



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIA DA ARTE
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

KELEM CARLA ALVES FERRO

A MÚSICA NOS RITUAIS DE CURA DO SANTO DAIME

BELÉM-PA
FEVEREIRO 2012



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
INSTITUTO DE CIÊNCIA DA ARTE
PROGRAMA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES

KELEM CARLA ALVES FERRO

A MÚSICA NOS RITUAIS DE CURA DO SANTO DAIME

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes, sob orientação da Prof.^a Dr.^a. Sônia Maria Moraes Chada.

BELÉM-PA

FEVEREIRO 2012

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca do PPGARTES / UFPA, Belém-PA

Ferro, Kelem Carla Alves,
A Música nos rituais de cura do Santo Daime / Kelem Carla Alves Ferro;
orientadora, Prof.^a Dr.^a. Sônia Maria Moraes Chada. — 2010

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Ciências da Arte, Programa de Pós-Graduação em Arte, Belém, 2010.

1. Musicologia. 2. Princípios psicológicos 3. Princípios religiosos I. Santo Daime. II. Título.

CDD - 22. ed. 781.1



INSTITUTO DE CIÊNCIAS DA ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES
CURSO DE MESTRADO ACADÊMICO EM ARTES

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DO PARÁ.

Aos vinte e nove (29) dias do mês de fevereiro do ano de dois mil e doze (2012), às quinze (15) horas, a Banca Examinadora instituída pelo Colegiado do Curso de Mestrado em Artes da Universidade Federal do Pará, reuniu-se em Sessão Pública, no Instituto de Ciências da Arte, sob a presidência da orientadora professora doutora **Sonia Maria Chada Garcia** ao disposto nos artigos 58 a 61 do Regimento Interno, Seção V “da Aprovação ou Reprovação da Dissertação”, presenciar a defesa oral de Dissertação de **Kelem Carla Alves Ferro**, intitulada: **A música nos rituais de cura do Santo Daime**, perante a Banca Examinadora, constituída de acordo com o prescrito no parágrafo único do Artigo 59 do Regimento acima mencionado, pelos professores doutores, Sonia Maria Chada Garcia, Liliam Cristina da Silva Barros da Universidade Federal do Pará e Paulo Murilo Guerreiro do Amaral, da Universidade Estadual do Pará. Dando início aos trabalhos, a professora doutora Sonia Maria Chada Garcia, passou a palavra à mestranda, que apresentou o sumário da Dissertação, com duração de trinta minutos, seguido pelas arguições dos membros da Banca Examinadora e as respectivas defesas pela mestranda, após o que a sessão foi interrompida para que a Banca procedesse à análise e elaborasse os pareceres e conclusões. Reiniciada a sessão, foi lido o parecer, resultando em aprovação com distinção, com o conceito Excelente e a recomendação de publicação integral da referida Dissertação. Esta aprovação do trabalho final pelos três membros será homologada pelo Colegiado após a apresentação, pela mestranda, da versão definitiva do trabalho. E nada mais havendo a tratar, a professora doutora Sonia Maria Chada Garcia, agradeceu aos presentes, dando por encerrada a sessão, a presente ata que foi lavrada, após lida e aprovada, vai assinada, pelos membros da Banca e pela mestranda. Belém-Pa., 29 de Fevereiro de 2012.

Profa. Dra. Sonia Maria Chada Garcia

Sonia Maria Chada Garcia

Profa. Dra. Liliam Cristina da Silva Barros

Liliam Cristina da Silva Barros

Prof. Dr. Paulo Murilo Guerreiro do Amaral

Paulo Murilo Guerreiro do Amaral

Kelem Carla Alves Ferro

Kelem Carla Alves Ferro

À minha família
À Igreja Céu da Mãe Divina
Ao Sr. Rogério José Parreira
Ao Sr. Manuel Serafim, *in memoriam*

AGRADECIMENTOS

Pela realização deste trabalho, à Deus.

À Secretaria Estadual de Educação do Estado do Pará (SEDUC), à Escola Ruy Paranatinga Barata, dirigida pela Prof.^a Léa Miranda, que me permitiram realizar este Mestrado.

Ao Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes (PPGARTES), seus professores e funcionários.

À Secretaria do Programa PPGARTES Sr.^a Wânia Contente pelo profissionalismo e apoio.

Ao Programa PROCAD-NF de avaliação e pesquisa pela oportunidade de viajar para conhecer o mais antigo Centro de Pesquisa Etnomusicológica do Brasil na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Ao Programa de Bolsas DS/CAPES pelo financiamento dos três (três) últimos meses deste trabalho.

Ao Centro de Iluminação Cristã Luz Universal de Juramidam nas pessoas do Sr. Victor Cruz e Sr.^a Luzmarina Prado pela receptividade em ter-me recebido para uma Cerimônia de Cura e por ceder-me entrevistas e documentos internos fundamentais para o trabalho etnográfico sobre o Santo Daime no Estado do Pará.

À Prof.^a Sônia Chada por seu apoio, confiança e auxílio nos momentos mais difíceis.

À Prof.^a Ângela Lühning da Universidade Federal da Bahia por ter-me permitido acompanhar suas aulas nas turmas de Mestrado e Doutorado em Etnomusicologia, o que ampliou grandemente os horizontes desta pesquisa.

Ao Prof.^o Luisan Pinheiro pelos esclarecimentos prestados .

A Prof.^a Maria Betânia Albuquerque por ter contribuído e por preocupar-se com o desenvolvimento deste trabalho.

Ao amigo Talles Campos, responsável pela execução musical da Igreja Céu da Mãe Divina, por sua atenção dedicada e reflexões sobre a música neste contexto.

A todos os membros da Igreja Céu da Mãe Divina pelo apoio e pelo carinho.

A meus Pais, Ewerton Gonçalves Ferro e Arcíla Alves Ferro, pelo amor e apoio incondicionais.

RESUMO

Este trabalho descreve e analisa a prática musical nos rituais de cura do Santo Daimé apontando a relevância destes rituais enquanto prática religiosa neste contexto. As cerimônias realizadas na igreja Céu da Mãe Divina, localizada no km 6 da estrada do Taiassuí, município de Benevides, área metropolitana de Belém do Pará, servem de reflexão e análise para esta pesquisa.

Nos rituais de cura, relação musical e religiosa, o pensamento religioso se mostra capaz de determinar as etapas da concepção musical desde a recepção, transmissão até a execução dos hinários. Os diversos aspectos da prática musical, que se apresenta na forma de conhecimento e fundamento religioso, são analisados aqui à luz da etnomusicologia.

ABSTRACT

This paper describes and analyzes the music practical in the rituals of cure of the Santo Daime pointing the relevance of these rituals while practical religious in this context. The ceremonies carried through in the church Céu da Mãe Divina, located in km 6 of the road of the Taiassuí, city of Benevides, area metropolitan of Belém of Pará, serve of reflection and analysis for this research.

In the cure rituals, musical and religious relation, the religious thought if shows capable to determine the stages of the musical conception since the reception, transmission until the execution of the book of hymns. The diverse aspects of the music practical, that if presents in the form of knowledge and religious bedding, are analyzed here to the light of the ethnomusicology.

SUMÁRIO

RESUMO	
ABSTRACT	
AGRADECIMENTOS	
INTRODUÇÃO	1
CAPITULO 1 - O NASCIMENTO DE UMA RELIGIÃO AYAUSQUEIRA	5
1.1. O surgimento da doutrina religiosa	5
1.2. Ascendências e influências culturais	9
1.3. O Xamanismo e a herança indígena	11
1.4. A influência cultural dos seringueiros	17
1.5. Aspectos regionais	31
1.6. Os rituais daimistas: os trabalhos espirituais.	38
CAPITULO 2 - A IGREJA CÉU DA MÃE DIVINA	44
2.1. Um breve histórico	44
2.2. A estrutura social e religiosa	51
2.3. A estrutura ritual	58
CAPITULO 3 - O ritual de cura daimista	74
CONCLUSÃO	137
BIBLIOGRAFIA	141

INTRODUÇÃO

Desde tempos imemoriais o homem tenta estabelecer contato com o que lhe parece estar na dimensão do supranatural e do etéreo. Provavelmente essa tentativa seja também a de uma resposta que equalize a oposição presente na alma humana entre a temporalidade do corpo fadado a morte e o desvelamento de idéias que atravessam os tempos buscando a eternidade.

Na busca de aproximar-se da divindade os homens assumem práticas e dogmas que variam de acordo com a cultura, mas que se reúnem na tentativa de, por meio dos rituais, materializarem o intangível ou de tanger o imaterializável.

A música em certa medida contempla a necessidade do espírito humano de elevar-se e de comunicar-se de forma atemporal. Talvez por isso mesmo a música desde sempre seja utilizada em rituais religiosos.

No Brasil a música é um elemento presente em diversas culturas religiosas e permeia as mais variadas práticas rituais que constituem o imaginário religioso brasileiro, nesse sentido pensar as práticas musicais nesse contexto é também refletir sobre a natureza de nossas expressões socioculturais.

A região amazônica é extensa não apenas em dimensões territoriais, mas também em expressões artísticas e religiosas. A interação entre música e religião na Amazônia está presente em diversas práticas e é fortemente manifestada nas terapias de cura

como, por exemplo, na pajelança cabocla e outras experiências herdeiras do xamanismo indígena e historicamente presente em diversos pontos da América Latina.

A música, nesses contextos, atua como técnica ou meio através dos quais se chega à experiência de transe religioso. Em muitos casos, no xamanismo, a música é associada ao consumo de substâncias psicotrópicas capazes de alterar os estados perceptivos, potencializando, assim, as experiências auditiva e religiosa em estados alterados de consciência.

Grande parte dos sistemas de crenças que envolvem práticas de xamanismo no Brasil tem origem na região amazônica e dentre estes alguns são, atualmente, reconhecidas como instituições religiosas com suas formalidades rituais legalizadas e preservadas enquanto parte do patrimônio imaterial brasileiro.

O Santo Daime é a mais antiga dentre as religiões ayahuasqueiras¹ no Brasil. Surge no interior da região amazônica, em Rio Branco (AC), no início da década de trinta, organizada pelo maranhense, ex-seringueiro, Raimundo Irineu Serra, Mestre Irineu, tendo se consolidado entre 1940 a 1960.

Mestre Irineu é o principal responsável pela origem religiosa e pela ordenação de todo o sistema de crenças daimista. Tanto a estrutura ritual quanto os valores fundamentais para a doutrina religiosa estão expressos no hinário “O Cruzeiro Universal”, obra prima para os neófitos da religião. Mestre Irineu deixou esse hinário como obra musical de natureza mediúnica constituída, por ele, ao longo de muitos anos de trabalhos espirituais (Cf. LABETE e ARAÚJO, 2002, pp. 113-138).

¹ São chamadas as religiões, nascidas no Brasil, que utilizam a bebida ritual de origem indígena Ayahuasca em suas cerimônias. Institucionalmente existem três denominações religiosas ayahuasqueiras são elas: Santo Daime, União do Vegetal (UDV) e Barquinha. Mais detalhes sobre essas denominações religiosas ayahuasqueiras, sobre o uso ritual da ayahuasca e sobre suas composições fitoquímicas, no decorrer dos capítulos 1 e 2.

A prática musical traduzida aqui como prática de hinos ou de hinários é um traço marcante na formulação e manutenção da estrutura do pensamento religioso neste contexto e se estabelece como elemento fundamental da ordem ritual, e para além do rito².

Para os membros daimistas a prática de hinos torna-se parte central na experiência e conhecimento espiritual proposto pela doutrina do Santo Daime. Em torno da prática de hinários se reúnem grande número de pessoas, formam-se sociedades religiosas em diversas regiões do país e até em outros países pelo mundo que, por sua vez, cantam os diversos repertórios de hinos em língua portuguesa, onde se valoriza a oralidade local tentando compreender e preservar os valores culturais que deram origem a esse pensamento religioso.

A origem do Santo Daime assim como o surgimento dos hinários está estreitamente ligada à idéia de missão espiritual e é envolta em mistérios e contatos sobrenaturais que determinam aspectos importantes desta concepção religiosa (Cf. ALVERGA, 1988, pp. 20-28). Estas concepções músico - religiosas, por sua vez, influenciam todo o sistema de crenças, desde a ordem ritualística até a criação musical, aqui compreendida como recepção de ordem mediúnica. Influenciam também a transmissão e a prática musical e chegam até a idéia de sociedade religiosa e vida em comunidade.

Esta pesquisa sobre a música nos rituais de cura do Santo Daime busca, na medida dos limites impostos culturalmente pela linguagem escrita e pela racionalidade acadêmica, observar, nos repertórios aplicados às cerimônias de cura, os significados da prática musical e suas correspondências com a prática religiosa. No entanto é preciso registrar que, conscientes de nossas limitações, não pretendemos ser os tradutores desse

² Aqui as expressões rito e ritual estão aplicadas de acordo com o sentido defendido no dicionário de Aurélio Buarque de Holanda (1975) onde se diz que rito e ritual tem fundamentalmente o mesmo significado, ou seja, são sinônimos e indica o conjunto de formalidades de uma cerimônia ou de um conjunto de cerimônias de uma religião.

complexo pensamento religioso que desde sua origem edifica seus modos de conhecimento sobre bases lógicas que difere, em grande medida, da estrutura cartesiana valorizada no ocidente como conhecimento.

As etapas de desenvolvimento dessa pesquisa e os métodos de estudo utilizados são de base etnográfica e partem do estudo de caso nas cerimônias de cura realizadas na igreja Céu da Mãe Divina, localizada no km 6 da estrada do Taiassuí, município de Benevides, área metropolitana de Belém do Pará. Também foram feitas entrevistas, visitas e registros com membros de outras igrejas do Santo Daime, todas atualmente localizadas no município de Benevides, em alturas distintas da estrada do Taiassuí. Os registros foram feitos com o intuito de colher depoimentos e demarcar diferenças ritualísticas quanto às vertentes daimistas, além de levantar aspectos históricos sobre a chegada do Santo Daime no Pará. A pesquisa de campo foi imprescindível para a realização deste trabalho.

Este trabalho se desenvolve em três capítulos: no primeiro intitulado *O Nascimento de uma Religião Ayahuasqueira* temos uma abordagem histórica e etnológica sobre o surgimento da doutrina religiosa, suas ascendências e influências culturais na formação das primeiras comunidades religiosas e presentes ainda hoje. Sobre a chegada do Santo Daime no Pará e o estabelecimento de duas vertentes daimistas em nossa região e finalmente abordamos o calendário ritual seguido pela igreja Céu da Mãe Divina.

No segundo capítulo intitulado *A Igreja Céu da Mãe Divina* temos um breve histórico sobre o surgimento, desenvolvimento e estabelecimento dessa igreja. Também descrevemos a estrutura social, religiosa e ritualística na igreja Céu da Mãe Divina, tomamos esse grupo religioso como base para obtenção de dados sobre as estruturas das igrejas do Santo Daime ligadas ao Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra.

CAPÍTULO 1

O nascimento de uma religião ayausqueira

1.1. O surgimento da doutrina religiosa

O surgimento do Santo Daime na região amazônica é um fenômeno que apresenta diferentes versões, localizadas entre abordagens de cunho sociológico, antropológico, histórico e folclórico-religioso. Entre elas, há de fato, não uma expressiva polêmica, mas uma complementaridade entre o mítico e o histórico.

O culto do Santo Daime tem início em Rio Branco - Acre, nos idos de 1930, com o maranhense, ex-seringueiro e ex-soldado da Guarda Territorial, Raimundo Irineu Serra, Mestre Irineu, como ficou conhecido por obra de seus trabalhos espirituais.

A doutrina religiosa Santo Daime é a mais antiga entre as religiões ayahuasqueiras no Brasil. A *Barquinha* e a *União do Vegetal* (UDV) são duas outras linhas religiosas ayahuasqueiras legalmente institucionalizadas no país. Estas últimas foram fundadas, respectivamente, em 1945, por Daniel Pereira, no Estado do Acre e, em 1960, por José Gabriel da Costa, no Estado de Rondônia (LABATE, 2000).

O culto do Santo Daime tem origem histórica a partir do contato de Mestre Irineu com a ayahuasca que pode ser, grosso modo, traduzida cientificamente como chá

psicotrópico e culturalmente como enteógeno, visto entre os daimistas como sacramento de tradição indígena usado nos rituais religiosos do Santo Daime³.

Vale mencionar as etnografias de GOULART (1996) e BARROS (1986) que consideram a abordagem mítica, descrevendo, a partir do discurso nativo, o encontro entre Irineu Serra e uma entidade espiritual personificada na imagem de uma linda mulher chamada Clara que o teria iniciado na ciência do preparo da bebida, mediante um jejum a base de macaxeira cozida sem sal, água e total abstinência sexual, durante um determinado período de tempo na lua nova. Clara teria lhe instruído sobre os fundamentos desta doutrina religiosa, “A Doutrina da Virgem e Soberana Mãe”. Assim Mestre Irineu, primeiro e mais ilustre discípulo desta religião, define o Santo Daime como doutrina religiosa em vários hinos.

A evocação de surgimento do Santo Daime, bem como sua relação com a divindade feminina, é referenciada nos textos de hinos entoados nos diversos cultos, como exemplo, o hino nº 38, Flor de Jagube, parte do hinário “O Cruzeiro Universal”:

Flor de Jagube

Mestre Irineu

Eu venho da floresta Com meu cantar de amor ô ô Eu mor ô ô Eu canto com a alegria minha Mãe que me mandou

Eu venho da floresta

³ Detalhes sobre os usos e significados mais adiante.

Com meu cantar de amor
Eu canto é com alegria
A Minha Mãe quem me mandou

A Minha Mãe que me mandou
Trazer Santas Doutrinas
Meus irmãos todos que vem
Todos trazem este ensino

Todos trazem este ensino
Para aqueles que merecer
Não estando nessa linha
Nunca há de conhecer

Estando nessa linha
Deve ter amor
Amar a Deus no Céu
E a Virgem que nos mandou.

Outra abordagem dada ao fenômeno de criação do Santo Daime é de cunho histórico e leva em consideração a reunião de aspectos culturais e sociológicos e a narrativa encontrada na região. Essa abordagem é citada por estudiosos como BARROS (1986) e ALVERGA (1988) que adotam esta como uma versão corrente na qual Mestre Irineu teria apreendido dos próprios índios (descendentes dos incas peruanos) o uso da ayahuasca em rituais mágicos religiosos.

Apesar da coerência com dados históricos, não há indicações precisas que nos permita afirmar que essa versão seja de fato a mais verdadeira. Há ainda que se considerar algumas publicações que relatam o encontro de Raimundo Irineu Serra com Antônio Costa que lhe teria iniciado na ciência da ayahuasca. Essa versão é oficialmente publicada na apresentação do hinário “O Cruzeiro Universal”, *recebido*⁴ por Mestre Irineu.

O hinário “O Cruzeiro Universal” ou “O Cruzeiro” ou mesmo “Hinário do Mestre”, como também é conhecido, é considerado obra prima entre os neófitos daimistas. Em uma de suas publicações, “O Cruzeiro Universal” tem sua apresentação escrita por

⁴ Explicaremos melhor o conceito daimista de *recebimento* no capítulo 3.

Lúcio Mortimer, em março de 1981 e publicada pela editora Beija-Flor, ligada ao *Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra* – CEFLURIS.

O *Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra* – CEFLURIS é uma entre as duas instituições religiosas representantes do Santo Daime no Brasil e no exterior. A instituição foi fundada por Sebastião Mota de Melo, discípulo direto de Mestre Irineu e apontado como um dos membros responsáveis pela expansão mundial da doutrina do Santo Daime como veremos adiante mais detalhadamente.

Outros estudos apontam para versões próximas a que fala do encontro entre Irineu Serra e Antônio Costa, porém com acréscimos ou variações, como é o caso do trabalho de Carioca (2000), segundo o qual Irineu Serra teria experimentado a ayahuasca com caboclos peruanos, juntamente com os irmãos Antônio e André Costa, iniciados na mesma ocasião e com grau de parentesco (primos) com Irineu Serra.

O uso religioso da ayahuasca tem importância crucial na totalidade da experiência religiosa proposta pelo Santo Daime. Funciona, juntamente com os hinos nos rituais, como meio de suplantar estados ordinários de consciência para atingir o espírito.

Sobre a composição e efeitos do chá enteógeno, de forma geral, este é considerado entre os daimistas como sacramento divino através do qual se atinge uma realidade superior capaz de curar e transformar o homem profundamente. A ayahuasca é composta a partir do cozimento de duas plantas, o cipó *banisteriopsis caapi*, que é chamado entre os daimistas de *Cipó Jagube* e a folha *psychotria viridis*, chamada de *Rainha*.

O médico Glaucus de Souza Brito desenvolve um estudo sobre a farmacologia da hoasca⁵e, quanto aos aspectos fitoquímicos do chá, diz que “As concentrações de alcalóides descritas para a *banisteriopsis caapi*, variam de 0.05% a 1.95% do peso seco; na

⁵ Um dos termos utilizados para designação do chá e nomenclatura escolhida por Souza Brito.

psychotria, a concentração de alcalóides varia de 0.1% a 0.66% do peso seco” (BRITO apud LABATE E ARAÚJO, 2002, p. 583).

Isso significa, que do ponto de vista médico, o uso do enteógeno não traz consequências nocivas à saúde, nem cria dependência física ou psicológica:

O chá é bebido frequentemente, aproximadamente uma vez em cada duas semanas, sem que isso seja um vício ou cause dependência. O horário para o consumo é mais uma questão social e de cerimonial do que propriamente uma necessidade psicológica por parte dos consumidores. A maioria das pessoas que consomem regularmente o chá aparece como absolutamente normal aos olhos de qualquer observador casual e não há notícias de maiores problemas relacionados com seu uso (BRITO apud LABATE E ARAÚJO, 2002, p. 589).

Brito também nos fala sobre aspectos sociológicos, psicológicos e médicos do uso da ayahuasca, a partir da observação sobre a inserção desse uso nas práticas terapêuticas na Amazônia:

O uso da ayahuasca na medicina popular das populações mestiças em quase nada difere das praticadas pelos xamãs entre as populações aborígenes. Em ambos os casos, a bebida é usada para curar, contatar o divino, como um meio de diagnóstico e um canal condutor ao reino sobrenatural (BRITO apud LABATE E ARAÚJO, 2002, p. 587).

1.2. Ascendências e influências culturais

A formação cosmológica, ritualística e social no Santo Daime, desde seu surgimento com Mestre Irineu até os dias atuais, prevê a descrição de fatos históricos. No entanto, não nos deteremos a uma linha seqüencial destes fatos no decorrer do texto, mas, sim, do tempo.

Neste caso, a nosso ver, a descrição histórica deve estar atrelada não apenas a seqüência lógica dos fatos, mas à contemplação dos eventos culturais que os envolve. Por isso é necessário aproximarmo-nos, ainda que sem o tratamento dado pela antropologia religiosa, de elementos que marcam a genealogia dos cultos daimistas, assim como suas possíveis ascendências culturais entre índios, seringueiros e caboclos na Amazônia e em regiões próximas. Aqui as afluências culturais são relevantes não como medidor de costumes e de crenças que se juntam homoganeamente chegando a um produto final, mas, como elementos constitutivos deste pensamento religioso e suas reverberações na cultura musical.

Consideremos que o primeiro atributo que distingue o Santo Daime como religião, seja do ponto de vista institucional, social ou como bem cultural, é a utilização do psicotrópico – ayahuasca como sacramento, em rituais religiosos. Esse traço é apontado por diversos pesquisadores (Cf. CEMIN, 1998; MACRAE, 2000; GROISMAN, 1991; COUTO, 1989) como herança de povos ameríndios que cultuavam e que ainda cultuam práticas de xamanismo. Logo, o Santo Daime recebe a designação de religião de tradição indígena, muito embora sua estrutura ritualística redimensione o uso da ayahuasca e do maracá no contexto de populações não indígenas. Assim sendo, a aplicação dos cantos de poder em rituais de cura e toda a estrutura cosmológica dessa doutrina religiosa se apresenta, também, de maneira distinta.

Sabe-se que o uso religioso das chamadas plantas espirituais funciona como “fator estruturador da autoconsciência do homem e na criação do próprio pensamento religioso” como bem definiu Alverga (1988, p. 15). Pode-se dizer então que essas culturas enteógenas preservaram, através dos tempos, seu desempenho de agentes curadores ou ainda veículos de expansão da consciência capazes de promover adivinhações, sonhos premonitórios, poderes mágicos e sabedoria espiritual.

Wasson (1980) nos fala sobre a legitimidade histórica das culturas enteógenas como também da importância de se entender, de maneira mais profunda, o uso de substâncias psicoativas em contextos sócio-religiosos:

Desde tempos imemoriais as diferentes culturas humanas vêm utilizando as mais diversas substâncias, especialmente aquelas de tipo visionário, para estimular a percepção do sagrado. Alguns pesquisadores têm até proposto neologismo “enteógeno” para estas, visando deixar de lado as conotações pejorativas do termo “droga” ou “alucinógeno”. Esse novo termo, que no seu sentido estrito só deveria ser aplicável às substâncias que provocam visões e que têm uso religioso ou xamânico, se origina do termo grego “entheos”. Este significa literalmente “deus dentro” e era uma palavra utilizada para descrever o estado em que alguém se encontrava quando estava inspirado ou possuído por um deus, que havia entrado em seu corpo. Era aplicada aos transe proféticos, a paixão erótica e a criação artística, assim como aos ritos religiosos em que os estados místicos eram experimentados através da ingestão de substâncias consideradas transubstanciais com a divindade. Combinada com a raiz “gen” que denota o movimento de “tornar-se” propõe-se que seja utilizada em referência ao consumo de uma substância com finalidades espirituais e de autoconhecimento (WASSON apud LABATE E ARAÚJO, 2002, p. 449).

1.3. O Xamanismo e a herança indígena

O antropólogo Eliade (1982, p.313) define as práticas xamânicas como “técnicas arcaicas do êxtase” e alguns registros históricos tratam da cultura da ayahuasca entre povos ameríndios embora não haja definições precisas sobre os grupos indígenas que habitavam a região amazônica nos séculos anteriores. Atualmente, “Luna contabiliza 72 grupos indígenas que fazem uso dela [ayahuasca] na Amazônia Ocidental” (LABATE, 2002, p. 231). Boa parte das populações indígenas que atravessaram esses territórios e países fala a língua *quíchua* cuja etimologia traduz a palavra ayahuasca. Seu significado evoca o espírito, a alma, o íntimo. Assim, “aya” quer dizer corda, liana, cipó e, “wasca”, espírito, morto.

Daí em diante os encadeamentos possíveis são interpretados. Cipó da alma, liana dos mortos, corda do espírito, dentre outras:

A palavra ayahuasca pertence à língua quíchua. De acordo com Luna (1986), “Aya” quer dizer “pessoa morta, alma, espírito”... e “Wausca” significa corda, liana, cipó... Assim poder-se-ia traduzir ayahuasca em português como corda (liana, cipó) dos mortos (da alma, dos espíritos) (LABATE, 2002, p. 230).

As expressões culturais contidas no Santo Daime nos trazem pistas de caminhos feitos por índios, por seringueiros, por benzedeiros, por rezadores, por grupos esotéricos, enfim. Para tentar traduzir o Santo Daime em sua condição de fenômeno religioso com forte expressão artística e musical é preciso considerar, ainda que de maneira genérica ou superficial, as vertentes culturais que estão inseridas na formação da cosmologia daimista presente nos textos dos hinos, como também em diversos aspectos da execução musical, observada nas cerimônias que vão, desde maneiras características de tocar e de cantar até a escolha dos instrumentos utilizados nas celebrações (Ver capítulo três).

É preciso considerar elementos das representações simbólicas comuns a práticas religiosas populares e xamânicas encontradas na América do Sul como elementos constituintes de toda a concepção religiosa, ritual e musical no Santo Daime, e neste último caso (concepção musical) tais elementos culturais enquanto conjunto de representações simbólicas interferem na criação, transmissão e performance musical nos hinários de cura.

Conforme nos mostram alguns pesquisadores (Cf. LUNA, 1986; DOBKIN, 1972; GOULART, 2002; FRANCO, 1986; CONCEIÇÃO, 1997 apud LABATE E ARAUJO 2002), o curandeirismo amazônico e o xamanismo ayahuasqueiro, representativos de parte da tradição cultural e religiosa na região amazônica, são traços presentes, desde sempre, em grupos indígenas da região tais como *Kaxinauá*, *Yebasana*, *Canibo*, *Yagua* (Cf. CHAUMEIL, 1983; CHEVALIER, 1982; KENSIGER, 1973; HARNER, 1973).

O xamanismo e todo o conjunto de saberes a ele agregado, inclusive o uso da música e da ayahuasca como terapia no tratamento de doenças tendo como base o conhecimento espiritual, constitui parte importante na construção da identidade local:

O xamanismo sul-americano caracteriza-se pelo emprego de substâncias alucinógenas (*banisteriopsis caapi* ou iajé são as mais conhecidas) ou tóxicas (como o tabaco) e pela presença de cerimônias coletivas de iniciação. A utilização do chocalho para invocar os espíritos é mais generalizada que a do tambor (ELIADE E COULIANO, 2003, p. 270).

Muitos elementos presentes no Santo Daime apontam para uma recriação da tradição xamã em seus repertórios, concepção e prática religiosa.

O repertório musical nos rituais de cura, por exemplo, está diretamente ligado à totalidade da experiência religiosa, caracterizada pelo uso de plantas psicoativas como enteógeno promovendo a experiência religiosa em estados alterados de consciência e pela aplicação de repertórios musicais utilizando principalmente o canto e o maracá como instrumentos de poder capazes de atuar sonoramente na natureza trazendo para o universo humano a revelação de seres e de ensinamentos divinos, promovendo a cura de enfermidades físicas e espirituais: “Reunidos, esses hinos vieram a se constituir na pedra fundamental da Doutrina do Santo Daime, que revisita a tradição cristã a partir de uma leitura que incorpora a cosmologia do mundo de onde emerge” (LABETE e ARAÚJO, 2002, p. 212).

Alguns estudos sobre o fenômeno cultural destacam a experiência imaginativa, perceptiva e religiosa como aspectos característicos do conceito de xamanismo, presentes em diversos contextos sociais, culturalmente ligados “a capacidade de curar pela imaginação” (ACHTERBERG, 1996, p. 19) e que tal fenômeno, na América do Sul, está estreitamente relacionado ao uso da ayahuasca como meio de expansão dos estados perceptivos com aplicação de cantos, quase sempre acompanhados por instrumentos

musicais, sobretudo os percussivos, com objetivo de usar a música como fio condutor capaz de levar a percepção apurada ao lugar da experiência religiosa e de cura.

Eliade faz um importante registro histórico e etnográfico sobre as religiões na América do Sul e observa a incidência desse fenômeno ao qual ele chama de “instituição do xamanismo” (ELIADE e COULIANO, 2003, p. 62) no pensamento religioso característico da região tropical, grandemente coberta pela floresta amazônica. Destaca, ainda, a relevância do legado indígena e da diversidade cultural abrigada nessa região através dos tempos como elementos constitutivos de uma religiosidade própria que opera numa realidade extraordinária.

Sobre a inserção do xamanismo ayahuasqueiro amazônico no pensamento religioso e na ritualística daimista, incluindo a execução e concepção musical como fundamentos, ou mais precisamente, como o “corpus semântico estruturante” (LA ROCQUE COUTO apud LABATE E PACHECO, 2009, p. 33), notamos que os recursos utilizados milenarmente pelos xamãs estão presentes, ainda hoje, em vários estágios do desenvolvimento da iniciação, preparação e prática religiosa e de cura no Santo Daime. Dietas, jejuns, abstinência sexual, privação sensorial e física (olhos fechados e posturas obrigatórias no ritual: movimentos rítmicos ou restrição de movimento), o uso de substâncias psicotrópicas e, certa monotonia nas formas musicais “para isolar a realidade cotidiana”⁶ (ACHTERBERG, 1996, p. 42):

fundamental na experiência religiosa dos índios da floresta tropical é a existência de um universo invisível que se sobrepõe ao de todos os dias e ao qual só se tem acesso através dos estados alterados de consciência, como o sonho, o transe, a visão provocada pela inalação de drogas, etc.,

⁶ Contudo é preciso esclarecer que quanto às restrições físicas observadas, as sessões de Daime não são como as impostas aos índios, pois se referem somente ao momento ritualístico, incluindo a dieta de preparação e não têm os mesmos graus de intensidade. As restrições assumem caráter de instrução comportamental para se atingir o lugar espiritual onde ocorre a revelação divina. Sobre o conceito de monotonia musical aplicado aos cantos de poder indígenas não é possível estabelecer graus de comparação musical do ponto de vista estrutural, mas de sua função simbólica.

ou ainda pela predisposição mística natural ou adquirida por treinamento especial (ELIADE e COULIANO, 2003, p. 61).

Os objetivos de tais práticas, que em outros grupos se atribui ao pajé, a benzedeira ou ao xamã como único personagem capaz de transitar em reinos imaginários para obter conhecimento e poder e, ao fim de sua viagem, trazê-lo de volta para a comunidade com o intuito de curar, interpretar sonhos e símbolos, proteger o grupo e lutar espiritualmente contra as ameaças invisíveis, são análogos e encontram-se dispostos de outra maneira nos rituais daimistas. Aqui o fenômeno xamânico pode ser operado coletivamente desde que os membros estejam aptos para tal.

Sobre a cristianização do culto da ayahuasca presente no Santo Daime, como elemento característico desse pensamento religioso desde sua formação, é possível, através de registros etnográficos, dizer que esse trajeto já estava em andamento em pequenos grupos que se reuniam informalmente e até clandestinamente na região amazônica, mesmo antes do estabelecimento do Santo Daime como doutrina religiosa.

Mais tarde surgem outros cultos cristãos de caráter eclético que também utilizam ayahuasca como sacramento e apresenta a mesma característica de cristianização do enteógeno como fundamento religioso.

Podemos citar como exemplo desse processo cultural os casos de outras duas instituições religiosas consideradas hoje como religiões ayahuasqueiras brasileiras (União do Vegetal e Barquinha). Reunidas, estas instituições, aos poucos (desde meados do século XX), ganham reconhecimento e legalização fazendo parte de pautas de debates entre organizações governamentais e não governamentais sobre patrimônio cultural brasileiro.

Movimentos religiosos de natureza sincrética envolvendo o consumo da ayahuasca no contexto de curandeirismo, xamanismo amazônico assim como a cultura econômica dos seringais misturada a populações indígenas, caboclas e nordestinas foram pesquisadas, sobretudo em seus aspectos histórico e etnográfico.

Podemos citar como exemplo a compilação de registros por Labate e Araújo (2002) que, culturalmente, já apontam para o desenvolvimento de um complexo pensamento religioso tendo como elementos constitutivos o catolicismo popular, o kardecismo, o esoterismo e o naturalismo amazônico que consiste, grosso modo, na utilização terapêutica de plantas para a cura de enfermidades físicas e espirituais.

Para formação e desenvolvimento de uma concepção ou doutrina religiosa capaz de combinar diversos elementos culturais é imprescindível que esta mesma possua natureza eclética e potencialmente preservacionista, ainda que este sentido de preservar saberes esteja contido em um movimento sincrético e por isso mesmo dinâmico:

O que podemos considerar fundamental é a proeza espiritual do mestre Irineu, que, com a revelação da Rainha da Floresta, promoveu uma “cristianização da ayahuasca”, abriu a porta para o caminho dessa expressão genuinamente brasileira e também universal, vinda do Santo Daime, da floresta amazônica para o mundo. É muito significativo ter conseguido fazer esse resgate através do sacramento de povos que foram colonizados e trucidados em nome de Jesus Cristo. Pois é justamente através desse sacramento dos povos pré-colombianos que estamos tendo a chance de aprender mais sobre seus ensinamentos originais e autênticos. Isso merece ser ressaltado, que é o fundamento de revelação dessa forma peculiar, cristã, enteógena, xamânica, brasileira e universal da doutrina do Santo Daime (ALVERGA, 1992, p. 22).

O culto das plantas sagradas e todo o sistema de vida e de crenças presentes no Santo Daime, desde seus precursores, envolvem ainda saberes tradicionais, autoconhecimento, transformação da consciência e desenvolvimento de um projeto de vida sustentável (Cf. ALBUQUERQUE, 2007).

Caberia dizer que estão inclusos nesses ideais ecológicos e religiosos a preservação de espécies animais, vegetais, modos de vida, conhecimentos locais e obras deixadas para gerações futuras sobre a história de comunidades religiosas na Amazônia em meio ao século XX.

Os hinários têm um papel fundamental nesse legado, pois ocupam uma posição central na ritualística, estão inseridos na formação e manutenção da estrutura social e, são

portadores de saberes espirituais constituindo-se, por esta razão, como mediadores de uma mensagem sagrada. Assim como o uso do enteógeno ayahuasca, aqui chamado de *Santo Daime* ou *Daime*, significa, nesse sistema de crenças, o portador de uma mensagem espiritual que se manifesta musicalmente de forma transcendente e imanente simbolizando a cura espiritual.

A doutrina religiosa do Santo Daime com sua perspectiva cristã da ayahuasca nos impõem um paradoxo entre a tradição ayahuasqueira de povos indígenas que foram cruelmente colonizados e alterados em seus modos de vida e, a sobrevivência de algumas práticas através da transmissão de saberes adaptado a novos contornos sociais.

O uso ritual da ayahuasca, entre outros elementos que, redirecionados, permaneceram como base de novas concepções religiosas, também empregam sentido as lutas encampadas pelo reconhecimento e legalidade desses conhecimentos herdados. A postura ecológica assumida institucionalmente no Santo Daime nos remete as contradições e aproximações entre os conceitos de solidez e maleabilidade na permanência de valores culturais.

1.4. A influência cultural dos seringueiros.

Outro dado importante que deve ser incluso na observação da formação histórica e cultural do Santo Daime encontra-se entre os seringueiros vindos a partir da segunda metade do século XIX para a Amazônia em busca de trabalho entre as florestas de seringas.

A inserção dessas populações não índias no contexto regional determina a transformação de formas de vida e de costumes que ainda hoje estão presentes na identidade “híbrida/multicultural” amazônica também presentes no Santo Daime.

Canclini indaga de que maneira a herança cultural e o passado histórico podem reafirmar-se no presente e discute conceitos de patrimônio histórico e culturas tradicionais incluindo tais fenômenos na idéia de hibridismo cultural. Para ele tais conceitos devem ser discutidos como uma maneira de problematizar relações adotadas e tradições excluídas na modernidade:

O patrimônio histórico e as culturas tradicionais revelam suas funções contemporâneas quando, da perspectiva da sociologia política, indaga de que modo um poder duvidoso ou ferido teatraliza e celebra o passado para reafirmar-se no presente (CANCLINI, 2001, p. 29-30).

Devemos levar em conta a condição socioeconômica que dá origem à chegada e estabelecimento desses emigrantes, nordestinos em sua maioria. Todo seu cotidiano desde o contato entre seringueiros e xamãs até suas lutas sociais se apresentam aqui como elementos formadores de hábitos, de gostos e de crenças presentes nas primeiras comunidades do Santo Daime e marcantes até hoje.

A chegada de seringueiros na região amazônica ocorre como resultado do desenvolvimento da economia da borracha no final do século XIX. A princípio, a economia estava baseada na exploração comercial de produtos regionais, inclusive a borracha, que era trocada por artigos manufaturados com as populações indígenas e com os caboclos. Porém, com o aumento da demanda internacional por borracha ocorreu a abertura de estradas de seringa, muitas delas existentes até hoje.

O fato de a borracha ter-se tornado artigo de consumo internacional gerou escassez na mão de obra local, predominantemente indígena, para a extração do látex, resultando na importação de mão de obra nordestina. Na época o Nordeste assolado pela

seca e pela ausência de políticas públicas reproduz o fenômeno de expulsão das populações locais de seus territórios de origem durante o primeiro *boom* da borracha:

O problema inicial a ser resolvido foi a escassez da mão de obra para trabalhar na extração do látex. A população indígena resistia, e os embates eram violentos. Expedições armadas – as “correrias”- visando dizimar e expulsar as populações indígenas de seus tradicionais territórios foram organizadas, e são responsáveis pelo extermínio de vários grupos, ou pela fuga para áreas sem ocorrência de seringueiras localizadas no Peru. Em alguns casos, grupos indígenas foram absorvidos pela empresa seringalista, como é o caso dos Kaxinauá do rio Jordão (FRANCO e CONCEIÇÃO apud LABATE e ARAÚJO 2002, p. 201-202).

Nos primeiros anos do século XX, muitos territórios, cabeceiras de rios, igarapés e áreas de florestas já se encontravam bastante habitados por seringueiros:

O transporte dos emigrantes para os recém – constituídos seringais foi financiado pelas casas - aviadoras de Belém e Manaus, responsáveis pela exportação da borracha. Calcula-se que entre 25.000 a 50.000 migraram para Amazônia durante cada década deste primeiro *boom* da borracha. O Vale do Juruá tornou-se desde então uma das principais áreas de seringais nativos da Amazônia (Idem, p. 202).

A economia da borracha pautou-se na exploração cruel por parte dos proprietários ou arrendatários dos seringais que tinham direito total sobre a terra desde a produção ao comércio, empurrando os seringueiros a uma situação de completa pobreza e dependência econômica. Um dos mais claros exemplos desse tipo de exploração encontra-se em registros sociológicos sobre políticas aplicadas nesse contexto tais como a “renda” que consistia num valor anual pago em borracha pelo uso das estradas de seringa (Cf. MENDONÇA, 1989).

O resultado da exploração aguda sofrida pelos seringueiros e o desgaste econômico da borracha desencadeia movimentos de resistência contra as políticas dos patrões. Nesse processo, indígenas e seringueiros reúnem esforços para combater a escravidão e toda a sorte de maus tratos aos quais estavam expostos e, data desta época, idos de 1970 aproximadamente, os primeiros registros de lutas de seringueiros envolvendo práticas de pajelança e de xamanismo com ayahuasca:

Depoimentos revelam que nos anos de 1970 os próprios patrões chegaram a proibir o preparo e o consumo do chá, alegando uma decorrente displicência para o trabalho. Mas a justificativa corrente entre os seringueiros para aquela atitude é outra: o temor que as mirações decorrentes da ingestão do chá permitissem aos seringueiros testemunhar os roubos que os patrões realizavam em suas contas junto ao barracão. Diante da persistência das sessões, forças policiais chegaram a ser chamadas para intimidar os seringueiros que as freqüentavam. Tudo indica que os encontros para beber cipó continuaram, porém sob segredo (Idem, p. 208).

A história de uso da ayahuasca entre os seringueiros remonta a formação das comunidades pioneiras do Santo Daime porque surgem como alternativa para as formas de exploração a que estavam submetidos os seringueiros, ao mesmo tempo em que adotam alguns de seus valores e modos de organização social tais como o compadrio, os mutirões (Cf. GOULART, apud LABATE E ARAUJO 2002) reelaborando tais valores e reunindo a isso muitos elementos presentes nas tradições indígenas.

Podemos dizer, ainda, que índios e seringueiros estiveram juntos por várias vezes, em situações de luta e de combate contra a exploração deflagrada pela economia da borracha na Amazônia.

É importante citar a chegada, dentre os seringueiros, de nomes como Crispim, filho de índios, ex-militar reagrupado entre os kaxinauá que segundo a tradição oral era um famoso curador, estudioso catalogador de plantas terapêuticas e aplicador dos “remédios da mata”. Crispim utilizava a ayahuasca para diagnosticar enfermidades, prescrever receitas e até operar pessoas.

Outro nome relevante na mitologia seringueira é o de Sebastião do Cipó e João Cunha que teriam conhecido a ciência da ayahuasca com Crispim, tornando-se renomados rezadores em processos de cura. Segundo a tradição oral, esses xamãs realizavam reuniões com ayahuasca nas quais o curador cantava, assobiava, dançava e tocava o maracá em suas rezas, ao som de repertórios populares com música de raiz de cunho religioso (Cf. FRANCO e CONCEIÇÃO apud LABATE e ARAÚJO, 2002).

Outro aspecto relevante na pesquisa sobre a formação histórica das comunidades do Santo Daime diz respeito ao repertório utilizado nessas reuniões. Não há muitos registros específicos sobre isso, mas o que se encontra está mais uma vez disponível em trabalhos antropológicos sobre o consumo da ayahuasca entre os seringueiros:

Uma outra peculiaridade dos trabalhos com a ayahuasca realizados por esses seringueiros, e que parecem uma herança cultural dos pioneiros, é o uso de canções populares, mesmo comerciais, com forte apelo emocional. Cantores como “o saudoso Teixeira” e Gildo de Freitas são bastante ouvidos nos seringais. Havia, por exemplo, uma música sobre dois caminhoneiros cuja ambição maior era tornarem-se patrões de si mesmos e deixarem de estar subordinados enquanto empregados. Contudo, quando alcançam seu objetivo um deles morre, e a canção narra a tristeza do outro pela ausência do amigo. (...). Nas sessões de ayahuasca, ao ouvirem essa música os seringueiros talvez também se vissem remetidos à emotividade da conjuntura que viviam, marcada pelo fim do sistema de patrões nos seringais. Nessas mesmas ocasiões, também era possível ouvir canções locais feitas em homenagem a nascente experiência de cooperativismo, contraponto da dominação patronal (Idem, 1996, p. 213).

O Santo Daime é uma entre as várias místicas e rituais que se formam em torno do consumo da ayahuasca entre os seringueiros com similaridades de ordem cosmológica entre esses grupos, todos, herdeiros de tradições indígenas. Nos primeiros tempos do Santo Daime os trabalhos com ayahuasca contavam com os ensinamentos de Mestre Irineu e mensagens contidas em hinos católicos ou evangélicos e pelo uso de canções populares, principalmente as de conteúdos religiosos.

Algumas das orientações deixadas por Mestre Irineu, tais como o “Decreto de Serviço para o ano de 1970” e a “Consagração do Aposento” são usadas, hoje, como leituras obrigatórias, em caráter solene, como reflexões morais e espirituais (Ver ALVERGA, 1997, p. 18-24).

Não nos cabe aprofundar demais o estudo sobre o xamanismo ayahuasqueiro na Amazônia e suas canções de poder dentre as populações indígenas ou, mesmo, entre os seringueiros descendentes de nordestinos e caboclos da região. Também não caberia estabelecer relações precisas ou comparações entre essas tradições e a concepção religiosa e

musical no Santo Daime. Contudo é preciso considerar que a reunião dessas manifestações contribui fortemente à formação integral da cultura daimista, ainda que de maneira não institucional.

O xamanismo ayahuasqueiro presente na Amazônia dentre os grupos indígenas e populações não índias, incluindo nesses grupos os seringueiros, não possui o reconhecimento social dado à instituição religiosa.

Ao contrário do xamanismo ayahuasqueiro a igreja católica que é reconhecida socialmente como religião, determina grande parte do panteão de santos cultuados, datas comemorativas e rezas presentes nas cerimônias daimistas. Também influencia nos conteúdos litúrgicos que formam os hinários.

O Santo Daime como religião ayahuasqueira e originária de práticas de xamanismo parece sofrer influência do catolicismo em muitos aspectos presentes nos cultos, nos textos dos hinos e, para além das mensagens presentes nos textos, a própria estrutura sonora dos hinos nos remonta às canções e rondós presentes na tradição européia, porém, com o uso marcante de instrumentos e evocações que chamam atenção à herança indígena, ou em muitos casos afro-indígena.

Toda a estrutura ritualística está intimamente ligada à prática musical. Aqui a música tem papel de revelar uma realidade transcendental, serve como meio de cura e restabelecimento da harmonia entre o homem e seu ser divino cuja ligação está diretamente associada à ideia de saúde e doença. Podemos dizer, em linhas gerais, que a música cabe no ritual como porta voz da mensagem divina.

O trabalho etnográfico nesse campo é recente, há cerca de trinta anos notamos o desenvolvimento de estudos científicos sobre o consumo da ayahuasca e de suas reverberações culturais. Há ainda grande carência de pesquisas nessa área, sobretudo nos

séculos anteriores, seja do ponto de vista etnográfico, botânico, químico, artístico, religioso, enfim.

Assim contamos com o que nos mostram as crônicas, relatos e outros registros sobre uma história recente da tradição ayahuasqueira no Brasil, inclusive sobre a história do Santo Daime como primeira religião oriunda da tradição ayahuasqueira de leitura cristã.

Nesse sentido é possível conhecer, através desses registros um pouco sobre o histórico do Santo Daime, desde o primeiro encontro entre Raimundo Irineu Serra e sua *planta mestra* (ayahuasca) até a formação dos rituais religiosos daimistas. Contudo ainda há muito que considerar do ponto de vista etnológico sobre essa complexa trajetória religiosa que se nos apresenta como uma reunião caleidoscópica de costumes e de saberes formulando um pensamento religioso.

Toda essa extensão cultural é presente de muitas maneiras nos processos de uso, criação e transmissão musical no sistema de crenças daimista e para chegarmos até este ponto precisamos considerar diversos aspectos dessa trajetória religiosa. Portanto a música no Santo Daime deve ser observada de forma abrangente uma vez que concepções religiosas, práticas rituais e musicais têm conexões profundas e relevantes nessa investigação.

Merriam (1964) nos diz que música é simbólica de muitas maneiras e que reflete a organização social reunindo toda a conjuntura cultural de uma região num determinado tempo:

Simbolismo em música pode ser considerado nestes quatro níveis: significação ou simbolização existente nos textos de canções; representação simbólica de significados afetivos ou culturais; representação de outros comportamentos e valores culturais; simbolismo profundo de princípios universais. É evidente que a abordagem que visualiza música essencialmente como simbólica de outras coisas ou processos é proveitosa: e pressiona também a uma espécie de estudo que objetiva compreender a música não simplesmente como uma constelação de sons, mas como um comportamento humano (MERRIAM apud FREIRE, 1992, p. 21-22).

Embora o consumo da ayahuasca estivesse presente em muitos países tais como Peru, Bolívia, Equador e os já acima citados, onde ainda hoje encontramos populações indígenas que falam dialetos do tronco quíchua, é no Brasil, em meio a floresta amazônica, que duas fortes tradições enteógenas: o *vegetalismo caboclo* e o *xamanismo indígena* se fundem em meio a uma conjuntura social marcada pela economia da borracha dando origem a uma nova cosmologia religiosa que reinterpreta o catolicismo romano, concedendo a essa tradicional leitura cristã, os traços da riqueza e da complexidade religiosa presentes na América do Sul.

A cultura daimista é, portanto, decorrente da religiosidade popular com toda sua extensão afro-indígena e, de outras tradições esotéricas da Europa, sobretudo o kardecismo e, sociedades como o Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento, da qual Raimundo Irineu Serra fez parte e, a Ordem Rosa Cruz. Alverga (1988) nos apresenta um olhar sensível sobre a origem histórica do Santo Daime e sobre a ligação entre Raimundo Irineu Serra e o culto cristão da ayahuasca:

Mais uma vez, longe dos saberes eruditos e dogmáticos, da pompa dos cortesãos eclesiásticos, um ensinamento espiritual de grande profundidade foi tecido por humildes seringueiros, no contexto de um cristianismo popular, durante o *boom* da borracha no final do século passado. Neste cenário ímpar foi que o Mestre Irineu reuniu em seu cadinho alquímico, esse mesmo cristianismo com tradições pré-colombianas, esoterismo europeu, crenças africanas e xamanismo enteógeno (ALVERGA, 1988, p. 19).

Em meados da década de 1960, aproxima-se de Mestre Irineu a figura de Sebastião Mota de Melo, que mais tarde recebeu a designação de *padrinho* “como forma de tratamento carinhoso e respeitoso devido sua destacada competência em dar bons conselhos...” (ALBUQUERQUE, 2009, p. 11) e que fundou, após o falecimento de Raimundo Irineu Serra, o *Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra* – CEFLURIS, com sede no município de Boca do Acre, Estado do Amazonas, atual comunidade do Céu do Mapiá.

Sebastião Mota é apontado como o principal responsável pelo movimento mundial do Santo Daime, quando a cultura rústica da Amazônia, com seus aspectos religiosos de curandeirismo e de xamanismo ayahuasqueiro ganham projeção nacional e mundial suplantando os limites territoriais.

Padrinho Sebastião foi uma figura marcante na doutrina do Santo Daime. Filho de seringueiros nasceu em uma casinha de paxiúba no Juruá, estado do Amazonas, em 1920. Viveu como outros homens simples de seu tempo e de seu lugar, aprendendo com os mais velhos os caminhos dos seringais, a extração do látex e a vida modesta do caboclo amazonense. Trabalhou ainda, boa parte da vida, como artesão de canoas, após ter deixado o seringal e, desenvolveu, paralelamente, trabalhos espirituais voltados ao curandeirismo. Sebastião Mota já era chamado de “doutor do Juruá” (Cf. ALVERGA, 1992, p.71-81).

Segundo Alverga (1992) por conta de seu talento como rezador, Sebastião Mota encontrou no xamanismo ayahuasqueiro um campo fértil de experiência e aprofundamento religioso baseado, sempre, em suas próprias vivências e na observação de muitos outros companheiros iniciados na doutrina. Sua formação religiosa é composta de um amálgama de tradições que caracterizam a identidade cultural na Amazônia. As principais bases religiosas de Sebastião Mota localizavam-se entre o catolicismo popular, o curandeirismo amazônico (misto de pajelança cabocla e medicina popular) o espiritismo kardecista e matrizes africanas.

Os registros sobre a vida de Sebastião Mota, desde sua aproximação da doutrina do Santo Daime até os fundamentos de seu conhecimento religioso e legado espiritual, deixados através dos hinários “O Justiceiro” e “Nova Jerusalém”. Além de seus ensinamentos foram registrados por daimistas mais antigos tais como Alverga.

Alex Polari de Alverga, algumas vezes citado em nosso trabalho como escritor, é responsável por publicações valiosas, para nós, por seus conteúdos filosófico/religioso,

histórico e etnográfico. Em sua condição de discípulo em contato direto com Sebastião Mota, Alex Polari de Alverga compilou, em algumas obras, os mais importantes documentos que temos acesso sobre o líder espiritual Sebastião Mota de Melo – *Padrinho Sebastião*. Esses documentos são descritos oralmente pelo próprio Sebastião Mota e, traduzidos ou interpretados, de maneira muito cuidadosa, por Alverga.

Sobre a chegada do líder religioso ao Santo Daime, sabe-se que foi por conta de uma doença sofrida, por algum tempo e para qual ele mesmo já havia buscado tratamento de muitas maneiras. Sebastião Mota conta que em 1965, se achando gravemente enfermo, decide procurar Mestre Irineu e, em seu primeiro encontro, explica o motivo de sua busca ao centro espiritual de Mestre Irineu:

Cheguei lá falando com ele que me encontrava nesse estado, doente e desenganado. Ele olhou pra mim e perguntou se eu era homem. Eu respondi pra ele que não sabia. Ou melhor, que em certos pontos eu era um homem, mas sobre aquele trabalho ali que eu não conhecia, eu não ia dizer que era, por que não sabia, não é? Eu sei que eu sou assim, desse jeito - disse para ele -, mas não sei se eu sou homem, homem mesmo, porque isso não é qualquer pé – rapado não. E ele me disse: “Se você for homem, entre na fila, tome o Daime e depois venha me dizer alguma coisa.” Tudo bem (ALVERGA, 1992, p. 84).

Padrinho Sebastião narra sua chegada à doutrina do Santo Daime e sua aproximação de Mestre Irineu, a partir de sua experiência de cura mediúnica. Ele que já fora chamado de “doutor” no Juruá não conseguia resolver o mal estar físico que há um ano lhe consumia e diz sobre o fenômeno que marca sua iniciação nos trabalhos do Santo Daime:

Fui. Tomei o Daime e fui lá pro meu cantinho e sentei. Passou um tempinho e começou aquele negócio, e eu já fui criando medo, me levantei e sai bem devagarinho... Eu saí andando na pontinha do pé, quando chego bem perto de onde a gente toma o Daime, o Daime me deu um assopro assim que eu achei tão fedorento!... Quando vou chegando no banco para me sentar, uma voz me falou: “O homem perguntou se você era homem e você até agora só fez foi gemer!” Bem aí o corpo velho foi abaixo. Ficou lá no chão. E eu, já fora do corpo, fiquei olhando aquele bagulho velho estendido, que era eu (Idem).

Seu depoimento continua e Padrinho Sebastião afirma ter recebido sua cura através de uma operação espiritual que sofrera em sua primeira sessão. Essa operação fora

feitas por dois seres resplandecentes que manipularam seu corpo retirando de dentro dele três besouros, que eram as três causas da doença e diz ainda ter sido a partir dessa experiência que ele passou a ter o aprofundamento sobre coisas do espírito que antes não conhecia.

Podemos notar a densidade de sua trajetória expressa nos textos dos hinos que compõem o repertório executado nos trabalhos de cura o “Hinário de Cura”, aonde Sebastião Mota cumpre a função, não de criador ou de compositor, mas de médium, ou como se diz comumente no Santo Daime - *aparelho*.

Na concepção daimista cada homem é visto como um *aparelho* recebendo e transmitindo energia espiritual. Sendo assim, cada membro que participa dos rituais religiosos é capaz de receber hinos⁷, isto equivale à idéia de servir como *aparelho* recebendo e transmitindo, através dos hinos, a mensagem e os ensinamentos dos seres divinos. Abordaremos mais sobre esse fenômeno no capítulo 3.

Interessa-nos nesse momento considerar que, na concepção daimista, cada neófito, tal como padrinho Sebastião em sua experiência religiosa e de cura, concebe, de acordo com seu grau de desenvolvimento, a força e a clareza dos ensinamentos esotéricos contidos nas mensagens dos hinos em contato com o enteógeno e a totalidade do rito.

Grosso modo, acredita-se que, através de sua própria experiência, Sebastião Mota deixa um legado de conhecimento espiritual expresso em seus hinários que não é somente seu, mas de todos os seres divinos que se manifestam por meio de seu ser ou *aparelho*.

Vejamos como exemplo o hino nº 3 que compõe a segunda parte do “Hinário de Cura” deixado por padrinho Sebastião:

⁷ Na concepção daimista os hinos são recebidos do astral, isto significa que eles já estão prontos em uma realidade espiritual e não são vistos como criação musical, mas como manifestação espiritual mediúnica.

Quando tu estiver doente

Padrinho Sebastião

C G7 C Am G7 C

1.

Quan dom tu es ti ver do en te Que o Dai me for to mar Quan do

6 2.

C Dm G7 C Am7 Dm G7 C

mar te lem bra do ser di vi no que tu to mou pa ra te cu rar.

Quando tu estiver doente
Que o Daime for tomar
Te lembra do Ser Divino
Que tu tomou para te curar

Te lembrando do Ser Divino
O universo estremeceu
A floresta se embalou
Porque tudo aqui é meu

Eu já te entreguei
Agora vou realizar
Se fizeres como Eu te mando
Nunca há de fracassar

Tu já viste o meu brilho
E já sabes quem Eu Sou
Agora Eu te convido
Para ires aonde estou.

A figura do padrinho Sebastião torna-se relevante nessa pesquisa, porque o ritual de cura⁸, estudado aqui, compreende um tipo de repertório musical específico para esta qualidade de cerimônia e, boa parte do repertório que constitui o “Hinário de Cura” foi

⁸ Trataremos melhor a descrição dos trabalhos de cura, como também as concepções sobre criação e recepção dos hinos, no capítulo três.

recebido⁹ por Sebastião Mota. É parte de seu legado e trajetória, profundamente respeitados, no Santo Daime.

Toda a complexidade cultural e religiosa de Padrinho Sebastião é acolhida e, em certa medida, transformada pela doutrina de Mestre Irineu. Sebastião Mota de Melo faleceu em 20 de Janeiro de 1990, no Estado do Rio de Janeiro.

A data de falecimento ou nos termos daimista o *aniversário de passagem do Padrinho Sebastião* é celebrado nas igrejas do Santo Daime ligadas ao CEFLURIS. Consta do “Calendário Oficial” daimista como festejo de São Sebastião, tradicionalmente festejado no catolicismo popular em 20 de Janeiro.

No festejo de São Sebastião celebrado no calendário de cultos daimista é cantado o hinário “O Justiceiro” recebido por Sebastião Mota e também a “A Santa Missa”¹⁰ recebida por Mestre Irineu.

O Santo Daime em sua condição de movimento cultural e religioso representa uma atualização relevante para a permanência e dinâmica de valores e traços identitários da Amazônia, uma vez que, a expansão mundial dessa doutrina, naturalmente está sujeita a atravessamentos culturais. Confronta realidades diversas e insere esse fenômeno em novos contextos socioculturais que, por sua vez, conferem ao Santo Daime os desafios de ser uma tradição local já conectada com o paradigma global e pós-moderno.

Atualmente as igrejas do Santo Daime estão vinculadas a dois grandes centros que são referenciais e que operam como solos onde estão fincadas as raízes históricas, servem de modelos dessa prática religiosa e são como “fontes” de onde brotam o substrato dessa tradição.

⁹ Como mencionado, na concepção musical daimista os hinos não são criados ou compostos por homens, pertencem a um lugar especial: o Astral, uma realidade não material. Mais detalhes no capítulo 3.

¹⁰ Pequeno hinário deixado por Mestre Irineu que é executado sem acompanhamento instrumental em celebrações consagradas aos mortos.

É importante registrar que ocorre um afastamento a partir da morte de Raimundo Irineu Serra, em 1971, que culmina no deslocamento de Sebastião Mota de Melo, da região central do Acre, na colônia Cinco Mil, aonde se manteve a comunidade fundada por Mestre Irineu.¹¹

Padrinho Sebastião transfere-se com um grupo de familiares e amigos, para o seringal Rio do Ouro e, mais tarde, para o seringal Céu do Mapiá (Amazonas) onde foi fundada a sede mundial do Santo Daime, em 1983, ligada ao CEFLURIS, enquanto que a comunidade fundada por Mestre Irineu permanece ligada ao *Centro de Iluminação Cristã Luz Universal* – CICLU, fundado desde 1945 e, até hoje tida como referência institucional dentre as igrejas ligadas ao Alto Santo (Acre) e representadas pela dignitária Peregrina Gomes Serra, viúva de Raimundo Irineu Serra, viva até hoje.

O estabelecimento de dois grandes centros do Santo Daime em regiões próximas com a mesma designação religiosa, sendo, ambas, referências fundamentais para outras igrejas localizadas em diversas regiões do país e do mundo, é um fato observado como fenômeno espiritual e reconhecido entre os daimistas mais antigos como positivo e necessário.

Entre as duas vertentes do Santo Daime não são reconhecidas cisões, dicotomias e outras compreensões parelhas como nos mostra a comunicação feita em mesa redonda no *Primeiro Encontro Brasileiro de Xamanismo*, por Peregrina Gomes Serra, que afirma não reconhecer dissidências (GABRICH apud REHEN, 2007).

¹¹ Sobre a dinâmica cultural que acompanha essas sociedades religiosas, desde sua fundação, por volta de 1930, com Raimundo Irineu Serra, até a expansão desse movimento, com Sebastião Mota, no final da década de 1970, quando começam a aparecer pessoas de várias regiões do país e até de outros países vale consultar Macrae, 1992.

1.5. Aspectos regionais.

O trabalho de registro desse movimento religioso no Pará é marcadamente etnológico e historiográfico, pois é a partir do olhar etnográfico que podemos contribuir, modestamente, para o desenvolvimento de um levantamento histórico. Isso porque a chegada do Santo Daime na região é muito recente e seu processo de formação institucional ainda está em andamento.

Vale mencionar que o registro encontrado nesta pesquisa sobre a chegada e o estabelecimento do Santo Daime no Pará está quase que completamente baseado em depoimentos e entrevistas gravadas em campo, por isso este trabalho está sujeito a futuras correções ou adoções de informações complementares, de acordo com o que for revelado no processo de desenvolvimento e de maturação da pesquisa. Essa é uma possibilidade que nos acompanhará mesmo após sua conclusão formalizada.¹²

Sobre essa página relevante na história do Santo Daime na região amazônica, assim como no Estado do Pará, quase não se tem registros, por isso mesmo precisamos contar com o que está vivo na memória dos pioneiros desse movimento religioso em nosso Estado.

Apesar do crescente desenvolvimento de pesquisas e publicações sobre o assunto em esfera nacional e até internacional, ainda há uma significativa escassez deste tipo de trabalho no âmbito regional, apesar da aproximação geográfica e cultural entre os Estados do Acre, Amazonas e Pará.

¹² Não foi possível colher os depoimentos de muitos membros antigos sobre o surgimento e o estabelecimento do Santo Daime no Pará, logo podemos dizer que este trabalho está sujeito e aberto a futuras colaborações nesse sentido.

A aproximação e o trânsito entre estes territórios, atualmente, é freqüente para os membros dessa doutrina religiosa, mas também é marcante na própria história do movimento.

Podemos citar como exemplo o caso de Maria Damião, assim chamada por ser casada com o agricultor Sr. Damião. Maria Damião ou Maria Marques Vieira, nascida em Belém no dia 04 de novembro de 1910, faz parte da origem do Santo Daime.

Discípula direta de Mestre Irineu, Maria Damião tem uma trajetória muito respeitada, porém pouco conhecida mesmo entre os daimistas. Seu hinário, que recebeu o nome de “O Mensageiro”, com 49 hinos, foi classificado pelo próprio Mestre Irineu como um dos hinários oficiais da doutrina, juntamente com “O Cruzeiro”, recebido por ele, “Vos Sois Baliza” deixado por Germano Guilherme, “O Amor Divino” por Antônio Gomes e “Seis de Janeiro” deixado por João Pereira.

Ela dedicava-se, além da doutrina, ao trabalho com a terra. Plantava, roçava e colhia o pão de cada dia que ajudou a criar seus filhos, como relata dona Percília Matos, de quem foi grande amiga. Espiritualmente, Maria Damião recebeu um dos mais belos hinários da Doutrina, hoje batizado como "O Mensageiro". Seus hinos verbalizam em sua totalidade as palavras do Mestre Irineu. É desse hinário a origem da palavra pátria na Doutrina. Maria Damião, através de seus hinos, nos fala do amor à Pátria - terra onde nascemos, e em outras passagens projetou histórias que aconteceriam no futuro, como as divisões do grupo em 1974 e 1981. Em 1942, quando a marinha japonesa foi derrotada, os alemães e italianos expulsos do norte da África, na Segunda Guerra Mundial, Maria Damião anunciava através de seus hinos, novas revoluções com os estrangeiros. Seu hinário descreve também a figura de um Chefe Estrangeiro, ser espiritual misterioso, que poucos na Doutrina conhecem seu significado e origens. Retratando essa passagem, o Mestre recebeu o hino Choro Muito. Ninguém sabia que ela estava doente. Com três dias que foi divulgado esse hino, chegou a notícia que ela estava agonizando. Ela adoeceu repentinamente e morreu com 32 anos. Maria Damião também fala de sua passagem para a vida espiritual em seu último hino, que recebeu o nome de Despedida (CARIOCA, 2000, p. 35).

O nome de Maria Damião nos traz a reflexão sobre os princípios daimistas e sobre a aproximação cultural entre os Estados que compõem a região norte. Maria Damião viveu no Acre durante o tempo em que esteve ao lado de Mestre Irineu.

Como já mencionamos a aproximação cultural e geográfica entre os Estados do Acre e Amazonas, não muda o fato de que a história do Santo Daime no Pará é muito recente e, as fontes de acesso a essa história ainda são escassas, sobretudo no que diz respeito a trabalhos científicos e registros documentais. Contamos então com depoimentos de membros mais antigos e publicações internas gentilmente cedidas por dirigentes das igrejas *Centro de Iluminação Cristã Luz Universal* e *Céu da Mãe Divina*, ambas localizadas na estrada do Taiassuí, cidade de Benevides, área metropolitana de Belém.

Primeiramente procuramos saber onde estavam os praticantes daimistas mais antigos e chegamos ao Sr. Vitor Cruz, presidente do *Centro de Iluminação Cristã Luz Universal de Juramidam* e sua esposa Luzmarina Prado.

A chegada do Santo Daime no Pará é um fato histórico por sua relevância e pela reunião de elementos culturais e significados que se pode atribuir a esse fenômeno religioso, porém é uma história recente e sobre a qual ainda encontramos muitos personagens vivos e atuantes.

Segundo o que consta no texto de publicação interna do *Centro de Iluminação Cristã Luz Universal de Juramidam - CICLUJUR*, no ano de 1993, Ovídeo Lobato, um médico que conheceu o Santo Daime, em 1983, na igreja *Céu de Midam*, interior de São Paulo, trouxe a bebida para os amigos Gilles Santsir, hoje falecido e, Maria de Fátima.

O encontro ocorreu na fazenda Santa Maria, no município de Cachoeira do Arari, região do Marajó, no Estado do Pará. Ainda no ano de 1993, esse pequeno grupo recebe mais quatro pessoas: Luzmarina Prado, Giulliano, Henrique e Vitor Cruz, que então, passam a se reunir em uma fazenda na ilha do Mosqueiro, até o ano de 1997. Mais tarde o

grupo consegue uma chácara nas proximidades do atual bairro da Jardelândia, no município de Ananindeua, área metropolitana de Belém, para uso exclusivo de trabalhos do Santo Daime.

O próximo passo foi transferir as reuniões para o sítio Flor das Águas, localizado na estrada do Taiassuí, município de Benevides, área metropolitana de Belém, em funcionamento desde maio de 1999 e aonde ainda hoje acontece os serviços espirituais do CICLUJUR, presidido por Vitor Cruz, ligado ao Alto Santo (Acre), cuja linha de trabalhos ritual tenta seguir e preservar as formalidades deixadas por Mestre Irineu.

Desde maio de 1999 até o ano de 2001 houve um crescimento considerável no pequeno grupo de estudo com Santo Daime e, durante o período compreendido entre 1993 e 2001, esse grupo realiza trabalhos estudando as normas ritualísticas do CEFLURIS, cuja execução de hinários diferencia-se, em muitos aspectos do CICLU.

Data deste período a chegada de muitos membros importantes para o fortalecimento e expansão dos estudos com o Santo Daime no Pará, como Emanuel Valente, Paulo Renato, Laurélio Rocha, Sílvia Galuppo, Leonardo Paes, Emerson Martins, Giovane Silva, que atualmente dirige a igreja *Céu de Carajás*, Rodrigo Almeida, dirigente da igreja *Céu de Belém* e Rogério Parreira, dirigente da igreja *Céu da Mãe Divina* onde está sendo desenvolvido nosso estudo.

O Sr. Rogério Parreira, dirigente do centro *Céu da Mãe Divina*, filiado ao CEFLURIS, em entrevista concedida no dia 31 de janeiro de 2011, no sítio Gilles Santsir, localizado na comunidade do Taiassuí, em Benevides, falou sobre a sua chegada à Doutrina do Santo Daime, como também contou sobre o início do centro que dirige.

Sobre sua chegada conta que se aproximou do Daime por intermédio de um amigo e após a veiculação de uma matéria exibida em canal de televisão.

O Sr. Rogério Parreira conta sobre a matéria televisiva que teria divulgado um conteúdo carregado de preconceitos, utilizando expressões pejorativas. No entanto, nessa matéria, teria se interessado pela biografia de Alex Polari de Alverga, ex-militante político, envolvido com movimento guerrilheiro, escritor e parceiro de poetas como Paulo Leminski, preso e torturado na época da ditadura militar e que após esse período de exílio viajou para a floresta amazônica e encontrou o Santo Daime, tornando-se, a partir de então, um neófito e, mais tarde, líder religioso.

Rogério Parreira relata que, no ano de 1997, motivado pela curiosidade, teve contato com o Santo Daime, que até então funcionava numa chácara localizada nas proximidades do atual conjunto Jardelândia, em Ananindeua. As sessões eram dirigidas pelo Sr. Gilles Santsir. Rogério Parreira fardou-se na igreja *Estrela de Belém*, em 1999. Nessa época o centro já estava localizado no sítio Flor das Águas (estrada do Taiassuí).

No ano de seu fardamento, o Sr. Rogério Parreira conta que as sessões eram presididas pela, então dirigente, Sra. Fátima Prado e, ressalta a importância dessa personalidade na fundação e estabelecimento dos pontos de Santo Daime em Benevides e, conseqüentemente, no Pará.

Nesse período, a ritualística das cerimônias seguia as orientações do CEFLURIS, também conhecido entre os daimistas como, Santo Daime na linha do padrinho Sebastião. Ainda no ano de 1999, esse grupo se dividiu em dois - um seguindo as orientações e normas de ritual do CEFLURIS e, outro aprofundando os estudos com o Santo Daime, de acordo com a ritualística deixada por Mestre Irineu e mantida no CICLU.

Quando a igreja¹³ *Estrela de Belém* multiplica-se em duas linhas de estudo daimista, um grupo de membros fardados transfere-se do sítio Flor das Águas para continuar

¹³ Quanto a designações de núcleo, centro e igreja utilizadas ao longo deste capítulo, para falar dos grupos que se formaram a partir da primeira geração de daimistas no Pará, tais designações estão

realizando as sessões de acordo com as normas de ritual do CEFLURIS, fundando o centro *Céu de Belém* e, estabelece as reuniões em outro sítio, também localizado no Taiassuí e conhecido, na comunidade local, como Pinheiral, enquanto que outro grupo de membros fardados, dentre eles a Sra. Fátima Prado, Luzmarina Prado e Vitor Cruz, decidem buscar a linha de estudos daimista que trabalha de acordo com as orientações do CICLU, fundada por Mestre Irineu, mantendo as reuniões no sítio Flor das Águas.

Após um ano de funcionamento da igreja *Céu de Belém*, no sítio conhecido como Pinheiral, o grupo transfere-se para o atual sítio Gilles Santsir, também localizado no Taiassuí, onde hoje funciona o centro *Céu da Mãe Divina*, mantendo-se lá por mais um ano e, depois retornando ao Pinheiral. Porém agora já sem alguns membros que acharam por bem continuar no mesmo local. Dentre esses membros estava o Sr. Manuel Serafim Parreira e seus filhos Cristiano Parreira e Rogério Parreira. Formava-se, assim, o centro *Céu da Mãe Divina*.

O centro *Céu da Mãe Divina* surge nesse contexto de estabelecimento e de expansão da doutrina do Santo Daime em nossa região, buscando uma relação mais próxima, do ponto de vista institucional e ritual, com o CEFLURIS.

Atualmente o Santo Daime no Pará conta com duas das três linhas rituais que foram incorporadas, como tal, por diretrizes gerais ou nacionais: Santo Daime na linha do Alto Santo, Santo Daime na linha de padrinho Sebastião Mota e Santo Daime na linha da Barquinha. Sendo que esta última, fundada por Mestre Daniel, em 1945, no Estado do Acre, não tem seguidores em Belém.

fundamentadas num critério interno que trata da regulamentação dos grupos e de seus rituais, levando em consideração o número de membros fardados que compõem cada casa espiritual. Esse critério aponta como núcleo o grupo que pratica as cerimônias oficiais, sobretudo as concentrações e bailados, com o teto mínimo de sete e máximo de quatorze membros fardados. Com quinze membros o núcleo torna-se centro e a partir de trinta membros fardados o centro passa a condição de igreja. Assim sendo, a casa *Céu da Mãe Divina*, começou como núcleo no ano de 2002, hoje (Fevereiro de 2011) é um centro, em vias de se tornar igreja, com cerca de vinte membros fardados, cumprindo o calendário oficial.

Do ponto de vista institucional, a igreja *Céu da Mãe Divina* está ligada a igreja matriz *Céu do Mapiá* (Acre), desenvolvendo os estudos com o Santo Daime na linha do padrinho Sebastião. A igreja matriz *Céu do Mapiá* ligada ao CEFLURIS é considerada como a principal sede do movimento religioso e conta com um “Conselho Doutrinário” responsável por questões doutrinárias e ritualísticas de todas as filiais no Brasil e no mundo, estando igualmente inclusos as igrejas, os centros e os núcleos de instrução.

Outra questão interessante de ser abordada, no prisma institucional, diz respeito à reunião entre a vida religiosa e projetos socioambientais que se tornam consequência natural do modo de vida que adota esse seguimento religioso.

Alverga (1992) ressalta o caráter ecológico e ambientalista do Santo Daime (relacionado ao CEFLURIS) como um fundamento religioso através do culto das plantas sagradas e da divinização da floresta e de toda a natureza, tendo esse propósito como meta institucional e lei estatutária do movimento religioso e, sendo, por isso mesmo, parte do trabalho espiritual o compromisso ambiental.

Existem exemplos disso em ações institucionais feitas pelo *Instituto de Desenvolvimento Ambiental* (IDA) tais como a fábrica de bananas passa e de secagem de frutas tropicais, o trabalho de produção de alimentos orgânicos, o centro de medicina da floresta com o uso terapêutico das espécies vegetais da Amazônia, as reservas de desenvolvimento sustentável nas terras onde se localizam as comunidades religiosas, além de muitos outros projetos que a ONG realiza e outros que procura com fins de auto-sustentabilidade, não apenas para aplicação nas comunidades religiosas como também para localidades ao entorno.

1.6. Os rituais daimistas: os trabalhos espirituais.

“Viva o Divino Pai Eterno,

Viva a Rainha da Floresta,
Viva a Jesus Cristo Redentor,
Viva o Patriarca São José,
Viva a Todos os Seres Divinos,
Viva ao nosso Mestre Império.”¹⁴

O culto do Santo Daime conta com diferentes tipos de rituais, aqui compreendidos como trabalhos, a partir de uma definição êmica que se fundamenta na noção de trabalhos espirituais e ritualísticos para os quais os participantes devem estar preparados.

Os trabalhos espirituais se distinguem, de maneira genérica, por aspectos normativos para cada cerimônia que determinam: tipo de farda, repertório e instrumentos utilizados, como também toda ação ritual (bailado ou sentado, lugares, etc.). Os principais trabalhos são os chamados “Trabalhos Oficiais” que constituem uma escala de cerimônias em datas específicas marcadas no “Calendário Oficial do Santo Daime”.

A preparação ou dieta que deve anteceder as cerimônias e que se estende após o término das mesmas deve ser cumprida por todos os membros e também pelos visitantes que participam de uma reunião ou conversa com algum membro mais experiente com o intuito de explicar previamente tais recomendações e o sentido delas.

A dieta prescreve recomendações que inclui abstinência sexual e de bebida alcoólica ou qualquer outro entorpecente, cuidados na alimentação, nos três dias que antecedem os trabalhos, assim como nos três dias posteriores a participação nessas cerimônias.

Sobre a formação do calendário ritual daimista nota-se que o estabelecimento de datas para realização dessas cerimônias remonta ao surgimento das primeiras comunidades

¹⁴ Viva: saudação solene utilizada nos rituais, com exceção dos rituais de cura, onde o dirigente ou algum fardado designado para essa função coloca-se de pé e em frente à cabeceira da mesa e pronuncia, em voz alta, o texto, ao que o coro deve responder sempre “viva!”.

religiosas que se reuniram em torno de Mestre Irineu na época do declínio da economia da borracha.

A transformação sofrida no meio rural durante a intensificação do processo de urbanização do Brasil implica em mudança de hábitos que antes alimentavam e davam movimento a antigas tradições locais.

Como já mencionado, a influência dos seringueiros na formação social e cultural das primeiras comunidades do Santo Daime e a expansão do mercado capitalista força o homem caboclo a aumentar seu esforço físico e diminuir seu tempo para participar de atividades que antes davam o contorno da economia e da cultura local.

Atividades como compadrio, mutirões e festas religiosas pouco a pouco vão caindo em desuso por conta das alterações criadas pelo comércio nas relações de trabalho. Padrões de conduta entre trabalhadores e patrões, bases de contratos de trabalho, redes de sociabilidade, sistema moral e práticas religiosas vão gradativamente se adaptando a novos contextos nos quais essas antigas redes sociais já não cumprem mais as mesmas funções (Cf. CANDIDO, 1964 e ZALUAR, 1983).

As primeiras comunidades do Santo Daime bem como a formação de seu calendário oficial são fenômenos que estão diretamente ligados ao resgate e reinterpretações de algumas das antigas tradições do meio rural brasileiro. Sobre aspectos referentes à permanência e mudança de comportamentos tradicionais, Candido nos diz em seu estudo sobre o caipira paulista e a transformação de seus meios de vida que:

só é possível preservar os comportamentos tradicionais conforme eles se redefinem. É exatamente este movimento duplo de preservação e redefinição das antigas tradições que assegura ao grupo condições de existência, permitindo aos seus membros definir uma atitude em face da situação de mudança (CANDIDO apud LABATE e ARAÚJO, 2002, p. 322).

Sobre as tradições apontadas como manifestações ainda presentes na cultura daimista: Compadrio, Mutirões e Festas de Santo, Goulart defende que “das três tradições,

ela [a tradição de festejo aos santos] é justamente a que atua com mais força no tocante à elaboração dos conteúdos da doutrina religiosa criada pelo Mestre Irineu” (GOULART apud LABATE e ARAÚJO, 2002, p. 323).

O calendário oficial do Santo Daime remonta a antiga tradição católica da religiosidade popular também conhecida como “folias de santo” compostas por um grupo de músicos que realizavam extensas atividades de celebrações também conhecidas como “festivais”, designação que ainda hoje é utilizada nos trabalhos de hinários nas épocas juninas e de fim de ano.

Podemos dizer que a consolidação dos “hinários” ou “bailados” e de uma escala de celebrações desde as primeiras comunidades do Santo Daime até hoje revelam ao mesmo tempo um resgate de antigas tradições do catolicismo popular e o surgimento de uma nova ética filosófica e religiosa que mistura as folias de santos de caráter festivo aos ideais de salvação da alma defendidos pelo catolicismo ortodoxo que combatia as práticas populares. Além das idéias de disciplina e virtudes platônicas do espiritismo kardecista e todo um conjunto de crenças ligadas ao curandeirismo amazônico, vegetalista e xamanismo ayahuasqueiro (Cf. MONTEIRO, 1981; GOULART, 1996; ZALUAR, 1983).

Atualmente o “calendário oficial” do Santo Daime estabelece as datas das celebrações mais importantes, obrigatórias para todas as igrejas no Brasil e fora do país, com regras definindo horários, normas rituais, uso de farda e hinários praticados. Trataremos aqui do calendário cumprido no CEFLURIS, que se diferencia, em parte, do calendário cumprido no CICLU.

Durante os meses de Junho e Dezembro acontecem os “Festivais” onde se cantam os hinários deixados pelos mestres já falecidos tais como: “O Cruzeiro”, “Diversões” e “Santa Missa”, deixados por Mestre Irineu. Também: “O Justiceiro” e “Nova Jerusalém” deixados por Padrinho Sebastião ou, ainda, deixados pelos membros ainda vivos

como “O Cruzeirozinho” e “Nova Era” recebido por Alfredo Gregório, filho de Padrinho Sebastião e atual responsável pelo CEFLURIS.

Existem ainda outras celebrações realizadas em dias que não fazem parte dos “Festivais” de Junho e Dezembro e que constituem parte importante do calendário oficial. Ainda é difícil mensurar a quantidade de hinos ou mesmo de hinários utilizados em todas as cerimônias.

O calendário oficial é uma padronização que norteia as igrejas e centros ligados ao CEFLURIS, contudo, celebrações como aniversários, correntes de orações, trabalhos de cura, entre outros, não constam como padrão no calendário oficial e podem ser livremente marcados de acordo com cada igreja.

A seguir a tabela do Calendário Oficial:

Dia	Festejo	Hinário	Farda
07/01	Aniversário do Padrinho Alfredo	Padrinho Sebastião	Branca
19/01	São Sebastião	Padrinho Sebastião + Missa	Branca
18/03	São José	Padrinho Alfredo	Branca
5ª feira	Semana Santa	Hinário dos Mortos	Azul
6ª feira	Semana Santa	Missa	Azul
2ºdom./06	Dia das Mães	Madrinhas Rita/Júlia/Cristina	Branca
12/06	Santo Antônio	Maria Brilhante	Branca
23/06	São João	Mestre Irineu	Branca
25/07	Aniversário da Madrinha Rita	Padrinho Sebastião	Branca
28/07	São Pedro	Padrinho Alfredo	Branca
06/07	Morte de Mestre Irineu	Teteo + Missa	Branca
2ºdom./08	Dia dos Pais	Padrinho Sebastião	Branca
06/10	Aniversário do Padrinho Sebastião	Mestre Irineu	Branca
01/11	Dia de Finados	Hinários dos Mortos + Missa	Branca
07/12	N. S. da Conceição	Mestre Irineu	Branca
14/12	Aniversário do Mestre Irineu	Padrinho Sebastião	Branca
24/12	Natal	Mestre Irineu	Branca
31/12	Ano Novo	Padrinho Alfredo	Branca
05/01	Santos Reis	Mestre Irineu	Branca

Outro aspecto relevante quanto à realização desses trabalhos, ou seja, quanto à prática de repertórios/hinários é o fato de que nem todos os hinários praticados constituem o

Calendário Oficial, inclusive o “Hinário de Cura” que trataremos posteriormente. Também o fato de que a cada dia surgem novos repertórios que com o tempo e o conhecimento da comunidade podem ser executados em ocasiões oportunas.

Boa parte dos festejos que constituem o Calendário Oficial tem caráter festivo com exceção dos trabalhos de aniversário de falecimento, semana santa e finados nos quais se usa farda azul. Também o trabalho dedicado ao aniversário de falecimento de Mestre Irineu onde se usa farda branca. Não constam na tabela de trabalhos oficiais as concentrações quinzenais e os trabalhos de cura onde se usa farda azul.

Os trabalhos de hinários têm duração extensa, cerca de doze horas com intervalo de uma hora para descanso. Costumam atravessar a noite até amanhecer o dia. Acredita-se que esse tempo representa a superação dos limites do corpo e um atravessamento espiritual das trevas para a luz. É de praxe ascender fogueiras, sobretudo nas épocas juninas, soltar foguetes e enfeitar o salão onde se realiza tais cerimônias. Há também outras qualidades de celebrações que não compõem o calendário oficial e que acontecem fora do salão da igreja como, por exemplo, o Feitio.¹⁵

A farda, assim como os hinários, está relacionada ao caráter das cerimônias executadas. As fardas podem ser azul ou branca. A branca é a oficial e a azul a não oficial. A farda azul é usada sempre nos trabalhos de concentração, cura, semana santa e finados, ou seja, é uma roupa que contempla o caráter austero e não festivo de tais celebrações.

A farda azul, masculina, consta de calça azul marinho, camisa branca de manga comprida, sapatos e meias brancos, gravata azul marinho e a insígnia de Salomão. A farda

¹⁵ Feitio - ritual de preparação do *Santo Daimé*. É considerada uma das vivências religiosas mais intensas para os daimistas. Passa por várias etapas desde a coleta do material na mata: Cipó Jagube (*Banisteriopsis caapi*) e da folha Rainha (*Psicotrya viridis*). Até outras etapas (raspação, bateção de cipó, tratamento das folhas, fornalha, cuidado com panelas e garrafas) onde homens e mulheres têm funções definidas e espaços determinados. A música também é parte constituinte dos trabalhos de feitio seja pela execução de repertórios/hinários ou pela preocupação rítmica que envolve algumas dessas etapas tais como a bateção de cipó, executada por homens.

azul das mulheres é composta de saia azul marinho, pregueada, camisa branca de manga curta em cujo bolso encontra-se bordado em azul marinho as iniciais CRF - Casa da Rainha da Floresta, gravata borboleta azul marinho, sapatos preto ou azul e meias branca.

A farda branca, também chamada farda oficial, consta de terno branco para os homens, ornamentado pelo emblema do Signo de Salomão na lapela, tendo ao centro uma lua nova sobre a qual pousa uma águia em posição de vôo. Para as mulheres, a farda branca é composta por saia de pregas, blusa de manga comprida, e, superposta à saia branca, um saiote de aproximadamente sessenta centímetros, também pregueado e de cor verde, remetendo à simbologia da mata. Fitas verdes e largas transpassam o peito das mulheres, formando um “Y”, ao lado direito a insígnia de Salomão e ao esquerdo uma rosa para as mulheres e uma palma para as meninas. Do ombro esquerdo pendem fitas coloridas e sobre a cabeça uma coroa de strass e lantejoulas brancas e prateadas que remetem a simbologia da “Rainha”.

Os significados do fardamento na estrutura social e na concepção religiosa serão discutidos nos tópicos subsequentes.

CAPÍTULO 2

A Igreja Céu da Mãe Divina.

2.1. Um breve histórico

O desenvolvimento do trabalho de pesquisa de campo foi feito de forma não cronológica se comparado ao desenvolvimento do trabalho escrito, isto é, os dados obtidos em campo não estão vinculados necessariamente aos dois anos de pesquisa, mas, além disso, aos anos anteriores de prática religiosa que é fundamentalmente uma prática de pesquisa uma vez que, no Santo Daime, grande parte do conhecimento religioso se dá pela oralidade incluindo nessa oralidade a prática de hinários.

A igreja *Céu da Mãe Divina* está localizada no sítio Gilles Santsir, na comunidade de Santo Antônio, estrada do Taiassuí, Km 6 do município de Benevides, na área metropolitana de Belém do Pará. Este sítio recebeu esse nome em homenagem a um dos responsáveis pela chegada do Santo Daime ao Pará, Gilles Santsir, francês, falecido em Belém, no ano de 2001, vítima de filariose.

O terreno onde está localizada a igreja é de propriedade particular dos irmãos Rogério José Parreira e Cristiano Ricardo Parreira. Foi comprado pelo senhor Manuel Serafim Parreira e deixado como herança aos dois filhos. Possui área de cerca de cinco hectares, sendo que dois hectares constituem o terreno doado por Manuel Serafim Parreira, ainda em vida, para os trabalhos espirituais realizados por esta igreja. Parreira foi, também, responsável pela construção do templo em forma de barracão hexagonal aberto, atendendo

aos critérios arquitetônicos básicos utilizados pelo CEFLURIS. Mais detalhes sobre tais critérios nos tópicos subsequentes.

Atualmente vivem no sítio Santsir Gilles os irmãos Rogério e Cristiano Parreira, eventualmente, em companhia dos amigos Carlos Otávio Fonseca Ramos e Sherlon Lisboa Rodrigues também membros fardados da igreja que voluntariamente ajudam na segurança e manutenção da casa, do terreno e da igreja.

A designação dessa igreja como *Ceflumar Maria Damião / Céu da Mãe Divina* relaciona-se à referencia institucional do *Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra* (CEFLURIS), adotando como matrona histórica a paraense Maria Marques conhecida como Maria Damião, contemporânea e discípula direta de Raimundo Irineu Serra. O hinário “O Mensageiro”, de autoria de Maria Damião é profundamente respeitado entre os daimistas, tendo sido selecionado pelo próprio mestre Irineu como um dos quatro principais hinários desta religião, chamados de *companheiros do mestre*. Conforme já foi dito no capítulo anterior, os quatro hinários citados, incluindo “O Mensageiro”, são cantados em cerimônias especiais como, por exemplo, dia de finados nas duas linhas daimistas: CICLU e CEFURIS conforme mencionado no capítulo anterior.

A designação *Céu da Mãe Divina* representa também o reconhecimento e a afirmação dos ensinamentos deixados por Mestre Irineu que, de acordo com os relatos sobre a origem do Santo Daime, recebera a missão espiritual da Virgem Maria manifestada na luz da lua. Sendo, por esse motivo, o Santo Daime também chamado de *Doutrina da Virgem e Soberana Mãe*¹⁶ (Cf. MAIA NETO, 2003).

O município de Benevides localiza-se a 25 km da capital metropolitana de Belém, com área de 187, 868 km². Surge como colônia agrícola e passa a ser reconhecido

¹⁶ Mais detalhes sobre Maria Marques e seu hinário, as designações CEFLURIS E CICLU e os relatos quanto à origem da doutrina Santo Daime ver primeiro capítulo e as referencias bibliográficas apontadas no texto.

como Província de São Miguel Arcanjo a partir de 1878. Teve súbito desenvolvimento de 1884 a 1899, com a libertação dos escravos residentes em seu território, fato que chamou atenção nacional na época e lhe conferiu posição de vanguarda no Brasil Abolicionista, além de atrair grande número de escravos fugitivos de todo o Estado.

O resultado da antecipada abolição, em 30 de Março de 1884, resultou na abundante mão de obra aplicada ao trabalho agrícola. O fato acelerou, de forma significativa, o progresso econômico na então colônia que, em cerca de quinze anos de atividade, foi elevada a condição de vila, recebendo ainda uma parte da estrada de ferro que estava sendo feita para o município de Bragança, no km 33.

Pela Lei Estadual nº 2.460 de 29.12.1961, Benevides foi elevada à categoria de distrito, pertencente ao município de Ananindeua e Santa Izabel do Pará, desde 01-07-1950 até 01-07-1960, tornando-se, no ano seguinte, município. Atualmente o município de Benevides é constituído por dois distritos: Benevides e Benfica. Divisão datada de 1997. (Cf. ALMEIDA e VIANA, 2004).

Segundo os dados do censo populacional do IBGE, em 2010 o município de Benevides já contava com uma população estimada em 51.663 habitantes. Tem o PIB de R\$ 517 162, 059 mil e PIB per capita de R\$ 11 337, 30 de acordo com dados declarados pelo IBGE de 2008 e IDH médio de 0, 711 declarado pelo Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), no ano de 2000.

Culturalmente, o município de Benevides comemora anualmente - sempre no segundo domingo do mês de julho, o cívico de Nossa Senhora do Carmo, padroeira da cidade. A data é festejada com arraial e procissão. Há, também, a manifestação do boi-bumbá, na quadra junina, contudo não há registros de grupos de boi organizados no local. A Biblioteca Pública de Benevides parece ser o único patrimônio cultural material. O artesanato local é

feito principalmente em material de argila, lã e couro, aplicados à confecção de utensílios domésticos.

O Taiassuí é descrito em mapas da região como área rural do município de Benevides, formado principalmente por famílias de agricultores, com população estimada em 18.204 habitantes, aproximadamente, segundo dados do IBGE referentes ao ano de 2007. Tem como base econômica o cultivo da mandioca e a produção e venda de seus derivados como farinha de tapioca e tucupi, além da criação de camarão em pequena escala.

Situado numa área próxima a reserva ambiental da Pirelli, a região do Taiassuí é constituída por uma flora caracterizada pela diversidade de árvores, lianas e palmeiras, áreas de várzeas e igarapés afluentes do rio Guamá, afluentes da Bacia Amazônica (Cf. ALMEIDA e VIANA, 2004).

A região apresenta grande potencial eco turístico de base comunitária, contudo, encontra entraves no baixo nível de organização social e, conseqüentemente, baixo poder de reivindicação junto aos órgãos públicos, como também pela quase ausência de políticas capazes de alavancar o desenvolvimento local e a valorização dos traços característicos da comunidade (Cf. PORTO apud ALMEIDA e VIANA 2004).

Atualmente a localidade tem enfrentado problemas de criminalidade, violência e infrações de ordem ambiental, dentre os quais estão o manejo do lixo, a extração ilegal de material natural encontrado nas várzeas e igarapés, principalmente palmito e açaí e, a poluição sonora, sobretudo, em áreas próximas aos igarapés.

Vianna e Maia (2011) apontam como um dos grandes agentes multiplicadores da criminalidade a falta de controle e fiscalização de festas próximas aos igarapés que promovem uso e comercialização de drogas, abuso no consumo de bebidas alcoólicas, prostituição, poluição sonora e toda sorte de desrespeito ao meio ambiente e aos modos de vida das populações locais.

Institucionalmente, a Igreja *Céu da Mãe Divina* surge nesse contexto, em janeiro de 2003, como nos mostra o certificado emitido pelo CEFLURIS a seguir, assinado por Alfredo Gregório de Melo, filho de Sebastião Mota de Melo, discípulo direto de Raimundo Irineu Serra. Alfredo Gregório de Melo é hoje o presidente oficial do CEFLURIS, fundado por Sebastião Mota de Melo, sendo considerado entre os praticantes como o sucessor do pai na missão religiosa:



Este documento comprova o conhecimento e a autorização para o funcionamento dos trabalhos religiosos e ritualísticos da Doutrina do Santo Daime. Todavia, conforme depoimento do atual dirigente Rogério José Parreira: “Os trabalhos já aconteciam, desde 2002, com cerca de cinco fardados, na igreja” (Entrevista concedida em 15.12.2011).

A ata de fundação, disponibilizada a seguir é datada de 2002, autenticada em cartório e assinada por doze pessoas, das quais oito eram fardados. O documento a seguir confirma o depoimento de Parreira:

Ata de Fundação do Núcleo Céu da Mãe Divina-CEFLUMAR

Aos quinze dias do mês de dezembro do ano de dois mil e dois, na sede do Núcleo Céu da Mãe Divina-Centro Eclético da Fluente Luz Universal Maria Damião (CEFLUMAR), localizada na estrada do Taiassuir KM 6, no município de Benevides estado do Pará (PA), realizou-se uma assembléia geral dos membros fardados do referido centro para devida oficialização do mesmo como um Núcleo de Instrução filiado a Igreja do Culto Eclético da Fluente Luz Universal Patrono Sebastião Mota de Melo (CEFLURIS) com sede na comunidade Céu do Mapiá, localizada no município de Pauini (AM). E na mesma ocasião foi constituída a diretoria executiva do núcleo local para um período de dois anos, tendo como objetivo a normatização administrativa e espiritual do centro filial para o cumprimento do trabalho oficial da doutrina do Santo Daime em Belém, na medida das possibilidades do mesmo. Assim como zelar pelos estatutos do CEFLURIS e diretrizes expedidas pelo Conselho Superior Doutrinário sob o auspício do presidente mundial do CEFLURIS Padrinho Alfredo Gregório de Melo.

Segue a lista dos membros da diretoria com suas respectivas assinaturas, nomes, RGs e cargos. E todos os irmãos presentes na assembléia deixando o registro de suas assinaturas.

Desta forma eu, Eder Amoras Melo, secretário lavro e assino a referida ata.

Condurú

Eder Amoras Melo
Eder Amoras Melo

Rogério José Parreira
Rogério José Parreira, RG:2350596, Presidente e Tesoureiro

Laurélio Augusto Colto Da Rocha
Laurélio Augusto Colto Da Rocha, RG:2368757, Vice-Presidente

Eder Amoras Melo
Eder Amoras Melo, RG:192938-7, Secretário

Marcos Serefim Parreira

Antônio Ricardo Pereira

Lana Hugo

Rogers Almeida Vieira

Eli - João Francisco Montinho

Sereza Cristina dos Reis

Kérom FERRO

Wendell Raad Assis -

Milza nascimento



A igreja surge como núcleo¹⁷ de estudos com o Santo Daime. Constituía-se de um pequeno número de membros fardados que cumpriam as concentrações¹⁸ obrigatórias e alguns bailados.¹⁹

O número de membros praticantes e visitantes desde o ano de 2002 até hoje parece instável se considerarmos informações obtidas em atas ou mesmo em livros de frequência dos trabalhos oficiais.

Atualmente essa igreja é composta por membros fardados e freqüentadores em sua maioria jovem, maiores de dezoito anos, e adultos na faixa etária de trinta a cinquenta anos. Há também a participação de crianças de zero a dez anos e, dentre elas, um fardado. Adolescentes de doze a dezessete anos, sendo uma fardada. Nesses casos, os menores são levados por seus pais e participam, esporadicamente, de algumas cerimônias, sendo vetada a participação de todas as categorias nos trabalhos de cura, por exemplo, e facultada nos trabalhos oficiais.

Devido a questões estruturais relacionadas à falta de um espaço físico adequado para as crianças – “casa das crianças”, existente em igrejas maiores, número de membros e de crianças, a igreja *Céu da Mãe Divina* ainda não realiza cerimônias específicas para crianças, mas aprova a presença em outras igrejas de crianças fardadas para participarem de

¹⁷ A distinção entre núcleo, centro e igreja foi desenvolvida no capítulo 1º que trata das origens históricas do Santo Daime no Pará.

¹⁸ Rituais quinzenais que se realizam nos dias quinze e trinta de cada mês para cumprir o calendário ritual geral do Santo Daime havendo, porém, algumas pequenas distinções entre as linhas de trabalho seguidoras do CICLU e do CEFLURIS, conforme já exposto no capítulo anterior. Tais distinções se apresentam marcadamente quanto à execução de hinos e uso de instrumentos musicais nesse tipo de cerimônia.

¹⁹ Cerimônias mais extensas quanto a duração e caracterizadas por uma ação ritual, cuja performance impõe aos participantes a organização de uma dança peculiar chamada entre os daimistas de “bailado”. Esse tipo de cerimônia também constitui parte imprescindível do calendário ritualístico realizado por todas as igrejas.

encontros e cerimônias voltadas para crianças e adolescentes, como, por exemplo, na igreja do *Centro de Iluminação Cristã Luz Universal de Juramidã (CICLUJUR)*²⁰.

2.2. A estrutura social e religiosa

A Igreja Céu da Mãe Divina funciona atualmente com cerca de vinte membros fardados e quinze freqüentadores assíduos ainda não fardados, alguns em preparação para o fardamento.

O fardamento representa um rito de passagem, a inserção do indivíduo no corpo coletivo da doutrina religiosa. O fardado assume a condição de neófito e aceita os princípios doutrinários daimistas. Simboliza também a iniciação individual e subjetiva no universo espiritual acessado nos rituais. Iniciação e fardamento têm significados parelhos nessa experiência.

Dentre os praticantes fardados freqüentando, a maior parte é composta por estudantes universitários e profissionais liberais com formação superior e, em alguns casos, pós-graduados. Os membros que não estudam ou não trabalham representam, até o presente momento, a minoria dos fardados praticantes como também dos freqüentadores não fardados atualmente.

Estes dados, mesmo que representem a realidade de um pequeno grupo religioso, nos servem como termômetro para avaliar o perfil sociocultural dos praticantes do

²⁰ Santo Daime que segue a referência ritual das igrejas que se mantiveram no Acre após o falecimento do Mestre Irineu Serra, distinto da vertente CEFLURIS que segue referencia ritual das comunidades que seguiram com Sebastião Mota, após o falecimento do Mestre.

Santo Daime em nossa região. Em situação análoga encontram-se muitas igrejas estabelecidas em outras metrópoles do Brasil.

A diversidade atual do perfil sociocultural dos fardados do Santo Daime em todo o mundo pode ser atribuída, em grande medida, a expansão do movimento religioso desde a década de oitenta, fato histórico já discutido no primeiro capítulo. Uma das consequências dessa expansão é a heterogeneidade do perfil cultural dos praticantes.

Este fato, fomentado pelo tempo e pela história do Santo Daime, torna-se ainda mais notável nas igrejas matrizes aonde se pode contrastar, pelo tempo de prática religiosa, o caráter cosmopolita e multiculturalista da Doutrina do Santo Daime.

Vale mencionar, também, que se levarmos em consideração a característica ecumênica dessa doutrina religiosa, desde a sua origem, não poderemos então afirmar que a heterogeneidade cultural presente nas igrejas do Santo Daime seja, unicamente, um produto das conexões humanas na pós-modernidade, mas, também, desde sempre, um substrato da própria essência daimista.

Canclini (2001) aborda o conceito de hibridação como fenômeno que abrange conjuntamente contatos interculturais, fusões raciais ou étnicas, sincretismo de crenças e mistura de modos de vida e de conhecimento que caracterizam movimentos culturais na pós-modernidade. Cria um paradoxo interessante quando questiona a atualidade desse fenômeno, pois, para ele, a hibridação é uma característica antiga do desenvolvimento histórico.

Quanto aos aspectos hierárquico e simbólico da estrutura religiosa daimista presentes, também, na ordem ritual da Igreja *Céu da Mãe Divina*, podemos apontar o fardamento como um elemento fundamental, pois representa, materialmente, a base do funcionamento institucional e, espiritualmente, um dos pilares de sustentação da doutrina religiosa com importância parêla ao uso do sacramento enteógeno e a prática de hinos.

Os membros fardados têm a obrigação de zelar e de manter a ordem ritual durante as cerimônias, comparecendo aos trabalhos espirituais e estudando os ensinamentos religiosos contidos nos textos dos hinos. De acordo com a inclinação individual, qualquer fardado está apto para receber hinos, tocar outros instrumentos além do maracá, puxar cantos e bailados, além de fiscalizar e/ou mesmo dirigir trabalhos.

O dirigente Sr. Rogério José Parreira comenta sobre a autorização e a responsabilidade do fardado de receber e repassar hinos:

Não tem uma determinação específica. A pessoa pode fazer um trabalho e começar a receber hinos. Ou então pode passar, até... como membros proeminentes da doutrina, trinta e cinco anos e começar a receber hino depois de trinta anos de farda. Tem um caso bem específico que é o do Padrinho Valdete, né? Valdete que é uma pessoa assim, que é um dos hinários mais fortes que eu considero dentro da nossa linha de trabalhos, muito bonito mesmo e não é um hinário grande, mas que ele começou a ser recebido já... eu acho que na década de oitenta, né? Valdete se fardou com mestre Irineu na década de setenta... acho que antes mesmo na década de sessenta, né? E começou a receber hinos na década de oitenta (Entrevista concedida em 15/12/2012).

Quanto à questão da ordenação hierárquica, podemos dizer que o primeiro passo é a farda e, a partir disso, teremos então o dirigente como primeiro responsável pela execução ritual. Cabe a ele coordenar toda a ação desde o início até o encerramento de qualquer cerimônia.

Os fiscais, de terreiro e de salão, constituem também uma categoria de serviço na estrutura ritualística. São escolhidos pelo dirigente entre qualquer fardado, sem importar o tempo de fardamento. Ambos são responsáveis por manter a ordem ritual determinada pelo dirigente e assistir algum membro fardado ou visitante que precise de atendimento. Os de salão atuam dentro da igreja e os de terreiro fora dela.

Na Igreja *Céu da Mãe Divina*, pelo número pequeno de membros fardados e visitantes, geralmente os trabalhos funcionam com o número mínimo de dois fiscais de salão, sendo uma mulher na ala feminina e um homem na ala masculina.

Os músicos constituem uma categoria interessante, pois, aqui, a definição de músico se amplia, uma vez que a prática musical nesse contexto religioso é uma atitude coletiva. O uso do maracá aqui é concebido como parte integrante da farda e não apenas como instrumento musical. Contudo, existem outras categorias de instrumentos musicais executados nas cerimônias. O violão nos cabe como primeiro exemplo por ser apontado como o instrumento mais tradicional na cultura musical daimista, possivelmente por seu caráter popular profundamente arraigado a cultura brasileira. Musicalmente o violão tem neste contexto função harmônica e melódica.

Na Igreja *Céu da Mãe Divina*, assim como em muitas outras igrejas daimistas, o mais experiente tocador de violão assume a função de coordenar a execução musical, incluindo a execução do maracá e do canto, ambos representando ações compreendidas como obrigação de cada fardado. Todavia, não há um protocolo formalizado que prepare os membros para o cumprimento de tais funções, tudo é determinado de acordo com a *força*²¹ que se manifesta em cada membro na própria prática religiosa e musical por meio da subjetividade e do processo cognitivo e mediúnico de cada fardado. Sobre isso o Sr. Rogério Parreira nos diz que:

Como quase tudo na cultura popular né? O aprendizado é oral, não tem também um protocolo formalizado, primeiro porque é repassado dos mais antigos pra os mais novos, certo? Quer dizer que muita coisa, ou tudo praticamente a gente aprende convivendo, praticando e observando os mais velhos. Ai vai depender também do dom de cada um, eu mesmo, por exemplo, nunca trabalhei como fiscal, nunca nem fui chamado pra ser fiscal (risos) em quase quatorze anos de farda. Quer dizer nunca tive esse dom mesmo (Entrevista concedida em 15.12.2012).

Quem define as funções de cada membro na ritualística é formalmente o dirigente, contudo esse tipo de determinação não ocorre por meio de imposição ou indicação direta e sim a partir da voluntariedade, do perfil, da experiência e da aprovação do meio. O

²¹ Expressão êmica que tem diversos significados, todos eles relacionados ao estado alterado de consciência que ocorre depois da ingestão da bebida *Santo Daime*. Esta mesma expressão também é chamada de *força do Daime*.

processo de ensino aprendizagem para as funções ou cargos designados nos trabalhos espirituais entre os participantes neste contexto religioso é informal e é repassado pelos praticantes mais antigos aos mais novos. Aqui o tempo de iniciação é mais importante que a idade biológica.

As funções rituais não são estáticas e a maior parte dos cargos assumidos pelos membros pode mudar a critério da necessidade apresentada em uma determinada situação e/ou no contexto de cada ritual. Todavia, o cargo do dirigente costuma ser o de maior estabilidade no caso da Igreja *Céu da Mãe Divina*. Nenhum cargo é obrigatório, porém, a ação e o desenvolvimento de qualquer função ritual são restritos aos fardados.

Os critérios básicos para o fardamento são oficialmente expostos no Decreto de Serviço concebido por Raimundo Irineu Serra, em 1970, e observados até hoje em leitura solene nas cerimônias de concentração quinzenais. O documento é considerado como orientação que prepara e acompanha toda a vida religiosa do praticante daimista:

DECRETO DO MESTRE IRINEU

Centro de Irradiação Mental Luz Divina

Decreto de Serviço para o ano de 1970

O Presidente do Centro de Irradiação Mental Luz Divina, Senhor Raimundo Irineu Serra, usando de suas atribuições legais decreta:

Estado Maior, ficam definitivamente obrigados os membros desta casa a manterem o acatamento e a paz da mesma, normalizando assim a sinceridade e o respeito com seu próximo.

Dentro do Estado Maior não pode haver intrigas, ódio, desentendimento por mais insignificante que seja; todos que tomam essa Santa Bebida não só devem procurar ver belezas, primores, e sim corrigir seus defeitos, formando assim o aperfeiçoamento da sua própria personalidade para ingressar neste batalhão e seguir nesta linha. Se assim fizerem, poderão dizer, sou irmão.

Dentro desta igualdade todos terão o mesmo direito, em casos de doenças, será expressamente designada uma comissão em benefício do irmão necessitado.

Nos dias de trabalhos:

Todos que vierem à procura de recursos físicos, moral ou espiritual, devem trazer consigo sempre uma mente sadia, cheia de esperanças, implorando ao Infinito Eterno Espírito do Bem e a Virgem e Soberana Mãe Criadora que sejam concretizados os seus desejos de acordo com os seus merecimentos (ALVERGA, 1997, p. 20).

O fardamento tem uma importância crucial no rito daimista, pois socialmente ratifica a função ritual de ordenar o coletivo e concede a experiência da homogeneidade e da unidade. É uma expressão individualmente escolhida de totalidade.

Victor Turner, antropólogo, estudioso dos rituais em seu livro *The Anthropology of Performance* (1988) comenta a dubiedade da experiência religiosa por trazer, na mesma medida, a comunhão e a distinção.

O autor utiliza as expressões *comunitas* e *liminaridade* para explicar, respectivamente, homogeneidade na experiência de laços totalizantes e diferenças na condição do neófito como partes da vida ritual e social. Nesse sentido podemos entender que o fardamento corresponde a uma entrada, iniciação e introdução ao espaço sagrado do rito daimista.

Na estrutura ritual o fardado torna-se mais um entre todos os objetos rituais, corresponde-se com o micro e com o macro cósmico dispostos, geometricamente, no salão. Prevê do praticante a condição de neófito e a morte iniciática que simbolizam o nascimento de um novo ser.

Graças à morte iniciática incessantemente repetida, no sentido em que São Paulo indica aos cristãos (Cf. Coríntios, 15, 31), o homem constrói seu corpo glorioso vivendo embora neste mundo profano, ao qual não deixa de pertencer, ele penetra, com efeito, pela graça, na eternidade. A imortalidade não surge depois da morte, ela pertence à condição *post mortem*, se forma no tempo e é fruto da morte iniciática (Cf. CHEVALIER e GHEERBRANT, 1992).

Não há tempo estabelecido para o período que precede o fardamento. Sugere-se, no entanto, a participação assídua aos trabalhos espirituais e recomenda-se a dieta (explicada no capítulo anterior) que antecede e que precede as cerimônias, além de uma gradual reforma de condutas quotidianas, principalmente nos casos de pessoas ligadas a

vícios químicos ou comportamentais. É preciso estar o mais livre possível para receber os ensinamentos da doutrina daimista contidos nos hinos, visto que a prática musical aqui é compreendida como parte fundamental da prática religiosa.

Bordieu desenvolve o conceito-chave sobre o que chama de *habitus* como um elemento fundamental que liga práticas individuais e estruturas objetivas. *Habitus* como maneira de ser (senso comum no grupo), percepções (de mundo) internalizadas que servem de base para práticas individuais e de grupo no processo de socialização (Cf. TURINO, 1999).

Institucionalmente os membros fardados também contribuem mensalmente com valores que os tornam sócios da *Igreja Matriz Céu do Mapiá*, no Amazonas. Esta contribuição também promove aos sócios algumas facilidades, como, por exemplo, de estadia para viajar em caráter de visita, vivência e estudos religiosos ou, ainda, na participação de projetos socioambientais que funcionam nas comunidades no entorno da igreja matriz.

Essas mensalidades são também revertidas em favor das comunidades locais ou de famílias daimistas mais carentes que vivem na floresta. Os valores cobrados aos sócios variam entre mensalidade para estudantes, semiplena e plena. O ato de associar-se é espontâneo e não prevê penalidades para os membros que não queiram ou não possam contribuir, contudo, a contribuição é parte das responsabilidades dos membros fardados.

Quanto à estrutura social e religiosa podemos afirmar, em linhas gerais, que as cerimônias estão na base dessa organização religiosa e, como mencionado, a prática dos hinários aparece como um elemento central nas cerimônias, intervindo na socialização entre os membros fora do local do culto religioso e, nos processos de ensino e aprendizagem, criação, transmissão e recepção de hinos e de hinários.

O conceito de *habitus* de Bordieu esclarece, também, as correspondências entre *formas e práticas* ou entre *práticas musicais e atividades em outros domínios* (BORDIEU apud TURINO, 1999, p. 16). Nesse sentido Bordieu mostra que assim como a música é socialmente estruturada a sociedade é, também, em parte, estruturada musicalmente.

Como mencionado, todos os aspectos notados na estrutura social e religiosa da Igreja *Céu da Mãe Divina* tornam-se coerentes com a prática de todas as igrejas daimistas. Isto é, parece não diferir profundamente de outras estruturas, não apenas em relação à ritualística, mas também no que diz respeito à prática musical como prática religiosa e social, incluindo nesse corpo sócio estrutural os cargos ou funções de cada membro fardado.

2.3. A estrutura ritual

Há, neste contexto religioso, uma estrutura ritualística que expressa, em grande medida, a estrutura religiosa. Esta, definida grosso modo, na presença ou função do dirigente, dos fiscais, dos músicos, ou melhor, do músico responsável pelo ordenamento dos mesmos, incluindo os puxadores de hinários e dos demais membros fardados e visitantes. Boa parte da estrutura social e religiosa aqui está representada na ação ou performance ritual e na execução musical na medida em que a ação ritualística é fundamentada na prática dos hinários.

Todavia, como mencionado, não existe uma hierarquia religiosa, social ou ritual definida de forma fixa neste contexto entre os membros fardados. As funções são delegadas a partir de critérios tais como, experiência, assiduidade e compromisso. Parte dessas funções pode variar entre os membros de acordo com o perfil ou a necessidade interna do grupo e

até dos membros. Assim sendo, funções como as dos fiscais, músicos, puxadores de hinos e até mesmo a do dirigente, ainda que pareçam centrais, não são fixas, nem vitalícias, embora possa acontecer de filhos substituírem seus pais.

Não há restrições de gênero, classe e raça para a execução de qualquer função na ordem religiosa, isto quer dizer que *todos* podem operar em qualquer função desde que haja vontade, disponibilidade e competência para tal. Contudo é preciso esclarecer que estamos tratando de questões relativas à hierarquia e à estrutura social e religiosa de um pequeno grupo que reproduz, em grande medida, a estrutura formal de sua referência matriz a *Igreja Céu do Mapiá*, limitando-se em relação ao funcionamento estrutural dos projetos ambientais desenvolvidos pelo *Instituto de Desenvolvimento Ambiental do Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra (IDA/CEFLURIS)*, encabeçados pela *Igreja Céu do Mapiá*.

Sebastião Mota de Melo, fundador do CEFLURIS e da *Igreja Matriz Céu do Mapiá*, determinou que um de seus filhos, Alfredo Gregório de Melo, fosse seu sucessor na presidência geral das duas instituições. Em suma, o filho ocupa o cargo do pai na representação institucional da missão religiosa, isto é, quanto ao aspecto hierárquico e organização religiosa geral, a igreja matriz, até o presente momento, apresenta estrutura vitalícia, distinguindo-se, nesse ponto, das demais igrejas onde isso nem sempre ocorre. Mas, no caso da igreja matriz, a estrutura hierárquica e religiosa de caráter vitalício representa um modelo.

É marcante nos rituais do Santo Daime a noção de ordem e disciplina que se expressa, materialmente, no uso do uniforme e no movimento organizado no interior da igreja. Um bom exemplo disso é a ordenação de gestos e de movimentos dos fardados e visitantes no espaço físico aonde ocorrem os trabalhos. Homens para um lado e mulheres para outro, funções definidas entre praticantes e lugares determinados para fardados e

visitantes, como nos mostra a continuação do texto Decreto de Serviço para o ano de 1970 deixado por Raimundo Irineu Serra:

Para iniciar nossa meditação:

Depois da distribuição do Daime, todos irão colocando-se em seus respectivos lugares, com exceção das senhoras que têm crianças. As mesmas deverão primeiramente agasalhar seus filhos.

Continuando nossa meditação:

Ao chegar a hora do intervalo, ao efetuar-se a primeira chamada, todos deverão colocar-se em forma, tanto o batalhão masculino quanto o feminino, pois todos têm a mesma obrigação e quem tem obrigação... A verdade é que o centro é livre, mas quem toma conta, deve dar conta, ninguém vive sem obrigação, e quem tem obrigação tem sempre um dever a cumprir (ALVERGA, 1997, p. 20).

A noção disciplinar e ordenada para a execução ritual foi deixada por Raimundo Irineu Serra e repassada, oralmente, pelos praticantes mais antigos aos mais novos e serve como modelo nas igrejas. Algumas adaptações feitas no decorrer do tempo levantam, entre praticantes e estudiosos, reflexões e debates sobre estabilidade e mudança em culturas tradicionais.

É importante observar alguns elementos formadores da estrutura social, religiosa e hierárquica no Santo Daime presentes desde sua origem, com Raimundo Irineu Serra, e que parecem ter uma clara relação com o tempo histórico e experiências vivenciadas por esse homem, nascido no final do século XIX, que foi soldado da guarda territorial e seringueiro antes de conhecer a ayahuasca.

Ressalta-se aqui a valorização da ordem e da disciplina declarada em vários trechos do Decreto de Serviço para o ano de 1970, anteriormente citado, assim como a idéia hierárquica baseada no serviço militar, de onde, provavelmente, surge o uso da farda, as funções de serviço ou cargos, o uso da bandeira brasileira, as designações de comando, soldado, batalhão e outros elementos que constituem a cultura religiosa daimista, assim

como o sentimento de patriotismo ligado a valorização da floresta e ao patrimônio natural brasileiro como traço fundamental na identidade religiosa.

Os fundamentos da estrutura social, ritual e religiosa no Santo Daime foram formulados num tempo em que o conceito de identidade nacional surgia como resultado das lutas travadas nos demais países da América Latina pela conquista da independência nacional. Logo, a construção da identidade nacional em todos os países latino americanos desde o século XVIII e durante todo o século XIX formulava ideologias de patriotismo se tornando assim “poderosos instrumentos de mobilização popular para as grandes guerras do século XX” (VIEIRA, 2009, p. 65).

Podemos citar como exemplo o hino número quarenta e três do hinário “Cruzeiro Universal” recebido por Raimundo Irineu Serra:

O Prensor

Mestre Irineu

O pren sor que tea pa re ce A pá tria vai a bra ça ar O pren

çar Vai pra guer ra vai per de er A vi da que Deus te dá.

O prensor que te aparece
A Pátria vai abraçar
Vai pra guerra vai perder
A vida que Deus te dá

Quem te fez não te mandou
O amor não empregou
O teu Pai não conheceu
Vás derramar o teu sangue

Que o Divino Pai te deu

Meu Pai Divino de Céu
Abrandai esses terrores
Vós tenha compaixão
Dos vossos filhos pecadores

Sempre, sempre, sempre, sempre
Eu peço a Virgem Maria
Defendei os inocentes
De toda esta orfandia.

No Brasil há uma particularidade na formação da idéia sobre identidade nacional já que fomos o único país no continente sul-americano que não conquistou a independência por meio de lutas populares. Sobre a Independência do Brasil e a formação da república, Carvalho comenta:

ela foi concedida de cima para baixo, sem luta. A república foi uma quartelada que o povo assistiu “bestializado” (CARVALHO apud VIEIRA, 2009, p. 64).

Vieira completa:

E a independência, nem bestializado assistiu. As guerras e lutas que marcaram o povo brasileiro foram regionais (Farrapos, Sabinada etc.) (VIEIRA, 2009, p. 64).

As ideias e teorias sobre identidade nacional nos são apresentadas pelos estudiosos como *comunidade imaginada* (ANDERSON apud VIEIRA 2009), *criação histórica arbitrária* (GELLNER apud VIEIRA 2009) dentre outros conceitos onde se critica a idéia de nação como identidade cultural unificada reduzindo diversidades e escamoteando toda sorte de conflitos sociais em favor de uma unidade política.

No caso da identidade cultural brasileira se fundem a heterogeneidade cultural, ainda que a partir de um olhar europeizado e excludente das classes subalternas e o desconhecimento nacional brasileiro sobre sua própria história como consequência dessa europeização cultural, ainda que na diversidade étnica e social.

Vieira nos diz que a formação de nossa identidade nacional foi também uma construção européia aonde se excluiu a diversidade cultural e se forjou “uma história pacífica de democracia racial” (Idem, p. 66). Aqui não se conta a repressão contra negros, índios, mulheres e judeus. Isso teria influenciado, no povo brasileiro, o desenvolvimento de um sentimento nacionalista cuja identidade se afirma mais na valorização dos recursos naturais que na valorização da sua própria história.

Michel de Certeau defende a idéia de estrutura como elemento determinante e dominador em relação às práticas culturais como práticas humanas dotadas de complexidades, “desenvolve o conceito de estratégias como sendo ações baseadas em instituição, lugar e poder, enquanto que as táticas são os recursos não institucionalizados do fraco, dependentes de certo calculismo e não de poder” (CORTEAU apud TURINO, 1999, p. 18).

O paradoxo cultural na construção da estrutura social e religiosa daimista nos coloca diante de um quadro esclarecedor do ponto de vista sociológico, pois mesmo estando à margem da cidadania e da legalidade brasileira na primeira metade do século XX cuja aparência era branca, masculina, familiar e católica, Raimundo Irineu Serra nos apresenta uma concepção religiosa que reúne estratégias legais de dominação como táticas para valorizar povos dominados e duramente perseguidos:

As identidades culturais antes sufocadas agora reaparecem, colocam no espaço público suas demandas e sobrepujam muitas vezes a identidade nacional, visivelmente abalada com o processo de globalização que enfraquece os atributos básicos do Estado-nação: territorialidade, soberania, autonomia (VIEIRA, 2001 apud VIEIRA 2009, pp 66-67).

Continuando,

Esse ressurgimento de identidades culturais se dá paralelamente ao enfraquecimento (e não desaparecimento) do nacional e, simultaneamente, ao fortalecimento do local e das organizações da sociedade. O local passa a interagir com o global, criando diferentes patamares culturais (VIEIRA, 2009, pp. 66-67).

O Santo Daime apresenta em sua estrutura social e ritualística como também em sua concepção religiosa elementos de valorização da cultura brasileira presentes na musicalidade, nos textos dos hinos, na plasticidade de elementos culturalmente utilizados como a bandeira do Brasil, além da idéia religiosa de ver no Brasil, mais especificamente na Amazônia, o berço da iluminação espiritual mundial na modernidade, compreendida como nação espiritual se respeitada e preservada em sua dimensão ecológica e cultural.

A relação entre natureza, espiritualidade e identidade se encontra nos textos dos hinos comumente executados nos trabalhos espirituais do Santo Daime, como o hino 65 a seguir:

Eu vou cantar

Mestre Irineu

C Dm G

Eu vou can tar ar Eu vou can tar ar De jo e lhos em u ma

5 C C F C G7 C

cru uz Eu vou can cru uz Eu vou lou var ao Se nhor De us Foi quem me deu es ta luz

Eu vou cantar, eu vou cantar
 De joelhos em uma Cruz
 Eu vou louvar ao Senhor Deus
 Foi quem me deu esta luz

Esta luz é da floresta
 Que ninguém não conhecia
 Quem veio me entregar
 Foi a sempre Virgem Maria

Quando ela me entregou
 Eu gravei no coração
 Para replantar Santas Doutrinas

E ensinar os meus irmãos

Eu agora recebi
Este prêmio de valor
De São José, da Virgem Mãe
De Jesus Cristo Redentor

Tenho fé de vencer
E ganhar com meus ensinios
Porque Deus é Soberano
E ele é que nos determina

Vieira (2009) comenta que a idéia da natureza como bem cultural brasileiro é um elemento formulador do sentimento de identidade nacional que reinicia na década de oitenta com a redemocratização do país e toma fôlego na década de noventa com a Rio – 92, Conferência das Nações Unidas para o Meio Ambiente e Desenvolvimento, influenciando gerações futuras.

A valorização dos elementos da natureza se expressa hierarquicamente no pensamento religioso daimista, uma vez que a prática religiosa é toda dedicada a *Rainha da Floresta* personificada na *Virgem e Soberana Mãe*, a todos os seres divinos da corte celestial sob a ordem do *Mestre Império*, ou seja, aqui a floresta é um espaço sagrado de onde vêm as entidades espirituais capazes de curar, como podemos observar no hino transcrito a seguir:

Sol, Lua, Estrela

Padrinho Alfredo

The musical score is written on two staves in a 4/4 time signature. The first staff contains the melody and lyrics: 'Sol lu a es tre la A ter ra o ven toeo mar É a'. The second staff continues the melody and lyrics: 'lu uz do fír ma men toé só a quem eu de voa mar.' Chord symbols are placed above the notes: C, G7s4, C, G, Dm, Dm7, G on the first staff; C, G7s4, C, Dm, G7, C on the second staff. A fermata is placed over the final note of the second staff.

Sol, Lua, Estrela
A Terra, o Vento e o Mar
A Floresta e seus mistérios
Para todos estudar

Sol, Lua Estrela
A Terra, o Vento e o Mar
É a Luz do Firmamento
É só a quem eu devo amar

É só a quem eu devo amar
E me segurar em meu canto
Pai, Filho e Virgem Mãe
Com o Divino Espírito Santo

O Divino Espírito Santo
Em todos Três num só se encerra
É o tempo do apuro
Pouca paz e muita guerra

Esta paz é da Rainha
Da Floresta e do Mestre
É o principio das dores
Meus irmãos o tempo é este

Meus irmãos o tempo é este
Das lembranças de Noé
Peço força a Todos os Seres
Firmo em Maraximbé.

As iniciais C.R.F. impressas no bolso da camisa feminina na farda de cor azul (Cf. primeiro capítulo) significam, para alguns, o primeiro nome da ordem religiosa, *Centro de Regeneração e Fé*, e para outros, *Comando da Rainha da Floresta*. Sobre o assunto não

há polêmica, adota-se as duas designações. De toda forma, vestir uma farda com iniciais impressas no bolso significa, para os adeptos, uma atitude de se diluir no grupo e se diferenciar ao mesmo tempo.

Turner (1988) nos mostra que existe uma relação entre estrutura e identidade nos rituais, para ele a socialização, nesse contexto, é gradual e marcada por etapas de homogeneização e diferenciação ou, nos termos de Turner, *comunitas* e *estrutura*. Tais etapas são construídas em conjunto e marcadas, no ritual, como situações extraordinárias designadas por Turner como *liminaridade* ou momento de transição onde o indivíduo se separa da ideia coletiva de identidade passando por um período de crise e de intensificação dessa crise até o restabelecimento e reelaboração do seu papel em grupo, *comunitas*, que define qualidades, aquisições ou acréscimos identitários organizados socialmente.

Quanto a experiência religiosa colocada no Santo Daime podemos dizer que Sebastião Mota avança na organização social e religiosa proposta por Raimundo Irineu Serra porque leva a termo a vida efetivamente comum, isto é, forma, a partir de grupos familiares, sociedades religiosas que vivem sua prática cotidianamente em sistema de subsistência em áreas de floresta.

Alverga nos fala sobre a interpretação daimista da experiência religiosa proposta por Sebastião Mota e vivenciada coletivamente:

Não é possível compreender o sistema espiritual de Sebastião Mota sem ressaltar a sua grande contribuição para a Doutrina de Mestre Irineu, representada pelo seu ideal comunitário. Comunidade é o laboratório das provas para o exercício do árduo aprendizado espiritual conjunto, com todos os irmãos. Cenário onde se deve praticar o mandamento mais valorizado e a síntese de todos os demais mandamentos enunciados pelo próprio Cristo: amar a Deus sobre todas as coisas e ao próximo como a si mesmo. O correto cumprimento deste verdadeiro mandamento crístico realiza todos os demais. É interessante notar que na maior parte das tradições espirituais, a salvação é sempre uma coisa estritamente individual. Isso aumenta consideravelmente o desafio de pensar em termos de um sujeito coletivo a salvação. Tal questão faz com que nos tornemos mutuamente dependentes do crescimento espiritual um dos outros. E é na comunidade que devemos achar resposta para tamanho desafio (ALVERGA, 1988, pp.41-42).

O desafio da cura espiritual proposto por Raimundo Irineu Serra é concebido como um fenômeno coletivo por Sebastião Mota a partir de uma idéia religiosa profundamente arraigada à cultura amazônica de curandeirismo e outras vertentes.

Somado ao que já existia nesse pensamento religioso desde sua origem, com Irineu Serra, o Santo Daime traz na prática ritual aspectos marcantes do imaginário social brasileiro de seu tempo.

Em sua dimensão institucional o Santo Daime adota vários tipos de trabalhos espirituais, conforme já foi mostrado no capítulo anterior quando falamos sobre o calendário ritual. Contudo, é sabido, dentre os praticantes, que toda a trajetória religiosa está ligada ao processo de cura espiritual de cada membro desde o primeiro contato com o Santo Daime em sua totalidade - enteógeno, trabalhos rituais, hinários. Assim, como mencionado no capítulo anterior, todo trabalho é, de alguma maneira, um trabalho de cura.

Na *Igreja Céu da Mãe Divina* são celebrados, atualmente, todos os trabalhos que compõem o calendário oficial do CEFLURIS, todavia, algumas categorias de cerimônias, fora do calendário oficial, ainda não são realizadas por falta de estrutura física adequada, incluindo nessa ordem o corpo de fardados, isto é, a quantidade de membros iniciados pelo fardamento e praticantes.

Dentre os trabalhos espirituais ainda não realizados nessa igreja estão o *trabalho de gira*, o de *mesa branca*, o de *crianças*, que não constituem o calendário oficial cumprido em todas as igrejas. Alguns fazem parte de determinadas categorias de trabalhos realizados em caráter extraordinário. Sobre os trabalhos que não são praticados no *Céu da Mãe Divina*, Parreira comenta:

Atualmente acho que praticamente, nenhum... só a Gira do Umbandaime, né? Porque tanto o trabalho de São Miguel quanto o trabalho de mesa branca que a gente não fazia aqui, tá suspenso no Céu do Mapiá. Então agora acho que a gente está fazendo todos os trabalhos, com exceção da Gira, mas a gira não é do Santo Daime, é Umbandaime, já, é uma outra

corrente que foi fundada no Mapiá, tanto que é outra farda, não é a nossa farda (Entrevista realizada em 15.12.2011).

Sobre essa farda afirma:

Calça branca, camisa branca, caravaca de madeira, parece, no bolso (Entrevista realizada em 15.12.2011).

Acrescenta sobre os trabalhos:

O trabalho de cruces só acontece quando tem uma solicitação, né. Já aconteceu aqui o trabalho de cruces, o trabalho de São Miguel tá fechado, de banca, tá fechado lá no Mapiá, pra todas as igrejas tá fechado, é o único que nós nunca realizamos aqui. Até porque não tem um corpo capacitado pra fazer por que é um trabalho que tem incorporação e tudo, e que hoje em dia a gente nem sabe se tem essa necessidade de fazer esses trabalhos assim, né. Acho que isso tá lá pra direção aprofundar mais isso e tudo né? (Entrevista realizada em 15.12.2011).

Dentre os trabalhos espirituais que estão suspensos na *Igreja Céu do Mapiá*, como visto no depoimento de Parreira, a *Gira* faz parte de outra vertente religiosa ayahuasqueira chamada umbandaime ou barquinha que surge no Amazonas e que a princípio era designada como Santo Daime, mas que, atualmente, está assumindo autonomia institucional, provavelmente por estabelecer rituais completamente diferenciados dos trabalhos do Santo Daime.

Os outros dois trabalhos, *São Miguel* e *Banca* foram categorizados durante algum tempo como modalidades de cura, porém atualmente estão sendo reavaliados em sua eficácia e função, provavelmente por terem uma ação ritual diferenciada fugindo as características que comumente se estabelecem nos trabalhos de cura no Santo Daime. Nesse caso a questão da idéia religiosa que envolve o tratamento espiritual proposto nos trabalhos de cura do Santo Daime (CEFLURIS) apresenta profunda relação com a idéia de tratamento, doença e cura presentes na cultura amazônica.²²

²² Consideramos aqui as ideias de doença e de terapia cultivadas na região, especialmente na pajelança cabocla.

Pode-se dizer que para conhecer, ainda que teoricamente, algum aspecto descritivo da prática de cura no Santo Daime se torna importante considerar o contexto cultural de onde surge essa manifestação religiosa.

Maués em seu estudo sobre religiões, histórias e identidades na Amazônia nos fala sobre a Pajelança Cabocla como prática religiosa sincrética de origem indígena característica de nossa identidade cultural:

A pajelança cabocla é uma forma de culto mediúnico, constituído por um conjunto de crenças e práticas muito difundidas na Amazônia, que já têm sido estudadas por vários pesquisadores. Tendo provavelmente, segundo Galvão (1976), origem na pajelança dos grupos tupis, esse culto, que hoje se integra em um novo sistema de relações sociais, incorporou crenças e práticas católicas, kardecistas e africanas, recebendo atualmente uma forte influência da umbanda. Seus praticantes, entretanto, não se vêem como adeptos de uma religião diferente, considerando-se “bons católicos”, inclusive os pajés ou curadores que presidem às sessões xamanísticas (MAUÉS, 1999, p. 198).

Considerando que este tipo de manifestação tem origem antiga e forte influência no contexto social em que surge o Santo Daime, é possível encontrar similaridades nos elementos que se fundem na construção do sincretismo religioso, como também na idéia de doença e cura característica da cultura daimista, além da forma como os praticantes se definem religiosamente.

Maués aborda, na manifestação da religiosidade amazônica, muitos elementos da Pajelança Cabocla que nos remete a estrutura ritualística e religiosa no Santo Daime, incluindo a idéia de doença e cura.

Dentre as similaridades verificadas, a partir das descrições feitas por Maués sobre as sessões de Pajelança Cabocla, notamos na pajelança assim como nas práticas de cura no Santo Daime elementos parecem análogos em certa medida.

Podemos mencionar nas duas culturas religiosas a superficial similaridade quanto à existência de seres invisíveis que se manifestam nas sessões por meio das doutrinas, ou seja, dos cantos; a designação de “trabalhos” para referirem-se as sessões

realizadas como tratamentos terapêuticos e, de “aparelho”, para o sujeito que atua mediunicamente descobrindo as causas e tratando as doenças; a existência de hierarquias nas representações religiosas e sociais expressas musicalmente (Mestre Curador, Santos, Princesas, Caboclos); o uso do maracá como instrumento místico.

Ainda falando em similaridades superficiais podemos apontar outros aspectos ritualísticos tais como a presença de imagens de santos católicos ornando uma mesa que, por sua vez, também representa um santuário ou centro de conversão de orações; o horário de realização das sessões, sempre à noite, a partir das oito horas, com duração de até uma ou duas horas da madrugada; a abertura dos trabalhos com orações católicas.

Sobre a importância do maracá enquanto objeto ritual de uso religioso podemos citar o depoimento de Parreira sobre a função do maracá nos trabalhos de cura daimistas:

O maracá... marcha, valsa, mazurca é a marcação musical, né. Agora tem também... ele tem uma função espiritual, porque o maracá é um instrumento místico dos povos tradicionais, dos povos indígenas principalmente, né. Então tem a marcação musical e ao mesmo tempo tem uma função oculta, mística na corrente, de fortalecer a corrente, de fazer a limpeza do salão e tudo. Tem toda essa alquimia, vamos dizer assim. Porque o maracá é considerado como parte da farda, e não como instrumento musical, assim como a estrela. E isso também faz do maracá um instrumento muito importante (Entrevista realizada em 15.12.2011).

Continuando:

A gente percebe em alguns centros modernos, no corpo de igreja, pouca gente tocando o maracá e isso não é muito aconselhável porque cada fardado tem que ter seu maracá, principalmente em bailado (Entrevista realizada em 15.12.2011).

O caráter terapêutico proposto pela medicina popular no contexto curandeiril amazônico diferencia-se em muitos aspectos da medicina ocidental adotada cientificamente e oficializada nas instituições médicas brasileiras. Aqui a cura prevê o uso de métodos totalizantes onde a terapia é aplicada ao indivíduo em sua dimensão espiritual por meio de rezas e uso de ervas.

O aspecto físico é a parte material onde se manifesta a doença e o tratamento é aplicado ao indivíduo que a manifesta e não a doença em si mesma. Neste sentido as práticas de cura de origem amazônica apresentam um perfil cultural caracterizado pela forma de terapia pautada na visão holística e totalizante do indivíduo que parece uma dentre várias heranças deixadas pelo xamanismo indígena na região:

Ao contrário do que ocorre no caso da medicina ocidental, forjada dentro da tradição individualizante, a pajelança, como outras medicinas populares na Amazônia e de outras partes do mundo, assume, através dos métodos do pajé, um caráter “holístico”, totalizante, que também é condizente com a ideologia dos sujeitos populares que a procuram para tratar de seus males físicos e tentar resolver seus conflitos psíquicos, assim como seus problemas nas relações interpessoais (MAUÉS, 1999, p. 206).

As práticas de medicina popular na região amazônica têm grande expressão cultural por herança histórica e por representarem, até hoje, uma alternativa médica em lugares mais afastados onde os serviços de saúde públicos não atendem a ordem demandada socialmente. Por outro lado, não podemos dizer que a manutenção de tais práticas existe, unicamente, em função da falta de acesso a serviços médicos, pois se assim fizéssemos estaríamos ignorando todo o sistema de crenças que permeia a manutenção de tais culturas e a eficácia de seus tratamentos.

No Santo Daime o tratamento terapêutico proposto na prática religiosa e ritual nos trabalhos de cura prevê dos praticantes a busca espiritual profunda e o autoconhecimento por meio da ingestão do enteógeno *Daime* e da prática de hinários sendo ambos vistos como remédios curadores:

Como um remédio, o Daime age na forma de uma luz que ilumina a nossa falsa consciência, cicatriza feridas morais, restaura uma serenidade onde antes imperavam angústias mal identificadas, recordações dolorosas e obsessivas (ALVERGA, 1992, p. 146).

Segundo Alverga, um dos objetivos desse tipo de tratamento é a unificação dos opostos que, de acordo com a noção religiosa daimista, aponta o estado de equilíbrio entre *o Eu Inferior* e *o Eu Superior* dentro de cada indivíduo, como um importante conceito de

saúde. Notamos nessa expressão uma nova leitura da dualidade dos seres encantados cultuados na Pajelança Cabocla, contudo, aqui, equilíbrio entre opostos relaciona-se a noção de batalha espiritual interna:

A invocação do Daime dentro do nosso aparelho provoca uma grande limpeza na nossa casa, no nosso templo interior. Expulsa os desocupados e vagabundos que se acostumaram, devido às nossas fraquezas, a pernoitar no interior do nosso templo sagrado. Uma vez expulsos os cambistas e os vendedores de pomba, o sacramento Daime firma nossa consciência para colocar o verdadeiro Dono no trono. Porque Deus como diz um dos mais importantes hinos do Padrinho sobre esse tema, nos deu uma casa para nós escolhermos “aqueles que nos convém” (Idem, p.147).

O desenvolvimento mediúnico é outro aspecto relevante no conceito de saúde no Santo Daime e, dentre a complexidade de seus significados, quer dizer também estado perspicaz de consciência ou estado de consciência desperto, implicando em trazer à luz da razão, processos e estímulos inconscientes que podem causar problemas de desequilíbrios físicos, emocionais e espirituais. Sobre a cura e o desenvolvimento mediúnico Alverga comenta:

O desenvolvimento de nossa trajetória espiritual não pode ser dissociado da necessidade de limpeza e de cura. Aliás, a cura é o próprio processo de constante alinhamento do ego com o ser interno. O renascimento espiritual é o ponto culminante da cura, depois de um longo período de correção dos nossos pontos de vista errôneos, e a iluminação de vários seres que estão por trás de cada uma de nossas tendências negativas. *Se cada pensamento é um ser*, como dizia Sebastião Mota, mesmo em nosso estado normal de vigília, ao doutrinarmos as inclinações e as pequenas obsessões do cotidiano estamos trabalhando mediunicamente. Mesmo que não tenhamos consciência desse fato (ALVERGA, 1988, p. 49)

A experiência em grupo é também outro ponto importante no processo de cura daimista, visto que a idéia de corrente espiritual traz a tona o significado *esotérico*²³ da vida social e o significado *exotérico*²⁴ de buscar a si mesmo. A profundidade da afirmação cristã “Assim na terra como no céu”:

²³ Adj. oculto; reservado só para os iniciados (Cf. HOLANDA, 1976, p. 519).

²⁴ Adj. Diz-se da doutrina exposta em público pelos antigos filósofos, por oposição ao esotérico, qualificativo dado àquela que só se revela aos iniciados e secretamente (Idem, p. 549).

É um percurso ao mesmo tempo interno e externo, de grande significado esotérico. Para ser desenvolvido como uma verdadeira ciência de união e fraternidade, dentro de um enorme caldeirão: o laboratório comunitário... É um despertar coletivo cuja implantação é o alicerce material do reino... Pois o Padrinho insistia em que deveríamos sempre estar conscientes tanto do que somos na Terra como no Céu (ALVERGA, 1992, p. 146).

Nota-se que no Santo Daime o conceito de saúde relaciona-se diretamente com o exercício de aprimoramento espiritual, sendo este um importante fundamento da cura e uma finalidade religiosa.

CAPÍTULO 3

O ritual de cura daimista

O ritual de cura no Santo Daime musicalmente se estabelece com a execução obrigatória de cinquenta e oito hinos dos quais analisaremos apenas dezoito no decorrer do capítulo 3. Neste capítulo daremos atenção à prática musical, sobretudo em seus aspectos criativos, cognitivos e textuais. Também alguns elementos musicais tais como escolhas de instrumentos musicais, timbres, características melódicas e harmônicas, métricas, padrões de afinação e outros dados estabelecendo relações entre o fenômeno musical, características culturais e experiência religiosa.

A coletânea de hinos que constitui o hinário de cura é em sua grande maioria constituída de hinos deixados por Sebastião Mota de Melo. Formam basicamente os hinos da oração ou abertura (conforme já foi explicado anteriormente), os hinos de distribuição do Daime e os hinos de cura divididos em parte I e parte II. A seleção de hinos foi organizada pelo próprio Sebastião Mota de Melo, é aplicada em cerimônias de cura realizadas no *Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra (CEFLURIS)*.

Os trabalhos de cura do Santo Daime (CEFLURIS) são categorizados em quatro modalidades distintas são elas: *Trabalho de Estrela, Trabalho de Cruzes, Trabalho de São Miguel e Círculo de Cura*. Cada cerimônia se diferencia quanto a intencionalidade e o repertório de hinos aplicados em cada cerimônia. A cerimônia que estudaremos neste capítulo é um dentre os quatro tipos de cerimônia realizadas no Santo Daime para se atingir

o objetivo da cura, a cerimônia é também conhecida entre os daimistas chamada de “A Cura do Padrinho”.

O ritual de cura no Santo Daime é um tipo de cerimônia realizada com intenção específica de intervir, positivamente, em situações de enfermidades físicas ou emocionais. Não compõe o calendário oficial do CEFLURIS, no entanto, é aconselhado às igrejas em geral, que realizem um ciclo anual de trabalhos dedicados a cura. O ciclo de cura anual é constituído por certo número de cerimônias e determinado pela direção da casa, isto é pelo dirigente da igreja, de acordo com a necessidade avaliada na *corrente* (conjunto de membros fardados) ou pela solicitação dos próprios praticantes.

Acredita-se que rituais de cura interferem não apenas na saúde dos praticantes presentes no rito, mas também na saúde de outras pessoas para as quais o grupo, ou um único participante, queira dedicar suas orações. Nos casos familiares, acredita-se que a ação ritual é naturalmente empregada por meio da ligação cármica²⁵, significando que, do ponto de vista êmico, quando o praticante toma o *Daime* toda a sua árvore genealógica (encarnados e desencarnados) também recebe a luz espiritual.

Como já mencionado nos capítulos anteriores, o que define o caráter dos trabalhos espirituais é, fundamentalmente, o hinário escolhido para a execução nos rituais. Mesmo para os rituais categorizados como rituais de cura existem hinários próprios como, por exemplo, o hinário de cura deixado por Sebastião Mota. Esta seleção de hinos é chamada informalmente pelos praticantes de *A Cura do Padrinho*, constituindo-se em um repertório de cinquenta e oito hinos.

O hinário de cura do padrinho Sebastião não é o único hinário utilizado no Santo Daime com a finalidade de alcançar a cura religiosa nas igrejas que cumprem o calendário

²⁵ Na compreensão esotérica significa ligação espiritual ancestral que determina a aproximação por laços consanguíneos entre indivíduos da mesma família.

ritualístico estabelecido pelo CEFLURIS. Há, por exemplo, o hinário “A Viagem” deixado por João Pedro, discípulo direto de Mestre Irineu, com 30 hinos, que também é utilizado nos rituais de cura. Os critérios de escolha entre um e outro hinário não são condicionados a regras, mas de acordo com determinações internas.

Vale mencionar, ainda que brevemente, algumas especificidades notadas nos rituais de cura realizados nas igrejas daimistas ligadas ao CICLU, se comparadas à mesma categoria de trabalhos realizados nas igrejas daimistas ligadas ao CEFLURIS.

Com base nas entrevistas e na pesquisa de campo realizadas em 2010 no *Centro de Iluminação Cristã Luz Universal de Juramidam*, pode-se dizer que as igrejas do Santo Daime ligadas ao CICLU diferem grandemente das igrejas ligadas ao CEFLURIS quanto à concepção ritual, o uso da farda, a escolha de instrumentos musicais, a relação som e silêncio e o repertório musical utilizado nas cerimônias de cura.

Durante o trabalho de campo registramos depoimentos que atestam que no CICLU, os rituais de cura são realizados exclusivamente mediante solicitação dos membros fardados, em intercessão pela saúde de algum membro da corrente, familiares ou pessoas próximas, que preferencialmente devem participar da sessão de cura em atitude passiva, isto é, pode(m), por exemplo, estar deitado(s) em esteira(s) estendida(s) no salão.

Notamos ainda que nas cerimônias de cura realizadas nas igrejas ligadas ao CICLU é costume não ingerir o *Daime* ou ingerir apenas uma pequena quantidade e fazer uma concentração longa. Não há também o uso obrigatório da farda azul, como no CEFLURIS. Os hinos são cantados sem a obrigatoriedade de cumprir um repertório ou hinário integralmente. Não há uma definição específica de hinos de cura, contudo os hinos do hinário de João Pedro ou outros também podem ser entoados.

O ritual de cura realizado no CICLU parece não estar pautado ritualisticamente na execução musical como nas igrejas ligadas ao CEFLURIS.

Há, atualmente, nas igrejas ligadas ao CICLU uma evidente intencionalidade em manter a concepção tradicional sobre a ideia de cura no Santo Daime deixada por Mestre Irineu. Nesse caso devemos considerar que não há registros de cerimônias específicas de cura, incluindo repertórios musicais aplicados a esse fim, na época de Mestre Irineu que realizava somente concentração e hinários.

A ênfase dada nas igrejas ligadas ao CICLU em relação aos aspectos da narrativa de origem do Santo Daime demonstra a importância dada à oralidade na formulação da ordem ritual destas igrejas que justifica seus fundamentos rituais quase sempre baseados na narrativa de membros mais antigos. Provavelmente, isso resulta em distinções de ordem ritual que foram estabelecidas ao longo do tempo entre as duas vertentes deste seguimento religioso - CICLU e CEFLURIS.

Segundo conta a narrativa daimista sobre um dos aspectos do mito de origem desta doutrina religiosa, mestre Irineu recebeu da entidade Clara a missão espiritual do Santo Daime, mediante um pedido feito pelo mestre, para que todos os remédios, de todas as doenças que atingem a humanidade, estivessem contidos naquela bebida (*Daime*), ao que obteve como resposta: “Não é assim que estás pedindo? Pois já está feito. E tudo está em tuas mãos”. Este episódio fundamenta a ideia que todos os trabalhos no Santo Daime são de alguma maneira trabalhos de cura. Muitos hinos do hinário “O Cruzeiro Universal”, deixado por mestre Irineu, fazem referência a narrativa sobre a missão espiritual de Raimundo Irineu Serra, como o hino a seguir:

Eu estava em pé firmado

Mestre Irineu

The image shows a musical score for the song 'Eu estava em pé firmado'. It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a simple, folk-like style. Above the first staff are the chords C, F, C, F, G. Below the first staff is the lyrics: 'Eu es ta va em pé fir ma doo lhan do pa rao fir ma men to U ma'. The second staff starts with a treble clef and a key signature of one flat. The melody continues from the first staff. Above the second staff are the chords F, C, F7M, C. Below the second staff is the lyrics: 'luz me a pa re ceu í lu mi nou meu pen sa men to_____'. The number '6' is written above the first note of the second staff.

Eu estava em pé firmado
Olhando para o firmamento
Uma luz me apareceu
Iluminou meu pensamento

Iluminou meu pensamento
E perguntou se eu conhecia
Nos meus olhos eu enxerguei
A sempre Virgem Maria

Meu Pai é carinhoso
Ele não quer mal a ninguém
Devo amar com firmeza
A meu Pai que nos quer bem

A minha Mãe é tão formosa
Me dá luz e o clarão
Devo amar eternamente
E consagrar no coração

Sou filho do meu Pai
Eu devo ser atencioso
Abraçar a todo mundo
E não querer ser orgulhoso

Eu vivo alegre sempre
O meu consolo é só cantar
Porque tenho uma esperança
De breve me separar

De breve me separar
Com Deus e a Virgem Maria
Talvez vocês não achem
Outro irmão com alegria

“Eu estava em pé firmado, olhando para o firmamento, uma luz me apareceu e iluminou meu pensamento”. Este verso fala do momento em que mestre Irineu tem a *miração* com a Virgem Mãe iluminada na luz da lua que, de acordo com a narrativa daimista desceu em direção a ele (Mestre Irineu) e perguntou: Irineu sabes quem Eu sou? “Iluminou meu pensamento e perguntou se eu conhecia, nos meus olhos eu enxerguei a sempre Virgem Maria”.

Sobre o sentido de execução dos hinos podemos dizer que nos hinários de cura, assim como em todas as cerimônias daimistas, cujo rito está baseado na execução musical, os hinos parecem seguir uma ordenação onde o critério de seleção para a categorização e possível aplicação em rituais de cura, bailados, concentração, feitiço, mata ou qualquer outro é determinado, fundamentalmente, pela essência extraída de cada hino ou de cada hinário.

Embora não haja uma formalização explícita sobre o sentido de execução dos hinos nos trabalhos espirituais, notamos que tal ordenação pode ser feita pelo próprio *dono do hinário*, isto é, os membros que receberam os hinos e, em alguns casos, por membros mais antigos, ou como diz a expressão êmica, *membros mais graduados na doutrina* que costumam ser chamados de *zeladores do hinário*, dentre eles estão os padrinhos e madrinhas das igrejas, os dirigentes de trabalhos ou outros.

O critério de seleção dos hinos a serem entoados nos rituais de cura, de uma forma geral, é baseado na função do hino e na sua aplicação nas diversas cerimônias daimistas, de acordo com o tipo de mensagem contida em seu texto.

É possível, numa cerimônia, executar hinos que não fazem parte do hinário determinado para aquela cerimônia, sem que isso exclua a norma ritualística de aplicação de hinários específicos. Mas isso vai depender da necessidade do próprio trabalho. Essa necessidade é captada pelos membros fardados da casa, sobretudo pelos que compõem “a mesa” neste tipo de cerimônia: instrumentistas, puxadores do canto, médiuns em

desenvolvimento e qualquer outro participante, desde que em profunda sintonia com o grupo e com a aprovação do dirigente.

Basicamente, os tipos de trabalho de cura dividem-se em: *Estrela, Círculo de Cura, São Miguel e Cruzes*, além dos trabalhos de *Gira* e de *Banca* que, como já mencionado, estão suspensos na igreja *Céu do Mapiá*.

O trabalho de cura na igreja *Céu da Mãe Divina* prescreve um ritual ordenado, pautado nas normas de ritual estabelecidas para estes tipos de cerimônias no CEFLURIS.

Na práxis, para iniciar a cerimônia de cura se reza o Pai Nosso, três Ave Maria e a oração Chave de Harmonia²⁶, em seguida se distribui a todos os participantes o enteógeno, ou *sacramento Santo Daime*.

Os participantes alinham-se em duas fileiras para tomar o *Daime*, uma com homens outra com mulheres, compondo uma sequência ordenada entre fardados e não fardados. Em seguida, cada participante ocupa um lugar previamente determinado pela direção do trabalho em contato com os fiscais. Todos sentados, os fardados ocupam a mesa que pode ser composta por três, cinco ou até sete fardados. Como mencionado, além do dirigente ocupam a mesa os puxadores/puxadoras de hinos, os músicos, os membros mais antigos, os médiuns em desenvolvimento e/ou outros, de acordo com a necessidade de cada trabalho.

Na igreja *Céu da Mãe Divina* os fardados que não compõem a mesa sentam-se nas primeiras fileiras em torno da mesa, e, na sequência, sentam-se os demais participantes

²⁶ Oração recitada entre os adeptos do Círculo Exotérico da Comunhão do Pensamento adotada no Santo Daime por Mestre Irineu que, por muito tempo, também foi membro desta sociedade religiosa. No Santo Daime esta oração sempre abre os trabalhos de concentração e cura. O grupo recita em uníssono: “Desejo Harmonia, Amor, Verdade e Justiça a todos os meus irmãos. Com as forças reunidas das silenciosas vibrações de nossos pensamentos somos fortes, sadios e felizes formando assim um elo de fraternidade universal. Estou satisfeito e em paz com o universo inteiro e desejo que todos os seres realizem suas aspirações mais íntimas. Dou graças ao Pai invisível por ter estabelecido a Harmonia o Amor a Verdade e a Justiça entre todos os seus filhos. Que assim seja!”. As palavras: Harmonia, Amor, Verdade e Justiça fazem parte do fundamento religioso defendido como princípio filosófico na doutrina daimista e estão presentes nos textos de muitos hinos.

não fardados. Em cadeiras ou bancos de madeira, os participantes formam o ângulo geométrico hexágono (seis direções/lados). Os fiscais ocupam lugares determinados que possam facilitar a movimentação e observação geral do rito, pois o fiscal deve atuar mais livremente dentro ou fora do salão para atender, no caso de necessidade física ou emocional, qualquer membro ou participante. Cada fiscal atende um *batalhão*²⁷: masculino ou feminino.

A execução musical inicia com os hinos que fazem parte da abertura do trabalho. A abertura, também conhecida entre os praticantes como oração, é uma pequena coletânea de quatorze hinos, mas essa coletânea não é considerada como hinário, contudo os hinos da oração marcam o início de quase todos os trabalhos espirituais realizados no CEFLURIS. Boa parte dos hinos da oração foi extraída do hinário “O Justiceiro”, deixado por Sebastião Mota de Melo.

Vale mencionar que, do ponto de vista rítmico, os hinos do Santo Daime apresentam três formas métricas chamadas de marcha, valsa e mazurca, além de uma variação, pouco usada, a marcha-valsas. Não há registros de hinos executados formalmente em trabalhos rituais que fujam a esses padrões rítmicos.

Mais detalhes sobre a concepção musical e o modo como ela determina questões tangíveis sobre criação/recepção, transmissão e manutenção das formas tradicionalmente apresentadas nos hinos do Santo Daime serão tratados mais adequadamente a seguir.

Dentre os quatorze hinos que compõem a oração/abertura, treze possuem ritmo de marcha e são executados em andamento presto e, apenas um hino é em ritmo de valsa, em andamento lento. Os hinos da abertura, como o nome já sugere, marcam o início da

²⁷ Designação dada à distinção por gênero: homens pra um lado e mulheres para outro, dispostos em filas que formam um plano. A expressão *batalhão* já era usada por Raimundo Irineu Serra e está diretamente ligada a compreensão religiosa sobre a ordenação dos rituais

cerimônia, ou melhor, da execução musical na cerimônia, e têm o propósito de preparar os participantes para o ritual de cura.

O hinário da “Oração/Abertura” começa com o hino “Examine a Consciência”. Um, dentre os quatorze hinos que constituem a “Abertura”, na seqüência, o hino “A meu Pai peço firmeza”, é executado de pé e sem nenhum acompanhamento instrumental, inclusive sem o maracá. Este hino é um bom exemplo de como a música trata dos aspectos culturais e reforça a concepção religiosa. Fundamentalmente, este hino discorre sobre o caráter da preparação proposta pelos hinos da oração:

A meu Pai peço firmeza

Padrinho Sebastião

A meu Pai peço firmeza e não saia da minha mente A meu

te Dou ensino a quem não sabe e a conselho os inocentes.

A meu Pai peço firmeza
E não saia da minha mente
Dou ensino a quem não sabe
E aconselho os inocentes

Meu Pai a Ti eu peço
E não saio do meu lugar
Daime força e daime amor
Para eu poder trabalhar

Meu Pai a Ti eu peço
E aos teus pés estou
Rogando pelo povo
Para ser merecedor

Oh minha Virgem Mãe
Oh Virgem Protetora

És Rainha do Mar
És minha professora

Oh meu bendito Pai
Oh meu Juramidam
Chama de um a um
Para receber o perdão

Se todos conhecessem
O poder que meu Pai tem
Deixavam a ilusão
Que é coisa que não convém

O mundo está em balanço
E tudo vai balançar
Mas nos pés do meu Pai
Todos tem que se curvar.

Esse é o segundo hino da oração cantado na abertura do trabalho de cura. O hino “A meu Pai peço firmeza”, destaca-se nessa pequena coletânea por sua proposição textual e forma de execução musical. É entoado em andamento lento, em contraste com os demais hinos desse hinário, executados em andamento presto. É cantado à capela e também se sobressai pela reverência com que ele é apresentado pelos participantes, todos de pé.

O hino “A meu pai peço firmeza” serve ainda como exemplo sobre o *ethos* do repertório de hinos selecionados para abertura de grande parte dos trabalhos do Santo Daime, como também pode nos servir de exemplo para compreender, ainda que teoricamente, parte dos diversos aspectos desempenhados pela música no trabalho espiritual proposto por Padrinho Sebastião, que é quem concebe o repertório utilizado na cerimônia de cura.

De acordo com Allan Merriam (1964) a música exerce diversas funções sociais. Dentre as dez funções categorizadas por Merriam, a música apresenta a função de impor conformidade às normas sociais, apontando comportamentos, transmitindo crenças, e valores culturais. Esses valores seriam repassados em ambientes tais como cerimônias religiosas uma vez que atuam em mecanismos psicológicos individuais e coletivos.

“Merriam considera ainda que a música e a linguagem exerçam influências mútuas, sendo que os textos das canções constituem suporte para uma linguagem permissiva” (FREIRE, 1992, p. 22).

Vale mencionar que o hino em questão parece condicionado musicalmente aos padrões estruturais apresentados na maior parte dos hinos que constituem a totalidade de cantos da oração como também do próprio hinário de cura, exceto no que diz respeito à execução instrumental, andamento e atitude ritual. Porém, tomaremos seu texto como exemplo dos demais hinos para abordar a concepção religiosa daimista e o caráter verbal da abertura do trabalho de cura. Consideramos que o aspecto textual seja um dentre os diversos elementos que formam a experiência religiosa como prática musical no Santo Daime.

Mendonça (2010) aponta aspectos históricos e conceituais da mistagogia²⁸ da música ritual aplicada como método de estudo da música católica romana desde o Século IV, direcionada à formação litúrgico-musical de sacerdotes e iniciados no mistério pascal ainda hoje. Sobre o desenvolvimento desse método e sua intervenção no conhecimento religioso e prática ritualística de sacerdotes e iniciados nos ministérios da igreja católica apostólica romana, Buyst diz:

introduzimos um caminho (...) partimos de uma descrição e de uma análise ritual do canto em questão; em seguida, aprofundamos o sentido teológico do acontecimento de salvação expresso no canto, partindo de passagens das Sagradas Escrituras. Por fim, focalizamos e assumimos a atitude ritual que o canto, como ação ritual propõe e requer (apud MENDONÇA, 2010, p. 641).

Para conhecer alguns aspectos sobre as funções dos hinos nos trabalhos espirituais do Santo Daime, bem como suas características e significados na prática religiosa é preciso considerar, como dados para a análise, a complexidade de elementos que se reúnem e formam essa manifestação musical e religiosa.

²⁸ Iniciação nos mistérios de uma religião.

O conhecimento religioso e a compreensão dos hinos no Santo Daime representam o mesmo saber. Neste caso não há como distinguir ou atribuir valores separadamente, isso porque o sentido teológico da doutrina religiosa se encontra nos hinos, contudo, mesmo que seu ritual seja musical, sua prática não está restrita a músicos nem seu conhecimento teórico está restrito a teólogos. O praticante deve estudar os hinos com o intuito de aplicar esses cânticos no trabalho ritual e estudar, nos textos dos hinos, a possibilidade de conversão e prática religiosa na vida diária.

A partir das considerações descritas voltamos à análise do hino escolhido para representar o hinário da oração. Já na primeira estrofe: “A meu Pai peço firmeza e não saia da minha mente, dou ensino a quem não sabe e aconselho os inocentes” o hino apresenta a evocação em forma de pedido de firmeza e um compromisso ético assumido diante do favorecimento recebido, o “ensino”. Esta é uma expressão carregada de significados para os daimistas, tem uma ligação com a ideia defendida como missão recebida por mestre Irineu de “aprender e ensinar”²⁹ e o conhecimento ao qual ele se refere é espiritual, adquirido com o tempo de prática religiosa e de hinários, contrapondo-se à ideia de educação formal relegada às instituições de ensino das quais as primeiras comunidades daimistas tinham pouco ou nenhum acesso.

O “ensino” está baseado na prática de hinários e no autoconhecimento pregado como valor fundamental nessa doutrina religiosa. Nesse sentido é possível dizer que a prática musical enquanto prática religiosa nas igrejas do Santo Daime, historicamente, tomou e ainda hoje toma status superior ao grau de instrução formalizada em escolas e academias em que pese a gradativa mudança do perfil cultural dos daimistas, sobretudo os de origem urbana.

²⁹ “Ensino”, “Aprender” e “ensinar” são expressões recorrentes nos textos dos hinos em quase todos os hinários, desde o surgimento do primeiro hinário daimista, “O Cruzeiro Universal”, deixado por Mestre Irineu.

Na segunda estrofe se reafirma o pedido e o compromisso mediante a evocação esotérica do nome *Daime*, considerado uma palavra-chave nessa linha de trabalho espiritual: “Meu Pai a Ti eu peço, e não saio do meu lugar, Dai-me força e Dai-me amor para eu poder trabalhar.” “Não saio do meu lugar” tem relação com a postura gradativamente adquirida pelo praticante diante da ação ritual, que o condiciona a determinadas regras físicas e recomendações morais, incluindo na ideia de moral, outras interferências de ordem sutil. No campo mais abstrato seriam então pensamentos e sentimentos tidos como o “lugar” de onde o praticante não deve se retirar, ampliando o sentido de trabalho espiritual no rito e para além dele.

Aqui a palavra-chave *Daime* tem sentidos diversos e dentre eles estão: pedido, afirmação da doutrina religiosa, uso do enteógeno como sacramento e evocação ao espírito divino contido na bebida e expresso nos hinos executados nos trabalhos espirituais, dentre outros possíveis usos desta designação. Nunes (1993, p. 62) nos fala, à luz da fenomenologia, do que ele chama de “apreensão intuitiva dos dados da imaginação”, criando os significados na experiência sensível. Merleau-Ponty aponta a representação verbal como importante objeto de análise não unicamente de conteúdos textuais e explícitos, mas também da percepção imaginativa. Defende que: “a palavra, a fala, deixem de ser uma maneira de designar o objeto ou o pensamento para tornarem-se a presença desse pensamento no mundo sensível, o seu emblema, o seu corpo, e não a sua vestimenta” (MERLEAU-PONTY apud NUNES, 1993, p. 65).

Essa afirmativa se aplica a análise textual como parte importante da análise musical dos hinos daimistas, já que podemos notar, à luz da fenomenologia husserliana³⁰,

³⁰ Conceito filosófico fundado por Edmund Husserl (1859-1938) questiona a natureza do conhecimento lógico e valoriza a experiência sensível na construção desse conhecimento. O pensamento de Edmund Husserl é chamado também de filosofia transcendental, pois ocupa-se de questões ligadas a ontologia, a consciência e ao ser.

quanto à experiência estética, como a consciência imaginativa assume importância no desvendamento do real, ensinando e criando significados coletivos, espirituais e de cura na experiência musical e religiosa. Nesse sentido podemos dizer que a representação textual (explícita ou implícita) nos hinos é, para os daimistas, um importante ponto de integração entre a prática musical e seu significado na totalidade da experiência religiosa.

A estrofe seguinte tem caráter de imploração e identificação social: “Meu Pai a Ti eu peço, e aos Teus pés estou, rogando pelo povo, para ser merecedor”. Esse trecho nos remete a origem histórica do Santo Daime, suas primeiras comunidades formadas por caboclos, ex-seringueiros e por índios refugiados dos seringais, como também nos remonta à representação dessas populações nas lutas sociais, a outra face da *belle époque*, a experiência dos que sustentaram forçosamente o *glamour* europeizado em plena Amazônia, como já abordado no primeiro capítulo. Atualmente essa representação e luta social tem caráter mais ideológico e está ligada aos debates à cerca do reconhecimento religioso nas diversas esferas e legalização da prática em outros países (Cf. LABATE e ARAÚJO, 2002).

Este hino também faz uma reverência a entidade fundadora da doutrina Santo Daime, apontada por mestre Irineu como Maria, mãe de Jesus, e considerada, desde a origem pelos praticantes, como professora nessa escola espiritual³¹, o que justifica, em certa medida, o uso da farda e o compromisso ético assumido, entre os fardados, de aprender e ensinar: “Oh! Minha Virgem Mãe, Oh! Virgem Protetora, És Rainha do mar, És minha professora”. Nota-se também o caráter sincrético desta doutrina que funde a entidade religiosa dos cultos afro-brasileiros, “Rainha do Mar” e, “Santa Maria”, católica.

³¹ Os daimistas costumam se referir a doutrina do Santo Daime como escola espiritual na qual estão matriculados.

Seguindo é apresentado o nome de *Juramidam*³²: “Oh meu bendito Pai, oh meu Juramidam, chama de um a um para receber o perdão.” *Juramidam*, provavelmente de origem indígena, carrega clara representação cristã na medida em que denota neste sistema de crenças o mais poderoso dos seres divinos. Aparece como mestre curador que perdoa os pecados, reconhecido entre os daimistas como um dos desdobramentos do espírito de Jesus Cristo, encarnado na mata e materializado no sacramento *Daime* que opera a cura e desperta a consciência do homem, por isso é chamado de “O Cristo vivo em cada um de nós.” É também personalizado no tempo ou estado de espírito:

Juramidam! Um ser cuja mensagem ecoa na nossa consciência através dessa luz líquida e nos colhe com vistas à execução desse juramento interno. Que nos obriga a lembrar o nosso passado para melhor assumir o nosso estado presente e aceitar sem medo nem dúvida o nosso estado futuro, pelo qual o espírito anseia e a matéria teme... A Divindade era o resultado dessa Jura Interna. O Juramento significava ser, e selava a presença Divina na Terra. Cristo chamava-se Jura... Não é mencionado no apocalipse de João que quando Ele voltasse viria com um outro nome? (ALVERGA, 1992, p. 205).

Em seguida vem a estrofe: “Se todos conhecessem o poder que meu Pai tem, deixavam a ilusão que é coisa que não convém.” A palavra ilusão é muito utilizada entre os daimistas. Está presente em diversos hinos. Dentre seus significados denota um estado de consciência ainda não desperto que pode ser apontado como causa de desequilíbrios, culminando em doenças espirituais, morais e físicas. Moralmente ou socialmente está relacionado a práticas e posturas que depõe contra o sentido da vida religiosa.

³² Na compreensão esotérica daimista significa o nome atual do Salvador da Humanidade tendo relação com o nome de Jesus. No sistema de crença daimista, trata-se de um dos desdobramentos espirituais de Cristo, neste caso, Juramidam seria o mestre não crucificado que renasce na mata, se materializa no sacramento *Santo Daime* e está vivo na consciência divina de cada homem. Não conhecemos a origem lingüística da palavra, mas, segundo o discurso êmico, Juramidam significa: Jura (Pai) midam (filho). Mestre Irineu teria aprendido a ciência de preparo da bebida com os índios, dentre os quais se falava a língua quíchua, de onde vem a palavra *ayahuasca*, como já explicado no primeiro capítulo. Segundo a narrativa daimista, nesse mesmo período mestre Irineu teria aprendido também com os índios a falar em tupi guarany. Apesar de não poder afirmar exatamente o tronco lingüístico da palavra *Juramidam*, não se deve descartar a hipótese de que ela seja integralmente ou parte (corruptela) de uma possível designação sagrada de origem indígena.

O último verso: “O mundo está em balanço e tudo vai balançar, mas nos pés do meu Pai todos têm que se curvar”, traz a palavra balanço que, assim como outras palavras apontadas neste hino, tem significados variados e demonstrados de acordo com o contexto em que são aplicadas. Neste caso, balanço é uma expressão que denota o caráter messiânico da doutrina do Santo Daime, representa o período de transformação que antecede a mudança e o estabelecimento de uma nova ordem de coisas, assume a profecia cristã descrita no Livro do Apocalipse. Pode também significar a trajetória particular de cada praticante, nesse caso, as fases que antecedem uma mudança interna ou na vida.

O caráter messiânico da doutrina do Santo Daime é fortemente marcado nos hinários deixados/recebidos por Padrinho Sebastião. De acordo com a narrativa daimista ligada ao CEFLURIS, esse messianismo é atribuído ao Padrinho, em parte, por sua trajetória religiosa desde seu primeiro contato com mestre Irineu.

Parte significativa da história de Sebastião Mota esteve ligada à abertura de novas comunidades daimistas a partir da morte de Irineu Serra e, por meio das quais, muitos adeptos, de diversas origens e perfis culturais, puderam chegar. Isso teria caracterizado nessas comunidades um perfil de expansão, abertura e universalismo nos primeiros anos da década de oitenta.

A ideia de formar uma comunidade religiosa através da qual as profecias do Apocalipse pudessem se cumprir é, em certa medida, reforçado pela experiência e concepção de vida religiosa em comunidade defendida por Padrinho Sebastião. Não por acaso o hinário “Nova Jerusalém”, recebido por Sebastião Mota, tem em sua abertura um trecho bíblico do Livro do Apocalipse e é constituído por hinos que trazem mensagens de louvor e de transformação interna e universal e falam no nome de João, que por vezes parece ser o santo cristão, profeta, filho de Izabel e primo de Jesus e, por outras parece ser o

nome de João, profeta, a quem é atribuído o Livro do Apocalipse, preso e morto na ilha de Patmos, na época da perseguição dos primeiros cristãos depois de Cristo.

O hinário “Nova Jerusalém” costuma ser executado nos bailados na sequência do hinário “O Justiceiro”, ambos recebidos por Padrinho Sebastião, assim como também o hinário de cura que contém o hino A meu Pai peço firmeza.

Entre os hinários aqui citados, “O Justiceiro”, “Nova Jerusalém”, “Abertura/Oração” e “Cura”, todos são relacionados entre si de várias maneiras: uma delas é a pessoa de Sebastião Mota. A partir desse ponto podemos encontrar dados de convergência entre estes hinários como, por exemplo, o fato de que o hinário de “Cura” em questão apresenta uma série de hinos que também constam do hinário “O Justiceiro”. Todavia, há alterações musicais nestes hinos, a depender do hinário que está sendo entoado como mudanças de andamento, acompanhamento instrumental e na ação musical/desempenho, visto que mudam quanto à ordem de execução e atitude ritual.³³

Após a execução do hino A meu Pai peço firmeza, todos sentam em seus lugares e pegam seus respectivos instrumentos, que nesse caso são em sua maioria maracás e dois ou mais violões. São entoados com acompanhamento instrumental doze marchas e uma única valsa, chamada, Meu Pai peço que Vós me ouça, transcrita a seguir:

³³ No caso dos trabalhos chamados de “trabalhos de hinários”, os hinos executados são bailados, com exceção do hino A meu Pai peço firmeza, que é cantado, nos bailados, de pé e sem nenhum acompanhamento instrumental como nos trabalhos de cura.

Meu Pai peço que Vós me ouça

Padrinho Sebastião

The musical score is written in 3/4 time and consists of two staves. The first staff begins with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). The melody is written on a treble clef. Above the staff, the following chords are indicated: C, G7, C, C7, F, C, G. The lyrics under the first staff are: "Meu Pai peço que Vós me ouça Pa raeu pe dir o per dão_____ Meu". The second staff starts at measure 10 and continues the melody. Above it, the chords are: C7, F, G, C, Am, F7M, G7, C. The lyrics under the second staff are: "dão Eu pe ço não só pa ra mim_____ |Pa ra mim e os meus ir mãos_____".

Meu Pai peço que Vós me ouça
 Para eu pedir o perdão
 Eu peço não só para mim
 Para mim e os meus irmãos

Meu Pai quando for perdoar
 Perdoa como lhe convém
 Eu peço que Vos nos perdoe
 Como perdoou em Belém

A barca que corre no mar
 Corre no meu coração
 Aquele que aqui batiza
 Batizou no rio de Jordão

O hino Meu Pai peço que Vos me ouça é o hino número 10 do hinário de “Abertura” ou “Oração”, conforme já foi dito acima este é o único hino entoado em ritmo de valsa, marcado em compasso ternário simples.

Finalmente temos o hino de número quatorze da “Oração”, intitulado de A magia da oração. Uma marcha em compasso quaternário. Este hino marca o fim da primeira etapa do trabalho de cura:

A magia da oração

Nonata

The image shows a musical score for the hymn 'A magia da oração'. It consists of two staves of music in 4/4 time, with lyrics written below the notes. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are: 'Meu São João, meu São João, foi quem cantou esta canção. Meu São João'. The second staff continues the melody with lyrics: 'Para mim e para ti, na magia da oração'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and bar lines, along with chord symbols (C, Am, G) and first/second ending brackets.

Meu São João, meu São João
Foi quem cantou esta canção
Para mim e para ti
Na magia da oração

Examine a consciência
E acalme seu coração
Através das minhas palavras
Refletidas 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
As 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.

Após o hino “A Magia da Oração” todos guardam seus instrumentos e é iniciado um período de concentração aonde os participantes são orientados a permanecerem sentados e de olhos fechados, com exceção dos fiscais que precisam estar atentos, no caso de ter de

acompanhar algum participante que esteja necessitando sair do salão da igreja ou orientar quanto à atitude ritual recomendada.

Durante o período de concentração, que dura cerca de uma hora ou uma hora e meia, a critério do dirigente, é feita a leitura da oração esotérica “Consagração do Aposento”, o “Decreto de Serviço do Mestre Irineu” e, eventualmente, algum trecho do livro *Evangelho segundo Sebastião Mota* ou ainda algum livro espírita. Durante o tempo determinado para a concentração nota-se que a sonoridade ambiente torna-se um elemento constitutivo do trabalho espiritual, elemento ao qual se atribui grande relevância.

A valorização do silêncio toma dimensão reveladora a partir do tempo estabelecido para a concentração. É durante esse espaço de tempo que cada participante medita e entra em contato com a sonoridade produzida no ambiente: o som do vento nas folhas, o dos pássaros na noite, o dos grilos e todo o movimento audível na mata que corriqueiramente não percebemos, mas que agora têm função de educar a percepção dos participantes para observar a si mesmos e preparar o ouvido para a próxima etapa: a execução do “hinário de cura” propriamente dito.

Schafer (2001) fala sobre a relação entre música, paisagem sonora e mudanças na percepção a partir do conceito de projeto acústico desenvolvido por ele e segundo o qual a percepção auditiva precisa ser induzida a passar por algumas etapas para atingir o que o autor chama de clariaudiência. Dentre estas etapas destacadas pelo autor, a percepção do silêncio ou dos sons do ambiente parece ter lugar central no desenvolvimento de um estado auditivo clariaudiente.

Descreve, ainda, como parte desses exercícios de educação auditiva e musical: “preparamo-nos para experiências de audição com elaborados exercícios de relaxamento e concentração. Pode levar uma hora de concentração para que se consiga ouvir de maneira clariaudiente na próxima hora” (SCHAFER, 2001, p. 291).

A relação som e silêncio é relevante na execução musical dos trabalhos de cura após um período de concentração e ingestão do *Daime*. Nesse caso, o silêncio e a concentração ajudam na limpeza auditiva, na percepção e na preparação para a recepção sonora, isso funciona nos hinos e interfere em suas diversas aplicações na experiência religiosa.

Rehen cita a ideia de Abramowitz (2003) sobre silêncio e música nos trabalhos de concentração no Santo Daime. Para Abramowitz os hinos seriam como molduras para o silêncio: “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 apud REHEN, 2007, p. 18).

O conceito defendido por Abramowitz de que a música seria um suporte para o silêncio nos mostra a importância deste elemento (silêncio) na experiência religiosa do Santo Daime, uma vez que a estrutura ritualística de grande parte dos trabalhos espirituais se fundamenta na execução musical. O silêncio seria então o lugar espiritual onde se podem fazer contatos com os seres divinos presentes nos textos dos hinos. A ideia de Abramowitz complementa a ideia de *som fundamental e marca sonora* defendida por Schafer (2001, p. 26) em seu estudo sobre paisagem sonora e ecologia acústica:

Assim, ainda que os sons fundamentais nem sempre possam ser ouvidos conscientemente, o fato de eles estarem ubiquamente ali sugere a possibilidade de uma influência profunda e penetrante em nosso comportamento e estados de espírito. Os sons fundamentais de um determinado espaço são importantes porque nos ajudam a delinear o caráter dos homens que vivem no meio deles. (...). Os sons fundamentais de uma paisagem são os sons criados por sua geografia e clima: água, vento, planícies, pássaros, insetos, e animais. Muitos desses sons podem encerrar um arquetípico, isto é, podem ter-se imprimido tão profundamente nas pessoas que os ouvem que a vida sem eles seria sentida com um claro empobrecimento. Podem mesmo afetar o comportamento e o estilo de vida de uma sociedade...

Para traduzir os termos de Schafer na prática musical daimista, devemos levar em consideração o conjunto das formas rituais, desde os horários determinados para a

realização dos trabalhos espirituais até os lugares de mata como espaços destinados às cerimônias.

Podemos então, a partir da análise de Schafer, notar a relevância na sucessão e simultaneidade existente entre *som fundamental* compreendido como espaço geográfico e suas manifestações audíveis nas cerimônias em constante relação de contraste e complementação com os *sinais sonoros* enquanto sons destacados produzidos e ouvidos conscientemente, aqui compreendidos como os hinos em toda a potencialidade de suas características, incluindo sua materialidade musical (timbres, tessituras, textos, etc.) e seus significados.

Após a concentração, que funciona como preparação para a segunda parte do trabalho, tem início a execução do “hinário de cura” e, na definição daimista, abre-se a cura propriamente dita, cuja primeira parte conta com treze hinos, dos quais, dependendo de cada casa espiritual, além do canto, são permitidos o uso do maracá e, opcionalmente, do violão ou de outro instrumento harmônico.

Citaremos aqui alguns dos hinos que constituem as partes I e II do “Hinário de Cura” ou “Cura do Padrinho”, como muitos membros chamam esse repertório. Não citaremos todos os hinos do “Hinário de Cura”, contudo os hinos aqui demonstrados estão seguindo uma sequência de execução que, por vezes é alternada no que diz respeito ao número de hinos, já que não explicitaremos a totalidade de canções dos hinários, mas os hinos estão dispostos na ordem de evolução quanto à execução na cerimônia. Interessa-nos aqui observar aspectos fundamentais referentes à estrutura do pensamento religioso que se apresentam como mensagens cantadas nos hinos.

Nesse momento cabe registrar que, comentários mais detalhados sobre análise quanto estrutura musical dos hinos apresentados serão expostos, ainda neste capítulo, mais adiante e não na sequência das partituras.

A execução da primeira parte do “Hinário de Cura” inicia com o hino Pai Nosso,

a seguir:

Pai Nosso

Padrinho Sebastião

Am E7 Am Am/G F Dm E7 E7

Pai Nos so queeés tás no céu san ti fi ca 'doé Nos so Se nhor Pai nhor — A gra de

7 Dm E7 Am Am/G F F/G C C

cen doao ca si ão meu mes treé rei su u pe ri or — A gra de or.

Pai Nosso que estás no Céu
Santificado é Nosso Senhor
Aproveitando a ocasião
Meu Mestre é Rei Superior

Oh minha Virgem Mãe
As suas lágrimas derramou
Aqueles que não amam
Vão sentir a mesma dor

Meu Mestre está comigo
Ele é Mestre ensinador
Junto com a Virgem Mãe
O Nosso Pai foi quem mandou

Ninguém sabe o que diz
E nem sabem o que estão dizendo
Com o poder do nosso Pai
O relho agora está comendo

A primeira parte do “hinário de cura” é marcada por hinos que apresentam louvação divina, imploração pela saúde, virtude, muitas vezes conquistada mediante sofrimento ou mesmo luta espiritual. Essa primeira parte do “hinário de cura” também é caracterizada pela evocação de auxílio espiritual para a realização e manifestação das entidades curadoras que vem se manifestar por meio dos hinos como veremos a seguir:

Eu chamei meu mestre

Padrinho Sebastião

The musical score is written in 4/4 time and consists of two staves. The first staff contains the melody for the first line of lyrics, with a first ending bracket over the final two measures. The second staff contains the melody for the second line of lyrics, starting with a measure rest of 5 measures. Chords are indicated above the notes: Am, G7, C, Am, G7, C, E7, C, Dm, G, Am, G7, C.

Eu cha mei meu mes tre Em no o me da ver da de
da de Que a ver da deé Deus O Rei da ca ri da de

Eu chamei meu mestre
Em nome da verdade
Que a verdade é Deus
O Rei da caridade

Eu peço a meu Mestre
De todo meu coração
Meu Mestre tenha piedade
Abra nossa cessão

Assim está acontecendo
Deixa ficar como está
Que é para conhecerem
Saberem me respeitar

Já disse torno a dizer
Não querem acreditar
Levanto a minha sessão
Para o Reino Celestial

Meus irmãos vamos orar
Rogar e vamos pedir
Para levarmos esta verdade
Que o Mestre deixou aqui

Todos querem ser feliz
Cada um só quer pra si
Dizendo que estão comigo
Estão longe de mim

Eu não deixei assim
Deixei foi para juntar
Não fizeram como eu disse
Fizeram foi espalhar

No hino “Eu Chamei meu Mestre”, a palavra Mestre designa uma entidade espiritual que se apresenta como virtudes (o Rei da caridade) evocadas em caráter de imploração para que as entidades espirituais possam atuar promovendo a cura (Em nome da verdade... meu Mestre tenha piedade, abra nossa sessão). Mais adiante a entidade espiritual se manifesta no hino em primeira pessoa (Assim está acontecendo, deixa ficar como está, que é para conhecerem saberem me respeitar...)

A seguir o hino nº 4 do “Hinário de Cura”, As Estrelas, recebido por Mestre Irineu e selecionado para fazer parte do repertório de cura:

As Estrelas

Mestre Irineu

C C Am F C

As es tre las já che ga ram Pa ra di zer o no me

5 G C G F C F

seu Sou eu sou eu sou eu Sou eu um fi lho de Deus

As estrelas já chegaram
 Para dizer o nome seu
 Sou Eu, Sou Eu, Sou Eu
 Sou Eu um filho de Deus

As estrelas me levaram
 Para correr o mundo inteiro
 Para eu conhecer essa verdade
 Para poder ser verdadeiro

Eu subi serra de espinhos
 Pisando em pontas agudas
 As estrelas me disseram
 No mundo se cura tudo

As estrelas me disseram
Ouve muito e fala pouco
Para eu poder compreender
E conversar com meus Caboclos

Os Caboclos já chegaram
De braços nus e pés no chão
Eles trazem remédios bons
Para curar os cristãos

Neste hino podemos notar na evocação feita anunciando a chegada das *estrelas*, presentes também em outros hinos deste mesmo hinário, a idéia de um ser ou de um lugar que nos remete ao céu e aos astros cujo significado nos apresenta a idéia de estrutura simbólica do pensamento religioso e sua hierarquia espiritual. A estrofe “Os Caboclos já chegaram de braços nus e pés no chão, Eles trazem remédios bons para curar os cristãos” nos serve como exemplo dessa representação.

Dentre os hinos que constituem a primeira parte do “Hinário de Cura” o hino número sete, Linha do Tucum, se destaca por dois motivos: forma de execução - todos de pé, entoado três vezes – e por sua estrutura rítmica, chamada entre os daimistas de marcha-valsa – alternando as marcações entre os tempos forte e fraco no compasso quaternário ou binário – na prática significa dizer que o maracá é tocado na primeira estrofe em ritmo de marcha, compreendendo três toques para baixo e um para cima e, na segunda estrofe, com um impulso para baixo e outro para cima.

 – Movimento ascendente

 – Movimento descendente

Marcha

4/4 

Marcha- Valsa



 – Movimento ascendente que se antecipa ao *tutti* nas marchas *a tempo* e pode, também, mantendo-se ascendente começar junto com todos em anacruse, ou seja, nos dois casos o maracá sempre puxa, em anacruse, o canto e os instrumentos.

Linha do Tucum

Mestre Irineu



Eu can to a qui na ter ra O a mor que Deus me dá Eu

dá Pa ra sem pre pa ra sem pre Pa ra sem pre pa ra sem pre.

Eu canto aqui na terra
O amor que Deus me dá
Para sempre, para sempre
Para sempre, para sempre

A minha Mãe que vem comigo
Que me deu essa missão
Para sempre, para sempre
Para sempre ser irmão

Enxotando os malfazejos
Que não querem me ouvir
Que escurecem o pensamento
E nunca podem ser feliz

Esta é a linha do Tucum
Que traz toda lealdade
Castigando os mentirosos
Aqui dentro desta verdade.

Este hino apresenta forma musical pouco usada. A marcha-valsas tem estrutura rítmica diferenciada, além da ação musical que deve ser executada com todos de pé. Aqui a estrutura e ação musical refletem o destaque dado a esta hierarquia de entidades espirituais do panteão daimista em ação no trabalho de cura a *Linha do Tucum* que é chamada para corrigir os pecadores que necessitam dessa intervenção e também para proteger como nos mostra a última estrofe: “Esta é a Linha do Tucum que traz toda lealdade castigando os mentirosos aqui dentro desta verdade.”

Os hinos que constituem a primeira parte do hinário de cura são marcados por uma narrativa cujo *ethos* demonstra o culto a valores espirituais cristãos misturados à idéia xamanista. São ressaltados nesses hinos valores como: humildade, respeito, autoconhecimento, autocorreção ou doutrinação (nos termos daimista) por meio da batalha espiritual ou viagem promovida pelo enteógeno *Daime*, caridade e intervenção divina. Alguns hinos apresentam ainda valores como união, igualdade, respeito e outros atributos que podem ser compreendidos como mantenedores ou promovedores da “função de validação das instituições sociais e dos rituais religiosos” dentre os “usos e funções da música” categorizados por Merriam (1964). Para FREIRE (1992, p. 70): “A validação das instituições sociais pode ser feita, segundo Merriam, através das canções que enfatizam o que é conveniente e o que não é conveniente na sociedade, assim dizem às pessoas o que se deve e como se deve fazer.”

Musicalmente os hinos que constituem a segunda parte do trabalho de cura não apresentam discrepância em relação à forma ou execução do padrão rítmico, harmônico, das canções aplicadas aos diversos trabalhos espirituais daimista. Contudo, devemos considerar, na execução musical dos hinos aplicados ao trabalho de cura, a sutil mudança no andamento (mais lento em relação aos bailados) e no acompanhamento instrumental (mais simples ou

mesmo à capela), assim como nos intervalos feitos entre um hino e outro (relação silêncio e música).

Após a execução do hinário que marca a primeira parte do trabalho de cura, inicia-se a segunda parte, que apresenta dezenove hinos, cujo *ethos* é marcado, em sua narrativa, pela presença de elementos da natureza, como entidades divinas e curadoras de enfermidades físicas e emocionais, além da afirmação da cura já recebida em forma de compreensão, conforto, aprendizado, manifestação divina e autocorreção.

O primeiro hino da segunda etapa do “Hinário de Cura”, Eu Vivo na Floresta, é um exemplo da valorização da natureza, da manifestação do nome *Daime* como entidade espiritual.

Eu vivo na floresta

Padrinho Sebastião

C F Dm7 G

Eu vi vo na flo res ta Eu te nhoos meus en si nos Eu

6 2. C G Am Em G7

si nos Eu não me cha mo Dai me Eu sou um ser di vi no.

Eu vivo na floresta
Eu tenho meus ensinios
Eu não me chamo Daime
Eu sou é um Ser Divino

Eu sou um Ser Divino
E venho aqui para te ensinar
Quanto mais puxar por mim
Mais eu tenho que te dar

Muito Eu tenho que te dar
E também tenho para te dizer
Quem tem dois olhos enxerga
Mas os cegos também vêem

Os ensinios da Rainha
Todos eles são divinal
Eles são das cortinas
Lá do alto do astral

Eu te entrego estes ensinios
Como que seja uma flor
Gravai bem no teu peito
Este tão grande amor

Este tão grande amor
É para todos meus irmãos
Os ensinios da Rainha
E do mestre Juramidam

Meus amigos e meus irmãos
Todos vão gostar de ver
Que aqui neste salão
Tem muito que se aprender

Aquele que não aprender
É porque não presta atenção
Muito terá que sofrer
Aqui na reunião

O Mestre e a Rainha
Eles tem um grande amor
Eles estão fazendo paz
Com o Cristo Redentor

Jesus Cristo veio ao mundo
E sofreu até morrer
Mas deixou os seus ensinios
Para quem quiser aprender.

O hino acima citado é uma marcha em compasso quaternário. Seu texto expressa, em primeira pessoa, a mensagem do ser divino contido no enteógeno, significa dizer que é o próprio *Daime* que está falando no hino. E apresenta o lugar de onde vêm os ensinios dos seres espirituais do panteão daimista e que chegam à terra por meio das mensagens dos hinos.

Em seguida temos o hino Beija-Flor, o nº 5 na ordem de execução na cerimônia. É tocado em ritmo de marcha em compasso quaternário:

Beija flor

Padrinho Sebastião

C F Dm G G7 C

É beijaé beija flo or que mi nha Mãe en tre go ou É

6 C C F Dm G G7 C

go ou Pa raa fas tar as do en cas de quem for me re ce dor.

É Beija, é Beija-Flor
Que minha mãe me entregou
Para afastar as doenças
De quem for merecedor

Meu Mestre está comigo
Pois ele é meu amor
É no Céu e na Terra
Jesus Cristo Salvador

Oh! Meu Juramidam
Foi ele quem me mandou
Para lembrar lembranças
Da salvação do amor

Meu Mestre está comigo
Mesmo aqui aonde estou
É a glória do meu Pai
Jesus Cristo Redentor

Eu digo tá, eu digo tá
Eu digo tá e aqui estou
Eu não me esqueço
Eu só me lembro
Do meu Mestre Ensinador.

No hino Beija-Flor uma das entidades curadoras apresenta-se sob a forma de um pequeno pássaro (beija-flor) que vem, sob a ordem da Virgem Mãe, para afastar as doenças dos que forem merecedores de cura ou de proteção. O Beija-flor é uma das entidades do panteão daimista que é citada em diversos hinos como portador de uma mensagem divina e

misteriosa. Possivelmente essa entidade e sua mensagem de mistério se liga a figura do Beija-flor por sua imagem de liberdade, leveza, simplicidade e aparente fragilidade.

O próximo hino, Eu Invoco Meu Mestre, é o 7º hino na ordem de execução:

Eu invoco meu mestre

Padrinho Sebastião

The musical score is written on two staves in a 4/4 time signature. The first staff contains the melody for the first line of lyrics, with chords C, G7, C, Am, Dm, and G indicated above the notes. The second staff contains the melody for the second line of lyrics, with chords C, G7, C, Am, and G7 indicated above the notes. The lyrics are: "Eu in vo coo meu mes tre Quan do me a cho do en te Re ce bo a mi nha sa ú de É de Deus O ni po ten te."

Eu invoco meu Mestre
Quando me acho doente
Recebo a minha saúde
É de Deus Onipotente

Levanto a minha bandeira
Mostrando o meu valor
Andando por minha estrada
Por onde o Mestre andou

Quem quiser pode correr
Mas eu vim testemunhar
Me chamam de mentiroso
Mas meu Pai e minha Mãe lá está

Sou filho da verdade
Mas não querem me escutar
O mundo de ilusão
Como é que vai ficar.

O hino acima citado merece algumas considerações quanto à mensagem religiosa presente em seu texto. As estrofes “Eu invoco meu Mestre quando me acho doente, recebo a minha saúde é de Deus Onipotente. Levanto a minha bandeira mostrando meu valor, andando por minha estrada, por onde o mestre andou” afirmam a fé dos praticantes

nos trabalhos espirituais de cura. O texto parece dizer que em caso de doença a ação recomendada é pedir a Deus que dê saúde e acreditar no poder Onipotente. Acreditar no Santo Daime como bandeira espiritual e no valor das qualidades morais, mas também fala de paciência e de compreensão firme nas adversidades.

Em seguida temos o hino Sou Luz, o nº 9 na sequencia de execução:

Sou Luz

Padrinho Sebastião

C Am Dm G C

Sou luz dou luz e faço tudo iluminar Sou

6 C Am F G Dm G C

na ar Vejo Meu Pai nas alturas e o poder aonde está

Sou luz, dou luz
E faço tudo iluminar
Vejo meu Pai nas alturas
E o poder aonde está.

A força está comigo
Falo perante o poder
Faço o que tu me pedes
Eu quero ver estremecer

O amor eterno
Gravei no coração
De Vos eu recebo os ensinamentos
Para expandir para os meus irmãos

Assim é que meu Pai quer
Perante esse poder
Não fazem o que Ele pede
E todos querem merecer.

No hino nº 9 temos os versos: “Sou Luz, dou luz e faço tudo iluminar, vejo meu Pai nas alturas e o poder aonde está. A força está comigo, falo perante o poder, faço o que tu me pedes, Eu quero ver estremecer”. Aqui o hino revela a força de Deus no interior dos seres humanos o “Deus dentro” representado pelo ato de tomar o *Daime*. Afirma a presença de Deus nas revelações quotidianas e representa, de maneira esotérica o esclarecimento e a iluminação espiritual pregada no cristianismo *Eu Sou o caminho a verdade e a vida, ninguém vai ao Pai se não for por Mim* (João 12:6). Este hino também é executado de pé nos trabalhos de cura e costuma ser cantado também nas cerimônias de casamento.

O próximo hino, o 11º na ordem de execução, *Eu entrei em entendimento*, é uma marcha em compasso quaternário:

Eu entrei em entendimento

Padrinho Alfredo

C C7 F Dm G C G7

Eu en tre ei en ten di men to En tre meu eu e ma té ria Sou luz ex pul so do en ça E des trin choa cau sa de la.

Eu entrei em entendimento
 Entre meu eu e matéria
 Sou luz expulso doença
 E destrincho a causa dela

Esta força eu recebi
 Esta força eu tenho em mim
 Reparto com meus irmãos
 Todos que fizerem assim

Todos que fizerem assim
 Assim como meu Pai é
 Todos estão avisados
 Desde o tempo de Noé

Vejo a batalha fechada
 Firmo bem a minha espada

E acordem meus irmãos
Para vencer a jornada

Vou seguindo passo a passo
Cumprindo a minha missão
Tudo está acontecendo
Se conformem meus irmãos

Com afirmação dos anjos
Dos seres que nos convém
Temos tudo nessa vida
E sei que Deus nos quer bem.

O 11º hino fala, já em seus primeiros versos: “Eu entrei em entendimento entre meu Eu e matéria, sou luz expulso doença e destrincho a causa dela. Esta força eu recebi, esta força está em mim reparto com irmãos, todos que fizerem assim”. Sobre a possibilidade de cura que cada pessoa tem dentro de si. Segundo a mensagem do hino essa capacidade pode ser acessada por meio da batalha interna, do desvendamento das causas espirituais e subjetivas dos desequilíbrios e das doenças. Mas depende da força de resolução como estado de *anima* que é o propósito xamânico daimista.

O próximo hino, o 12º na ordem de execução, nos chama atenção por sua forma rítmica pouco usada – mazurca, possivelmente associada a hinos cujas mensagens também recebam algum destaque, contudo não podemos afirmar que essa aplicação rítmica seja dada em função da necessidade de destaque:

O Daime é o Daime

Padrinho Alfredo

O Dai me é o Dai me eu es tou a fir man do O es tou a fir man do É o Di

vi no Pai E ter no e a ra i nha so be ra na É o Di i nha so be ra na

O Daime é o Daime
Eu estou afirmando
É o Divino Pai Eterno
E a Rainha Soberana

O Daime é o Daime
O professor dos professores
É o Divino Pai Eterno
E Seu Filho Redentor

O Daime é o Daime
O Mestre de todos ensinos
É o Divino Pai Eterno
E todos Seres Divinos

O Daime é o Daime
Eu agradeço é com amor
É quem me dá a minha saúde
E revigora o meu amor.

Agradeço ao Santo Daime
Agradecendo a todos seres
E quem me manda agradecer
É o meu Pai verdadeiro.

O hino O Daime, É O Daime merece destaque por sua estrutura rítmica em compasso binário composto, para alguns, compasso ternário. É possível como em outros casos que a estrutura musical atribuída a este hino se relacione com algum aspecto ligado a estrutura do pensamento religioso que mereça destaque musical. Neste caso o texto do hino reverencia o poder espiritual do *Daime* como manifestação divina, sabedoria, cura e agente transformador. Seu texto apresenta uma mensagem de louvor, reconhecimento e agradecimento ao *Santo Daime* como entidade presente na bebida e a toda a hierarquia espiritual que se manifesta nos hinos.

O próximo hino tem dois nomes: Eu vou me levantar ou Curo tudo, expulso Tudo. É o 13º hino a ser executado na sequência do hinário. É uma marcha em compasso quaternário, padrão rítmico de grande parte dos “hinos de cura”. Este se destaca pela forma de execução, ou seja, pela ação musical no rito (performance) cuja regra ritual diz que o

hino deve ser cantado com todos de pé e por três vezes seguidas. Vejamos o hino e seu texto:

Eu vou me levantar

Madrinha Teté

C B^b C G C B^b F C

Eu vou me levantar Com a ajuda do Senhor Eu vou me levantar Com a ajuda do Senhor

6 C B^b F C B^b F C

guei a mi nhaes pa da fi pa ra guer re ar pe guei a mi nhaes pa da foi pa ra guer re ar

Eu vou me levantar
Com ajuda do Senhor
Peguei a minha espada
Foi para guerrear

Essa força quem me deu
Foi o Mestre Juramidam
Para eu me levantar
Com a espada na mão

Curo tudo, expulso tudo
Com o poder do Pai Eterno
E da Virgem Soberana
E do Divino Espírito Santo.

O hino “Eu Vou Me Levantar” (Curo Tudo, Expulso Tudo) citado traz em seu texto a representação da batalha espiritual recorrente em muitas culturas xamânicas herdeiras da tradição indígena. Muitos daimistas falam do uso da farda e do maracá nas cerimônias religiosas como sendo a farda uma indumentária de proteção e o maracá uma espada ou arma poderosa na luta espiritual simbolicamente travada nas cerimônias. A mensagem apresentada no texto parte da afirmação pessoal sustentada na fé e na luta quando afirma “Eu vou me levantar com ajuda do Senhor, peguei a minha espada foi para

guerrear”. Mesmo sendo parte do repertório de cura cuja execução musical costuma ter critérios mais cuidadosos, este hino é cantado sempre em andamento *galope* ou *presto* em oposição a muitos outros em andamento *majestoso* ou *moderado*.

O próximo hino, o 14º na ordem de execução, se opõe ao anterior por seu caráter textual ameno e suplicante e por seu andamento mais lento:

Meu mestre me cure

Madrinha Rita

Meu mes tre me cu re Meu mes tre me o lhe Meu o lhe Meu

mes tre meen si ne Me dê a san ta gló ria.

Meu Mestre me cure
 Meu Mestre me olhe
 Meu Mestre me ensine
 Me dê a Santa Glória

Eu peço a meu Mestre
 Com fé de alcançar
 Meu Mestre me leve
 Ao Reino Celestial

Filha te corrijas
 Para ser perdoada
 E venha que Eu te levo
 Ao Reino Celestial

Meu Mestre na frente
 Eu vou acompanhar
 Com fé em meu Mestre
 Eu tenho que alcançar.

O hino nº 14 apresenta duas formas de expressão em seu texto: “Meu Mestre me cure, meu Mestre me olhe, Meu mestre me ensine, me dê a Santa Glória (...) Filha te corrija para ser perdoada e venha que Eu te levo ao Reino Celestial”. Neste hino temos, na primeira e terceira estrofes, uma comunicação dupla e direta entre o ser humano que evoca a Deus e implora a cura e, mais adiante temos a manifestação divina em forma de resposta à imploração feita. Também significa o acolhimento ao lugar espiritual do conhecimento e da cura propostos pelo *Daime*.

O próximo hino, Lá vem o Sol nos curar, não segue a sequência de execução no hinário como é o caso dos quatro hinos anteriores. É uma valsa em compasso ternário simples:

Lá vem o sol nos curar

Madrinha Rita

C G C F G7 C

Lá vem o sol nos curar / Vamos todos se firmar / No

8 F G7 C Am G7 C

sol na lua e nas estrelas / E na Rainha do Mar / No

Lá vem o Sol nos curar
 Vamos todos se firmar
 No Sol na Lua e nas Estrelas
 E na Rainha do Mar

Cheguei já estou aqui
 Ninguém queira duvidar
 O que meu Pai me ordena
 Eu tenho que afirmar

Meu Pai Vós nos abençoe
 Nos dando o Vosso conforto
 Que eu estando com Vós
 Jamais me considero morto.

No texto do hino Lá vem o Sol nos curar a presença divina aparece personificada em elementos da natureza, revela uma concepção religiosa que herda dos índios não apenas o uso ritual da ayahuasca, mas também a devoção à natureza como manifestação divina, misturada à concepção religiosa afro-brasileira presente na devoção à Rainha do Mar. No trecho “Que eu estando com Vos jamais me considero morto” também apresenta a idéia espiritual de cura espiritual para além da cura física.

O 17º hino, “Encostado a Minha Mãe” é entoado em ritmo de marcha, compasso quaternário:

Encostado a minha mãe

Mestre Irineu

Am E7 Am A7 Dm E Dm E7 Am F

En cos ta do a mi nha Mã e Meu Pa pai lá no as tral Pa ra sempre eu que roes tar Pa ra

8 Dm6 E7 Am A7 Dm E7 Am F Dm6 E7 Am

sem pre ue que roes tar Pa ra sem pre eu que roes tar Pa ra sem pre eu que roes tar.

Encostado a minha Mãe
E meu Papai lá no Astral
Para sempre eu quero estar
Para sempre eu quero estar

Minha flor minha esperança
Minha rosa no jardim
Para sempre eu quero estar
Com minha Mãe juntinho a mim

Eu moro nesta casa
Que minha Mãe me entregou
Eu estando junto com ela
Sempre dando o seu valor

Fazendo algumas curas

Que minha Mãe me ordenou
De brilhantes pedras finas
Para sempre aqui estou.

O hino “Encostado a Minha Mãe” apresenta uma mensagem que parece estar definida em sua manifestação textual como louvação ao Pai e a Mãe divinos, mas também parece reforçar a idéia de homem como *aparelho* espiritual cujo lugar ou função é a de receber e transmitir as energias que atuam nos trabalhos rituais: “Eu moro nesta casa que minha Mãe me entregou”. Neste caso, a energia de cura e o trabalho ritual parecem fazer parte da obrigação assumida pelos fardados. Essa noção de lugar, missão e cura é representada no texto como uma jóia valorosa: “Fazendo algumas curas que minha Mãe me ordenou, de brilhantes pedras finas para sempre aqui estou”.

O hino 18º “Hinário de Cura”, Sou filho do poder, é uma marcha em compasso quaternário:

Sou filho do poder

Mestre Irineu

A m G

Sou fi lho do po der e den tro des ta ca saes tou Fa

F C A m G7 C

6

zen do os meus tra ba lhos que mi nha Mãe meor de nou

Sou filho do Poder
E dentro desta casa estou
Fazendo meus trabalhos
Que minha Mãe me ordenou

Eu pedi a meu Pai

Me deu o consentimento
Trabalhar para os meus irmãos
Aqueles que estão doentes

Confessa a consciência
E alegra seu coração
Que essa é a verdade
Que eu apresento aos meus irmãos.

O texto do hino “Sou filho do poder” reitera a idéia religiosa que define o homem com função ritual de *aparelho* espiritual defendida pela doutrina daimista. Contudo é preciso compreender que a função do *aparelho* não está relacionada à idéia de que o homem é por si mesmo o dono do poder espiritual que se manifesta por meio dele, mas pelo contrario, ele deve implorar a Deus: “Eu pedi ao meu Pai, me deu o consentimento...”, conhecer e confessar seus pecados para o consentimento de *trabalhar* como agente curador por si mesmo e por seus irmãos. Essa noção de trabalho é encarada como meta e obrigação para os membros fardados.

Os hinos aqui citados demonstram como a música atua no contexto ritual e de cura e a forma como a música se relaciona com o pensamento religioso refletindo seus aspectos fundamentais, incluindo a idéia sobre doença e de cura no Santo Daime.

Vale mencionar, também que a ordem de execução dos hinos parece ter uma sequência ou encadeamento cuja lógica não se explica apenas por seu conteúdo melódico, rítmico e harmônico, ou mesmo por seu conteúdo textual/verbal. A relação entre a ordem de execução musical em todos os hinários que constituem o trabalho de cura moldando o eixo fundamental no ritual, assim como a forma de organização do pensamento religioso e sistema de crença no Santo Daime, é uma relação que pode ser compreendida como estrutura determinada socialmente, cuja definição foge a lógica objetiva na qual se baseiam o conhecimento acadêmico e mesmo aspectos interpretativos da música ocidental.

Neste caso, em uma tentativa de explicar a razão e o eixo estrutural dos aspectos musicais e ritualísticos, devemos considerar a estrutura social e musical e a ordenação do próprio *corpus* mitológico que forma o sistema de crenças daimista, ou seja, todos os seres divinos da corte celestial do império de Juramidam. Assim é possível apontar a existência de uma ordenação que fundamenta aspectos da execução, concepção e prática musical, contudo, explicar todos os aspectos dessa ordenação parece uma tarefa inexequível, pois esse tipo de saber é desvelado mediante a prática religiosa e se expressa, para iniciados, em seu próprio vocábulo.

Fuks (1992, pp.17-18) recomenda que o trabalho etnográfico deva considerar os diferentes sentidos e graus das manifestações artísticas e culturais incluindo nisso o possível uso da diversidade lógica, não ocidental e aristotélica:

A contribuição teórica proporcionada pela etnografia merece maiores considerações devido à preocupação em observar diversas dimensões dos modos de expressão artística e cultural. Há mais de um século, antropólogos vêm demonstrando as diversas formas, modos e lógicas de expressão empregada por diferentes sociedades... No caso de música, esta observação parece ser pertinente devido ao fato de que diversas sociedades, e em épocas diferentes, criam formas de expressão/avaliação, e em alguns casos desenvolvem diversos tratados teóricos distintos. Diante de uma gama de frequências, timbres e amplitudes possíveis de serem escutadas pela nossa espécie, criam-se possibilidades infinitas de combinações e permutações de sons.

A teomusicologia complementa nosso trabalho etnográfico visto que é uma disciplina da musicologia que se coloca como campo auxiliar nas pesquisas em música de origem e/ou conteúdo religioso. Por seus métodos e conceitos à cerca da interação entre música e religião, a teomusicologia se propõe a ser uma ferramenta da etnomusicologia buscando o entendimento de práticas musicais religiosas no Brasil com base na “interpretação teológica da palavra cantada”. Atua dessa forma como disciplina de pesquisa em música com base teológica:

No atual estágio das pesquisas musicológicas, não se pode abdicar da compreensão teológica das canções religiosas. A teomusicologia, por assumir uma orientação teológica na compreensão dos eventos musicais,

será nossa ferramenta indispensável para uma interpretação mais precisa das práticas musicais cristãs no Brasil (MENDONÇA, 2010, p. 3).

A teomusicologia como subárea da musicologia voltada para a análise de músicas de conteúdo litúrgico e práticas musicais religiosas nos parece um campo fértil de estudos na medida em que discorre sobre a complexidade da cultura popular e da espiritualidade ou religiosidade secular, à luz da musicologia teologicamente informada.

Sobre o alcance da teomusicologia, Spencer afirma:

reflexos culturais e interculturais sobre o ético, o religioso e o mitológico; envolve o estudo da música criada, interpretada e ouvida nos domínios ou comunidades do sagrado (o religioso), do secular (o teísta não-religioso) e do profano (o ateísta irreligioso) (apud MENDONÇA, 2010, p. 3).

Neste sentido podemos utilizar as teorias teomusicológicas, uma vez que estas pensam as práticas musicais “como a ética, a teologia e a mitologia às quais as pessoas se subscrevem, moldam seus mundos e o mundo” (SPENCER apud MENDONÇA, 2010, p. 3). Logo, os conteúdos litúrgicos expressos nos hinos de cura do Santo Daime nos mostram os conteúdos que formulam a crença religiosa daimista.

Analisando o desenvolvimento do hinário de cura podemos reafirmar o caráter messiânico da doutrina do Santo Daime presente também nos hinos da segunda parte do repertório de cura.

Pode-se olhar o messianismo presente nos textos dos hinos que compõem o “hinário de cura” de diversas formas. Isso porque além da figura de Sebastião Mota o conceito de saúde e de doença também atravessa o entendimento do homem em seu meio ambiente. Aqui a floresta é o celeiro de todos os seres divinos onde o homem deve conviver em pleno equilíbrio com a natureza, assim como a ideia de apocalipse, caos, balanço é também atribuída às transformações naturais tendo por base o messianismo cristão.

Pode-se afirmar que no decorrer do trabalho de cura e de acordo com a execução de seu repertório, os textos dos hinos parecem afirmar a cura depois de uma trajetória na qual já se passou pela expiação, perdão e evocação.

Para o encerramento é cantado o hinário “O Cruzeiroinho”, recebido por Mestre Irineu, com treze hinos. O hino Brilho do Sol, recebido por Padrinho Sebastião, é acrescentado a este hinário, mas apenas nas igrejas ligadas ao CEFLURIS. Este hino encerra grande parte dos trabalhos espirituais das igrejas ligadas ao CEFLURIS.

O pequeno hinário deixado por Mestre Irineu é, na verdade, uma coletânea composta por doze hinos que também é executada nas igrejas daimistas ligadas ao CICLU com o nome de “Hinos Novos” e nestas igrejas os “Hinos Novos” também são aplicados aos encerramentos de boa parte dos trabalhos espirituais.

Esta pequena coletânea de hinos, chamados de “Hinos Novos” ou “O Cruzeiroinho”, são apontados pelos praticantes mais antigos como hinos que marcam a conclusão dos trabalhos, isto é, um tipo de oferta espiritual que celebra e encerra a execução musical na estrutura ritualística.

Todos os hinos do “Cruzeirinho do Mestre”, como é chamado pelos praticantes, são executados de pé. Boa parte dos hinos apresenta a idéia de louvação, pedido de proteção e agradecimento pela finalização e benefícios do trabalho.

“O Cruzeiroinho do Mestre” é um hinário de caráter alegre onde se destacam sentimentos de amor, gratidão e reconhecimento referentes à experiência religiosa e à viagem xamânica coletivamente vivenciada por meio da ingestão do *Daime* e da ação musical em grupo.

Rehen (2007, p. 181) pesquisa aspectos da criação musical no Santo Daime e relaciona essa concepção musical “a uma forma peculiar de experimentar sentimentos e pensamentos.” Segundo o autor a experiência religiosa é, em certa medida, de ordem

emocional e o lugar dado a qualidades emotivas, nesse caso, interferem na performance musical e hierarquia religiosa no Santo Daime.

Alguns hinos apresentam em seus textos mensagens ligados a noção de viagem astral, de reconhecimento e de discernimento quanto à realidade do espírito em relação à matéria, de êxtase mediúnico ou xamanismo coletivo afirmado em grupo e promovido pelo corpo ritual direcionando os pensamentos e sentimentos dos participantes. Desta forma os hinos, de modo geral, estabelecem conexões entre o grupo operando como força motriz nos rituais

Os hinos que formam “O Cruzeirozinho” pregam valores de força, confiança, lealdade nos quais a natureza divina comunica-se em primeira pessoa. Reafirma a realidade espiritual e virtudes platônicas como forma de conhecimento verdadeiro para além da realidade material. Neste caso a contemplação da realidade interna e do mundo espiritual representa um retorno ao estado sadio de conhecimento proposto pelos hinos em associação a todos os elementos que compõem o ritual.

O trabalho de cura é finalizado com orações de encerramento. É rezado, três vezes o Pai Nosso, a Ave Maria e a Salve Rainha. Em seguida o dirigente do trabalho toma a palavra e encerra dizendo:

Em nome de Deus Pai Todo Poderoso, da Virgem Soberana Mãe, de 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, meus irmãos e minhas irmãs.
Louvado seja Deus nas alturas!
[Ao que todo o grupo responde em coro]:
Para que sempre seja louvada a Nossa Mãe Maria Santíssima sobre toda a humanidade.
Pelo sinal da Santa Cruz, livra-nos Deus Nosso Senhor, dos nossos inimigos.
Em nome do Pai, do Filho e do Espírito Santo. Amém.

É de práxis encerrar os trabalhos de concentração, bailados e outros com palmas, mas no caso do trabalho de cura, assim como a santa missa, não é aconselhável o

uso das palmas. Pode acontecer, mesmo após o encerramento do trabalho, de algum membro fardado ou visitante ainda estar em transe, ou como se diz entre os daimistas, estar *na força do Daime* recebendo uma cura física ou orientação espiritual. Nesse caso, essa pessoa pode se deitar numa esteira dentro do salão ou ficar sentada ao redor da mesa de trabalhos que fica arrumada mesmo depois da cerimônia, acompanhada por um fiscal até voltar de sua viagem mediúnica.

Para falar sobre comportamento musical no Santo Daime e sobre seus possíveis significados na experiência religiosa, nos trabalhos de cura, é preciso discorrer sobre aspectos culturais que formulam o pensamento religioso daimista e determinam estas práticas musicais. Também é necessário perceber as possíveis relações entre esses aspectos culturais, os processos cognitivos e as formas musicais apresentadas nesses hinos.

Aqui o trabalho etnográfico tal como descrito por Blacking assume grande relevância uma vez que, no método de análise funcional, questões importantes do conhecimento musical de uma cultura podem ser relacionadas à experiência socialmente vivida. Podemos entender, nesta perspectiva, a prática musical no Santo Daime visto que o estudo da música nesse contexto também prescreve a análise de processos cognitivos e estruturas musicais inseridos em estruturas sociais. Os dados obtidos na etnografia parecem fundamentais para a reflexão sobre aspectos determinantes da cultura, comportamento e conhecimento musical nestas sociedades religiosas.

Devemos levar em consideração, no entanto, a impossibilidade descritiva de determinadas experiências. No caso da prática musical no Santo Daime é preciso considerar subjetividades da experiência religiosa em estados alterados de consciência, oralidade, tradição dentre outros elementos característicos que fundamentam grande parte desse sistema de conhecimento. Refletir sobre tais conceitos é compreender essas características

partindo de uma análise musical não etnocêntrica e despretensiosa em relação à objetividade dos resultados e conclusões da pesquisa.

A prática musical daimista é fortemente marcada pela peculiaridade quanto a seus processos de criação aqui concebidos não como criação, mas como manifestação espiritual e transcendental, mensagem divina, dádiva. Entre os daimistas o surgimento dos hinos é definido como recebimento. Os hinos surgem como fenômeno de acesso mediúnicos a uma realidade transcendente, o *astral*, lugar onde se encontram prontos todos os hinos, com a força de suas mensagens reveladas pelos homens ou *aparelhos*, para curar a humanidade.

O recebimento de hinos é relatado como fenômeno mediúnicos desde o surgimento da doutrina religiosa. A concepção dos hinários no sentido prático e imaginativo sobre o fenômeno consolida, em certa medida, a sociedade religiosa, uma vez que a prática de hinários fundamenta a congregação daimista.

O recebimento de hinos, com Mestre Irineu, funda o corpo ritual e apresenta musicalmente a estrutura do pensamento religioso. Serve como padrão sonoro determinando: estrutura e forma musical, processos de criação, transmissão e cognição dos hinários que surgiram depois do “Cruzeiro Universal”.

Nas igrejas do Santo Daime existe uma série de critérios internos que determinam, validam ou excluem a criação musical, ou melhor, o recebimento e execução dos hinos nos trabalhos espirituais. Tais critérios são determinados socialmente e pautados na tradição oral, tendo por base muitos dos padrões musicais deixados por Mestre Irineu e, mais tarde, por outros padrinhos e madrinhas. Dessa forma se consolida as bases fundamentais da identidade religiosa como prática musical no Santo Daime.

Para refletir sobre o lugar dos hinos na experiência religiosa daimista bem como entender diversos aspectos que estruturam esse conhecimento musical é importante

considerar, dentre outros, o aspecto histórico. Neste sentido nos interessa também a trajetória e o desenvolvimento dos hinários desde seu surgimento com o hino Lua Branca que abre o hinário “O Cruzeiro Universal”.

O “Cruzeiro Universal”, recebido por Irineu Serra, chamado entre os daimistas de *Hinário do Mestre*, é considerado, por excelência, o porta-voz deste conhecimento religioso e, pelo mesmo motivo, a edificação deste repertório de cânticos, ao longo dos anos de vida religiosa de Mestre Irineu. É também visto como a edificação institucional e filosófica da igreja do Santo Daime. Isto significa que, na prática, simultaneamente ao recebimento dos hinos, Irineu Serra repassava para os demais adeptos os fundamentos ritualísticos da doutrina religiosa que edificava.

O primeiro hino intitulado Lua Branca conta o mito de origem do Santo Daime de forma poética e sem preocupação em narrar ou descrever um fato. Diacronicamente³⁴ o hino de número 129 que é executado como último hino do “Cruzeiro Universal”, antes de iniciar o repertório de cânticos da “Santa Missa” (consagrada aos mortos), traz uma mensagem de entrega espiritual e despedida do mundo material, da condição carnal e humana.

O hinário “O Cruzeiro Universal” é composto por 132 cânticos ou 132 flores como diz um trecho de um dos hinos: *completei o meu cruzeiro com 132 flores*:

Entre os daimistas considera-se haver uma espécie de “mistério” com relação ao número de hinos do mestre Irineu: o hinário contém 129 hinos, mais um hino que não tem letra, só instrumental (conhecido como “a marchinha”), o que somaria 130. Contudo, todos afirmam – assim como o próprio mestre Irineu por meio de seu hino “A febre do amor” – que o Cruzeiro tem 132 hinos. À parte do Cruzeiro, há também um conjunto de dez hinos que compõe o que se denomina de “Santa Missa”, dos quais seis de autoria do Mestre Irineu (incluídos no Cruzeiro) e quatro de discípulos seus (MAIA NETO apud LABATE E PACHECO, 2009, p. 29).

³⁴ Sobre a evolução da linguagem religiosa apresentada nos hinos

A relevância da denominação daimista de recebimento para traduzir o surgimento dos hinos parece não estar tão evidente na descrição acima, mas, no discurso daimista, é evidente a distância entre o conceito de criação musical (autoria) e a idéia de recebimento de hinos. Esta distância marca o sentido de prática musical inserida na vida religiosa.

Chada (2007, p. 144) fala sobre o sistema musical e sua relação com os conceitos criados a cerca da prática musical no candomblé de caboclo:

O sistema musical refletindo assim o sistema cognitivo de seus praticantes, seus sentimentos, suas experiências culturais, além de suas atividades sociais, intelectuais e musicais. A música tem seus próprios termos, os termos do grupo, da cultura e dos seres humanos que as ouvem, criam e/ou executam.

Sobre o estabelecimento dos cultos do Santo Daime e sua relação com o fenômeno de surgimento dos hinos nos diz, na narrativa daimista, o depoimento de Luiz Mendes:

Antes ele tinha chamadas e as executava assobiando. O primeiro hino recebido foi numa miração com a lua. Quando foi um dia, a Rainha da Floresta disse, - Olha vou te dar uns hinos, tu vai deixar de assoviar para aprender a cantar. - Ah! Faça isso não minha senhora (disse o Mestre Irineu), que eu não canto nada. - Mas eu te ensino! Afirmou ela. Quando foi um dia ele estava olhando para a lua e ela disse para ele, - Agora você vai cantar. - Mas como? (perguntou o Mestre Irineu)... - Abra a boca. - Mas como? - Abra a boca, não estou mandando? Ele abriu a boca e disparou cantando Lua Branca, o primeiro hino (FERNANDES apud LABATE E PACHECO, 2009, p.p 28-29).

De acordo com o depoimento acima, cujo conteúdo é repetido por toda comunidade religiosa até hoje, já o primeiro hino recebido por Mestre Irineu foi numa *miração*, isto é, em estado de transe mediúnico induzido pela ingestão do enteógeno *Daime*, como meio através do qual Irineu Serra se comunicava com as entidades espirituais responsáveis pelos hinos.

Cambria (2008) comenta sobre a complexidade dos processos criativos musicais em estado alterado de consciência. Segundo ele esse tipo de experiência musical em estado

de transe e possessão seja em contexto religioso, ritual, ou através de sonho se opõe a idéia ocidental sobre criação, composição, transmissão e autoria. Além de determinar aspectos importantes na relação entre música e alteridade:

Também essa relação (música e alteridade) pode ser discutida pensando-se nos chamados “estados alterados de consciência” (transe de possessão – de xamanismo, mas também a chamada *techno trance*) em que a música ... pode ter um papel importante: se não numa relação de “causa/efeito”, certamente na organização e socialização desses estados (...) Interpretando como alteridade o sobrenatural, o divino, podemos falar das religiões. A importância da música nelas chega a ser tão grande que, muitas vezes, suas práticas rituais e musicais e seus significados se sobrepõem e se confundem (CAMBRIA, apud ARAÚJO, PAZ e CAMBRIA, 2008, p. 68).

Para a validação social de um hino e sua execução nos trabalhos espirituais é fundamental que este hino apresente características de contato espiritual quanto a sua origem ou surgimento, distanciando-se da idéia de criação musical calculista, isto é, baseada na tradição do exercício mental de cunho matemático. Assim como se distancia do propósito musical inovador que através dos mesmos processos mentais cria novas sonoridades e as acrescenta na cultura ocidental de composição musical.

Para a validação da veracidade de um hino dentro dos critérios daimistas é preciso, antes de tudo, que este hino se apresente de maneira mediúnica. O contato espiritual que propicia o recebimento de hinos pode ocorrer de diversas formas: por meio do transe induzido nos trabalhos espirituais, como resultado do estudo particular dos hinários na prática religiosa, involuntariamente em qualquer situação cotidiana ou mesmo durante o sonho:

O sonho pode ser considerado como uma outra interessante forma de alteridade (talvez incluível também nos chamados estados alterados de consciência). Em diversas culturas indígenas, só para dar um exemplo, as canções são muitas vezes adquiridas em sonhos, doadas por seres místicos, pássaros e outros animais, antepassados etc. Esse aspecto trouxe interessantes questões na discussão da etnomusicologia em torno das idéias de composição e de autoria (CAMBRIA, 2008, p. 68).

Dentre os critérios de validação do fenômeno de recebimento de hinos no Santo Daime, os mais observados são: o relato ou maneira como o hino fora recebido, o conteúdo

de sua mensagem e sua relação com os ensinamentos propostos pela doutrina religiosa, a forma musical que não deve destoar da forma tradicionalmente apresentada nos hinos recebidos.

Há pouco espaço para inovação sonora ou musical, neste sentido podemos dizer que a idéia de composição musical representando características particulares é descartada de muitas maneiras. Aqui a concepção musical tem sentido coletivo em detrimento ao desenvolvimento de interpretações vocais ou instrumentais, marcas, gostos ou qualquer expressão de personalidades. Este traço na cultura musical do Santo Daime é um elemento que, a nosso ver, intervém de maneira determinante na forma estética e estrutural dos hinos, assim como também em questões mais abrangentes da manifestação musical: o sentido da prática de hinários como prática religiosa e, conseqüentemente, a formação da alteridade.

A concepção musical, ou melhor, o recebimento de hinos é vivenciado de acordo com a idéia de trabalho espiritual dentro e fora dos rituais religiosos. O desenvolvimento perceptivo proposto pelo Santo Daime prevê: viagem astral, sonhos, visões, sensações físicas e olfativas, contudo podemos dizer que o sentido auditivo é central na elaboração dessa experiência religiosa uma vez que é através da audição e prática de hinos que se organizam e se desenvolvem todos os demais sentidos na *miração*.

Gustavo Pacheco (1999) chama o recebimento de hinos de clariaudiência, termo cunhado por Schafer (2001) para falar de sentido auditivo e de seus significados culturais. Usa ainda o termo psicomusicografia para fazer uma analogia aos fenômenos espíritas de clarividência e psicografia (Cf. REHEN, 2007).

Contudo é preciso registrar que esse tipo de criação musical, pautada na não criação e distante da tradição ocidental racionalista não pode ser apontado como criação irracional. Para Béhague (1992, p.8), seria etnocêntrico considerar inconsciente os mecanismos de criação musical em estado de transe. Ressalta que desde sempre a origem da

música é sobrenatural ou mítica em distintas culturas e que os conceitos de alucinação e de composição estão intimamente ligados:

Considerar esses processos como inconscientes resulta, mais uma vez, de um caso agudo de etnocentrismo, é sabido que o transe xamânico ou a possessão espiritual representa uma das fontes mais poderosas de revelação ou criação musical, e que o mundo espiritual dos indígenas ou dos adeptos das religiões africanas e afro-brasileiras é totalmente verdadeiro, real e consciente por ser vivenciado a cada instante. Se bem se saiba pouco sobre os mecanismos de criação musical em estado de transe, o resultado desta criação não parece diferir fundamentalmente da composição regular fora do transe... Portanto, uma possível distinção entre o lado consciente e inconsciente da composição não é sustentável. (Béhague, 1992, p.8),

Podemos citar como exemplo um trecho de entrevista feita com uma fardada da igreja *Céu da Mãe Divina* que nos fornece o relato de sua experiência de recebimento de hinos:

Vou contar como recebi meu primeiro hino. Foi logo após eu ter me fardado, três dias depois... Entrei num entendimento que Deus que eu achava que estava tão longe estava tão perto sempre. Descobri que Ele habitava em mim, eu o encontrei e tive o contato e durante uns dias depois do meu fardamento fiquei pensando que o que descobri era maravilhoso e senti uma força, uma alegria tão grande tomar conta do meu ser. O meu corpo foi estremecendo e sentia estar vendo todo o universo. Foi quando comecei a cantar: “*eu sou, eu sou, eu sou, eu sou o Deus em mim...*” A princípio fiquei muito assustada e perguntava: será que isso é um hino? Então anotei em uma agenda aquelas palavras em seguida senti meu corpo lento, parou tudo e vinha àquela voz de dentro de mim me dando o resto da letra e ao mesmo tempo eu anotava na agenda, mas sabia que não era eu mais, mas também estava num estado de entrega naquele momento e depois que já tinha recebido tudo o ser se apresentou e psicografou com o nome de João Pereira e disse que era um dos discípulos do Mestre (Entrevista realizada em 20.01.2012).

Pode-se notar, no depoimento citado, que a lógica sobre recebimento de hinos, ou melhor, a *musicológica* nos termos que Menezes Bastos (1978) usa para descrever a complexidade do pensamento teórico musical kamayurá, contrapõe-se a idéia tradicional de composição musical ocidental. Por isso, a *musicológica* daimista nos desafia a observar os processos de criação, recepção, ensino e aprendizado musical de forma mais abrangente e recriando conceitos como oralidade e tradição em música na atualidade.

Desde a origem do Santo Daime os hinos são elementos fundamentais na construção social do pensamento religioso e da prática ritual. A forma ritual tal como conhecemos hoje só foi concebida e praticada em função do surgimento dos hinários. Juntamente com os hinos, surgiram no Santo Daime, a farda, o bailado, o maracá, o acompanhamento instrumental, etc.

Cantar os hinos nas cerimônias é obrigação de todo membro fardado. O conhecimento dos hinos é uma forma de o praticante obter conhecimento espiritual e aplicar esse saber nos diversos aspectos de sua vida religiosa. Esse dado nos diz sobre a importância e complexidade que envolve os diferentes aspectos da aquisição deste conhecimento.

Tendo como base teórica o modelo de análise funcional proposto por Blacking (1995), Chada (2007) considera fundamental em sua pesquisa o estudo dos processos cognitivos musicais no candomblé de caboclo do Ilê Axé Dele Omi. Para ela, observar os processos cognitivos e a prática musical nessa cultura religiosa serve como um importante indicador de relações existentes entre estruturas musicais (percepção, aquisição/aprendizagem, construção do conhecimento musical) e estruturas ou padrões de comportamento sociocultural. Chada afirma que a vivência musical é também uma experiência social:

Assim sendo, são de fundamental importância para esses estudos as relações dos elementos cognitivos e socioculturais que determinem a relação da música com o seu contexto, a inserção da música nas diferentes atividades sociais e os múltiplos significados decorrentes dessa interação ... [e prossegue] ... A prática musical como um processo de significado social, capaz de gerar estruturas que vão além de seus aspectos meramente sonoros, embora estes também tenham um papel importante na sua constituição é de extrema importância nesse contexto. A execução com seus diferentes elementos (participantes, interpretação, comunicação corporal, elementos acústicos, texto e significado diversos) seria uma maneira de viver experiências no grupo. Assim, suas origens principais têm uma raiz social dada dentro das forças em ação dentro do grupo, mais do que criadas no próprio do âmago da atividade musical. Isto é a sociedade como um todo é que definirá o que é música. A definição do que é música toma um caráter especialmente ideológico. A música será então

um equilíbrio entre um “campo” de possibilidades dadas socialmente e uma ação individual, ou subjetiva (CHADA, 2007, pp. 138-139).

Nesse sentido podemos considerar os diversos aspectos da experiência musical daimista como representação de uma leitura social ligada à forma de cultivar e de se relacionar com o sagrado criando relações e analogias entre estruturas musicais, aspectos sociais e princípios religiosos presentes nos repertórios musicais executados dentro e fora do contexto ritual.

O desenvolvimento dos processos de ensino e aprendizado dos repertórios de cânticos no Santo Daime vem se dinamizando com o passar do tempo, contudo alguns aspectos determinantes nessa cultura musical se mantiveram como resultado de uma tradição difundida oralmente.

Inicialmente os hinos eram recebidos por membros e repassados nas cerimônias depois de uma apresentação prévia para o dirigente ou responsável pelo trabalho que poderia dizer se aquele cântico era ou não um hino daimista. Essa etapa de aceitação que antecede a apresentação do hino nos trabalhos espirituais é chamada de *passar o hino*, caso autorizado, o membro pode repassar o hino aos demais durante as cerimônias.

O processo de avaliação, ensino e aprendizado de hinos, conforme descrito, se manteve na cultura musical daimista e tornou-se modelo ou forma oficial de divulgar os hinos recebidos e também de avaliar a validade e funcionalidade desses novos cânticos nos trabalhos espirituais a partir de critérios socialmente estabelecidos.

Nos primeiros anos era comum se cantar repetidas vezes os hinos recebidos com o intuito de gravar a letra e a melodia na memória dos demais membros e participantes, embora em alguns casos os hinos tenham sido escritos. Mais tarde surgiram os cadernos impressos de hinário, prática utilizada até hoje:

Na época do Mestre Irineu, não existiam os cadernos impressos de hinário, muito difundidos hoje. Eventualmente, alguns hinos eram escritos à mão – vale lembrar que a maioria dos adeptos (inclusive os “donos dos hinários”)

eram analfabetos ou pouco letrados. As pessoas aprendiam os hinários durante os trabalhos espirituais, de ouvido, a memorização sendo facilitada, segundo relatos, pelo consumo do Daime. Os hinos memorizados, “gravados no coração”, eram passados de pai para filho, instaurando, assim, uma tradição com forte raiz oral. Além disto, os hinos eram recebidos com um bom intervalo de tempo entre um e outro. Um hino era cantado inúmeras vezes até que o próximo fosse recebido (LABATE E PACHECO, 2009, p. 30).

Boa parte dos modelos e métodos que formularam a prática e o conhecimento musical no Santo Daime tem sua raiz nas estratégias utilizadas pelas primeiras comunidades religiosas. Tais estratégias como a repetição, a valorização da memorização e a transmissão predominantemente oral estão presentes ainda hoje e, por vezes tomam importância análoga ao que ocidentalmente chamaríamos de valor estético musical. Podemos dizer que algumas estratégias de ensino e aprendizado musical no Santo Daime, surgiram em função de seu contexto social e se estabeleceram com o passar do tempo como valor cultural ou valor peculiar desta cultura musical.

Considerando que o conhecimento musical daimista está profundamente arraigado à idéia religiosa e à construção oral, conforme já mencionado, notamos que algumas práticas adotadas por músicos baseiam-se em relatos de membros mais antigos sobre recomendações deixadas por mestre Irineu e encaradas como parte da prática religiosa por esses músicos.

Podemos citar como exemplo uma recomendação anotada em campo, na madrugada de 31 de Dezembro de 2011, no intervalo do hinário “O cruzeirinho”, celebrado no festejo de ano novo na igreja *Céu da Mãe Divina*. Na situação, a saber, o violeiro³⁵ orientava um iniciante na função de tocador nos trabalhos de bailado³⁶:

³⁵ Violeiro é a expressão mais usual para denominar o tocador de violão mais experiente que, geralmente, assume também a responsabilidade de coordenar, sob a orientação do dirigente, a execução dos hinos incluindo todo o corpo de músicos, puxadores (as) e maracás.

³⁶ Geralmente os tocadores que estão iniciando nessa função, começam a tocar nos trabalhos de concentração e vão desenvolvendo essa tarefa nos demais trabalhos até chegarem a tocar nos bailados cujo repertório apresenta desafios maiores ligados ao tempo de duração das cerimônias (oito a doze horas), a

Olha, sabe como é que o Mestre orientava seus violeiros no estudo dos hinários? Inclusive não sei se a senhora sabe [Referindo-se a pesquisadora, mas a maioria dos violeiros do mestre eram mulheres, sabia? Eram violeiras. Pois é, [Volta a se dirigir ao músico] O senhor tem que se levantar quatro horas da manhã, todo dia, durante uns meses e tomar um pouco de *Daime* em jejum, aí tem que pedir a Deus firmeza pra cumprir essa função e estudar os hinos até nascer o dia... (Registro realizado em 31.12.2011).

O violeiro responsável pela execução musical na igreja *Céu da Mãe Divina* repassa ao tocador menos experiente e a mim, enquanto pesquisadora e possível aspirante da função de tocadora nos trabalhos espirituais, o que aprendera com outros violeiros mais antigos.

Segundo a tradição oral o método fora deixado por mestre Irineu como recomendação para esse tipo de serviço espiritual para o qual não basta saber tocar o violão tecnicamente, é preciso também saber tocar em estado alterado de consciência e, sobretudo compreender o sentido e o significado de cada execução. O desenvolvimento desse conhecimento, utilizado como método de estudo musical, é definido no termo daimista de *tocar na força do Daime*.

A formação musical tal como conhecemos, técnica, acadêmica ou mesmo a experiência de músicos práticos que não freqüentaram escolas especializadas no ensino de música não constitui um pré-requisito para o desenvolvimento da função de tocador(a) nos trabalhos espirituais do Santo Daime.

É interessante registrar que tendo em vista o fato de a dinâmica do ritual religioso estar baseada na ação musical coletiva, podemos dizer que a prática musical é aberta, ou seja, não se restringe a músicos. Logo ocorre também de músicos com formação especializada não tocarem outros instrumentos, além do maracá e canto, nos trabalhos espirituais. Muito embora na igreja *Céu da Mãe Divina* boa parte dos músicos tenha

extensão do repertório musical (geralmente ultrapassa o nº de 100 hinos executados) a variação dos ritmos e a atitude ritual (bailado).

histórico de estudo e prática musical formal e informal, isso não determina aspectos básicos da etapa de ensino, aprendizado e cognição musical, de forma geral, em nenhuma igreja daimista.

Chada (2007, p. 142) fala sobre a dependência entre a prática musical e a experiência social característica do repertório aplicado aos rituais no qual a vivência em grupo envolve a totalidade da experiência musical e determina estilos, significados, funções, formas e processos cognitivos:

Nestes rituais, as práticas musicais acontecem socialmente, em vários níveis, de acordo com a condição social individual, não havendo possibilidade de eventos musicais fora do âmbito social. A ação social correspondente é o que confere valor a uma atividade musical. Identificam-se três formas de participação musical nos rituais dedicados aos Caboclos: como instrumentista, como puxador das cantigas e como participante do coro, cada uma dessas categorias apresentando conhecimentos e percepções musicais distintas.

Sobre aspectos estruturais dos hinos podemos observar que grande parte de suas características estilísticas e formas musicais estão intimamente ligadas ao pensamento religioso tornando-se por isso estruturas fixas e preservadas, em grande medida pela força da tradição oral mantida nos processos de ensino e aprendizado da prática musical.

É comum o uso de gravações feitas em cerimônias ocorridas na igreja *Céu do Mapiá* para estudo de hinários entre os tocadores e daimistas, assim como já ocorrem também gravações feitas em caráter experimental com hinos gravados em estúdio, com tratamento acústico e acompanhamento instrumental diferenciado, como, por exemplo, o hinário orquestrado “O Cruzeiro Universal”, entre outros. Porém o conteúdo desses experimentos musicais, além de não poder ser utilizado para fins comerciais, não são os mais usados para o estudo de hinários.

No caso do repertório aplicado ao trabalho de cura notamos que este se diferencia dos demais não pela forma musical que parece ser padronizada, mas em relação à

escolha de instrumentos, andamentos musicais e outros elementos que constituem a atitude ritual e interferem na execução, processo e produto musical.

Em linhas gerais pode-se dizer que os hinos aqui transcritos são entoados em ritmos de marcha, valsa, mazurca, ou marcha-valsas.

Melodicamente esses hinos apresentam em sua maioria tonalidades maior e menor, entretanto encontramos também hinos em escalas modais: Flor de Jagube - modo Eólio, Eu vou me levantar (Curo Tudo, Expulso Tudo) - modo mixolídio, muito usado nas expressões musicais folclóricas do nordeste brasileiro.

Nos hinos apresentados nos trabalhos de cura pouco se nota saltos melódicos superiores aos de 5^a ou de 6^a, sendo, possivelmente, esse um padrão sonoro daimista. Não são permitidos variações nem improvisos no canto. É possível que o uso obrigatório do maracá feito de lata e esferas de chumbo interfira no timbre característico do canto, talvez pela necessidade de que os hinos se estendam a toda a comunidade numa extensão audível.

O canto é sempre o maior responsável pela execução melódica, a execução vocal é feita em uníssono e de forma canônica. No CEFURIS frequentemente o canto é conduzido por mulheres cuja voz apresenta tendência ao espírito melismático, por vezes carregada de vibratos: “É comum que as vozes, especialmente as femininas, assumam um timbre anasalado característico, muito semelhante ao das rezadeiras, senhoras devotas que participam do catolicismo popular em diversas regiões do Brasil” (LABATE E PACHECO, 2009, p. 33).

Contudo, não podemos ainda afirmar que o timbre anasalado assumido pelo canto seja uma estrutura ou padrão musical fixo entre os daimistas, isso porque nos rituais realizados no CICLU não notamos a utilização do timbre anasalado, embora possamos perceber entre os puxadores, sobretudo nas mulheres, uma tessitura vocal aguda, se mostrando mais natural e suavizada no canto.

A harmonia é predominantemente tonal nos hinos apresentados nos trabalhos de cura. Segue padrões tradicionais de tônica, dominante e subdominante, com rara utilização de acordes de sétima. Contudo pode acontecer que na superposição de notas da melodia executada por mais de dois violões formando também acordes soe, em algum momento, tétrades.

As cadências recorrentes são as de resolução V-I (autênticas) e IV-I (plagais), esta última, historicamente empregada em hinos religiosos. O ritmo harmônico varia de acordo com a preferência e o desenvolvimento do instrumentista ou critérios próprios de cada igreja ou cerimônia.

Os ciclos formais costumam obedecer à estrutura de canção fazendo as combinações binárias (AB, AABB) e binária redonda (ABA).

É possível que a repetição dos hinos utilizada como método de ensino para um público pouco letrado nos primeiros anos de formação dessas sociedades religiosas, segundo nos conta a narrativa de membros mais antigos, tenha se estabelecido com o passar dos anos numa prática musical recorrente dando origem a um padrão estético presente até hoje na forma e/ou repetição de frases dos hinos:

Como em toda a investigação de estruturas, a busca por elementos musicais construídos e culturalmente significantes vai levar às menores unidades classificáveis do sistema, que servem de referência para a percepção do todo o “som organizado humanamente”. Dentro da cultura musical estes elementos menores estarão ligados uns aos outros de maneira relativamente estável, estabelecendo assim a ordem musical vigente (OLIVEIRA PINTO 2001, p. 236)

Nesse sentido devemos entender como estrutura musical, ou “menores unidades classificáveis do sistema” (idem) dados que envolvam a percepção e sua forma de registro ou notação utilizada para fins de execução instrumental e naturalizada entre os tocadores daimistas.

Devemos considerar também, os padrões musicais no Santo Daime e suas estratégias de manutenção oral, sentido religioso e toda a extensão e complexidade deste conhecimento musical desde o recebimento de hinos envolvendo processos de ensino e aprendizado, até a execução dos hinos.

De acordo com o que conhecemos sobre a origem histórica e dinâmica cultural das comunidades religiosas do Santo Daime podemos afirmar que a execução musical é, quase sempre, responsabilidade de músicos práticos, ou seja, a formação musical especializada não é determinante porque o processo de ensino e aprendizado é informal, como já mencionado. Podemos mencionar também que algumas práticas de registro musical se tornaram padrão de notação ou modelos definidos socialmente como resultado do processo de ensino e aprendizado de hinários.

Parte da estrutura musical adotada como modelo ou padrão de notação musical entre os daimistas precisa ser observada de forma isolada, isto é, como pequenas unidades que constitui o todo e relacionáveis, entre si, de acordo com a cognição e percepção sonora dentro do grupo que pratica esses hinários.

Sabe-se que o uso peculiar de determinadas terminologias opera na construção de um conhecimento musical específico, a *teoria musical nativa*, segundo a qual a análise musical deve partir da concepção *ênica*, isto é, de dentro de seu contexto sociocultural.

Muitas vezes as teorias musicais nativas formulam seu saber musical tomando emprestadas algumas terminologias da tradição européia para designar certas unidades de suas práticas musicais redimensionando tais terminologias.

No caso da prática musical daimista os tocadores naturalizaram uma forma de comunicação que utiliza o sistema de cifragem funcional representado por letras de A a G (Lá a Sol) comumente usado na música popular para definir acordes. Aqui esse sistema de cifra, acompanhado por indicações numéricas entre parênteses é utilizado para direcionar a

linha melódica enquanto que os acordes costumam ser montados sobre os terceiro e sexto graus da escala diatônica maior, embora essa prática não seja um padrão harmônico é utilizada como um clichê entre os tocadores.

Sendo assim ocorre que na prática musical daimista a linha melódica instrumental feita, quase sempre, pelo violão é representada pela cifragem funcional utilizando letras (A a G) muitas vezes com indicações numéricas conforme nos mostra o exemplo abaixo retirado do hinário “A Viagem”, recebido por João Pedro, que também é repertório utilizado em cerimônias de cura nas igrejas daimistas ligadas ao CEFLURIS e ao CICLU:

OK 01 - A VIAGEM

2x Marcha

<p>A C(2) B A D(2) Eu fiz uma viagem E D C B D C A Que minha Mãe me mandou.</p>	<p>^T Am ^{IV} Dm ^{III} v ^{II} J C E Am</p>
<p>A B C(2) D C A A sempre Virgem Maria E D C B D C A Foi quem me acompanhou.</p>	<p>C Dm Am C E Am</p>
<p>A B C(2) D C A Para eu vir para esta casa E D C B D C A A Luz que me alumiou.</p>	

Bm

| B D D C # B E #

| F # E D C # E D B

| B C # D D E D B

| F # E D C # E D ... B

B Em	D Em B
D Fm B	D Fm B

OK 02 - EU ANDAVA NO ESCURO

Marcha

D(3) A C E C
 Eu andava no escuro
 E g F# E C g F# E
 E não pisava bem no chão

G C E(3) F E D C
 Só pensava em vaidade
 A E D(2) C A B C
 No caminho da perdição.

C
 Adianté encontrei meu Mestre
 Em G Em
 Ele passou-me uma lição
 C Dm
 Eu um pouco cabeçodo
 G C
 Não tratava de aprender

Meu Mestre me castigou-me
 Conforme eu mereci.
 Eu lhe pedi o perdão
 Meu Mestre me perdoou.

Hoje eu me acho com Ele
 No trono superior.
 ☺☺☺

Pag. 02

Podemos apontar esse exemplo como registro de notação ou partitura na prática instrumental daimista já que a execução musical é indicada com esses símbolos, mas é preciso dizer que esse tipo de notação musical é empregado entre os tocadores do CEFLURIS havendo diferença nesse sentido quanto à orientação ou notação instrumental na prática musical do CICLU. Vale mencionar que o registro é em relação as alturas, não sendo registrado o ritmo da melodia.

Fuks (1992, p. 21) fala sobre as correspondências entre estruturas musicais e seus processos cognitivos como um fenômeno próprio da tradição oral que surge a partir da necessidade de combinar emoções e informações. Critica abordagens isoladas do fenômeno musical contrastando estudos setorizados sobre aspectos estruturais ou históricos e estudos mais amplos sobre música e aponta a interdisciplinaridade como alternativa para contemplar parte da complexidade do estudo a respeito de estrutura e cognição musical na tradição oral:

Devido ao fato de a música comunicar tanto informações quanto emoções, daí a principal diferença entre música, poesia e linguagem, a interação

entre música estrutura nas músicas de tradição oral demanda que pelo menos dois níveis de estrutura ou meta-estrutura, e cognição se adaptem especificamente para cada dimensão. Através de interações e diversas técnicas, creio que estes componentes podem ser isolados e estudados diretamente. Porém questões fundamentais permanecem em aberto como por exemplo: Quais os limites cognitivos das estruturas (ou vice versa) nos modos de expressão artística? (Fuks, 1992, p. 21)

Fuks comenta sobre a sua experiência com os Waiãpi, durante muitos meses tentando estabelecer conexões entre a lógica musical ocidental e a lógica Waiãpi. Ao final percebe que no que diz respeito à execução instrumental e sua conexão com a estrutura do conhecimento musical Waiãpi “os instrumentos deveriam ser executados de maneira distinta e estilo próprio” (Idem, p. 18) de acordo com cada contexto considerando tais critérios de execução e avaliação como parte da sensibilidade Waiãpi, isto é, como elementos constituintes de sua lógica ou sistema musical. Dessa maneira os Waiãpi formulavam padrões e estruturas de sua práxis musical. O mesmo pode ser observado na prática musical daimista.

Desde quando a possibilidade de um reflexo entre música e seu contexto, tem sido uma das crenças básicas da Etnomusicologia, seja como música vista no contexto em que ela se realiza (Mantle Hood), ou música *como* cultura e música *na* cultura (Alan Merriam), ou ainda, um pouco mais restrito, música em seu contexto cultural mais imediato (J. H. Kwabena Nketia), a hipótese da correlação deve ser mantida. O nível em que essa associação se revela, se de superfície (como a que buscamos etnograficamente e no processo de análise musical adotado), ou se de estruturas profundas (John Blacking), certamente é um ponto a ser considerado.

CONCLUSÃO

O ritual de cura do Santo Daime obedece à execução obrigatória de cinquenta e oito hinos recebidos em grande parte por Sebastião Mota de Melo e organizados de acordo com o *Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra* – CEFLURIS, fundado pelo próprio Sebastião Mota de Melo.

A categoria de trabalhos de cura nessa vertente daimista compreende quatro tipos de cerimônia, cada uma delas difere das outras de vários modos e dentre estes modos estão a escolha dos hinários utilizados nas cerimônias como critério de classificação. Os trabalhos de cura no Santo Daime (CEFLURIS) são classificados como: *Trabalho de Estrela, Trabalho de São Miguel, Círculo de Cura e Trabalho de Cruzes*.

O trabalho de cura que estudamos aqui é um dentre os quatro tipos de cerimônias citadas onde se aplica repertórios musicais específicos para se atingir o objetivo de cura religiosa. A cerimônia é chamada entre os daimistas de “A Cura do Padrinho” por fazer uso de uma coletânea de cânticos que constituem, em sua maioria, parte do hinário “O Justiceiro” recebido por Sebastião Mota.

Buscamos conhecer nos hinos que formam este “Hinário de Cura” seus processos criativos, cognitivos, textuais, marcações rítmicas, escolha dos instrumentos musicais, características melódicas, timbres, padrões de afinação, harmonia, métrica, enfim, relacionando dados musicais, características culturais e experiência religiosa.

Concluimos que é possível conhecer alguns elementos tangíveis sobre a lógica desse pensamento religioso através dos diversos aspectos que formam a estrutura do pensamento e da prática musical no Santo Daime estabelecendo conexões entre origem histórica, estrutura social, cosmologia, ritual, hierarquia religiosa e prática musical. Para tanto nos utilizamos da abordagem etnográfica e do campo teórico da etnomusicologia.

A prática musical no Santo Daime, analisada à luz da etnomusicologia, se nos mostra reveladora de processos culturais relevantes para a reflexão sobre o imaginário amazônico e sobre a sua inserção no contexto sociocultural moderno e globalizado de comunidades religiosas, atualmente, espalhadas pelo Brasil e em outros países.

Todavia, precisamos considerar, como elemento determinante dos resultados obtidos na pesquisa, a impossibilidade própria da academia e de sua estrutura científico-teórica de compreender e descrever conhecimentos edificados de maneira não científica. Nesse sentido, por maior que seja o esforço não podemos traduzir a totalidade e os significados da experiência religiosa e musical praticada no Santo Daime.

É importante registrar que no desenvolvimento da pesquisa sobre o trabalho de cura no Santo Daime, mesmo centralizando a atenção aos diversos aspectos que constituem o repertório musical e sua aplicação nesse tipo de cerimônia, notamos a emergência e a importância de assuntos que fazem fronteira com nosso campo de interesse etnomusicológico.

Mesmo fragmentado em suas especificidades o desenvolvimento de pesquisas científicas ligadas ao vasto campo de possibilidades sobre os estudos culturais na Amazônia ressaltam a importância de atualizar conhecimentos sobre a relação entre homem e natureza e isso nos defronta com questões fundamentais para a humanidade nos tempos que já se apresentam.

A pesquisa em música nos trabalhos de cura do Santo Daime encontra interesses interdisciplinares que se relacionam a debates sobre conceitos culturais de saúde e doença em determinados contextos sociais, sobre os desafios impostos à saúde coletiva na modernidade e suas implicações sociais e culturais na Amazônia, além de questões ligadas ao desenvolvimento histórico entre tecnologia e recursos naturais em nossa região.

Prado Jr enfatiza que a questão ambiental determina a formação social, política e cultural nos países da América Latina, sobretudo os da região tropical. Logo a questão ambiental na formação cultural dos trópicos é interpretada pelos autores como determinante no surgimento de “um tipo de sociedade totalmente original” (apud FERREIRA, 2011, p. 76).

Nesse sentido acreditamos que os diversos aspectos que envolvem os desafios e soluções ambientais na Amazônia nos interessam na medida em que seus resultados interferem diretamente no desenvolvimento de processos culturais característicos da região, assim como determinam, ainda, aspectos importantes nos modos de expansão e de trocas culturais nos tempos de globalização.

Pode-se afirmar que as expressões culturais, o imaginário religioso, os usos de plantas em geral e, especificamente, os enteógenos herdeiros de tradições xamânicas constituem um conjunto de práticas que se recriam na Amazônia desde tempos imemoriais.

Ressalta-se, então, a relevância e complexidade da pesquisa sobre a prática musical nos trabalhos de cura do Santo Daime considerando seu sentido ontológico e a concepção da realidade inerente a essa prática musical como sistema de prática social capaz de agenciar instituição, comunidades e ritual religioso.

Os aspectos normativos dessa prática musical no contexto religioso bem como o conteúdo de seus repertórios musicais e todo o entorno que envolve a aplicação desses cânticos expressam valores e ideologias próprios. Nesse aspecto seu registro e

reconhecimento se relacionam, indiretamente, a debates sobre questões ambientais, modelos de desenvolvimento no Brasil e soberania nacional que por sua vez trazem a tona reflexões sobre questões de poder, interesses socioeconômicos e práticas culturais no Brasil.

A experiência da cura religiosa no Santo Daime relaciona-se historicamente a tradições herdadas de práticas de cura na Amazônia recriando antigos conceitos sobre doença e cura e servindo, em certa medida, como alternativa a deficiência da medicina ocidental e moderna em localidades mais afastadas.

Atualmente, a prática de cura configura-se mais como parte de um conjunto de práticas religiosas que compõem o sistema de crenças no Santo Daime e, representa, também, a emergência de uma mentalidade moderna e ocidental mais sensível às práticas espirituais, mais abertas em relação a experiências religiosas e holística na busca de tratamentos e terapias medicinais.

BIBLIOGRAFIA

ACHTERBERG, Jeanne. *A imaginação na cura: xamanismo e medicina moderna*. Tradução de Carlos Eugênio Marcondes de Moura. São Paulo: Summus, 1996.

ALBUQUERQUE, Maria Betânia Barbosa. *ABC do Santo Daime*. Belém: EDUEPA, 2007.

_____. *Padrinho Sebastião: máximas de um filósofo da floresta*. Belém: EDUEPA, 2009.

ALMEIDA E VIANA, *Museu Goeldi: Etnobotânica, antropologia e Ecologia Vegetal*, 2004. Disponível em <[HTTP://www.museu-goeldi.br](http://www.museu-goeldi.br)>. Acesso em 13 de Dezembro de 2011.

ALVERGA, Alex Polari. *Santo Daime: normas de ritual*. Vila Céu do Mapiá e Boca do Acre (AM): CEFLURIS, 1997.

_____. *O guia da floresta*. Rio de Janeiro: RECORD, 1992.

_____. *O Evangelho Segundo Sebastião Mota*. Boca do Acre (AM): 1988

ARAÚJO, PAZ E CAMBRIA. *Música em Debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2008.

BARROS, Geovânia Cunha. *O império do beija flor*. Rio Branco: Fundação Narciso Mendes, 1986.

BÉHAGUE, Gerard (Ed.). *Fundamentos da Criação Musical: Revista da Escola de Música UFBA*, 1992

BLACKING, John. *Music, Culture & Experience*. Chicago: University of Chicago, 1995.

CANCLINI, Néstor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar na modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2001.

CANDIDO, Antonio. *Os parceiros do Rio Bonito: um estudo sobre o caipira paulista e a transformação de seus meios de vida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1964.

CARIOCA, Jairo da Silva. *Doutrina do Santo Daime: A Filosofia do Século*, 2000. Disponível em <[HTTP://www.mestreirineu.org](http://www.mestreirineu.org)>. Acesso em 15 de Julho de 2011.

CEMIM, Arneide Bandeira. *Ordem, xamanismo e dádiva: O poder do Santo Daime*. Tese de doutorado em Antropologia Social. S. Paulo, USP, 1998.

CHADA, Sonia. A Prática Musical no Culto ao Caboclo nos Candomblés Baianos. In: III Simpósio de Cognição e Artes Musicais, 2007, Salvador. *Anais...* Salvador: EDUFBA, 2007. P.137-144

CHAUMEIL, Jean-Pierre. *Voir, savoir, pouvoir: le chamanisme chez les Yagua du nord-est péruvien*. Paris: Editions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 1983.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formulas, figuras, cores, números*. São Paulo: José Olympio, 1992.

CHEVALIER, Jacques M. *Civilization and the stolen gift: capital, kin and cult in Eastern Peru*. Toronto: University of Toronto, 1982.

- COUTO, Fernando La Roque. *Santos e xamãs*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, UNB, 1989.
- ELIADE, Mircea. *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 1982.
- ELIADE E COULIANO. *Dicionário das Religiões*, São Paulo: Martins Fontes, 2003
- FERREIRA, Leila da Costa. *A Questão Ambiental na América Latina: teoria social e interdisciplinaridade*, São Paulo: UNICAMP, 2011.
- FREIRE, Vanda Lima Bellard. *Música e sociedade: uma perspectiva histórica e uma reflexão aplicada ao ensino superior de música*. ABEM. Série Teses, Abril de 1992.
- FUKS, *Relação entre dados Cognitivos e dados estruturais nas Músicas de Tradição Oral*. Revista da Escola de Música UFBA, Dezembro de 1992.
- GOULART, Sandra. *Raízes culturais do Santo Daime*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, USP, 1996.
- GROISMAN, Alberto. *Eu venho da Floresta: ecletismo e práxis xamânica daimista no “Céu do Mapiá”*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina, abril de 1991.
- HARNER, Michael. *Hallucinogens and shamanism*. Oxford: University of Illinois Press, 1973.
- HOLANDA, Buarque. *Dicionário da Língua Portuguesa*, São Paulo, MEC, 1976.
- KENSINGER, Kenneth. *Hallucinogens and Shamanism*. Nova Iorque: Michael J. Harner, 1973.
- LABATE, Beatriz e ARAÚJO, Caubi. *O uso ritual da ayahuasca*, São Paulo: Mercado de Letras, 2002.
- LABATE, Beatriz e PACHECO, João. *Música Brasileira de Ayahuasca*. São Paulo: Mercado de Letras, 2009.
- LABATE, Beatriz. *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Unicamp, 2000.
- MACRAE, Edward. *El Santo Daime y La espiritualidad brasileña*. Quito, Ediciones Abya-Yala, 2000.
- MAUÉS, Raimundo Herald. *Uma outra invenção da Amazônia: religiões, histórias e identidades*. Belém: CEJUP, 1999.
- MERRIAM, Alan. *The Anthropology of Music*. Northwestern: University Press, 1964.
- MENDONÇA, Gal. Belarmino. *Reconhecimento do Rio Juruá (1905)*. Belo Horizonte, Itatiaia; Rio Branco: Fundação Cultural do Estado do Acre, 1989.
- MENDONÇA, Joêser de Souza. 2010. *A Música da Religião e a Religião da Música: Uma introdução a teomusicologia*. Disponível em <<http://scholar.google.com.br>>. Acesso em 2 de novembro de 2010.
- MONTEIRO, Clodomir. A questão de realidade Amazônica. In: Amazônia em questão. Manaus. *Anais do IV Encontro Inter Regional de Cientistas Sociais*, 1981.
- MAIA NETO, Florestan J. *Contos da Lua Branca*. V. 1. Rio Branco: Fundação Elias Mansur, 2003.

NUNES, Benedito. *Literatura e Filosofia*. In No tempo do niilismo e outros ensaios. São Paulo: Ática, 1993.

OLIVEIRA PINTO, Tiago de. *Som e Música: Questões de uma Antropologia Sonora*, Revista de Antropologia, São Paulo: USP, 2001.

REHEN, Lucas Kastrup Fonseca. 2007. *Receber não é compor: música e emoção no Santo Daime*. Disponível em <<http://scholar.google.com.br>>. Acesso em 28 de janeiro de 2011.

SCHAFER, R. Murray. *A Afinação do Mundo: uma exploração pela História passada e pelo atual estado do mais negligenciado aspecto do nosso ambiente: a paisagem sonora*, 2001.

TURINO, Thomas. *Estrutura, Contexto e Estratégia na Etnografia Musical*. Revista Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, 1999.

TURNER, Victor. *The Anthropology of Performance*. New York: PAJ Publications, 1988.

VIEIRA, Liszt. *Identidade e Globalização: Impasses e Perspectivas da Identidade e a Diversidade Cultural*. Rio de Janeiro, Editora Record, 2009.

ZALUAR, Alba. *Os homens de Deus: um estudo dos santos e das festas no catolicismo popular*. Rio de Janeiro, Zahar, 1983.