
“RECEBER NÃO É COMPOR”: MÚSICA E EMOÇÃO NA RELIGIÃO DO SANTO DAIME

Lucas Kastrup Fonseca Rehen

Introdução

A “doutrina do Santo Daime” – religião nascida na floresta amazônica da década de 1930 – é caracterizada pelo consumo de uma potente substância psicotrópica (*Ayahuasca*-Santo Daime) e vem se expandindo pelo Brasil e o mundo desde os anos 1980. Uma das principais bases dos rituais é a execução de centenas de cânticos religiosos, cujas letras são encadernadas e lidas (ou memorizadas) por todos os participantes, que entoam as canções de louvor, “bailam” e/ou tocam instrumentos musicais ao longo das cerimônias, chegando até doze horas seguidas de canto e dança.

O objetivo específico do presente texto é investigar a categoria nativa que descreve a gênese dos hinos religiosos do Santo Daime como sendo um “recebimento” e não uma “composição musical” – tomando o ponto de vista de participantes de camadas médias, residentes na cidade do Rio de Janeiro e seguidores da vertente fundada por Sebastião Mota de Melo como base empírica da reflexão¹. Como veremos, a modalidade do “recebimento de hinos” obedece a uma forma peculiar de entender e experimentar os sentimentos e os pensamentos, o que influencia a *performance* musical dos neófitos e a hierarquia estabelecida entre eles.

A metodologia utilizada é a observação participante em aproximadamente vinte e quatro cerimônias de “hinário”, presenciadas entre os anos de 2005 e 2007. Esses rituais são celebrados nas datas de maior destaque no calendário religioso do Santo Daime e optei por analisá-los devido ao fato de que somente nos “hinários” visualizamos a dança coletiva aliada ao canto em uníssono e o toque dos instrumentos musicais.

Os dados aqui analisados são formados pelo conjunto de oito entrevistas em profundidade: entre os informantes estão Paulo Roberto Silva e Souza e Nilton Lucas Caparelli – líderes, respectivamente, das igrejas “Céu do Mar” e “Jardim Praia da Beira-Mar”, na cidade do Rio de Janeiro. Os outros seis entrevistados são todos cariocas, seguidores da religião: quatro homens e duas mulheres, variando entre vinte e setenta e cinco anos de idade. Também pude conversar com Alfredo Gregório de Melo, presidente mundial do “Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra” (CEFLURIS) – vertente aqui estudada, com sede no estado do Amazonas – que esteve no Rio de Janeiro em outubro de 2005.

Este trabalho está estruturado em duas partes, além desta introdução e das considerações finais. Na primeira etapa, apresento um breve histórico de formação da religião do Santo Daime e na segunda, subdividida em quatro seções; começo analisando o discurso dos neófitos sobre o processo do “recebimento” dos hinos e prossigo refletindo sobre a relação entre silêncio e música, a crença em uma subida ao mundo dos espíritos e o reflexo de tais concepções na organização social dos crentes dentro da estrutura espacial das igrejas do Santo Daime. Também nessa segunda parte do artigo, dedicada à análise, exponho os pressupostos teóricos que orientam as discussões, acreditando que uma reflexão antropológica sobre o tema da música nos cultos do Santo Daime possa ser realizada tendo como base teórica os campos da antropologia das emoções e da etnomusicologia – terrenos de estudos em franca consolidação no Brasil.²

O etnomusicólogo John Blacking (1973) – que investigou os Venda e outros grupos africanos – é um importante referencial no campo da música. A proposta deste autor consistia em descrever os modelos nativos de habilidade musical, composição e o papel dos ouvintes – o que chamou de *creative listening* – criticando análises musicológicas embasadas unicamente no aspecto sônico (*the sonic order*). Blacking também enfatizou a importância do contexto cultural no qual a música se insere e acaba por construir, sugerindo então que os modelos de descrição e análise da música procurassem abandonar critérios etnocêntricos para compatibilizarem-se com teorias musicais nativas. Para o autor, responsável pela idéia de uma “cognição musical”, a música não seria simplesmente o reflexo ou “produto” de uma dada realidade social, mas um “sistema cultural” capaz de informar os corpos e modelar os pensamentos.

Inspirando-me na perspectiva teórico-metodológica de John Blacking, desenvolverei o artigo que se segue a partir das seguintes questões: De que forma os adeptos da religião do Santo Daime descrevem a criação de seus hinos? Como música e sentimento se articulam na conformação deste tipo de experiência religiosa? De que maneira essas canções são como pontes entre as esferas sagrada e profana? E, qual o reflexo das categorias musicais nativas na construção de idéias sobre subjetividade e relações de prestígio dentro do grupo?

Estudos antropológicos sobre o tema específico desta religião serão apresentados de forma pontual ao longo do texto.

1. Descrição do universo

O maranhense Raimundo Irineu Serra, nascido em 1892, mudou-se para o Acre por volta de 1912, trabalhando para o exército brasileiro na demarcação de terras e na extração de borracha. Tendo contato com índios nas fronteiras entre o Brasil, Peru e Bolívia, conheceu uma bebida composta pelo cipó *Banisteriopsis caapi* e a folha *Psychotria viridis*, muito difundida por grande parte dos grupos amazônicos (Couto 1989; MacRae 1992; Goulart 1996; Cemin 2001). Portadora de mais de quarenta nomes e utilizada por cerca de setenta e duas tribos indígenas, esta bebida (ou chá) é conhecida principalmente como a *Ayahuasca* – de acordo com Luna (1986) “Aya” significa “pessoa morta, alma, espírito” e “Waska”, “corda, liana, cipó” podendo ser traduzida da língua *quéchua* como “corda dos mortos”.

A bebida foi rebatizada por Raimundo Irineu Serra com o nome de “Santo Daime”, dando origem à doutrina religiosa de mesmo nome³. Sob o efeito dessas plantas, Irineu visualizava, ouvia e recebia ensinamentos divinos em estado de “miração”⁴ e assim foi inspirado para fundar a religião, obedecendo à sua “professora”, a “Rainha da Floresta” (ou “Virgem da Conceição”), com quem afirmava manter contatos espirituais⁵. Foi assim que ele “recebeu” os hinos, apresentando os principais elementos do *ethos* religioso daimista na orientação dos adeptos em suas “viagens astrais” e no cotidiano. Para os seguidores, esses cânticos são mensagens dos “seres” da floresta e do “astral” (região celestial), apresentando também os valores e normas de conduta idealizadas pelo grupo.

O Santo Daime, entendido como um “sacramento religioso”, passou então a ser distribuído para todos os participantes dos rituais. “Mestre Irineu”⁶ – como ficou conhecido – reuniu os neófitos em “igrejas” e os iniciados deveriam portar uniformes (“fardas”) durante as cerimônias: para as mulheres, uma saia branca e uma blusa branca de mangas compridas, o saiote verde pregueado e sobreposto à saia, uma fita verde larga cruzando o peito e fitas finas e coloridas pendendo da parte superior esquerda. Do lado direito do peito, uma estrela de seis pontas com o símbolo de uma águia pousando na lua crescente e no lado oposto o

emblema de uma rosa para as mulheres casadas e uma palma para meninas e moças. Além disso, uma coroa de lantejoulas brancas e prateadas compôs o restante da farda feminina. Para os homens, terno branco com gravatas azuis⁷ e a estrela colocada no lado esquerdo do peito dos rapazes e direito dos homens casados – havendo um outro tipo de vestimenta, dependendo do ritual. Desde então, muitos passaram a “receber” seus próprios hinos, formando os chamados “Hinários”: conjuntos de cânticos, muitas vezes agrupados em pequenos cadernos e entoados por todos os adeptos em ocasiões específicas e pré-estabelecidas no calendário religioso.

A cosmologia do Santo Daime é formada a partir de um complexo amálgama cultural: nasceu do catolicismo popular (onde existe a grande valorização das festas juninas) aliado às crenças afro-brasileiras, ao esoterismo europeu, traços *ayahuasqueiros* indígenas e às matrizes maranhenses como o Tambor de Mina e a pajelança (Pacheco & Labate 2004). Diferentes rituais (chamados de “trabalhos” ou “sessões”) passaram a fazer parte de um mesmo repertório e os principais são: “Hinário e/ou bailado” – onde se canta e dança (“baila”) todos os hinos na ordem em que foram “recebidos” por um dado “fardado” –, “trabalhos de concentração”, “missa”, “cura” e “feitio do Santo Daime” (rito de preparação da bebida). (MacRae 1992; Goulart 1996; Cemin 2001).

O canto é produzido em uníssono, sendo que os “fardados” devem também tocar o “maracá” (instrumento de origem indígena semelhante ao chocalho) ou outros instrumentos musicais, como violão, sanfona, banjo, pandeiro etc., acompanhando as três variações rítmicas que compõem o vocabulário musical da doutrina: *marcha*, *vals* e *mazurca*. (Pacheco 1999; Abramowitz 2003).

Em 1971, após a morte de Raimundo Irineu Serra, a doutrina passou por uma profunda transformação e alguns conflitos internos levaram dissidências ao grupo original, influenciando definitivamente o destino da religião. A “linha”⁸ do Santo Daime que atrai um maior número de adeptos – cerca de oito mil seguidores em todo o mundo – foi fundada por aquele que se dizia o sucessor de Irineu, o amazonense construtor de canoas e também seringueiro Sebastião Mota de Melo: o “Padrinho Sebastião”⁹. Esta linha foi institucionalmente batizada como CEFLURIS (Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra) e “Céu do Mapiá” é a igreja matriz, localizada na divisa entre os municípios de Boca do Acre e Pauini, no estado do Amazonas. Atualmente, ela é liderada pelo Padrinho Alfredo Gregório de Melo, filho de Sebastião Mota – desde seu falecimento em 1990. (MacRae 1992; Groisman 1999).

Através do “Céu do Mapiá”, o Santo Daime iniciou o processo de expansão mundial e, em 1982, foi fundada a primeira igreja fora do pólo amazônico, “Céu do Mar”, na Zona Sul da cidade do Rio de Janeiro, mais especificamente no bairro de São Conrado (Abreu 1990). Agora, existem mais três igrejas nesta cidade, dentre as quais destaco a “Jardim Praia da Beira-Mar” fundada no ano 2000 no bairro do Recreio dos Bandeirantes (Rehen 2007).

Nos “trabalhos” oficiais do Santo Daime, celebrados nas datas consideradas de grande importância do calendário religioso, são cantados apenas os hinos dos líderes fundadores (Mestre Irineu, Padrinho Sebastião e outros padrinhos e madrinhas) – tais como nas festas juninas e de fim de ano. Contudo, todos os iniciados podem desenvolver a capacidade de “recebimento” das músicas, havendo ocasiões específicas para que os hinários de todos sejam cantados, tais como nas datas comemorativas de fundação das igrejas locais ou em dias de aniversários, quando o adepto pode pedir permissão para que seu próprio hinário seja entoado. Todos ficam dispostos em torno de uma mesa de seis pontas – modelo estabelecido já no comando do atual líder, o Padrinho Alfredo – que contém velas, flores e uma cruz central (com duas traves horizontais) chamada de “Cruzeiro”. Homens e mulheres permanecem separados, assim como solteiros, casados e moças virgens possuem espaços particulares no salão da igreja, com o bailado distribuído em formato hexagonal. Os músicos sentam-se à mesa e os “fardados” mais experientes permanecem nas primeiras filas de cada uma das seis seções (duas delas destinadas aos homens casados, duas para mulheres, uma para meninos e rapazes e outra para as meninas e moças).

Os hinos são tidos como a própria “voz” da doutrina, legitimando as práticas e dando uma direção para os usuários do chá. A bebida Santo Daime, devido à constituição psicoativa, tem a capacidade de provocar “mirações”, desmaios, alterações no funcionamento do aparelho digestivo (náuseas, diarreias e vômitos), entre outros efeitos. Os praticantes da religião encontram nos hinos um tipo de explicação nativa e afirmam sentir amor e alegria ou mesmo mal-estar físico relacionando-os a causas espirituais, que segundo eles teriam profunda ligação com os argumentos apresentados nas letras das canções religiosas e que ao longo das cerimônias despertariam determinadas emoções. Os efeitos no campo físico e psíquico se relacionam com uma ordem detalhada e ritualmente consolidada coletivamente, sendo suscitados e interpretados por meio dos cânticos.

2. Sentimento *versus* Pensamento: Por uma “etnopsicologia” do Santo Daime

Catherine Lutz é uma das principais expoentes no terreno de estudos da antropologia das emoções, tal como veio a se consolidar de forma mais sistemática no cenário acadêmico norte-americano da década de oitenta. Organizadora – em co-autoria com Lilá Abu-Lughod (1990) – de uma coletânea de estudos antropológicos sobre a questão das emoções, a autora ajudou a fornecer o mapeamento geral dos principais momentos teóricos e metodológicos pelos quais este campo da antropologia teria passado até então.

Em um trabalho anterior, Lutz (1988), buscou relativizar o conceito de emoção tal como construído nas sociedades euroamericanas contrastando-o com o lugar dos sentimentos entre os Ifaluk da Micronésia. Segundo a autora, ao

fazer o que chamou de uma “etnopsicologia” – conjunto de idéias socialmente construídas por uma dada cultura em relação à natureza das emoções – das sociedades ocidentais, a visão de mundo euroamericana operaria com uma oposição valorativa entre pensamento e emoção, marcada, há pelo menos dois mil anos, por preceitos filosóficos, religiosos, morais e psicológico-científicos que ajudaram a fundamentar uma noção particular de “emoção” como “essência” ou como “natureza”, algo “inerente”, “subjetivo” e “universal”. Muitas vezes os sentimentos tendem a ser vistos nas sociedades euroamericanas como “incontroláveis”, “vulneráveis”, “perigosos”, “caóticos” e como parcela “pré-social” do indivíduo, encarados também como a estrutura mais permanente da existência humana, seja na forma de alma, gene, natureza ou como fato psico-fisiológico.

Aprofundando sua análise acerca da visão ocidental sobre a emoção, Lutz demonstra que apesar de existir o par de oposições pensamento/sentimento, com o primeiro sendo o pólo positivo (associado ao “poder de decisão” e “raciocínio”), a emoção também teria seu espaço de valorização quando oposta ao “distanciamento” (falta de manifestação de afeto ou “frieza”) em situações específicas, em especial no domínio doméstico e familiar. Este caráter complexo e ambivalente demonstra a fecundidade deste campo de estudos para a investigação antropológica de uma “micro-política dos sentimentos”, preocupada em compreender aspectos “macro” de uma dada sociedade: tais como as fronteiras entre os papéis desempenhados por homens e mulheres, os limites entre as camadas sociais, o domínio público e o privado e todas as nuances pelas quais os indivíduos transitam nas interações sociais.

2.1 O “recebimento” de um hino

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

A resposta mais freqüente e imediata sobre as diferenças que distinguem os hinos de outras manifestações musicais é o fato dos primeiros serem descritos como “recebidos” espiritualmente. O que isso significa? De acordo com o discurso nativo, receber um hino é absolutamente diferente de compor uma música, isso porque em uma composição, ainda que possa existir o fator da “inspiração” ou até mesmo da “intuição”, o compositor é sujeito do processo de autoria, estando apto a experimentar, alterar e influenciar a música em todas as suas dimensões: rítmica, harmônica, melódica e poética; sentindo-se de alguma forma o seu proprietário, aquele que “faz”, “cria” e/ou “inventa”. Já para os seguidores do Santo Daime, os hinos seriam dádivas de seres sobrenaturais que as oferecem para os adeptos – neste caso chamados de “aparelhos” – que apenas “recebem” para então cantar em conjunto com outros membros do grupo. Gustavo Pacheco (1999) chamou o processo do “recebimento” dos hinos do Santo Daime de *clariaudiência* ou *psico-musico-grafia* propondo uma variação terminológica para os fenômenos espíritas da clarividência e da psicografia.¹⁰

Anthony Seeger¹¹ (1977:54), ao investigar os índios Suyá, menciona que nestas tribos as canções seriam ensinadas diretamente pelos animais, cujos nomes aparecem citados nas letras das músicas: “Isto se explica pelo fato de se acreditar que toda música é aprendida com os animais, cuja linguagem os cantores-compositores têm um dom especial para ouvir e entender”.¹²

Luis Eduardo Luna (1986) analisou fenômeno semelhante entre as populações indígenas peruanas. Luna cita que para os xamãs todo o cântico seria fruto da identificação entre um animal ou planta e o receptor, de tal forma que este último, quando canta suas músicas nas cerimônias, passa a ver o mundo a partir do ponto de vista daquele, animal ou planta, que as ensinou. O uso de substâncias psicoativas foi o grande foco do autor, que analisou as “*plant-teachers*” e as músicas (*ícaros*) por elas ensinadas nos idiomas nativos dos índios do Peru. Luna enumera uma série de plantas, como o tabaco e a própria *ayahuasca*, entendidas neste universo cultural como sendo possuidoras de atributos curativos e de proteção contra ameaças espirituais. O *status* social de um líder indígena, curandeiro, seria medido pelo número e qualidade de *ícaros* e pela capacidade de cantá-los em diversas situações, atendendo às mais inusitadas demandas que lhe aparecem.

No caso do Santo Daime, existe uma separação conceitual entre uma “música” e um “hino” e no meio dos daimistas dificilmente se chamará uma “música” de “hino” e vice-versa – no máximo o hino será também chamado de “cântico” ou “canção”. Alguns daimistas são músicos-compositores e também “recebem” hinos, conseguindo distinguir sutilezas entre “fazer uma música” e “receber um hino”, outros tantos passaram a “receber hinos” quando ingressaram na doutrina sem o conhecimento musical propriamente dito e existem ainda aqueles compositores que nunca chegaram a “receber” um único cântico de natureza sobrenatural. Nos grupos que convivi, percebe-se esta distinção no que

tange ao papel central do indivíduo, seja o compositor de músicas com autonomia para lapidar as obras ou o “receptor de hinos”, que apenas comunica mensagens divinas a ele transmitidas mediunicamente, havendo, uma forma específica para o alcance da prática idealizada do “recebimento” de hinos, que se dá por intermédio de uma técnica própria, muitas vezes descrita como sendo a “ausência de pensamentos”. Segundo meus informantes, enquanto um compositor tem a liberdade de agir “racionalmente”, refletindo e pensando acerca do processo artístico do fazer musical, para o daimista resta apenas aprender a se “calar interiormente”, ouvir e perceber o que os “seres do astral” estão lhe entregando para, então, memorizar e poder cantar inúmeras vezes o presente musicado. Alguns de meus entrevistados afirmam que “perderam” alguns hinos justamente porque “pensaram” em algo no momento do “recebimento”, o que segundo eles acabou por desviar o fluxo da conexão com os “seres”, como em uma rádio que sai da estação. Assim colocou o líder da igreja “Jardim Praia da Beira-Mar”:

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

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

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

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

Todos aqueles que estiverem escutando estas palavras que são ditas pelos hinos, saibam que essa palavra não é nossa. Porque ela vem como ele [o hino] diz: ‘sai da minha boca e transmite em ti’. O hino é uma coisa que deslapa e entra na consciência da pessoa pela intuição, ou por voz, em conformidade com o aparelho receptor, não é? O hino vem. Mas ele não é ele, aquela matéria que está trazendo aquilo. É o Eu de lá do alto que está mandando uma mensagem pro Eu interno. Se o Eu interno está bem desenvolvido, ele logo recebe. Se não, se ele está ainda muito emperrado, está ainda dormindo, não saiu de cima da sepultura, os anjos não vêm revelar nada pra ele. É que esse Eu interno não está ouvindo nada. Ainda está morto. Daí é que eu sempre digo: ‘Quem não acordar agora, danou-se!’. (1998:73-74).

Ainda que o Padrinho Sebastião falasse que “não ouvir” aos “seres” é o mesmo que “estar morto” – afirmando que “ouvir” é pré-requisito para a existência social e espiritual –, ao contrário dos xamãs *ayahuasqueiros* descritos por Luna (1986), não é a quantidade de hinos que delimita o prestígio do receptor daimista, mas sim o fato dos cânticos serem “bem verdadeiros” de acordo com os padrões musicais-religiosos do Santo Daime.

Na época do Mestre Irineu ninguém possuía mais do que os 132 hinos do hinário “O Cruzeiro”, mas após sua morte Padrinho Sebastião chegou ao fim da vida com 182 e hoje, no CEFLURIS, Padrinho Alfredo acumula o número de 187, assim como outros padrinhos e madrinhas. Por outro lado, certos líderes renomados nunca “receberam” hinos e outros tantos só passaram a “receber” seus cânticos após longos anos de experiência na doutrina, como são os casos da Madrinha Nonata atualmente com doze hinos e do Padrinho Valdete com trinta e oito, apesar deste ter convivido com o Mestre Irineu quando jovem, tendo

também acompanhado o pai, Padrinho Sebastião, em toda a criação e expansão do CEFLURIS. Padrinho Valdete e Nonata (madrinha da igreja carioca “Céu do Mar”) são muitas vezes citados como exemplos de que os hinos são enviados do “astral” independente da vontade do neófito e que apenas os “seres” possuem autonomia e poder de agência neste fenômeno, o qual não pode ser previsto em termos de datas ou locais.¹³

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

O rapaz do depoimento acima é exímio tocador de violão e apesar de já passada uma década de sua iniciação no Santo Daime, ele nunca “recebeu” hinos. Na época do Mestre Irineu existia a prática do “passar a limpo”, quando todo aquele que recebia um hino apresentava-o ao Mestre ou à Dona Percília a fim de corrigir pequenos erros (Cemin 2001). Percília Mattos quando acreditava não ser um hino legítimo propunha que a pessoa “tomasse Daime para corrigir” e Sandra Goulart (1996:31) menciona que no Mapiá esta função era realizada por Regina Pereira. Atualmente, pelo menos nas igrejas que observei no Rio de Janeiro, não existe o “passar a limpo” e todo daimista que “recebe” um hino pode pedir permissão para cantá-lo em algum momento apropriado: pouco antes do término de um trabalho, em um ritual especial para seu aniversário ou mesmo durante os intervalos das cerimônias – sem que todos os hinos passem pelo crivo dos padrinhos.

O calendário da doutrina é bastante extenso, com rituais celebrados ao menos quinzenalmente e assim não existe muito espaço para que os hinários dos novos adeptos sejam cantados por completo, a não ser quando o padrinho (ou madrinha) de determinada igreja demonstra interesse em conhecer os hinos dos fardados da casa, convidando-os para apresentar suas canções no decorrer dos “trabalhos” ou em cerimônias agendadas para esta finalidade, normalmente com menor número de pessoas e de caráter extraordinário. Devido à temática das poesias, alguns poucos hinos podem também entrar no repertório do ritual. Por exemplo, a) hinos que falem sobre a ingestão do Santo Daime têm a capacidade

de ingressar no conjunto dos “hinos de despacho” – nome dado às canções de diferentes pessoas, agrupadas em conformidade com as letras que versam sobre o ato de ingerir o Santo Daime, sendo entoadas nas mais variadas cerimônias em momentos destinados à distribuição do “sacramento” líquido; b) em alguns rituais, se cantam hinos de diferentes pessoas, reunidos por abordar o tema da festividade a ser comemorada: como hinos que falam de São Jorge selecionados para o dia comemorativo deste santo, entre outros.

Além dos hinos já tradicionalmente previstos no calendário oficial do CEFLURIS, a escolha dos novos cânticos que passarão a fazer parte do repertório musical-ritual de cada igreja em particular é, no geral, uma decisão da equipe de músicos e “puxadoras” (mulheres responsáveis por iniciar o canto antes dos demais), assim como pode ser uma indicação do padrinho e/ou madrinha da casa. Hinos desses próprios músicos e “puxadoras” encontram maior facilidade de serem adicionados, além dos cânticos daqueles com quem estes tenham algum tipo de relação estreita.

Por parte dos seguidores, não existe dúvida quanto à legitimidade do hino de um líder, independente de ser extremamente simples ou mesmo inovador, no sentido da tradição encontrada no gênero musical daimista, mas um canto apresentado por um(a) fardado(a) “comum” deve sempre acompanhar o padrão dos hinos já clássicos, reforçando os valores tradicionais da doutrina e fazendo uso da estrutura musical mais usual – ainda que possa ter variações¹⁴. Meus entrevistados afirmaram que, no momento em que um hino é cantado no culto, acaba por trazer “mirações” e curas, sendo socialmente aceito como tal. Dessa maneira, o neófito pode ganhar maior visibilidade no meio do grupo, sendo então reconhecido como possuidor de um certo grau de desenvolvimento espiritual. Por outro lado, cantos com letras totalmente diferentes daquelas apresentadas na maior parte dos hinos ou melodias, que destoem da musicalidade corrente, podem parecer duvidosos aos ouvidos do grupo, embora padrinhos e madrinhas tenham maior facilidade neste sentido, ao eventualmente adicionar novos elementos musicais e poéticos. Além disso, quando o daimista não demonstra “firmeza” em relação ao hino “recebido”, cantando a melodia de diferentes formas cada vez que a entoa, acaba por não conseguir transmitir uma única forma – que seria a correta – para que todos o acompanhem, podendo suscitar em alguns casos uma espécie de atestado de imaturidade espiritual, ao invés do reconhecimento público de um “desenvolvimento interior”.

Como acontecem muitos casos de “recebimento” dos cânticos em sonhos, na rua ou em casa, ou seja, nas mais diversas circunstâncias onde a pessoa não está sob o efeito do chá, alguns daimistas possuem hinos que nunca foram cantados em igrejas e nem com a utilização do Santo Daime. Contudo, os membros dos grupos afirmam que, na “força do Daime”, um falso hino não se sustenta e acaba por desmascarar um “recebimento” forçado, já que os cânticos

legítimos são de natureza mágica: enviados por entidades sobrenaturais – não sendo inventados pela mente humana. Por esse motivo, tentar cantar um “hino” que não foi recebido da forma tradicional é o mesmo que “se enganar” e tentar enganar a comunidade, mesmo que muitas vezes afirmem não se tratar de uma má intenção consciente por parte do fardado. Pode acontecer do próprio daimista, responsável pelo hinário, optar por retirar alguns cânticos possivelmente duvidosos, acreditando que o próprio “Daime” (tido como um “Ser Divino”) fez tal objeção ou ainda pode fazer pequenas correções após (ou durante) um ritual, afirmando que erros de comunicação existiram por parte do receptor durante a entrega mediúcnica do cântico.

Sobre as correções nos hinos, Paulo Roberto coloca:

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

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

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

Eu estava no meu quarto em silêncio, quase dormindo e me veio um sentimento muito bom, de amor e foi aí que eu recebi uma

estrofe, cantei essa estrofe, firmei. Levantei, peguei uma folha de papel e escrevi essa estrofe, quando eu terminei de escrever, aí eu comecei a escrever as outras estrofes, sem pensar. Às vezes fazendo alguma coisa assim, uma correção, pensava comigo ‘mas isso não pode ser assim!’, aí cantava, aí a correção que eu fazia não dava certo, ouvia tipo um: ‘Não! Escreve como você está recebendo’. Fui escrevendo e depois eu só fiz umas correções no hino que dizem respeito a encaixar na melodia. Eu não sou músico, eu não conheço bem, eu não entendo. Por exemplo, o hino fala assim, eu recebi assim: ‘assim eu termino na esperança de um dia eu poder merecer ver a Virgem Maria’, aí eu troquei ‘assim eu termino’ por ‘assim termino’, porque ele encaixa melhor. Então, é um estudo que estou fazendo também, não sei se é assim, até aonde essas modificações são permitidas, se é que existe uma permissão, né? Sempre que a gente está recebendo um hino, pelo menos eu tenho essa consciência assim de que o ego sempre vai ali e por mais que a gente lute para não modificar, ele modifica determinadas coisinhas, mesmo que sejam coisas bem simples. Não sei se isso acontece com todo mundo, mas eu tenho essa consciência sim, que eu luto para não mexer em nada, receber o hino e deixar ele do jeito que eu recebi. [Marco Helênio]

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

Eu falo, digo e mostro
Tudo clareia no momento
Tão forte é o sentimento que apura a percepção
(Verso do hino 01, “Aqui quem é que manda”, Hinário “Nova Aliança” do Padrinho Paulo Roberto).

Vemos, portanto, que de acordo com a lógica nativa apresentada pelos informantes cariocas sobre o “recebimento” mediúnico das canções, continua

valendo a dualidade pensamento/ sentimento, tão arraigada na visão de mundo ocidental e descrita por Catherine Lutz (1988), sendo que desta vez, ainda que persista a mesma dicotomia, ocorre a inversão dos pólos quando o sentimento passa a ocupar o posto de maior relevância, deixando o pensamento para ser encarado como o possível vilão da história. Alguns termos qualitativos da dicotomia continuam existindo, sendo que outros, tradicionalmente encarados no Ocidente como sendo próprios de um dos pólos, passam a associar-se ao outro extremo. O sentimento ainda é visto como “essência”, “natureza” e “inerente” mas deixa de ser “vulnerável”, “perigoso” e “caótico”. Aqui, o pensamento é o possível portador dos atributos negativos, já que o “controle” não está na razão, mas no sentimento e em uma forma de pensamento que é integrada ao sentimento e isso traz o “equilíbrio” que o pensamento isolado poderia confundir. Contudo, existe todo um conjunto de sentimentos, principalmente amor e alegria, como também a gratidão, compaixão e outros que formam um vocabulário próprio, descartando a inveja, ciúme ou raiva que devem ser “dominados”, mas não pela “razão”. Para os daimistas, o pensamento quando deslocado da proposta dos hinos – que evocam sempre os “bons sentimentos” – acaba por atrair uma falta de conexão com o sagrado, podendo inclusive despertar sentimentos tidos como pouco nobres e neste caso só o amor, a alegria etc., e a audição dos hinos, podem resgatar a harmonia e o bem estar, para cada um e para o grupo. Então, segundo os próprios neófitos, não é um “controle” no sentido “racional”, mas um deixar-se conduzir pelos “bons sentimentos”, o que só é possível colocando os pensamentos (reflexões, questionamentos, “conversas consigo mesmo”) em segundo plano para depois anexá-los ao sentimento. Para isso, nos rituais, é preciso que os hinos sejam ouvidos e cantados com afinco para que o pensamento não veja espaço para atuar sem referência ao conteúdo da música.

O sentimento, marca do “recebimento”, é tido como “incontrolável”, mas essa “falta de controle” é a sua legitimidade, que o separa de uma música ou de uma troca comum e lhe dá autenticidade. Não poder controlar o “recebimento”, não interferir no processo, é tudo que o daimista quer a partir do momento que entende a gramática da entrega de hinos. Então, ainda em uma comparação com o texto de Lutz (1988), ser “incontrolável” neste caso é um aspecto positivo e não negativo como na visão euroamericana da emoção. Mas o “incontrolável” aqui se torna o próprio “controle”, na medida em que existe a crença e a confiança em uma força maior que se faz presente, que tem sabedoria, e por isso os homens devem a ela se entregar, deixando-se levar – sendo “controlados” – pelos sentimentos específicos que estão atrelados ao “recebimento” de um hino, como o amor e a alegria.

Vejamos um dos hinos “recebido” pelo comandante do “Céu do Mar”:

O Senhor é meu refúgio, Ele mora no meu coração

Com Ele eu tenho tudo, com Ele eu tenho a salvação
Esvazie a tua mente, concentra na respiração
Inspirando vai descendo no rumo do teu coração
O lugar do coração, é onde está Juramidam
Que irradia a Sua Santa Luz germinando as boas ações
A ausência de pensamento é condição primordial
Para se sentir a paz de espírito que vem do Mestre Imperial
(Hino 144 “O lugar do coração”, na íntegra, Padrinho Paulo Roberto)

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

A morada do meu Pai é no coração do mundo
Aonde existe todo amor e tem um segredo profundo
Este segredo profundo está em toda humanidade
Se todos se conhecerem aqui dentro da Verdade

É comum que muitos daimistas nunca esqueçam de seus hinos “recebidos” e também é freqüente que anotem, cantem para mais alguém e até mesmo que utilizem aparelhos de gravação logo após o “recebimento” – algumas pessoas chegam a dormir com gravadores na cabeceira de suas camas, para o caso de hinos recebidos durante os sonhos. Mas o curioso é que muitos de meus entrevistados afirmam que não esquecem seus hinos pois “não são coisas da cabeça”, ficando “gravados no coração” e não na “mente”. Inúmeros cânticos mencionam esse tipo especial de “memorização”.

Esta luz é da floresta que ninguém não conhecia
Quem veio me entregar foi a Sempre Virgem Maria
Quando ela me entregou em gravei no coração
Para replantar Santas Doutrinas e ensinar os meus irmãos

Eu agora recebi este prêmio de valor
De São José e da Virgem Mãe, de Jesus Cristo Redentor
(Parte do hino 65, “Eu vou cantar”, do Mestre Irineu)

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

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

Enquanto o afeto – especialmente o amor e a alegria (simbolizados pelo coração) – é a própria manifestação da divindade interior, vivida como a grande conexão entre os daimistas e os “seres”, a cabeça (símbolo ocidental da razão) deve abnegar-se, sendo “dominada”, “domada” e “controlada” pelos hinos ligados ao “coração”, para que assim os pensamentos possam estar “firmados” e enfim “elevados”. O coração é citado nas canções como a “morada de Deus”, sendo peça-chave no momento da recepção de um novo cântico e na *performance* ritual, como diz o terceiro hino do Padrinho Valdete intitulado “Eu peço força das estrelas que me guiam”: “O coração é a *peça principal* que Deus nos colocou para transformar amor”. Já a cabeça, nas poucas vezes em que é mencionada nas letras dos hinos, acaba por representar a sua antítese, assim como apareceu no depoimento de Paulo Roberto descrevendo a “miração” na qual “dominou” a “cabeça do dragão”. Outros cânticos também apresentam o simbolismo da cabeça, na maioria das vezes “domada”, e relacionada aos arquétipos “inferiores” (dragões, serpentes etc.) enquanto o “coração” seria de Deus, da Virgem Maria etc.:

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

Eu vim para domar a cabeça do dragão
(Hino 27, “Mensageiro do anjo azul”, do Hinário de Mesa Branca)

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

Esvazia a tua mente para poder dar espaço para o hino se manifestar, porque se você estiver com a mente toda cheia de coisas, como é que o hino vai estar ali presente? O hino pega só um pedacinho da mente, o resto já está cheio de fantasias, imaginações e não sei quantas coisas estão ali ocupadas, entende? E então não tem espaço para o hino, ainda mais espaço para o Mestre porque é como diz nos hinos: ‘o Mestre está em mim e é preciso eu me calar’, o ‘Mestre fala bem baixinho’. Como se fosse aqui: ‘Oh! Chegou nesta sala tira o móvel, esvazia isso aqui tudo’, para abrir espaço para a manifestação. Muitas vezes isso acontece cantando hino e a gente ainda tem que fazer uma coisa para não ficar pensando sobre o que está se manifestando, tem que agüentar calado aquilo ali.

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

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

A escada é para subir, o caminho é para caminhar
Amem seus irmãos com amor no coração
Para chegar neste jardim, para ser mais uma flor (...)
Todos carregam uma bandeira para se transformar
Quem não se purificar aí na terra vai ficar
Não deixe a mente te levar
A chave está no coração: no seu Eu Superior
Quem ama a seu Pai, peça força a sua Mãe
E se levante meu irmão
(Hino 87, “A escada é para subir”, da Baixinha)

2.2 É preciso cantar, mas é preciso se calar

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

Inúmeros hinos destacam a importância de “ouvir muito” e/ou “conversar pouco” o que caracteriza justamente a condição do daimista no momento do “recebimento” de um hino e também dentro dos rituais, quando os cantos “recebidos” pelos adeptos são entoados e todos devem cantá-los. O neófito não deve se comunicar verbalmente com os demais – a não ser em raras exceções quando instruções são transmitidas em sussurros – assim como os pensamentos devem ser evitados, o que segundo meus informantes caracterizaria um tipo de “conversa consigo mesmo”.

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

De acordo com os daimistas entrevistados, da mesma forma que silenciar (“ausentar”) o pensamento e ouvir (“receber”) uma canção doada por um “ser celestial” não são coisas antagônicas e se realizam simultaneamente, também é possível “silenciar os pensamentos” e “examinar a consciência” e também “cantar” e se “calar” ao mesmo tempo, sem contradições, no sentido de que quando um

daimista canta deixando-se tomar unicamente pelo hino, entende como se estivesse em silêncio e/ou sendo instrumento do cantar de Deus, em harmonia com o grupo e com os “seres divinos”. Os hinos, os “seres” e a própria bebida, segundo os informantes cariocas, acabam por promover, entre outras coisas, um “exame” mais “profundo” da “consciência”, não “a partir do pensamento” como o entendemos, mas provindo inclusive, como colocou Paulo Roberto, da “capacidade na interrupção do fluxo dos pensamentos”, um ato de observação do pensamento sem misturar-se a ele, para só assim poder adentrar em uma dimensão do *self* entendida como sendo a mais “verdadeira” e conectada ao divino.

Também percebemos esta conjugação entre “cantar” e “se calar” no depoimento de Paulo Roberto, anteriormente citado, onde ele termina falando que “devemos agüentar *calados*” quando na realidade argumentava sobre a maneira adequada para se *cantar* hinos. Como isso é possível? Nos cultos do Santo Daime, “cantar” não é o oposto de “se calar”: muito pelo contrário, existe uma comunhão entre esses dois verbos. Todos cantam a uma só voz, em alto e bom som:

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

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

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

Embora eu tenha afirmado que, no momento do “recebimento” de um hino, a dicotomia pensamento/sentimento seja válida, com a ressalva de que existe uma inversão do pólo mais valorizado – neste caso o sentimento – a grande especificidade que deve ser ressaltada é que os daimistas negam a idéia de uma dualidade a partir do momento em que acreditam nos hinos e nos sentimentos (aqueles considerados “bons”) como tomando conta de todas as dimensões do indivíduo, levando até mesmo seus pensamentos a um patamar de elevação espiritual durante os rituais.¹⁵ Não são raros os hinos que evocam e valorizam a “firmeza no pensamento”, que ganha nova valência, quando a música é incorporada em sua totalidade: no canto, na dança, na leitura do caderno, no toque do instrumento e na atenção dada pelo praticante da religião ao ato musical. Este momento é responsável pelo êxtase coletivo, quando o grupo inteiro acredita formar uma unidade – cujo termo nativo designa como “corrente espiritual” – deixando-se guiar pela canção e passando a senti-la em conjunto.

É comum a afirmação de pessoas que ao ouvirem os hinos pela primeira vez relatem a sensação de que já os conheciam, interpretando este fato como

um chamado espiritual via música, acreditando assim em um contato ancestral com o hino, “inconsciente”, que já teria ocorrido por intermédio de sonhos ou em vidas passadas, numa espécie de *dejà vu* – corroborando neste segundo caso, a crença da reencarnação tal como é disseminada pelo *ethos* do grupo. De forma semelhante, segundo alguns daimistas, dentro dos rituais é possível que se cante e/ou toque hinos inteiros “recebidos” por um outro membro da doutrina sem conhecimento prévio dos mesmos, com perfeição e sem ter a necessidade de ler a letra. Quando conseguem esta tênue ligação de sintonia com o sagrado, produzida, segundo eles, pelo desprendimento de pensamentos voltados às questões cotidianas e pessoais, tornam-se partes integrantes da “corrente”, eliminando as fronteiras entre o pensar e o sentir, o dentro e o fora e entre a unidade e o todo. Neste caso, ainda segundo meus informantes, não se trata de um pensamento de tipo cartesiano, mas o pensamento fundido ao sentimento em uma peculiar concepção do pensar, uma vivência de integração completa entre “corpo-alma” e mente, espírito e coração. Para meus informantes, as mensagens fazem sentido para todos e para cada uma das partes ao mesmo tempo, um sentido, que se diga de passagem, é mais “sentido” do que “pensado”, ou melhor, é sentido com tamanha intensidade que elimina o pensamento tal como o conhecemos, transformando-o em uma forma “superior” de se pensar, justamente por ser impulsionado pelo sentimento e pela coletividade. Como disse Paulo Roberto: “Quando o coração vibra, a boca sente aquela vibração do coração, fica toda satisfeita e aí é que canta mesmo. Agora, daí a boca começa a cantar com o coração e a mente diz ‘não, espera aí’, aí fecha todos os canais do pensamento e fica só no hino e aí ligou o circuito e a energia passa.”

2.3 Subindo ao Reino do Astral

Como em uma pista de mão dupla, os cânticos são doados por “seres” e espíritos desencarnados, que se fazem presentes e permitem que os adeptos cheguem, por meio desses mesmos hinos (cantando, bailando e/ou tocando instrumentos musicais), até as regiões mais elevadas do “astral” – mundo sagrado dos deuses e espíritos. Grande número de antropólogos (Couto 1989; MacRae 1992; Cemin 1998) destacou a especificidade do “Pai Nosso” daimista, sempre rezado três vezes na abertura e no encerramento dos “trabalhos”, com “*vamos nós ao Vosso Reino*”, ao invés da tradicional oração católica “*venha nós ...*”. Este parece ser mais um dado importante na argumentação da existência do “vão xamânico coletivo” nos rituais do Santo Daime, como defendem Couto, MacRae e Cemin, na medida em que a intenção do ritual é levar os neófitos para a ascese coletiva. Mas como o daimista chega ao “reino dos céus” durante as sessões do Santo Daime?

No campo da etnomusicologia, John Blacking (1973:27) propôs que uma

das qualidades essenciais da música seria a capacidade de criar um “outro mundo” de “tempo virtual”. Os hinos do Santo Daime – que sempre repetem estrofes e versos e são muitas vezes compostos por narrativas míticas – operam na elaboração de uma nova orientação temporal, construída coletivamente através do contexto ritualístico como um todo (que inclui a dança e a ingestão da bebida). Este aspecto é extremamente fundamental no rompimento da noção de realidade tal como é vivida no cotidiano e, além disso, diversas vezes a experiência do Santo Daime é apresentada nos hinos como uma “subida”, simbolizada por “escadas”, “montes” ou “serras de espinhos” e neste caso o “astral” seria o domínio localizado em uma região literalmente elevada, tendo também alguma relação com a idéia católica (presente em outras matrizes religiosas) de “Céu”, que na língua portuguesa representa tanto o “paraíso” quanto o espaço acima de nossas cabeças, indefinido, no qual se movem os astros.¹⁶

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

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

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

Eu havia dito anteriormente que neste universo religioso existe a crença no “Eu Superior” que pode ser encontrado em uma camada submersa do “eu”

de cada indivíduo, revelada ao atravessar a superficialidade dos pensamentos e adentrando-se na profundidade dos sentimentos. É bem interessante o fato de que a revelação do “Eu Verdadeiro” é duplamente descrita como “subida” e como “mergulho” e, então, o movimento ascensional por escadas, montes e serras é também muitas vezes simbolizado nos hinos que narram “saltos” ou a exploração no “fundo do mar”. Ao mesmo tempo em que se sobe ao astral, mergulha-se dentro de si mesmo, como se fossem dois movimentos diametralmente opostos, porém simultâneos e concomitantes, sendo impossível dissociá-los entre si, pois só encontram plenitude quando operam de forma imbricada.¹⁷

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

Eu tomo esta bebida que tem poder inacreditável
Ela mostra a todos nós, aqui dentro desta Verdade
Subi, subi, subi. Subi foi com alegria.
Quando eu cheguei nas alturas, encontrei com a Virgem Maria.
Subi, subi, subi. Subi foi com amor.
Encontrei com o Pai Eterno e Jesus Cristo Redentor.
Subi, subi, subi. Conforme os meus ensinamentos.
Viva o Pai Eterno e viva todo Ser Divino.
(Hino 124, “Eu tomo esta bebida”, do Mestre Irineu – citado por completo).

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

O hino intitulado “Tomei esta bebida”, número 53 no hinário do Padrinho Alfredo, faz uma referência explícita ao hino “Eu tomo esta bebida” do Mestre Irineu. Esses cânticos são interessantes porque o primeiro deles fala dos sentimentos de amor e alegria como alavancas para se chegar ao lugar onde habitam os seres divinos e o segundo também toca neste ponto começando pela necessidade de se “dominar o pensamento”, que no primeiro verso aparece introduzido pela frase “muito embora sem saber” e assim tem a sua importância ressaltada neste processo de subida, enquanto técnica que deve ser desenvolvida. O argumento de que no Santo Daime determinados sentimentos são as chaves para o aprendizado e não devem ser dominados, mas devem dominar, engendra essa hipótese que venho sustentando do sentimento como estando no “controle”

e o pensamento como devendo ser “dominado” para estar enfim “elevado” – como dizem os crentes.

Tomei esta bebida, para ver meu seguimento.
Muito embora sem saber dominar meu pensamento
Subi e estou subindo com este conhecimento
Subi, subi, subi. Assim o Mestre dizia.
Encontrei com o Pai Eterno e a Sempre Virgem Maria
Subi, subi, subi, Subi foi com alegria.
Subi, subi, subi. Subi foi com amor.
Encontrei com o Pai Eterno e Jesus Cristo Redentor.
Subi, subi, subi. Com meu Mestre Ensinador.
Subi, subi, subi. Aprendendo nesta luz.
Viva o Pai Eterno e viva meu Senhor Jesus
Dou viva à Virgem Mãe, Ela é quem nos conduz
Subi, subi, subi. Cumprindo o meu destino.
Dou viva ao Pai Eterno e a todos Seres Divinos.
Subi, subi e subo. Conforme os meus ensinamentos.

Esses hinos, do Mestre Irineu e do Padrinho Alfredo, ajudam a compreender o conceito de emoção elaborado pelo grupo – em especial o que se entende por “amor” e “alegria” dentro da lógica daimista. Percebem-se, nos versos dos dois cânticos, um tipo de métrica poética encontrada incontáveis vezes ao longo de todos os hinários: alegria rimando com Virgem Maria e amor rimando com Jesus Cristo Redentor. Estes recursos poéticos, utilizados tantas vezes nos hinos, fazem com que seja quase impossível abrir mão de analisá-los nesta parte do trabalho onde trato do enaltecimento dos sentimentos nas canções do Santo Daime. A rima, como propôs Jakobson (1963), é uma esfera privilegiada na qual o som e o significado entrecruzam-se, havendo relação semântica entre as unidades rítmicas. O autor chamaria “alegria/Virgem Maria” e “amor/Redentor” de “companheiros de rima” devido à regularidade nas palavras rimadas. Haveria, ainda segundo Jakobson, uma “função cognitiva” fazendo com que as palavras adquiram sentidos diferenciados, devido ao casamento poético proposto na rima. Os termos são reinventados quando colocados dessa maneira e então, no universo do ritual do Santo Daime, alegria e Maria tornam-se sinônimos e parte um do outro, tal como aparece em outros hinos que se referem à “Mãe de alegria”, assim como ocorre no par Redentor e amor.

O interessante é que Jesus e Maria são justamente os arquétipos de maior estatura no panteão daimista e podem estar manifestados em cada adepto a nível sensitivo, emotivo. Como as “sessões” de hinário e a maioria das outras cerimônias do CEFLURIS não prescrevem a incorporação de espíritos, sempre

que o bem estar, a alegria e o amor são sentidos por um ou mais freqüentadores do ritual, entende-se assim a própria presença desses “seres”. Sentir amor e alegria é, portanto, uma forma de identificar-se espiritualmente com os símbolos máximos da doutrina do Santo Daime e por isso a música (com toda sua centralidade nesses rituais) tem a capacidade de engendrar, também por intermédio das rimas, esta forma peculiar de lidar com os sentimentos, em um tipo de religiosidade na qual esta noção específica de “amor” e “alegria” são os grandes condutores da *práxis*, na comunhão com o grupo e com o divino. Por esse motivo os daimistas dizem não ser possível antever “racionalmente” o que será vivido durante os cultos, pois se acredita na própria bebida, nos hinos e nos sentimentos – particularmente os que venho destacando – enquanto agentes que guiam os neófitos. No discurso muitas vezes utilizado por meus informantes sustenta-se a idéia de que os pensamentos deslocados da música ou sentimentos tidos como “pouco nobres” provocariam a “saída da trilha”, na busca pela iluminação do espírito.

Cantar amor e alegria, buscando estar com o Pai.

Já disse todos se preparem, ninguém sabe aonde vai.

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

2.4 Micro-política dos sentimentos

Em uma de minhas idas a campo, lembro de ter visto Nilton Caparelli (líder da “Jardim Praia da Beira-Mar”) instruindo um dos fardados da igreja para que não ficasse explicando a ordem e a direção dos passos do bailado aos visitantes. O padrinho da casa chegou a dizer para um novato que ele não precisaria se preocupar, devendo apenas “sentir os hinos, deixando *fluir* o bailado”. Seguindo esta lógica, é comum a afirmação dos daimistas dizendo que quando não conseguem “deixar fluir”, costumam ficar com a “mente vagando”, o que os leva a eventualmente pensar sobre alguns assuntos (coisas ruins, boas ou triviais) e que já é o bastante para fazer com que esqueçam de cantar, errem a letra e/ou a melodia dos hinos, podendo confundir os passos do bailado e atrapalhar a “corrente”. Uma das conseqüências deste fato é a sensação de desconforto físico, cansaço e até de dores no corpo (coluna, pernas, etc), sendo este um dos motivos que pode levá-los a ter vontade de vomitar, sentar ou deitar, enquanto no caso oposto, as pessoas relatam grande prazer, alegria e disposição mesmo após o término de doze horas de canto e dança,¹⁸ Algumas vezes “não sentir o bem estar” já é o próprio desconforto e assim coloca uma das entrevistadas:

Algumas vezes eu entro no trabalho de hinário e não sinto absolutamente nada. Nesses casos eu pareço uma pedra e estou

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

Leandro Okamoto da Silva (2002), em sua dissertação de mestrado, fala exclusivamente dos sintomas desagradáveis que podem ser sentidos após a ingestão do Santo Daime, relacionados aos efeitos purgativos ou tonturas e até dificuldades em se cantar e/ou bailar ou a não sensação das "mirações". Segundo Okamoto da Silva todos esses efeitos podem ser entendidos pelo grupo como "castigos simbólicos" e são chamados pelos daimistas pelo nome de "peia". Embora sejam fenômenos inerentes ao consumo do chá, são representados e significados de forma particular no universo cultural do Santo Daime. Para o autor, a "peia" encontra-se na liminaridade entre a dimensão coletiva e a individual, reforçando a tradição, a ordenação simbólica e a "doutrinação" e por outro lado, modificando-a com vivências idiossincráticas que revitalizam o dinamismo sincrético do grupo. O autor enumera alguns tipos de "peia" e no quinto capítulo chega a falar sobre quando ela é ocasionada pelo pensamento:¹⁹

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

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

Neste grupo religioso – daimistas seguidores da “linha do Padrinho Sebastião” – não existe uma nítida distinção entre platéia e músicos (todos cantando, dançando e/ou tocando instrumentos, principalmente o maracá), com exceção do grupo um pouco menor de “tocadores” de instrumentos melódicos e das “puxadoras” (mulheres que iniciam os cantos) – cujas práticas são muito valorizadas e consideradas como tarefas árduas, signos de desenvolvimento interior, por exigirem a execução correta de muitas centenas de hinos, com suas pequenas nuances musicais – e também dos visitantes (não iniciados) que cantam e dançam, mas não são autorizados, pelo menos teoricamente, a tocar nenhum instrumento musical e ficam localizados nas últimas filas do bailado.²⁰

Além disso, desde a época do Mestre Irineu até pouco tempo, os maracás eram feitos de latas preenchidos com bilhas, com uma única distinção entre os gêneros: maracás pequenos e leves eram normalmente usados por mulheres e crianças. Por volta de 2005 instituiu-se que os maracás devem ser feitos por um coquinho, ao invés da lata, pois assim o som não é tão estridente e um erro isolado tende a atrapalhar menos o desempenho musical como um todo. Essa mudança também visa ajudar nas gravações feitas durante os cultos, dentro das quais pode-se ouvir com nitidez os demais instrumentos musicais e as vozes, que antes ficavam abafados pelo alto volume dos maracás de latas. Neste sentido, a única exceção perceptível atualmente nas igrejas cariocas é a utilização do antigo maracá por alguns visitantes de maior prestígio e/ou líderes e “puxadoras”, principalmente os padrinhos e madrinhas do Mapiá (Alfredo, Valdete etc.) que visitam igrejas em todo o país e no mundo afora levando consigo seus tradicionais maracás de latas.

Acredito que um dos pontos interessantes seja o fato de que a disposição espacial da igreja nos trabalhos de “Hinário” – com os músicos (instrumentistas de violão, acordeom, etc) sentados à mesa; as “puxadoras”, líderes e membros antigos (com seus maracás, algumas vezes de lata) nas primeiras fileiras (todos bem próximos à mesa); os fardados (também com maracás) nas filas intermediárias; restando os visitantes (sem instrumentos) nas fileiras de trás – também dramatize

uma questão de relações sociais e prestígio que envolve a música e os instrumentos musicais, já que todos bailam ao redor da mesa de seis pontas – semelhante à pequena estrela usada pelos fardados na altura do peito – onde está localizado o “Cruzeiro”, símbolo do poder divino (e nome do hinário de Raimundo Irineu Serra): o “centro musical”. Segundo Arneide Bandeira Cemin (2001:139): “O altar, chamado de ‘mesa’, localiza-se no centro do salão e é considerada a fonte receptora e transmissora das correntes do astral, as forças espirituais.”

Eu tomei Daime com meu presidente, dentro de um lindo salão
Em uma mesa de centro da Virgem da Conceição
Esta mesa é bem ornada, de flores bem enfeitada
De luzes de diversas cores, aonde está o nosso Jesus.
(Hino 60, “Mesa de centro”, Tétéo)²¹

Quanto mais próximo da mesa, mais perto do “poder” e não por acaso os que ali estão situados são justamente os maiores responsáveis pelas músicas. Se para se desenvolver musicalmente na doutrina do Santo Daime é preciso primeiro desenvolver-se interiormente, “sentindo” os hinos e “calando” os pensamentos, vemos que a ocupação dos lugares materiais mais próximos do Cruzeiro é dada como resultado do entendimento da evolução interior. Então, se é que podemos dizer que a disposição espacial do salão pressupõe uma hierarquia, ela nada mais é do que a exteriorização institucionalizada da inversão dos pólos pensamento/sentimento no plano da estrutura ritual. Muitos músicos profissionais que fazem parte da doutrina consideram-se despreparados para a função de tocar seus instrumentos durante as cerimônias e outros tantos só passam a tocar nos cultos após o período inicial do contato com a religião, considerado como sendo a etapa de desenvolvimento espiritual e que pode durar até mesmo anos de frequência nas cerimônias, sem o porte de instrumentos musicais. Inúmeros “tocadores” não se acham “músicos”, pela falta de estudo e de conhecimento teórico. Neste ponto incluo o próprio Padrinho Alfredo, atualmente com 187 hinos “recebidos” e que me disse ser totalmente leigo do assunto, tocando hinos em tom maior supondo, algumas vezes, que seriam em tom menor e vice-versa. Existem casos deste padrinho amazonense (e presidente mundial do CEFLURIS), assim como outros violonistas tocando melodias de um tom em outro – o que seria um absurdo nos parâmetros da música ocidental – mas dentro dos rituais isto parece não agredir aos ouvidos dos neófitos e mais uma vez pude ouvi-los afirmando que não compreendem “racionalmente” um hino do Santo Daime. Este gênero musical possui seus próprios conceitos, socialmente construídos e compartilhados.²²

A prática das canções, refletida na própria organização social, vincula-se a uma dimensão micro-política dos sentimentos, na medida em que os que “sentem” as músicas com maior profundidade se aproximam do centro musical-religioso. Percebemos esta concepção nativa na consolidação das hierarquias em um modelo

de classificação que estabelece papéis e organiza os atores sociais através de categorias espacialmente marcadas, conectando as relações sociais a uma idéia de evolução interior que valoriza os sentimentos e as *performances* musicais.

Considerações finais

Para “receber” as mensagens musicais ou para subir ao reino de onde elas foram concebidas, o seguidor – usuário da bebida de nome Santo Daime – vê-se diante do desafio de um distanciamento das questões tidas como pessoais no deixar-se conduzir pelos sentimentos do amor e alegria continuamente reafirmados nas letras dos hinos – sentimentos presentes, de acordo com o discurso nativo, numa camada submersa do “eu”. Os pensamentos, tão caros à sociedade ocidental moderna – quando desconectados (ou não “firmados”) daquilo que é entendido pelo grupo como sendo “bons sentimentos”, considerados a própria expressão das divindades –, perdem ali seu prestígio e podem desconectar o neófito na caminhada rumo ao “astral” ou na vinda dos espíritos que desejam presenteá-lo com músicas. Trava-se então uma batalha entre as forças cósmicas invisíveis, vivenciada subjetivamente e interpretada pela lógica da exegese daimista.

O foco deste trabalho foi investigar o discurso oficial da doutrina do Santo Daime – em especial entre adeptos e líderes de duas igrejas cariocas ligadas à “linha do Padrinho Sebastião Mota de Melo” – em relação a sua própria musicalidade, discurso este reproduzido e construído nas letras das músicas. Esforcei-me por descrever parte da complexa ligação entre os hinos e a realidade sobrenatural, o lugar ocupado por alguns sentimentos dentro da cosmogonia, sua relação com uma idéia específica de subjetividade socialmente construída e compartilhada e a relação entre música e prestígio.

A combinação dos campos da antropologia das emoções e da etnomusicologia mostra-se de grande fecundidade teórica para a compreensão do universo religioso do Santo Daime, assim como percebemos o potencial da “religião” – enquanto objeto – para a exploração das questões ligadas ao lugar das emoções no ideário ocidental moderno. É neste sentido que a realização deste trabalho almeja contribuir para as áreas de estudo da religião, da música e da emoção.

Referências Bibliográficas

- ABRAMOWITZ, Rodrigo Sebastian. (2003), *Música e Miração: uma análise etnomusicológica dos hinos do Santo Daime*. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado em Música Brasileira, UNIRIO.
- ABREU, Regina. (1990), “A Doutrina do Santo Daime”. In: L. Landim (Org.). *Sinais dos Tempos*. Rio de Janeiro: Instituto de Estudos da Religião.
- ABU-LUGHOD, Lila & LUTZ, Catherine. (Eds.). (1990), *Language and the politics of emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- BLACKING, John. (1973), *How Musical is Man?* Seattle: University of Washington Press.

- CEMIN, Arneide Bandeira. (2001), *O poder do Santo Daime: Ordem, Xamanismo e Dádiva*. São Paulo: Terceira Margem.
- COUTO, Fernando de La Roque. (1989), *Santos e Xamãs*. Brasília, DF: Dissertação de Mestrado em Antropologia, Universidade de Brasília.
- DA MATTA, Roberto. (1978), “O ofício do etnólogo ou como ter ‘Anthropological Blues’”. In: E. Oliveira Nunes (Org.). *A Aventura Sociológica*. Rio de Janeiro: Zahar.
- GOULART, Sandra. (1996), *Raízes culturais do Santo Daime*. São Paulo: Dissertação de Mestrado em Antropologia, USP.
- GROISMAN, Alberto. (1999), *Eu venho da floresta: um estudo sobre o contexto simbólico do uso do Santo Daime*. Florianópolis: Editora da UFSC.
- HILL, Jonathan D. (1997), “‘Musicalizing’ the Other: Shamanistic approaches to Ethnic-Class Competition along the Upper Rio Negro”. In: L. E. SULLIVAN (Ed.). *Enchanting powers: music in the World’s religions*. Cambridge: Harvard University Press.
- JAKOBSON, R. (1963), *Essais de linguistique générale*. Paris: Editions de Minuit.
- LUNA, Luis Eduardo. (1986), *Vegetalismo: Shamanism among the mestizo population of the Peruvian Amazon*. Stockholm, Sweden: Almqvist and Wiksell International.
- LUTZ, Catherine A. (1988), *Unnatural Emotions – Everyday Sentiments on a Micronesian Atoll & Their Challenge to Western Theory*. Chicago: The University of Chicago Press.
- MACRAE, Edward. (1992), *Guiado pela Lua: Xamanismo e uso ritual da ayahuasca no culto do Santo Daime*. São Paulo: Ed. Brasiliense.
- MONTEIRO DA SILVA, Clodomir. (1983), *O Palácio de Juramidam – Santo Daime: um ritual de transcendência e despoluição*. Recife: Dissertação de Mestrado em Antropologia Cultural, Universidade Federal de Pernambuco.
- MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. (2006), “A música como ‘caminho’ no repertório do xamanismo guarani”. *Revista Antropológicas*, nº 1: 115-134.
- OKAMOTO da SILVA, Leandro. (2002), *Marachimbé veio foi para apurar. Estudo sobre o castigo, ou peia, no ritual do Santo Daime*. São Paulo: Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião, PUC/SP.
- PACHECO, Gustavo. (1999), “Os hinos são as correntes: notas para um estudo antropológico da música no Santo Daime”. Rio de Janeiro: Texto apresentado para disciplina Antropologia da Religião, PPGAS, Museu Nacional/ UFRJ.
- PACHECO, Gustavo e LABATE, Beatriz C. (2004), “Matrizes Maranhenses do Santo Daime”. In: B. C. Labate e W. Sena Araújo. (Org.). *O Uso Ritual da Ayahuasca*. Campinas: Mercado de Letras.
- POLARI de ALVEGA, Alex. (1998), *O Evangelho segundo Sebastião Mota*. Amazonas: Cefluris Editorial.
- REHEN, Lucas Kastrup Fonseca. (2007), *Recebido e Ofertado: a natureza dos hinos na religião do Santo Daime*. Rio de Janeiro: Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, PPCIS/UERJ.
- ROSALDO, Michelle (1983). “The Shame of headhunters and the autonomy of the self”. *Ethos*, 11 (3):135-151.
- SEEGER, Anthony. (1977), “Por que os índios Suyá cantam para suas irmãs?”. In: G. Velho. (Org.). *Arte e Sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores.

Notas

- ¹ O presente artigo apresenta alguns pontos anteriormente discutidos em minha dissertação de mestrado (Rehen 2007) e uma versão reduzida do texto foi também aceita para apresentação no GT-19 “Antropologia das Emoções” da VII Reunião de Antropologia do Mercosul (VII RAM).
- ² Por uma questão de recorte – não por atribuir maior relevância – meu interesse está focado nas discussões específicas sobre o lugar dos sentimentos no ethos daimista, o que a meu ver é uma entrada profícua e de grande rendimento para se pensar a questão central deste artigo. Contudo, ainda que o surgimento de um hino não seja similar à incorporação de espíritos, a literatura antropológica sobre transe e possessão – que tem nas fronteiras do “sujeito” uma de suas principais

- discussões – poderia ser um interessante contraponto em estudos sobre a música no Santo Daime, o que não caberia discutir aqui.
- ³ O fenômeno de reinvenção do uso ritual da Ayahuasca – responsável pela origem de pelo menos três religiões – é uma característica genuinamente brasileira. A “doutrina do Santo Daime”, de 1930, tem a data de fundação mais antiga, seguida pela “Barquinha” de 1947 e a “União do Vegetal (UDV)” de 1962 (Couto 1986).
- ⁴ “Miração” é o locus privilegiado do universo daimista, trata-se do contato do neófito com o divino. Entendida como um tipo de revelação espiritual, pode englobar alterações nos sentidos e pensamentos.
- ⁵ Estas e outras histórias acerca dos “mitos de origem” do Santo Daime são endossadas por adeptos e pesquisadores. Correspondem a uma espécie de patrimônio imaginário coletivo, freqüentemente reproduzido em trabalhos teóricos (Couto 1989; MacRae 1992; Goulart 1996; Cemin 2001) e outros (Polari de Alverga 1998).
- ⁶ Algumas vezes Mestre Irineu é identificado como o próprio “espírito do Santo Daime”, mediante o título de “Mestre do Império Joramidam”, ordenado pela “Rainha da Floresta”.
- ⁷ No surgimento da doutrina e ainda hoje, em algumas igrejas não filiadas ao CEFLURIS, a gravata da farda masculina possuía a cor preta (Monteiro da Silva 1983)
- ⁸ Linha é o termo nativo – também incorporado no vocabulário acadêmico – para designar as diferentes vertentes doutrinárias do Santo Daime.
- ⁹ Muitos líderes de igrejas do Santo Daime são também chamados de “padrinhos” e “madrinhas”, ainda que o termo seja comumente destinado aos líderes mais antigos e tradicionais do Norte do Brasil. O carioca Paulo Roberto é chamado de “padrinho” pela maioria dos freqüentadores da igreja que dirige.
- ¹⁰ Este conceito também aparece em curta passagem da dissertação de Fernando La Roque Couto (1989:84).
- ¹¹ Anthony Seeger (1977) reúne em sua mesma análise sobre os índios Suyá as relações entre música e sociedade e entre os sons musicais em si. O autor fala de “contexto (evento ou acontecimento) musical total”, que envolve as estruturas musicais, desempenhos performático-musicais e os princípios gerais de organização social e sociabilidade, cosmologia e rituais, levando em conta os elementos extramusicais.
- ¹² Seeger relativiza ainda a própria concepção ocidental de “discurso” demonstrando que os índios Suyá expressam – por intermédio dos cânticos aprendidos com os animais – idéias sobre si mesmo, relatando assim o cotidiano na aldeia. De acordo com o autor, desde a infância um homem Suyá deve cantar, mas não é esperado que ele fale em público e assim sustenta a hipótese de que no universo cosmológico e social Suyá a fala corresponderia a um fenômeno de natureza musical, sendo assim como o canto, parte integrante da “Arte Verbal”.
- ¹³ Uma especificidade desta linha é a “oferta de hinos”, inaugurada pelo Padrinho Sebastião em 1978, ao endereçar alguns de seus cânticos pessoais para outros membros da religião. No caso específico da oferta – que pode se dar após o “recebimento” espiritual dos hinos – a falta de datas para a troca e de pessoas definidas para tal tarefa, possibilita a vivência da dádiva como espontânea, colaborando com o lugar de destaque ocupado pelas emoções (e pelas músicas) nesta visão de mundo. Segundo meus entrevistados o daimista “recebe” e “sente” a indicação de uma pessoa para a qual o hino será ofertado, não sendo algo “pensado” ou previsto pelos neófitos (ver Rehen 2007).
- ¹⁴ De forma geral, as melodias são geralmente tocadas nas escalas principais do modo maior ou menor, especialmente a escala “natural” (também chamada de primitiva) – com muito poucos exemplos em escala cromática – e embora sejam perceptíveis uma considerável variedade de tons, o dó e o ré maior e o lá menor são possivelmente os mais praticados. No caso do modo maior, as escalas subtônica e principalmente a de quarta aumentada podem também ser ouvidas e no modo menor a harmônica e a melódica são utilizadas, embora esta última apareça menos. A harmonia é baseada em acordes simples, chamados de puros na escrita musical do Ocidente e compostos basicamente por três notas (tríades). As harmonias e escalas lembram algumas músicas tradicionais brasileiras como a ciranda e o forró e não são utilizados acordes mais complicados com adições do tipo “dó com nona, sétima, etc.” – presentes na MPB por exemplo – o que fugiria à estrutura dos acordes tríades.
- ¹⁵ Cabe mencionar, como demonstrou a antropóloga Michelle Rosaldo (1983), que a dicotomia ligada ao

par sentimento/pensamento não está inscrita na natureza humana, sendo antes de tudo uma construção cultural. Esta idéia faz sentido, como argumentou Lutz (1988), enquanto parte de uma “etnopsicologia” específica. Venho tentando demonstrar aqui, a forma específica como a relação sentimento/pensamento vem sendo desenvolvida no universo religioso do Santo Daime (CEFLURIS), em especial na cidade do Rio de Janeiro.

- ¹⁶ De acordo com a etimologia da palavra ayahuasca, o cipó banisteriopsis caapi é a “corda” (ou “liana dos espíritos”), tido por grupos ayahuasqueiros peruanos como veículo na subida ao mundo dos antepassados (Luna 1986).
- ¹⁷ Roberto Da Matta (1978:29) referiu-se às viagens xamanísticas como “verticais (para dentro e para cima), muito mais do que horizontais (...) num movimento drástico onde, paradoxalmente, não se sai do lugar”.
- ¹⁸ Por outro lado este dado não invalida outras interpretações nativas sobre as causas e efeitos das sensações experimentadas nos “trabalhos”, tal como aparece na idéia de que o próprio sofrimento físico é também uma possibilidade de encontro com o divino - como nos exemplos de uma subida xamânica pela “serra de espinhos”.
- ¹⁹ Okamoto da Silva (2002:140) também fala que para os seguidores do culto do Santo Daime a bebida desenvolveria a capacidade da telepatia e assim os “pensamentos soltos na corrente”, distante do conteúdo dos hinos, seriam possivelmente captados, podendo ocasionar a “peia”. Arneide Cemin (2001) aborda o vínculo entre Raimundo Irineu Serra e o “Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento” sendo esta, segundo a autora, uma das bases do discurso oficial da doutrina.
- ²⁰ Em alguns casos podemos ver visitantes, não fardados, tocando maracás nas últimas filas do bailado, mas isso tende a causar descontentamento no corpo de fardados da casa e os fiscais podem chamar a atenção dessas pessoas por acreditarem que elas destoam da batida coletiva do instrumento, embora a tolerância aos novatos seja também bastante estimulada. Também pode acontecer de alguns não fardados, músicos, tocarem violões nas cadeiras que ficam à margem do salão ou mesmo bailarem com esses instrumentos (presos em correias no ombro) nas filas distantes da mesa, que é o centro. Nos raros casos em que isto acontece o violão é tocado sem estar ligado a um amplificador e assim não pode ser ouvido à longa distância, sendo este, um tipo de treinamento do músico que aspira se fardar. O que insisto, não é uma prática incentivada pelos líderes de igrejas.
- ²¹ Este hino é usualmente cantado na etapa da distribuição do Santo Daime (“despacho”) e descreve a mesa (“da Virgem da Conceição”) e sua centralidade: o lugar “onde está Jesus”.
- ²² Vemos neste ponto a aplicabilidade da teoria de John Blacking (1973) preocupado em conhecer “teorias musicais nativas” e o papel dos ouvintes, “creative listening”.

Recebido em março de 2007

Aprovado em julho de 2007

Lucas Kastrup Fonseca Rehen (lkastrup@terra.com.br)
Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da UERJ
e doutorando em Ciências Sociais pela mesma instituição

Resumo:

O objetivo do presente artigo é investigar a música na religião do Santo Daime – em especial entre adeptos e líderes de duas igrejas ligadas à “linha do Padrinho Sebastião Mota de Melo” na cidade do Rio de Janeiro. Mais especificamente, analiso a interpretação nativa sobre a gênese dos hinos religiosos em sua relação com os pensamentos, sentimentos e subjetividade, refletida nas noções de sagrado e nas diferenciações hierárquicas dentro do grupo. O suporte teórico está ancorado nos campos da etnomusicologia e da antropologia das emoções.

Palavras-chave: música, emoção, Santo Daime.

Abstract:

The aim of the present article is to investigate the music from Santo Daime religion – especially among members and leaders from both churches that belong to “Padrinho Sebastião Mota de Melo’s spiritual line” in the city of Rio de Janeiro. More specifically, I analyze the native interpretation on genesis of the religious hymns in its relation with the thoughts, feelings and subjectivity, reflected in the notion of sacred and the hierarchic differentiations of the group. The theoretical support for the analysis is anchored in the fields of ethnomusicology and anthropology of emotions.

Keywords: music, emotion, Santo Daime.