acompanhar o compasso da música, sem arrastar nem acelerar”.

Para uma explanação do conceito de “andamento” e a relação entre este, tempo e corpo, destaco uma passagem de Rose Satiko Gitirana Hikiji, inspirada pelo trabalho de Wisnik.

A conexão entre música, tempo e corpo pode ser observada ao analisarmos uma categoria fundamental à leitura da música ocidental tonal: o ‘andamento’. É por meio de indicações como ‘allegro’, ‘andante’, ‘lento’, etc. na partitura que o músico saberá com que velocidade e intenção deve ser tocada determinada composição. Wisnik lembra que as categorias de andamento são fundamentadas em disposições físicas e psicológicas. O fato da terminologia tradicional indicar como ‘andante’ a medida média de ritmo de uma música é sintomático da aproximação entre tempo musical e tempo corporal, entre pulsação rítmica e pulso/coração. ‘Os indianos usam o batimento do coração ou o piscar do olho como referência’ um teórico do século XVII sugeria que ‘o padrão regular de todos os andamentos seria o pulso de uma pessoa de bom humor, ferosa e leve, à tarde’. A aproximação entre corpo, tempo e música pode ser ainda mais radical: ‘O feto cresce no útero ao som do coração da mãe’, ‘o ritmo está na base de todas as percepções’. Daí pode-se intuir o ‘grande poder de atuação [da música] sobre o corpo e a mente, sobre a consciência e o inconsciente, numa espécie de eficácia simbólica. (HIKIJ, 2006, p.185).

Até agora vimos como a orientação das tarefas nos rituais do Santo Daime é estabelecida basicamente de acordo com o número de hinos tocados - trinta para o revezamento nos turnos de músicos e fiscais, três para se sentar, etc - e que cada um deles, embora seja uma unidade de tempo, é maleável e única, dependendo da estrutura do hino e do contexto de sua execução e desempenho do grupo. Vejamos outros casos onde a temática das letras cobrem lacunas que os aspectos musicais por si só não poderiam dar conta.

3.2.1 As poesias ditando regras

A abertura dos trabalhos é marcada por uma oração coletiva, que intercala três “Pai Nosso” e três “Ave Maria” – oração esta que se repete no término da sessão⁴² - e logo em seguida, no momento da primeira distribuição do Santo Daime, antes do início do hinário propriamente dito, canta-se, sem bailar - com todos na fila para ingerir o chá, perfilados nos postos do bailado e/ou com alguns sentados - uma seqüência de hinos, chamada “hinos de despacho”, que versam sobre o momento em que a bebida é comungada. O mesmo acontece

42 No final, após as orações, o trabalho é encerrado com as palavras do responsável pelo comando do trabalho: “Em nome de Deus Pai, Todo-Poderoso, em nome da Virgem Soberana Mãe, do Nosso Senhor Jesus Cristo, do Patriarca São José e de todos os seres divinos da Corte Celestial. Com a ordem do nosso Mestre Império Juramidam, está encerrado o nosso trabalho de hoje, meus irmãos e minhas irmãs. Louvado seja deus nas alturas”. Todos então respondem: “Para sempre seja louvada a nossa mãe Maria Santíssima sobre toda a humanidade”. Todos se benzem.

após o intervalo - antes que o bailado seja retomado na segunda metade do hinário cantado, quando o Daime é servido mais uma vez. Normalmente o Daime é ingerido duas ou três vezes durante a primeira metade do hinário e assim como no início do culto, a segunda metade é iniciada novamente com o acompanhamento dos “hinos de despacho”. Durante as outras distribuições, ao longo dos trabalhos é o número de canções que estabelece uma nova dose e os hinos específicos de despacho não são cantados - a não ser nos raros casos do hinário cantado em uma dada ocasião apresentar em sua seqüência cronológica um hino com a temática da ingestão do Daime, na numeração pré-estipulada para a distribuição da bebida (30, 60, etc.), o que seria mais uma coincidência do que uma norma. Ao contrário dos hinários que estão sendo cantados, obedecendo à totalidade de hinos de uma mesma pessoa, no início do trabalho e na retomada da segunda metade, as canções dos “hinos de despacho” ilustram a fase na qual a bebida é consumida, com conjuntos de cânticos provenientes de diferentes pessoas - outros novos estão sempre sendo incorporados - selecionados e agrupados principalmente pela equipe de “puxadoras”, de acordo com a temática da “consagração” da bebida. Ali, eles não obedecem a uma numeração e cessam quando todos já tomaram a bebida, dando início (ou reinício) ao hinário a ser cantado com os neófitos em forma. O interessante neste ponto é que as músicas continuam a orientar as tarefas, não por intermédio do número de hinos, mas desta vez, mediante o tema e conteúdo das mensagens, que almejam explicar e conceituar através da visão nativa e do discurso oficial - que são os hinos - o que representa o ato de ingerir o Santo Daime.

São fragmentos de hinos de despacho:

O lindo Daime, veja como é

É maravilha para todos tendo fé

Quem não provou venha provar, esta bebida que aqui está, um Ser Divino transformado em líquido vem acordar o nosso espírito

Eu tomo o Daime, tomo Daime não tenho medo de tomar

Eu estando com meu Mestre nele eu posso me firmar

É um, é dois, é três, é quatro, é cinco, é seis

Quem não tiver compreendendo tome Daime outra vez

O mesmo acontece nos casamentos, batizados e “fardamentos”, sempre celebrados em rituais oficiais de hinário, podendo ser no início (antes do início do hinário, mas após o Daime ter sido “despachado”), no meio (quando se completa a metade do hinário, pouco antes ou logo depois do intervalo) ou no final (após ser cantado o último hino do hinário), ficando a critério do responsável pelo trabalho. Embora não seja uma regra, ocorrem muitos batizados no dia do hinário de São João - devido à mitologia católica, do batizado de Jesus Cristo por São João Batista - e casamentos na data de Santo Antônio, o “santo casamenteiro”, do imaginário católico popular brasileiro. Existem alguns hinos específicos para cada um desses momentos nas cerimônias, extraídos de alguns hinários oficiais, independentes desses hinos estarem sendo cantados durante o ritual. Assim como os hinos de despacho, esses são também selecionados mediante uma adequação temática ao momento (tempo) específico.

O fardamento é o momento no qual um visitante - após ter comparecido a pelo menos três trabalhos - assume o compromisso com a igreja: passa a contribuir com uma mensalidade que varia de acordo com sua condição financeira, ajuda fisicamente em mutirões e responsabiliza-se principalmente pelo bom desempenho dos trabalhos, ensaiando os hinos e participando dos cultos com assiduidade, atuando como fiscal, músico ou mediante alguma outra função. No hinário de sua iniciação, já vestido com a farda, o aspirante recebe a estrela das mãos do padrinho ou da madrinha, para ser colocada por um deles ou então por um antigo membro da casa com quem o novo fardado tenha algum tipo de relação íntima (parentesco ou amizade), estando em pé e de frente para a mesa onde se localiza o Cruzeiro. Nessa hora o padrinho e/ou a madrinha podem falar algumas palavras relacionadas à simbologia do fardamento ou simplesmente cantam hinos, sem bailado, que abordem esta questão. O hino 65, “Graduação” do Padrinho Alfredo é o hino oficial do fardamento:

No ponto em que estou com meu Pai e minha Mãe

Toda estrela que dou é uma graduação

Neste caminho que vou, uma grande devoção

Escutai que eu vou destrinchando este caminho

Todo ser agradôo, lhe aproximo de mim

Todos têm que obedecer e se compor neste jardim

Sobre todas as coisas devemos amar a Deus

E a todos seus irmãos como se ama a si mesmo

Seguir sua missão e entrar na guerra sem medo

Toda calma e muito amor e satisfação na fé

*Bendito é o nosso Mestre que ensina como é
Vamos seguir meus, seja o que Deus quiser*

Como o hino do fardamento faz parte do hinário do Padrinho Alfredo, cantado na maior parte das igrejas nos dias de São José, São Pedro e *reveillon*, a iniciação do daimista pode acontecer durante o desenrolar do hinário de Alfredo, quando na hora exata que este hino deve ser iniciado, no número 65, o padrinho da casa pode interromper o bailado, chamando o aspirante a fardado - ou os(as) aspirantes - para o centro do salão, celebrando o fardamento ao som de “Graduação” continuando o trabalho logo em seguida, ao retomar o bailado de onde parou. Neste caso, o hino que faz parte do hinário daquela data não é destacado de sua seqüência habitual, mas continua orientando a etapa do fardamento por sua natureza poética.

No casamento a noiva ingressa no salão de braços dados com o pai, sendo entregue ao noivo em frente ao “Santo Cruzeiro”, quando são proferidas algumas palavras do padrinho local. Entre a troca de alianças, as palavras e uma ingestão do Santo Daime, oferecida à parte para os noivos, alguns hinos específicos do Padrinho Sebastião são parte integrante deste momento. “O amor”, número 147 do hinário “O Justiceiro” é sempre cantado.

*O amor é para ser distribuído e não amor fingido porque ele causa dor
O amor é o campo da formosura onde está minha imagem pura, Deus foi quem criou
O amor é o trono da Verdade, onde está a Majestade Cristo Nosso Senhor
O amor deve ser bem profundo, mas não é em todo mundo, é para quem acreditou
O amor é o trono da harmonia, aonde eu descanso e rezo todo dia
O amor é da Sempre Virgem Maria, Jesus Cristo Salvador Ele é quem me guia.*

No caso do batizado acontece algo similar, padrinhos e madrinhas da criança ou do adulto, seguram velas, rezam uma seqüência de “Pai Nosso”, “Ave Maria” e “Salve Rainha”, cantando hinos propícios. “Peço que Vós me ouça”, número 145 do Padrinho Sebastião é um dos hinos tradicionais do batizado:

(...)
*A barca que corre no mar, corre no meu coração
Aquele que aqui batiza, batizou no rio de Jordão*

Na igreja “Céu do Mar”, o batizado de crianças também pode ser ilustrado com o seguinte hino:

Eu peço à Santa Estrela que nos guia, força para as crianças trabalhar

Abençoa a todos pequeninos, os meninos e as meninas do astral

(Parte inicial do hino 13 “Os pequeninos” do Hinário “Luz na Escuridão” - Padrinho Paulo Roberto)

Existem ainda outros tipos de interferência da letra na dinâmica do ritual. Por exemplo, no caso de hinos que falam frases do tipo “te levanta, te levanta” os músicos que ficam em cadeiras ao redor da mesa e as pessoas que estiverem eventualmente sentadas na margem do salão devem levantar-se imediatamente, acompanhando de pé o desenrolar do hino. Esses hinos estão espalhados ao longo da maioria dos hinários, sendo difícil prever em termos numéricos qual hino trará tal afirmação, ligada unicamente à letra.

O Mestre disse te levanta

Levanta quem está sentado

(Hino 24, “mensageiro”, hinário “Nova Era” do Padrinho Alfredo)

Ficar de pé também é uma prática que acompanha o último hino de todos os hinários, independente do que eles falem em suas letras. O mesmo acontece nos poucos hinos que dispensam a utilização dos maracás e demais instrumentos musicais, cantados sem acompanhamento musical. Estes são considerados hinos de caráter “solene”, entoados com todos em pé e sem bailado. Neste caso é a ausência dos instrumentos que delimita o momento em que todos devem se levantar, mesmo que a letra não indique essa prática e independente de ser ou não o último hino do hinário.

Além dos hinos e de uma falta de conversas ao longo dos cultos, a não ser em poucos sussurros - inevitáveis quando os adeptos necessitam passar alguma instrução entre eles - os “vivas” são as únicas frases permitidas e em certa medida incentivadas, pronunciadas pelos padrinhos e/ou por alguns fardados ao enaltecer determinados “seres” em louvor. Normalmente obedece-se a uma seqüência como “Viva o Divino Pai eterno, Viva a Rainha da Floresta, Viva Jesus Cristo Redentor, Viva o Patriarca São José, Viva todos os seres divinos; Viva nosso Mestre-Império, Viva toda a irmandade, Viva o Santo Cruzeiro, Viva do dono do

Hinário, etc.”, a resposta é coletiva e em coro com a palavra “viva!”, entre cada enunciado, gerando automaticamente uma pequena pausa no hinário, que deve esperar o fim da seqüência de “vivas” e então prosseguir normalmente. Na maior parte das vezes é uma iniciativa do responsável pelo trabalho, obedecendo à temática do hino que acabou de ser tocado ou à data comemorada, como “Viva o Padrinho Sebastião” no dia de seu aniversário ou no caso de um hino que fale sobre o fundador do CEFLURIS, “Viva os noivos” no término da cerimônia de casamento, “Viva no novo fardado” após os hinos do fardamento, “Viva as crianças” para um hino com esta temática e etc.

Outra prática, é a presença de fogos de artifício, ausente nas duas igrejas que estou analisando, mas tradicionalmente utilizados em vários outros centros filiados ao CEFLURIS. Nestes casos, do lado de fora do salão, um determinado fiscal os estoura sempre que o hino tocado fale de “trovão” ou sobre coisas que remetam à explosão dos fogos. De acordo com o que pude coletar em alguns relatos, esse tipo de tradição conecta-se a uma das passagens do “mito de origem” fundador da doutrina, quando, segundo alguns, o Mestre Irineu em seus oito dias de dieta na mata, comendo aipim sem sal e tomando Daime, levou consigo uma espingarda, dando tiros para o alto para afastar os maus espíritos.

Partindo dos dados aqui expostos e do fato de que uma dada coletânea de hinos e o ritual (trabalho) no qual ela é tocada recebem o mesmo nome, “hinário”, conclui-se que na religião do Santo Daime música, tempo e trabalho são um só e mesmo termo. De grande relevância é a forma como a música, com suas várias propriedades, opera na base da orientação de tarefas no ritual, seja por intermédio dos ritmos, melodias, poesias ou quantidade de hinos. No caso dos ritmos, eles ditam os movimentos do bailado, já que para a marcha, a valsa e a mazurca fazem-se movimentos corporais coreografados e toques rítmicos do maracá (e outros instrumentos) variando de um ritmo ao outro. Quanto aos hinos que são cantados de forma consecutiva e sem pausa, se obedece às melodias, coincidindo principalmente em relação ao tom, que deve ser o mesmo, para os dois (ou mais) hinos, emendados. Algumas letras falam sobre a necessidade de se “levantar”, assim como trazem temas ligados às etapas da distribuição do Santo Daime, ao casamento, batizado, fardamento, aos “vivas” e fogos de artifício. Já o número de hinos estipula os turnos de fiscais, músicos, “puxadoras” e os “despachos” do Santo Daime, assim como o tempo em que é permitido ficar sentado, na entrada e saída nas fileiras do bailado e nos mais variados momentos da cerimônia.

A minuciosa disciplina dos rituais do Santo Daime remete ao rigor militar (COUTO, 1989; CEMIN, 2001) e conecta-se ao que MacRae (1992, p.115) chamou de “uso controlado

da *ayahuasca*”. Segundo o autor, recorrendo a Couto (1989), os mecanismos estruturadores da sociedade seriam reforçados pelos efeitos estruturantes nesses “ritos da ordem”. Mais do que as leis de entorpecentes, cujo “controle” é vivido como “exterior” aos indivíduos, a religião promoveria os “controles culturais internos” com o consumo do Santo Daime restrito às normas do âmbito ritual, já que os adeptos interpretariam as prescrições como deliberações de ordem divina. A música, além de construir uma ordenação do tempo - no calendário religioso, ao associar datas importantes às coletâneas dos hinos de louvor e principalmente na totalidade das etapas do rito propriamente dito - torna-se ela mesma a grande chave na versão daimista do consumo coletivo da *ayahuasca*. A experiência mística e psicotrópica que mexe na grade espaço-temporal dos indivíduos, mediante a utilização de uma potente substância oriunda da floresta amazônica - com efeitos psíquicos, físicos e evidentemente sociais - encontra na música a maneira de reordenar o mundo dos sentidos, fornecendo aos consumidores o compartilhamento de uma nova significação coletiva para o tempo e conseqüentemente para o que se entende como “realidade”.

O consumo do Santo Daime é altamente controlado, sendo revestido de valores e regras de conduta religiosos (...) – de forma explícita nas orações e nos hinos e implícita na estética religiosa que organiza a composição do espaço, dos símbolos e dos participantes. Reforçando esses valores e implementando-os na prática, há prescrições de comportamento que chegam à minúcia de determinar a postura corporal dos participantes e cujo cumprimento é observado pela equipe de fiscais. Assim, mesmo que a ação da *ayahuasca* venha a provocar um momentâneo afrouxamento dos conceitos e regras de comportamento sociais, responsáveis pelo senso de identidade, o indivíduo tem a seu favor uma série de mecanismos a orientá-lo, evitando que se prejudique psíquica ou socialmente. (MACRAE, 1992, p.123).

A questão da dimensão coletiva na ressignificação do tempo via música é o argumento central que procurei enfatizar neste capítulo. Forma e conteúdo dos hinos operam objetivamente: delimitando momentos, posturas corporais e tarefas dos adeptos, assim como a experiência subjetiva é também construída com base no consumo da bebida psicotrópica e no contexto ritual-musical do grupo. A dança e a estrutura musical e poética colaboram para que no tempo presente do culto os neófitos possam visitar o passado mítico e um futuro idealizado. Mas quem e como se “fazem” essas músicas? Qual a relação entre o nascimento de um cântico e a cosmologia daimista? Além das tarefas, existem outros aspectos da estrutura, e da organização social das cerimônias, também ligados aos hinos? De que forma? Estas questões serão abordadas a partir do próximo capítulo.

4 O RECEBIMENTO DE UM CÂNTICO: ENTRANDO EM CONTATO COM OS “SERES DIVINOS”

A proposta deste capítulo é entender a categoria daimista que descreve a gênese de um hino como sendo um “recebimento”. Como veremos, esta prática obedece a uma forma peculiar de entender e experimentar os sentimentos e os pensamentos, idéia esta que acaba influenciando a *performance* musical-corporal dos neófitos e a hierarquia estabelecida entre eles. Os pressupostos teóricos, colocados na primeira seção desta etapa do trabalho, fazem parte do terreno de estudos da antropologia das emoções e nos ajudam, de forma especial, a refletir sobre o surgimento de um hino: experiência fundamental para os membros da religião do Santo Daime.⁴³

4.1 Emoção e Sociedade

O estudo das emoções pode ser considerado algo relativamente novo no meio das ciências sociais, tendo encontrado a fundação de um campo específico apenas recentemente, nos Estados Unidos da década de oitenta. Uma vasta gama de autores clássicos já havia destacado a relevância dos sentimentos para uma compreensão da vida social ao longo do desenvolvimento das ciências sociais,⁴⁴ mas muitos vincularam a idéia de emoção a uma suposta natureza universal e imutável dos seres humanos. Para estes autores, a emoção diria respeito à esfera “inerente” do indivíduo e de sua “essência”, apresentada de forma similar, independente dos contextos históricos e sociais. O desenvolvimento foi gradativo, até que antropólogos e sociólogos viessem a acreditar na pertinência de seu próprio instrumental para abordar de frente a questão dos sentimentos, não mais restrito à alçada da psicologia.

Émile Durkheim e Marcel Mauss são autores clássicos que deram passos importantes e iniciais na consolidação das emoções como objeto de estudo das ciências sociais. Além do parentesco (Durkheim era tio de Mauss), a proximidade teórico-metodológica entre ambos

43 Por uma questão de recorte - não por atribuir uma maior relevância - meu interesse está focado nas discussões específicas sobre o lugar dos sentimentos no *ethos* daimista, o que a meu ver é uma entrada profícua e de grande rendimento para se pensar a questão central deste capítulo. Contudo, ainda que o surgimento de um hino não seja similar à incorporação de espíritos, a literatura antropológica sobre transe e possessão - que tem nas fronteiras do “sujeito” uma de suas principais discussões - poderia ser um interessante contraponto em estudos sobre a música no Santo Daime.

44 Ver Radcliffe-Brown (1952).

também é inegável⁴⁵, ainda que seja interessante o destaque de algumas especificidades na abordagem de cada um deles. Acredito que as posições dos dois autores sejam complementares ao mesmo tempo em que o próprio movimento de complementação acabe sendo contrastante, no sentido de abrir novos horizontes científicos e por gerar uma espécie de rompimento com o modelo precedente.

4.1.1 Émile Durkheim: Efervescência coletiva e frenesi dos sentimentos

Em “*As Formas Elementares da Vida Religiosa*”, Émile Durkheim (1996) propõe-se pensar sobre as características fundamentais das religiões, atribuindo ao totemismo das tribos australianas o lugar de origem da religião como fenômeno social. Para Durkheim, o totemismo traria os aspectos essenciais continuamente presentes nos mais variados sistemas religiosos classificando-os como “inferiores” ou “superiores” – entendendo o primeiro segmento (no caso o totemismo) como carente de maior elaboração conceitual e inspirado basicamente por sensações e imagens. As explicações pouco rebuscadas dos membros dos grupos totêmicos apareceriam, de acordo com Durkheim, de forma bastante evidente para a compreensão do cientista social.

Segundo o autor, as religiões “inferiores” corresponderiam a um estágio inicial de uma suposta história da religião e por apresentarem grande uniformidade na qual o individual se confunde ao genérico e onde “tudo é simples” (1996, p.xi), ofereceriam facilidade à observação dos pesquisadores.

Desenvolvendo a idéia de que a crença, as mitologias e os conceitos religiosos estão afastados de uma suposta funcionalidade (presente nos rituais) o autor defende a primazia do rito em relação ao mito, no sentido de que o fundamento da eficácia ritual independe da interpretação que os indivíduos possam vir a fazer, ainda que as práticas e as crenças apresentem sempre um aspecto de complementaridade e por isso “não se classificam em gêneros separados” (1996, p.455).

O início do século XX, momento histórico no qual Durkheim escreve as “*Formas Elementares...*” é também um período crucial na consolidação das ciências sociais em meio ao cenário científico europeu mais amplo. Nesse ponto é compreensível que os pensadores da

45 Ver “*Algumas Formas Primitivas de Classificação*” (1981), produzido em co-autoria por Durkheim e Mauss.

época se inspirassem em modelos das ciências naturais e seus discursos – especialmente os das ciências biológicas - para tratar do homem em sociedade, o que entre outras coisas, veio consolidar as noções do “evolucionismo” no surgimento da antropologia - corrente de pensamento antropológico que acreditava em uma evolução unilinear das sociedades. Durkheim, embora contemporâneo, não foi propriamente um “evolucionista” mas chegou a comparar o totemismo aos seres monocelulares, que haviam se tornado – por uma inerente falta de complexidade – o ponto de partida para a compreensão dos traços essenciais em todas as formas de vida, no campo da biologia. Para Durkheim, o totemismo seria portador dos caracteres primários do pensamento e da prática religiosa e um equivalente dos seres monocelulares em termos da religião.

A vida religiosa, realidade inegavelmente social, traria em seus ritos, as maneiras de agir, destinadas a suscitar, manter ou refazer estados mentais próprios de cada grupo, sendo as suas representações as marcas da coletividade. Mais do que isso, todas as categorias sociais – entre os diferentes povos - seriam provenientes e até mesmo análogas ao pensamento religioso e daí Durkheim enumera algumas noções essenciais que segundo ele “dominam toda a nossa vida intelectual” (1996, p.xv), chamando-as de “categorias do entendimento”, tais como as noções de tempo, espaço, gênero, número, causa, substância, etc. Partindo desse pressuposto o autor relativiza a orientação espacial baseada nos pontos cardeais e a idéia de “direita e esquerda”, entendendo-as como construtos sociais. As categorias do entendimento, longe de estarem inscritas na natureza das coisas, muito embora possam assim parecer para os membros de uma determinada sociedade, seriam socialmente formuladas.

As categorias – como as noções de tempo e espaço – obedecem a divisões e diferenciações particulares dentro do sistema de classificações de cada sociedade, que elegem locais para a implementação de rituais, festas e outras atividades, assim como seus calendários específicos, etc. Durkheim entende essas distinções, de origem social – na qual a parte está relacionada ao todo - como fruto de valores afetivos representados e compartilhados por todos os integrantes da coletividade. A atenção do autor com categorias e formas de pensar fez dele um pioneiro neste sentido, afastando-o de uma metodologia de análise preocupada meramente com o comportamento, a organização social e os rituais em si.

Se por um lado Durkheim baseia-se em teorias provenientes de outras ciências para “legitimar” suas hipóteses, ele admite que a sociedade é uma realidade *sui generis* e que deve ser analisada de maneira especial pelas ciências humanas. A afirmativa de que o “homem é duplo” pressupõe a existência simultânea de um ser individual (com uma suposta essência biológica e psicológica) e um ser social (impregnado – moral e intelectualmente - por códigos

peculiares à sociedade na qual está inserido) convivendo concomitantemente em cada um de nós.

O ponto central do livro destina-se à análise de uma série de cerimônias religiosas australianas. Separadas em dois grupos, ritos positivos e negativos (ou piaculares), elas seriam uma resposta social para determinados acontecimentos importantes e para os sentimentos a eles associados; sejam momentos agradáveis, nos quais o grupo se reúne alegremente para cantar, dançar e celebrar ou em momentos de dificuldades e/ou dor nos quais os ritos piaculares (sinônimo de infelicidade) teriam a função de enfrentar, apaziguar ou lembrar a calamidade. Independente do caráter cerimonial, seja um rito positivo ou negativo, o ritual será sempre marcado por manifestações coletivas.

No caso dos ritos piaculares – os últimos por ele tratados – como no exemplo da morte de um membro do grupo, observa-se a exacerbação da violência através da qual certos indivíduos, com graus de parentesco socialmente estipulados, podem abraçar-se para lamentar em momentos e locais pré-determinados assim como podem infligir sérios golpes a determinadas categorias de pessoas, variando entre parentes homens, mulheres ou estranhos. A esses estados de frenesi e superexcitação dos sentimentos - vivenciados com danças em momentos de grande alegria (ritos positivos) por conta de casamentos, nascimentos, iniciações, boa safra, festas míticas e etc. ou com choros, gemidos, atos de violência e efusões de sangue nos casos de dor (ritos piaculares) - Durkheim chamou de “efervescência coletiva”.

A efervescência seria a intensificação dos sentimentos afirmados coletivamente, manifestados na aproximação dos indivíduos e exaltados ao repercutirem de consciência em consciência. Para Durkheim, é aí que a sociedade faz-se existir, na vivência concreta dos indivíduos, reforçando os laços sociais nos momentos em que todos se reúnem, seja na dor ou na alegria. Na vivência contagiosa da efervescência coletiva estaria o germe da consciência de grupo, mobilizando todas as forças ativas, reforçando a “energia vital”, a comunhão e sendo também o ponto inicial para a produção de conceitos. Na coesão do grupo a sociedade se originaria e nos êxtases coletivos em assembleias tribais, ela renovaria e lembraria a sua existência (e potência).

Durkheim acredita que existam estados afetivos dos indivíduos que podem coincidir ou não com as normas sociais para a manifestação de tais sentimentos. Sendo assim, haveria uma obrigação, um dever imposto (socialmente) em diversas situações, prevendo sanções, tais como castigos míticos ou penas sociais para os que viessem a contrariar a expectativa do grupo. Trata-se portanto de uma pressão moral da sociedade para que cada um de seus membros harmonize os sentimentos pessoais com a situação - vê-se novamente o caráter

“duplo”, biológico (psicológico) e social, no indivíduo da espécie humana e a tensão entre ambas as esferas. Segundo Durkheim, este seria o caso do judeu e do cristão que afirmam cada qual a sua fé obrigando-se a jejuar e a mortificar-se em datas estipuladas, respectivamente no aniversário da queda de Jerusalém e nas festas comemorativas da Páscoa. Longe de ser uma tristeza espontânea, ela seria fruto de uma obrigação social-religiosa e a sociedade na visão durkheimiana, vista como “sujeito”, um ser com “individualidade” própria, teria a capacidade de elevar o homem acima de si mesmo e de suas espontaneidades individuais.

Os rituais criariam e/ou controlariam sentimentos particulares – não que os sentimentos só existissem dentro dos ritos - produzidos pelo grupo e que a ele retornariam na dinâmica de um movimento circular, havendo reconforto mútuo em consequência da comunhão social; a solidariedade da tribo, exacerbada em momentos de efervescência, acabaria por não permitir o desgaste dos vínculos sociais. Essa perspectiva admite então uma idéia de funcionalidade e finalidade para os sentimentos.

Durkheim também aponta para a ambigüidade na noção de sagrado com relação às duas dimensões antagônicas que compõem a experiência religiosa: as potências benéficas – responsáveis pela saúde, fartura, proteção, etc. – e as forças maléficas – associadas às calamidades e doenças. Isso ocorreria devido ao fato de que os dois domínios opostos, por vezes complementares, estariam associados à natureza dos sentimentos vividos nos estados de efervescência coletiva. Grosso modo, os nativos associariam as mudanças em seus estados emocionais a forças sobrenaturais: a alegria teria profunda relação com as potências benéficas, a violência com as maléficas e assim por diante. Para Durkheim, os seres sagrados, fastos ou nefastos, resultantes da vida coletiva, representariam e exprimiriam a própria sociedade, vista sob um de seus aspectos – atribuindo um sentido distanciado da significação primeira do rito.

4.1.2 Emoção como “linguagem”: a perspectiva de Marcel Mauss

É possível encontrarmos grande aproximação entre a obra clássica de Durkheim e o sucinto ensaio intitulado “A Expressão Obrigatória dos Sentimentos” (1980 [1921]) onde Marcel Mauss observa o comportamento emocional em rituais funerários australianos. Um ponto importante e comum a ambos os trabalhos - além do evidente fato de que os dois

autores trabalharam baseados em material etnográfico coletado na Austrália – é a constatação de que Mauss, atentando para o ritual oral dos cultos funerários, também considera o caráter coletivo das emoções e a existência de uma obrigação social, responsável por delimitar papéis, de acordo com certas relações de parentesco com o indivíduo falecido.

Esses ritos orais, incluindo choros, gritos, uivos, gemidos, discursos e cantos (com danças) pronunciados em coro e em um número determinado - de acordo com um dos exemplos de Mauss - podem durar horas ou até dias na presença do cadáver, a fim de obterem respostas sobre o espírito malévolo responsável pela morte ou repetirem-se em tempos e lugares marcados com precisão, como no nascer e pôr do Sol ou no encontro entre tribos vizinhas. Não só o caráter temporal-espacial é rígido, mas os agentes designados para a manifestação dos sentimentos possuem papéis específicos, o que intensifica o caráter de obrigatoriedade. A maioria das incumbências é dada às mulheres - não toda e qualquer mulher, mas aquelas de direito e de fato (dependendo do grupo, entre as tribos australianas) - que choram, gritam e infligem-se maceramentos.

Os gritos, muitas vezes cantados, não seriam interjeições sem sentido, mas gestos com uma eficácia própria. Mauss afirma que entre os *aruntas* o grito feminino emitido sobre duas notas graves “tem valor de esconjuro, ou melhor, de expulsão do malefício” (1980, p.152). Da mesma forma seriam os cantos, sempre moldados por uma forma coletiva – apresentando a recorrência de um mesmo padrão rítmico, melódico e poético.

Um ponto de destaque que acabou tornando-se inovador no meio das ciências sociais é o fato de Marcel Mauss entender a tríplice relação entre os aspectos fisiológicos, psicológicos e sociais, como algo indissociável, propondo um diálogo frutífero da antropologia com outras áreas⁴⁶.

Mauss propôs a existência de uma única constituição humana - variando apenas de um contexto social ao outro - dentro da qual as próprias características fisiológicas e psicológicas do indivíduo trabalhariam de forma intrincada com o nível social e estariam, em todos os casos, atreladas a um conjunto de regras coletivas (obrigatórias), ainda que vividas como espontâneas; o que por sua vez não diminuiria em nada a veracidade da expressão dos sentimentos. Não é por fazerem parte de uma gramática social que eles seriam falsos: “digamos logo que este caráter não prejudica em nada a intensidade dos sentimentos, muito pelo contrário” (1980, p.153) e mesmo aqueles que por algum motivo pudessem vir a não se

46 Essa questão tratada em outros trabalhos do autor é abordada de frente no texto “*As Técnicas Corporais*” (1974).

adaptar dentro do comportamento esperado, operariam, apesar de tudo, mediante uma linguagem social.

Tratando o homem a partir de sua unidade fisio-psico-social, Mauss – diferente de Durkheim – acaba por não construir uma teoria baseada em funções e/ou finalidades para os sentimentos. O autor também acabou por mostrar que as ciências sociais poderiam vir a estudar o corpo, as emoções e as noções de pessoa⁴⁷ enquanto categorias socialmente construídas.

Acredito que a grande inovação de Marcel Mauss foi a de ter colocado a emoção em um lugar de destaque na explicação da vida social, visualizando o conjunto de regras relativo à expressão dos sentimentos como uma linguagem. O autor explicita:

Mas todas as expressões coletivas, simultâneas, de valor moral e de força obrigatória dos sentimentos do indivíduo e do grupo, são mais que meras manifestações, são sinais de expressões entendidas, quer dizer, são linguagem. Os gritos são como frases e palavras. É preciso emití-los, mas é preciso só porque todo o grupo os entende. É mais que uma manifestação dos próprios sentimentos, é um modo de manifestá-los aos outros, pois assim é preciso fazer. Manifesta-se a si, exprimindo aos outros, por conta dos outros. É essencialmente uma ação simbólica. (MAUSS, 1980, p.153).

Quando pensamos nos problemas teóricos suscitados por estudos das emoções, deparamo-nos imediatamente com o binômio indivíduo/sociedade. As fronteiras entre esses dois termos parecem provocar e desafiar o próprio escopo das ciências sociais. Procurei fornecer até aqui um pequeno panorama geral dos trabalhos de Durkheim e Mauss – diretamente ligados ao tema das emoções – e acredito ser possível perceber claramente o ponto central presente nos dois textos, a meu ver, alicerçado na preocupação em situar o lugar do indivíduo dentro de análises que privilegiam o estudo da sociedade.

Durkheim leva em conta os sentimentos de efervescência coletiva presentes nos fenômenos de massa, supondo uma natureza coercitiva dos rituais que chegaria a forçar o indivíduo a expressar até mesmo o que não estivesse sentindo. Existe aí uma grande ênfase em uma natureza subjetiva e pré-social do indivíduo onde a sociedade teria a função de induzir determinados estados emotivos por intermédio dos rituais, dando explicações posteriores para esses estados. Mauss por sua vez também concorda com a idéia de intensificação dos sentimentos via coletividade, mas acredita que até mesmo aquilo que poderíamos supor como sendo o sentimento mais íntimo de um indivíduo está inserido em uma linguagem que é antes de tudo social, de eficácia simbólica e de caráter público. Expressar um sentimento seria um ato de comunicação que o indivíduo pratica na interação

47 Ver “Uma Categoria do Espírito Humano: A Noção de Pessoa, a Noção de ‘Eu’” (Mauss, 1974).

com os demais. A palavra “obrigação” - neste caso do texto de Mauss - não deve ser traduzida como coerção, mas como a inter-relação do indivíduo com sua gramática social.

4.1.3 O surgimento da Antropologia das Emoções

Somente no cenário acadêmico norte-americano da década de oitenta essa discussão foi retomada de forma mais sistemática, consolidando-se a partir dos trabalhos de Michelle Rosaldo (1980), Catherine Lutz (1988) entre outras, a “Antropologia das Emoções” propriamente dita, campo de estudos em franca consolidação.

A maioria desses pesquisadores apostou em uma proposta comparativa e relativista das emoções, buscando romper com a crença “essencialista” fortemente arraigada no Ocidente e demonstrando como cada contexto etnográfico apresentava suas especificidades em relação às emoções, relacionando-as com outras esferas da vida social e às questões mais amplas das sociedades estudadas.

No início da década de noventa, Lutz e Abu-Lughod (1990) em uma coletânea sobre o tema, ofereceram um mapeamento da “Antropologia das Emoções”, mostrando os diferentes momentos pelos quais esse campo específico teria passado, propondo, por fim, uma nova vertente recém-batizada pelo nome de “contextualista”. Segundo as autoras, as quatro tendências centrais no desenvolvimento da disciplina poderiam ser denominadas cronologicamente como: essencialista, relativista, historicista e contextualista.

A visão “essencialista” no estudo das emoções seria a mais facilmente criticada no campo das ciências sociais. Operando com uma herança da psiquiatria e da psicologia esses pesquisadores propuseram a universalidade do fenômeno sentimental, onde experiências similares (em épocas e locais distintos) despertariam uma mesma reação emotiva. Alguns estudos desta linha tenderiam a encarar as emoções como “coisas” ou “energias” e os rituais teriam a função de liberar ou reprimir determinados sentimentos de acordo com situações particulares. Seria o caso dos ritos de iniciação como válvulas de escape para a puberdade ou o monasticismo para inibir supostas tendências homossexuais.

As outras três vertentes – emergentes na década de oitenta – são as responsáveis por estratégias comparativas, típicas da análise antropológica. A perspectiva “relativista” teria como foco a interpretação das emoções em lugares etnograficamente plausíveis de serem comparados. O ponto forte desta abordagem é o de levar em conta a relação intrínseca entre as

emoções com o comportamento e as relações sociais. Em alguns casos, a expressão de determinados sentimentos (ou sua ausência) seriam marcas da distinção entre diferentes níveis da estratificação social, como a distinção entre nobres e escravos. É importante destacar que nesse momento da análise científica a própria “emoção” enquanto categoria analítica começa a ser questionada, devido a sua fragilidade conceitual.

Os principais nomes dessa vertente são Michelle Rosaldo (1984) e a própria Lutz (1988) no momento anterior de sua carreira e teriam o grande mérito de levar o debate para o domínio da “cultura”, não mais restringindo as emoções aos estudos da filosofia e da psicologia. Por outro lado, muitos dos “relativistas” nem sempre des-essencializaram a natureza das emoções.

A tendência “historicista”, como o próprio nome diz, aborda os períodos históricos na investigação. Uma das hipóteses desses estudos é a de que a emergência do “individualismo”, enquanto paradigma fundamental da era moderna, estaria atrelado à idéia dos sentimentos como cerne do *self* e como o lugar da individualidade – percebe-se a influência do pensamento de Foucault (1978) na visão historicista.

O último grupo de pesquisa corresponde à proposta teórica das próprias organizadoras da coletânea e é também onde se enquadra a maior parte dos trabalhos que compõem o livro. Nesta vertente, chamada de “contextualista”, a ênfase é dada aos discursos e à emoção como um construto sociocultural, manifestado por situações sociais específicas. O sentido das emoções apareceria no domínio público e pragmático, influenciando e dramatizando diversos aspectos da vida social, de forma especial.

As autoras apropriam-se da idéia de “discurso” como uma peça-chave em seus estudos, mas compreendem a variedade de formas e a dificuldade na definição do “discurso” como conceito, que embora possua caráter público, pode envolver até mesmo a ausência da fala (o não-verbal), a música e o choro.

Novamente aparece uma referência a Foucault (1972) e sua definição de “discurso” atrelado às relações sociais e ao poder. A vida política poderia então ser investigada mediante as peculiaridades do discurso emotivo (ou sobre a emoção). Na teoria foucaultiana, o ato de falar e o conteúdo da fala são elementos indissociáveis, compostos durante o discurso, ou seja, entende-se a fala como formadora do objeto ao qual se refere. Essa é a proposta da coletânea de Catherine Lutz e Lila Abu-Lughod: mostrar como a pesquisa antropológica das emoções apresenta aspectos mais amplos do homem em interação, tratando de hierarquia, papéis de gênero e toda uma gama de categorias - culturalmente elaboradas mas que nem sempre são percebidas, no meio acadêmico e/ou cotidianamente, com sua relação à expressão de

sentimentos – investigando as relações de poder, os conflitos sociais e outros aspectos sociais mediante a dimensão micropolítica dos sentimentos.

Segundo a abordagem “contextualista” (ou discursiva), o discurso emotivo faz parte de um idioma próprio, já que cada grupo social possuiria o instrumental adequado para interpretar seus efeitos. Quem fala, o que, para quem e como se fala, ou seja, o contexto particular no qual o discurso emotivo (ou sobre a emoção) se forma e é formador de experiência, são sinais de uma comunicação que traz para o problema teórico dos sentimentos uma chave importante na compreensão de toda a dinâmica cultural, sendo esta comunicação composta pela fala em si, assim como por atos pragmáticos e performáticos constitutivos do discurso.

4.1.4 Catherine Lutz e a dicotomia pensamento/sentimento

Catherine Lutz (1988), tratando as emoções como construções culturais, buscou relativizar o conceito de emoção tal como construído nas sociedades euroamericanas contrastando-o com o lugar dos sentimentos entre os Ifaluk. Além de se valer dos dados etnográficos a fim de comprovar que a diversidade cultural influi decisivamente no entendimento que cada uma das sociedades constrói acerca das emoções que vivenciam - como, por exemplo, na existência de um único termo Ifaluk, *fago*, para descrever a tristeza, o amor e a compaixão, fato este absolutamente distante do que se entende na distância entre “amor”, “tristeza” ou “compaixão” no contexto ocidental - a autora buscou realizar o que chamou de uma “etnopsicologia” das sociedades ocidentais, relacionando os sentimentos com aspectos mais amplos da vida social.

Segundo Lutz, a visão de mundo euroamericana, operaria com uma oposição valorativa entre pensamento e emoção o que ajudaria a construir as relações entre as pessoas na vivência cotidiana. Lutz mostra como a idéia euroamericana sobre as emoções vem sendo marcada, há pelo menos dois mil anos, por preceitos filosóficos, religiosos, morais e mais recentemente - através de psicólogos do século XIX - por princípios psicológico-científicos que ajudaram a fundamentar uma noção particular de “emoção” como “essência”. Todas essas matrizes do pensamento ocidental, tal como o conhecemos, teriam consolidado a idéia da emoção como “natureza”, algo “inerente”, “subjetivo” e “universal” chegando a ser vista como “irracional”, “incontrolável”, “vulnerável”, “perigosa”, “caótica” e parcela “pré-social”

do indivíduo, encarando-a como a estrutura mais permanente da existência humana, seja na forma de alma, gene, natureza ou como fato psico-fisiológico.

Diante da dualidade construída no pensamento ocidental, as emoções, enquanto “impulsos”, trariam “vulnerabilidade” à pessoa que as expõem. Essa manifestação dos sentimentos vistos como “incontroláveis” e associados, como mencionei anteriormente, ao “caos” e ao “irracional” teriam total desprestígio e o pensamento - seu contraponto imediato - ligado ao domínio do “raciocínio”, do “controle” e do “poder de decisão” acumularia todas as qualidades. Seguindo essa linha de pensamento, a autora constata diversos sentidos e funções ideológicas no conceito euroamericano de emoção, envolvendo relações de poder e um lugar importante nas ideologias de gênero. Neste caso, identificando primariamente emoção com “falta de controle” e outras características tidas como “negativas” e também ao “feminino”, a classificação subsequente da mulher como “o gênero emotivo”, reforçaria a distinção hierárquica e a subordinação ideológica das mulheres nos parâmetros do discurso ocidental.

Aprofundando sua análise acerca da visão socialmente construída sobre a emoção no Ocidente, Lutz demonstra que apesar de existir o par de oposições pensamento/sentimento, com o pensamento sendo o pólo positivo, a emoção também teria seu espaço de valorização quando oposta ao “distanciamento” (falta de manifestação de emoções ou “frieza”) em situações específicas. Os sentimentos permitiriam certo grau de envolvimento, já que apesar de vistos como possuindo atributos negativos em contraposição a uma noção de “racionalidade”, seriam autênticos e peças-chave em alguns tipos de relações, como no domínio doméstico e familiar. Lutz termina por sugerir que tais conceitos e dicotomias - pensamento/sentimento e sentimento/distanciamento - dão à emoção um caráter complexo e ambivalente ligado às práticas sociais diárias dos atores envolvidos. Segundo a autora esses elementos fornecem material para uma análise da “micro-política” dos sentimentos, sendo possível uma investigação antropológica de aspectos macro de uma dada sociedade tais como as fronteiras entre os papéis de homens e mulheres, os limites entre as camadas sociais, o domínio público e o privado e todas as nuances pelas quais os indivíduos transitam nas interações sociais. Para concluir, Catherine Lutz defende que aspectos mais amplos da vida social podem ser revelados de forma especial mediante o estudo das emoções.

4.1.5 Sentimento versus Pensamento: Por uma “etnopsicologia” do Santo Daime

Bom, desde a primeira vez que tomei o Santo Daime, no primeiro dia eu já tive contato com essa experiência de receber um hino e é muito sutil. Vem uma coisa pronta e você só recebe mesmo, é isso. Como se já estivesse disponível ali. [Ali em que lugar?] É como se já estivesse ali no universo e é só escutar. [Você como musicista vê alguma diferença entre suas composições e os hinos que “recebe”?] É muito parecido mas a diferença é que na música eu posso interferir, mudar palavras e o hino já vem pronto mesmo, a palavra já está ali. Só depois quando vieram outros hinos que eu fui entender que estava sendo um processo diferente das composições, sabe. Porque as minhas composições também são muito intuitivas, mas agora, o que começou a acontecer foi que eles vinham numa estrutura musical mais dos hinos mesmos e prontos. Prontos, sabe! Eu não fazia nada, vinha pronto [Flávia]

A resposta mais freqüente e imediata sobre as diferenças que distinguem os hinos de outras manifestações musicais é o fato dos primeiros serem descritos como “recebidos” espiritualmente. O que isso significa? De acordo com o discurso nativo, receber um hino é absolutamente diferente de compor uma música, isso porque em uma composição, ainda que possa existir o fator da “inspiração” ou até mesmo da “intuição”, o compositor é sujeito do processo de autoria, estando apto a experimentar, alterar e influenciar a música em todas as suas dimensões: rítmica, harmônica, melódica e poética; sentindo-se de alguma forma o seu proprietário, aquele que “faz”, “cria” e/ou “inventa”. Já para os adeptos do Santo Daime as canções seriam dádivas de seres sobrenaturais que as oferecem para os adeptos – neste caso chamados de “aparelhos” – que apenas as “recebem” para então cantar em conjunto com outros membros do grupo. Como vimos no capítulo 2, Gustavo Pacheco (1999) chamou o processo do recebimento dos hinos do Santo Daime de *clariaudiência* ou *psico-musico-grafia* propondo uma variação terminológica para os fenômenos espíritas da clarividência e da psicografia.

O campo da etnologia é bastante rico ao apresentar diversas modalidades de composições musicais entre grupos indígenas: seja pela ingestão de determinadas plantas ou alimentos, em sonhos ou até apropriando-se e eventualmente modificando algumas canções oriundas de tribos vizinhas rivais. Anthony Seeger (1987, p.54) fala que entre os Suyá as canções seriam ensinadas diretamente pelos animais, que teriam seus nomes citados nas letras dessas músicas: “Isto se explica pelo fato de se acreditar que toda música é aprendida com os animais, cuja linguagem os cantores-compositores têm um dom especial para ouvir e entender”.

Luis Eduardo Luna (1986) e François Demange (2002) estudaram fenômeno semelhante entre as populações indígenas peruanas. Luna cita que para os xamãs todo o cântico seria fruto da identificação entre um animal ou planta e o receptor, de tal forma que o xamã, quando canta suas músicas nas cerimônias, passa a ver o mundo a partir do ponto de

vista daquele, animal ou planta, que as ensinou. O uso de substâncias psicoativas é o grande foco do autor, que analisa as “plant-teachers” e as músicas (*ícaros*) por elas ensinadas nos idiomas nativos dos índios do Peru. Luna enumera uma série de plantas, como o tabaco e a própria *ayahuasca*, entendidas neste universo como sendo possuidoras de atributos curativos e de proteção contra ameaças espirituais, assim como apresenta alguns *ícaros* entoados nas cerimônias. O *status* social de um líder indígena, curandeiro, seria medido pelo número de *ícaros* e a capacidade de cantá-los em diversas situações, atendendo às mais inusitadas demandas que lhe aparecem.

Me parece que a idéia central é que certas qualidades ou propriedades das plantas, animais, minerais ou metais podem ser incorporadas pela ingestão de alguma de suas parte. O ícaro que resulta desta absorção é como a essência do objeto correspondente e pode ser utilizado pelo xamã para curar, para causar dor, para protegê-lo contra espíritos maléficos ou contra xamãs mal intencionados, etc. (LUNA, 1986, p.104, tradução nossa).

Para a maioria dos povos indígenas, suas músicas não seriam “compostas” - embora muitos autores ainda façam uso deste termo - mas sim o resultado do contato entre os pajés e os espíritos presentes nos elementos da natureza animados. Já no caso do Santo Daime, existe uma separação conceitual entre uma música e um hino e no meio dos daimistas dificilmente se chamará uma “música” de “hino” e vice-versa - no máximo o hino será um “cântico” ou “canção”.⁴⁸ Alguns daimistas são músicos-compositores e também recebem hinos, conseguindo distinguir sutilezas entre “fazer uma música” e “receber um hino”, outros tantos passaram a receber hinos quando ingressaram na doutrina sem o conhecimento musical propriamente dito e alguns outros são compositores e nunca chegaram a receber um único cântico de natureza sobrenatural. Nos grupos que convivi, percebe-se esta distinção no que tange ao papel central do indivíduo, seja o compositor de músicas com autonomia para lapidar as obras ou o receptor de hinos, que apenas comunica mensagens divinas a ele transmitidas mediúnicamente, havendo, portanto uma forma específica para o alcance da prática idealizada do “recebimento” de hinos, que se dá por intermédio de uma técnica própria: a “ausência de pensamentos”. Segundo meus informantes, enquanto um compositor tem a liberdade de agir racionalmente, refletindo e pensando acerca do processo artístico do fazer musical, para o

48 Mestre Irineu possui um conjunto de dez músicas chamadas “Diversões do Mestre” - tradicionalmente entoadas nos intervalos dos rituais de São João e Virgem da Conceição. No Rio de Janeiro a tradição praticamente se perdeu, mas segundo o relato de alguns adeptos do Norte do país essas músicas possuem danças de vários tipos. Buscam entreter e divertir os daimistas durante o período do intervalo, dentro ou fora do salão da igreja. Talvez por estarem colocadas nesta parte do trabalho, ou seja, no meio entre as duas metades do hinário, elas orientam a tarefa das “diversões” fora do tempo sacralizado nas cerimônias. Dessa forma essas “músicas” não são chamadas de “hinos” e alguns chegam a dizer que o Mestre as “compôs”, ainda que a estrutura musical seja bastante similar ao restante dos cânticos. Somente nas letras dessas músicas podemos encontrar o termo “dança” ao invés de “bailado”. Sendo assim, “dança” e “música” seriam termos ligados a um outro tipo de *performance* coincidindo com a ligeira interrupção do tempo sagrado dos hinos durante o ritual.

daimista resta apenas aprender a se “calar interiormente”, ouvir e perceber o que os “seres do astral” estão lhe entregando para então memorizar e poder cantar inúmeras vezes o presente musicado. Alguns de meus entrevistados afirmam que “perderam” alguns hinos justamente porque pensaram em algo no momento do “recebimento”, o que segundo eles acabou por desviar o fluxo da conexão com os “seres”, como em uma rádio que sai da estação. Assim colocou o líder da igreja “Jardim Praia da Beira-Mar”:

Receber um hino é uma comunicação, um contato que você tem com alguma coisa que vai te trazer uma instrução sem deixar que a sua mente interfira nisso, entendeu? Então o hino vem dessa forma, é uma coisa que você não controla e aquilo vem de uma maneira que você não conhece. Pelo menos na primeira vez me veio aquilo e quando eu me dei conta era um hino que eu estava recebendo, quer dizer, não é uma coisa que você sabe antes. Muitas vezes também já aconteceu o seguinte, eu pensar durante o próprio recebimento ‘estou recebendo um hino’ e esse pensamento ser tão forte de eu me perder nele e aí não consigo mais me fixar no que estava chegando, no hino. Então é uma coisa que você tem que ter uma certa tranquilidade para poder absorver aquela informação, aquela instrução que está vindo. [Nilton Caparelli]

Paulo Roberto, padrinho da igreja carioca “Céu do Mar”, explica como se dá o recebimento de um hino:

Eu já recebi hino tomando banho, andando de carro, sonhando, dentro de trabalho de Daime, concentrado, nas mais variadas situações e não tem uma coisa específica assim, que diga ‘é só ali’. A pessoa recebe aquilo ali e não é uma questão de querer ou não. Toca uma música, começa a ficar dentro de mim, aí daqui a pouco eu começo a escutar gente, os seres, cantando aquela música (...) Tenho um critério para saber se aquilo ali é hino ou não, porque se for uma coisa fortuita ou da minha cabeça, qualquer coisa assim, aquilo some e eu não lembro mais. Agora, hino não some, o hino fica direto assim até eu cantar. Quando eu canto, aquilo ali vai e tudo aquilo para, como se fosse uma pressão, sabe?

Embora, grosso modo, o “recebimento” não seja signo de *status* - já que fardados com centenas de hinos não são, por esse motivo, reconhecidos enquanto líderes e nem todos os antigos “padrinhos” possuem necessariamente um grande número de cânticos - o fato de estar conectado com os “seres”, recebendo hinos com clareza e sem interferência dos pensamentos pessoais é um sinal de desenvolvimento espiritual e interior, significa que um dado neófito está galgando os degraus da espiritualidade a ponto de ouvir o que Deus tem para lhe falar (cantar). No livro “O Evangelho segundo Sebastião Mota”, Alex Polari de Alverga (ALVERGA, 1998), atual vice-presidente do CEFLURIS, apresenta uma série de depoimentos do Padrinho Sebastião, divulgando assim algumas opiniões do principal líder e fundador desta vertente do Santo Daime.

Todos aqueles que estiverem escutando estas palavras que são ditas pelos hinos, saibam que essa palavra não é nossa. Porque ela vem como ele [o hino] diz: ‘sai da minha boca e transmite em ti’. O hino é uma coisa que deslapa e entra na consciência da pessoa pela intuição, ou por voz, em conformidade com o aparelho receptor, não é? O hino vem. Mas ele

não é ele, aquela matéria que está trazendo aquilo. É o Eu de lá do alto que está mandando uma mensagem pro Eu interno. Se o Eu interno está bem desenvolvido, ele logo recebe. Se não, se ele está ainda muito emperrado, está ainda dormindo, não saiu de cima da sepultura, os anjos não vêm revelar nada pra ele. É que esse Eu interno não está ouvindo nada. Ainda está morto. Daí é que eu sempre digo: ‘Quem não acordar agora, danou-se!’. (ALVERGA, 1998, p.73-74).

Ainda que o Padrinho Sebastião fale que “não ouvir” os seres é o mesmo que “estar morto” – afirmando que “ouvir” é pré-requisito para a existência social e espiritual - ao contrário dos xamãs *ayahuasqueiros* descritos por Luna (1986), não é a quantidade de hinos que delimita o prestígio do receptor daimista.

Tem um cara aí que dizem ter um hinário de 500 ou 600 hinos, uma coisa assim. Não vou falar porque não conheço e nunca escutei hino desta pessoa, mas é um pouco suspeito e não parece ser uma coisa natural, um hino normal. O natural da doutrina é uma coisa compassada, equilibrada. Isso aí parece até um disparate, um exagero. O problema é o seguinte, se você for controlar, programar, se você for compor, interferir ou arranjar, já deixa de ser um hino (...) A composição é uma obra da pessoa e o hino é uma obra de Deus. [Padrinho Paulo Roberto]

Na época do Mestre Irineu ninguém possuía mais do que os 132 hinos do hinário “O Cruzeiro”, mas após sua morte Padrinho Sebastião chegou ao fim da vida com 182 e hoje Padrinho Alfredo ultrapassa o número de 185, assim como outros padrinhos e madrinhas. Por outro lado, líderes renomados nunca receberam hinos e outros tantos só passaram a “receber” seus cânticos após longos anos de experiência na doutrina, como é o caso do Padrinho Valdete com trinta e oito hinos e da Madrinha Nonata com doze, apesar de terem convivido com o Mestre Irineu quando jovens, tendo também acompanhado o pai, Padrinho Sebastião, em toda a criação e expansão do CEFLURIS. Valdete e Nonata são muitas vezes citados como exemplos de que os hinos são enviados do “astral” independente da vontade do neófito e que apenas os “seres” possuem autonomia e poder de agência neste fenômeno, o qual não pode ser previsto em termos de datas ou locais.

Acontece muito, pessoas com um ano de Daime e milhões de hinos. Fico com um pé atrás em relação a isso. Para receber a pessoa tem que estar numa sintonia fina, não vê o caso da Nonata, filha do Padrinho Sebastião, tomou Daime a vida toda e só foi começar a receber hinos há cinco anos. Ela e o Padrinho Valdete são bons exemplos para quem está chegando e para todos nós. Existe equívoco por parte de muitos irmãos. Tem casos de pessoas que chegaram agora e recebem hinos, existe sim e não quero dizer que não, mas muitos ainda não sabem como vem um hino, saem inspirados depois do trabalho e não que seja uma má intenção, mas parece uma necessidade de receber um hino, às vezes até uma vaidade. [André]

O rapaz do depoimento acima é exímio tocador de violão e apesar de já passada uma década de sua iniciação no Daime, ele nunca recebeu hinos:

Eu mesmo nunca recebi. Já ouvi, me veio mais de uma vez, mas foi só na hora da força, uma coisa só para àquela hora mesmo. Não tenho uma preocupação com isso, quando tiver que

vir virá. Em uma das vezes, eu estava numa força muito elevada do Daime mesmo e na hora do intervalo de um trabalho eu fiquei sozinho no lado de fora da igreja e vi de olho aberto, mas com um olhar espiritual, um anjo com uma harpa, mas não consegui fixar o hino. Não que o anjo cantasse o hino para mim, mas a própria presença iluminada daquele ser era musical, o hino era a presença do anjo. Eu estava meio triste e aquele contato veio me consolar, me trouxe muita beleza. Não lembro da letra nem da melodia, só me lembro da presença do ser. Não sei cantar o hino, não era para ser, o aparelho estava ali receptivo, mas na hora não tive a capacidade de receber. Era um conforto para aquele momento e não tenho uma explicação lógica do porque não gravei. Eu aceito da forma como as coisas acontecem no Daime, não tenho ansiedade para receber e nenhum conflito comigo mesmo por não ter recebido um hino. Quem sou eu para saber o porque das coisas, tudo que eu achar ou falar pode estar equivocado. Tem uns que as pessoas cantam e a gente vê logo que não é hino, sai estranho, sem força, principalmente quando toma Daime e canta, fica fora, não está casando. Parece que algumas pessoas não estão satisfeitas com o que já está aí para a gente cantar e quer receber. Não é negar, mas também não é ficar forçando, tentar adivinhar a próxima palavra do verso, o que rima com o que. Se eu ficasse forçando eu já teria um hinário completo. Eu tenho um bom discernimento, já vieram melodias, mas eu estava com a mente fértil, na força do Daime. Quando acaba um trabalho a pessoa está musical até por ter ouvido hinos uma noite inteira, mas acho que é mais pela própria natureza musical da bebida que é divina e é musical. Olhando os fatos, até históricos, você vê que o Daime é musical, a doutrina renovou isso com os hinos, mas já existiam os ícaros dos índios.

Na época do Mestre Irineu existia a prática do “passar a limpo”, quando todo aquele que recebia um hino apresentava-o ao Mestre ou para Dona Percília a fim de corrigir pequenos erros.⁴⁹ Percília Mattos quando acreditava não ser um hino legítimo propunha que a pessoa “tomasse Daime para corrigir” e Sandra Goulart (1996, p.31) menciona que no Mapiá esta função era realizada por Regina Pereira. Atualmente, pelo menos nas igrejas que observei no Rio de Janeiro, não existe o “passar a limpo” e todo o daimista que recebe um hino pode pedir permissão para cantá-lo em algum momento apropriado - pouco antes do término de um trabalho, em um ritual especial para seu aniversário ou mesmo durante os intervalos das cerimônias - sem que todos os hinos passem pelo crivo dos padrinhos.

Ao meu Mestre eu entrego

As estrelas que recebi

Para Vós passar um visto

Que eu não sei se eu mereci

(Hino 48, “A Pátria”, de Maria Daimião).

Como vimos no capítulo anterior o calendário da doutrina é bastante extenso e não existe muito espaço para que os hinários dos novos adeptos sejam cantados por completo, a não ser quando o padrinho de determinada igreja abre espaço para isso dentro de algum trabalho, convidando fardados para cantarem alguns hinos por eles recebidos ou em cerimônias com menor número de pessoas e de caráter extraordinário. Devido à temática das

49 Ver “*Memory: A conversation with Percília Matos*”, vídeo-documentário de Débora Bolsanello (2002).

poesias, alguns poucos hinos podem entrar no repertório do ritual: hinos que falem sobre a ingestão do Santo Daime têm a capacidade de ingressar no conjunto dos “hinos de despacho” – canções de diferentes pessoas, agrupadas em conformidade com as letras – assim como em alguns trabalhos nos quais cantam-se hinos de diferentes pessoas, reunidos em torno da temática, tendendo a incorporar novos cânticos a cada ano – como hinos que falam de São Jorge, selecionados para o dia comemorativo deste santo, etc. A escolha dos cânticos que passarão a fazer parte do repertório musical-ritual é, no geral, uma decisão da equipe de músicos e “puxadoras”, assim como pode ser uma indicação do padrinho e/ou madrinha da casa. Hinos desses próprios músicos e “puxadoras” encontram maior facilidade de serem adicionados, assim como os cânticos daqueles com quem estes tenham algum tipo de relação estreita. Não existe dúvida quanto à legitimidade do hino de um líder do Santo Daime por parte dos seguidores, independente de serem extremamente simples ou inteiramente inovadores, no sentido musical, mas um canto apresentado por um (a) fardado (a) “comum” deve sempre se mostrar acompanhando o padrão dos hinos já clássicos, reforçando os valores tradicionais da doutrina e utilizando-se da estrutura musical mais usual - ainda que possa ter variações. . Meus entrevistados afirmaram que no momento em que um hino é cantado no culto, o cântico traz “mirações” e curas, sendo socialmente aceito. Dessa maneira, o neófito pode ganhar maior visibilidade no meio do grupo, sendo então reconhecido como possuidor de um certo grau de desenvolvimento espiritual. Por outro lado, cantos com letras totalmente diferentes do que é encontrada na maior parte dos hinos ou melodias que destoem da musicalidade corrente podem parecer duvidosos, aos ouvidos do grupo, embora padrinhos e madrinhas tenham maior facilidade neste sentido, ao eventualmente adicionar novos elementos musicais e poéticos. Além disso, quando o daimista não demonstra “firmeza” em relação ao hino recebido, cantando a melodia de diferentes formas a cada vez que entoa novamente o cântico e não conseguindo transmitir uma única forma - que seria a correta - para que todos acompanhem o hino, pode ocasionar, ao invés de um reconhecimento público de desenvolvimento interior, uma espécie de atestado de imaturidade espiritual.

Como acontecem muitos casos de recebimento dos cânticos em sonhos, na rua ou em casa, ou seja, nas mais diversas circunstâncias onde a pessoa não está sob o efeito do chá, alguns daimistas possuem hinos que nunca foram cantados em igrejas e nem com a utilização do Santo Daime. Contudo os membros dos grupos afirmam que na “força do Daime” um falso hino não se sustenta e acaba por desmascarar um “recebimento” forçado, já que os cânticos legítimos são de natureza mágica, enviados por entidades sobrenaturais - não sendo inventados pela mente humana. Por esse motivo tentar cantar um “hino” que não foi recebido

da forma tradicional é o mesmo que “se enganar” e tentar enganar a comunidade, mesmo que não exista uma má intenção por parte do fardado. Pode acontecer do próprio daimista, responsável pelo hinário, optar por retirar alguns cânticos possivelmente duvidosos, acreditando que o próprio “Daime” fez tal objeção ou ainda pode fazer pequenas correções quando cantam o hino no ritual, afirmando que erros de comunicação podem ter havido por parte do receptor durante a entrega mediúnica do cântico.

O primeiro hino do Padrinho Valdete “Só Vós com seu poder”, possui um verso que sofreu consideráveis alterações após o recebimento. Uma das passagens dizia “sejam cavilosos” e foi transformada em “não sejam cavilosos”. Esta modificação da forma original é possivelmente entendida como uma correção que vem do “astral” e tem a ver com a incompatibilidade existente entre o significado da palavra “caviloso” - que segundo o *Novo Dicionário Aurélio* provém de “cavilação”, o mesmo que “ironia maliciosa” e “fingimento” – e os preceitos éticos da doutrina. Tempos depois uma nova versão modificou definitivamente o “não sejam cavilosos”, para “seja amoroso”. Nas igrejas que pesquisei, as correções de um hino ou a opção de retirá-los do hinário são sempre uma decisão individual tomada unicamente por aquele que o recebeu, e não por terceiros. O termo “invenção” aparece muitas vezes como uma categoria de acusação em relação aos hinos duvidosos.

*Peço a meu Mestre saúde pra minha matéria
 Para eu poder ter nela firmeza pra trabalhar
 Nesta doutrina com amor no coração
 Ensinar os meus irmãos o que vós me ensinar
 Que com certeza é amar e ter amor
 E não querer ser inventor do que vós aqui já deixou
 Que para mim isto é engrandecimento
 Não vejo nenhum fundamento em mudar o que o Mestre falou
 Peço a meu Mestre amor, paz e harmonia
 Para eu poder seguir aqui nesta doutrina
 Não fazer como muitos estão fazendo
 Dizem que estão seguindo estão é pulando por cima
 Meus irmãos não queiram se enganar
 Que o Mestre não engana e nunca se enganou*

*Ele deixa que todos se adiantem para lá na frente entrar no chiqueirador*⁵⁰.

(Trechos do hino 38, recebido pelo Padrinho Valdete)⁵¹

Sobre as correções nos hinos, o Padrinho Paulo Roberto coloca:

“Ah, isso acontece comigo [Por que?] Não sei [Como são feitas essas mudanças?] Cantando, cantando e cantando, daqui a pouco o hino está sempre vindo com aquela diferença. Mas não é a gente que fala ‘Ah, não ficou bem legal, vou fazer assim de outro jeito’ [Tem um que eu me lembro, quando você recebeu falava em ‘matar o dragão’ e alguns dias depois mudou definitivamente para ‘dominar o dragão’. Como foi?] Foi exatamente isso. Porque isso foi assim: eu recebi este hino e teve um momento na minha miração que finalmente eu encontrei o dragão e num momento posterior chegou à hora de matar o dragão, mas nesta hora me veio que a vida dele não me pertencia, a vida era de Deus. Então eu na miração mesmo me levantei e Deus falou para mim ‘Não mata! Domina’, aí eu montei em cima da cabeça dele, segurei assim pela orelha e fiz o bicho ajoelhar perante a Deus. Isso tudo cantando o hino, dentro de um trabalho de São Miguel na mata e aí o hino mudou para ‘dominar’ e as pessoas acabaram me acompanhando na mudança da letra”.

Os depoimentos que coletei variam bastante em relação a uma definição da identidade dos “seres”, doadores originais dos hinos. Deus é citado, elementos da natureza como o sol, a lua, as estrelas, o vento, o mar, a floresta, assim como arquétipos católicos tais como Jesus Cristo, Virgem Maria, São João, São José, anjos e arcanjos, entidades e orixás do tipo Iemanjá, Ogum e “caboclos” e até antigos padrinhos como Sebastião Mota de Melo e o próprio Mestre Irineu ou entes queridos já falecidos – conforme apresentado em muitas letras de hinos - mas a resposta de uma das entrevistadas, que também não é única a descrever assim, ajuda a prosseguir com a minha análise: “[De quem você recebe os seus hinos?] *Eu imagino que seja do meu Eu Superior*”.

Outro informante relata um de seus “recebimentos” da seguinte maneira:

Eu estava no meu quarto em silêncio, quase dormindo e me veio um sentimento muito bom, de amor e foi aí que eu recebi uma estrofe, cantei essa estrofe, firmei. Levantei, peguei uma folha de papel e escrevi essa estrofe, quando eu terminei de escrever, aí eu comecei a escrever as outras estrofes, meio que sem pensar. Às vezes fazendo alguma coisa assim, uma correção, pensava comigo “mas isso não pode ser assim!”, aí cantava, aí a correção que eu fazia não dava certo, ouvia tipo um: “Não! Escreve como você está recebendo”. Fui escrevendo e depois eu só fiz umas correções no hino que dizem respeito a encaixar na melodia. Eu não sou músico, eu não conheço bem, eu não entendo. Por exemplo, o hino fala assim, eu recebi

50 “Chiqueirador” é um termo que se refere a algum tipo de “castigo espiritual” gerado pelo não cumprimento aos fundamentos da doutrina.

51 Normalmente o nome de um hino corresponde à primeira frase de sua poesia, mas isso não é uma regra e o receptor do cântico pode demorar dias e até meses para receber o nome definitivo. Este hino, número 38 do Padrinho Valdete, permanece sem nome até a presente data.

assim: “assim eu termino na esperança de um dia eu poder merecer ver a Virgem Maria”, aí eu troquei “assim eu termino” por “assim termino”, porque ele encaixa melhor. Então, é um estudo que estou fazendo também, não sei se é assim, até aonde essas modificações são permitidas, se é que existe uma permissão, né. Sempre que a gente está recebendo um hino, pelo menos eu tenho essa consciência assim de que o ego sempre vai ali e por mais que a gente lute para não modificar, ele modifica determinadas coisinhas, mesmo que sejam coisas bem simples. Não sei se isso acontece com todo mundo, mas eu tenho essa consciência sim, que eu luto para não mexer em nada, receber o hino e deixar ele do jeito que eu recebi. [Marco Helênio]

Neste caso, o “eu” é encarado como possuindo vários lados e camadas: os pensamentos seriam a esfera da superficialidade, do “ego” e os sentimentos estariam vinculados ao lado mais profundo do *self*, que pode se revelar mediante a evolução espiritual do adepto. O “recebimento” do hino seria despertado por um sentimento que toma conta do daimista, o envolve e apresenta o que ele ainda não sabe sobre si mesmo e sobre os mistérios de Deus. O sentimento, que traz a revelação, encontra-se submerso em uma profundidade tal que o pensamento não pode mergulhar, devendo ausentar-se para ceder espaço à manifestação divina. Deus residiria então no íntimo de cada um e a emoção seria a sua ferramenta privilegiada ao movimentar-se de dentro para fora, tomando a forma de música.

Eu falo, digo e mostro

Tudo clareia no momento

Tão forte é o sentimento que apura a percepção

(Verso do hino 01, “Aqui quem é que manda”, Hinário “Nova Aliança” do Padrinho Paulo Roberto)

Vemos portanto que continua valendo aqui a dualidade pensamento/sentimento, tão arraigada na visão de mundo ocidental e descrita por Lutz (1988), sendo que desta vez, ainda que persista a mesma dicotomia, ocorre a inversão dos pólos quando o sentimento passa a ocupar o posto de maior relevância, deixando o pensamento para ser encarado como o possível vilão da história. Alguns termos qualitativos da dicotomia continuam existindo, sendo que outros, tradicionalmente encarados na visão de mundo ocidental como sendo próprios de um dos pólos, passam a ser associados ao outro. O sentimento ainda é visto como “essência”, “natureza” e “inerente” mas deixa de ser “vulnerável”, “perigoso” e “caótico”. Aqui, o pensamento é o possível portador dos atributos negativos, já que o “controle” não está na razão, mas no sentimento e em uma forma de pensamento que é integrada ao sentimento e isso traz o “equilíbrio” que o pensamento isolado poderia confundir. Contudo existe todo um conjunto de sentimentos, principalmente amor e alegria, como também a gratidão, compaixão,

paz e outros que formam um vocabulário próprio, descartando a inveja, ciúme ou raiva que devem ser “dominados”, mas não pela “razão”. Para os daimistas o pensamento quando deslocado da proposta dos hinos – que evocam sempre os “bons sentimentos” – acaba por atrair uma falta de conexão com o sagrado e neste caso só o amor, a alegria, etc. podem resgatar a harmonia e o bem estar, para cada um e para o grupo. Então, não é um “controle” no sentido racional, mas um deixar-se conduzir pelos bons sentimentos, o que só é possível colocando os pensamentos (reflexões, questionamentos, “conversas consigo mesmo”) em segundo plano para depois anexá-los ao sentimento. Para isso, nos rituais, é preciso que os hinos sejam ouvidos e cantados com afinco para que o pensamento não veja espaço para atuar sem referência ao conteúdo da música. É como disse o Padrinho Paulo Roberto: “Quando o coração vibra, a boca sente aquela vibração do coração, fica toda satisfeita e aí é que canta mesmo. Agora, daí a boca começa a cantar com o coração e a mente diz ‘não, espera aí’, aí fecha todos os canais do pensamento e fica só no hino e aí ligou o circuito e a energia passa.” O sentimento, marca do “recebimento”, é tido como “incontrolável”, mas essa “falta de controle” é a sua legitimidade, que o separa de uma música ou de uma troca comum e lhe dá autenticidade. Não poder controlar o “recebimento”, não interferir no processo, é tudo que o daimista quer a partir do momento que entende a gramática da entrega de hinos. Então, ainda em uma comparação com o texto de Lutz (1988), ser “incontrolável” neste caso é um aspecto positivo e não negativo como na visão euroamericana da emoção. Mas o “incontrolável” aqui se torna o próprio “controle”, na medida de que existe a crença e a confiança em uma força maior que se faz presente e que tem sabedoria e por isso os homens devem a ela se entregar, deixando-se levar - sendo “controlados” - pelos sentimentos específicos que estão atrelados ao “recebimento” de um hino, como amor e alegria.

Vejamos um dos hinos recebido pelo padrinho do Céu do Mar:

O Senhor é meu refúgio, Ele mora no meu coração

Com Ele eu tenho tudo, com Ele eu tenho a salvação

Esvazie a tua mente, concentra na respiração

Inspirando vai descendo no rumo do teu coração

O lugar do coração, é onde está Juramidam

Que irradia a Sua Santa Luz germinando as boas ações

A ausência de pensamento é condição primordial

Para se sentir a paz de espírito que vem do Mestre Imperial

(Hino 144 “O lugar do coração”, na íntegra, Padrinho Paulo Roberto)

O coração, também entendido na visão de mundo ocidental como o símbolo máximo do afeto, é descrito neste hino como a “morada do Senhor” e “onde está Juramidam” em uma declarada associação entre “bons sentimentos” e Deus. A última estrofe diz que “para se sentir a paz de espírito” é primordial a “ausência de pensamentos” e também apresenta de forma especial o entendimento que o discurso da doutrina do Santo Daime constrói ao colocar o pensamento como algo que pode se tornar um empecilho no processo do “sentir”. Propondo “esvaziar” o pensamento e “conectar o ar que se respira ao coração” o hino apresenta a técnica que instrui o daimista para que ele alcance uma ligação com seu lado mais profundo, emotivo e verdadeiro - que nada mais é, na ótica desta doutrina, a forma na qual Deus se manifesta. O hino 126, “Flor das águas”, do Mestre Irineu, também fala desta relação entre “coração”, sentimento e interioridade (“profundidade”):

*A morada do meu Pai é no coração do mundo
Aonde existe todo amor e tem um segredo profundo*

*Este segredo profundo está em toda humanidade
Se todos se conhecerem aqui dentro da Verdade*

É comum que muitos daimistas nunca esqueçam de seus hinos recebidos e também é freqüente que anotem, cantem para mais alguém e até mesmo que utilizem aparelhos de gravação logo após o recebimento - algumas pessoas chegam a dormir com gravadores na cabeceira de suas camas, para o caso de hinos recebidos durante os sonhos. Mas o curioso é que muitos de meus entrevistados afirmam que não esquecem seus hinos, pois “não são coisas da cabeça”, ficando “gravados no coração” e não na “mente”. Inúmeros cânticos mencionam esse tipo especial de “memorização”. Citarei aqui apenas alguns versos, extraídos dos hinários do Mestre Irineu e dos “Companheiros do Mestre” (Germano Guilherme, Antônio Gomes, João Pereira e Maria Damião), os cinco primeiros hinários na história da doutrina. Na maior parte dos trechos que selecionei existe a afirmativa de que os hinos foram entregues pela Virgem Maria - com a peculiaridade do primeiro, que conta ainda com a presença de São José e Jesus Cristo na condição de doadores - e de que foi preciso *gravá-los no coração*:

*Esta luz é da floresta que ninguém não conhecia
Quem veio me entregar foi a Sempre Virgem Maria*

*Quando ela me entregou em gravei no coração
Para replantar Santas Doutrinas e ensinar os meus irmãos
Eu agora recebi este prêmio de valor
De São José e da Virgem Mãe, de Jesus Cristo Redentor
(Parte do hino 65, “Eu vou cantar”, do Mestre Irineu)*

*A minha Mãe me ensinou, eu bem gravei no coração
(Verso do hino 2, “Preleção” de Antônio Gomes).*

*O Mestre Ele ensina para todos seus irmãos
Bem gravar e ter firmeza dentro do coração
(Trecho do hino 37, “Todos devem procurar”, de Germano Guilherme).*

*Gravemos no coração. Sigam em frente meus irmãos.
(Último verso do hino 7, “Divino Pai Eterno”, de Maria Damião).*

*Minha Mãe, minha Senhora, com certeza ela me dá
Dentro do meu coração, com firmeza eu devo amar
(Fragmento do hino 28, “A minha mãe me chamou”, de João Pereira).*

As várias camadas do “eu”, com o pensamento e o sentimento posicionados em pólos opostos, refletem a guerra cósmica de “doutrinação” das forças maléficas ou “sem luz”, vivenciada a nível subjetivo da batalha pela supremacia do “Eu Superior”. Alberto Groisman (1999), autor do livro “Eu venho da floresta: um estudo sobre o contexto simbólico do uso do Santo Daime” atenta para este fato:

A noção de batalha espiritual coletiva tem uma correspondência individual. É a luta de desenvolvimento espiritual; de superação dos limites de um eu inferior, ligado às coisas terrenas (...); e de encontro com um eu superior, um eu espiritual, um eu divino (...) Neste sentido, tanto o eu superior quanto o eu inferior fazem parte da natureza do ser humano. Porém a vida cotidiana e a ilusão do mundo material fazem com que o ser humano privilegie as escolhas ligadas ao seu eu inferior. O eu superior, por isso, fica encoberto, inacessível. Com o trabalho espiritual, é possível conhecer o eu superior. Esta descoberta tem força de revelação, a revelação da divindade interior. A revelação desta dimensão espiritual da existência modifica a visão de mundo do sujeito e o faz reinterpretar sua vida à luz dos novos significados. (GROISMAN, 1999, p.55).

Enquanto o afeto - especialmente o amor e a alegria (simbolizados pelo coração) – é a própria manifestação da divindade interior, vivida como a grande conexão entre os daimistas

e os “seres”, a cabeça - símbolo ocidental da razão - deve abnegar-se, sendo “dominada”, “domada” e “controlada” pelos hinos ligados ao “coração”, para que assim os pensamentos possam estar “firmados” e enfim “elevados”. O coração é citado nas canções como a morada de Deus, sendo peça-chave no momento da recepção de um novo cântico e na *performance* ritual, como diz o terceiro hino do Padrinho Valdete intitulado “Eu peço força das estrelas que me guiam”: “O coração é a *peça principal* que Deus nos colocou para transformar amor”.

Já a cabeça, nas poucas vezes em que é mencionada nas letras dos hinos, acaba por representar a sua antítese, assim como apareceu no depoimento do Padrinho Paulo Roberto descrevendo a “miração” na qual “dominou” a cabeça do dragão. Outros cânticos também apresentam o simbolismo da cabeça, sempre domada, e relacionada aos arquétipos “inferiores” (dragões, serpentes, etc.) enquanto o “coração” seria de Deus, da Virgem Maria, etc.:

Sou mensageiro do anjo azul, foi São Miguel quem me mandou.

Eu vim para domar a cabeça do dragão

(Hino 27, “Mensageiro do anjo azul”, do Hinário de Mesa Branca)

Vou chamar São Miguel pra lutar com o dragão

Protegi o rebanho do meu São João (...)

Flecheiro, flecheiro. Acerta na cabeça.

Crava a serpente no toco, bota ela na corrente, pra poder libertar o doente (...)

Eu quero me entregar, saber abdicar

Pra poder desvencilhar, receber o meu perdão

Assim eu sinto a paz, assim eu vejo o brilho

E piso no caminho da minha religião

(Hino 150, “Clareia Padrinho”, de Paulo Roberto)

O esvaziamento da mente caracteriza o recebimento de um hino e deve também acompanhar o neófito quando este canta e baila no salão das igrejas durante as cerimônias, conforme coloca o Padrinho Paulo Roberto:

Esvazia a tua mente para poder dar espaço para o hino se manifestar, porque se você estiver com a mente toda cheia de coisas, como é que o hino vai estar ali presente? O hino pega só um pedacinho da mente, o resto já está cheio de fantasias, imaginações e não sei quantas coisas estão ali ocupadas, entende? E então não tem espaço para o hino, ainda mais espaço

para o Mestre porque é como diz o hino: ‘o Mestre está em mim e é preciso eu me calar’, o ‘Mestre fala bem baixinho’. Como se fosse aqui: ‘Oh! Chegou nesta sala tira o móvel, esvazia isso aqui tudo’, para abrir espaço para a manifestação. Muitas vezes isso acontece cantando hino e a gente ainda tem que fazer uma coisa para não ficar pensando sobre o que está se manifestando, tem que agüentar calado aquilo ali.

Diversos cânticos falam por essa perspectiva:

O Mestre vem, o Mestre vai

Eu estou firme não saio do lugar

Sou a sala e sou o trono

Para o meu Mestre conversar

(Hino 104, “Meus irmãos e minhas irmãs”)

Essa metáfora da sala que deve esvaziar-se almeja explicar a técnica daimista da ausência de pensamentos e tem correlação com o fato de que cada adepto é ele mesmo um templo, ligado àquilo que falamos sobre o embate entre o “Eu Superior” e o “Inferior”: “O templo sendo cada um, o Mestre continua ensinando” (hino 121, Padrinho Alfredo).

Eu pedi a meu Mestre foi no meu coração

Já que sou Vosso trono

Sois Vós o meu dono em todo salão

(Hino 111, “Eu pedi a meu Mestre”, Padrinho Alfredo)

O hino 24, “Eu vim para este mundo”, de João Pereira fala em “desocupar o aparelho” - termo que se refere ao corpo físico do daimista⁵². Como na sala onde móveis e utensílios devem ser retirados, assim deve ser o “templo interior” silenciando os pensamentos para ceder espaço à manifestação espiritual:

Vou dizendo e vão aprendendo

E faça esforço de pegar

Desocupar o aparelho para poder se trabalhar

Diversos hinos apontam para os sentimentos como “chaves” na “subida ao astral”, apresentando claramente a idéia de uma oposição entre “mente” e “coração”:

⁵² “Aparelho” também é utilizado em alguns cultos afro-brasileiros com conotação similar (ver Fry, 1977).

*A escada é para subir, o caminho é para caminhar
Amem seus irmãos com amor no coração*

Para chegar neste jardim, para ser mais uma flor (...)

Todos carregam uma bandeira para se transformar

Quem não se purificar aí na terra vai ficar

Não deixe a mente te levar

A chave está no coração: no seu Eu Superior

Quem ama a seu Pai, peça força a sua Mãe

E se levante meu irmão

(Hino 87, “A escada é para subir”, da Baixinha)

4.1.6 É preciso cantar, mas é preciso se calar

Rodrigo Abramowitz (2003) em dissertação de mestrado na área de etnomusicologia, aborda em um dos capítulos a relação entre silêncio e música nos rituais do Santo Daime. Segundo o autor, que privilegiou os rituais de “concentração” como objeto de estudo – cerimônia na qual os freqüentadores ficam sentados, em silêncio e com as luzes apagadas por pelo menos quarenta minutos, no intervalo entre dois conjuntos de cânticos entoados coletivamente - os hinos seriam uma moldura para o silêncio, não permitindo que sons de outras ordens (como passos ou ruídos de pessoas vomitando) atrapalhem a concentração. Isso se dá porque alguns hinos são cantados de forma esporádica mesmo dentro do período destinado ao silêncio absoluto. Este, tão valorizado nos “trabalhos de concentração” - por representar o cerne do ritual, quando cessam os hinos e todos “entram em concentração” propriamente dita - estaria situado nos ensinamentos dos hinos que o antecedem – conhecidos como hinos da “Oração do Padrinho Sebastião” – e que dão referências para a reflexão pessoal e a busca do autoconhecimento, como é o caso do primeiro hino “Examine a consciência”. Sendo assim, nos rituais de concentração: “a execução musical dos hinos e o silêncio são complementares, mas não opostos, pois cantar os hinos é preparar-se para a reflexão silenciosa” (ABRAMOWITZ, 2003, p.59).

Assim como a “ausência de pensamentos”, inúmeros hinos destacam a importância de “ouvir muito” e/ou “conversar pouco” o que caracteriza justamente a condição do daimista no momento do recebimento de um hino e também dentro dos rituais, quando os cantos recebidos

pelos adeptos são entoados e todos devem cantá-los. Não deve se comunicar verbalmente com os demais - a não ser em raras exceções quando instruções são transmitidas em sussurros - assim como se devem evitar os pensamentos, o que caracterizaria um tipo de “conversa consigo mesmo”. Cito agora alguns exemplos retirados de trechos de hinos:

Ai meu Deus, ai meu Deus

Meu Deus da caridade

Ai meu Deus, ai meu Deus

Aqui ninguém conversa

(Hino 154, “Ai, meu Deus”, do Padrinho Sebastião)

Silencioso eu chego no Jardim

Eu peço à Virgem Mãe que Vós tenha pena de mim

(Hino 72, “Silencioso”, do Mestre Irineu)

As estrelas me disseram: ouve muito e fala pouco

Para poder compreender e conversar com meus caboclos

(Hino 75, “As Estrelas”, do Mestre Irineu)

Vamos prestar atenção no que o Mestre está dizendo

Ele fala bem baixinho só quem tem olho está vendo

Isto eu digo francamente para quem está unido

Ele fala bem baixinho, só ouve quem tem ouvido

(Hino 79, “Eu entrei num estudo”, do Padrinho Alfredo)

Conversar tem que ser pouco no reinado da Rainha

Ela é Mãe Criadora e nosso Pai está sorrindo

(Hino 156, “Mais um”, Padrinho Alfredo)

Acredito que a experiência mística do Santo Daime, embora seja bastante difundida pela característica das visões provocadas na ingestão da bebida, esteja alicerçada em uma percepção auditiva da realidade, mediante a cosmovisão que eu descreveria em muitos aspectos como “cosmo-audição” de mundo - devido à centralidade dos hinos e aos efeitos

psicotrópicos também ligados ao campo da audição, e na relação entre as mensagens musicadas e as imagens visualizadas pelos crentes. Apesar do termo “miração” remeter a uma idéia de fenômeno visual como “miragem”, esta categoria nativa tem relação com diversos tipos de sensações que incluem a audição, o olfato e o tato, ressignificados após o consumo da bebida na atmosfera ritual e cosmológica daimista.⁵³ Parecem infundáveis os hinos que destacam as manifestações sonoras do “cantar dos passarinhos”, o rugido do trovão, o som do vento, o “chuá-chuá” das cachoeiras, “gemido do mar”, “zunido dos insetos”, estrondos, palmas e até mesmo as “palavras do Sol”, o “som das estrelas” e outras. São João Batista (Padrinho Sebastião) é conhecido como a “Voz do deserto” e muitos outros seres são também identificados e fazem-se identificar por expressões vocálicas e sonoras. Isto aparece centenas de vezes em citações nas letras dos hinos ou nos relatos dos daimistas sobre suas “mirações”: sons de trombetas, cornetas e harpas são associados a seres angelicais, assim como gargalhadas e gritos podem representar uma qualidade de “seres sem luz” (também intitulados como “malfazejos”, “zombadores” ou “zombeteiros”). Sendo assim, os tipos de seres categorizados obedecem a um sistema de classificações com bastante ênfase na audição. Contudo, somente os “seres divinos” (anjos, santos, forças da natureza, etc.) - ou entes queridos já falecidos - podem ensinar hinos aos daimistas, já as entidades “maléficas” que visam confundir e atrapalhar o bom desempenho dos trabalhos espirituais não possuiriam tal capacidade.

Calando-se, os neófitos entram em contato com “seres divinos” por intermédio dos hinos, ouvem suas vozes e instrumentos, recebem músicas como presentes e através desses mesmos hinos os daimistas podem se “doutrinar”, aprendendo o comportamento adequado dentro e fora dos salões das igrejas. As letras das músicas apresentam valores, normas éticas e morais, crenças sobre a vida e a morte, etc. e além do ato de se “tomar Daime”, basicamente a única prática que fundamenta os rituais é o canto e a dança de uma infinidade de cânticos.

Da mesma forma que silenciar (“ausentar”) o pensamento e ouvir (“receber”) uma canção doada por um “ser celestial” não são coisas antagônicas e se realizam simultaneamente, também é possível “cantar” e se “calar” ao mesmo tempo, sem contradições, no sentido de que quando um daimista canta desprendido de seus pensamentos, “desocupando o aparelho” e deixando-se tomar unicamente pelo hino, entende como se

53 Tiago de Oliveira Pinto (2001) e Acácio Tadeu de C. Piedade (1997) demonstram como a história da antropologia (por ser ocidental) tem grande tendência a enaltecer o campo visual em detrimento do auditivo, criando expressões como “olhar do antropólogo (ou do nativo)”, “visão de mundo”, “cosmovisão”, etc.

estivesse em silêncio e/ou sendo instrumento do cantar de Deus, em harmonia com o grupo e com os seres divinos. Todos cantam a uma só voz, em alto e bom som:

Eu quero ver silenciar de harmonia, estremecer e vigorar com todo amor.

(...) Agora mesmo no momento estou falando, com altos seres da corte celestial.

(Fragmentos destacados do hino 107, “Silenciar de Harmonia”, do Padrinho Alfredo).

Também percebemos esta conjugação entre “cantar” e “se calar” no depoimento do Padrinho Paulo Roberto, anteriormente citado, onde ele termina falando que “devemos agüentar *calados*” quando na realidade argumentava sobre a maneira adequada para se *cantar* hinos. Como isso é possível? Nos cultos do Santo Daime, cantar não é o oposto de se calar: muito pelo contrário, existe uma comunhão entre esses dois verbos. Por isso, é possível cantar uma noite inteira repetindo várias vezes que “é preciso se calar” como afirmam diversos hinos, entre eles o de número 74 do Padrinho Sebastião, que diz: “Eu peço aos meus irmãos para todos se calar”.

O mesmo acontece em “O Senhor Juramidam”, hino 12 do hinário a “Nova Era” do Padrinho Alfredo:

O Senhor Juramidam é que vem me ensinar

É preciso ter amor e é preciso rezar

Para poder merecer e é preciso se calar

Embora eu tenha afirmado que no Santo Daime a dicotomia pensamento/sentimento seja válida, com a ressalva de que existe uma inversão do pólo mais valorizado – que neste caso é o sentimento – a grande especificidade é que os daimistas negam a idéia de uma dualidade a partir do momento em que se acredita no sentimento como tomando conta de todas as dimensões do indivíduo, levando até mesmo seus pensamentos a um patamar de elevação espiritual, quando a música é incorporada em sua totalidade: no canto, na dança, na leitura do caderno, no toque do instrumento e na atenção dada pelo praticante da religião ao ato musical. Este momento é responsável pelo êxtase coletivo, quando o grupo inteiro acredita formar uma unidade - cujo termo nativo designa como “corrente espiritual” - deixando-se guiar pela canção e passando a senti-la em conjunto.

É comum a afirmação de pessoas que ao ouvirem os hinos pela primeira vez relatem a sensação de que já os conheciam, interpretando este fato como um chamado espiritual via música, acreditando assim em um contato ancestral com o hino, inconsciente, que já teria ocorrido por intermédio de sonhos ou em vidas passadas, numa espécie de *dejà vu* - corroborando neste segundo caso a crença da reencarnação tal como é disseminada pelo *ethos* do grupo. De forma semelhante, segundo alguns daimistas, dentro dos rituais é possível que se cante e/ou toque hinos inteiros recebidos por um outro membro da doutrina sem conhecimento prévio dos mesmos, com perfeição e sem ter a necessidade de ler a letra. Quando conseguem esta tênue ligação de sintonia com o sagrado, produzida, segundo eles, pelo desprendimento de pensamentos voltados às questões cotidianas e pessoais, tornam-se partes integrantes da “corrente”, eliminando as fronteiras entre o pensar e o sentir, o dentro e o fora e entre a unidade e o todo. Neste caso, não se trata de um pensamento de tipo cartesiano, mas o pensamento fundido ao sentimento em uma peculiar concepção do pensar, uma vivência de integração completa entre “corpo-alma” e mente, espírito e coração. Talvez por esse mesmo motivo, seja comum que os daimistas acreditem que cada hino traz uma mensagem especial para si e para os momentos específicos de suas vidas particulares - assim como da igreja como um todo - como se aquelas músicas fossem a própria voz de Deus falando em cada um o que cada um precisa ouvir para se aperfeiçoar enquanto pessoa. Todos voltam para suas casas convencidos de que Deus esteve entre eles, tendo falado mensagens que fazem sentido para todos e para cada uma das partes ao mesmo tempo, um sentido, que diga-se de passagem é mais “sentido” do que “pensado”, ou melhor, é sentido com tamanha intensidade que elimina o pensamento tal como o conhecemos, transformando-o em uma forma “superior” de se pensar, justamente por ser impulsionado pelo sentimento e pela coletividade.

Vemos aqui alguma proximidade com o que Durkheim chamou de “efervescência coletiva” em seu clássico “As Formas Elementares da Vida Religiosa” (1996) analisando os estados de frenesi e superexcitação dos sentimentos, impulsionados por danças e outras manifestações coletivas. O hino chamado: “Eu subi meu pensamento”, número 16 do Padrinho Sebastião, fala dessa modalidade do pensar integrada ao sentimento e que o faz visualizar o ritual por intermédio de uma espécie de consciência anterior e superior às consciências individuais. A letra diz:

*Eu subi meu pensamento dentro de um grande jardim
Levantei a minha voz, oh! Minha Mãe rogai por mim*

Eu limpei a mentalidade, vi uma roda girando
Dentro desta grande luz, meu Pai está me olhando

Em geral os hinos permitem inúmeras interpretações e ao longo dos anos os daimistas afirmam aprender sempre coisas novas em hinos que já cantaram centenas de vezes, porém, uma das interpretações possíveis deste hino do Padrinho Sebastião seria a de que o narrador está vendo a *performance* ritual (o bailado) como uma “roda girando”, mediante a perspectiva do pensamento “suspenso” - e com a voz “levantada” - que permite uma observação privilegiada, supostamente a partir da parte superior do salão, da onde seria possível avistar o “todo”; em um segundo momento afirma-se “meu Pai está me olhando”, ou seja, esses olhos “superiores” pertenceriam a Deus e o “aparelho” do Padrinho Sebastião - e/ou de todo aquele que canta o hino - continuaria ali bailando normalmente como os demais, sendo protegido por esse olhar paterno. De acordo com o hino, para que isso ocorra é preciso estar com e a “mentalidade limpa”.

4.1.7 Subindo ao Reino do Astral

Os louvores vêm de cima

Para declarar aqui

Para os daqui de baixo

Também tratar de subir

(Hino 7, “Os louvores vêm de cima”, Padrinho Alfredo)

Cada hino é como uma senha e passaporte de acesso ao sagrado, sendo também uma pista de mão dupla. De vinda, através da qual os cânticos são doados por seres e espíritos desencarnados, que se fazem presentes e de ida porque permitem que os adeptos cheguem, por meio desses mesmos hinos, até as regiões mais elevadas do “astral” – mundo sagrado dos deuses e espíritos. Grande número de antropólogos (COUTO, 1989; MACRAE, 1992; CEMIN, 1998) destacou a especificidade do “Pai Nosso” daimista, sempre rezado três vezes na abertura e no encerramento dos trabalhos, com “*vamos nós ao Vosso Reino*”, ao invés da tradicional oração católica “*venha nós ...*”. Este parece ser mais um dado importante na argumentação da existência do “vôo xamânico coletivo” nos rituais do Santo Daime, como

defendem Couto, MacRae e Cemin, na medida em que a intenção do ritual é levar os neófitos para a ascese simbólica coletiva. Mas como o daimista chega ao reino dos céus, durante as sessões do Santo Daime?

Vimos no capítulo anterior que uma das bases do vôo xamânico está na elaboração de uma nova orientação temporal, construída coletivamente através dos hinos e que este aspecto é extremamente fundamental no rompimento da noção de realidade tal como é vivida no cotidiano. Além disso, diversas vezes os hinos relatam a experiência do Santo Daime como uma “subida”, simbolizada centenas de vezes por “escadas”, “montes” ou “serras” e neste caso o “astral” seria o domínio localizado em uma região literalmente elevada, tendo também alguma relação com a idéia católica (presente em outras matrizes religiosas) de “Céu”, que na língua portuguesa representa tanto o “paraíso” quanto o espaço acima de nossas cabeças, indefinido, no qual movem-se os astros⁵⁴.

Ia guiado pela Lua e as estrelas de uma banda

Quando eu cheguei em cima de um monte, eu escutei um grande estrondo

(Hino 84, “Ia guiado pela Lua”, do Mestre Irineu)

Eu subi serra de espinhos pisando em pontas agudas. As estrelas me disseram no mundo se cura tudo (hino 75, “As Estrelas”, de Mestre Irineu).

Eu convido meus irmãos na estrada para seguir, que a escada é um pouco alta e é preciso nós subir.

Nós não temos outro caminho a nossa estrada é esta, é amar ao nosso Pai e a Rainha da Floresta

(Hino 2, “Preleção”, de Antônio Gomes).

Eu vou seguindo, eu vou seguindo até aonde eu posso ir.

A escada é um pouco alta, por ela eu tenho que subir.

Subi, subi, subi. Enfrentando serra de espinhos (...)

Subi, subi, subi até ver tudo clarear

Subi, subi e subo para nas alturas me transformar

(Hino 146, “São Miguel está no portão”, de Paulo Roberto)

⁵⁴ Certos grupos *ayahuasqueiros* peruanos falam do cipó *banisteriopsis caapi* como “corda” (ou “liana dos espíritos”) e de uma subida ao mundo dos antepassados (Luna, 1986).

É cantando e bailando que os daimistas afirmam ascender espiritualmente, chegando a dizer que assim como a religião em si, o próprio hino é um “caminho” - vemos aqui a relação entre música e espacialidade. Deise Montardo (2006, p.126), que estudou o xamanismo guarani fala que “quando as mulheres cantam na afinação certa, o grupo sobe por um fio, *sã*, que o leva para cima”. A autora cita também outros pesquisadores como Jonathan Hill (1997) que falou de um “cordão umbilical cósmico” ligando seres míticos aos seres humanos Wakuénai. O hino de número 10, “Ligação Divina”, recebido pelo Padrinho Alfredo aproxima o Santo Daime destas experiências músico-religiosas:

Por esta ligação divina, por estes fios de amor.

Podemos estar mais perto do nosso Pai Criador.

O próprio mito de origem da doutrina do Santo Daime, com o Mestre Irineu recebendo ensinamentos da lua já apresenta a noção de sacralidade daquilo que vem do alto. Dentro dos rituais não é aconselhável que os adeptos bailem com o pescoço flexionado para baixo ou com a coluna curvada, pois segundo a crença do grupo, estas posições seriam facilitadoras do mal estar e falta de conexão com o sagrado. Os mais experientes permanecem com as colunas eretas e cabeças como que olhando para frente ou ligeiramente para cima.

Ainda em termos da *performance*, os passos do bailado, sempre direcionados para o lado (e não para frente) corresponderiam, no plano material, a esta subida espiritual. Enquanto bailam até doze horas em estado de êxtase, o espírito ascende até o astral - daí também este caráter de superação dos limites físicos simbolizados pelas dificuldades da “serra de espinhos”, ressignificados pelo olhar cristão do sofrimento como um tipo de ensinamento - e embora os corpos movimentem-se lateralmente em idas e vindas, a subida é sempre “reta” e vertical, com os “passos do espírito” sendo dados “para frente”, “para cima” e não para os lados. A *performance* é horizontal e lateral, mas o caminho espiritual é vertical e reto.

A esta Força eu entrego o meu coração

Guiar bem os meus passos neste mundo de ilusão

Estar no caminho reto, aprendendo a união

Sou filho desta terra, meu Padrinho é São João

(Hino 29, “Beija-Flor”, Padrinho Paulo Roberto)

Sigo meus passos em frente, com alegria e com amor.

Porque Deus é soberano e nesta firmeza estou

(Hino 125, “Aqui estou dizendo”, recebido por Mestre Irineu).

Eu sigo neste caminho, ando nele dias inteiros.

Para eu conhecer o poder e a Santa Luz de Deus Verdadeiro

(Hino 110: “De longe”, de Mestre Irineu).

Eu piso firme e sigo em frente, com amor firme a meu Pai

(Hino 16 “Amor, amor”, recebido por João Pereira).

Vamos seguir os trilhos direito, deixemos os caminhos errados.

Que nós tendo esta firmeza seremos todos curados (Hino 5, “Declaração”, recebido por Antônio Gomes).

Segue os teus passos como eu vou te ensinando.

Cada vez a mais, vou te mostrando

(Hino 35, “Agora mesmo”, de Germano Guilherme).

Visando este rumo vamos conhecer, o trabalho do Mestre e seu grande poder

Seguindo esta rota nós vamos chegar no central da doutrina onde o Mestre está

É grande festejo e grande disciplina, acompanhar o Mestre nessa Santa Doutrina

Atenção na jornada vamos ver como é o trabalho do Mestre, Jesus nossa fé

(Hino 15, “Rota”, do Hinário “Nova Era” de Padrinho Alfredo).

Eu havia dito anteriormente que neste universo religioso existe a crença no “Eu Superior” que pode ser encontrado em uma camada submersa do “eu” de cada indivíduo, revelada ao atravessar a superficialidade dos pensamentos e adentrando-se na profundidade dos sentimentos. É bem interessante o fato de que a revelação do “Eu Verdadeiro” é duplamente descrita como “subida” e como “mergulho” e então o movimento ascensional por escadas, montes e serras é também muitas vezes simbolizado nos hinos que narram “saltos” ou a exploração no “fundo do mar”. Ao mesmo tempo em que se sobe ao astral, mergulha-se dentro de si mesmo, como se fossem dois movimentos diametralmente opostos, porém

simultâneos e concomitantes, sendo impossível dissociá-los entre si, pois só encontram plenitude quando operam de forma imbricada⁵⁵.

A profundezza que vós tendes, consenti-me eu entrar.

Para eu ver tanta beleza, para mim acreditar (hino 35, “Santa Estrela”, Mestre Irineu).

Dá licença eu entrar, dá licença eu entrar.

Nas profundezas do mar, nas profundezas do mar (hino 41, “Estrela D’água”, Mestre Irineu).

Destaco agora o hino 26, “Eu fiz uma viagem”, de Antônio Gomes, com seis de suas nove estrofes:

Eu fiz uma viagem que meu Mestre me mandou.

A Sempre Virgem Maria foi quem me acompanhou.

Perguntou se eu tinha coragem de cair dentro do mar.

Quando eu disse que tinha Ele mandou eu pular.

Preparei-me e pulei com amor no coração.

Do mundo eu me desprendi, vou morrer na solidão.

Meu Mestre me deu conforto e Jesus Cristo Redentor.

Quando eu senti ao meu lado uma Força Superior.

Segui minha viagem. Pavor nenhum, não senti.

Terminando a viagem quando eu cheguei não vi.

Quando eu fui abrindo os olhos, vi as luzes clarear.

Estava dentro de um salão, junto com meu General.

Nesta empreitada espiritual, o caminho que envereda para o alto é o mesmo que se projeta no interior de cada um, no coração, como dizem os hinos apresentados abaixo onde se

⁵⁵ Roberto Da Matta (1978, p.29) referiu-se às viagens xamanísticas como “verticais (para dentro e para cima), muito mais do que horizontais (...) num movimento drástico onde, paradoxalmente, não se sai do lugar”.

fala de uma estrada “dentro do coração”, ligada portanto aos sentimentos tidos como “nobres”. Mais adiante retomaremos este ponto para discutir a idéia da “nobreza” de alguns sentimentos como categoria nativa.

Pisei no primeiro degrau para seguir com firmeza. Dentro do meu coração, o primor tanta beleza (31, “Papai Samuel”, recebido pelo Mestre Irineu).

Essa estrada do amor, dentro do meu coração. Eu peço a Jesus Cristo que nos dê a salvação (120, “Eu peço”, Mestre Irineu).

Analisando os mais variados hinários, percebemos facilmente a primazia dos sentimentos - principalmente o amor e a alegria – na posição dos principais fomentadores desta caminhada ritual rumo ao astral. Estes sentimentos específicos seriam um tipo de alimento, ou combustível, que torna possível, através do canto e do bailado, uma viagem bem sucedida até o topo desta “subida” xamânica.

*Eu tomo esta bebida que tem poder inacreditável
Ela mostra a todos nós, aqui dentro desta Verdade*

*Subi, subi, subi. Subi foi com alegria.
Quando eu cheguei nas alturas, encontrei com a Virgem Maria.*

*Subi, subi, subi. Subi foi com amor.
Encontrei com o Pai Eterno e Jesus Cristo Redentor.*

*Subi, subi, subi. Conforme os meus ensinios.
Viva o Pai Eterno e viva todo Ser Divino.*
(Hino 124, “Eu tomo esta bebida”, do Mestre Irineu – citado por completo).

Mestre Irineu ensina, por intermédio do hino acima destacado, como fez para chegar até as “alturas”, demonstrando que para encontrar com a Virgem Maria, o Pai Eterno e Jesus Cristo Redentor, é imprescindível que se suba com alegria e com amor.

É muito comum que alguns hinos se assemelhem aos cânticos mais antigos, tanto em termos melódicos quanto poéticos. Alguns dos novos hinos, continuamente recebidos, possuem a mesma estrutura musical de um outro que o antecedeu – ou quase igual com pequenas variações – ainda que com letras diferentes. Muitos termos e frases poéticas também podem se repetir e alguns hinos são como continuação de um outro cântico da doutrina, mesmo que seja recebido por outra pessoa ou eventualmente pela mesma. Um dos entrevistados fala um pouco desta experiência:

Eu tive a experiência de receber um hino e nunca ninguém tinha me dito como é, isso nunca foi falado, só se diz que não é uma coisa que você invente, componha ou que parta de uma vontade própria. Então eu comecei a entender o que é receber um hino justamente recebendo, porque no começo eu não tinha um conceito sobre isso e veio numa naturalidade muito grande. O meu primeiro hino tem até uma curiosidade. Para você ver como são as coisas: eu na época que recebi esse hino, nem fardado era, vim a me fardar um mês depois e ele tem a melodia parecida com outro hino que eu nunca tinha ouvido na vida, aquele do Odemir do ‘Aniversário do Mestre’, se você for ver a linha melódica dele é quase idêntica à minha. Eu acho isso impressionante: é igual, só a primeira parte, a puxadinha, mas é muito igual e eu não conhecia o outro. [Cadú]

O hino: “Tomei esta bebida” de número 53 do hinário do Padrinho Alfredo faz uma referência explícita ao hino “Eu tomo esta bebida” do Mestre Irineu, anteriormente destacado por associar a idéia de ascensão xamânica aos sentimentos de amor e alegria. Além da relação poética, o hino do Padrinho Alfredo possui estrutura melódica idêntica àquela encontrada na maior parte da melodia que se repete no hino do Mestre Irineu – dois terços dela - sendo que no caso do Padrinho Alfredo, a frase melódica final caminha para uma região mais grave e estende-se, já que os versos possuem maior número de palavras e necessitam de uma melodia que dê conta de sua extensão.⁵⁶

Esses hinos são interessantes porque o primeiro deles fala dos sentimentos de amor e alegria como alavancas para se chegar no lugar onde habitam os seres divinos e o segundo também fala disso começando pela necessidade de se “dominar o pensamento”, que no primeiro verso aparece introduzido pela frase “muito embora sem saber” e assim tem a sua importância ressaltada neste processo de subida, enquanto técnica que deve ser desenvolvida. O argumento de que no Santo Daime determinados sentimentos são a chave para o aprendizado e não devem ser dominados, mas devem dominar, engendra essa hipótese que venho sustentando do sentimento como estando no “controle” e o pensamento como devendo ser “dominado”.

⁵⁶ Ver trechos de partituras da melodia dos dois hinos citados no anexo 2.

*Tomei esta bebida, para ver meu seguimento.
Muito embora sem saber dominar meu pensamento
Subi e estou subindo com este conhecimento*

*Subi, subi, subi. Assim o Mestre dizia.
Encontrei com o Pai Eterno e a Sempre Virgem Maria
Subi, subi, subi, Subi foi com alegria.*

*Subi, subi, subi. Subi foi com amor.
Encontrei com o Pai Eterno e Jesus Cristo Redentor.
Subi, subi, subi. Com meu Mestre Ensinador.*

*Subi, subi, subi. Aprendendo nesta luz.
Viva o Pai Eterno e viva meu Senhor Jesus
Dou viva à Virgem Mãe, Ela é quem nos conduz*

*Subi, subi, subi. Cumprindo o meu destino.
Dou viva ao Pai Eterno e a todos Seres Divinos.
Subi, subi e subo. Conforme os meus ensinamentos.*

Nesses dois hinos, do Mestre Irineu e do Padrinho Alfredo, percebe-se um tipo de métrica poética que se repete incontáveis vezes ao longo de todos os hinários: alegria rimando com Virgem Maria e amor rimando com Jesus Cristo Redentor.

*Canto hoje, eu canto hoje. Canto hoje com alegria.
Meu Pai é Deus do Céu e Mamãe a Virgem Maria
(27, “Das três fontes nobres”, de João Pereira).*

*Oh, Virgem Soberana. Oh, Mãe de alegria.
Rogai a Deus por mim, minha Sempre Virgem Maria
(32, “Oh! Virgem Soberana”, de João Pereira).*

*Vamos todos festejar e vamos todos com alegria.
Que esta é a festa da Sempre Virgem Maria*

(14, "A terra aonde estou", Maria Damião).

*Minha Sempre Virgem Maria. Oh! Que Mãe de alegria.
Botai-me a vossa benção, minha Sempre Virgem Maria*
(Hino 17, "Sou filho de Maria", de Maria Damião).

*Cantemos, todos cantemos com amor e alegria
Este cântico em louvor à Sempre Virgem Maria*
(Hino 118, "A Estrela", Padrinho Alfredo)

*Vamos todos meus irmãos, vamos cantar com amor.
Vamos todos nós louvar a Jesus Cristo Redentor*
(Hino 93, "No Cruzeiro", Mestre Irineu).

*O Mestre que me ensina no coração eu ter amor.
Para eu amar a Deus no céu, a Jesus Cristo Redentor*
(Hino 34, "O Mestre que me ensina", de João Pereira).

*Vamos amar ao nosso Pai, que Ele nos tem tanto amor.
O vosso brilho em nós derrama, meu Divino Redentor*
(Hino 9, "Vamos amar", de Germano Guilherme)

*Aumentai minha luz, minha fé, meu amor
Confortai meus irmãos, meu Jesus Redentor*
(Hino 21, "Grandes sofrimentos, Padrinho Alfredo)

*Louvado Jesus Cristo Redentor
O Vosso Império de amor, como Vosso Santo Domínio*
(Hino 25, "Santo Domínio", Padrinho Alfredo)

*Para ser filho de Deus é preciso todo amor
Ser fiel e obediente a Jesus Cristo Redentor*
(Hino 05, "O cuidado do Padrinho", do hinário "Nova Era" do Padrinho Alfredo)

Estes recursos poéticos, utilizados tantas vezes nos hinos, fazem com que seja quase impossível abrir mão de analisá-los nesta parte do trabalho onde trato do enaltecimento dos sentimentos, como amor e alegria, nos hinos do Santo Daime. A rima, como propôs Jakobson (1963) é uma esfera privilegiada na qual som e significado entrecruzam-se, havendo relação semântica entre as unidades rítmicas. O autor chamaria “alegria/Virgem Maria” e “amor/Redentor” de “rhyme-fellows” devido à regularidade nas palavras rimadas. Haveria, ainda segundo Jakobson, uma “função cognitiva” fazendo com que as palavras adquiram um sentido diferenciado, devido ao casamento poético proposto na rima. Os termos são reinventados quando colocados dessa maneira e então, no universo do ritual do Santo Daime, alegria e Maria tornam-se sinônimos e parte um do outro, tal como aparece nos hinos que se referem à “Mãe de alegria”, assim como ocorre no par Redentor e amor.

O interessante é que Jesus e Maria são justamente os arquétipos de maior estatura no panteão daimista e podem estar manifestados em cada adepto a nível sensitivo, emotivo. Sempre que o bem estar, a alegria e o amor são sentidos por um ou mais frequentadores do ritual, entende-se assim a própria presença desses “seres”. Sentir amor e alegria é, portanto, uma forma de identificar-se espiritualmente com os símbolos máximos da doutrina do Santo Daime e por isso a música, com toda sua centralidade neste ritual, tem a capacidade de engendrar - também por intermédio das rimas - esta forma peculiar de lidar com sentimentos, em um tipo de religiosidade na qual o amor e a alegria são os grandes condutores da *práxis*, na comunhão com o grupo e com o divino. Por esse motivo não se pode antever racionalmente o que será vivido durante os cultos, pois se acredita na própria bebida, nos hinos e nos sentimentos - particularmente o amor e a alegria - enquanto agentes que guiam os neófitos.

Cantar amor e alegria, buscando estar com o Pai.

Já disse todos se preparem, ninguém sabe aonde vai

(Hino 18, “A justiça é reta”, do hinário a “Nova Era” do Padrinho Alfredo).

4.1.8 Micro-política dos sentimentos

Durante minhas idas a campo, me lembro de ter visto o padrinho de uma das igrejas instruindo um dos fardados da casa para que não ficasse explicando a ordem e a direção dos

passos do bailado aos visitantes. O padrinho chegou a dizer para um novato que ele não precisaria se preocupar, devendo apenas “*sentir os hinos, deixando fluir o bailado*”. Seguindo esta lógica, é comum que daimistas afirmem que quando não conseguem “deixar fluir”, costumam ficar com a “mente vagando”, o que os leva a eventualmente pensar sobre alguns assuntos (coisas ruins, boas ou triviais) e que já é o bastante para fazer com que esqueçam de cantar, errem a letra e/ou a melodia dos hinos, podendo confundir os passos do bailado e atrapalhar a “corrente”. Uma das conseqüências deste fato é a sensação de desconforto físico, cansaço e até de dores no corpo (coluna, pernas, etc), o que pode levá-los a ter vontade de vomitar, sentar ou deitar, enquanto no caso oposto, as pessoas relatam grande prazer, alegria e disposição mesmo após o término de doze horas de canto e dança. Outras vezes não sentir o bem estar já é o próprio desconforto. Assim coloca uma das entrevistadas:

Algumas vezes eu entro no trabalho de hinário e não sinto absolutamente nada, nesses casos eu pareço uma pedra e estou completamente insensível e isso é um sofrimento para mim. Depende de acordo com meu estado, de acordo com o meu momento. Isso acontece algumas vezes, mas quando eu consigo entrar no hinário e me entregar, aí é isso mesmo que acontece: vira uma entrega. Você tem que jogar fora tudo o que está te atrapalhando, te incomodando, seus pensamentos. Por isso é que eu digo que o pensamento é o que atrapalha o encontro com o divino, quando os pensamentos estão muito fortes você não consegue se conectar interiormente com a mensagem de cada hino [Qual é a causa desta insensibilidade que a senhora falou?] É como eu disse, é por causa da mente. Eu não controlo minha mente, sou muito mental. Uma das coisas que me atraiu no Daime foi exatamente isso, eu poder largar o mental e trabalhar com o sentimento, com o coração. Isso para mim é a maior riqueza da doutrina do Santo Daime. Eu acho milagrosa essa situação de entrar no sentimento. [Biná]

Leandro Okamoto da Silva (2002), em sua dissertação de mestrado, fala exclusivamente dos sintomas desagradáveis que podem ser sentidos após a ingestão do Santo Daime, relacionados aos efeitos purgativos ou tonturas e até dificuldades em se cantar e/ou bailar ou a não sensação das “mirações”. Segundo Okamoto da Silva todos esses efeitos podem ser entendidos pelo grupo como “castigos simbólicos” e são chamados pelos daimistas pelo nome de “peia”. Embora sejam fenômenos inerentes ao consumo do chá, são representados e significados de forma particular no universo cultural do Santo Daime. Para o autor, a “peia” encontra-se na liminaridade entre a dimensão coletiva e a individual, reforçando a tradição, a ordenação simbólica e a “doutrinação” e por outro lado, modificando-a com vivências idiossincráticas que revitalizam o dinamismo sincrético do grupo. O autor enumera alguns tipos de “peia” e no quinto capítulo chega a falar sobre quando ela é ocasionada pelo pensamento⁵⁷:

57 Okamoto da Silva (2002, p.140) também fala que para os seguidores do culto do Santo Daime a bebida desenvolveria a capacidade da telepatia e assim os “pensamentos soltos na corrente”, distante do conteúdo dos hinos, seriam possivelmente captados, podendo ocasionar a “peia”. Arneide Cemin (2001) dedica grande parte de seu livro ao fato de que Raimundo

Pensamentos desordenados, intrusivos, lascivos, entre outros, são tidos como causadores de doenças e motivos de peia. Deve-se, ao contrário, ‘elevantar o pensamento’ e adotar uma atitude mental positiva, receptiva, tranqüila, evitando a atividade mental intensa quando sob efeito da ‘força do Daime’ (...) Acredita-se que um pensamento solto, divagante, faz do indivíduo uma presa fácil para as entidades espirituais de pouca luz, como zombeteiros e sofreadores (...) Os hinos não são compreendidos pela exploração analítica ou pelo raciocínio que, pelo contrário, impedem o acesso aos seus conteúdos misteriosos não expressos (...) Para o fiel, o raciocínio é uma prisão que aprisiona os sentimentos e impede uma compreensão mais profunda da experiência. (SILVA, OKAMOTO, 2002, p.138-141)

Vemos que quando o pensamento rouba a cena de forma inadequada, torna-se uma barreira para o bom desempenho e a comunicação com o sagrado, provocando desarmonia e chegando até a materializar doenças. Sentimento é visto como algo “interno” e “sagrado”, enquanto pensamento tende a ser descrito como “superficial”. Mas essa esfera interna de cada “eu” não está restrita ao plano subjetivo, ela torna-se “materializada” e aparente em forma de atitudes. Quanto mais desenvolvido interiormente, sabendo “trabalhar” com o Santo Daime na esfera íntima, mais o indivíduo passa a ter um comportamento considerado exemplar durante os rituais e em sua vida diária. Valores como paz familiar, estabilidade profissional, prática da caridade, saúde, entre outros, estão associados ao desenrolar da vida espiritual e estes também se relacionam ao desenvolvimento em termos da *performance* musical no âmbito dos trabalhos de Santo Daime.

É difícil, é uma tarefa para a vida inteira e a maioria das pessoas, muita gente, não se toca disso, passa a vida ali cantando e pensando, olhando para os outros e fica distraído, não tem essa coisa da guarda da mente, da guarda do coração, a postura que é importante ter. O bailado, o maracá tem que estar tudo integrado e com olho fechado. Hino de olho aberto perde a qualidade. [Por que?] Porque a dimensão humana é muito mais restrita do que a dimensão divina do hino. Por exemplo no hino ‘Eu sou brilho do Sol, sou brilho da Lua’, se eu canto isso olhando para a cara de todo mundo ali, humanizou demais. Eu estou vendo a cara de um à toa, o outro ali, uma mulher batendo um instrumento, um outro que levantou da cadeira, o outro que sentou. Como é que se fala, secularizou o hino, compreende isso? Ficou muito mundano e aí perde a dimensão cósmica dele. Agora, se estou de olho fechado eu realmente vou entrar em contato com a dimensão do divino que está manifestado no hino. Se eu ficar cantando e olhando, cantando e lendo caderno, eu acho isso uma coisa. É claro que eu não vou [...] ninguém está errado de fazer isso, as pessoas cantam como podem, mas eu acho super limitado uma pessoa que canta lendo um hinário, um caderno. Tudo bem, muitas pessoas adoram, gostam muito, fazem trabalho e acham tudo maravilhoso, mas eu não acho que elas cheguem realmente lá, entende? Antigamente o pessoal não sabia nem ler, eu já vi o Padrinho Sebastião, quando era vivo, fazia isso mesmo, ele falava ‘eu fechei meu olho devia ser o hino dezoito, quando eu abri meu olho já estava no setenta e dois’, quer dizer que ele atravessou aquilo tudinho dentro do hinário mesmo. [Mas como fazer isso com uma quantidade cada vez maior de hinos?] Treina, treina os hinos. Olha o Alfredo cantando hino, olha a Ruth cantando hino, já percebeu? Eles fecham o olho ali e ‘vamos se embora’. O Valdete e várias pessoas, olha a Madrinha Rita, a Madrinha Julia, entende? Eu vejo pelo pessoal que está mais na minha frente, eles não triscam, vai ali direto. Eu atualmente já desenvolvi métodos de bailar sem abrir o olho e sem sair da linha, sem sair do quadrado. Não abrir o olho entre um hino e outro, é! (risos) Porque você abriu o olho e aí já prestou atenção em não sei quem, fazendo não sei o que e perdeu a ligação. Você só entra em contato com a excelência do hino com olho fechado, porque o hino vai permitir que você o veja. É mais do que ouvir, é ver a música, é ver o som. Que nem num computador que passa as ondas do som”. [Padrinho Paulo Roberto]

Tereza Paes Leme, líder da igreja “Jardim Praia da Beira-Mar” também aponta para a importância da não leitura dos hinários encadernados durante os cultos: “Sempre tive muita amizade com a Madrinha Cristina e ela sempre me orientou que a gente deveria decorar os hinários. Ela dizia ‘a gente desencarna e vai levar caderninho?’, daí eu sempre tive o hábito de decorar”. O hábito de decorar os hinos consiste na crença de que o trabalho de hinário é um ritual de auto-aperfeiçoamento e que cada um deve “olhar para dentro si” e não para fora ou para os outros, contudo, conforme já demonstrei anteriormente a “memorização” de centenas de hinos só é possível pois os cantos são “gravados no coração” e não na “cabeça” - de acordo com relatos de adeptos e trechos dos hinos - e é possível que as canções falem por si mesmas, através dos “aparelhos” dos fiéis durante as cerimônias, quando estes supostamente interrompem o fluxo dos pensamentos individuais.

Eu sempre dou o meu recado e trato de me retirar

Quem só vê o aparelho é mais difícil de chegar

(Hino 121, “Meu recado”, Padrinho Alfredo)

Aproveitando os relatos que acabo de destacar, cabe ressaltar que assim como “silenciar” os pensamentos e “ouvir” um hino - ou “cantar” e “se calar” - são dimensões de uma mesma experiência, é também “fechando os olhos” que se pode “ver” o conteúdo dos cânticos⁵⁸.

Este ponto tem relação com a discussão anterior, quando descrevi a crença nativa de que o “Eu espiritual” está no “fundo” de cada adepto. Sendo assim é plausível supor que o fechamento dos olhos seja uma tentativa de se mergulhar na camada escondida do *self*, visualizando o lugar do “Verdadeiro Eu”. O ponto chave é que para se “despertar” espiritualmente é preciso fechar os olhos e aquele que está “dormindo” é justamente o que permanece de olhos atentos para o “lado de fora”.

Vai seguindo, vai seguindo

Cada vez fica mais perto

E o povo não se acorda

Dormindo de olho aberto

58 A música tem a sua inegável centralidade nas cerimônias do Santo Daime e me parece que estamos diante de um fenômeno próximo ao que Luna (1986) chamou de “sinestesia” ao reportar-se à capacidade que as plantas psicotrópicas possuem de despertar sensações múltiplas a partir de um único sentido: neste caso a audição consolidando a natureza das visões.

(Hino 02, “Vai seguindo”, do Padrinho Alfredo)

Muitas vezes uma pessoa que encontre dificuldades em se manter bailando por horas a fio ou alguém que não pretenda retornar à igreja após uma visita considerada desagradável pode a ter a sua atitude interpretada pelo grupo como sendo uma falta de habilidade pessoal ao equacionar os efeitos psicotrópicos da bebida e a audição intermitente dos cânticos com seus próprios pensamentos e sentimentos. Esta é uma explicação possível e segundo o discurso nativo, nesses casos haveria um despreparo na esfera íntima.

Neste grupo religioso - daimistas seguidores da “linha do Padrinho Sebastião” - não existe uma nítida distinção entre platéia e músicos (todos cantando, dançando e/ou tocando instrumentos, principalmente o maracá), com exceção do grupo um pouco menor de “tocadores” de instrumentos melódicos e das “puxadoras” (mulheres que iniciam os cantos) - cujas práticas são muito valorizadas e consideradas como tarefas árduas, signos de desenvolvimento interior, por exigirem a execução correta de centenas de hinos, com suas pequenas nuances musicais - e também dos visitantes (não iniciados) que cantam e dançam, mas não são autorizados, pelo menos teoricamente, a tocar nenhum instrumento musical e ficam localizados nas últimas filas do bailado⁵⁹.

Além disso, desde a época do Mestre Irineu até pouco tempo os maracás eram feitos de latas preenchidos com bilhas, com uma única distinção entre os gêneros: maracás pequenos e leves eram normalmente usados por mulheres e crianças. Há aproximadamente dois ou três anos instituiu-se que os maracás devem ser feitos por um coquinho, ao invés da lata, pois assim o som não é tão estridente e um erro isolado tende a atrapalhar menos o desempenho musical como um todo. Essa mudança também visa ajudar nas gravações feitas durante os cultos dentro das quais pode-se ouvir com nitidez os demais instrumentos musicais e as vozes, que antes ficavam sufocadas pelo alto volume dos maracás de latas. Neste sentido, a única exceção perceptível atualmente nas igrejas cariocas é a utilização do antigo maracá por alguns visitantes de maior prestígio e poucos líderes, principalmente pelos padrinhos e madrinhas do

59 Em alguns casos podemos ver visitantes, não fardados, tocando maracás nas últimas filas do bailado, mas isso pode causar descontentamento no corpo de fardados da casa e os fiscais podem até chamar a atenção dessas pessoas por acreditarem que elas destoam da batida coletiva do instrumento, embora a tolerância aos novatos seja também bastante estimulada. Também pode acontecer de alguns não fardados, músicos, tocarem violões nas cadeiras que ficam à margem do salão ou mesmo bailarem com esses instrumentos (presos em correias no ombro) nas filas distantes da mesa, que é o centro. Nos raros casos em que isto acontece o violão é tocado sem estar ligado a um amplificador e assim não pode ser ouvido à longa distância, sendo este, um tipo de treinamento do músico que aspira se fardar. O que insisto, não é uma prática incentivada pelos líderes de igrejas.

Mapiá (Alfredo, Veldete, etc.) que visitam igrejas em todo o país e no mundo afora levando consigo seus tradicionais maracás de latas.

Acredito que um dos pontos interessantes seja o fato de que a disposição espacial da igreja nos trabalhos de Hinário - com os músicos (instrumentistas de violão, acordeom, etc) sentados à mesa; as “puxadoras”, líderes e membros antigos (com seus maracás, algumas vezes de lata) nas primeiras fileiras (todos bem próximos à mesa); os fardados (também com maracás) nas filas intermediárias, restando os visitantes (sem instrumentos) nas fileiras de trás - também dramatize uma questão de relações sociais e prestígio que envolve a música e os instrumentos musicais, já que todos bailam ao redor da mesa de seis pontas - semelhante à pequena estrela usada pelos fardados na altura do peito - onde está localizado o Cruzeiro, símbolo do poder divino (e nome do hinário de Raimundo Irineu Serra).⁶⁰ Segundo Arneide Bandeira Cemin (2001, p.139): “O altar, chamado de ‘mesa’, localiza-se no centro do salão e é considerada a fonte receptora e transmissora das correntes do astral, as forças espirituais”.

Eu tomei Daime com meu presidente, dentro de um lindo salão

Em uma mesa de centro da Virgem da Conceição

Esta mesa é bem ornada, de flores bem enfeitada

De luzes de diversas cores, aonde está o nosso Jesus

(Hino 60, “Mesa de centro”, Téteo)⁶¹

Quanto mais próximo da mesa, mais perto do “poder” e não por acaso os que ali estão situados são justamente os maiores responsáveis pelas músicas. Se para se desenvolver musicalmente na doutrina do Santo Daime é preciso primeiro desenvolver-se interiormente, “sentindo” os hinos e “calando” os pensamentos, vemos que a ocupação dos lugares materiais mais próximos do Cruzeiro é dada como resultado do entendimento da evolução interior. Então, se é que podemos dizer que a disposição espacial do salão pressupõe uma hierarquia, ela nada mais é do que a exteriorização institucionalizada da inversão dos pólos pensamento/sentimento no plano da estrutura ritual. Muitos músicos profissionais que fazem parte da doutrina consideram-se despreparados para a função de tocar seus instrumentos durante as cerimônias e outros tantos só passam a tocar nos trabalhos após o período inicial do contato com a religião, considerado como sendo a etapa de desenvolvimento espiritual e que

⁶⁰ Ver anexo 3 com ilustração da mesa e disposição espacial do bailado.

⁶¹ Este hino é usualmente cantado na etapa da distribuição do Santo Daime (“despacho”) e descreve a mesa e sua centralidade: o lugar “onde está Jesus”.

pode durar até mesmo anos de frequência nas cerimônias, sem o porte de instrumentos musicais. Inúmeros “tocadores” não se acham “músicos”, pela falta de estudo e de conhecimento teórico. Neste ponto, incluo o próprio Padrinho Alfredo atualmente com 185 hinos “recebidos” e que me disse ser totalmente leigo do assunto, tocando hinos em tom maior supondo que seriam em tom menor e vice-versa. Algumas vezes este padrinho, presidente do CEFLURIS, e outros violonistas chegam mesmo a tocar melodias de um tom em outro - o que seria um absurdo nos parâmetros da música ocidental - mas dentro dos rituais isto parece não agredir aos ouvidos dos neófitos e mais uma vez pude ouvi-los afirmando que não compreendem “racionalmente” um hino do Santo Daime. Este gênero musical possui seus próprios conceitos, socialmente construídos e compartilhados.⁶²

A prática das canções, refletida na própria organização social, vincula-se a uma dimensão micro-política dos sentimentos, na medida em que os que “sentem” as músicas com maior profundidade operam com a inversão da dualidade pensamento/sentimento. Percebemos esta concepção nativa na consolidação das hierarquias em um modelo de classificação que estabelece papéis e organiza os atores sociais através de categorias espacialmente marcadas, conectando as relações sociais a uma idéia de evolução interior que valoriza os sentimentos e as *performances* musicais.

Lucio Mortimer (2001, p.83-85), no livro em que narra sua adesão à comunidade de Sebastião Mota, faz uma pequena descrição das duas primeiras fileiras do bailado feminino no “Céu do Mapiá” dos tempos do Padrinho Sebastião, exemplificando a idéia acima sustentada:

Existe uma primeira fila ocupada por quatro fortes guerreiras. A número um chama-se Rita, é a nossa comentada Madrinha. A segunda e a terceira são suas irmãs. Júlia é um baluarte da doutrina. Companheira da primeira hora. Também possui um belo hinário. Ficou viúva com cinco filhos e deu duro na vida (...) é a primeira a chegar no salão, sendo responsável pelas orações de abertura (...) Tereza Gregório, era a outra irmã e também um braço forte, ou melhor, uma voz forte para cantar e dar brilho aos trabalhos (...) Recebeu um hinário com 44 hinos nos três últimos anos de sua vida (...) mas sua música ficou guardada no coração de todos. A quarta é a Madrinha Cristina, casada com Nel, irmão de Rita (...) com ela se completa o quadro das mulheres do primeiro ciclo (...) cada uma com seu hinário, dando um testemunho forte e uma prova do amor pessoal ao Império Juramidam. Assim podemos compor uma segunda fila das antigas. Começo com Regina Pereira, dedicada companheira. Ela é do sul (...) e uma voz poderosa. Com justiça pode-se dizer que é a cantora de maior presença na ala das mulheres, além de sempre ter sido uma grande força na vida comunitária. Maria Brilhante é uma acreana de raízes (...) canta com firmeza seu extenso hinário como uma pioneira na jornada de São João. Gecila também desponta com um grande hinário. Ainda compõem essa segunda fila Maria Toca, Dalvina Corrente e Albertina, que possuem hinários menores. Ajuntando essas dez mulheres forma-se uma constelação com mais de 600 estrelas, ou melhor, hinos. Isto é só uma pequena amostra musical do que é esta doutrina. No correr do ano tem o dia de cada uma apresentar seu hinário.

62 Vemos neste ponto a aplicabilidade da teoria de John Blacking (1973) preocupado em conhecer “teorias musicais nativas” e o papel dos ouvintes, “creative listening”.

4.1.9 Sentimentos conflituosos

Aqui dentro da Verdade tem uns certos mentirosos.

Que caluniam seus irmãos para se tornar muito viçosos.

(Hino 71, “Chamo o tempo”, Mestre Irineu)

Como afirmei anteriormente, os lugares da mesa são ocupados por músicos, pelas “puxadoras”, líderes ou antigos membros da casa e as primeiras filas obedecem à mesma lógica, contando ainda com a presença dos responsáveis pela equipe de fiscais e com aqueles que distribuem o Santo Daime nos momentos do “despacho” – estes também ficam na frente caso apresentem uma conduta corporal-musical adequada aos padrões do culto. Em geral, é pelas pessoas, que ocupam a mesa e as primeiras filas, que saem os “vivas” em louvor e saudação, respondidos em coro por todos os demais participantes da cerimônia.

Existem duas formas do daimista passar a ocupar os lugares das primeiras fileiras: sendo músico (ou “puxadora”) ou através da assiduidade na equipe de fardados da casa ao longo dos anos, ajudando em rituais de “feitio” do Santo Daime, mutirões, reuniões de fardados, recepção dos visitantes, etc., podendo vir a ser vizinho da igreja ou algo que o aproxime dos dirigentes da casa, ganhando confiança e demonstrando também sua capacidade de agüentar com “firmeza” - termo bastante utilizado pelo grupo – as longas jornadas das cerimônias oficiais, desenvolvendo o bailado, o toque do maracá e cantando corretamente, ainda que não seja músico.

Nos rituais de hinário a mesa é basicamente dos músicos, a não ser que haja algum espaço vago para alguém que esteja passando algum tipo de necessidade especial, em casos de doenças ou situações difíceis dentro do trabalho, assim como padrinhos e madrinhas que também costumam sentar à mesa quando não estão bailando. Já as primeiras filas são ocupadas por líderes, “puxadoras”, antigos fardados e músicos que porventura não estejam tocando na mesa naquele momento e as fileiras de frente dos rapazes e moças são normalmente preenchidas pelos filhos e filhas dos líderes da casa.

Quando alguém sai de sua posição por um largo espaço de tempo, como é o caso dos responsáveis pela distribuição do Santo Daime - que durante a série de hinos relativa ao “despacho” deixam vagos seus lugares - outras pessoas são provisoriamente designadas para preencher tais posições, especialmente alguém que seja reconhecido como tendo “firmeza” e

não fique saindo de seu lugar toda hora - devendo principalmente bailar, tocar e cantar de forma a manter a uniformidade da *performance* musical.

O salão em formato hexagonal, conforme instituído já no período da atual presidência do Padrinho Alfredo, faz com que cada uma das seis sessões relativas aos diferentes gêneros e faixas etárias permitam apenas três pessoas lado a lado em cada uma das seis primeiras fileiras, cinco nas segundas, sete nas terceiras, nove nas quartas fileiras e assim por diante.⁶³ Além de a mesa simbolizar o “poder”, são poucos os lugares disponíveis para tal proximidade com a música, sendo, portanto, uma espécie de privilégio, ainda que alguns fardados possam afirmar que não se preocupam com isso.

Esses lugares são mais ou menos estabelecidos em cada igreja, com os fiéis já sabendo cada qual o seu lugar na formação do bailado, mas ocorrem pequenas alterações por conta de visitas de fardados e líderes de outras igrejas ou pela natureza do ritual. O (a) receptor (a) dos hinos que estão sendo cantados em determinado hinário pode sentar-se à mesa ou ficar nas primeiras filas, mesmo que este não seja seu lugar usual, a fim de estar perto dos músicos. Em casos de visitas ilustres, como a do Padrinho Alfredo e sua comitiva – músicos e parentes que o acompanham nas viagens pelo Brasil e no mundo – os primeiros lugares são cedidos a estes visitantes. O prestígio desta qualidade de visita é tão notável que podem sentar-se à mesa ou bailarem nas primeiras fileiras, mesmo que estejam com a farda incompleta ou mesmo sem ela. No caso dos demais fardados é muito comum que o adepto seja remanejado para filas traseiras caso falte uma peça da vestimenta - como um homem que porventura esqueça sua gravata, mulher sem coroa, etc.

Em caso de trabalhos com menor número de pessoas, os poucos fardados que estiverem presentes ocupam as filas da frente, retirando-se dos lugares caso ingressem outros daimistas no salão, considerados mais adequados para tais posições nas filas – ainda que estes cheguem atrasado no culto.

Músicos recém-fardados podem desenvolver a capacidade de tocar os hinos em instrumentos musicais, assim como mulheres e moças podem passar a “puxá-los” e assim acabam “pulando” as filas com maior facilidade do que aqueles que não são músicos, dirigindo-se à mesa ou às primeiras fileiras. Alguém que não estava na linha de frente só pode passar a ocupar esses lugares, na medida em que um outro que ali costumava ficar ceda o espaço, o que também pode ocorrer mediante o revezamento nos turnos dos músicos - todo aquele que toca instrumentos musicais ocupa um lugar na mesa durante os hinos de uma parte

63 No caso da igreja “Jardim Praia da Beira-Mar”, a segunda fileira de cada subgrupo permite quatro pessoas, a terceira fileira cinco participantes e assim prossegue, cada fila com mais um lugar.

específica do hinário, devendo ceder o lugar no cântico de número pré-determinado pelo grupo de músicos. Algumas vezes estipula-se que uma dada pessoa passará a se fixar em um novo “posto” – chamando-se isso muitas vezes de “firmar o ponto” na corrente – o que não é proclamado em público, mas é de conhecimento da equipe de fiscais e padrinhos. Isso tudo pode gerar em alguns casos um tipo de disputa e normalmente, quando há um conflito, os mais antigos - que acabam tendo que ceder seus lugares - podem achar que não estão sendo reconhecidos pela liderança da igreja ou que o novato está sem humildade ou querendo se envaidecer, destacando-se nas filas dianteiras. O conflito pode se estender aos padrinhos e madrinhas, quando o fardado supõe que a própria diretoria da casa não reconhece sua importância e dedicação à doutrina.

Aos olhos dos comandantes - que normalmente tentam apaziguar a situação - e principalmente dos novos fardados, o ponto de vista é outro e a falta de humildade parece partir daqueles que têm dificuldade em aceitar as mudanças na composição das fileiras. Os novatos podem sentir-se vítimas de inveja, ciúme e etc., sentimentos relacionados às forças negativas de espíritos tidos como “zombeteiros” e “malfazejos”.

Se amor e alegria estão ligados respectivamente a Jesus Cristo Redentor e à Virgem Maria, entendidos como a essência divina do “Eu Superior”: a inveja, ciúme, raiva ou rancor, são próprios dos “seres sem luz”. Existe, portanto, além da dicotomia sentimento/pensamento, diversos níveis de sentimentos onde o amor e a alegria seriam os mais “nobres e elevados” em um sistema de classificação que correlaciona “seres” e sentimentos.

Por ocasião dos conflitos é comum que os envolvidos em tais histórias incomodem-se mutuamente e neste caso pessoas que possuíam até mesmo uma amizade podem mudar de opinião em situações que envolvem a alteração nos lugares das filas, relatando que agora “*sentem* do astral uma energia de desarmonia partindo do outro”, sentindo também incômodo ao ouvir seu timbre de voz ou instrumentos musicais durante os hinos, o que supostamente os desconcentrariam. O clímax do mal entendido se dá em pequenas discussões sussurradas ou mesmo exaltadas no salão da igreja, após o trabalho - ou até mesmo durante - rompendo a norma fundamental do silêncio interior e exterior e tornando pública uma situação socialmente desconfortável, da qual nem todos estavam a par.

Eventualmente aparecem problemas de outros tipos entre os fiéis, não necessariamente ligados aos lugares nas fileiras, mas que também podem se refletir ali. Este seria o caso hipotético de um ex-marido que sente ciúmes, mágoa, raiva ou rancor da antiga companheira agora com novo namorado - todos os três fardados de uma mesma igreja - ou de outros episódios conflituosos, como disputas por liderança e etc. Acredita-se, nesta religião, que os

rituais são trabalhos de autoconhecimento fazendo com que cada um se depare, dentro de si mesmo, com um “Eu Superior” e outro “Inferior”, inerentes à natureza humana, sendo cada um deles uma manifestação íntima de forças cósmicas relacionadas com seres espirituais de diferentes qualidades e níveis de “evolução”. O “Eu Inferior” estaria ligado tanto ao “pensamento” - considerado mundano quando desconectado aos dizeres dos hinos - quanto a sentimentos considerados negativos tais como a inveja, o ciúme, a raiva e etc. Acredita-se nestes sentimentos “negativos” como sendo muitas vezes despertados por uma espécie de abertura deixada pelo pensamento, quando este perde seu foco da música daimista; já o “Eu Superior” seria a expressão do “coração” e dos “altos seres da Corte Celestial” destacados nas mensagens dos cânticos - como Jesus Cristo e a Virgem Maria - trazidos e incentivados pelo vasto repertório musical da religião.

Assim como a alegria e o amor gerariam ao mesmo tempo um tipo de bem estar individual, coesão do grupo e conexão entre os indivíduos e os “seres do alto”; a inveja, raiva, etc. seriam tentativas de subverter a ordem e causar a instabilidade, investidas dos seres “zombeteiros” a fim de desestabilizarem a harmonia do grupo e a saúde - inclusive mental - dos neófitos. Esses sentimentos opostos a uma idéia de “mansidão” operariam como instrumentos dos “seres inferiores” tentando tomar o “lugar” dos “seres celestiais” (aqueles que realmente detêm o poder divino na cosmogonia daimista). Os sentimentos “inferiores” devem ser “iluminados” e “amansados” pelos bons sentimentos trazidos nos hinos, considerando-se esta uma batalha travada entre “seres” com luz e aqueles que não a possuem. Embora os sentimentos “baixos” não sejam estimulados, os padrinhos e madrinhas sempre falam que é preciso conhecê-los e não simplesmente negá-los, pois assim os fiéis buscariam uma melhora enquanto indivíduos. Deve-se estar com a mente e o coração limpos e afinados ao amor e a alegria, para assim ascender espiritualmente.

Como praticamente todas as cerimônias do Santo Daime não prescrevem a incorporação de espíritos (“trabalhos de hinário”, “concentrações”, “missas”, “feitio”, etc.), a comunicação entre os neófitos e as forças sobrenaturais seria medida pela natureza do sentimento experimentado dentro e fora do ritual. Cada sentimento dramatiza uma qualidade de “ser” manifestado no “templo interior” de cada um, que tem no “coração” o seu “altar” - associado no imaginário daimista à pureza, alegria e amor.

Eu peço a Vós na esperança de um dia

Eu mais a minha família junto a Vós se apresentar

Para louvar, amar e testemunhar

*Oferecer meu coração para ser Vosso altar
 Louvado seja Jesus Cristo Redentor
 Vosso Império de amor com todos seres divinos
 Agradeço todo este conhecimento
 Esta força e o vigor que recebemos em nossos hinos
 (Trechos do hino 16, “Santa Maria”, Padrinho Paulo Roberto)*

Os fiéis, buscando praticar o que aprendem nos cultos, almejam viver uma vida de amor e alegria, praticam orações, cantam e ouvem gravações de hinos em suas casas para manter uma conexão com o “astral” e acreditam que mesmo no dia a dia estão suscetíveis a serem influenciados por seres de vários tipos. O diagnóstico em relação à identidade de seres que acompanham determinado adepto é feito de acordo com o que este está sentindo e/ou pensando e por isso expressar sentimentos é uma maneira de tornar público o tipo de “companhia” espiritual de um daimista. A relação íntima entre o adepto e os “seres” pode ser observada e interpretada pela coletividade devido à manifestação de sentimentos.

*Meu pai a vós eu peço
 Livrai-me da escuridão
 Eu quero estar com vós
 Meu pai eu quero teu clarão*

*Peço que vós me defenda
 De inveja e olhão
 Eu peço que vós quebre
 Como se quebra grão no pilão*

*Eu peço a São Miguel
 A todos anjos guardiões
 Para serem meus guarda costas
 Para que eu possa limpar o salão*

*Limpar de toda maldade
 Falsidade, traição*

Para que se limpe o trono

Para que sente meu S.João

(“Meu Pai à Vós eu peço”, hino 37 do Padrinho Valdete)

Tudo o que é sentido está relacionado com potências invisíveis sobrenaturais, fastas ou nefastas, e a manifestação de determinadas emoções acaba sendo um parâmetro do desenvolvimento individual, que pode ser percebido pelo grupo pelas atitudes dos membros. Acredita-se que o destoar do padrão dos sentimentos “elevados” dos “seres divinos” pode refletir-se até mesmo na *performance* ritual do fardado, interferindo e atrapalhando o canto, o bailado e o toque do instrumento.

Minha Mãe, minha Mãezinha não me deixe esmorecer

Peço força a todos seres para eu poder compreender

Compreender os meus irmãos, que andam acompanhados

De tanta ilusão e de tanto ser errado

(Hino sete: “Trabalho de Jesus”, de Nilton Caparelli).

O arrependimento seria então a forma de transmutar tais sentimentos e resolver impasses. Reconhecer que agiu de forma equivocada (de acordo com os valores e práticas desta religião) - *sentindo-se* arrependido e até mesmo declarando-se nesta condição para os líderes e os envolvidos nos conflitos - é, segundo a crença daimista, estar ajudando a iluminar e “doutrinar” os “seres” que o influenciaram negativamente pela via dos sentimentos, estando próximo do perdão de Deus (a salvação espiritual) e conseqüentemente o perdão da própria irmandade do Santo Daime.

Na batalha quem mais corta é a espada do perdão

(Hino 25 da “Nova Era”, “Espada do perdão”, Padrinho Alfredo)

Nas palavras do falecido Padrinho Sebastião:

Cada um de nós que estiver diretamente ligado no seu Eu Superior, que é Deus, para esses não tem arenga. Aqui não tem ciúme, não tem inveja, não tem nada disso. Porque ciúme é um atrasador de uma vida e um destruidor de família. Começa por aí. Isto é um amor falso. Não é um amor perfeito em Deus. Porque quem tem ciúme tem o mal que está lhe comendo, desgastando, que joga aquele corpo no buraco. Por que não toma uma atitude de servir a Deus, com mais perseverança, para saber viver no mundo terrestre? (...) Vamos tomar isso como uma lição boa e correta. Porque se me apresentarem sempre só a coisa à toa, não posso

ter alegria com todos meus irmãos. Não posso mesmo. Porque chamar o outro de irmão e amanhã estar dando na cara dele... Quem não tem consciência que o outro é ele mesmo, é quem faz isso. (Padrinho Sebastião apud Polari de Alverga, 1998, p.116-117).

Seguindo esta lógica, o auto-aperfeiçoamento de um daimista se reflete no grupo e nos casos em que as pessoas de uma mesma igreja incomodam-se mutuamente, os padrinhos instruem e estimulam - em conversas informais e particulares - que a melhor coisa que se tem a fazer é cantar os hinos dentro dos trabalhos, “olhando para si”, ressaltando a importância dos olhos fechados e que ao se fazer isso o outro acaba “naturalmente” se corrigindo. O ensinamento contido nos hinos é amor, alegria, arrependimento, perdão e a prática desses valores é o que leva um daimista a ser visto com bons olhos pela irmandade. Dificilmente alguém se fixará nas primeiras filas se não apresentar um comportamento adequado a estes sentimentos, podendo até mesmo ser suspenso temporariamente dos trabalhos com o Santo Daime ou expulso definitivamente da doutrina, caso insista em expressar sentimentos considerados negativos. Assim fala o quarto hino do Padrinho Valdete: “Eu peço a meu São Miguel”:

*Eu peço ao meu São Miguel, para Vós com a sua espada
Ajudai-me a dominar este povo, para seguir numa boa estrada*

*Para seguir nesta boa estrada do Mestre que nos ensina
É cumprir todos mandamentos, contidos aqui nesta doutrina*

*Enxotando os malfazejos aqui na linha do Tucum
Meus irmãos vamos prestar atenção, para que nós não sejamos um*

*Isto não é um julgamento, mas é um aviso seriíssimo
Para quem quer seguir a doutrina e prestar bem conta do serviço*

*É prestar bem conta do serviço ao nosso Mestre Ensinador
Para ver se estamos seguindo ou se somos só uns zombadores*

*Meu irmão se está zombando trate de se arrepender
E peça seu perdão a Deus para ver se pode merecer*

*É se arrepender de coração, não é só por comparação
Porque o nosso Mestre sabe se pode te dar o perdão*

*Se se arrepender de coração, dá para todo mundo ver
No seu seguir a doutrina e nas ações que cometer.*

A “Prece para o começo da reunião” – própria dos “trabalhos de mesa branca” - apresenta a visão nativa acerca da relação entre os sentimentos, os “seres” e sua conseqüência entre os participantes da cerimônia:

Ao Senhor Deus Todo Poderoso pedimos que envie bons espíritos para nos assistirem, que afaste os que puderem induzir-nos ao erro, e que nos dê a Luz de que precisamos para distinguir verdade da impostura. Afastai de nós também, Senhor, os espíritos malévolos, encarnados ou desencarnados, que tentem lançar a desunião entre nós e, bem assim, desviar-nos da caridade e do amor ao próximo. Se alguns procurarem introduzir-se aqui, fazei Senhor, que não achem acesso em nossos corações. Bons espíritos que vos dignais vir instruir-nos, tornai-nos dóceis aos vossos conselhos, isentai-nos de qualquer pensamento de egoísmo, de orgulho, de inveja e de ciúme; inspirai-nos indulgência e benevolência para com os nossos semelhantes, presentes ou ausentes, amigos ou inimigos; fazei, enfim, que pelos sentimentos que nos animam reconheçamos a vossa salutar influência (...). Se entre nós se encontrarem pessoas dominadas por sentimentos que não sejam do bem, abri-lhes os olhos à Luz e perdoai-lhes como lhes perdoamos, se porventura trazem malévolas intenções. Pedimos especialmente a nosso guia espiritual São João Batista que nos assista e por nós vele..

A batalha interior do aprimoramento pessoal encontra ressonância nas relações sociais onde sentimentos e pensamentos são causas ou soluções das situações de conflito ou harmonia, entre as pessoas e em cada um consigo mesmo. O arrependimento e o perdão, valores cristãos, ganham novos significados na esfera micro-política dos sentimentos no culto ao Santo Daime e como fala no livro oficial do CEFLURIS, “Normas do Ritual” (1997, p. 13): “O bailado é também uma vitrine do trabalho espiritual de cada um”.

Ao contrário dos casos de disputas e mal entendidos, nem sempre a composição das filas é conflituosa e em muitos casos parece não haver nenhum tipo de disputa quanto à posição do bailado. Nota-se então uma compreensão mútua na dinâmica da organização das fileiras e os mais novos, que chegam para ocupar os primeiros postos próximos à mesa, reconhecem a experiência dos antigos que ali estavam, pedindo-lhes conselhos e opiniões - independente da localização no bailado, o que nestes casos parece não dizer grande coisa. Dentro dessa boa relação os fardados mais antigos também reconhecem a importância dos novatos, agradecendo-lhes enquanto se abraçam no término dos rituais, elogiando suas vozes ou instrumentos musicais. Considera-se assim que estes ajudam a colocar o trabalho “para cima”, especialmente por suas qualidades musicais e sentimentos apropriados ao culto.

Segundo alguns de meus informantes o desenvolvimento de um fardado não pode ser medido pelo tempo transcorrido após a sua iniciação e acredita-se que cada adepto tem um aprendizado próprio com o Daime. Ainda segundo alguns daimistas, muitos dos recém-chegados na doutrina são na realidade antigos *ayahuasqueiros* reencarnados e por isso acumulariam um conhecimento trazido de outras vidas, justificando, em parte, a presença dos novatos nas primeiras filas.

No próximo capítulo examino algumas situações particulares e emoções específicas que acompanham o ato de dar e receber músicas como ofertas. Aponto para diversas possibilidades de relações pessoais entre os daimistas: estimuladas, construídas ou até mesmo negadas por intermédio de um complexo circuito de dádivas.

5 A OFERTA DE HINOS: VÍNCULOS SOCIAIS E MANIFESTAÇÃO DE AFETO

A “doutrina do Santo Dai-me” (rogativo do verbo dar) compõe um tipo de religiosidade inteiramente embasada na dádiva. Arneide Cemin (2001) demonstrou a fecundidade desta perspectiva quando analisou a relação entre o grupo de daimistas de Porto Velho e a relação que estabelecem com os “seres do astral”, recebendo curas, ensinamentos, ajuda, incumbências, etc. A oferta de hinos, uma das inovações do CEFLURIS, que estende a dádiva até uma troca de músicas no plano material, entre os adeptos, ainda não foi destacada em nenhum estudo devido à pluralidade de entradas que o objeto permite e inclusive porque Cemin - embora tenha pensado a interferência das entidades sobrenaturais em termos de dons e contra-dons - investigou basicamente os membros da vertente daimista conhecida como CECLU, não praticantes da oferta de músicas.

O foco deste capítulo é analisar o circuito da troca de hinos. Apresento, na primeira das três partes do texto a revisão bibliográfica de alguns estudos clássicos sobre a dádiva e em seguida falo dos hinários encadernados como possíveis biografias dos daimistas, analisando também a noção de “eu” a partir dos hinos narrados na primeira pessoa do singular. Investiga-se, na terceira e mais extensa seção do presente capítulo, as principais regras constitutivas da oferta de hinos, analisando situações específicas que envolvem as trocas entre os líderes e/ou entre estes e os demais fardados.

5.1 Pressupostos teóricos: a troca como objeto de estudo das Ciências Sociais

5.1.1 Tomando o “Ensaio sobre a Dádiva” como ponto de partida

O “Ensaio sobre a Dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas” de Marcel Mauss (1974) é considerado bibliografia básica para todos os pesquisadores que querem pensar o tema da troca em Ciências Sociais. Sua maior contribuição foi demonstrar a multiplicidade de aspectos - políticos, sociais, econômicos, religiosos, etc - que estão intimamente ligados aos sistemas de dádivas (trocas materiais vividas sob o signo da espontaneidade).

Mauss formulou a idéia-chave de que a circulação de dons e contra-dons corresponde a um “fato social total”, englobando diversos domínios da vida coletiva. Dessa maneira, aplicou e desenvolveu o conceito sociológico clássico dos “fatos sociais” - de Durkheim - ao apontar para a peculiaridade da sociedade como objeto de estudo científico, excluindo uma abordagem meramente psicológica ou fisiológica no estudo dos homens.

O “Ensaio sobre a Dádiva” surpreende, entre outras coisas, pela riqueza dos detalhes etnográficos acerca da troca de presentes, extraídos inicialmente da Polinésia, Melanésia e do noroeste americano. Em seguida, Mauss ampliou seu estudo nos lugares onde tinha acesso aos documentos e onde o trabalho filológico o tornava possível. Nesse ponto o autor também se destaca como um leitor obstinado e atento aos movimentos intelectuais de sua época.

O estudo esteve voltado para o regime de direito contratual e para o sistema de prestações econômicas entre os diversos subgrupos que compõem as sociedades ditas “primitivas”. As reflexões mais constantes fazem menção às cerimônias do *kula* trobriandês, presente na obra “Argonautas do Pacífico Ocidental” de Bronislaw Malinowski (1976 [1922]). Este sistema de trocas que consiste na circulação de braceletes e colares ofertados nas ilhas do Pacífico obedece a regras rígidas de circulação e se estende até a negociação de bens de outras ordens. Além do *kula*, Mauss dedicou especial atenção ao *potlatch* das tribos do noroeste norte-americano, nas quais observa-se a destruição suntuosa de riquezas por intermédio dos chefes tribais.

Um dos pontos centrais abordados na teoria de Mauss diz respeito à tensão entre obrigatoriedade e espontaneidade no universo das trocas. Segundo o autor:

De todos esses temas muito complexos e desta multiplicidade de coisas sociais em movimento, queremos considerar um único traço, profundo, mas isolado: o caráter voluntário, por assim dizer, aparentemente livre e gratuito e, no entanto, imposto e interessado dessas prestações. (MAUSS, 1974, p.41)

Essa tensão entre o obrigatório e o espontâneo foi também discutida por Mauss em “A Expressão Obrigatória dos Sentimentos” (1980 [1921]) observando as regras que regem o comportamento emocional em rituais funerários australianos, mas no “Ensaio...” ele destacou a pergunta que apontaria o rumo de sua análise: “Qual a regra de direito e de interesse que, nas sociedades de tipo atrasado ou arcaico, faz com que o presente recebido seja obrigatoriamente retribuído? Que força há na coisa dada que faz com que o destinatário a retribua?” (MAUSS, 1974, p.42).

Logo no primeiro capítulo, o autor menciona a obrigação de retribuir e faz referência ao depoimento de um informante maori extraído das notas do etnógrafo Robert Hertz. Assim,

ele entende o *hau* (o “espírito da coisa dada”) como uma resposta para a circulação de dons: o que cria uma obrigação no ato de presentear é o fato de que a coisa não é inerte e mesmo após a doação, ela ainda pertence ao doador.

Vou falar-lhe do hau... O hau não é o vento que sopra. Nada disso. Suponha que o senhor possui um artigo determinado (taonga), e que me dê esse artigo: o senhor o dá sem um preço fixo. Não fazemos negócio com isso. Ora, eu dou esse artigo a uma terceira pessoa que, depois de algum tempo, decide dar alguma coisa em pagamento (utu), presenteando-me com alguma coisa (taonga). Ora, esse taonga que ele me dá é o espírito (hau) de taonga que recebi do senhor e que dei a ele. Os taonga que recebi por esses taonga (vindos do senhor) tenho que lhe devolver. Não seria justo (tika) de minha parte guardar esses taonga para mim, quer sejam desejáveis (rawe) ou desagradáveis (kino). Devo dá-los ao senhor, pois são um hau de taonga que o senhor me havia dado. Se eu conservasse esse segundo taonga para mim, isso poderia trazer-me um mal sério, até mesmo a morte. Tal é o hau, o hau da propriedade pessoal, o hau dos taonga, o hau da floresta. Kati ena (basta sobre o assunto). (MAUSS, 1974, p.53)

Nas economias e direitos das sociedades tidas como primitivas não se constataram simples trocas de bens e riquezas entre indivíduos, mas um contrato estabelecido entre coletividades (clãs, tribos, famílias) que negociam e, eventualmente, se enfrenta em grupos e/ou por intermédio de seus chefes. A troca se estende às coisas economicamente úteis, mas envolve também gentilezas, banquetes, ritos, mulheres, festas, etc. onde a circulação de riquezas e o mercado aparecem como termos de um “contrato mais geral e permanente”. Essas prestações e contra-prestações - “sistema de prestações totais”, na conceituação de Mauss - são realizadas de forma voluntária, por presentes, embora sejam, no fundo, obrigatórias podendo incentivar guerras privadas ou públicas.

O *potlatch* é uma forma típica de prestações totais de tipo agonístico existente no noroeste americano. Na batalha, os chefes e nobres se enfrentam mutuamente, às vezes até a morte e ocorre a destruição de um grande montante de riquezas acumuladas a fim de desqualificar o chefe rival.

A obrigação de dar é a essência do *potlatch* e gastar (distribuir) aparece nessa lógica como um sinônimo do verbo “humilhar”, sendo a única forma de provar a fortuna e nobreza de um líder tribal. Da mesma forma, não se tem o direito de recusar uma dádiva - de recusar o *potlatch* – interpretar-se-ia este ato como a manifestação do temor diante da obrigação da retribuição.

Segundo Marcel Mauss, a Polinésia vivia uma realidade aparentemente distante do *potlatch*, até a descoberta de dois elementos essenciais: o elemento da honra, do prestígio, de *mana* que confere a riqueza e o da obrigação absoluta de retribuição dessas dádivas como ferramenta de manutenção da autoridade.

Grosso modo, podemos concluir que o *kula* assim como o *potlatch* consiste em dar da parte de uns e em receber da parte de outros. Esta é uma regra que sempre inverte os papéis dos atores envolvidos, na medida em que a reciprocidade atua sobre os doadores e os receptores alterando seus lugares originais: um receptor poderá doar em um segundo momento.

Enfim, ao lado ou, se se quiser, por baixo, por cima, ao redor e, em nossa opinião, no fundo desse sistema de *kula* interno, o sistema de dádivas trocadas engloba toda a vida econômica, tribal e moral dos trobriandeses. Ela é “impregnada” por ele, como diz muito bem Malinowski. Ela é um constante: dar e tomar. (MAUSS, 1974, p.86)

Para Marcel Mauss a “prestação total” não envolve apenas a obrigação de retribuir os presentes recebidos, mas também o dar e receber. Haveria então uma tríplice obrigação: “dar/receber/retribuir”. Mauss afirmou ainda que a oferta é impositiva no estabelecimento da relação: “Recusar-se a dar, deixar de convidar ou recusar-se a receber equivale a declarar guerra, é recusar a aliança e a comunhão” (MAUSS, 1974, p.58).

5.1.2 A perspectiva de Lévi-Strauss

Cabe ressaltar que o “Ensaio sobre a Dádiva”, escrito na primeira metade da década de vinte, pode ser considerado um grande marco na história das Ciências Sociais. Seu advento estimulou inúmeras discussões sobre o tema da troca e acerca da vida social como um todo.

Por conta da teoria do *hau* (espírito da coisa dada) Mauss sofreu fortes críticas, sendo acusado de ser um pesquisador que se deixou “mistificar” por uma “teoria nativa”. Essa “acusação” tornou-se recorrente no meio acadêmico em relação ao “Ensaio...”, formulada na “Introdução à obra de Marcel Mauss” escrita por Claude Lévi-Strauss (1974 [1950]) para a coletânea de trabalhos de Mauss intitulada “Sociologia e Antropologia” - na qual está publicado o “Ensaio sobre a Dádiva”. Na “Introdução”, Lévi-Strauss buscou resumir e comentar os seis ensaios que compunham o volume, na época de sua elaboração, dando ênfase ao “Ensaio...” por acentuar a perspectiva dos “fatos sociais totais” e por destacar a troca como objeto de estudo.

Para Lévi-Strauss - que escreveu a “Introdução à obra de Marcel Mauss” como um admirador e na intenção de ser uma espécie de continuador do legado de Mauss - ao invés do *hau* corresponder a uma teoria legítima, com algum tipo de validade sociológica, ela é apenas

uma explicação “nativa”, conscientemente organizada. Essa visão “nativa”, limitada, teria o intuito de dar conta do impulso inconsciente da troca e sua importância na relação dos homens em sociedade. O “espírito da coisa dada” seria, para Lévi-Strauss, uma maneira de fornecer sentido aos sistemas simbólicos da troca e às estruturas mentais inconscientes. O autor fala da origem simbólica da sociedade: as palavras, as mulheres e os bens, tudo é troca e entende o *hau* como um “significante flutuante”, que nada mais seria do que um artifício cultural (racional) de determinada sociedade na elaboração de uma convincente “teoria nativa”.

A crítica de Lévi-Strauss é a de que prosseguindo pelo caminho do *hau* correríamos o risco de transformar as ciências sociais em uma constatação errônea de que a realidade social pode ser explicada pelas concepções que os homens elaboram e que nada mais haveria para ser desvendado.

No livro “As Estruturas Elementares do Parentesco” (1982 [1949]), Claude Lévi-Strauss abre “O Princípio da Reciprocidade” destacando a preocupação de Marcel Mauss ao analisar a lógica das trocas materiais em sociedades “primitivas”, que longe de corresponderem a meros tipos de transações, desempenham um papel fundamental na dinâmica social desses povos e aparecem na forma de dons recíprocos. Concordando com a conceituação maussiana dos “fatos sociais totais”, Lévi-Strauss cita diversos outros autores - entre eles, Boas, Firth, Hogbin - e seus dados etnográficos, a fim de ratificar a perspectiva da troca como um fenômeno “total” que abarca de uma só vez as instituições e cerimônias de todo o tipo: sociais, religiosas, mágicas, econômicas, utilitárias, sentimentais, jurídicas e morais.

Para Lévi-Strauss o contra-presente pode ser uma resposta imediata ou futura - esperando uma parcela de tempo para se realizar - mas é preciso que quando ocorra, ele equivalha ou extrapole o valor do primeiro presente e acabe por estimular novas ofertas nessa mesma linha relacional de equivalência e/ou superação. Embora o autor destaque a existência do *potlatch* entre os índios do Alasca e na região de Vancouver - onde os presentes de grande estima podem impossibilitar a retribuição de contra-presentes por seu alto valor, inibindo e humilhando o receptor da oferta - ele insiste que as trocas, tão constantes entre esses povos, não trazem uma idéia de vantagem econômica ou benefício material como ocorre na troca mercantil. Os envolvidos não se tornam mais ou menos ricos no fim de um período de trocas e o peso da significação do circuito de dádivas não pode ser medido através do ponto de vista do lucro, tal como observamos em grande parte dos bens na visão de mundo ocidental.

Lévi-Strauss descreve também a peculiaridade de alguns objetos trocados em determinadas culturas que recebem *status* privilegiado e ficam reunidos em uma categoria

separada dos objetos de consumo e provisões. Para o autor essa distinção também está presente na sociedade moderna com suas lojas - “*gift shops*” - que vendem artigos de luxo e regalias, entendidos por seu caráter não-utilitário e não essencial. Seria o caso de flores e bombons que fazem parte da lógica dos dons recíprocos, feitos para a troca e não para o consumo individual, aos quais “ligamos grande apreço psicológico, estético ou sensual”. (1982, p.96). É o que Lévi-Strauss chama de “pleno domínio da reciprocidade” (1982, p.95).

Ampliando sua observação da troca na sociedade ocidental, ele trata do Natal norte-americano como um “gigantesco *potlatch*” (1982, p.96). Durante um mês específico, indivíduos de todas as camadas sociais comprometem seus orçamentos familiares na compra desenfreada por presentes onde os cartões de Natal, expostos nas chaminés, seriam também signos de prestígio e popularidade.

O que é de extrema importância nessa argumentação é a percepção de que existem objetos para serem consumidos individualmente e outros que devem ser dados ou compartilhados. Os sistemas de dons e contra-dons, por mais variados que sejam - e Lévi-Strauss não poupa citações - fazem com que alguns bens sejam necessariamente dados, recebidos e retribuídos. O não cumprimento dessa regra social geraria, segundo o autor, “uma espécie de incesto social” (STRAUSS, 1982, p.98).

Nessa aproximação que faz da troca com a proibição do incesto, Lévi-Strauss encontra o que seriam os fundamentos da vida social. Para ele, nas sociedades primitivas, as mulheres - o “presente supremo” (1982, p.105) - seriam dadas como pagamento de dívidas apenas em situações limite (assim ocorreria com a terra) e na sociedade moderna o fato de um sujeito “abdicar” - ainda que inconscientemente - de sua filha ou irmã, se dá pela certeza de que seu vizinho fará o mesmo e para que assim se desenrolem os casamentos. Ainda assim, ele acredita que uma aproximação entre o dom recíproco e a repulsa pelo incesto só é válida nos sistemas exogâmicos, especialmente onde as organizações dualistas apresentam, nesse sentido, um caráter de troca.

Para Lévi-Strauss, os povos uma vez postos em contato teriam basicamente duas direções a tomar: trocar (festejar) ou guerrear. Nesse processo de comunicação, haveria passagens do estado de guerra para o estado de troca e daí para os intercassamentos, onde a troca de noivas seria apenas um termo do processo mais amplo da reciprocidade. Esse ponto lembra o pensamento de Mauss e de acordo com este, recusar a dar (convidar ou receber) é o mesmo que declarar guerra.

5.1.3 William Miller: O “idioma” da troca e os presentes indesejados

Em seu livro acerca da experiência social da humilhação, William Ian Miller dedica um dos ensaios à troca⁶⁴, privilegiando a capacidade que o presente possui de ser entendido como um insulto. Para isso, partindo de um viés interacionista, Miller destaca algumas situações retiradas de contextos culturais distintos (Islândia, Estados Unidos e China) para demonstrar como a oferta de presentes é permeada por regras socialmente compartilhadas e que em cada um desses lugares elas são vivenciadas como um “idioma” local.

O artigo está dividido em quatro partes. Na primeira, intitulada “Introdução ao Lado Negro dos Presentes”⁶⁵ Miller descreve uma história vivida entre dois poetas (Egil e Einar) que haviam se conhecido na Islândia, onde um deles residia e onde tornaram-se amigos, trocando informações sobre poesias e proezas vikings. Tempos depois, Einar (o visitante) voltou ao local, mas não encontrou o Egil. Esperou três dias, o que não era de praxe e antes da saída pendurou um escudo adornado a ouro e pedras preciosas - que havia recebido na Noruega como recompensa por um dos poemas que lá havia escrito - na parede da sala de Egil, informando ao empregado do poeta islandês que se tratava de um presente ao dono da casa.

Egil sentiu-se ofendido ao retornar de viagem recebendo a notícia do presente. Pegou o cavalo para supostamente alcançar e matar Einar, mas não obteve sucesso, já que este havia saído da casa há um tempo considerável. Acabou voltando e compondo um poema elogiando o presente e a generosidade do presenteador, pois para ele só havia essas duas opções: matar o sujeito da oferta ou agradecer-lhe com outro poema.

Esta situação tão extrema e dramática abre o texto de William Miller na medida em que apresenta, de forma radical, o potencial ofensivo de um presente. Para contextualizar o evento, Miller compara a troca entre Einar e Egil ao universo mais geral das sagas islandesas, que seria uma “cultura de honra e sangue” (1993, p.16) na qual homens honrados presenteiam e eventualmente ofendem a fim de enfatizarem uma idéia específica de honra. Segundo o autor - afirmando que a norma fundamental de todo presente é a sua retribuição - no mundo das sagas, o “idioma dos presentes” (1993, p.16) traz uma equivalência entre retribuição, recompensa, honra e disputa.

64 William Ian Miller (1993) “*Requiting the unwanted gift*”.

65 Do original “*Introduction to the Dark Side of the Gifts*”

Em primeiro lugar, o fato de o presente ter sido demasiadamente caro pode ter sido um empecilho à possibilidade de uma futura retribuição. Em segundo, ele também foi dado fora de uma data própria (fato bastante incomum neste contexto cultural). Uma terceira hipótese levantada por Miller para entender o desagrado causado pelo escudo é a de que o presente foi símbolo da boa reputação de Einar e sua poesia na Noruega, podendo ter despertado uma espécie de rivalidade entre os dois poetas, mesmo que esta não tenha sido a intenção original do doador.

Desenvolvendo a idéia de que um presente pode vir a insultar, transformando o outro em devedor, William Miller defende que a capacidade de humilhar não é exclusiva da pessoa que presenteia e pode acontecer de forma inversa: como no caso de um presente devolvido, que neste sentido seria um insulto e um grande risco inerente ao ato de presentear. Da mesma forma é um presente aceito que pode vir a insultar dependendo da forma e do conteúdo de sua retribuição.

Além de Marcel Mauss que Miller destaca como sendo o grande responsável por transformar o tema da troca de presentes em “assunto sério” (1993, p.16) entre antropólogos, Pierre Bourdieu também é mencionado como um dos mais astutos escritores no assunto. Para Miller, Bourdieu contribuiu enormemente ao entender que a troca permite certos estilos de dominação e exploração econômica diante da pretensão de uma suposta benevolência. As pessoas envolvidas na troca de presentes desconheciam muitos aspectos ligados a ela pela existência de um espaço de tempo entre o presente ofertado e o seu retorno - grande diferencial da análise de Bourdieu.

Ainda na primeira parte do texto, dissertando sobre a força da obrigação em retribuir, Miller relaciona a troca de presentes aos convites para jantares e encontros, que podem ser recusados dependendo de circunstâncias que justifiquem a recusa: motivos de doença, casais com filhos pequenos, etc. Neste caso ele distingue jantares oferecidos em determinadas épocas do ano (utiliza o exemplo do Natal) que estariam mais a serviço do calendário do que das pessoas envolvidas e jantares em outras ocasiões que ajudariam por sua vez a iniciar um processo de maior intimidade entre os envolvidos. Esse último tipo de convite necessita de uma total reciprocidade para ser bem sucedido.

Uma importante observação de Miller - que segundo ele outros antropólogos haviam percebido - é a de que um presente retribuído não é a retribuição de um presente inicial, mas um novo presente que nasce com a própria obrigação da reciprocidade. Sendo assim, trata-se de um processo contínuo de trocas que não pode ser quebrado, recusado, ao longo de seu desenrolar, sob pena de apresentar conseqüências morais negativas.

Sobre as situações face a face William Miller diz que a “cultura” nos fornece vários tipos de regras, reguladoras da interação social. Entende algumas delas como sendo os modos (as maneiras e os costumes) e compreende outros tipos de “normas” como um caminho pelo qual as pessoas agem “naturalmente”, sem que as apreendam enquanto regras ou as codifiquem conscientemente.

Na segunda etapa do texto, “*Bess’s Valentine*”, o autor apresenta uma nova situação, desta vez vivida por ele mesmo e sua família durante uma festividade norte-americana (*Valentine’s Day*), caracterizada pela troca de presentes entre namorados e entre crianças (que oferecem cartões) ou amigos. Nesta ocasião, Miller descreve que o filho de um casal de vizinhos - os quais o autor, sua esposa e filha conheciam apenas superficialmente - tocou a campainha de sua casa juntamente com a mãe e entregou um cartão acompanhado por uma boneca que com certeza havia custado caro. Bess (filha de William Miller) de três anos - um ano mais nova que o menino - ofereceu por sua vez um cartão feito por ela, com alguns biscoitos que havia “ajudado” sua mãe a cozinhar, causando desapontamento no menino. O autor e sua esposa experimentaram então uma sensação de embaraço.

Miller analisa o *Valentine’s Day* e descreve a estrutura da troca de cartões como sendo um jogo, no qual cada um dos jogadores desconhece a jogada do outro parceiro. O objetivo do jogo seria situar as ofertas em um mesmo patamar de valores, ocorrendo a derrota por parte dos jogadores envolvidos quando existe uma discrepância entre os interlocutores. Por outro lado, ambos vencem por conta de pequenos incrementos em suas jogadas. Vencer não seria o mesmo que dar o melhor presente, mas equilibrar sua oferta com a do outro, assim conclui Miller.

Para fechar essa segunda parte do ensaio, o autor menciona as conseqüências da vergonha em outra cultura, citando o exemplo da China. Conta que um casal se suicidou após ter dado uma pequena quantia de dinheiro - se comparada às outras ofertas - na festa de casamento de seus sobrinhos. Miller entende que ao invés de ser uma comédia, essa história é um épico, uma tragédia e que o casal chinês associava vergonha e honra.

Na terceira parte, com o título de “O Dinheiro e a Loja de Presentes”⁶⁶, Miller aponta para a “promiscuidade” do dinheiro, seu caráter impessoal, circulatório e “sujo” (no sentido literal e metafórico). Mostra que presentes em dinheiro podem ser dados de pais para filhos, tias e tios para sobrinhos ou como bônus salarial na relação patrão e empregado, que

66 “*Money and the Gift Shop*”

percebem isso como caridade, mas não seriam entendidos como presentes se viessem de baixo para cima na hierarquia social ou familiar.

Os presentes em dinheiro têm uma capacidade própria de insultar e de acordo com Miller, um presente desse tipo deve obedecer a circunstâncias e relações específicas: determinados graus de parentesco e fases da vida do doador e do receptor, como no caso de um jovem que está buscando sua independência e recebe a ajuda de um parente mais velho. Para o autor dar um presente em dinheiro é como afirmar que determinada pessoa necessita de tudo e não de um item em particular, confirmando relações de dominação e prestígio, justamente porque ao contrário de um empréstimo, esses presentes não devem ser devolvidos da mesma forma.

Miller diz que existe um tabu em relação ao dinheiro como presente, porque ele quebra o costume do presente personalizado.

Retomando um dos pontos abordados anteriormente (o insulto provocado por um presente devolvido), Miller fala da “lista de noivado” como uma forma de dar exatamente o que os noivos querem - eliminando a possibilidade da recusa (e conseqüentemente do insulto), apesar de fazer o doador gastar muitas vezes um grande valor em dinheiro, tendo que respeitar as opções de presentes que constam na lista. O autor também destaca a capacidade que a lista de presentes tem de apontar para a ideologia ocidental, desvendando os véus da ilusão que construímos em torno de nossa moralidade, que classifica o presentear como um ato gratuito e desinteressado. Miller afirma ainda que pedir por um determinado presente, em sociedades pré-modernas, não chocaria os interlocutores, ao contrário do que pode sugerir nossa forma específica de presentear.

A quarta (e última) parte é destinada à conclusão do artigo, onde o autor apesar de considerar os “prazeres inocentes do dar e receber” (1993:47) se debruça sobre os aspectos competitivos do presentear, que ajustam *status* e dominação entre os envolvidos na troca. Para isso, utiliza um último exemplo, novamente sobre o *Valentine's Day*, para ilustrar seu argumento.

Nesta data, as crianças norte-americanas levam cartões com dizeres e desenhos para serem trocados com outros colegas na escola. Dessa forma os alunos dizem (escrevem) o que sentem uns pelos outros, evidenciando o grau de intimidade e admiração entre eles. Sendo assim, uma certa dose de ansiedade acaba sendo a marca do evento, onde uma criança pode dar um cartão bonito e receber outro danificado, como pode até mesmo dar muitos cartões e receber poucos ou nenhum.

Miller conclui dizendo que a troca de cartões é capaz de revelar que o costume de presentear é uma forma de demonstrar preferências, assim como pode insultar. Mas destaca que a troca corresponde a um idioma e a uma prática de sociabilidade que tem seus símbolos e significados próprios. Enfim, dar um presente não é o mesmo que realizar um concurso de popularidade, porque não consiste unicamente em um registro de preferências. De acordo com nossa visão de mundo e ao contrário do caso islandês, a troca de presentes está afastada da vingança, “nós nos tornamos aptos a construir para nós mesmos uma ideologia de presentear gratuitamente, o presente que não espera por retorno, o presente profundamente desinteressado” (1993, p.50, tradução minha).

5.1.4 Presentes do astral

Como pudemos ver até aqui, os hinos do Santo Daime não são concebidos como composições musicais, mas “presentes” entregues por entidades sobrenaturais para que com elas os seguidores do culto possam estar conectados, ao percorrer o caminho rumo à salvação e a iluminação do espírito.

Desde o início da doutrina até os dias de hoje os hinos são descritos como “presentes, flores, prendas, prêmios e tesouros”.⁶⁷

Vou zelando este presente que mandastes para mim.

Minha flor, minha esperança, minha rosa do jardim.

(Hino 154, “Minha rosa do jardim”, Padrinho Alfredo)

Presentes e mais presentes eu tenho para te dar

(Hino 148, “Meu Pai daqui estou te vendo”, Padrinho Sebastião)

Vou mostrar para os meus irmãos o valor deste presente

Quem não tiver acreditando tome Daime e vamos em frente

⁶⁷ Dentro dos rituais e do contexto ritualístico como um todo (*performance*, ingestão do Santo Daime, etc.) esses termos (“presentes”, “flores” e outros) podem trazer sentidos diferenciados para cada um dos participantes, que cantam, lêem e/ou apenas ouvem as poesias, não se restringindo ao hino em si. Sendo assim, é possível que uma pessoa curada de alguma doença considere o revigorar de sua saúde como um “presente” ou uma mãe que enxerga em seu filho um “prêmio” ou uma “flor”, reinterpretando as mensagens dos hinos. A própria religião e/ou a bebida também são consideradas dádivas divinas.

(Hino 109, “Um, dois e três”, Tétéo)

Eu agora recebi este prêmio de valor

De São José e da Virgem Mãe

De Jesus Cristo Redentor

(Hino 65, “Eu vou cantar”, do Mestre Irineu)

Agora mesmo eu recebi deste jardim esta formosa flor

Com todo amor, com todo amor, com todo amor, com todo amor

(Hino 35, “Agora mesmo”, Germano Guilherme)

Estas flores que recebemos para nossa Salvação

(Último verso do hino 117, “Dou viva a Deus nas alturas”, Mestre Irineu).

Na linha original fundada por Raimundo Irineu Serra, os hinários encontravam-se “abertos” até o falecimento do receptor e então nenhum novo cântico poderia ser incorporado no conjunto dos hinos, que por esse motivo poderia ser considerado “fechado” ou completo. No CEFLURIS o hinário também não pode ser completado após a morte do receptor - tal como na tradição deixada pelo Mestre Irineu - mas o Padrinho Sebastião, no ano de 1978, treze anos antes de seu falecimento, foi o primeiro a completar um hinário ainda em vida, fechando “O Justiceiro” no hino “Pergunto aos meus irmãos” de número 156. Logo em seguida Sebastião Mota de Melo continuou recebendo novas canções que compuseram o segundo hinário: “Nova Jerusalém”, totalizando mais vinte e seis hinos recebidos no período que vai do final dos anos setenta até o início da década de noventa. Desta vez a principal inovação veio do fato de que todos os cânticos foram “ofertados” para pessoas com quem o Padrinho mantinha alguma ligação afetiva estreita. “O Convite”, hino número um, foi endereçado para a cunhada, a Madrinha Júlia (irmã de sua esposa Rita Gregório de Melo) e “Brilho do Sol” fecha o hinário com a oferta feita ao genro Paulo Roberto, padrinho da igreja “Céu do Mar” no Rio e casado com Raimunda Nonata (a Madrinha Nonata). Os outros hinos foram doados para seguidores que porventura se encontravam doentes e/ou amigos e parentes que o acompanharam no desenvolvimento do CEFLURIS, como é o caso da oferta feita para sua esposa, a Madrinha Rita, mediante o hino “Minha Coroa”.

Embora o hinário a “Nova Jerusalém” fosse de Sebastião Mota, cada um dos receptores das ofertas começou a inserir o (ou os) hino (s) dado (s) pelo Padrinho na abertura

de seus hinários pessoais, intitulados na maioria das vezes com o nome do cântico ofertado pelo líder. Os hinários “O Convite” da Madrinha Júlia e “A Mensagem” da concunhada Madrinha Cristina são bons exemplos.

Essas madrinhas e diversos outros receptores das ofertas ainda não tinham um hinário próprio antes de receberem um presente musical do Padrinho, processo este despertado logo em seguida. Os membros da comunidade sentiram-se motivados a ofertar seus próprios hinos da mesma forma como o Padrinho Sebastião já vinha fazendo, algumas vezes presenteando o próprio Padrinho. A prática da oferta de hinos generalizou-se de tal forma que desde então a maior parte dos hinos perenemente recebidos por muitos daimistas é então repassada pelos receptores a outros seguidores da religião.

O surgimento de um novo hino envolve basicamente dois momentos: a entrega do cântico que parte de um “ser divino” alcançando um “aparelho” receptor e a oferta que parte deste até um outro daimista (algumas vezes o hino pode ser ofertado por um daimista de uma só vez para outras duas pessoas, como casais ou irmãos, ou até para uma família inteira). No geral, o ciclo da oferta envolve um “ser” e dois neófitos, um deles que recebe o hino para entregá-lo e outro que ganha o presente “recebido” mediúnicamente pelo primeiro. Todos passam a entoar esses hinos nas datas em que os hinários dos dois adeptos forem cantados, estando categorizados de diferentes formas: no hinário daquele que recebe espiritualmente o hino integra a seção de “hinos recebidos” e no hinário de quem recebe a oferta o mesmo cântico entra na seção dos “hinos ofertados”. Embora o hino seja cantado por todos os freqüentadores das cerimônias, ele não é oferecido para uma terceira pessoa, estando restrito a um único ato de oferta após o recebimento sobrenatural.

Talvez o Padrinho Sebastião, pioneiro na oferta de hinos, tenha sido o único a ofertar seus “hinos ofertados”. Ele possuía três coletâneas de cantos: duas delas com hinos por ele recebidos, “O Justiceiro” e “Nova Jerusalém”, além do hinário composto por aproximadamente vinte e dois hinos a ele ofertados por seus seguidores. Este “hinário dos ofertados”, que viria a ser o terceiro hinário de Sebastião Mota, não é cantado nas datas onde são entoados os hinos do Padrinho, que presenteou seu sobrinho Roberval (filho da Madrinha Cristina) com esse hinário já completo. Roberval, conhecido pelos parentes e amigos como “Bal”, é um dos principais violonistas do Mapiá e acompanha o Padrinho Alfredo nas inúmeras viagens pelo Brasil e o mundo. Bal tem um hinário pessoal com pouco mais de vinte hinos e no dia de seu aniversário (assim como em algumas outras poucas datas) cantam-se, no Mapiá e eventualmente em outros centros daimistas, estes dois hinários: o do próprio

Roberval e os “hinos ofertados” do Padrinho Sebastião que agora “pertencem” a este sobrinho, ambos com volume similar de cânticos.

Entendo que se trata de um autêntico ciclo de dádivas, com a circulação de hinos tendo início no plano sobrenatural mediante a entrega partindo de um “ser divino” e sua extensão entre os daimistas, que vai do receptor doando o cântico para outro membro do grupo até a prática coletiva do canto. A natureza deste ciclo de dádivas é o que desejo explorar neste capítulo, após discutir a noção de “eu” nos hinários encadernados, partindo da noção de “biografia”.

5.1.5 Hinário encadernado: a biografia de um daimista

Segundo Pierre Bourdieu (1996), no artigo intitulado “A ilusão biográfica”, falar de uma “história” de vida é pressupor a existência de um indivíduo, concebendo-a como uma “trajetória” que transcorre em ordem cronológica de acontecimentos sucessivos e em série. O “relato” reconstruiria, com começo, meio e fim, este deslocamento linear de uma vida em sentido unidirecional. A biografia, chamada pelo autor de “criação artificial de sentido” (1996, p.185) seria uma seleção de acontecimentos considerados significativos em detrimento de outros, mediante o artifício do “recorte”, já que as vivências de um “sujeito” não poderiam ser recordadas ou relatadas em sua totalidade. Peter Berger (1983) aborda a mesma questão de maneira similar:

Segundo o consenso geral, nossa vida é constituída por uma determinada seqüência de acontecimentos, cuja soma representa nossa biografia. Escrever uma biografia, portanto, consiste em compilar esses acontecimentos em ordem cronológica ou de importância. Entretanto, até mesmo um registro puramente cronológico suscita a questão de quais os acontecimentos devem ser incluídos, uma vez que nem tudo quanto o biografado fez pode ser registrado. Em outras palavras, até mesmo um registro puramente cronológico levanta questões referentes à importância relativa de certos acontecimentos. (BERGER, 1983, p.65-66).

Os hinários encadernados do Santo Daime são organizados de forma que os hinos sejam numerados e sempre cantados na ordem cronológica em que foram recebidos. Um caderno de hinário assemelha-se muito a um livro biográfico: muitas vezes traz na capa uma foto do receptor, portando a farda característica da doutrina do Santo Daime e na primeira página pode ter algum dizer, uma espécie de prefácio escrito por outro membro do grupo ao enaltecer as qualidades do receptor e/ou dos hinos, contando (em uma ou duas páginas)

algumas passagens de sua história de vida e trajetória na religião. Em seguida, a seção dos hinos é quase sempre inaugurada com as ofertas doadas por padrinhos renomados ou alguma figura de liderança, que porventura tenha destinado algum cântico para o dono daquele hinário. Essas ofertas, que têm uma numeração à parte, normalmente colocada com algarismos romanos, abrem o hinário e podem estar organizadas em ordem cronológica ou de importância, dependendo do prestígio de quem as tenha feito. Os hinos recebidos pela própria pessoa entram logo em seguida, numerados na seqüência exata em que foram recebidos pelo neófito, a não ser que este entenda que a ordem deva ser ligeiramente alterada por conta de alguma deliberação dos “seres” sobrenaturais, o que é raro.

É muito comum inclusive que o receptor anote o dia e o local no qual o cântico foi recebido, podendo mandar imprimir esta informação abaixo da letra do hino, e então visualizamos no hinário encadernado o processo de desenvolvimento espiritual individual e “linear” do daimista, a partir de seu primeiro hino recebido mediúnicamente até o último, na ordem cronológica. Além das letras e das datas dos respectivos recebimentos, o nome e sobrenome da pessoa que recebe uma oferta é sempre escrito entre parênteses abaixo do título do hino correspondentes e então diversas letras dos cânticos trazem cada qual um nome próprio colocado entre o título e o início da poesia. Se de alguma forma - como também mencionado por Fróes (1983) e Abramowitz (2003) - o hinário é uma “biografia” do daimista ao longo do seu processo de recebimento de cânticos, as ofertas que recebeu e o destino dos hinos que doou, escritos entre parênteses, mostram também os demais personagens que compõem esta história de vida, interlocutores no circuito da troca de hinos.

O receptor costuma ter ainda outro caderno formado apenas com as ofertas que recebeu ao longo dos anos. Quando ele abre o hinário de seus próprios hinos com ofertas de padrinhos e madrinhas, estas não estarão presentes novamente neste segundo hinário dos cânticos que ganhou. Os “hinos ofertados” geralmente assim intitulam o segundo caderno e trazem abaixo de cada poesia o nome de quem as deu, de forma que se identifique o destinatário igualmente ao que acontece nos hinos que a pessoa oferece do seu hinário pessoal.

Vemos então que existem duas formas de se receber um hino: mediúnicamente, em um processo íntimo ou na forma de um presente doado por outro praticante da religião. O curioso é que essas ofertas são sempre publicadas nos cadernos e assim o vínculo social entre doadores e receptores no ciclo de trocas torna-se de conhecimento público. Nada precisa ser dito sobre isso, já que todos os freqüentadores das cerimônias possuem os hinários encadernados impressos, estudando-os e lendo-os mesmo durante os cultos: sabe-se sempre

quem deu e quem recebeu determinada canção religiosa. Mesmo quando os adeptos anotam a letra de um novo hino em folhas de papel, costumam copiar também os nomes dos doadores e receptores das ofertas.

Dessa maneira a música no Santo Daime afirma-se ainda mais como um “discurso”, uma “publicação”, que tem início no plano sagrado e se desenvolve entre os seres humanos.

Está em mim e desejo publicar

Vamos conhecer a vida, é quem tem para nos dar

Ouvindo o Mestre Ensinador desta doutrina

Que são as palavras vivas dos hinos que nos ensinam

(“Eu tenho uma chave”, hino 54 do Padrinho Alfredo)

A experiência com o Santo Daime é relatada diversas vezes como um “renascimento espiritual” e muitas pessoas descrevem “mirações” onde visualizaram e sentiram seu próprio processo de falecimento e renascimento⁶⁸. Dessa forma o hinário é uma biografia que conta a história do indivíduo a partir de seu “renascimento” místico com o Daime até o final de sua vida terrestre, onde o recorte é justamente a trajetória de uma “vida nova”, percebida auditivamente no contato com os seres divinos. Os fatos tidos como significativos seriam narrados nesta comunicação com as forças cósmicas, assim como com outros membros do grupo que dão e recebem as ofertas musicais, todos personagens desta “biografia”.

Alguns daimistas nunca receberam hinos mediúnicamente e muitos destes são receptores de oferta, como é o caso do falecido Padrinho Manuel Corrente da Silva – carinhosamente chamado de “Vô Corrente” – que acompanhou o Padrinho Sebastião desde os tempos do Mestre Irineu e tem seu hinário “Caboclo Guerreiro”, coletânea formada por quarenta e três ofertas, cantado oficialmente na data comemorativa do arcanjo São Miguel, dia vinte e nove de setembro. Neste caso a trajetória espiritual do velho Corrente é rememorada por hinos a ele endereçado, numa espécie de biografia escrita por seus interlocutores.

Como vimos no capítulo anterior o recebimento não é uma coisa “controlável” e a pessoa pode passar até mesmo anos entre o recebimento mediúnico (ou oferta) de um hino e outro, assim como pode vir a receber mais de um hino no mesmo dia. Segundo a crença nativa, é um tipo de biografia assinada pelos “seres divinos”, o que foge à vontade dos receptores.

⁶⁸ Este processo de “renascimento espiritual” é muito comum entre xamãs, sendo exaustivamente estudado (ver Dobkin de Rios, 1972).

*Salomão disse para mim: nesta eu vou me assinar
Que esta é a Verdade pura, no mundo não tem igual.
(Hino 50, “Salomão”, Mestre Irineu)*

Pelo menos três padrinhos possuem mais de um hinário por eles recebidos – sem contar com as ofertas: Padrinho Sebastião com “O Justiceiro” e “Nova Jerusalém”, Padrinho Alfredo com “O Cruzeirinho” e “Nova Era” e mais recentemente Padrinho Paulo Roberto com “Luz na Escuridão” e “Nova Aliança”. Segundo Alfredo e Paulo Roberto a abertura de um segundo hinário trata-se de um novo momento em suas vidas, como num segundo volume de uma biografia.

[Como é essa questão de fechar um hinário e abrir outro?] Isso aí eu nem sei como é que é não, eu nem sabia quando chegou no final do hino que eu cantei a última estrofe “ofereço a irmandade, o que de Deus eu recebi. Durante vinte dois anos neste hinário que se encerra aqui”, só aí eu percebi que tinha terminado e o nome do hino foi recebido e é justamente “encerramento” [E a peculiaridade dos novos hinários serem intitulados “Nova”(e alguma coisa): Nova Jerusalém, Nova Era e Nova Aliança?] É, Nova Aliança, isso corresponde a uma nova etapa da vida da gente [De quem? Do receptor dos hinos?] É, eu acho, é bem nítido isso para mim. Quando terminou meu hinário concluiu um ciclo de vinte e dois anos na minha vida, uma coisa espiritual se fechou ali naquele ponto para então recomeçar. [Padrinho Paulo Roberto]

O trabalho de hinário atravessa as várias fases de vida do receptor, varando a madrugada. É como se a batalha íntima de doutrinação dos “seres sem luz” estivesse representada no livrinho e na natureza. O tempo, coletivamente ressignificado nas cerimônias via música, encontra aqui uma outra especificidade: o ritual não é mais o tempo de apenas uma noite, mas corresponde à visualização de uma vida inteira atravessada com cantos e danças na jornada pela escuridão até o nascer do Sol - a “vitória da luz”, como dizem alguns hinos - da primeira até a última página dos cadernos. Completa-se o ciclo noturno, os dizeres das páginas e aí então a luz do Sol encontra um novo sentido: é o desenlace vitorioso da salvação do neófito.

*É lindo o entardecer. O amanhecer ele é mais bonito
Porque a esperança é maior e tudo já nos foi dito
(Hino 08, “Narração”, Padrinho Alfredo)*

Padrinho Alfredo coloca:

Quando fecha um hinário para abrir outro, é porque também tem um limite para hinário. Quando atinge a noite toda já é hora de ter um fechamento e também porque marca fases. Mesmo em um só hinário tem várias fases de evolução do trabalho espiritual e da pessoa que está recebendo aqueles hinos.

As ofertas, ainda que partam de “seres espirituais”, são realizadas entre indivíduos encarnados. Assim que uma pessoa falece, ela não pode mais receber uma oferta e seus hinários - o pessoal e o de hinos ofertados - são interrompidos naquele momento e considerados completos. Embora um ente desencarnado não possa mais receber hinos como presentes, ele pode se juntar aos “seres” na posição de doador original e lá do “astral” entrega os hinos para que os seres humanos ofereçam entre si. Então, somente os nomes dos encarnados (doadores e receptores de ofertas) serão publicados nos hinários encadernados.

Muitos hinários são concluídos quando o receptor encontra-se perto de morrer e aí o hino derradeiro traz muitas vezes a indicação do inevitável falecimento. Lêem-se nesses cadernos a oficialização de um relato, momentos sucessivamente ocupados pelo biografado cujo ápice está na última página da série: a morte material e o ingresso no mundo dos espíritos. Os hinários de Mestre Irineu e Maria Damião trazem bons exemplos:

Pisei na terra fria, nela eu senti calor

Ela é quem me dá o pão, a minha Mãe que nos criou

A minha mãe que nos criou e me dá todos ensinamentos

A matéria eu entrego a Ela e o meu espírito ao divino

Do sangue das minhas veias eu fiz minha assinatura

O meu espírito eu entrego a Deus e o meu corpo à sepultura

Meu corpo na sepultura, desprezado no relento

Alguém fala em meu nome, alguma vez, em pensamento

(“Pisei na terra fria”, Mestre Irineu)

A tua casinha está pronta, caminhos abertos

Jardim de flores a ti, te oferecem

Jesus Cristo Salvador e a Rainha da Floresta

Se Vós ver que eu mereço, receba oh! Mãe honesta

Nas minhas ouças escutei um grande festejo

Os meus irmãos chegando e meu corpo se liquidando

*Corrigi o meu pensamento, pedi perdão a meu Pai
 Para eu poder seguir a minha feliz viagem
 O Mestre que nos ensina, Vós é a minha guia
 Vós me entrega ao Divino e à Sempre Virgem Maria
 (Hino 49, “Despedida”, Maria Damião)*

5.1.6 Cadê “Eu”? Onde está?

Como disseram Bourdieu (1996) e Berger (1983) a biografia presume a existência de uma história individual, mediante relatos baseados na idéia de uma coerência na sucessão dos fatos. Antes desses autores, Marcel Mauss (1974) foi o primeiro a investigar as noções de “eu” e de “pessoa”, enquanto categorias socialmente construídas, em uma perspectiva sociológica e histórica que reconstruía o caminho de diferentes povos na elaboração destes conceitos. O autor traça uma espécie de linha evolutiva partindo dos índios mexicanos, dos povos do noroeste americano, da Austrália, da Índia bramânica e búdica, da China antiga e a *persona* latina e seus desdobramentos na noção de “pessoa” como fato moral, a pessoa cristã e o ápice desta seqüência que estaria no sujeito ocidental moderno dotado de consciência psicológica. Essa perspectiva, embora pioneira em uma discussão mais consistente das noções de “eu”, foi também bastante criticada por seu tom “evolucionista”.

Louis Dumont (2000) trabalhou com o conceito de “indivíduo”, distinguindo dois significados distintos:

1) o sujeito empírico da palavra, do pensamento, da vontade, mostra representativa da espécie humana, tal como é encontrado em todas as sociedades e 2) o ser moral, independente, autônomo (...) tal como se encontra, antes de tudo, na nossa ideologia moderna do homem e da sociedade. (DUMONT, 2000, p.20)

No caso das sociedades ocidentais o “indivíduo” seria o valor básico significativo, pensado como sujeito moral e autônomo. Segundo o autor, “individualismo” é a ideologia que tem no igualitarismo seu valor cardeal, enquanto as sociedades “holistas” - como a de castas - construiriam um tipo de sociabilidade com o indivíduo biológico subordinado e englobado à hierarquia, sendo este o valor supremo. Dumont chama de “holistas” as sociedades que valorizam a ordem e a conformidade de um elemento e seu papel no conjunto, à sociedade e afirma que este modelo predominou na maior parte das civilizações que a humanidade

conheceu. Ainda segundo o autor, embora existam diversidades internas, Índia, China e Japão seriam sociedades “holistas” se comparadas à nossa, que acredita no indivíduo como um ser “livre” e “igual” aos demais. No primeiro tipo as necessidades do homem são subordinadas à sociedade, já no “individualismo” é a sociedade que se subordinaria ao indivíduo. Todavia, o autor também propõe que estas são definições gerais de “representações coletivas” e deduz que “igualdade” e “hierarquia” estão sempre combinadas em todo sistema social, não havendo, portanto, tipos “puros” de “holismo” ou “individualismo”.

Partindo desse pressuposto concluímos que grupos sociais distintos recriam essas ideologias de diferentes formas e então tomo esses conceitos como ponto estratégico para pensarmos a estrutura e a organização social daimista. De que forma o grupo de seguidores do Santo Daime vive e pensa - e canta - as noções de indivíduo?

Vimos, no quarto capítulo, a forma como os pensamentos e as emoções de um dado neófito são por ele interpretados como sendo o resultado da influência de entidades desencarnadas, que podem ser distinguidas pela natureza dos sentimentos e pensamentos que despertam nos daimistas - “aparelhos” dessas forças - manifestando nas atitudes o reflexo de tais influências. Embora um seguidor da religião se identifique enquanto uma “pessoa” que tem individualidade própria e uma privacidade, ele também entende sua mente e corpo físico como o receptáculo de “energias” de seres de outro mundo, alheias à sua própria “pessoa” - que, por sua vez, só existe por sua relação (espiritual) com os mais variados “seres”. O daimista, acreditando estar ligado a essas forças cósmicas dentro e fora das cerimônias, tem então a imprescindibilidade de estar sempre praticando os preceitos contidos nos hinos, cantando-os diariamente e visando manter uma conexão com os “seres do alto” (e “de luz”). Além disso a própria expressão “Eu Superior”, representa a presença de Deus revelada nas camadas mais “profundas” e “emotivas” - (neste caso falo do amor e da alegria) - de cada indivíduo, por intermédio da busca de auto-aperfeiçoamento que inclui a *performance* ritual-musical adequada. A capacidade de identificação com o conteúdo do hino é construída com o cantor (grosso modo, todo aquele que comparece ao culto), pronunciando-se como o sujeito da frase (eu), o que remete a uma idéia de experiência particular e subjetiva. Os sentimentos, inúmeras vezes valorizados nas poesias, e a técnica do “domínio” do pensamento adicionam-se a esta idéia de interioridade socialmente compartilhada⁶⁹.

69 Percebo que daimistas cariocas vivem diferentes noções de “pessoa” nos espaços por onde circulam: trabalho, família, Santo Daime, etc. Atores e “celebridades” que algumas vezes fazem parte da doutrina são também “liderados” pelos “seringueiros analfabetos”, havendo então uma relativização interessante quanto à noção de prestígio. Registro essa observação a título de hipótese, pois não caberia explorá-la aqui com maior consistência.

Como mais de noventa por cento de todos os hinos existentes são narrados na primeira pessoa do singular, poderíamos supor que o hinário trata de uma “autobiografia” do receptor, o que em parte é válido. Por outro lado, como já constatamos nos capítulos precedentes, de acordo com a lógica daimista os hinos não são obras de um indivíduo em particular, mas sim o resultado do contato espiritual entre o fiel e determinado “ser divino”. Sendo assim o “eu” narrador pode ser uma espécie de declaração da identidade do “ser” que entrega o hino, assim como a “voz divina” e “verdadeira” do próprio receptor, contando passagens de sua vida e as experiências com o Daime.

Como eu te disse antes, a composição é uma obra da pessoa e o hino é uma obra de Deus [Mesmo que conte a sua história pessoal?] Claro, porque mesmo que o hino fale ‘eu’, não sou eu que estou falando. Ah, eu agora vou cantar um hino contando meu encontro com o Padrinho Sebastião: ‘eu um dia estava e encontrei com o Padrinho Sebastião’, espera aí, espera aí, ‘encontrei’ não, tem palavra melhor aqui, ‘eu presenciei o Padrinho Sebastião’, isso seria uma composição. Agora, passa uma coisa pela minha cabeça sem eu ter pensado nisso, sem eu ter querido fazer isso, sem eu estar achando que tinha que ser assim e aí começa ‘Minha vida (...) Levantou minha cabeça era o Padrinho Sebastião’, eu nunca ia colocar isso nesse nível, nesses termos. É uma coisa que veio lá de cima revelando um encontro meu com o Padrinho Sebastião, mas não sou eu que estou fazendo essa revelação. [Padrinho Paulo Roberto]

O doador divino pode apresentar-se basicamente de duas formas nas letras dos hinos: mediante o uso da primeira pessoa do singular, quando a própria entidade sobrenatural parece falar ou quando sua identidade é citada pelo “eu” que parece ser o do receptor, descrevendo quem lhe entregou o cântico.

Me deram este canto para nós aqui cantar

Este cântico eu recebi da Condessa Cires Beija-Mar

(Hino 26, “Me deram este canto”, Germano Guilherme)

Quem me deu esta valsa de bom coração

Senhora Virgem Mãe, tenha compaixão

(Hino 5, “Tenho prazer”, João Pereira)

Em frente este cruzeiro, dentro desta miração

Eu recebo este hino de Juramidam

(Hino um, “Brilho”, Nilton Caparelli)

Algumas vezes os hinos são narrados como um diálogo onde cada estrofe, ou algumas delas, falam na posição da entidade e outras a partir do ponto de vista do receptor. Assim é o hino “Meu sucessor”, narrado na voz do Mestre Irineu e concluído com uma “resposta” da receptora.

Minha doutrina eu deixei aí

Graças a Deus estou vendo progredir

(...)

Obrigada meu Mestre Irineu

Por essa mensagem que o senhor me deu

Para mim e toda minha família

O que temos de bom é sua doutrina

(Última estrofe do quinto hino, “Meu sucessor”, da Madrinha Nonata)

Em grande parte é muito difícil definir com clareza em que posição o sujeito das frases está narrando determinado hino, até mesmo porque os neófitos acreditam que o cântico pode se revelar de diferentes formas cada vez em que é cantado por uma mesma pessoa e também em uma única execução, com cada participante do culto “recebendo” um esclarecimento pessoal. Para Cemin (2001) os cânticos do Santo Daime trariam significados ocultos, fazendo sentido muitas vezes apenas para quem os recebeu ou dentro do contexto ritualístico, quando muitas das informações contidas em seus códigos (“segretos”) poderiam então vir à tona. Ao refletir sobre os significados dos hinos Labate (2004, p.244) inspirou-se em Turner (1974) que analisa os símbolos como *polissêmicos*, *multivocais* e portanto suscetíveis a muitas interpretações.

Esse fato faz com que cada hino encontre uma forma de renovar-se continuamente, apresentando sempre alguma novidade para aquele que ingere o Santo Daime e canta com afinco, motivando-se assim para estar sempre aprendendo coisas novas ao entoar os hinos antigos e tradicionais durante anos.

O hino que o Mestre Irineu cantou você canta hoje em dia, cinquenta anos depois, sei lá quantos, aquilo ali, dependendo do lugar que você esteja e do que você esteja vivendo parece que é você. O hino parece que está vindo para você, o ‘eu’ ali é você que está cantando. Até porque, como é que se diz, dá certo direitinho com o que você está passando naquele momento. O hino ele tem qualidades mágicas, entende? Ele tem toda uma magia, justamente por ele ser recebido e não ser composto, não ser produto de uma atividade racional, ele tem uma coisa mágica e uma das coisas mágicas que eu acho no hino é a sincronia. Não sei se você já passou por isso: você está em uma miração e nessa miração você está entrando numa questão da sua vida, uma coisa íntima sua que o Daime está te mostrando e você está sentindo, não é, aí vem o verso que está cantando naquele momento fala exatamente o que é,

responde exatamente a sua necessidade de saber alguma coisa maior sobre você. Então o porque desta sincronia ela é impressionante, ela é inexplicável. Como é que bate direitinho o hino e a sua dinâmica interna naquele momento e a sua demanda naquele momento? E o hino vem justamente dar a chave que você estava precisando. E por que era aquele? Por que não era um hino anterior ou não foi o próximo? Entendeu? A sincronia é uma coisa quase que inexplicável. [Padrinho Paulo Roberto]

Como os hinos são cantados em uníssono, ou seja, com todos acompanhando a melodia principal em um mesmo registro vocal, ainda que cada frequentador do culto tenha suas “mirações” íntimas, o “eu” pode ser sentido como próprio de todos aqueles que cantam as músicas: uma modalidade de “eu coletivo” fortalecendo a idéia de “unidade da corrente”.

Estamos diante de um contexto cultural que constrói socialmente as noções de indivíduo embasadas em dimensões intra-subjetivas e intersubjetivas onde o “eu” possuiria suas camadas no âmago de cada adepto, com os sentimentos do amor e alegria sendo a manifestação da “essência” de cada um, mas também um “eu” compartilhado através da *performance* musical uniforme, onde todos se sentem parte do “Todo” que se apresenta na voz do “Eu”.

Labate que estudou o consumo urbano da *ayahuasca* menciona os hinos e o deslocamento do sujeito da frase entre o grupo de “neo-ayahuasqueiros” - membros dissidentes do CEFLURIS:

O hino é composto de forma a suscitar uma ambigüidade em relação ao sujeito da frase: de um lado, pode ser o autor do hino; de outro, aquele que o canta (o ouvinte); finalmente numa perspectiva mais ampla, tem-se a impressão de que o sujeito é a própria divindade – esta falaria através dos hinos. Este deslocamento de sujeito – um recurso simples, porém sutil – aliado ao contexto sugestivo onde ocorre (...) enfim, o contexto ritualístico como um todo – provoca uma identidade entre aquele que escuta / canta e o próprio divino. Tal identificação é compreendida como natural, absoluta; antes do que formulada racional ou teoricamente, é experienciada sensorialmente, conferindo maior força a seu mecanismo (...) Sob as ondas do daimé, contudo, o próprio cantor torna-se um agente ativo, vê-se identificado com essa força cósmica; uma sensação de totalidade, de plenitude, de união e pertencimento a uma realidade superior. Dito de outra forma, é como se a Divindade houvesse encontrado uma voz através da qual expressar-se. (LABATE, 2004, p.234-235)

Luiz Eduardo Soares também havia abordado da diluição da idéia de “eu” na religião do Santo Daime:

A sagrada unidade holística encontra correspondência na prática cerimonial, em que o canto em uníssono do hinário e a dança uniforme coletiva (que somente opõe masculino a feminino e proto-sacerdotes ou líderes propiciadores ao conjunto dos fiéis), no espaço circunscrito ritualmente, contrapõe-se à multiplicidade fragmentária, solitária, individualizante e rigorosamente intra-subjetiva das meditações e miragens. O contraste sugere que o uníssono prepara o unívoco, o coro antecipa a comunhão e o movimento uniforme e comum convoca à participação, responsável pela passagem da polifonia dos sentidos, isto é, passagem da plurivocidade ou polissemia à unidade harmônica, totalizante – condição da crença da qual, paradoxalmente, resulta. A fragmentação atomiza e dissolve o sujeito – polifonia corresponde, portanto, não só a diferenças interindividuais, como também intraindividuais – apenas para reconstituí-lo sob o signo da integração harmônica, da mais íntima e profunda unidade, da

superposição plena entre individualidades e subjetividades, fundidas na essência comum, substrato sagrado do cosmos, o ‘amor divino’. (SOARES, 1990, p.269)

No universo do Santo Daime, o canto coletivo dos hinos narrados na primeira pessoa do singular acaba rompendo - simbolicamente - todas as fronteiras tão bem definidas e valorizadas dentro do ritual: sejam os limites entre as dimensões do “astral” e a Terra, como também entre os gêneros e as fases da vida. Durante as cerimônias, os homens e mulheres não devem nem mesmo pisar no espaço pré-estabelecido para o bailado do gênero oposto, assim como rapazes e moças podem transitar momentaneamente na metade relativa ao seu próprio gênero mas não têm permissão para bailar no subgrupo com os mais velhos de mesmo sexo e vice-versa. Apenas com a música, a unicidade destas dimensões é possível, permitindo uma flexibilidade das fronteiras tão nítidas no plano da *performance*.

Como vimos, de acordo com o *ethos* do Santo Daime, é através dos hinos que os “seres divinos” encontraram uma forma especial de presentear os daimistas, aproximando-se destes, que cantando podem também “subir ao astral”. Além disso, todos cantam com o mesmo vigor, independente de o sujeito da frase ser um personagem masculino ou feminino. Alguns hinos recebidos por mulheres falam como se fossem homens e vice-versa ou de adultos como crianças e também o oposto.

O meu nome é Maria

Estou na Terra a abençoar

(Hino 26, “Maria da Conceição”, recebido por Paulo Roberto)

Eu sou pequenininho, mas trago os meus ensinios

Eu canto bem baixinho em roda dos meninos

(Hino 10, “Roda dos meninos”, Maria Damião)

A apresentação de um “ser”, dizendo frases do tipo “eu sou Jesus Cristo” ou “eu sou a Virgem Maria” é comum nesses hinos que narram o gênero distinto ao do receptor, quando o “gênero” oposto é próprio do doador espiritual. Este enunciado “invertido” também pode ter uma conexão com o destino da oferta e quando uma mulher oferece um hino para um homem ou vice-versa, ou de algum deles para uma criança, o “eu” pode falar na posição daquele que cantará o hino quando recebê-lo posteriormente na forma de uma oferta e esta tende a ser colocada no hinário daquele (a) que a recebe. Este fato complexifica ainda mais uma definição clara da natureza do “eu” narrador.

O hino “Ai-iá-iá Iemanjá” recebido pelo Padrinho Paulo Roberto foi ofertado para uma mulher e apresenta o diálogo travado entre a receptora do presente e a entidade doadora, sem que o receptor do hino – mediador na entrega da mensagem cantada - entrasse na “conversa”. Cito alguns trechos deste hino, número 68 do hinário “Luz na escuridão”.

Rainha do Céu, Rainha do Mar

Mãezinha das ondas, ai-iá-iá Iemanjá

Eu sempre fui, eu sempre segui

Mãezinha do Céu agora estou aqui

Tu és minha filha, minha protegida

Teu tempo é agora, acorda é a vida

(...)

Oh! Minha Mãe estou aqui em Seu jardim

Peço a Vós e ao Vosso Filho é para que rogai por mim

Quero viver mas eu sou pequenininha

Irei junto a Vós crescer, Vós que sois minha Rainha

Seeger (1980) fala das *akias* Suyá como um tipo de comunicação especial que mantém um homem adulto ligado às suas irmãs, o que seria terminantemente proibido em termos de um contato direto ou corporal. Já as seis seções do bailado hexagonal do Santo Daime (duas delas destinadas para homens adultos, duas para mulheres, uma para meninas e moças e outra para meninos e rapazes) são desconstruídas por intermédio da música. Mais do que uma comunicação - presente na oferta de um hino feita de um homem para uma mulher, etc. - ocorre a fusão entre os diferentes segmentos do salão, por intermédio do trânsito entre os “eus” dos homens, mulheres, crianças e dos “deuses” e “deusas do astral”, mediados pelo canto em uníssono na cerimônia. Quando um cântico descreve a experiência de uma mulher, os homens cantam sem constrangimento ainda que permaneçam bailando normalmente em seus lugares circunscritos e é como se determinado segmento do salão fosse então enaltecido por todos. Simbolicamente, as distinções perdem a sua concretude e assim se faz em todos os hinos apontando o “eu”, pouco a pouco, para todas as direções do salão e possibilitando novas construções de identidade no decorrer dos trabalhos de hinário. Daí a importância do canto ser executado em coro, com todos na mesma altura da melodia central, da forma que se construa uma identidade de grupo por meio da música.

De acordo com Seeger os Suyá permitem uma única exceção para a entrada do homem na casa de sua mãe e irmãs: quando ele canta o *ngere*, misturado a um grupo cerimonial e não é ouvido como indivíduo isolado. No contexto do Santo Daime, por sua vez, homens e mulheres nunca bailarão fora do espaço próprio para seu gênero, mas quando cantam um hino que representa a experiência do outro subgrupo daimista é como se fossem até lá, colocando-se no lugar do outro, sendo parte de seu universo e mais do que isso, é como se um segmento do salão se espalhasse simbolicamente por todo o hexágono, reinventando os limites da coletividade e da subjetividade.

Pode-se pensar a prática do recebimento mediúnico dos hinos como favorecendo a “personificação” das forças sobrenaturais: elementos da natureza (sol, lua, estrela, vento, mar, etc.), possuem idiosincrasias e se comunicam com os seres humanos, ensinando-lhes as músicas religiosas. É curioso também que a doutrina do Santo Daime valorize os hinários individuais, onde cada um é visto como indivíduo - muitas vezes chamado de “dono” do hinário (o único que pode receber alterações ou correções nos hinos) - enaltecendo também a publicação das ofertas individuais nos cadernos, onde a relação entre duas pessoas é explicitada de maneira bem definida. Essas pessoas são reverenciadas como “indivíduos” e alguns veteranos da linha de frente do bailado proclamam “vivas” ao “dono do hinário” (ou do hino) pronunciando algumas vezes nessas saudações - tradicionalmente utilizadas para louvar os seres divinos e as forças da natureza - os nomes próprios do doador e/ou receptor da oferta.

A estrutura das cerimônias não flexibiliza a localização das “pessoas” distribuídas em grupos no interior dos salões das igrejas ou na hierarquia quanto à proximidade espacial com o “centro musical”, mas por outro lado, a doutrina produz uma dinâmica inversa quando o próprio desempenho e execução do canto desses hinos relativiza toda a rigidez espacial da estrutura ritual e acaba por dissolver o “eu”: tanto os seres quanto os daimistas – todos “indivíduos” – multiplicam-se e entrecruzam-se no canto em uníssono durante as cerimônias com o Santo Daime.

Acredito estarmos diante de um projeto religioso que visa o auto-aperfeiçoamento dos freqüentadores na busca pela melhora de cada um enquanto “pessoa”, com todos sabendo seus lugares específicos no salão: classificação por gênero, fase da vida, posição na fileira e proximidade com a mesa. Ao mesmo tempo este empreendimento místico reconstrói a noção de “eu” ao fazer uso desta palavra cantada em conjunto, aproximando os indivíduos das divindades e também os fazendo sentir partes uns dos outros, como em um livre trânsito simbólico pelo salão e pelo “astral”. O uso do “eu” nas letras dos hinos, o canto e o bailado

sempre uniforme, permitem que se caminhe na corda bamba entre a “unidade” e o “todo”, engendrando um tipo especial de equilíbrio nessas fronteiras. Talvez estejamos diante de um tipo de sociabilidade situada na interface entre os modelos “individualista” e “holista” ou de uma mostra representativa da natureza de “tipo ideal” destes conceitos.

Raimundo Irineu Serra recebeu muitos hinos que o descrevem como “professor”, “Chefe” e “Mestre” da missão do Santo Daime e desde então todos cantam continuamente essas mensagens musicais entoadas na primeira pessoa do singular.

Aqui estou dizendo, aqui estou cantando.

Eu digo pata todos e os hinos estão ensinando

(...)

A Virgem Mãe é Soberana, foi Ela quem me ensinou

Ela me mandou pra cá para ser um professor

(Hino 125, “Aqui estou dizendo”, Mestre Irineu)

Outros tantos seguidores de Irineu também receberam canções falando frases do tipo “Eu sou o Chefe da missão”, mesmo entre os contemporâneos do fundador da religião - que cultuavam o Mestre e seguiam seus ensinamentos com afinco - fiéis à autoridade provinda de Irineu e sua mais alta patente na liderança do grupo. Hinos desse tipo também foram e continuam sendo recebidos por mulheres, como Maria Damião - que nos hinos “Meu Divino, meu Pai Eterno” e “Meu Pai Eterno” diz ser “O Chefe” (no masculino). Além dos freqüentadores cantarem os hinos de Raimundo Irineu Serra, onde o “Chefe” é o sujeito da frase e todos pronunciam com suas próprias bocas, outros recebem hinos com esta temática e da mesma forma entoados em uníssono, quebrando momentaneamente não só os papéis de gênero como também a hierarquia.

Aqui o Chefe sou eu e todos têm que obedecer

(Maria Damião, hino 15 “Meu Divino, meu Pai Eterno”)

Todos têm que seguir é com amor no coração

Que eu sou o chefe da sessão, sou quem respondo pelos meus irmãos

(Hino 30, “Divino Pai Eterno”, também de Maria Damião)

Essa riqueza é minha, foi meu Pai foi quem me deu

Junto a esta irmandade aqui o Chefe sou eu
(Segundo hino de Antônio Gomes, “Preleção”)

Em uma operação delicada, o daimista vive a fragmentação do “eu” dentro do culto e isso ajuda a compor o cenário mágico na construção social de uma realidade sobrenatural, mas com o fim dos trabalhos cada pessoa não deve mais se confundir com a identidade de “seres” específicos ou com a de outros participantes, ainda que tudo o que se sinta e pense seja interpretado como interferências de potências sagradas em esferas íntimas. O sujeito dos hinos não pode estar aprisionado em um indivíduo particular, sua característica principal é a de estar em tudo, cabendo nas individualidades, sem restringir-se a nenhuma delas⁷⁰.

A voz do “chefe” também aparece em alguns hinos como uma maneira de legitimar algum preceito da religião ou o prestígio do receptor. O hino “Meu sucessor”, recebido pela Madrinha Nonata é narrado pelo ponto de vista do doador espiritual, o Mestre Irineu, que afirma a posição de destaque do Padrinho Sebastião enquanto legítimo sucessor de sua missão. É interessante o fato de que esta afirmativa tão valiosa só poderia ser feita pelo fundador da religião que a faz por intermédio do hino, já passados mais de trinta anos de seu falecimento. Não é a Nonata que afirma tal enunciado, mas o próprio “chefe” que faz uso do hino para falar através desta madrinha. O prestígio da receptora, sua posição na árvore genealógica – filha do Padrinho Sebastião - e a legitimidade de seu hinário entre os adeptos fazem com que o hino receba um *status* especial, fortalecendo a crença de que Jesus Cristo e João Batista reencarnaram nas pessoas de Raimundo Irineu Serra e Sebastião Mota de Melo, conforme afirmado em algumas das estrofes.

Nossa história não começou aqui não, nós nos conhecemos no rio de Jordão
Jesus Cristo e São João, Mestre Irineu e o Padrinho Sebastião

A identificação espiritual entre estes personagens “míticos” corrobora com o discurso oficial da linha do Padrinho Sebastião – engendrando a idéia de uma relação harmoniosa entre

70 De acordo com os livros de Alex Polari de Alverga (1984, 1992) Padrinho Alfredo assumiu a administração da Colônia Cinco Mil, quando Sebastião Mota foi para o Rio do Ouro no início dos anos oitenta. Nesta época certas pessoas chegaram a duvidar da liderança de Alfredo, havendo mesmo alguns poucos casos considerados “surtos” (pelos líderes e maioria dos adeptos) com pessoas que se autoproclamando “Jesus Cristo” ou “Juramidam”. Dentro de algumas possibilidades interpretativas acredito que a atitude dessas pessoas considerada “errônea” tenha sido o de tomar para si o “eu” narrador que tem por natureza transitar nos rituais. Por outro lado, isso também pode demonstrar um tipo específico de disputa nesse campo.

Mestre e Padrinho - sendo uma autoridade reivindicada por esta vertente em meio às demais também autodesignadas como Santo Daime.

O “eu” que conta (canta) a mensagem musicada não é o “eu” material da pessoa que recebe, mas vemos que pelo prestígio da Madrinha Nonata o hino encontra uma forma de consolidar-se com maior facilidade. Outro daimista poderia receber um cântico similar, mas da forma como este se manifestou ajuda a criar um discurso oficial inquestionável na argumentação dos crentes sobre os “reais” motivos espirituais que levaram a passagem da liderança do Mestre para o Padrinho. Este hino, intitulado “Meu sucessor”, foi ofertado por Nonata a seu filho Jordão, que inclusive tem o mesmo nome do rio, tão presente no imaginário cristão, citado no verso que fala da “história, no rio de Jordão”. O menino Jordão seria um sucessor em potencial da Madrinha Nonata e conseqüentemente do Padrinho Sebastião - daí mais uma razão para o título do hino, “Meu sucessor”. Estamos falando, portanto, de “pessoas” bem definidas, encarnadas ou não: Mestre Irineu, Padrinho Sebastião, Madrinha Nonata e Jordão, ligadas ao hino pelas etapas da entrega, recebimento e oferta.

Para o antropólogo Edmund Leach (1954) o culto aos antepassados é uma forma de assegurar a sucessão política. No exemplo do hino acima citado Mestre Irineu utiliza-se da música para comunicar-se com o mundo dos vivos, aprova o destino da doutrina junto a Sebastião Mota e sua família, estimulando sua continuidade e já “prevendo” um dos possíveis futuros desenvolvimentos pelas mãos do neto de Sebastião, ainda menino.

A idéia de uma sucessão também está presente em outras canções. Certamente a foto de Raimundo Irineu Serra mais reproduzida nas igrejas e lares de daimistas é aquela na qual aparece de chapéu, apoiado a um grande cajado de madeira, já o Padrinho Sebastião também tem uma foto bastante divulgada na qual segura um quadro com esta foto do Mestre. Ainda que os hinários sejam editados em diferentes versões, mudando basicamente as fotos da capa já que a ordem dos hinos permanece a mesma, tive acesso a diversos cadernos de “O Cruzeiroinho”, hinário do Padrinho Alfredo, publicados com uma mesma capa: Alfredo Gregório segura um quadro com a foto na qual o Padrinho Sebastião faz o mesmo com a imagem do Mestre. A idéia de uma sucessão, Mestre Irineu - Padrinho Sebastião - Padrinho Alfredo, é explicitada mesmo antes da abertura do caderno, na capa e no título “O Cruzeiroinho” - variação de “Cruzeiro”, nome do hinário do Mestre Irineu - e alguns hinos falam diretamente sobre esta relação:⁷¹

71 Ver fotos de Mestre Irineu, Padrinho Sebastião e Padrinho Alfredo em anexo 4. O anexo conta ainda com fotos de duas madrinhas: Júlia e Cristina.

Estou aqui, eu vivo aqui, que o meu pai me mandou
Estou representando ele e o nosso Mestre Ensinador
 (Hino 25, “Espada do perdão”, Padrinho Alfredo)

Todavia este “eu” não é exclusivo do Padrinho Alfredo e permite múltiplas interpretações quando inserido no contexto religioso, musical e psicotrópico. Todos são “chefes” em potencial no contexto ritual, “aparelhos” do “chefe”, vivenciando esta posição sensorialmente e subjetivamente, sem que saiam de seus lugares. Cantando em conjunto o “Eu” do “Chefe” se manifesta e cada um pode sentir-se parte do “Todo” da mesma forma que o “Todo” faz-se sentir em cada um, individualmente. Talvez aqui estejamos próximo do que (SOARES, 1990, p.269) chamou de “sagrada unidade holística, harmônica e totalizante” da *práxis* daimista.

O hino “Cadê eu” ilustra de forma particularmente feliz o modo como os hinos trabalham neste sentido:

Cadê eu, cadê eu? Cadê eu, aonde está?
Harmonizado estou em tudo
Piso firme e vamos trabalhar
Estou eu, estou eu sempre em todo lugar
Do Sol nos vem esta luz para sempre nos iluminar
Gira tudo no espaço desta grande imensidão
Gira muitos na distância do espaço do seu coração (...)
 (Hino 139 do hinário “OCruzeirinho” de Padrinho Alfredo)

A letra do cântico começa indagando sobre onde estaria localizado o “eu” e a resposta vem logo na linha seguinte dizendo que está “em tudo” e “em todo lugar”, submetido ao imperativo do ato de “harmonizar-se”, o que admite uma idéia de comunhão com o grupo. A questão título é formulada de forma que o narrador pareça distanciado, preocupado em “onde está” – e não “onde estou” – um “eu” aparentemente externo, que mais parece um “tu (você)” ou “ele”. A partir da segunda linha o narrador muda seu ponto de vista e passa ele mesmo a apresentar-se como “eu”, sujeito da frase, que responde na primeira pessoa do singular e assim prossegue dizendo “estou em tudo”, “piso firme” e “estou eu, estou eu”. Em alguns momentos da poesia percebemos a presença da primeira pessoa do plural com (nós) “vamos caminhar”, “do Sol *nos* vem esta luz, para sempre *nos* iluminar” e ainda uma referência à

segunda pessoa do singular com “espaço do *seu* coração”. Nesta canção a multiplicidade do “eu” é bastante perceptível, com pelo menos quatro possibilidades: exterior (quando o narrador se dirige a um outro), interior (assumindo a forma de sujeito), coletivo (quando fala em “nós”) e onipresente - divino (“estou em tudo” e “em todo lugar”).

Adotando a proposta teórica de Seeger (1980) que entende a música como um “discurso” - não apenas por trazer poesias cantadas, mas por toda a complexidade do contexto musical como um todo - vale lembrar que “Cadê eu” é tocado no ritmo da mazurca e como tal, a *performance* do bailado exige que os neófitos realizem giros corporais de 180 graus. O vai e vem da mazurca, assemelha-se em certa medida a uma “procura” e a execução deste bailado é a única que possibilita uma visualização mais ampla dentro do salão da igreja e de suas partes - e no caso deste hino, as pessoas cantam “cadê?”. Vemos aqui uma combinação entre letra e *performance* por intermédio de elementos (poéticos e corporais) que reforçam a idéia central do hino e a própria fluidez do “eu” que a doutrina constrói. “Tudo” está dentro e fora, interioridade e vida social são dimensões de uma mesma experiência e como diz na poesia: “Gira tudo no espaço desta grande imensidão” ao mesmo tempo em que a “distância” é no “espaço do seu coração”.

Agora que vimos duas questões centrais presentes em todos os hinários: a estrutura dos cadernos (semelhante a um livro biográfico) e as poesias narradas na primeira pessoa do singular, passemos então a analisar algumas situações que envolvem a oferta dos hinos e suas motivações.

5.1.7 Circunstâncias e agentes da troca

5.1.8 Oferta e afeto sem datas prescritas: a questão da espontaneidade

Apesar da multiplicidade do “eu”, ponto forte da experiência ritual, a oferta de hinos pressupõe a existência de “indivíduos” e “seres” com identidades bem definidas, que doam cânticos para outros também reconhecidos enquanto “indivíduos”, inclusive com os nomes escritos nas páginas dos hinários encadernados. Como vimos, empiricamente as noções de “indivíduo” não preexistem à vida social e por esse motivo não estão inscritas no indivíduo biológico, sendo obras de um (re) nascimento simbólico e social.

Na revisão dos pressupostos teóricos deste capítulo, William Miller aparece entendendo a troca como um ato de comunicação onde os critérios seriam “regras de uma linguagem”. Para se evitar embaraços e mal entendidos o autor sustenta que a troca exige uma habilidade especial no manuseio de sua “gramática”, com doadores buscando corresponder a uma idéia positiva da personalidade do receptor por meio do objeto oferecido. Além dos trabalhos já expostos sobre o campo da dádiva, Maria Claudia Coelho (2006) no livro em que analisa a troca de presentes em camadas médias do Rio de Janeiro norteia-se por autores orientados teoricamente pelo interacionismo, como é o caso de David Cheal que inspirado por Erving Goffman entende os presentes enquanto construções da auto-imagem. Schwartz, também citado pela autora, acredita nos objetos trocados como meios de transmissão das idéias e imagens que o doador faz do receptor, acabando por definir assim sua própria identidade.

Para Marcel Mauss, em sua obra clássica “Ensaio sobre a dádiva”, os objetos trocados seriam veículos das relações entre as pessoas, revelando a natureza dos vínculos no que tange à posição hierárquica dos parceiros. O autor também chama a dádiva de “um convite à parceria”⁷² e segundo Jacques Godbout, admirador declarado da obra de Mauss: “Na dádiva o bem circula a serviço dos vínculos. Qualifiquemos de dádiva qualquer prestação de bem ou de serviço, sem garantia de retorno, com vistas a criar, alimentar ou recriar os vínculos sociais entre as pessoas”. (GODBOUT, 1999, p.29).

Marcel Mauss (1974) também mostra que entre os *maori* a obrigação de retribuir um presente seria explicada pela crença de que a própria coisa tem uma alma (*hau*) sedenta por retornar ao seio do doador original e à terra, criando vínculos e impulsionando a retribuição. Os presentes seriam oferecidos entre os indivíduos em uma prática distanciada - na ótica dos “nativos” - de uma mera obediência aos regulamentos impostos socialmente e sendo assim, seriam capazes de suscitar e expressar afeto justamente por serem entendidos como espontâneos, autênticos e se dissessem respeito apenas ao cumprimento de uma norma coletiva, tenderiam a ser encarados como obrigatórios, frutos de uma coerção social e por esse motivo sem correlação com a expressão de sentimentos - que embora seja manifestada é vivida como algo interior.

Para Pierre Boudieu (1975) uma das diferenças mais marcantes entre a troca de presentes, o comércio e o contrato, diz respeito à incerteza de uma nova oferta e ao tempo

⁷² Talvez não seja uma simples coincidência que a primeira oferta na história da doutrina chama-se “O Convite”, hino ofertado em 1978 pelo Padrinho Sebastião à Madrinha Júlia na abertura do hinário “Nova Jerusalém”: “*Eu convido os meus irmãos para irem ao trono de marfim (...)*”.

transcorrido entre um presente e a sua retribuição, permitindo que os fatores da espontaneidade e da falta de interesse sejam a marca dessa experiência na vivência concreta e no entendimento dos indivíduos. Jacques Godbout (1999, p.29) também fala da dádiva como “essa estranha obrigação de ser espontâneo”.

Maria Cláudia Coelho (2006) ao investigar a troca de presentes aponta para um grupo de entrevistadas que se recusa a presentear em datas como Natal, dia das mães, dos pais, aniversários, etc. justamente por entenderem essas ocasiões como coercitivas. Para estas mulheres, dar presentes é “uma coisa do coração” como “dar carinho” e “amor” e o fato de privilegiarem outros momentos para que os presentes sejam dados, fora das datas socialmente estabelecidas, favorece a vivência deste ato como algo espontâneo, resgatando a sua capacidade de transmitir afeto no universo das trocas materiais contemporâneas. Para a autora, “este movimento seria uma condição *sine qua non* para que a dádiva cumprisse sua função de expressão espontânea de afeto” (COELHO, 2006, p.59).

Dar presentes unicamente porque existe uma expectativa social diluiria a sua dimensão afetiva, justamente porque a sociedade é vista no senso comum enquanto algo externo ao indivíduo e o sentimento como proveniente da esfera íntima. São domínios opostos que de acordo com o *ethos* e a visão de mundo ocidental posicionam-se muitas vezes em extremos apartados e o contraste entre eles chega a inviabilizar o entendimento do afeto como sendo próprio da esfera social.

No universo do Santo Daime observa-se a mesma tensão: enquanto as músicas delimitam momentos dentro do ritual, a categoria nativa que vivencia o hino como um presente - tanto por ser dado por um “ser divino” ao neófito, quanto por ser ofertado para outro membro do grupo - faz com que a rigidez do calendário e da estrutura temporal nas cerimônias ceda lugar à imprevisibilidade do recebimento e da oferta de hinos. Não se sabe onde, quando ou por quem um novo hino será recebido e nem para quem ele será ofertado, sem falar do fato de que nem sempre um hino recebido será necessariamente ofertado, o que aumenta ainda mais a questão da falta de um controle coletivo.

Como vimos, pouquíssimos hinos são recebidos no salão da igreja e a maior parte dos relatos descreve recebimentos em sonhos ou no cotidiano doméstico, como também na rua ou até em trajetos feitos de ônibus e carros - característica peculiar dos adeptos das grandes cidades - e embora as músicas desempenhem papel central nos rituais, um iniciado não precisa ter “tomado Daime” no dia em que as “recebe”. O mesmo ocorre com a oferta, já que o daimista pode oferecer um hino de forma discreta, no intervalo, antes ou depois de um trabalho, em visitas feitas à casa do destinatário ou então em encontros ocasionais ou mesmo

via telefone. É comum, ainda que não seja uma regra, que o doador cante o hino uma ou duas vezes no momento da oferta e dê a letra escrita, podendo incluir uma fita K7 ou Cd gravado para que o receptor memorize o conteúdo musical e poético e venha a colocar o novo cântico no conjunto de seu hinário pessoal.

A falta de certeza sobre o momento e o destino da oferta se liga ao plano da espontaneidade, pois assim como o sentimento, o hino é algo que brota, que emerge e que revela um “lado” do *self* outrora escondido, a saber: o “verdadeiro lado”, a “essência divina”. Tetê Paes Leme, líder da “Jardim Praia da Beira-Mar”, coloca da seguinte forma: “A oferta é uma identificação espiritual, a gente dá, mas não é criado. Ela vem do coração, vem de Deus”.

Algumas letras falam justamente da relação entre afeto e oferta de hinos, como aparece na última estrofe do hino 135, “Linda Flor”, do Padrinho Alfredo:

É com todo afeto

E com muito amor

Aqui eu dedico

Esta linda flor

Vejamos as considerações bastante similares do Padrinho Alfredo e do Padrinho Paulo Roberto:

Acontece das pessoas assim achar que quer um hino meu e até pedem, a gente fica até mais difícil de receber. A pessoa pede: ‘Ah, me dá um hino? Recebe para mim’, não é assim ‘recebe para mim’ [Por que?] Ah, não é. É uma coisa que o hino é uma mensagem que vem espontânea. Se a gente quiser fazer uma mensagem dessas assim para você ou para quem quer que seja, dedicado ali na hora, não é muito espiritual. [Acontece esse tipo de pedido?] Já, muitos. Dificilmente eu posso dizer sim, eu digo: ‘Olha, se vier, se chegar e for para você, eu dou’. [Padrinho Alfredo]

[Alguém já pediu um hino seu?] Já [E aí?] Em alguns casos eu até dei porque a pessoa pediu e eu vi que tinha a ver, o pedido dela era consistente. Mas tem gente que me encomenda, gente até antiga da igreja que espera, mas não posso fazer nada. A pessoa fala ‘o próximo, por favor me dá, não sei o que’ e eu falo: ‘oh, se tiver a ver contigo eu te dou com o maior prazer’. [Padrinho Paulo Roberto]

Estas falas ilustram com clareza o ponto que aqui sugiro. A partir do momento em que existe um pedido de oferta, surgem expectativas por parte do outro e isso faria do hino algo gerado de fora para dentro, invertendo o movimento no qual a sua geração é tradicionalmente entendida.

Embora vivido como espontâneo, existe uma gramática própria deste tipo de presentear e isso mostra que a doutrina criou elementos para valorizar um discurso emotivo da oferta. A “teoria nativa” do Santo Daime trabalha de forma bastante similar à idéia do *hau*, o “espírito da coisa dada”, que Mauss apontou como sendo o motor da retribuição. Para um daimista, o hino é dado por um “ser” e posteriormente ofertado por quem o recebe para outro integrante do grupo e eles vivem isso como se o próprio cântico tivesse alma, trilhando uma direção própria. Muitos chegam a dizer que o “hino é ele mesmo um ser”. Os homens não podem influenciá-lo já que isso contrariaria um dos preceitos básicos desta religião, que é a crença no poder mágico dos hinos. Este tipo de oferta, que envolve instituições morais, estéticas, religiosas, etc., também pode ser compreendida à luz daquilo que Mauss chamou como “fatos sociais totais” ao tratar a troca como imbricada aos diversos domínios da vida social. No caso do Santo Daime é uma oferta que tem início no plano “sagrado” e se estende aos homens, fortalecendo alianças e vínculos sociais, conforme o próprio Padrinho Alfredo definiu em outro momento da entrevista:

A oferta é uma questão de dedicação mesmo, natural. São dedicações que chegam naturalmente, às vezes a pessoa está trabalhando junto, de ombro a ombro ou tem uma cura a fazer relaciona àquela mensagem (...) então, isso é uma coisa mais de um laço familiar do próprio hinário. Eu acredito que o hino traz uma direção para aquela pessoa que recebe o presente.

Percebemos a existência de um perfil dos que recebem esse tipo de presentes - não sendo escolhas aleatórias por parte do doador e muito menos atendimento de solicitações alheias - mas correspondem a “laços familiares” e vínculos sociais muitas vezes estreitos entre o receptor do hino e o da oferta. Esses laços são mantidos e renovados por intermédio dos cânticos, publicados em cadernos e lidos por todos os freqüentadores dos cultos, mas os doadores vivenciam essa experiência como sendo do terreno da espontaneidade e da espiritualidade. Talvez por esse motivo padrinhos ilustres recebam pedidos de ofertas, já que muitos dos daimistas demonstram interesse em ingressar nessa rede de vínculos dos líderes, formada e alimentada através das ofertas das músicas. Por outro lado, é o próprio *ethos* da doutrina que legitima uma negativa dos líderes, quando estes dizem “se vier e for para você, aí eu dou”, isentando-se de uma possível obrigação.

Assim como o grupo de mulheres de camadas médias do Rio de Janeiro que se negam a presentear em datas pré-estabelecidas a fim de resgatar a dimensão emotiva da dádiva, a ausência de datas do presentear que envolve a troca de hinos entre os membros do Santo Daime - em meio a uma infinidade de práticas ritualizadas e marcadas com precisão no

calendário religioso e dentro dos salões - parece indicar a mesma lógica, ou seja, receber hinos de seres sobrenaturais e ofertá-los entre os neófitos é uma forma de manifestar afeto, tanto para os que estão doentes como para com amigos, parentes ou líderes. É uma troca vivida como espontânea: um tipo de dádiva propriamente dita. Existe, portanto, uma dupla relação com o “tempo”: as mesmas músicas que estabelecem tempos específicos para uma variedade de práticas minuciosamente elaboradas no ritual só podem ser geradas e doadas - segundo a lógica do grupo - quando desvinculadas de qualquer tempo fixo pelo calendário e/ou na cerimônia, o que neste caso pareceria um tipo de “obrigação”.

A diferença mais marcante entre o oferecimento de presentes e de hinos, consiste no fato de que para os daimistas, em ambos os momentos do processo - no recebimento mediúnico e na oferta - o indivíduo também não possui autonomia sobre o ato de presentear com os hinos (não é algo “pensado”) amplificando ainda mais o argumento da espontaneidade, que não pode ser prevista e controlada pela sociedade e nem mesmo por seus membros. De acordo com o discurso nativo, as composições seriam obras de Deus e de seres espirituais e estes muitas vezes decidiriam por quem, para quem, como e quando os hinos devem ser encaminhados. A ansiedade seria um fator negativo já que tenderia a tentar antecipar o momento do recebimento que como já foi dito é vivido dentro de seu próprio tempo “natural”.

Eu já vinha me interessando por essa história de hinos e até queria receber, mas foi num trabalho anterior ao dia das mães que um pessoal sentou-se à mesa durante o intervalo do hinário e ficaram conversando um pouco sobre hino, cada um apresentando um hino seu. Foi aí que eu tive um toque legal, um fardado de outra igreja virou para mim e falou assim “canta um hino seu agora”, falei “ó, ainda não recebi nenhum hino meu e nem oferta”, ele falou “não, mas vai receber, entendeu, fica tranquilo e isso aí vai acabar chegando para você, não tenha pressa. Às vezes a gente tem muita pressa de querer receber hino e aí é que não recebe mesmo. [Marco Helênio]

Uma ordem divina também é desprovida de intenção racional por parte do “aparelho” receptor, sendo assim, se os sentimentos como amor e a solidariedade são elevados e divinos, então é Deus quem os reforça a cada hino ofertado entre casais, amigos, parentes e amigos.

[Às vezes acontece de você querer muito ofertar um hino para alguém e ele chegar?] Não. Acho que não, às vezes eu até tenho vontade de (...) puxa, queria tanto receber um hino para tal ou tal pessoa, mas não é da minha vontade, parece [Flávia]

Ainda que não exista ritual do Santo Daime sem música a agenda dos trabalhos não prescreve uma única cerimônia para recebimento e ofertas de hinos, facilitando a vivência desses atos como essencialmente espontâneos e não existindo uma consciência de datas ou pessoas socialmente reguladas para as trocas. Possivelmente isto é o que define a sensação da

falta de obrigatoriedade. Nem sempre se recebe um hino para uma pessoa específica que supostamente “precisaria” de um ou para quem um daimista gostaria muito de ofertar, mas isso também pode acontecer, todavia é sempre vivido como algo que não faz parte da vontade do indivíduo.

Procurei mostrar no capítulo anterior como a categoria daimista que distingue o recebimento de um hino e uma composição musical está baseada na relação do sujeito com seu próprio pensamento, concluindo que no Santo Daime o sentimento é valorizado de forma especial. Já no caso específico da oferta, a falta de datas para a sua troca e de pessoas definidas para tal tarefa, possibilita a vivência da dádiva como espontânea, colaborando com o lugar de destaque ocupado pelas emoções nesta visão de mundo, onde a espontaneidade tem profunda relação com o sentimento e com o sagrado, opondo-se a uma idéia de coerção social ou resultado de uma vontade consciente do indivíduo.

5.1.9 Os hinos que curam

A oferta de um cântico daimista não pode ser planejada nem esperada, mas como disse o Padrinho Alfredo trata-se de “um vínculo familiar do próprio hinário”. Ainda que não possamos precisar os momentos de recepção e oferta de um hino e nem mesmo os parceiros específicos deste ciclo, é possível percebermos certas regras socialmente compartilhadas no universo da troca de músicas.

O hino costuma ser ofertado pelo daimista para um parente ou amigo, normalmente também iniciado na religião, principalmente quando este passa por alguma situação-limite de extrema felicidade ou sofrimento. Sendo assim, vemos muitos hinos ofertados em casos de doença ou cura, o que segundo Padrinho Alfredo caracterizou o início das ofertas por parte do Padrinho Sebastião: “Hino ofertado? Isso aconteceu por volta de setenta e cinco para cá mediante trabalhos de cura feitos para determinadas pessoas ou também no caso de uma dedicação pelo fato da pessoa estar, como se diz assim, integrado no mesmo ensinamento do hino”.

Luis Eduardo Luna (1986, p.107) apresentou um importante exemplo sobre a crença no poder curativo das melodias entre os “vegetalistas” peruanos. Don Manuel Ahuanari, de oitenta anos, conheceu Luna dentro de uma sessão com a *ayahuasca* e lhe contou que aos doze anos de idade havia sido picado por uma perigosa cobra venenosa que quase o matou. O

falecimento só não se concretizou pela visita de um jovem curandeiro que cantou um *ícaro* específico para a cura deste tipo de moléstia. Don Manuel Ahuanari aprendeu o cântico naquele mesmo dia em que por ele foi curado e assim salvou muitas outras pessoas durante sua longa vida, fazendo sempre uso desta mesma canção mágica no tratamento de pacientes atacados por cobras da mesma espécie.

No universo cosmológico do Santo Daime uma das principais propriedades de um hino é o seu potencial de cura, assim como entre os “vegetalistas” com os *ícaros*. Muitos daimistas afirmam que - ao contrário do exemplo citado por Luna onde existiriam cantos específicos para cada diagnóstico - a bebida (Santo Daime) e os hinos de louvor podem curar qualquer tipo de doença. Diversos cânticos trazem pedidos, invocações e/ou relatos de curas bem sucedidas.

Eu entrei em entendimento entre o meu eu e matéria

Sou luz, expulso doença e destrincho a causa dela

(Hino 67, “Eu entrei em entendimento”, Padrinho Alfredo).

Dentro de uma tipologia das modalidades de ofertas mais recorrentes, vemos nas situações de doença casos muito comuns.

Meus primeiros hinos quase todos eu recebi doente, mirando na cura e aí recebia um hino e tenho muitos assim. Hino para ser bom a pessoa recebe passando por qualquer apuro de equilíbrio e de afirmação, de auto-afirmação (...) Já a oferta é também uma coisa que vem e na hora aquela pessoa é merecedora daquela mensagem e precisa muito dela. Às vezes é uma mensagem para ajudar aquela pessoa a se desenrolar na vida espiritual, uma questão de dedicação mesmo, é natural. São dedicações que chegam naturalmente e aí muitas vezes a pessoa tem uma cura a fazer relacionada àquela mensagem. [Padrinho Alfredo]

Durante uma das conversas que tive com o Padrinho Alfredo, ele me disse ter se curado mais de três vezes da malária, todas elas sem fazer uso de remédios industrializados e apenas bebendo o Santo Daime e cantando hinos. Em uma das vezes chegou a aceitar os comprimidos deixados por alguns estudantes voluntários de medicina que passavam pela região e até fingiu tomá-los, guardando para uma eventual urgência. Coincidentemente nesta mesma época, no mês de junho, a comunidade (ainda no Rio do Ouro) sofria com a escassez de comida. Padrinho Alfredo em conjunto com outros poucos homens, mesmo adoentado, pegou um barco e levou seringa para tentar vender em municípios vizinhos a fim de trazer provisões. A jornada foi bem sucedida e os homens voltaram carregando toneladas de alimentos para serem repartidos por toda a comunidade. Devido aos obstáculos encontrados

no caminho fluvial (marés baixas, árvores caídas que interrompiam o fluxo, etc.) o grupo se viu obrigado a carregar muitos quilos de comida nas costas e/ou puxá-los com cordas pela margem dos rios. Neste meio tempo o piloto da embarcação, não tão habituado a tomar Daime, também adoeceu com a malária e Padrinho Alfredo, já curado da doença, lhe deu os comprimidos que permaneciam intactos guardados em seu bolso.

Passados um mês e meio, quando regressou à comunidade são e salvo e trazendo comida, Padrinho Alfredo contava ainda com novos cânticos para a sua coletânea pessoal, hinos por ele recebidos durante a árdua empreitada. Lembro-me dele mencionar o “Dia primeiro de junho”, número 119, que resume um pouco da história:

*Dia primeiro de junho eu entrei de serviço
Vi as águas me dizendo, meus filhos não façam isso
Aí fiquei a escuta para ver para onde ia
Vi retratada na Lua a Sempre Virgem Maria
Assim é o Mestre dizendo em mim, no meu pensamento
Vejo a pureza da Lua, no azul do firmamento
E no combate das águas, meus filhos façam isso
Está tudo na história do Senhor Rei Jesus Cristo
Aos que são obedientes nunca paro de mostrar
Quanto mais anda mais vê essa estrela brilhar
Esta estrela brilhante do peito do nosso Pai
É quem nos dá toda força e faz tudo balançar
O balanço é de amor, para todos estudar
De todos balanços fortes, é o mais forte que há*

Madrinha Cristina, antes de seu falecimento no ano de 2005 com a idade de sessenta e sete anos, adoeceu com enfisema pulmonar agudo e então recebeu diversos hinos como presente. Padrinho Paulo Roberto deu “A força desta cura” e Madrinha Nonata, “Vida Nova”:

*Meu Pai é o Sol, minha mãe é a Lua
A vitória é da luz e de quem lhe procura
Oh! Meu Pai de bondade, minha Mãe de ternura
Agradeço o milagre, a força desta cura*

A força desta cura é espiritual

Da Rainha da Floresta, lá do alto do astral

A vitória da luz é a vitória da vida

Vem de meu Pai Eterno e de minha Mãe querida

(Trecho do hino, 145 “A força desta cura”, de Padrinho Paulo Roberto)

Estou aqui, estou aqui porque Deus me determina

Estou com a Virgem Mãe, meu Padrinho e minha Madrinha

Meu Padrinho e minha Madrinha eu quero Vos agradecer

Por essas lindas palavras que me faz renascer

A alegria e a esperança dentro do meu coração

De receber a cura através da respiração

Confia, confia, confia na minha palavra

Que há muito tempo eu deixei contigo através da linda mensagem

Mesmo com todo sofrimento não queira esmorecer

Te firma na vida nova que a mensagem veio dizer

(Hino número 08, “Vida Nova”, Madrinha Nonata)

O hino ofertado pela Madrinha Nonata faz diversas referências à pessoa de Cristina. Em primeiro lugar Nonata foi batizada por Padrinho Nel e Madrinha Cristina, que neste caso podem ser interpretados como os padrinhos mencionados no hino: “estou com a Virgem Mãe, meu padrinho e minha madrinha / meu padrinho e minha madrinha eu quero vos agradecer”. A doença pulmonar também é mencionada no verso que fala da alegria e esperança na “cura através da respiração”.

Esta madrinha, Cristina, é personagem de grande prestígio na doutrina e recebeu, em meados dos anos oitenta, a décima nona oferta do Padrinho Sebastião, com o hino “A Mensagem”, intitulando assim seu caderno de hinos. Na parte final do cântico doado por Nonata parece que o próprio Padrinho Sebastião faz-se presente a fim de relembrar veementemente o hino que havia dado à Madrinha Cristina. “Vida nova” - que inclusive é o título do hino da Madrinha Nonata - e “mensagem” são expressões daquele cântico que aqui reaparecem: “Confia na minha palavra que há muito tempo eu deixei contigo através da linda mensagem / Mesmo com todo sofrimento não queira esmorecer, te firma na vida nova que a mensagem veio dizer”. Os vínculos sociais são retro-alimentados por meio das ofertas,

partindo muitas vezes daqueles indivíduos já falecidos aos que se encontram na liminaridade das doenças terminais, passando pelos vivos e saudáveis.

Vejamos a poesia do hino doado pelo Padrinho Sebastião à Madrinha Cristina, ainda na década de oitenta:

*Eu convido os meus irmãos para todos escutar
Uma linda mensagem que a Virgem mandou dar
Eu convido os meus irmãos para todos prestarem atenção
Esta linda mensagem que eu trago para os meus irmãos
Escutem meus irmãos o que a mensagem veio dizer
É andar direitinho, com cuidado para não morrer
Sempre aqui é preciso respeitar, vamos todos mudar de opinião
Dizendo que estão seguindo, estão longe do meu paraíso
Vamos todos meus irmãos escutar, o que a mensagem veio dizer
É uma vida nova que o nosso Pai e nossa Mãe manda nos dar
Todo aquele que prestar bem atenção, botar o ouvido e perceber
Terá uma vida eterna, com meu Jesus, Santa Maria e São José*
(Hino 19, “A Mensagem”, do hinário “Nova Jerusalém” do Padrinho Sebastião)

5.2 Cantando um hino que é a sua cara⁷³

De um modo geral todos os teóricos da dádiva sustentam que ao darmos um presente estamos almejando criar, manter ou estreitar laços sociais, falando do outro e de nós mesmos através do objeto doado - código supremo deste “idioma”.

Durante as cerimônias de hinário, todo o participante, mesmo o que desconhece os devidos receptores do hino e da oferta, pode interpretar os cânticos como sendo mensagens que trazem algum ensinamento aplicável na sua vida pessoal. Isto é possível devido principalmente ao recurso poético do “eu” narrador e na crença em propriedades musicais mágicas, todavia, muitos hinos ofertados falam de características identificadas como sendo peculiares ao doador e ao receptor. Esses traços simbólicos presentes no hino, especialmente na letra, tendem a ser o grande elo de ligação entre os parceiros da troca, “donos” de um

⁷³ Inspiro-me no segundo capítulo do livro de Maria Cláudia Coelho (2006): “‘Um presente que é a sua cara’: dádiva e apresentação de si”. A autora analisa episódios de “gafe” e trocas entre marido e mulher, investigando as formas de construção das imagens de si, por intermédio dos presentes.

mesmo hino, cujos vínculos são publicados em cadernos (seja como doador ou receptor da oferta).

É incrível mesmo essa história dos hinos, é espiritual. Às vezes quando alguém oferta um hino e você escuta, aí chega a entender que aquele hino é daquela pessoa mesmo. Você ouve o hino e diz: “É a cara daquela pessoa!”. Você sabe que aquele hino é daquele e é muito impressionante. Isso quando você também conhece a pessoa para quem o hino foi ofertado. [Tetê]

Em alguns casos algum trecho do cântico ofertado evoca uma “imagem” nítida daquele que o ganha, seja um traço de sua personalidade, situação que esteja vivendo, algum arquétipo do panteão daimista por quem o receptor da oferta tenha grande estima ou até mesmo o seu nome próprio, o que também é muito comum.

Normalmente eu oferto porque a pessoa chega na hora que eu estou recebendo. Eu não sei explicar isso, pode ser a imagem da pessoa mas é mais a essência da pessoa, como se fosse uma presença que eu sinto chegando e depois a gente vê que realmente o hino tem a ver com aquela pessoa. [Padrinho Paulo Roberto]

“Quando você oferta um hino é porque sentiu nele alguma coisa relacionada com determinada pessoa e então você só dá quando aquela mensagem esta ligada diretamente à pessoa”. [Nilton Caparelli]

“Santas disciplinas”, ofertado por Padrinho Paulo Roberto à líder da igreja “Jardim Praia da Beira-Mar”, faz uma menção ao nome próprio de Tereza Paes Leme quando fala na “Santa Teresa D’Ávila”, santa católica que inclusive é muito pouco mencionada nos hinários em geral, mas faz-se presente nesta letra. O hino 26, também do Paulo Roberto, chama-se “Maria da Conceição” e foi ofertado para sua avó Maria da Conceição. Já a mãe do padrinho carioca chamava-se Déa Silva e ganhou o hino 33, “Deusa da Selva” – segundo ele uma espécie de tradução do nome próprio. O hino 42 “São Pedro” foi ofertado para Pedro Luz, “Santa Isabel” de número 50 foi doado para Isabel Mota e o 93 “Jordana” para a filha de mesmo nome do hino.

No geral, os exemplos acima citados são poesias que trazem nomes de santos e santas coincidindo com o nome do(a) receptor(a) da oferta. Contudo, conheço casos de dois personagens da doutrina que receberam ofertas onde seus nomes e/ou sobrenomes aparecem literalmente no hino doado sem que seja em uma relação simbólica com algum arquétipo. Neste caso, essas pessoas - Padrinho Sebastião e Padrinho Corrente (Vô Corrente) - seriam então considerados, eles mesmos, “entidades divinas”, mesmo na época em que receberam esses hinos de presente e, portanto, estavam “encarnados”. Além de “pessoas”, Padrinho

Sebastião e Vô Corrente seriam “divindades” - diferenciados em termos de uma hierarquia religiosa - o que os fez serem venerados pela coletividade, recebendo ofertas com seus nomes mencionados não apenas entre parênteses abaixo do título - como é de praxe - mas na própria poesia.

Ele é bom curador

Ele cura muita gente

É amigo do Senhor

É o Padrinho Corrente

(Hino 26, “Bom Curador”, do hinário do Padrinho Corrente - ofertado por Suzana)

Corrente, Corrente é seu nome

Afirmado nesta terra por Juramidam

(Hino 17, “Corrente”, ofertado para Padrinho Corrente por Baixinha)

Paulo Roberto costuma receber ofertas que fale em “Ogum da Beira-Mar”, uma entidade de que este padrinho acredita receber proteção especial e de onde viriam alguns de seus hinos pessoais. Inclusive o hino “Ogum Beira-Mar” do Padrinho Alfredo foi ofertado ao Padrinho Paulo Roberto assim como “As seguranças do céu” do Padrinho Valdete, evocando a presença de “Ogum da Mata e Ogum do Mar”. Este seria um traço da “personalidade” do Paulo Roberto e das igrejas no Rio de Janeiro, principalmente a sede por ele dirigida, intitulada “Céu do Mar”.

Observamos muitas situações de ofertas dentro de uma mesma família, em hinos que possivelmente visam manter e relembrar os laços sociais já consolidados. Madrinha Rita, a grande matriarca do CEFLURIS, recebeu e deu hinos de grande expressão entre vários de seus filhos como Alfredo, Valdete, Nonata e José.

Um dos três hinos ofertados à Rita Gregório de Melo pelo Padrinho Alfredo, “Lembranças do amor”, abre o caderno dos “hinos ofertados” desta madrinha e traz uma dedicação em sentido metafórico, ao falar da lua como símbolo materno. A poesia também pede saúde aos seus “responsáveis (...) Papai e Mamãe”:

Oh! Lua, Vós sois tão formosa

Receba do meu coração

Estas lembranças de amor, que digo nesta canção
Oh! Mãe, Vós sois dominante
E tudo vem dominar
Estás expandindo amor
A todos que Lhe procurar
Amor é este trabalho
Sempre feito de coração
Que vem dito nesta doutrina da Virgem da Conceição
 (...)

Eu rogo a quem me ensina
Tranqüilidade e amor
Saúde aos meus responsáveis, eu peço ao meu Redentor
Meu Papai e minha Mamãe aqui eu digo de mim
Eu faço por mim e por vós
Vós fazei por vós e por mim

Já o hino da Madrinha Nonata parece mesmo uma declaração de amor mais literal àquela que a gerou, ainda que como de praxe permita múltiplas interpretações:

Minha mãe, minha mãezinha dona do meu coração
Eu quero agradecer, pela sua dedicação
Como mãe, como Madrinha, aqui dentro da doutrina
Eu quero sempre louvar, toda hora e todo dia
Quero sempre festejar estes grandes festejos:
Santo Antônio e São João, a senhora e São Pedro
Para sempre, para sempre com a senhora no salão
Cantando este lindo hinário do papai Sebastião
Viva a aniversariante do festejo deste dia
Junto com os meus irmãos e toda nossa família
 (Hino 4, “Minha Mãe, minha Mãezinha”)

O hino acima fala da Madrinha Rita em sua posição de “mãe e madrinha” na doutrina, menciona a data do aniversário que ajuda a compor o calendário no “festival das festas juninas”, instituído com quatro rituais, os quais variam cantando-se os hinários do Mestre

Irineu, Padrinho Sebastião e Padrinho Alfredo. A estrofe que diz “para sempre com a senhora no salão, cantando este lindo hinário do papai Sebastião” faz uma referência explícita à data do aniversário de Rita, na qual cantam-se sempre “O Justiceiro” e “Nova Jerusalém”, hinários de Sebastião Mota.

5.2.1 Reinventando as datas do presentear

Embora não existam datas pré-estabelecidas para a entrega dos hinos, algumas pessoas podem recebê-los e/ou oferecê-los em dias próximos a aniversários, Natal, dia dos pais e das mães ou quando no nascimento de uma criança. Já que não se espera por ofertas de hinos em nenhuma data - muito menos nestas, tradicionalmente atreladas à troca de objetos e fixadas por um calendário ocidental tradicional - o hino pode justamente reafirmar-se como um presente espontâneo mesmo nessas circunstâncias, reinventando uma agenda para dar e receber hinos. Ainda assim a oferta vem adequar-se nessas festas para falar de relações familiares específicas, de uma maneira inusitada.

Meu Pai tem toda força me livrou de todo mal

Com este presente que me deste de Natal

Me deu este presente e quem zelar dirá é meu

Resplandece aqui na Terra o dia de São Irineu

(...)

A Vós eu peço e rogo agradecendo o meu Natal

Meu escudo é a Rainha e deixa quem quiser falar

(...)

Eu zelo este presente para ser o meu sustento

Me lembrando do meu Mestre sempre no meu pensamento

(Hino 49, “Presente de Natal”, de Padrinho Alfredo)

“Dia das mães”, sétimo hino do hinário a “Nova Era”, também do Padrinho Alfredo, foi mais um cântico por ele ofertado à Madrinha Rita pedindo que a “Santa Mãe das mães” proteja sua família conjuntamente com sua “mãe que lhe trouxe em matéria”.

*Firmei-me na Lua Cheia no grande dia das mães
 Pedindo conforto a meu Pai e pedindo benção a Mamãe
 A benção para viver e colher esta grande família
 Para um dia apresentar no Reino da Soberania
 Oh! Santa Mãe das mães, em todo universo impera
 Protegei a nossa família com minha mãe que me trouxe em matéria
 A doutrina é verdadeira, o Santo Daime em tudo se soma
 O Mestre é O de Nazaré e o mistério é da Amazônia*

Esses hinos estimulam um sentimento de fraternidade entre os adeptos e de “filiação” para com a família de Sebastião Mota e demais “padrinhos” e “madrinhas”.⁷⁴

Eu estava com a Madrinha Rita lá na casa do Marco Imperial, aqui no Rio, quando o Padrinho Sebastião caiu e morreu. A Madrinha Rita começou a chorar e poucas foram as pessoas que viram o acontecimento [O que senti quando o Padrinho caiu?] Eu fiquei em estado de choque, mas como eu estava com a Madrinha Rita, eu tenho uma ligação muito forte com ela desde aquela época e de vidas passadas, não é possível e então eu não largava a mão dela. Uma coisa tão forte que tudo no Mapiá mudou muito depois que ele morreu. Eu sinto a proteção dele sempre, ele está aqui com a gente agora nos protegendo, no que eu estou falando e no que você está escutando, ele está presente. Eu sinto assim, eu acredito [Mas mudou muita coisa?] Mudou porque não tem a presença dele. Porque ele, o Padrinho Sebastião era o pai e patriarca de todos, as mulheres trabalhavam com ele e era o pai de todas as crianças e de todos os adultos, era uma coisa muito forte o que vinha dele. Toda hora: “Ah, vou falar com o Padrinho Sebastião” ou “O Padrinho não gosta disso”, as crianças respeitavam e obedeciam a ele. De repente quando ele foi embora a comunidade ficou órfã, porque o filho não é pai e não faz o papel do pai. Faz o papel do filho que é maravilhoso, mas não faz o papel do pai, faz outra coisa, então o povo dele teve que aprender e houve alguns desacertos, no povo tendo que se reeducar sem o pai, o órfão está sem pai, o pai forte [E qual é o futuro da doutrina?] Eu acho que sempre vai ter um continuador, o Padrinho Alfredo vai saber na hora, assim como o pai fez. Ele não fez isso depois que morreu, ele estava em vida quando passou para o filho e vai fazer a mesma coisa que pai fez, vai encontrar um filho próximo. [Biná]

Vagner Gonçalves da Silva (2000) apresentou fenômeno semelhante entre adeptos de cultos afro-brasileiros, cujos líderes são “pais” e “mães-de-santo”. Padrinho Sebastião aparece nos hinos como o “papai” e Madrinha Rita a “mamãe”, não só daqueles filhos biológicos que recebem cânticos com essas afirmações, mas de toda a comunidade que também pode vir a receber hinos com discursos da mesma natureza.

Padrinho Alfredo também me contou que na época do nascimento de um de seus filhos, Cidalvino, não sabia que nome dar à criança, mas perto do último mês de gestação recebeu o cântico de número 118, “A Estrela”, que deveria de ser ofertado ao neném, ainda na

74 Além de “Mota de Melo” e “Gregório”, famílias do Padrinho Sebastião e de sua esposa, outras famílias tradicionais, que acompanharam Sebastião Mota de Melo desde os tempos da Colônia Cinco Mil também possuem grande prestígio na comunidade do Mapiá, como é o caso dos “Corrente” e “Raulino”.

barriga. O hino trouxe uma frase instruindo o nome que haveria de ser dado ao mais novo descendente de Sebastião Mota:

(...)

*Com verdade te chamei, com amor eu percebi
Do Sol é que me veio, da Lua eu recebi
Eu pedi à Santa estrela e chegastes para mim:
Cidalvino aqui chegou, mais uma flor no meu jardim
Cantemos, manos cantemos, com amor e alegria
Este cântico em louvor à Sempre Virgem Maria
Esta prenda eu herdei no sagrado rio Jordão
Testífico e justifico, o meu Padrinho é São João*

5.2.2 Um novo hino na “Oração do Padrinho Sebastião”

Em todos os dias quinze e trinta de cada mês, ao longo de todo o ano, são cantados doze hinos do Padrinho Sebastião selecionados para o ritual de “concentração” e é incentivado que os fardados cantem esses mesmos hinos diariamente em suas casas às seis horas da tarde, ainda que sem a utilização do Santo Daime. A Madrinha Júlia é uma das líderes reconhecida por praticá-los desta forma há mais de décadas, sendo chamada de “zeladora” ou “guardiã da ‘Oração do Padrinho Sebastião’”. A partir dos anos noventa anexou-se um novo hino à “Oração do Padrinho Sebastião”, que apesar do nome contou desde então com um cântico do Padrinho Alfredo, “Eu pedi e tive o toque”. No ano de 2006 a Madrinha Nonata recebeu o hino “Magia da oração” que traz referências a todos os hinos da oração, numa espécie de resumo. A própria canção se declara como sendo obra de São João, duplo imaginário do Padrinho Sebastião, e foi então ofertada para a Madrinha Júlia. Esta instituiu que o hino deveria ser mais um a compor a “Oração do Padrinho”.

*Meu São João , meu São João
Foi quem cantou está canção
Para mim e para ti .
Na magia da oração*

*Examine a consciência
E acalme teu coração
Através da minha palavra
Refletida na oração*

*A meu pai peço firmeza
E não saio do meu lugar
Eu vivo com meu Mestre
Na barca que corre no mar*

*É pedindo e rogando
Que devemos sempre estar
Às seis horas da tarde
Com amor vamos cantar*

*Dem dum, dem dum ,dem dum
Eu não sou Deus, mas tenho esperança
Eu pedi e tive o toque
Quem reza com Deus nunca se cansa*

*Estou rezando sempre zelando,
Dentro do meu coração
O que o senhor deixou comigo
A hora sagrada da oração*

(Hino 09, “Magia da oração”, recebido Madrinha Nonata e ofertado para Madrinha Júlia)

Este caso apresenta uma série de vínculos familiares e de prestígio na doutrina. Quem é o ser que entrega o hino? Para quem ele faz a doação? E quem recebe a oferta do hino recebido?

Os lugares nos quais estas “pessoas” falam, através da música, é o grande suporte social para que o conjunto dos hinos clássicos do Padrinho Sebastião pudesse ser reinventado em pleno ano de 2006, com a inserção de uma nova peça na “oração” tão tradicional. “São João” é quem entrega o presente - “foi quem cantou esta canção, para mim e para ti” - o

mesmo “ser” que é o dono da “oração” à qual a poesia se refere, “aparelhado” por Nonata. O hino é então endereçado à Júlia, não por acaso a “guardiã da oração”. Madrinha Júlia - motivada pela natureza do conteúdo poético do hino e por ele ter sido a ela doado pela sobrinha Nonata - coloca-o na “oração” e não encontra resistência dos outros membros da diretoria do CEFLURIS e nem da parte dos músicos e “puxadoras” mais tradicionais. Os daimistas entendem esse fato como uma ordem do “astral”, uma coisa que foge à vontade dos envolvidos na troca de hinos, mas cheguei a ouvir uma fardada comentando no intervalo de um trabalho: “Agora que a ‘Oração do Padrinho Sebastião’ tem um hino do Padrinho Alfredo e outro da Madrinha Nonata, vai esperando que um dia chega o do Padrinho Valdete” - filhos de grande prestígio. Por um lado este comentário parece soar como uma crítica, como se a inclusão desses hinos fosse uma forma de construção de prestígio/hierarquia por parte desses “filhos” que inserem seus hinos em um momento ritual importante, e não como algo vinculado estritamente à doutrina. Sendo assim o poder mágico dos hinos, aproxima-se dos objetos trocados nos sistemas-dádiva tradicionais, dramatizando relações hierárquicas entre doador/receptor (MAUSS, 1974).

Esses são aspectos da troca de hinos que nos fazem entendê-la como uma “gramática”. Através desses presentes, quem “fala” o quê e para quem? De que lugares essas pessoas estão falando? Vejamos algumas possibilidades nesse “diálogo”.

5.2.3 Da floresta até o mar, atravessando os oceanos

Paulo Roberto e Nonata, Nilton Caparelli e Tetê, casais que dirigem as duas igrejas por mim estudadas - “Céu do Mar” e “Jardim Praia da Beira-Mar” - receberam e ofereceram alguns hinos entre si e dos padrinhos fundadores do CEFLURIS. Duas das ofertas são emblemáticas na consolidação desses personagens enquanto figuras de liderança, legitimando e incentivando a consolidação da doutrina em solo carioca. O hino “Eu sou brilho do Sol” foi endereçado a Paulo Roberto pelo Padrinho Sebastião e “Anjo de Deus” ofertado pelo Padrinho Alfredo para Nilton Caparelli - esses presentes ajudam a contar a história desta doutrina na cidade do Rio de Janeiro. Ambos os receptores, além de padrinhos das igrejas cariocas, são os principais responsáveis pela expansão mundial do Santo Daime. Os primeiros rituais realizados fora do Brasil, na segunda metade da década de oitenta, foram organizados

por Paulo Roberto e Caparelli, que ainda hoje atuam representando esta linha de trabalhos espirituais em sucessivas viagens por todos os continentes.

Cada um de sua forma interpreta os presentes recebidos pelos antigos líderes como uma previsão do que estava por vir, resultado do estreitamento de vínculos afetivos e um tipo de autorização para seguirem na proliferação global da religião. O recebimento de uma oferta quando parte de um líder, promove a ligação afetiva entre os parceiros da troca e esta manifestação de afeto tem profunda relação com a consolidação de uma posição hierárquica de maior prestígio. Começemos pelo primeiro dos dois casos.

5.2.4 Eu sou brilho do Sol

O hino “Eu sou brilho do Sol” fecha o segundo hinário do Padrinho Sebastião com a oferta sendo feita ao genro Paulo Roberto, padrinho da primeira igreja fora do solo amazônico. Vemos no relato do receptor do presente uma clara associação entre este hino derradeiro e a transmissão de um “legado” espiritual.

De acordo com o livro de Lucio Mortimer (2001), Sebastião Mota de Melo faleceu quando era cantada a estrofe final de seu último hino, como se ali findasse o livro simbólico de sua biografia. Se o hinário é a história de vida do receptor, o último hino teria um papel especial e por meio da oferta, que abre o hinário do Padrinho Paulo Roberto (intitulado “Luz na escuridão”), a história da doutrina trilhou novos caminhos. O fechamento do hinário a “Nova Jerusalém” do Padrinho Sebastião deu início a uma nova fase no desenvolvimento da religião e a relação familiar entre receptor e doador do hino “Eu sou brilho do Sol”, já consolidada desde o casamento do psicólogo carioca e a filha do fundador do CEFLURIS, foi reafirmada na oferta sucedida em pleno processo de intensificação da doença cardíaca de Sebastião Mota, que inclusive foi trazido ao Rio de Janeiro para se tratar devido ao empenho do Padrinho Paulo Roberto.

Ainda que o Padrinho Alfredo Gregório de Melo seja o atual presidente mundial do CEFLURIS e principal representante do Santo Daime em todo o mundo - posição deixada pelo pai - Padrinho Paulo Roberto e Madrinha Nonata tomaram a liberdade de inserir algumas modificações nas cerimônias do “Céu do Mar” - o que inclusive parece ser autorizado pela Madrinha Rita e o Padrinho Alfredo, sem gerar uma disputa política. Além de uma significativa alteração no calendário oficial dos trabalhos, com o hinário do Paulo Roberto

sendo cantado nos dias dos pais e *reveillon*, ao invés do tradicional hinário do Padrinho Alfredo - que no “Céu do Mar” é cantado apenas nos dias de São José e São Pedro - a Madrinha Nonata é o único “aparelho” da doutrina que nos poucos rituais de incorporação de espíritos recebe o próprio Padrinho Sebastião. Paulo Roberto também dirige algumas igrejas no exterior, sem um vínculo institucional com o CEFLURIS e o ritual de preparação da bebida (“feitio”), com tarefas diferenciadas entre os sexos - homens cuidando do corte, limpeza e maceramento do cipó (também chamado de “jagube”), assim como das panelas e as mulheres colhendo, ensacando e limpando as folhas, chamadas de “rainhas” – também possui algumas diferenças no “Céu do Mar”, que conta com uma fornalha de seis bocas em forma de uma grande estrela e máquinas que substituem a tradicional “bateção” do cipó.

No entanto, é muito comum que esses padrinhos visitem-se mutuamente, participando dos cultos nas igrejas um do outro, quando Alfredo vem ao Rio ou quando Paulo Roberto e Nonata vão ao Mapiá, assim como ambos são padrinhos dos respectivos filhos, tendo também alguns hinos ofertados entre si.

O Padrinho Sebastião recebeu “Brilho do Sol” aqui em casa, na varanda do meu quarto que tem uma vista bem peculiar aqui do Céu do Mar, tem o mar, tem o céu, a mata e a montanha da Pedra da Gávea. Esse hino é cara desse lugar aqui. Lembro do Padrinho mostrando para mim, chegou e falou “vem cá que eu quero te mostrar uma coisa”, cantou para mim e me ofereceu o hino. [Sente alguma coisa especial em relação a este hino?] Sinto, sinto. Quer dizer, eu acompanhei muito ele nesse final, ele estava doente quase morrendo lá no Mapiá e eu trouxe ele aqui para o Rio duas ou três vezes por causa dessa situação. Então parece que foi um legado que ele deixou para mim, o hino estava deixando alguma coisa para eu tocar para frente e isso apareceu de várias outras maneiras depois. Eu senti no hino ele deixando assim alguma coisa para mim, como se estivesse passando a própria missão da doutrina, a missão do Daime.. [Padrinho Paulo Roberto]

A marcha “Eu sou brilho do Sol”, por ser o último cântico que o Padrinho Sebastião recebeu em vida, é entoada e repetida antes do término de todos os trabalhos do Santo Daime, sendo por esse motivo um dos hinos mais cantados e conhecidos em todo o mundo.

Eu sou brilho do Sol, sou brilho da Lua

Dou brilho às estrelas porque todas me acompanham

Eu sou brilho do mar, eu vivo no vento

Eu brilho na floresta porque ela me pertence

(Hino 26 do hinário “Nova Jerusalém”)

Outros hinos recebidos pelo Padrinho Paulo Roberto narram a vinda do Santo Daime ao Rio de Janeiro e o colocam também na posição de um dos principais sucessores do

Padrinho Sebastião. O “legado”, mencionado acima e confirmado “de várias outras maneiras”, é trazido à tona pelos hinos abaixo, especialmente no segundo deles com o nome de “A missão”.

*Veio da floresta como um beija-flor, pousou na beira mar e expandiu o seu amor
Mostrando para todos o caminho do Senhor ajuntando os seus filhos na estrada do amor*
(Trecho do hino “Beija-Flor”, número 29 de Paulo Roberto).

*Eu vim aqui no Oriente na terra do Sol nascente, eu vim para cumprir
Sim eu vim cumprir desígnio universal do Príncipe Imperial
O Príncipe Imperial foi quem mandou levantar esta bandeira
Brasileira, celestial do brilho da Santa Luz de cristal
O brilho da Santa Luz de cristal, da Virgem Soberana Mãe Santíssima
Sereníssima, Rainha da Compaixão
Oh! Virgem da Conceição
A Virgem da Conceição entregou ao nosso Mestre
A bandeira da Verdade, da caridade
Sabedoria, luz de conhecimento
A doutrina e seus fundamentos
Nosso Mestre transmitiu o que recebeu
Ao seu sucessor, meu São João
Com seu coração de ouro e a coragem de um leão
Meu Padrinho retransmitiu pelas terras do Brasil esta doutrina do amor
E me ensinou a ter coragem, força de vontade, comunicar a mensagem
Assim é que um brasileiro aprendeu com um guerreiro
A viajar pelo estrangeiro com a luz na mão
Beija-flor atravessou os oceanos, chegou aqui no Japão
Eu peço ao meu Padrinho e ao nosso Mestre
Proteção pra essas igrejas, santas defesas
Para aqueles que professam esta fé, que possam ficar de pé*
(Hino 148, “A missão”, Padrinho Paulo Roberto)

Como foi mencionada anteriormente, a igreja Céu do Mar é a primeira sede do Santo Daime localizada fora da região Norte de nosso país e os dois hinos acima destacados oferecem um importante material acerca da expansão da doutrina e conseqüentemente da bebida ritualizada. No primeiro exemplo, a letra da música apresenta a trajetória do Santo Daime em seu percurso do Amazonas ao Rio de Janeiro através do simbolismo do “beija-flor” que “veio da floresta e pousou na beira mar”. Já o segundo hino vai ainda mais adiante com o “beija-flor atravessando os oceanos e chegando no Japão”. A própria história de vida do Padrinho Paulo Roberto confunde-se com o percurso do Santo Daime, que aqui descrevemos, principalmente por traçar esse paralelo entre uma história individual e o próprio desenvolvimento da religião: “Meu Padrinho retransmitiu pelas terras do Brasil essa doutrina do amor e me ensinou a ter coragem, força de vontade e comunicar a mensagem. Assim é que um brasileiro aprendeu com um guerreiro a viajar pelo estrangeiro com a luz na mão. Beija-flor atravessou os oceanos, chegou aqui no Japão”.⁷⁵

Outro fato interessante vale ser mencionado: o hino “A missão” foi recebido por Paulo Roberto em uma visita realizada a uma igreja japonesa no ano de 2004. Este cântico, ainda que seja musicado na escala natural (primitiva) de dó maior, o que é bastante comum no gênero musical dos hinos, não apresenta a utilização do fá e o do si, pressupondo-se uma similaridade com a escala pentatônica, típica da música oriental. Combinada com uma acentuação rítmica particular nos versos cantados este hino cria uma “paisagem sonora” própria e remete a um imaginário do “Oriente”. Como conseqüência o hino foi ofertado para Shavdo, dirigente da igreja japonesa de Nara. Percebemos então que a oferta de hinos conecta redes de relacionamento a curtas e longas distâncias e o presente musical sempre traz alguma característica poética ou musical que pode ser associada tanto ao doador quanto ao receptor da oferta. Assim como na poesia a oferta atravessou os oceanos e chegou no Japão.

75 Nos dois casos existe uma super valorização da “floresta” e do “Brasil” fato este que se torna indiscutível mediante o enunciado “o Príncipe Imperial foi quem mandou levantar esta bandeira *brasileira* celestial, do brilho da Santa Luz de cristal”. Surge a noção de brasilidade associada a uma idéia do “celeste” e esse fato por si só é demasiado estimulante no estudo da religião no Brasil, por sua peculiaridade antropológica - como sugeriu Soares (1990) - ainda que não seja o foco do presente estudo.

5.2.5 O anjo de Deus nos protege

A história de Nilton Caparelli também merece destaque. Organizador da primeira viagem internacional realizada pela comitiva do Padrinho Alfredo em 1992, com passagens pela Espanha, Itália, Bélgica e Alemanha, Caparelli havia recebido cerca de dois anos antes o presente que segundo ele corresponde a uma previsão do desenrolar da história.

Uns seis meses ou um ano antes de receber o meu primeiro hino, que foi em julho de 1991 o Padrinho Alfredo me deu um presente. Nós tínhamos feito uma viagem pelo Brasil e depois fomos ao Mapiá e dentro de um feitio ele recebeu esse hino. Nós estávamos trabalhando juntos no feitio, ele me chamou e falou assim “anota aí, me ajuda aqui”. Aí eu falei “você está recebendo um hino?”, ele foi falando e eu fui escrevendo e quando terminou ele falou que tinha recebido aquele hino e que me dava de presente. Aí eu fiquei muito orgulhoso, envaidecido por poder estar recebendo e ao mesmo tempo surpreso por tanta beleza porque o hino é muito lindo e pela própria coisa que vinha por trás disso. Foi o que me deu condições espirituais para que eu pudesse desempenhar o meu papel de companheiro dele pelo mundo nessas viagens de expansão. Uma coisa interessante nesse hino que eu recebi de presente é que na verdade foi uma previsão de tudo o que ia acontecer. Naquela época a gente tinha feito uma única viagem pelo Brasil e ali no hino ele fala “O anjo de Deus nos protege, de leste a oeste, de norte a sul”, abrindo um caminho que estava seguro espiritualmente, não é? A partir daí nós viajamos o mundo inteiro. Durante a década de 90 foram muitas viagens para fora, muitos países, uma expansão muito grande. Então ele teve essa comunicação com o astral que se comprovou numa verdade. Foi o que aconteceu porque nós passamos por situações no exterior muitas difíceis. Uma vez em um castelo a gente foi fazer um trabalho e estava tudo cercado pelos carabineiros italianos com metralhadoras para prender todo mundo, situações desse tipo e sair tudo bem, tudo legal. Entendeu? Então nós estávamos com o anjo de Deus protegendo de norte a sul e essas coisas também foram consolidando a nossa amizade e nossa confiança, porque eu procurava fazer uma coisa dentro da legalidade. O Daime eu mandava legal, então quando acontecia o negócio havia um problema e o problema era esclarecido: “Não pode? Tudo bem, mas até então ninguém tinha dito que não podia”. Então a gente sabia que podia fazer o que estávamos fazendo com segurança porque tínhamos essa proteção espiritual, do anjo de Deus em todos os lugares. De lá para cá o Santo Daime está sendo legalizado em diversos países e cada vez mais as coisas vão sendo abençoadas por Deus.

O anjo de Deus nos protege com seu santo manto azul

De leste a oeste, de norte a sul. Viva a estrela do azul

Que faz brilhar as estrelas do céu do arcanjo Rafael

Este globo gira perfeito com diversas amostragens de cor

É Deus em tudo, é o fruto, é a flor. Vida do meu Criador

Que faz brotar com todo vigor. Vida do Rei do amor

(Hino 157 do hinário “O Cruzeirozinho” do Padrinho Alfredo)

O hino dá nome ao hinário de Nilton Caparelli e ajudou a consolidar o vínculo de amizade e confiança com o Padrinho Alfredo. Segundo o receptor da oferta os convites para o exterior foram acontecendo espontaneamente e hoje, além de dirigir a igreja carioca Jardim

Praia da Beira-Mar, Caparelli coordena a questão da produção e distribuição internacional do Santo Daime, administra a igreja “Céu do Juruá” no Amazonas e também a “Secretaria Internacional do Santo Daime”, organizando entre outras coisas o encontro bienal das igrejas européias. Tudo isso, estimulado pela oferta do hino “Anjo de Deus”, desencadeador de uma maior aproximação e sentimento de amizade.

Antes do hino e antes da primeira viagem à Europa eu estava me aproximando mais dele, não podia dizer que era um amigo completo, como hoje, mas estava se iniciando uma amizade forte, estabelecendo uma relação de confiança e foram nos primeiros anos da década de noventa, nesse princípio, que nós estabelecemos esse contato e ele começou a sair do Brasil comigo. Eu era responsável por todos, as pessoas não tinham nem andado muito pelo nosso país e já estavam andando no exterior. Então para eles saírem com uma pessoa pelo mundo tinha que se estabelecer um vínculo forte de confiança, porque não é brincadeira você ir para um país estranho, não conhece a língua e os hábitos. Confiança da parte espiritual de poder sair sabendo que está tudo seguro para fazer essa viagem como também na parte material de você ter as ajudas e saber aplicá-las, saber que sou uma pessoa que tem honestidade no trabalho, isso tudo foi muito importante para a gente ter aprofundado cada vez mais a nossa amizade, nosso sentimento do prazer de estar junto.

5.2.6 Rompendo fronteiras

Até agora vimos casos de ofertas entre padrinhos e madrinhas ou líderes de igrejas, figuras ilustres que na maioria das vezes pertencem à família de Sebastião Mota de Melo e possuem seus hinários periodicamente cantados em centenas de igrejas espalhadas por todo o mundo. Entre os fardados de menor expressão no quadro doutrinário as ofertas obedecem à mesma lógica e seus hinários, praticados por um menor número de pessoas e em poucas datas (como nos dias de aniversário) sob a licença dos líderes da igreja que freqüentam, também operam segundo as mesmas regras do presentear, ainda que em nível microscópico com ofertas entre grupos de pessoas mais ou menos restritos.

Este é o caso de uma daimista - costureira profissional - que recebeu um hino como presente de um amigo. O cântico contém versos que explicam a vida espiritual utilizando a metáfora da “costura” e nesse caso poderia se dizer que a poesia do presente é a “cara da receptora da oferta”, já que foi a ela endereçado e fala abertamente de sua atividade profissional: *“Essa costura é tão simples sou eu mesmo é quem faço o ponto aqui nessa vida, para mudar seu compasso”*. Assim como ocorre entre os líderes, os hinos ofertados entre os fardados também evocam uma idéia acerca da personalidade de quem recebe o presente.

E as relações assimétricas? Existem ofertas que partem dos antigos líderes para os fardados de menor visibilidade ou destes para padrinhos e madrinhas?

Este ponto abre novas questões na análise da oferta de hinos. Se a dádiva está a serviço do vínculo, mantendo ou criando relações entre os parceiros, haveria pontes ligando postos hierárquicos distintos por intermédio deste tipo de doação?

Acredito existir mais do que um único ciclo de oferta de hinos. Na prática, o primeiro deles e de maior prestígio encontra-se entre os líderes fundadores do CEFLURIS e/ou antigos seguidores, já os demais subconjuntos são formados por grupos menores, contidos neste círculo original mais amplo e limitados aos iniciados, amigos e parentes, que comungam a bebida. É como se cada família de fardados, na companhia de amigos, tivesse seus próprios parceiros neste sistema, porém todos esses grupos de indivíduos podem ligar-se entre si quando novas amizades e casamentos se sucedem, conectando, através dos hinos, pessoas que não tinham contato *à priori*. As pequenas redes de relações e trocas de hinos avançam em direção umas às outras podendo direcionar-se aos hinários oficiais, mediante ofertas feitas a um dirigente de igreja ou iniciativas que partem destes aos fardados. Parafraseando Mauss, a troca de hinos é apenas um termo do contrato mais amplo e permanente entre os parceiros. Sua peculiaridade é a de ligar os mortos e os vivos e/ou estes entre si, em trocas de hinos vividas como espontâneas.

No dizer do Padrinho Alfredo as ofertas são “vínculos familiares”. Assim, participar da troca com algum membro da família de Sebastião Mota é legitimar o parentesco simbólico do adepto dentro da principal família desta vertente do Santo Daime. Portanto, receber hinos como presentes vindos de um dirigente de igreja é algo que nunca será recusado por um membro da doutrina. Quando isto acontece o fardado sente-se orgulhoso, lisonjeado e até envaidecido pela proximidade afetiva que a oferta desperta. Esta ligação afetiva também possui um significado hierárquico muitas vezes descrito por um “sentimento de pertencimento”. Vejamos alguns casos em que isto ocorre.

Um dos membros da comitiva de Alfredo Gregório de Melo, que entre outras coisas é o responsável pela alimentação do grupo dentro e fora do Brasil, recebeu um hino de presente do Padrinho Alfredo e me disse: “na hora eu até brinquei falando que estava ficando importante”. Segundo ele a oferta deu-lhe maior estímulo para trabalhar nas viagens do líder e foi uma espécie de “reconhecimento pelo papel que desempenha”.

5.2.7 “O presente que o vento soprou, aos pés do Cristo Redentor”

Uma cerimônia até impressionante aconteceu no ano de 1984, antes da primeira visita do Padrinho Sebastião no Rio de Janeiro, quando seu filho Alfredo conheceu a cidade e pela primeira vez viu o mar. Na época alguns poucos daimistas da recém- formada igreja “Céu do Mar” - que um ano antes haviam conhecido a família de Sebastião Mota em visita ao estado do Amazonas - acomodaram o estimado Padrinho Alfredo em suas próprias residências. Novos laços de afinidade nasciam entre o filho do grande líder e essas pessoas do sudeste brasileiro. Um exótico e audacioso ritual no morro do Corcovado celebrou a visita e Biná, a mais velha do grupo - na época com quase cinquenta anos de idade – foi talvez uma das principais anfitriãs nesta primeira estadia do Padrinho Alfredo Gregório de Melo no Rio.

Esta história foi um dos grandes marcos na mudança do estilo de vida desta seguidora da religião, que três anos depois abandonou o emprego em uma empresa de turismo na zona sul do Rio de Janeiro e foi viver na comunidade auto-sustentável do “Céu do Mapiá”, onde mora a vinte anos. Segundo Biná foi após o ritual no Corcovado que ela recebeu “o melhor e mais bonito presente de sua vida” que a fez ter certeza de sua completa ligação espiritual com a doutrina.

Um grande amigo que também tomava Daime, produtor de cinema e televisão, pediu à direção e fez uma carta pedindo a cessão do Corcovado dizendo que era para uma filmagem e o pedido foi concedido. Nós chegamos até lá com as fardas e todos os instrumentos musicais, com o Daime e tudo o que precisávamos para o trabalho. Sete horas da noite era a hora que fechava e nós entramos para fazer esse trabalho incrível. Passamos por tudo lá dentro, o Cristo aqui e nós ao redor, bailando e fazendo tudo ao redor do Cristo Redentor, cantando e etc. Aí a temperatura, a friagem da madrugada, o vento da praia, tudo era tanto frio que nada nos agasalhava, tudo o que havíamos levado botávamos em cima e tilintávamos de frio, até as sete horas da manhã. Cantamos hinos do Padrinho Alfredo e em um momento do trabalho que todo mundo ficou em silêncio eu estava do lado dele e percebi que cantarolava um hino que eu achava que ele estava recebendo, cantarolava baixinho só a primeira estrofe, o hino estava começando a nascer nessa hora e eu senti inclusive que o hino seria meu, tive a intuição, mas ele não disse nada e não cantou. Bom, o trabalho no Corcovado foi uma experiência muito importante dentro daquela imensidão de montanha e de mar, tudo se via ali e o Cristo Redentor abençoando, foi muito maravilhoso. Acabamos o trabalho, ele foi embora, voltou e não disse nada a respeito do hino e eu esqueci também, não me lembrei mais e ele foi embora, retornou para o Mapiá. Aí, dois meses depois desse acontecido alguém veio de lá trazendo uma fita muito interessante gravada por ele. Então o mensageiro, que eu não me lembro quem foi, disse: “Ah, estou aqui com uma fita, vamos fazer uma reunião”, nessa ocasião não tinha ainda as igrejas, não tinha nada ainda, então as reuniões era quase sempre na minha casa, eu morava em um apartamento lá em Copacabana e eu recebia os poucos daimistas da época. Então eu não sabia de nada, mas convidei o grupo, fizemos um jantar e nessa fita vieram quatro hinos e o Padrinho Alfredo foi muito bonito. Eu até tinha a fita, não sei se ainda estou com ela, deve estar lá no Mapiá, ele faz a dedicatória e nós botamos para tocar e foi uma surpresa muito boa. Ele nos cumprimenta e canta os hinos, quando canta o “Cristo Redentor” diz “este hino eu ofereço para Biná”, entendeu? Uma coisa incrível, aí ele canta (risos) [O que senti na hora?] Um presente. Uma alegria muito grande, muito grande mesmo. Eu vi que eu estava completamente ligada com a história, como estou até hoje, moro lá e vivo disso, meu estudo espiritual, a minha vida agora toda é em função do Daime. Porque são vinte e quatro anos de estudos profundos, porque o Daime é muito sério. Nesse meio tempo eu vi muita

gente entrar e muita gente sair, porque não são todos. Se você for prestar atenção, você vai ver que os hinos são históricos, eles marcam épocas e isso é a coisa mais linda, a história do Daime está no hinário de cada um e lembramos de tudo aquilo quando cantamos o hinário. Por exemplo o hinário do Padrinho Alfredo para mim é muito importante porque é o começo da minha história espiritual com o Daime, por isso ele é muito importante para mim, ainda mais eu tendo esse hino que eu amo (...) O meu hino, “Cristo Redentor”, que ele recebeu a primeira estrofe lá em cima do Corcovado, acabou de receber quando ia embora de volta, mas não publicou nada, ficou calado. Eu considero este hino, o hino do Rio de Janeiro do Daime, inclusive ele foi cantado quando houve uma cerimônia importantíssima de diversas religiões no aterro do Flamengo e foi um aplauso total, como se fosse um hino nacional, todo mundo gosta dele porque é o puro Rio de Janeiro. Ele fala do vento que soprou e realmente ventava muito, fazia muito frio naquela noite. Toda natureza, você olha a letra e vê que tudo ele está lembrando, tinha a lua, a luz do sol nascente, o mar e as montanhas, tinha tudo, a natureza era belíssima. Aí ele faz uma saudação, é um presente este hino, “saúdo a todos que se fazem aqui presentes” é o melhor presente que eu já recebi na minha vida, o mais bonito [Por que?] Ah, porque é um presente maravilhoso e espiritual, do qual fiz parte, do Rio de Janeiro, da minha história, entende? Me dá uma alegria muito grande ser possuidora deste hino, dele me pertencer. Sempre que é cantado se eu estiver na mata eu venho até aqui, se eu estiver aqui eu vou até lá, é uma coisa muito forte que acontece comigo, vem todo o ritual do trabalho, toda a alegria, toda a sensação, toda a beleza, tudo vem, zum-zum-zum, vem, retorno ao ritual. [A senhora vê alguma razão para esta oferta] Não sei. Eu acho maravilhoso ele ter ofertado para mim, mas a razão? Eu não recebo hinos de forma mediúnica, eu nunca recebi hinos e pelo que eu sei quando você recebe um hino quase sempre ele já vem para a pessoa. Esse hino ele recebeu, estava a meu lado e ele viu que era para mim esse hino. Eu acho que o motivo é esse.

O hino “Cristo Redentor” é o de número 143 do hinário “O Cruzeiro” do Padrinho Alfredo:

*Em homenagem vou cantar este presente, em união para todos compreender
Lembrando a Lua e a luz do Sol nascente, sentindo o mar e as montanhas perceber
Saúdo a todos que se fazem aqui presentes, rogando a Deus para todos entender
Que o tempo é chegado para todos, filhos de Deus que desejarem aprender
Esta força é viva no Espírito de cada um que em matéria está vivendo
Somente Deus é quem domina todos seres, juntinho à Mãe sabe o que está fazendo
Eu agradeço a Jesus Cristo Redentor, à Virgem Mãe com carinho e com amor
Ao Mestre Império, ao Senhor São Irineu, meu Pai e eu e todos que acreditou
Eu arremato agradecendo a natureza, esta beleza que o vento me soprou
Louvados sejam sempre os seres divinos, dou viva a Deus aos pés do Cristo Redentor*

Segundo a receptora do presente o hino ofertado pelo Padrinho Alfredo – que por sua vez o havia recebido do “vento”, de acordo com a poesia - é a confirmação de uma missão espiritual que estava por vir na sua mudança definitiva ao Mapiá. Enquanto o registro de um momento ímpar na história da doutrina em sua expansão ao Rio de Janeiro, o presente recebido ainda hoje faz Biná sentir-se alegre e parte integrante da história contada no hinário. Como vimos, a hipótese do hinário como biografia compõe o próprio discurso da fardada,

lendo ali a sua própria história. As canções dos padrinhos e madrinhas seriam não só uma lembrança de suas histórias pessoais, mas o relato mais abrangente do histórico oficial da própria doutrina, sintetizando a vida espiritual como um todo: o “Terceiro Testamento” por excelência, nos termos de alguns fiéis. O peso simbólico de participar de uma parcela significativa desta história divina é o que faz do hino o presente mais especial na vida de Biná. Por intermédio da oferta ela é convocada a ingressar no círculo íntimo do Padrinho Alfredo cujo hinário passa a ser o mais importante em seu ponto de vista.

O hino fala quase em sentido literal sobre a cerimônia realizada “aos pés do Cristo Redentor”. Ainda nele encontramos mais uma ligação entre Mestre Irineu, Padrinho Sebastião e Padrinho Alfredo - como na imagem que mencionei com os dois sucessores segurando quadros com fotos do devido antecessor - recontando a trajetória de vida de Alfredo Gregório e da doutrina a um só tempo: “Ao Mestre Império, ao Senhor São Irineu, meu Pai e eu e todos que acreditou”. Neste trecho o hino rememora os principais líderes em sucessão cronológica culminando com “todos que acreditou” - os seguidores, incluindo Biná e os precursores do Santo Daime no Rio de Janeiro.

De lá para cá Biná recebeu diversas ofertas de filhas, filhos, netos, padrinhos, madrinhas e amigos e pode-se dizer que ela participa do ciclo dos hinos na posição exclusiva de receptora de ofertas, já que não recebe músicas. Suponho até que após um presente importante como este do Padrinho Alfredo o número de ofertas tenha crescido consideravelmente, assim como pude encontrar em todos os hinários daqueles que recebem ofertas dos líderes. Em pouco tempo essas pessoas, mesmo que não recebam seus próprios hinos, estão com um volumoso hinário de canções ofertadas por diversas pessoas que, de forma secundária, conectam-se de alguma maneira aos hinários oficiais. Percebe-se aqui a dimensão hierárquica da troca de hinos, com os hinários dos líderes possuindo *status* especial e fornecendo prestígio àqueles que recebem suas ofertas.

5.2.8 Adentrando o círculo dos padrinhos e madrinhas

E quando a oferta parte de um fardado? Mauss já havia percebido que a dádiva é um convite à parceria e portanto negar um presente é recusar a aliança. Miller também destacou a recusa como um risco inerente à troca, que longe de ser um “sistema” estático é agenciada pelos indivíduos na interação social.

Os hinos dos fardados podem ser cantados em trabalhos pequenos (como aniversário) e determinado cântico pode ser escolhido por músicos e puxadoras para compor a coletânea dos “hinos de despacho” de uma igreja em particular, caso a sua poesia aborde a questão da distribuição e ingestão do Santo Daime, assim como os trabalhos menores, fora do calendário oficial, estão mais abertos às canções de daimistas não conhecidos publicamente: dia de Iemanjá com hinos de diversas pessoas, etc. Agora, quando o hino de um fardado é ofertado, aceito e posteriormente ingressa em um hinário oficial, de um padrinho ou madrinha, a sua visibilidade é maior e o cântico entra no calendário da doutrina, sendo cantado em todas as igrejas em trabalhos considerados oficiais. O nome da pessoa é então publicado na seção dos “hinos ofertados” daquele que legitima o presente.

Lévi-Strauss falou nos cartões de Natal, expostos nas chaminés, como objetos ligados à quantidade de vínculos sociais, assim como Miller apresenta os cartões do *Valentine's Day* demonstrando preferências. Apesar disso, a troca, “idioma” capaz de socializar devido ao compartilhamento de símbolos e significados particulares, diferencia-se de uma simples declaração pública de afinidades e sobrevive sob uma ideologia do presentear gratuitamente e motivada por um discurso de profundo desinteresse.

Se existem significados ocultos relacionados com as histórias de vida daqueles que recebem o hino e a oferta, anexar um presente deste tipo em seu caderno de hinos é reconhecer publicamente uma certa imagem e semelhança com o doador, já que ambos se vêem no hino. Isto não é muito difícil quando se dá entre amigos, parentes e entre os líderes, todos “iguais”, mas quais são as peculiaridades deste tipo de troca quando vem de baixo para cima no quadro doutrinário hierárquico, ou seja, o que acontece quando um recém-iniciado oferta um novo cântico a uma figura ilustre?

Alguns dos líderes optam por não possuir um hinário de ofertados, colocando apenas os hinos dos demais padrinhos na abertura de seus hinários pessoais. Muitas vezes os padrinhos já possuem um ou dois hinários volumosos e afirmam que ficariam com muitos hinos caso viessem a publicar as diversas ofertas que recebem. Nestes casos, ganham hinos como presente mesmo sem publicá-los. Chegam a escutar as ofertas alheias e mesmo que as admirem não passam a memorizá-las ou cantá-las conjuntamente aos seus hinários.

Olha, depois de um tempo as pessoas costumam me ofertar algum hino. A pessoa oferta um hino de seu hinário, acho até com a finalidade de ficar assim mais integrado comigo [E como faz? Toma conhecimento desses hinos? Chega a conhecer?] Eu conheci quase todos. Não tenho é desenvolvido o ensaio diretamente, mas com certeza me dão sempre anotado, gravado ou então eu recomendo que passem para tais e tais pessoas que estão cuidando dessa parte. Estamos organizando para que isso também tenha o seu valor, um hinário junto, uma junção de hinos de vários irmãos num só caderno [E os hinos que oferta?] Basicamente as pessoas

que receberam hinos meus de presente, iniciaram seus hinários com eles. Se ele já tinha um hinário iniciado, ele colocou no começo. Alguns hinos podem também estar numa parte ideal ali do hinário. [Padrinho Alfredo]

A Madrinha Rita tem todos os ofertados dela, a Madrinha Júlia também, não é? E também muitos outros padrinhos. O Alfredo tentou fazer um tempo, mas acho que ele (...) Eu me lembro do tempo, há muitos anos atrás o Alfredo ensaiava os presentes dele, mas ficou por aí mesmo, eu nunca vi ele botar isso para frente também não. Normalmente a gente coloca no início do hinário as ofertas do pessoal que vem na frente da gente, que precederam e que abriram caminho, dando uma guia. No meu caso tenho hinos do Padrinho Sebastião, Madrinha Rita, Alfredo, Valdete e Nonata. [Padrinho Paulo Roberto]

Os rituais e os cadernos recebem o mesmo nome, *hinário*, e possuem uma forte semelhança estrutural, enquanto dimensões de uma mesma experiência. O costume dos fardados é o de colocar as ofertas dos padrinhos nas primeiras páginas dos hinários encadernados, cantando-os em primeiro lugar. Em seguida são entoados os hinos da própria pessoa e então, só depois, pode-se cantar os hinos ofertados. Esta composição dos cadernos assemelha-se à estrutura do bailado, já que na frente de uma dada pessoa situa-se os líderes, cujos hinos serão cantados “na frente”. Assim como as alas do bailado levam em conta o desenvolvimento musical dos neófitos, os caderninhos publicam o reflexo desta mesma noção de desenvolvimento e novamente a habilidade musical e espiritual – vivida como estando ligada aos sentimentos - é um parâmetro definidor de quem está na frente ou atrás nos hinários (rituais e cadernos). Habilidade esta, que se diga de passagem, é tida quase como sendo inata entre os membros da família de Sebastião Mota, detentores de um prestígio especial e exemplos da conduta ritual-musical idealizada pelo grupo de seguidores.

“Recusar” não é um verbo utilizado no universo das ofertas e ainda que o hino doado não ingresse no caderno do receptor, esta resposta não é necessariamente vista como uma “recusa”. Como mencionado, padrinhos e madrinhas (ou outros) podem não estar dispostos a estender a quantidade de hinos que possuem e existiriam basicamente duas conseqüências para um hino ofertado: o receptor ouve o presente, guarda o papel da letra, a fita ou Cd (caso sejam dados), geralmente agradecendo e/ou elogiando o novo cântico e então dificilmente o cantará novamente, especialmente quando este padrinho (ou madrinha) não tem o costume de entoar os hinos que recebe dos fardados. O doador então escreve em seu hinário encadernado que o cântico foi dado a tal expoente da doutrina, registrando aquele momento. Certa vez um rapaz me contou ter ouvido o hino de uma moça dizendo “ninguém pode se firmar”, ele então sugeriu após o término da cerimônia “Por que você não canta ‘todos *podem* se firmar’ ao invés de ‘ninguém pode’?”. A moça muito irritada com a “correção” respondeu “então você vá falar com o Padrinho Valdete porque eu dei este hino para ele”. O rapaz comentou comigo “ela quis dizer que o Padrinho Valdete tinha ‘passado o visto’, mas já imaginou a quantidade

de hinos que esses padrinhos recebem? O Valdete mesmo nem canta os presentes dele, mas aceita, fazer o que, vai sair negando por aí?”.

Uma segunda possibilidade, oposta a esta, é a do líder fazer questão de colocar o novo cântico junto aos seus “hinos ofertados”, publicando o nome do doador. Isso tende a ser o início de uma maior aproximação afetiva entre seguidor e padrinho. Enaltece-se nestes casos que perante a Deus somos todos iguais e que a quantidade de hinos, posição nas fileiras e etc. não é parâmetro para um juízo de valor acerca do encontro íntimo de um neófito com as divindades. Nota-se também que “ vaidade” e “egoísmo” são categorizados como armadilhas da vida espiritual.

O Sol que veio a Terra para todos iluminar

Não tem bonito e nem feio, Ele ilumina todos iguais.

(Hino 64, “Eu peço a Jesus Cristo”, Mestre Irineu)

5.2.9 Da vergonha à alegria: a amizade gerada da oferta

No ano de 1994, a Madrinha Júlia - na época com sessenta e um anos de idade - passava curta temporada no Rio de Janeiro e sofreu um acidente seriíssimo, ao cair da altura de quase quatro metros, fraturando a bacia. O jovem Cadú - fardado havia apenas um ano - recebeu um cântico neste mesmo dia, após uma oração pela cura da madrinha e entendeu que deveria oferecer-lhe a mensagem musical na forma de um presente. Inicialmente envergonhado e nervoso - como é de praxe nos casos de ofertas deste tipo - Cadú sentiu um ar de desconfiança por parte das senhoras que acompanhavam a Madrinha Júlia no leito, mas pediu para cantar e se surpreendeu com a resposta positiva daquela que recebeu a oferta. Mesmo sem saber o nome do jovem doador, Madrinha Júlia referiu-se a esta canção durante cerca de seis anos, pedindo ajuda de diferentes pessoas, em meio a sucessivos e espaçados encontros e desencontros até colocá-la definitivamente junto a seus hinos.

Não lembro exatamente em que dia, tenho até anotado lá e ela caiu lá do telhado da casa da Madrinha Rita que tem aqui no Céu do Mar, lá em cima. Vazou o telhado, caiu lá embaixo e fraturou a bacia, foi hospitalizada e ficou durante quase um ano com cama de hospital. Nesse

dia que ela caiu o Chico me ligou falando: “A Madrinha Julia sofreu um acidente. Você está saindo do trabalho? Dá uma passada aqui para a gente fazer uma oração para ela, porque você conhece os hinos dela”. Eu, ele e outros dois fizemos essa oração e eu senti uma coisa muito especial e veio vindo assim num rompante só, um hino também pequenininho, de duas estrofes duplas, veio, mas veio num rompante só. Isso foi depois do trabalho, eu estava ainda na força do Daime e veio vindo. Peguei o violão comecei a bater dó maior, comecei a sentir a melodia, todos os meus hinos eu senti a melodia todinha primeiro e depois é que vinha acompanhar a mensagem. Nesse caso esse hino tem uma mensagem de esperança e de cura. Mas na hora só estava eu e Chico e ele até pensou que o hino era para ele, depois eu expliquei: “É para a Madrinha cara, vou dar para ela” e fiquei morrendo de vergonha de dar o hino. Eu já sou um cara encabulando e na época eu era fardado novo, bem novo, tinha acabado de fardar, não tinha nem um ano e já era o quinto hino. E aquelas dúvidas que dão, não sei as outras pessoas, mas em mim deu muito, por mais que você saiba que você não está inventando o negócio, você não sabe medir com certeza até que ponto você está interferindo ou não. Neste caso deste hino eu fiquei com muita vergonha porque eu estava naquela “Pô, Madrinha Júlia. Quem sou eu?”, besteira, coisa que por exemplo quando eu fui lá, acabou que eu apresentei porque na época a minha esposa Andréia forçou a barra e falou “você tem que apresentar, esse hino é bonito, ela vai gostar e ela está precisando”. Ela estava muito triste, abatida e esse hino trouxe um bem estar para ela tão grande que nunca esqueceu e sempre que ela me via, não sabia nem meu nome, mas falava “canta aquele hino”, firmou o hino, colocou no hinário dela e canta lá no Mapiá. Gostou muito do hino, foi muito especial e achei engraçado isso porque eu estava morrendo de vergonha de entregar para ela. Chegou na hora lá, apresentei, cantei, ela ouviu, estava deitada na cama, aí eu entrei com a Andréia e falei: “Madrinha, a gente fez uma oração no dia que a senhora se acidentou, recebi um hino e queria cantar ele porque acho que é para a senhora”, aí ela falou “canta meu filho”. Não estava com violão nessa hora porque na época nem tocava nos trabalhos. Tinham umas pessoas, umas mulheres no quarto, elas ficaram meio, não sei, não me conheciam e olharam meio desconfiadas: “o que esse cara vai cantar no ouvido da Madrinha?”, aí acabou que o hino saiu. Fiquei tão nervoso, me lembro como se fosse hoje, tive que fechar o olho aproveitando que tinha que ficar concentrado e o hino saiu tão bem, foi uma sensação tão boa que aí ela pediu para cantar de novo. Tomei coragem e cantei de novo. De lá para cá nós firmamos esse hino, uma coisa muito especial, eu lembro que isso foi em 94 e eu tive com ela só em 97 quando ela teve no Rio porque eu nunca fui ao Mapiá. Na igreja lá de Petrópolis ela se lembrou e pediu para eu cantar “aquele hino que você me deu quando eu estava doente, canta aí”, muito especial não é cara? Três anos depois e eu nem imaginava que ela lembrava.[E como entrou no hinário dela?] Aí uma colega nossa que hoje em dia tem uma igreja em Portugal estava aqui, muito ligada à Madrinha Julia, foi ao Mapiá, passou um tempo com ela e a Madrinha ficou toda feliz porque ela conhecia o hino e falou “Pô, você conhece aquele hino daquele menino do Céu do Mar?”, não sabia nem meu nome. Falou “Você sabe? Canta então”, aí começou a cantar, começou a firmar e falou “diz para ele firmar lá no Céu do Mar. Quando cantarem meu hinário, cantem esse hino porque eu vou cantar aqui também”. [E o que você sentiu a primeira vez que tocou seu hino no hinário dela?] Nossa senhora! Tive esse prazer aqui mesmo agora e tive a honra de saber em 2000, quando o pessoal lá de Petrópolis foram no Mapiá, a Madrinha viu o pessoal lá e pediu de novo. Isso foi em 2000, olha como é que foi: “sabe aquele hino daquele menino, o Cadú?”, aí já sabia meu nome. Aí uma amiga minha falou: “Cara! A Madrinha pediu no meio do salão, para eu cantar o hino, no trabalho no Mapiá e só eu sabia o hino”. Quando ela voltou de viagem e contou isso para mim, fiquei tão prosa que falei “Pô, nunca fui ao Mapiá, mas o hino já foi, né?”. A primeira vez que cantei esse hino no hinário dela foi uma sensação muito especial, me senti assim dentro até de uma responsabilidade, não sei explicar. Não é uma graduação de um título de alguma coisa que você seja mais valorizado porque o hino está no hinário de uma madrinha ou de um padrinho, mas uma sensação muito boa, ter aquele conjunto de hinos e o seu estar ali dentro, lembrando aquela história, aquele momento, é uma satisfação pessoal muito grande. Eu gosto muito dela também.

A oferta deste hino despertou diferentes sentimentos no doador, desde a entrega até a aceitação e publicação no hinário. Em primeiro lugar sentiu-se envergonhado, talvez supondo que uma “igualdade parcial” entre ele e a experiente madrinha pudesse não ser reconhecida por aquela de maior prestígio: é o risco inerente à oferta (MILLER, 1993). Pouco depois Cadú sentiu prazer e satisfação quando teve a legitimidade de seu hino reconhecida. O doador também se sentiu honrado e com uma responsabilidade especial por fazer parte de um hinário

tão estimado coletivamente, ainda que afirme não se tratar de uma maior valorização da sua pessoa em meio aos demais.

É curioso que neste exemplo o vínculo nasce do hino e não o contrário, já que apenas Cadú sabia quem era a Madrinha Júlia, fato marcado pela atenção dada ao hino mesmo antes da madrinha memorizar o nome próprio do doador. Por fim o hino rompeu barreiras geográficas e hierárquicas, fazendo a ponte do Rio ao Mapiá, lugar que Cadú nunca teve a oportunidade de conhecer. Também estabeleceu uma aliança com a madrinha na época em que ele era um “Zé ninguém”, conforme explicitado em outro trecho da entrevista. A humildade da líder também foi ressaltada pelo entrevistado e seu prestígio ainda mais valorizado, pois ela do alto de seu “posto” elevado na religião permitiu que um desconhecido adentrasse em seu universo de relações particulares, por intermédio do hinário - assim como nos cartões de Natal expostos e no *Valentine’s Day*. A oferta de hinos, um “sistema de prestações totais” (MAUSS, 1974), fez doador e receptora - embora agentes autônomos e independentes - compartilharem de uma maior proximidade, reafirmando o vínculo que nasceu da oferta inicial no desdobramento sucedido em troca de bens de outra ordem, como gentilezas e jantares. Assim completou o entrevistado:

O hino definitivamente fez a nossa relação, porque a gente não tinha. Ela não me conhecia e até hoje que sou fardado há quase quinze anos, nunca fui ao Mapiá. Se não fosse esse hino a gente não teria ligação quase nenhuma, só espiritual mesmo, igual ao que ela tem com todos, não é?[Você já conversou outras coisas com ela?] Da vida? Já, já. Graças a Deus e tudo isso depois dessa história, até porque a gente começou a ter esse relacionamento depois do hino. Já tive oportunidade de encontrar e ela sempre pergunta como vão as coisas, como está a família. Ela não conhece minha filha ainda, vou dar essa novidade para ela. Quando ela vem no Rio, me chama para almoçar.[Então passou a considerá-la uma Madrinha especial?] É cara, é verdade. Porque a gente da doutrina tem um carinho fenomenal pela Madrinha Rita que é uma figura especialíssima para a gente, a lembrança mais viva do Padrinho Sebastião que tem aí, é ela e eu não tenho tanto conhecimento. Com a Madrinha Julia tenho uma relação mais assim que seria de mãe, de Madrinha mesmo. Se eu for recorrer a alguém, vou recorrer a ela. Ela me conhece, vai olhar para mim e vai falar “senta aí” e antes do hino não tinha realmente isso. Esse hino trouxe essa aproximação [Por que?] Não sei, tive a impressão de que ela se sentiu inclusive muito lisonjeada, apesar de eu ser um “Zé Ninguém” na época principalmente, eu tinha acabado de chegar no Daime. “Poxa, você recebeu um hino para mim?”, ela tem uma certa humildade, uma coisa que a gente não vê muito por aí hoje em dia, mas eu senti que ela teve uma felicidade de receber aquele hino. Inclusive eu lembro que esse hino fala da chuva e na época estava muito tempo sem chover e choveu, essas coincidências agradáveis que acontecem no Daime.

5.3 O potencial ofensivo de um hino ofertado

Existem ainda casos atípicos onde alguns hinos foram realmente negados ou por algum motivo não puderam ser publicados. Destaco duas curtas histórias.

Na primeira delas dois conhecidos estavam no ritual do feitio do Santo Daime, ajudando a preparar a bebida e por algum motivo se desentenderam. Chegaram a discutir e passados algumas horas em silêncio um deles afirmou ter recebido um hino e antes de cantá-lo fez questão de ofertar ao outro rapaz. Curiosamente a canção trazia em seus versos um tipo de afirmação do ponto de vista daquele que cantava, sendo uma espécie de aval divino afirmando que o receptor do hino (doador do presente) estava com a razão na discussão que os havia deixado exaltados. O receptor da oferta, ainda convicto de sua posição, sentiu-se impedido de aceitar o presente e chegou a dizer “não vou aceitar porque isto não é um hino, é uma flecha”.

Essa história bastante incomum dramatiza a natureza do vínculo doador/receptor de forma especial. O presente não correspondia a uma imagem positiva que o receptor da oferta entendesse como sendo adequada à sua pessoa e ao contrário de ser um pedido de perdão ou união, o hino tinha o propósito de retomar a discussão “atingindo” (como uma “flecha”) um dos lados com a autoridade da “voz” supostamente divina, que só um hino poderia reivindicar - como se fosse um tipo de juiz dando o veredicto final. A troca, uma “linguagem”, é vivida por indivíduos concretos agenciando normas “gramaticais” em seu manuseio e então dizer que “não era um hino” é questionar a autenticidade de sua autoridade divina e negar a oferta é não aceitar ser visto da maneira como o cântico e seu doador propunham. Mais uma vez a regra fundamental da oferta de hinos, ligar doador e receptor enquanto imagens e semelhanças do presente foram reforçadas já que a recusa partiu do descontentamento de uma das partes envolvidas - ao fazer uso do direito da não aceitação da imagem ali evocada. Muitas vezes a importância de uma regra social pode ser percebida com maior facilidade nos momentos em que é quebrada.

Na segunda história um antigo fardado que havia substituído o dirigente de uma das igrejas cariocas durante longa viagem ao exterior, foi acusado por um grupo de fardados da casa (em reunião na volta do líder), de ter conduzido os rituais de maneira equivocada. Um amigo do “acusado”, ausente na reunião, mas ciente do conteúdo da conversa, ofertou-lhe dias depois um hino “a seu favor” falando sobre a “falsidade dentro da irmandade”. O ganhador da oferta - anteriormente criticado por uma suposta má direção dos rituais - em conversa particular com o doador do cântico agradeceu o presente, mas ambos consentiram que seu nome não constasse no caderno. O hino foi cantado mas a oferta ficou em sigilo.

Eu não botei até porque isso ia gerar um conflito muito grande dentro da igreja e a gente está aqui é para acalmar a guerra. Quem sou eu para falar alguma coisa em primeiro lugar. Mas eu o chamei e falei ‘esse hino eu recebi por conta do momento que a gente está vivendo’, porque

eu tive uma conversa reservada com ele sobre isso. Eu falei 'não posso botar seu nome no hino', aí ele falou 'eu sei, é melhor que fique assim mesmo'.

Esta rara situação também traz à tona a aplicabilidade das leis do presentear com hinos. Ofertar hinos é publicar vínculos e momentos vividos pelas pessoas. Sendo assim, registrar um hino nessas circunstâncias de disputas internas é o mesmo que tomar partido dentro de uma briga é se envolver com ela. Além disso, a publicação nos hinários encadernados poderia causar um mal entendido, amplificando uma imagem negativa do receptor da oferta aos olhos daqueles que o acusaram. Caso isso viesse a acontecer, a iniciativa original do doador seria “distorcida” e acabaria gerando o contrário do que se propunha, colocando o receptor da oferta em uma situação ainda mais desconfortável.

Esse conjunto de situações narradas, em que hinos recebidos/ofertados servem como criação de vínculos afetivos, dramatização de hierarquias e até mesmo insultos ilustra a fecundidade do recurso às teorias da dádiva para se interpretar a circulação de músicas como um sistema-dádiva, com regras “gramaticais” próprias e suscetíveis ao manuseio dos indivíduos. Os daimistas “falam” - de diferentes formas - através dos hinos e das ofertas, de acordo com os lugares que ocupam dentro de relações específicas - de parentesco, amizade e/ou posições hierárquicas e de prestígio na doutrina.

CONCLUSÃO

Como se dá o ritual religioso do Santo Daime onde as pessoas costumam cantar e dançar hinos de louvor durante doze horas seguidas, além de ouvi-los e praticá-los diariamente em suas residências e trajetos? Como as músicas operam na elaboração coletiva de uma realidade sobrenatural a ser experimentada nas cerimônias? E de que forma essas mesmas canções, ofertadas e recebidas em um complexo sistema de trocas, falam a um só tempo de (ou com) cada um e sobre (com) o grupo?

Essas são algumas questões que nortearam o desenrolar desta dissertação de mestrado. Dialogando com dois campos da antropologia em momentos de franca consolidação no Brasil, a etnomusicologia e a antropologia das emoções, busquei analisar ao longo de todo o texto a centralidade dos hinos na religião do Santo Daime e sua “cosmo-audição” de mundo - conceito aqui proposto.

Uma complexa ressignificação da noção de “tempo” - fundamental na ordenação de tudo o que entendemos como “real” - é construída por intermédio de melodias, poesias e números de hinos entoados nos rituais. Além disso, os cânticos fomentadores de uma escalada simbólica ao mundo dos espíritos são entendidos como obras de entidades divinas, sendo a grande via de mão dupla entre os “seres” que presenteiam os seguidores do Santo Daime e a contrapartida destes, que ao executarem musicalmente tais presentes podem então adentrar o “império sobrenatural”.

Para receber as mensagens musicais ou para subir ao reino de onde elas foram concebidas, o seguidor - usuário da bebida de nome Santo Daime – mais do que “pensar positivo”, vê-se diante do desafio de desenvolver a técnica da “ausência de pensamentos”, distanciando-se de suas questões pessoais e deixando-se conduzir pelos sentimentos do amor e alegria continuamente reafirmados nas letras dos hinos – estando presentes, de acordo com o discurso nativo, numa camada submersa do “eu”. Os pensamentos, tão caros à sociedade ocidental moderna - quando desconectados daquilo que é entendido pelo grupo como sendo “bons sentimentos”, considerados a própria expressão das divindades - perdem ali seu prestígio e podem desconectar o neófito na caminhada rumo ao “astral” ou na vinda dos espíritos que desejam presenteá-lo com músicas. Amor, alegria e outros sentimentos considerados “nobres” tornam os adeptos receptivos à comunicação com os “seres divinos” e a manifestação das emoções acaba servindo enquanto parâmetro de averiguação coletiva acerca da “companhia” espiritual cultivada por cada neófito em sua intimidade. Da mesma forma é o pensamento deslocado das mensagens dos hinos: porta aberta à perda da diretriz

orientada pelo “coração”. A rede de relações sociais também se conecta ao sistema de classificações que distingue sentimentos e pensamentos de acordo com graus de evolução dos seres do “astral”: amor e alegria ligando-se a Jesus Cristo e Virgem Maria e raiva, inveja, etc. aos “seres sem luz”. Trava-se então uma batalha entre as forças cósmicas invisíveis, vivenciada subjetivamente e interpretada pela lógica da exegese daimista.

A subida dos neófitos (que cantam) é vertical, para cima, em sincronia com o “mergulho” nas “profundezas” do *self*, ainda que os passos da dança sejam laterais. Em contrapartida essas mesmas canções são trocadas pelos adeptos entre si e então a comunicação não se limita aos domínios sagrado/profano, mas é praticada entre os homens encarnados - adeptos da religião do Santo Daime. O salão partido em seis subgrupos comunica-se por meio de músicas, presentes doados após o recebimento mediúnico, muitas vezes fora do âmbito das igrejas. Neste momento a comunicação não se restringe aos homens e deuses, mas torna-se também horizontal e aí os daimistas falam entre si por intermédio das canções, até mesmo porque a música é ali o discurso principal. Mais do que um diálogo entre os parceiros da troca, a oferta de hinos constrói a fusão dos segmentos do salão das igrejas, que cantam e dançam uniformizados e em uníssono as muitas melodias narradas na primeira pessoa do singular. O “eu” diluído transita em todos os segmentos do salão e do “astral” e a rigidez ritual cede espaço à pluralidade.

O rigor com que as músicas delimitam as etapas dos rituais - como as variações rítmicas da dança, o ato de comungar o sacramento líquido, a entrada e saída dos músicos, turnos dos “fiscais” (homens e mulheres que auxiliam os demais durante o ritual), momentos de ficar de pé, os casamentos, iniciações, batizados, etc. - é substituído pela imprevisibilidade do recebimento dos cânticos, doados pelos “seres” nas mais inusitadas circunstâncias do cotidiano, na maioria das vezes quando o adepto não está sob o efeito do chá psicoativo. A oferta que se segue, nas doações das canções entre os membros da religião, também é tida como imprevisível e conseqüentemente espontânea, uma regra socialmente compartilhada e vivenciada enquanto iniciativas que fogem do controle da sociedade e dos indivíduos isolados. A movimentação do dar e receber hinos como ofertas é interpretada pelos daimistas como obras do amor de Deus.

A música e *performance* que orientam as tarefas e diferenciações por gênero e hierarquia permitem em um plano simbólico-espiritual a transcendência das noções de indivíduo e de grupo. Da mesma maneira que todas as tarefas são estipuladas por algum aspecto musical, com momentos e pessoas bem definidas para efetuá-las nos rituais, o recebimento e a oferta não prescrevem datas e atores sociais e permitem com que a falta de

previsão engendre o discurso emotivo das trocas, onde dar presentes é a manifestação espontânea de afeto. A oferta de hinos construiria ou alimentaria vínculos afetivos entre os parceiros, interlocutores no hinário - tipo especial de biografia dos receptores de hinos com ênfase na idéia de “renascimento espiritual”.

Utilizando a noção de “gramática”, tal como proposto por teóricos da dádiva, a investigação das ofertas esteve voltada para uma análise da tipologia da troca de hinos, partindo de situações específicas: casos de doenças e curas, ofertas entre amigos e familiares, entre os líderes e/ou com os seguidores. No geral o hino sempre apresenta traços da personalidade dos três envolvidos no percurso (o “ser”, o receptor do hino e o receptor da oferta). Sendo assim, no plano humano, dar um hino é evocar a idéia de imagem e semelhança entre aquele que dá e o que recebe o presente. A consequência pode ser a aproximação de duas pessoas auto-identificadas nas músicas com a manutenção de uma relação estreita, o despontar de uma futura amizade ou a negação de uma “imagem” proposta no cântico, partindo de um dos lados que “recusa a aliança” (MAUSS, 1974). Optei por eleger casos muitas vezes conhecidos entre os seguidores da doutrina, a fim de demonstrar as nuances desta “linguagem” da troca, de acordo com os lugares ocupados por doadores e receptores ao mediar relações sociais, suscitando e expressando sentimentos específicos.

Valoriza-se a noção de “pessoa” e todos os freqüentadores se interessam por saber quem deu para quem um determinado hino. No ritual os nomes de ambos podem ser saudados com “vivas” quando no término do cântico e além das divisões por gênero e fases da vida (homens casados, mulheres casadas, moças e meninas, rapazes e meninos) a proximidade com a mesa, em cada seção do salão, obedece a uma idéia de desenvolvimento musical e relações de proximidade afetiva com as lideranças. No entanto, a própria “voz do chefe” manifesta-se sensorialmente em cada um, redimensionando posições espaciais e hierarquias. O Santo Daime vive um tipo de sociabilidade cujo cerne está na música e certas características das personalidades dos “seres”, dos doadores ou receptores de ofertas tendem a ser re-apropriadas subjetivamente por todos os freqüentadores das cerimônias, mediante uma negociação íntima entre o conteúdo das poesias (“biografias” dos seres e dos doadores e receptores) e a história de vida dos cantores (todos).

Esta ênfase nos “indivíduos”, e a diluição dos “eus”, estimulam uma discussão acerca dos termos “holismo” e “individualismo” e seus pares “hierarquia” e “igualdade” - “tipos ideais” importantes para pensar a vida social e aqui formatados de forma específica.

O foco deste trabalho foi realizar uma etnografia de duas igrejas cariocas do Santo Daime atentando-se para o discurso oficial da doutrina em relação a sua própria musicalidade, discurso este reproduzido nas músicas. Ainda que não fosse a proposta aqui defendida, estudos comparativos mostram-se promissores em termos de uma maior relativização, típica do empreendimento antropológico. Um desdobramento possível deste trabalho seria o de comparar a experiência musical nas três principais linhas *ayahuasqueiras* brasileiras: os “hinos” do Santo Daime, os “salmos” da Barquinha e as “chamadas” da União do Vegetal (UDV). Qual o espaço ocupado pela música em cada uma dessas tradições? Quais as peculiaridades musicais e poéticas em cada caso? De que maneira as músicas são “compostas” e o que elas dizem sobre o sagrado e a relação entre os adeptos e os líderes?

No caso da Barquinha existe uma reinvenção interessante, contando que esta “linha” é um dos primeiros desdobramentos da religião do Santo Daime. Tenho informações de que os salmos são cantados por uma única pessoa dentro dos rituais, respondidos em coro apenas durante os refrões e por aqueles que os conhecem de cor. A gravação dessas músicas é terminantemente proibida e não devem ser cantadas fora dos cultos. As poesias não são encadernadas ou copiadas e sim escritas em grandes folhas reunidas em pastas, lidas pelo dirigente da cerimônia ou pelo cantor, e em seguida guardadas. Poucos sabem de quem são as canções e em um primeiro momento essa questão parece não interessar os adeptos. Além disso, assim como no Santo Daime existe o “recebimento” enquanto categoria nativa contraposta à idéia de composição musical, mas os salmos estão fixados dentro da liturgia e não se abre espaço para que os recém-chegados apresentem cânticos pessoalmente recebidos⁷⁶.

Contrastar essas experiências musicais-religiosas seria um caminho interessante, assim como comparar o Santo Daime com os *ícaros* das tradições indígenas *ayahuasqueiras*, já apresentados por Luna (1986) e Demange (2002). É estimulante o fato de que todos os contextos de consumo da *ayahuasca* de que tenho notícias fazem uso de músicas em suas cerimônias. Como a música engendra novas formas de concepção do sagrado e relações sociais em cada um desses casos é um caminho profícuo, a ser desenvolvido.

Estudos comparativos poderiam privilegiar o Santo Daime e suas diferentes vertentes: CICLU, CECLU, CEFLURIS ou o interior de uma delas. Este seria o caso de estudos comparativos no CEFLURIS, acerca do lugar ocupado pela música entre os daimistas do

⁷⁶ O tema dos “salmos” não recebeu atenção especial em nenhum trabalho acadêmico sobre a Barquinha, embora seja constantemente citado em todos eles. As informações aqui destacadas foram transmitidas pessoalmente por Christian Frenopoulo que investigou esta religião em dissertação de mestrado na Universidade de Regina no Canadá (2005). Sena Araújo (1999) e Mercante (2006) também são referências importantes na área.

Mapiá e do Rio de Janeiro ou entre estes e os estrangeiros, que muitas vezes desconhecem a língua portuguesa e ainda assim passam horas a fio cantando os hinos sem tradução. Os neófitos de outras partes do mundo podem também receber seus próprios cânticos em outras línguas - como inglês, holandês e japonês - e nestes casos haveria uma reinvenção da doutrina a nível internacional - dado este bastante instigante em termos antropológicos.

No campo de estudos da religião os cultos afro-brasileiros poderiam render reflexões frutíferas com a música sendo também mediadora entre as esferas dos planos sagrado e profano, já os mantras indianos, por sua vez, caberiam como um rico contraponto dos hinos do Santo Daime devido à repetição de estrofes cantadas e outros aspectos musicais e religiosos. O assunto desta dissertação também poderia fomentar discussões interessantes sobre música e uso de psicoativos, como no exemplo das festas *rave*, que combinam esses dois termos, ainda que destacados de um contexto estritamente religioso.

O esforço de elaboração deste texto foi o de demonstrar os múltiplos espaços reivindicados pela música do Santo Daime, dentro e fora dos cultos, como expressão do sagrado e mediadora entre os seguidores da religião. Esforcei-me por descrever a complexa relação entre os hinos e a realidade sobrenatural, o lugar ocupado pelos sentimentos dentro da cosmogonia - sua relação com uma idéia específica de subjetividade socialmente construída e compartilhada - e a troca de músicas como manifestação do estreitamento de laços afetivos, sujeita aos imponderáveis da vida social, no manuseio feito pelos indivíduos concretos frente à “linguagem” das regras sociais.

A combinação dos campos da antropologia das emoções e da etnomusicologia mostra-se de grande fecundidade teórica para a compreensão do universo religioso do Santo Daime, assim como percebemos o potencial da “religião” - enquanto objeto - para a exploração das questões ligadas ao lugar das emoções no ideário ocidental moderno. É neste sentido que a realização deste trabalho almeja contribuir para as áreas de estudo da religião, da música e da emoção.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOWITZ, Rodrigo Sebastian. *Música e Miração: uma análise etnomusicológica dos hinos do Santo Daime*. Dissertação de mestrado em Música Brasileira. Rio de Janeiro, UNIRIO, 2003.
- ABREU, Regina. A Doutrina do Santo Daime. In: LANDIM, Líliah (Org.) *Sinais dos Tempos*, Rio de Janeiro, Instituto de Estudos da Religião, 1990.
- ABU-LUGHOD, Lila ; LUTZ, Catherine (Ed.). *Language and the politics of emotion*. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.
- ANDRADE, Julieta de. "Música e Dança na 'Miração' do Santo Daime". *Musices Aptatio – Anuário de Estudos Hinológicos e Musicológicos*, 1981.
- ARAÚJO, Wladimir Sena. *Navegando sobre as ondas do Daime: história, cosmologia e ritual na Barquinha*. Campinas. Unicamp, 1999.
- BARENBOIM, Daniel ; SAID, Edward. Paralelos e Paradoxos. *Reflexões sobre música e sociedade*. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.
- BERGER, Peter. *Perspectivas sociológicas: uma visão humanística*. Petrópolis: Vozes, 1983.
- _____. LUCKMANN, Thomas. *A Construção Social da Realidade*. Petrópolis: Vozes, 1985.
- _____. A dessecularização do mundo: uma visão global. *Religião e Sociedade*, v. 21, n.1, p.09-23, 2001.
- BIRMAN, Patrícia . Transas e transes: sexo e gênero nos cultos afro-brasileiros, um sobrevôo. *Revista de Estudos Feministas*, v. 13, n. 1, 2005 p. 403-414
- BOURDIEU, P. 1996. A ilusão Biográfica. In: AMADO, J. ; FERREIRA, M.M (Org.) *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.

_____. *Outline of a theory of practice*. Cambridge: Cambridge University Press, 1977.

_____. Marginalia: algumas notas adicionais sobre o dom. *Mana*, v.2, n.2, p. 7-20, 1996

CALLAWAY, J.C. A proposed mechanism for the visions of dream sleep. *Medical Hypotheses*. n. 26, 119-124, 1988.

CEMIN, Arneide Bandeira. O poder do Santo Daime: Ordem, Xamanismo e Dádiva. São Paulo, Terceira Margem, 2001.

COELHO, Maria Claudia. *O valor das intenções*. Dádiva, emoção e identidade. Editora FGV, 2006.

COUTO, Fernando La Roque. *Santos e Xamãs*. Dissertação de Mestrado, Universidade de Brasília, Brasília-DF, 1989.

_____. Santo Daime: rito da ordem. In: LABATE, Beatriz Caiuby ; ARAÚJO, Wladimir Sena. (Org.). *O Uso Ritual da Ayahuasca*. 2.ed. Campinas: Mercado de Letras, 2004.

DA MATTA, Roberto. *Um Mundo Dividido: a estrutura social dos índios Apinayé*. Petrópolis: Vozes, 1976.

_____. O ofício do etnólogo ou como ter “Anthropological Blues”. In: OLIVEIRA NUNES, Edson de. (Org.) *A Aventura Sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar, p.23-35, 1978.

DEMANGE, François. *Amazonian Vegetalismo: A study of the healing power of chants in Tarapoto, Peru*. M.A in Social Sciences by Independent Studies. University of East London, 2002.

DOBKIN DE RIOS, Marlene. *Visionary Vine: Hallucinogenic Healing in the Peruvian Amazon*. Illinois: Waveland Press, 1972.

- DOUGLAS, Mary. *Purity and Danger*, London: Routledge & Kegan Paul, 1966.
- DUMONT, Louis. *O Individualismo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1985
- _____. *Homo aequalis: gênese e plenitude da ideologia econômica*. Bauru: EDUSC, 2000.
- DURKHEIM, E. ; MAUSS, M. Algumas formas primitivas de classificação: contribuição para o estudo das representações coletivas.[or. fr. 1903]. In: MAUSS, M., *Ensaio de sociologia*. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- DURKHEIM, Émile. *As Regras Elementares do Método Sociológico*. São Paulo: Nacional, 1984.
- _____. *As Formas Elementares da Vida Religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- EVANS-PRITCHARD, E. E. *Os Nuer*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Petrópolis: Vozes; Lisboa: Centro do Livro Brasileiro, 1972.
- FRENOPOULO, Christian. *Charity and Spirits in the Amazonian Navy: The Barquinha Mission of the Brazilian Amazon*. Master's thesis. Department of Anthropology, University of Regina. Regina, Canada, 2005.
- FRÓES, Vera. *Santo Daime, Cultura Amazônica: História do Povo Juramidam*. Manaus: Suframa, 1983.
- FRY, Peter . Mediunidade e Sexualidade. *Religião e Sociedade*, n.1, p. 105-123, 1977.
- GEERTZ, Clifford. "Do ponto de vista dos nativos": a natureza do entendimento antropológico. In: GEERTZ, Clifford. *O saber Local*. 6.ed. Petrópolis: Vozes, 1997.
- GODBOUT, Jacques. *O espírito da dádiva*. Rio de Janeiro: FGV, 1999
- GOFFMAN, E. A elaboração da face. In: FIGUEIRA, S. (Org.) *Psicanálise e Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1980.
- GOULART, Sandra. *Raízes culturais do Santo Daime*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1996.

GROISMAN, Alberto. *Eu venho da floresta: um estudo sobre o contexto simbólico do uso do Santo Daime*. Florianópolis: UFSC, 1999.

HIKIJI, Rose S. G. *A música e o risco*. São Paulo: EDUSP/FAPESP, 2006.

HILL, Jonathan D. “‘Musicalizing’ the Other: Shamanistic approaches to Ethnic-Class Competition along the Upper Rio Negro”. In: SULLIVAN, Lawrence E. (Ed.). *Enchanting powers: music in the World’s religions*, pp.139-158. Cambridge, Mass: Harvard University, 1997.

JACOB, M.S. ; PRESTI, D.E. Endogenous psychoactive tryptamines reconsidered: an anxiolytic role for dimethyltryptamine, *Medical Hypotheses*. n. 64, p. 930-937, 2005.

JAKOBSON, R. *Essais de linguistique générale*. Paris: Editions de Minuit, 1963.

LABATE, Beatriz Caiuby. *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos*. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras/Fapesp, 2004.

_____; ARAÚJO, W. S. (Org.). *O uso ritual da ayahuasca*. 2. ed. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2004.

_____; GOULART, Sandra Lucia (Org.). *O uso ritual das plantas de poder*. São Paulo: Mercado de Letras, 2005.

LANGDON, Esther J. “Yagé among the Siona: cultural patterns in visions”, In: BROWMAN, D.L. ; SCHWARZ, R.A. (Ed.). *Spirits, shamans and stars*. The Hague, Mouton Publishers, 1979.

_____. A Tradição Narrativa e Aprendizagem com Yagê (Ayahuasca) entre os índios Siona da Colômbia. In: LABATE, B. C. ; ARAÚJO, W. S. (Org.). *O uso ritual da ayahuasca*. 2.ed. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2004.

LEACH, Edmund. *Political Systems of Highland Burma*. Boston: Beacon, 1954.

_____. “Dois ensaios a respeito da representação simbólica do tempo”. In: *Repensando a Antropologia*. São Paulo: Perspectiva. p. 191-209, 1974.

LÉVI-STRAUSS, Claude. 1956. *Tristes Trópicos*. São Paulo: Anhembi.

_____. *Mito e Significado*. Lisboa: Edições 70. 1978.

_____. Introdução à obra de Marcel Mauss. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU, 1974.

_____. *As Estruturas Elementares do Parentesco*. Petrópolis: Vozes, 1982.

_____. *O Cru e o Cozido*, São Paulo: Brasilienses, 1991

_____. *Olhar, Escutar, Ler*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

LUNA, Luis Eduardo. *Vegetalismo: Shamanism among the mestizo population of the Peruvian Amazon*. Stockholm: Almqvist and Wiksell International, 1986.

LUTZ, Catherine A. *Unnatural Emotions - Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll & Their Challenge to Western Theory*. Chicago: University of Chicago, 1988.

MACRAE, Edward. *Guiado pela Lua: xamanismo e uso ritual da ayahuasca no culto do Santo Daime*. São Paulo: Brasiliense, 1992.

_____. Santo Daime and Santa Maria: the licit ritual use of ayahuasca and the illicit use of cannabis in a Brazilian Amazonian religion. *International Journal of Drug Policy*, 9, p. 325-338, 1998.

MONTEIRO DA SILVA, Clodomir. *O Palácio Juramidam - Santo Daime: um ritual de transcendência e despoluição*. Dissertação (Mestrado em Antropologia Cultural) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1983.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

MAUSS, Marcel. A Expressão Obrigatória dos Sentimentos In: FIGUEIRA, S. (Org.). *Psicanálise e Ciências Sociais*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1980.

_____. Ensaio sobre a Dádiva. In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU, 1974.

_____. Uma categoria do espírito humano: a noção de pessoa, a de “eu” In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU, 1974.

_____. AS técnicas do corpo In: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU, 1974.

McKENNA, D. J.; TOWRES, G. H. N. “Biochemistry and pharmacology of tryptamines and beta-carolines”. *J. Psychoactive Drugs*, 16, 1984.

MED, Bohumil. *Teoria da música*. Brasília: Musimed, 1996.

MENEZES BASTOS, Rafael José. *A Musicológica Kamayurá: para uma antropologia da comunicação no Alto Xingu*. Dissertação (Mestrado em Antropologia) - Universidade de Brasília, Brasília, 1976.

MERCANTE, Marcelo. *Images of Healing: spontaneous mental imagery and healing process of the Barquinha, a Brazilian ayahuasca religious system*. Tese (doutorado em Human Sciences/Consciousness and Spirituality) - Saybrook Graduate School and Research Center, SAY, Estados Unidos, 2006.

MERRIAM, Alan P., *The anthropology of music*. Northwestern University Press, 1964.

_____. Definitions of "comparative musicology" and "ethnomusicology": a historical-theoretical perspective. *Ethnomusicology*, n.2, p.189-204, 1977.

MILLER, William Ian. Requiring the unwanted gift. In: _____. *Humiliation*. Ithaca: Cornell University Press, 1993.

MONTARDO, Deise de Oliveira. *Através do Mbaraka: música e xamanismo guarani*. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

MORTIMER, Lúcio. *Bença, Padrinho..* São Paulo: Edição Céu de Maria, 2000.

_____. *Nosso Senhor Aparecido na floresta..* São Paulo: Edição Céu de Maria, 2001.

NETO, Florestan J. *Contos da lua branca.* Rio Branco: Gráfica Printac, 2003.

NUNES PEREIRA. *A casa das minas.* Petrópolis: Vozes, 1979.

OKAMOTO da Silva, Leandro. *Marachimbé veio foi para apurar. Estudo sobre o castigo, ou peia, no ritual do Santo Daime.* Dissertação (Mestrado em Ciências da Religião) - Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2002.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. Som e música: questões de uma Antropologia Sonora. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 44, n. 1, p. 221-286, 2001.

PACHECO, Gustavo. *Os hinos são as correntes: notas para um estudo antropológico da música no Santo Daime.* Texto apresentado para disciplina antropologia da religião, PPGAS, Musel Nacional/ UFRJ, 1999.

_____; LABATE, B. C. Matrizes Maranhenses do Santo Daime. In: LABATE, Beatriz Caiuby ; ARAÚJO, Wladimir Sena. (Org.). *O uso ritual da ayahuasca.* Campinas: Mercado de Letras, 2004.

PIEIDADE, Acácio Tadeu de C. *Música Ye'pâ-Masa: Por uma antropologia da música no Alto Rio Negro.* Dissertação (Mestrado em antropologia social) - Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina, 1997.

POLARI, Alex. *O Livro das mirações: viagem ao Santo Daime.* Rio de Janeiro: Record, 1984.

_____. *Guia da floresta.* Rio de Janeiro: Record, 1992.

_____. *O Evangelho segundo Sebastião Mota.* Céu do Mapiá, AM: Cefluris Editorial, 1998.

RADCLIFFE-BROWN, A.R. *Structure and function in primitive society*. London: Routledge and Kegan Paul, 1952.

ROSALDO, Michelle Z. Toward an Anthropology of Self and Feeling. In: SHWEDER, R.; LeVINE, R. (Org.). *Culture Theory - Essays on Mind, Self, and Emotion*. Cambridge, Cambridge University, 1984.

SEEGER, Anthony. Por que os índios Suyá cantam para as suas irmãs?. In: *Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

_____. *Os índios e nós. Estudos sobre sociedades tribais brasileiras*. Rio de Janeiro, Campus, 1980.

_____. *Why Suyá Sing. A Musical Anthropology of Amazonian People*. Cambridge, Cambridge University, 1987.

SILVA, Vagner Gonçalves. *O antropólogo e sua magia: trabalho de campo e texto etnográfico nas pesquisas antropológicas sobre as religiões afro-brasileiras*. São Paulo: Edusp, 2000.

SOARES, Luiz Eduardo. . O Santo Daime no contexto da nova consciência religiosa. In: LANDIM. Leilah (Org.). *Sinais dos Tempos*. : ISER, 1990

STRASSMAN, R.J. *DMT: the spirit molecule*. Rochester, Vermont: Park Street, 2001.

THOMPSON, Edward. *A formação da classe operária inglesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

TRAVASSOS, Elizabeth. Pontos de escuta da música popular no Brasil. In: Ulhôa, Martha & Ochoa, Ana María. (Org.) *Música Popular na América Latina: pontos de escuta*. Porto Alegre:UFRGS, 2005.

TURNER, Victor W. *O processo ritual*. Petrópolis: Ed. Vozes, 1974

_____. *The Forest of symbols*. Ítaca e Londres: Cornell University, 1974.

VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem*. Petrópolis: Vozes, 1978.

VELHO, Otávio. Trabalhos de campo, antinomias e estradas de ferro. *Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares*, vol. 8, n. 1, p. 9-26, 2006.

VIANNA, Hermano. *O mundo funk carioca*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

_____. *O mistério do samba*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

WERLANG, Guilherme. *Emerging Peoples: Marubo Myth-Vhants*. Saint Andrews: University of Saint Andrews. Ph.D. Dissertation in Social Anthropology. 2001.

WISNIK, José Miguel. *O som e o sentido: uma outra história das músicas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

Outros tipos de fonte:

BOLSANELLO, Débora. “*Memory: A conversation with Percilia Matos*”, vídeo-documentário. 2002.

CEFLURIS. *Santo Daime. Normas de Ritual*, 1997.

Revista do 1º Centenário do Mestre-Imperador Raimundo Irineu Serra, Editora Beija-Flor, Rio de Janeiro, 1992.

Fotos (Anexo 4):

www.santodaime.org

ANEXO 1 : Calendário

O quadro abaixo apresenta o calendário oficial do CEFLURIS, sujeito a reinvenções locais dentro de cada igreja. Aniversários de inúmeros padrinhos, madrinhas e demais fardados também são constantemente celebrados ainda que não estejam neste quadro e outras tantas datas parecem formar calendários paralelos em todas as casas daimistas. A cada ano essa agenda ritual pode sofrer pequenas alterações.

Dia	Festejos	Hinários
07/Jan	Aniv. Pad. Alfredo	Padrinho Sebastião (“O Justiceiro” e “Nova Jerusalém”)
19/Jan	São Sebastião	Padrinho Sebastião (“O Justiceiro” e “Nova Jerusalém”) + Missa (hinos selecionados: Mestre Irineu e “companheiros”)
18/Mar	São José	Padrinho Alfredo (“O Cruzeirinho” e “Nova Era”)
5ª feira	Semana Santa	Hinário dos companheiros do Mestre (Germano Guilherme, Antônio Gomes, João Pereira e Maria Damião)
6ª feira	Semana Santa	Missa
2º domingo de maio	Dia das Mães	Madrinhas. Rita (“Lua Branca”), Julia (“O Convite”) e Cristina (“A mensagem”)
12/Jun	Santo Antônio	Maria Brilhante (“Estrela Brilhante”)
23/Jun	São João	Mestre Irineu (“O Cruzeiro”)
25/Jun	Aniversário Mad. Rita	Padrinho Sebastião (“O Justiceiro” e “Nova Jerusalém”)
28/Jun	São Pedro	Padrinho Alfredo (“O Cruzeirinho” e “Nova Era”)
06/Jul	Data do falecimento do Mestre Irineu	Teteo (“O assessor”) + Missa
2º domingo de agosto	Dia dos Pais	Padrinho Sebastião (“O Justiceiro” e “Nova Jerusalém”)
29/Setembro	Dia de S. Miguel	Hinário do Padrinho Corrente (“Caboclo Guerreiro”)
06/Out	Aniv. Pad. Sebastião	Mestre Irineu (“O Cruzeiro”)
01/Nov	Dia de Finados	Hinário dos companheiros do Mestre + Missa

07/Dez	N. S. da Conceição	Mestre Irineu ("O Cruzeiro")
14/Dez	Aniv. do Mestre Irineu	Padrinho Sebastião ("O Justiceiro" e "Nova Jerusalém")
24/Dez	Natal	Mestre Irineu ("O Cruzeiro")
31/Dez	Ano Novo	Padrinho Alfredo ("O Cruzeirinho" e "Nova Era")
05/Jan	Santos Reis	Mestre Irineu ("O Cruzeiro")

ANEXO 2: Partituras

Os trechos de partituras e as letras, colocados abaixo, apresentam as similaridades rítmicas, melódicas e poéticas entre dois cânticos daimistas: “Eu tomo esta bebida” do Mestre Irineu e “Tomei esta bebida” do Padrinho Alfredo. A transcrição em sol menor obedece ao tom em que ambos os hinos são usualmente entoados.

*Eu tomo esta bebida que tem poder inacreditável
Ela mostra a todos nós, aqui dentro desta Verdade*

*Subi, subi, subi. Subi foi com alegria.
Quando eu cheguei nas alturas, encontrei com a Virgem Maria.*

*Subi, subi, subi. Subi foi com amor.
Encontrei com o Pai Eterno e Jesus Cristo Redentor.*

*Subi, subi, subi. Conforme os meus ensinios.
Viva o Pai Eterno e viva todo Ser Divino.
(Hino 124, “Eu tomo esta bebida”, do Mestre Irineu).*

*Tomei esta bebida, para ver meu seguimento.
Muito embora sem saber dominar meu pensamento
Subi e estou subindo com este conhecimento*

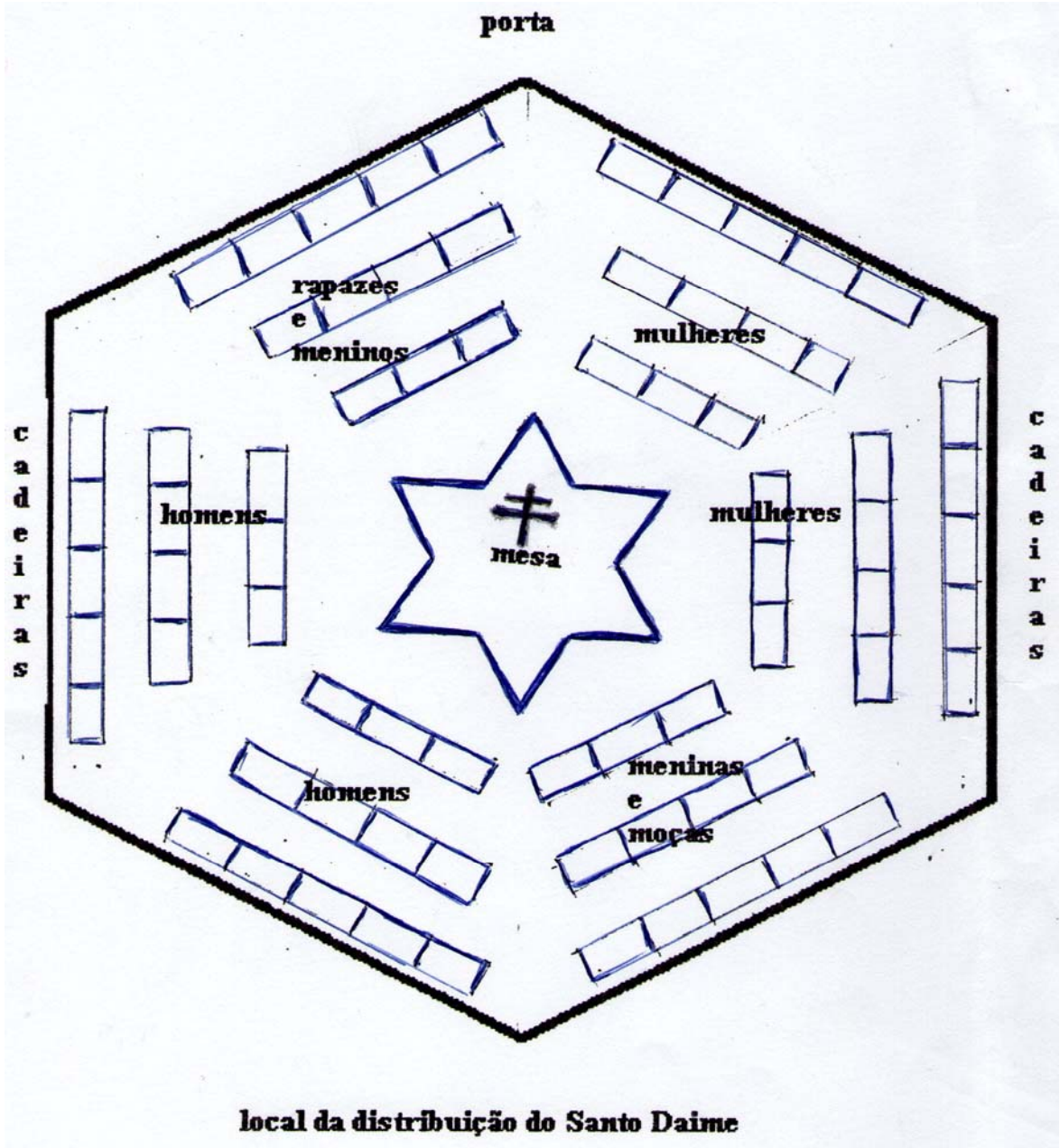
*Subi, subi, subi. Assim o Mestre dizia.
Encontrei com o Pai Eterno e a Sempre Virgem Maria
Subi, subi, subi, Subi foi com alegria.*

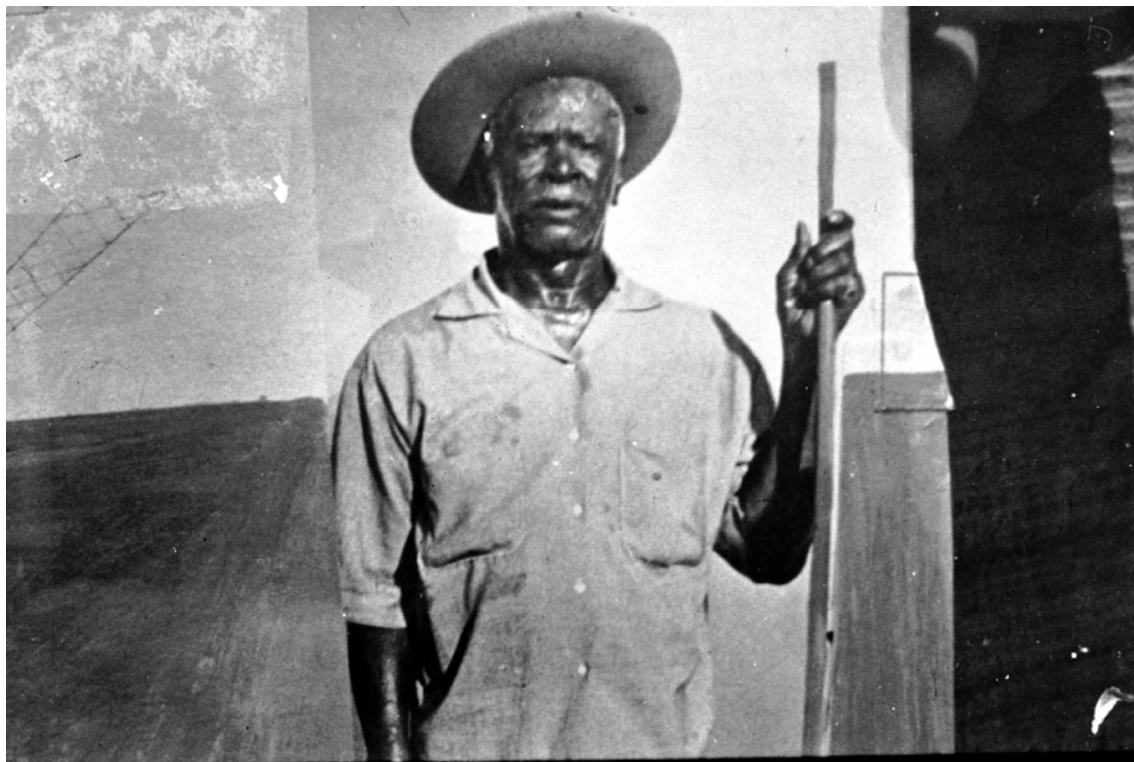
*Subi, subi, subi. Subi foi com amor.
Encontrei com o Pai Eterno e Jesus Cristo Redentor.
Subi, subi, subi. Com meu Mestre Ensinador.*

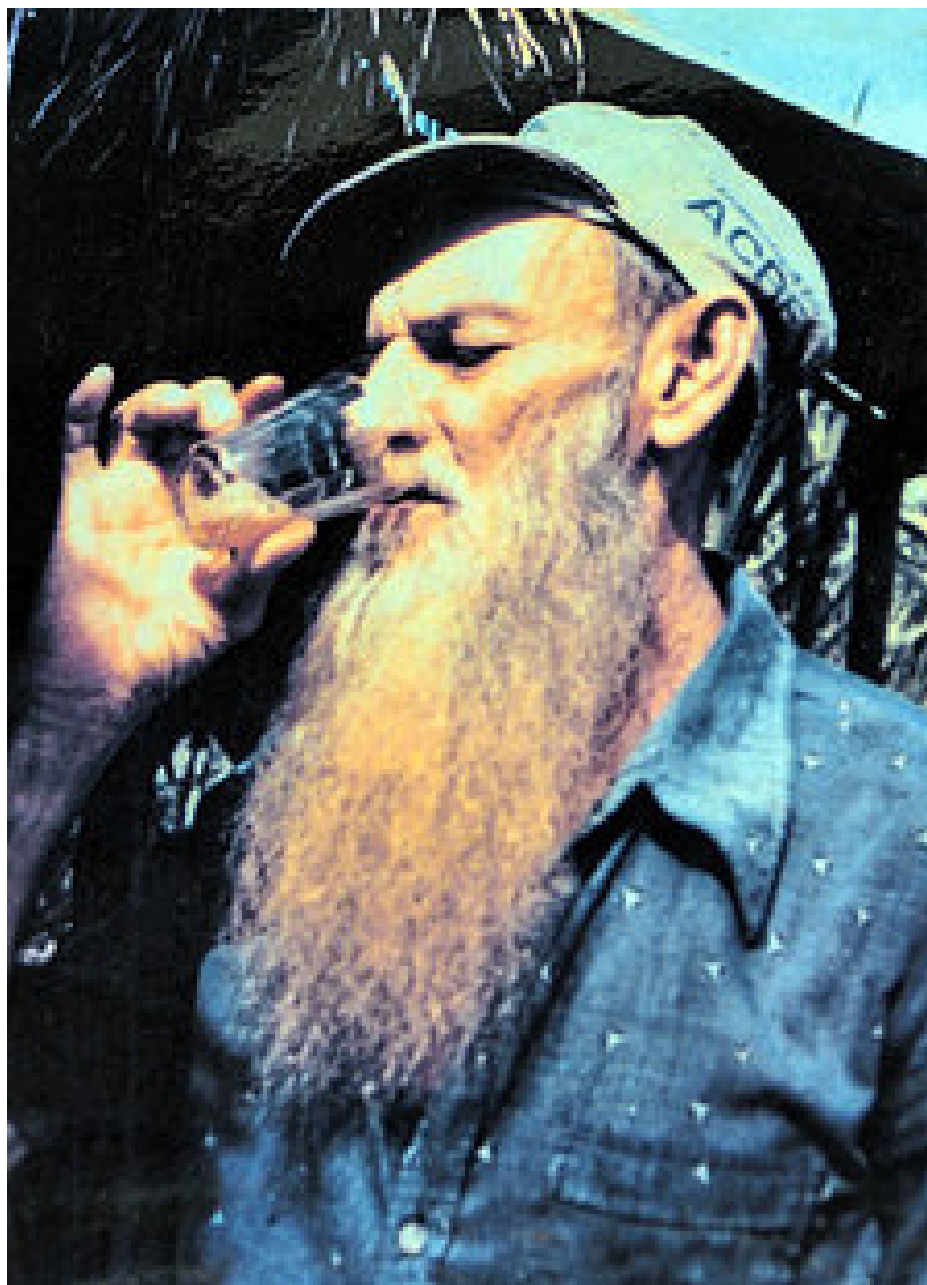
*Subi, subi, subi. Aprendendo nesta luz.
Viva o Pai Eterno e viva meu Senhor Jesus
Dou viva à Virgem Mãe, Ela é quem nos conduz*

*Subi, subi, subi. Cumprindo o meu destino.
Dou viva ao Pai Eterno e a todos Seres Divinos.
Subi, subi e subo. Conforme os meus ensinios.
(Hino 53, “Tomei esta bebida”, Padrinho Alfredo)*

ANEXO 3: Estrutura do salão



ANEXO 4: Fotos 1- Mestre Irineu

ANEXO 5: Padrinho Sebastião

ANEXO 6 - Padrinho Alfredo na capa do Hinário “O Cruzeiroinho”

**ANEXO 7- Madrinhas Júlia Gregório e Cristina Raulino com a “farda branca”,
tradicionalmente usada nos “trabalhos de Hinário”.**