

**TEXTO E CONTEXTO DA MÚSICA NO SANTO  
DAIME: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE  
A NOÇÃO DE “EU”**  
**TEXTO Y CONTEXTO DE LA MÚSICA EN EL SANTO  
DAIME: ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA  
NOCIÓN DE “YO”**  
**TEXT AND CONTEXT OF MUSIC IN SANTO DAIME:  
SOME THOUGHTS ON THE CONCEPT OF THE  
“SELF”**

Lucas Kastrup F. Rehen

## **Introdução**

O presente artigo está dividido em três partes, além desta breve introdução e das considerações finais. Na primeira delas, apresento um breve histórico da religião do Santo Daime e na segunda seção recorro a Pierre Bourdieu (1996) e a Peter Berger (1983) para discutir a ideia de biografia. No tópico subsequente, os trabalhos de Marcel Mauss (1974) e Louis Dumont (2000) são as referências teóricas ao se problematizarem as noções de “eu” e de indivíduo. Textos específicos sobre a chamada *doutrina do Santo Daime*, como são os trabalhos de Labate (2004) e Luiz Eduardo Soares (1990), serão pontualmente destacados, assim como o estudo clássico de Anthony Seeger (1980) sobre a música na sociedade indígena Suyá.

A metodologia utilizada é a observação participante, realizada entre os anos de 2005 e 2011 e retomada em 2013 e 2014, totalizando aproximadamente 50 rituais visitados nas igrejas Céu do Mar e Jardim Praia da Beira-Mar, no Rio de Janeiro; Flor da Montanha, na região serrana do Rio de Janeiro; Céu de Santa Maria, em Amsterdam, na Holanda, e uma visita feita em junho de 2015 ao Céu do Mapiá, matriz desta manifestação religiosa na Amazônia. Foram realizadas 15 entrevistas em profundidade, com adeptos e também com figuras de liderança, incluindo o amazonense Alfredo Gregório de Melo, atual líder da vertente do Santo Daime destacada como objeto deste estudo. Além das entrevistas, trechos com letras das músicas praticadas nos rituais daimistas também são utilizados como material etnográfico fundamental.<sup>1</sup>

## Santo Daime: uma religião musical

O cipó *Banisteriopsis caapi* e a folha do arbusto *Phycotria viridis* são ingredientes primordiais para a preparação de uma bebida cujo uso é muito difundido entre inúmeros povos indígenas, seringueiros na Amazônia, e que está hoje presente em dezenas de países. Desta maneira, na floresta amazônica, ela vem sendo utilizada em diferentes contextos nos quais recebeu nomes distintos, em variadas formas de preparo que também podem trazer a adição de outras espécies vegetais (Luna 1986).

As diversas preparações têm sido padronizadas como "ayahuasca, cipó dos mortos" (Luna 1986) por muitos pesquisadores em função de uma perspectiva bio-químico-farmacológica que define esta bebida como psicotrópica, enquanto alguns grupos a entendem como um sacramento religioso e um "Ser Divino". É também comum que muitos agrupamentos vejam diferenças entre a bebida que comungam e a bebida consumida pelos demais. Utilizada por grande parte dos povos tradicionais da floresta amazônica, sua ingestão deu origem a pelo menos três religiões brasileiras: Santo Daime, Barquinha e União do Vegetal/UDV (Labate & Araújo 2004). A primeira delas surgiu aproximadamente entre os anos 1920 e 1930, sendo apresentada pelo maranhense Raimundo Irineu Serra (MacRae 1992).

Raimundo Irineu teve suas primeiras experiências com esta bebida possivelmente na companhia de alguns conterrâneos, que com ele foram para a região Amazônica para o trabalho no controle fronteiriço. Existe a possibilidade de eles também terem sido acompanhados por índios e seringueiros na fronteira entre o Brasil e o Peru e na Bolívia. Em certo momento, Irineu teria se comunicado diretamente com a lua e, mais tarde, Ela teria se apresentado como uma deusa feminina: a Rainha da Floresta (ou Virgem Maria). Desde então Irineu foi recebendo gradativamente da própria bebida e dos chamados seres divinos uma série de instruções para que mais tarde pudesse fundar no Acre a *doutrina do Santo Daime*. Seus rituais trazem uma singular combinação de elementos do catolicismo popular brasileiro, do esoterismo europeu e das matrizes amazônicas e afro-brasileiras, com destaque para as tradições maranhenses (Pacheco & Labate 2004).

Após anos de uso da bebida em silêncio, Irineu passou a distribuí-la entre seus seguidores e, pouco a pouco, introduziu a música, com hinos cantados, mais tarde também acompanhados por instrumentos musicais, como é o caso do maracá (um tipo de chocalho feito de lata) e também do violão e da sanfona, entre outros. Os cânticos são tidos como sagrados e teriam o poder de curar e ensinar. A partir daí passaram a direcionar a experiência religiosa

com a bebida e a dar sentido para ela. A bebida e a religião são chamadas de Santo Daime, em rituais (trabalhos) de concentração, cura e outros.

Os seguidores do Santo Daime não costumam chamar seus hinos religiosos de "músicas", já que a crença daimista descreve a gênese do hino como um "recebimento" espiritual, em oposição à ideia de composição musical (Rehen 2007a, 2007b). O reconhecimento de que o hino é recebido de outro plano parece fazer parte de uma *ontologia*, como experiência de/no mundo. Por outro lado, e além disso, não se pode afirmar genericamente que o envio é efetivado por "alguém" posicionado nesses outros planos. Todavia, muitos trechos de hinos e alguns relatos levam a crer que os cânticos seriam de fato obras de seres divinos específicos (forças da natureza, anjos, santos, príncipes e princesas encantadas ou espíritos desencarnados) contidos na própria bebida e no plano sagrado, denominado de "astral". Acredita-se que o próprio Daime e os seres espirituais entregam esses cânticos como presentes para seguidores e líderes da religião, mediante um fenômeno que, segundo pesquisadores, pode ser pensado em analogia com a *psicografia* ou a *clarividência*, para que, no ritual, todos comunguem a bebida e cantem em uníssono.<sup>2</sup>

Os iniciados passaram a portar a "farda" que, dependendo da cerimônia, pode ser um terno branco para homens com uma estrela colocada na altura do peito e, para as mulheres, também uma estrela enfeitando um vestido específico, verde e branco, e uma coroa com lantejoulas na cabeça. Na igreja, no centro do salão, está a mesa-altar com o Cruzeiro (cruz com dois braços horizontais), ao redor da qual os frequentadores cantam e permanecem separados por gênero e fases da vida (distinção entre rapazes e homens, por exemplo), havendo rituais específicos para o "bailado": dança coletiva que obedece a três ritmos básicos (*marcha, valsa e mazurca*).

Mestre Irineu, como ficou conhecido, completou seu hinário "O Cruzeiro" com 132 hinos e esta coletânea poético-musical é tida por muitos daimistas como o legítimo "terceiro testamento" (Polari 1998). Outros tantos seguidores também apresentaram e ainda apresentam o recebimento de seus próprios hinários (conjunto de hinos entoados em coro, na companhia dos demais). Estabeleceu-se um calendário que obedece aos festejos de santos católicos, aniversários de líderes do grupo e outras datas, cada qual com repertório musical preestabelecido para ser cantado, tocado e bailado. Os cânticos de um daimista são usualmente organizados obedecendo à ordem cronológica dos recebimentos e, mais tarde, passaram a ser impressos em pequenos cadernos de hinários (também chamados de "livrinhos").

Após o falecimento do Mestre Irineu, na década de 1970, o grupo original se desdobrou. O amazonense Sebastião Mota de Melo arrebanhou

grande número de seguidores, tendo fundado o Cefluris (Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra). Padrinho Sebastião, assim ficou conhecido, foi o responsável por construir a comunidade batizada de Céu do Mapiá, na Amazônia, tendo iniciado a expansão do Santo Daime no sudeste do Brasil e nas demais regiões.

Na segunda metade da década de 1970, Padrinho Sebastião começou a oferecer alguns dos novos hinos que recebia para alguns de seus seguidores ou familiares, principalmente aqueles que necessitavam de alguma cura específica. Desta forma, além da crença que descreve o hino como originalmente ofertado por parte dos seres encantados, a música continuou seu percurso ao ser entregue pelo Padrinho Sebastião, desta vez, como um presente doado por este líder para outra pessoa, embora ainda fosse cantado/tocado por todos os frequentadores. Após o recebimento espiritual, o hino era oferecido uma única vez, e muitos seguidores reproduziram esta novidade, fazendo o mesmo movimento com seus próprios hinos (que recebiam do astral), ofertando o hino para um adepto do Santo Daime e transformando a criação musical num autêntico ciclo de trocas-dádivas (Mauss 1974).<sup>3</sup>

Padrinho Sebastião faleceu na década de 1990 e, desde então, a chefia desta vertente do Santo Daime se encontra nas mãos de sua família – incluindo sua companheira, a Madrinha Rita, hoje com 90 anos de idade – com destaque para o filho, Padrinho Alfredo Gregório de Melo, que continua a iniciativa de expansão da doutrina do Santo Daime pelo Brasil, agora presente em mais de 20 países.<sup>4</sup>

## **Hinário encadernado: a biografia de um daimista**

Para Pierre Bourdieu (1996), no artigo intitulado "A ilusão biográfica", falar de uma história de vida é pressupor a existência de um "indivíduo", concebendo-a como uma trajetória que transcorre em ordem cronológica, através de acontecimentos sucessivos e em série. O relato biográfico reconstruiria, com começo, meio e fim, esse deslocamento linear de uma vida em sentido unidirecional. A biografia, chamada pelo autor de "criação artificial de sentido" (1996:185) seria uma seleção de acontecimentos considerados significativos em detrimento de outros, mediante o artifício do "recorte", já que as vivências de um "sujeito" não poderiam ser recordadas ou relatadas em sua totalidade. Peter Berger (1983) aborda a mesma questão de maneira similar:

Segundo o consenso geral, nossa vida é constituída por uma determinada sequência de acontecimentos, cuja soma representa nossa biografia. Escrever

uma biografia, portanto, consiste em compilar esses acontecimentos em ordem cronológica ou de importância. Entretanto, até mesmo um registro puramente cronológico suscita a questão de quais acontecimentos devem ser incluídos, uma vez que nem tudo que o biografado fez pode ser registrado. Em outras palavras, até mesmo um registro puramente cronológico levanta questões referentes à importância relativa de certos acontecimentos (Berger 1983:65-66).

Os hinários encadernados do Santo Daime são normalmente organizados com os cânticos sendo numerados, obedecendo à ordem cronológica na qual foram recebidos e reunidos. Um caderno de hinário assemelha-se em certa medida a um livro biográfico: muitas vezes traz na capa a foto do receptor daqueles hinos e, na primeira página, pode ter algum dizer, uma espécie de prefácio escrito por outro membro do grupo, que conta (em uma ou duas pequenas páginas) algumas passagens resumidas da história de vida e da trajetória do dono daquele hinário. Em seguida, a seção dos hinos é quase sempre inaugurada com as ofertas a ele doadas por padrinhos, madrinhas ou outra figura de liderança que porventura tenham destinado pessoalmente algum cântico como um presente ofertado àquele daimista. Essas ofertas, quando acontecem, têm uma numeração à parte, normalmente colocada em algarismos romanos. Elas abrem o hinário e podem estar organizadas em ordem cronológica ou de importância, dependendo de quem as tenha feito. Os hinos recebidos pela própria pessoa correspondem ao hinário propriamente dito e entram logo em seguida, na maioria das vezes numerados na sequência exata em que foram surgindo com o passar dos anos.

Não é raro que a pessoa anote o dia e o local em que o cântico foi recebido, podendo mandar imprimir esta informação abaixo da letra do hino. Visualizamos assim, no hinário encadernado, uma maneira de organizar de forma linear o processo de desenvolvimento do indivíduo dentro da doutrina do Santo Daime, do primeiro hino recebido até o último, em ordem cronológica.

Além das poesias e eventualmente das datas dos respectivos recebimentos, esses hinos, quando ofertados, podem contar com o nome e o sobrenome da pessoa a quem se destinou uma oferta, registrada por escrito entre parênteses, abaixo do título do hino correspondente. Assim, os cânticos quando escritos trazem cada qual um nome próprio colocado entre o título e o início de sua letra.

O curioso é que essas ofertas são publicadas nos cadernos e, assim, o vínculo social entre doadores e receptores no ciclo dessas "trocas" torna-se de conhecimento público. Nada precisa ser dito sobre isso, já que na maioria das vezes os frequentadores das cerimônias possuem os hinários impressos,

estudando-os e lendo-os fora e dentro dos cultos: sabe-se quase sempre quem deu e quem recebeu determinada canção religiosa. Mesmo quando os adeptos escrevem à mão, anotando a letra de um novo hino em folhas de papel, costumam copiar os nomes dos doadores e dos receptores das ofertas.

Se de alguma forma o hinário é um tipo de "biografia" do daimista, como já foi anteriormente afirmado por Fróes (1983) e Abramowitz (2003), as ofertas que ele recebeu e o destino dos hinos que doou mostram os demais personagens que compõem esta história de vida. São como interlocutores neste circuito da troca de hinos, com os nomes assinalados no caderno de hinário (Rehen 2007a).

Muitas vezes a experiência com o Santo Daime é descrita como um "renascimento espiritual" e existem relatos de daimistas descrevendo momentos em que visualizaram e sentiram seu próprio processo de falecimento e de renascimento dentro de um ritual.<sup>5</sup> Dessa forma, o hinário pode ser interpretado como um tipo de biografia que traz como característica principal o fato de narrar a trajetória de um indivíduo mediante eventos relevantes para sua vida "espiritual" e também para outros(as) que compartilham a experiência de ouvir seus hinos. Essa narrativa se dá justamente através dos hinos e é contada a partir desse "renascimento" divino com o Daime, continuando muitas vezes até o final de sua vida terrestre, em que o recorte está na trajetória de uma "vida nova", percebida auditivamente no contato musical com os seres divinos.

A ocasião do recebimento de um novo hino é tida como imprevisível, ou seja, nem sempre acontece sob o efeito da bebida, podendo se realizar em sonhos ou mesmo no dia a dia. É também comum que um cântico surja em momentos especiais de alegria e/ou de dor, como, por exemplo, durante um processo de cura. Com o tempo, o hino cantado teria a capacidade de destacar e rememorar certas passagens da trajetória de vida, dotando-a de um sentido especial. Os fatos tidos como significativos seriam narrados nesta comunicação pelas forças cósmicas, assim como por outros membros do grupo que dão e recebem as ofertas musicais: todos os envolvidos seriam personagens dessa "biografia".

Há aqueles que nunca receberam um único cântico, mas ainda assim acumulam um número considerável de hinos oferecidos como presentes de amigos (líderes, familiares ou seguidores). Este é o caso do Padrinho Manuel Corrente – carinhosamente chamado por seus seguidores de "Vô Corrente" – que acompanhou o Padrinho Sebastião desde os tempos do Mestre Irineu e tem em seu hinário "Caboclo Guerreiro" a coletânea formada por 43 ofertas. Neste caso, a trajetória espiritual do velho Corrente pode ser rememorada por hinos a ele endereçados, numa espécie de biografia escrita por seus interlocutores.<sup>6</sup>

Por outro lado, muitos daimistas e mesmo líderes jamais receberam hinos ou ofertas de hinos, portanto, participar deste circuito está longe de ser um pré-requisito para o bom seguimento e lugar de destaque na religião.<sup>7</sup> Todavia, a centralidade da música é inegável e permite que todos ouçam, cantem, bailem e/ou toquem instrumentos musicais através dos hinos dos líderes (e de outros) ao longo de todos os rituais do Santo Daime. Assim, a experiência subjetiva com a canção (mesmo que seja um hino recebido por outra pessoa) propicia uma vivência religiosa/musical compartilhada no ritual que se faz com a música entoada em coro e com a bebida Santo Daime sendo distribuída para todos os frequentadores. Isto faz deste ritual o que Couto (1989) e MacRae (1992) chamaram de "xamanismo coletivo". Talvez por este motivo o atual líder, Padrinho Alfredo, tenha afirmado ao conversar sobre o tema: "quem não recebeu a oferta de um hino também pode se alegrar, porque na verdade recebeu o hinário todo".

Como já afirmado, o recebimento de um hino é tido como um fenômeno incontrolável e imprevisível. Uma pessoa pode contar com o intervalo de até longos anos entre o recebimento (ou oferta) de um hino e outro, assim como pode vir a receber um único hino durante toda a vida ou mais de um deles no mesmo dia. Segundo a crença do grupo, é um tipo de biografia "assinada pelos seres divinos", o que rebate uma ideia de atitude intencional dos receptores. Dessa forma, ainda que após o recebimento a oferta de hinos possa acontecer entre parentes, amigos e líderes, dramatizando e reafirmando alianças, muitas pessoas próximas nunca deram/receberam hinos entre si e muitos hinos recebidos não são posteriormente ofertados para alguém, ainda que sejam cantados em coro.

Além dos hinos recebidos e eventualmente ofertados e dos presentes musicais que podem vir dos demais seguidores, atualmente alguns líderes (e mesmo adeptos) têm mais de um hinário seu, que foram por eles pessoalmente recebidos. Este fato é percebido desde o final da década de 1970, nos tempos do Padrinho Sebastião com seus dois hinários, "O Justiceiro" e "Nova Jerusalém". Atualmente, Padrinho Alfredo conta com três hinários pessoais: "O Cruzeirinho", "Nova Era" e "Nova Dimensão". Segundo ele, a abertura de um novo hinário trata-se de um novo momento na vida do receptor dos hinos, exatamente como num segundo ou terceiro volume de uma biografia. Padrinho Alfredo coloca:

Quando fecha um hinário para abrir outro, é porque também tem um limite para hinário. Quando atinge a noite toda, já é hora de ter um fechamento e é também porque marca fases. Mesmo em um só hinário tem várias fases de evolução do trabalho espiritual e também da pessoa que está recebendo aqueles hinos.

No salão das igrejas do Santo Daime, o trabalho de hinário atravessa várias fases da vida do receptor, através dos hinos cantados na ordem cronológica dos seus recebimentos. Dependendo do volume, um hinário pode fazer com que o ritual se estenda por toda a madrugada. O tempo é então ressignificado coletivamente nas cerimônias através da música e encontra aqui uma especificidade: o ritual não corresponde mais ao tempo de apenas uma noite, mas sim à visualização de uma biografia, atravessada com cantos e danças na jornada pela escuridão até o nascer do Sol: daí a ideia de "vitória da luz", no dizer de alguns hinos, conquistada ao se cantar da primeira até a última página do caderno. Completa-se o ciclo noturno em concomitância com os dizeres das páginas. Então, é como se houvesse um novo sentido na luz do Sol, uma ideia específica de desenlace da salvação espiritual que se dá pela música e pela ingestão da bebida amazônica ritualizada, em comunhão com o ciclo da natureza e o conjunto de hinos que foi cantado.

É lindo o entardecer. O amanhecer ele é mais bonito  
Porque a esperança é maior e tudo já nos foi dito  
(Hino 08, "Narração", Padrinho Alfredo)

Ainda que muitas vezes se descreva a oferta partindo de seres espirituais, ela se estende entre alguns membros dos grupos por intermédio do ato de presentear com músicas. Assim que uma pessoa falece, seus cadernos de hinários são considerados completos. Mas após o falecimento, seus hinos permanecem sendo cantados e os daimistas afirmam que esta é uma forma especial de se manter uma comunicação com aquele receptor de hinos, que se fará presente em espírito quando invocado por meio dos cânticos que um dia recebeu e/ou ofertou.

Muitos hinários são concluídos quando o receptor se encontra perto de morrer, ainda que isto não seja uma regra, já que algumas vezes os hinários são considerados completos com o receptor ainda gozando de plena saúde e com muitos anos de vida pela frente. Porém, não é raro que o hino derradeiro venha muitas vezes indicar a proximidade do inevitável falecimento. Lê-se nesses cadernos a oficialização de que o hinário corresponde ao relato biográfico, construído por momentos sucessivamente vividos pelo biografado e cujo ápice está na última página do livro: a morte material e o ingresso no mundo dos espíritos. Os últimos hinos de Mestre Irineu e de Maria Damião são alguns dos muitos que servem como bons exemplos disto, ainda que a ideia de biografia deva ser aqui relativizada e problematizada, já que a concepção daimista sobre a morte não está necessariamente em sintonia com a ideologia ocidental individualista, que a concebe como o fim de uma trajetória:

Pisei na terra fria, nela eu senti calor  
Ela é quem me dá o pão, a minha Mãe que nos criou  
A minha mãe que nos criou e me dá todos ensinosa  
A matéria eu entrego a Ela e o meu espírito ao divino  
Do sangue das minhas veias eu fiz minha assinatura  
O meu espírito eu entrego a Deus e o meu corpo à sepultura  
Meu corpo na sepultura, desprezado no relento  
Alguém fala em meu nome, alguma vez em pensamento  
("Pisei na terra fria", Mestre Irineu)

A tua casinha está pronta, caminhos abertos  
Jardim de flores a ti, te oferecem  
Jesus Cristo Salvador e a Rainha da Floresta  
Se Vós ver que eu mereço, receba oh! Mãe honesta  
Nas minhas ouças escutei um grande festejo  
Os meus irmãos chegando e meu corpo se liquidando  
Corrigi o meu pensamento, pedi perdão a meu Pai  
Para eu poder seguir a minha feliz viagem  
O Mestre que nos ensina, Vós é a minha guia  
Vós me entrega ao Divino e à Sempre Virgem Maria  
(Hino 49, "Despedida", Maria Damião)

## Por que os daimistas cantam na primeira pessoa do singular?

Marcel Mauss (1974) foi possivelmente o primeiro pesquisador a investigar as noções de "eu" e de "pessoa" enquanto categorias socialmente construídas de uma perspectiva sociológica e histórica que reconstruía o caminho de diferentes povos na elaboração destes conceitos. O autor traça uma espécie de "linha evolutiva" que parte dos índios mexicanos, dos povos do noroeste americano, da Austrália, da Índia bramânica, da China antiga, e também a *persona* latina e seus desdobramentos na noção de "pessoa" como fato moral, a pessoa cristã e o ápice desta sequência que estaria no sujeito ocidental moderno dotado de consciência psicológica. Esta perspectiva, embora pioneira em uma discussão mais consistente sobre as noções de "eu" nas Ciências Sociais, foi também bastante criticada por seu tom evolucionista. Contudo, vale sinalizar sua importância na relativização da concepção ocidental de "pessoa", ancorada nos princípios da igualdade e na concepção do indivíduo enquanto valor.

Louis Dumont (2000) trabalhou com o conceito de "indivíduo", distinguindo dois significados distintos:

1. o sujeito empírico da palavra, do pensamento, da vontade, mostra representativa da espécie humana, tal como é encontrado em todas as sociedades e 2. o ser moral, independente, autônomo [...] tal como se encontra, antes de tudo, na nossa ideologia moderna do homem e da sociedade (Dumont 2000:20).

No caso das sociedades ocidentais, o indivíduo seria o valor básico significativo, pensado como sujeito moral e autônomo. Segundo o autor, individualismo é a ideologia que tem no igualitarismo seu valor cardeal, enquanto as sociedades holistas (como a de castas) construiriam um tipo de sociabilidade com o indivíduo biológico subordinado e englobado à hierarquia, sendo esta o valor supremo. Dumont chama de holistas as sociedades que valorizam a ordem e a conformidade de um elemento e seu papel ao conjunto (à sociedade) e afirma que este modelo predominou na maior parte das civilizações que a humanidade conheceu. Ainda de acordo com o autor, embora existam diversidades internas entre a Índia, a China e o Japão, elas seriam sociedades holistas se comparadas ao Ocidente moderno, que acredita no indivíduo como um ser que deve ser "livre" e "igual" aos demais. No primeiro caso, as necessidades do homem são subordinadas à sociedade; já no individualismo, é a sociedade que deve se subordinar ao indivíduo. Todavia, o autor também propõe que estas são definições gerais de representações coletivas e deduz que igualdade e hierarquia estão sempre combinadas em todo sistema social, não havendo, portanto, tipos puros de "holismo" ou de "individualismo".

Partindo desse pressuposto, conclui-se que grupos sociais distintos recriam essas ideologias de diferentes formas. Tomo então esses conceitos como ponto estratégico para pensarmos a estrutura e a organização ritual no Santo Daime. De que forma o grupo de seguidores desta religião vive, pensa (e canta) as noções de indivíduo?

Em geral, a experiência subjetiva de um dado seguidor do Santo Daime é tida, entre outras coisas, como resultado da influência de forças, energias e/ou entidades espirituais que podem ser distinguidas pela natureza dos sentimentos e dos pensamentos que despertam nos daimistas – chamados de "aparelhos" dessas forças – manifestando nas atitudes o reflexo de tais influências, dentro e fora dos rituais. Embora um seguidor da religião se identifique como uma "pessoa" que tem individualidade própria e privacidade, ele também entende sua mente e seu corpo físico como o receptáculo de "energias" de seres encantados, alheias à sua própria "pessoa" que, por sua vez, só existe enquanto individualidade nessa relação com a espiritualidade.

O daimista, acreditando estar ligado a essas forças cósmicas dentro e fora das cerimônias, sente ser imprescindível estar sempre buscando praticar os preceitos contidos nos hinos e na doutrina do Santo Daime como um

todo. Muitas vezes escuta no dia a dia as gravações feitas nos rituais e canta hinos até em alguns momentos cotidianos, visando manter uma lembrança e mesmo uma conexão com os "seres do alto" (e "de luz"). Além disso, a própria expressão "Eu Superior", bastante valorizada no Santo Daime, representa a presença de Deus em cada indivíduo por intermédio da busca de autoaperfeiçoamento que inclui a *performance* ritual-musical adequada. A capacidade de identificação com o conteúdo do hino é construída com o cantor (grosso modo, todo aquele que comparece ao culto), pronunciando-se como o sujeito da frase (eu), o que remete a uma ideia de experiência particular e subjetiva. Sendo assim, definir o hinário como um tipo de biografia é apenas uma das possibilidades de interpretação do conjunto dessas músicas, já que são cantadas por todos os participantes da cerimônia.

Como discutido em minha dissertação de mestrado (Rehen 2007a), mais de 95% das centenas e talvez milhares de hinos existentes no vasto repertório do Santo Daime são narrados na primeira pessoa do singular. Poderíamos supor que esta constatação esteja intimamente relacionada ao fato apresentado na seção anterior, ou seja, da possibilidade de interpretarmos o hinário como uma biografia do receptor. Em parte esta é uma afirmação válida mas, por outro lado, de acordo com a lógica daimista, o hino não é obra e nem propriedade de um indivíduo em particular, mas sim o resultado do contato espiritual entre o fiel e uma força do "astral" que o presenteia com músicas para cantar em grupo. Sendo assim, o "eu" narrador dos hinos pode ser uma espécie de declaração da identidade do "ser" que o entrega, ou a "voz divina" e verdadeira do "eu" do próprio receptor contando passagens de sua vida e as experiências com o Daime, ou também o "eu" de quem cantar esses hinos.

Um doador espiritual, original, pode apresentar-se basicamente de duas formas nas letras dos hinos: mediante o uso da primeira pessoa do singular, quando uma entidade sobrenatural ou mesmo a própria bebida parecem falar, ou quando sua identidade é citada pelo "eu" que parece ser o do receptor, descrevendo quem lhe entregou o cântico.

Estou aqui porque meu Pai me mandou  
Estou aqui porque sou o Salvador  
Engarrafei, sempre vivo engarrafado  
e o povo muito animado procurando seu valor  
(Hino 24, "Estou Aqui", Hinário Nova Jerusalém do Padrinho Sebastião)

Me deram este canto para nós aqui cantar  
Este cântico eu recebi da Condessa Cires Beija-Mar  
(Hino 26, "Me deram este canto", Germano Guilherme)

Algumas vezes os hinos são narrados como um diálogo no qual cada estrofe, ou algumas delas, falam na posição de um "ser" específico, e outras, a partir do ponto de vista do receptor. Assim é o hino "Meu sucessor", narrado na primeira pessoa do singular, ora na voz do Mestre Irineu, ora como uma resposta da receptora.

Minha doutrina eu deixei aí  
Graças a Deus estou vendo progredir  
(...)  
Obrigada meu Mestre Irineu  
Por essa mensagem que o Senhor me deu  
Para mim e toda minha família  
O que temos de bom é sua doutrina  
(Última estrofe do quinto hino, "Meu sucessor", da Madrinha Nonata)

Na maior parte das vezes fica muito difícil definir com clareza em que posição o sujeito das frases está narrando determinado hino, até mesmo porque o cântico pode se revelar de diferentes formas quando cantado mais de uma vez por uma mesma pessoa. Igualmente, se houver uma única execução, com cada participante do culto tendo um esclarecimento pessoal e uma interpretação sobre os sentidos ocultos que o próprio hino seria capaz de trazer. Por este motivo, os adeptos da religião afirmam que se torna possível e interessante cantar um mesmo hino durante anos, pois sempre se aprende uma nova lição, e isto envolve diretamente o potencial da bebida ritualizada na prática do canto.

Como os hinos são cantados em uníssono (com todos acompanhando a melodia principal em um mesmo registro vocal), os frequentadores afirmam as mesmas poesias, independente de quem tenha recebido aqueles hinos. Embora, após a ingestão do Santo Daime, cada frequentador tenha suas íntimas "mirações" (visões ou alterações em outros sentidos), o "eu" pode ser sentido como próprio de todos aqueles que cantam e ouvem as músicas, numa modalidade de "eu coletivo", fortalecendo a ideia de grupo cerimonial, "xamanismo coletivo" ou de unidade da "corrente" (termo próprio desta religião). Por esta razão, como afirmado acima, falar do hinário como biografia de um daimista pode parecer simplista se deixarmos de lado toda a complexidade que envolve a ideia de grupo e o trânsito do eu narrador, tão presente nas letras e no canto dos seguidores desta religião, quando em contexto ritual.

Como sustentado em outro trabalho (Rehen 2007a), estamos diante de um contexto cultural que constrói socialmente as noções de indivíduo

embasadas em dimensões intersubjetivas e intrassubjetivas em que o "eu" teria suas camadas no âmbito de cada adepto (ideia de "Eu Superior" e "Eu Inferior"), mas também um "eu" compartilhado através da *performance* musical uniforme, na qual todos se sentem parte do "Todo" que se apresenta na voz do "Eu" (Soares 1990).

Labate, que estudou o consumo urbano da *ayahuasca*, menciona os hinos e o deslocamento do sujeito da frase em um grupo de "neo-ayahuasqueiros", membros dissidentes do Cefluris. Segundo a autora, o hino é capaz de:

Suscitar uma ambiguidade em relação ao sujeito da frase: de um lado, pode ser o autor do hino; de outro, aquele que o canta (o ouvinte); finalmente, numa perspectiva mais ampla, tem-se a impressão de que o sujeito é a própria divindade – esta falaria através dos hinos. Este deslocamento de sujeito – um recurso simples, porém sutil – aliado ao contexto sugestivo onde ocorre [...] enfim, o contexto ritualístico como um todo – provoca uma identidade entre aquele que escuta / canta e o próprio divino. Tal identificação é compreendida como natural, absoluta; antes de formulada racional ou teoricamente, é experienciada sensorialmente, conferindo maior força a seu mecanismo [...] Sob as ondas do daime, contudo, o próprio cantador torna-se um agente ativo, vê-se identificado com essa força cósmica; uma sensação de totalidade, de plenitude, de união e pertencimento a uma realidade superior. Dito de outra forma, é como se a Divindade houvesse encontrado uma voz através da qual se expressar (Labate 2004:234-235).

Uma característica muito instigante em termos etnográficos e ainda não destacada em outros trabalhos acadêmicos é o fato de que no universo do Santo Daime o canto coletivo dos hinos narrados na primeira pessoa do singular acaba rompendo musicalmente e momentaneamente as fronteiras espaciais tão bem definidas e valorizadas dentro do ritual: não somente os limites entre as dimensões do "astral" e da Terra (que separa os seres divinos de homens e mulheres), mas também os limites físicos no salão da igreja daimista, entre os gêneros e as fases da vida.

Durante as cerimônias, os homens e as mulheres não devem nem mesmo pisar no espaço preestabelecido para o bailado do gênero oposto, assim como rapazes e moças podem transitar momentaneamente na metade relativa ao seu próprio gênero, mas não têm permissão para bailar no subgrupo com os mais velhos de mesmo sexo e vice-versa. Apenas com a música narrada na primeira pessoa do singular a unicidade dessas dimensões é possível, permitindo uma flexibilidade das fronteiras tão perceptíveis no plano da *performance* ritual.

Como vimos, de acordo com o *ethos* do Santo Daime, é através dos hinos que os seres divinos encontram uma forma especial para presentear os daimistas, aproximando-se destes, que afirmam ser possível também "subir ao astral" através da música. Mas, além disso, é comum que todos cantem sem constrangimento, independentemente de o sujeito da frase ser um personagem masculino ou feminino, já que hinos recebidos por mulheres são cantados por homens com o mesmo afinco, o mesmo acontecendo no caso oposto.

*Eu como filha de vós, dentro deste salão*

*Eu quero seguir com vós, de todo meu coração*

(Trecho do hino 41, "Meu Rei Salomão", da Madrinha Cristina)

Da mesma maneira, alguns hinos recebidos por mulheres podem apresentar uma voz narrativa masculina e vice-versa, ou de adultos como crianças e também o contrário.

Eu sou pequenininho, mas trago os meus ensinoss

Eu canto bem baixinho em roda dos meninos

(Hino 10, "Roda dos meninos", Maria Damião)

Além das distinções por gênero e fases da vida, a proximidade com o altar-mesa é destinada aos líderes, músicos, antigos seguidores e visitantes ilustres. A cadeira central, na cabeceira situada à mesa em frente ao Cruzeiro, é ocupada pelo líder de uma igreja quando este não está bailando, perpetuando a prática consolidada desde os tempos de Raimundo Irineu Serra. Em algumas igrejas essa cadeira pode ainda permanecer vazia ao longo de toda a cerimônia por ser a "cadeira do Mestre Irineu". O fundador desta vertente religiosa recebeu muitos hinos que o descrevem como "professor", "chefe" e "Mestre" da missão do Santo Daime e, desde então, todos cantam continuamente essas mensagens musicais entoadas na primeira pessoa do singular.

Além de os frequentadores cantarem os hinos recebidos por Raimundo Irineu Serra, pronunciando com suas próprias bocas quando o "chefe" é o sujeito da frase, outros recebem hinos com a mesma temática e da mesma forma entoados em uníssono, quebrando momentaneamente não só a separação entre a localização espacial por gênero e fases da vida, como também relativizando a demarcação da hierarquia interna, ao menos musicalmente.

Sendo assim, outros tantos seguidores de Irineu receberam canções falando frases do tipo "Eu sou o Chefe da missão", mesmo entre os contemporâneos do fundador da religião, que o cultuavam e seguiam seus ensinamentos, fiéis à autoridade provinda de Mestre Irineu e sua mais alta

patente na liderança do grupo. Hinos deste tipo são também recebidos por mulheres, como Maria Damião, que nos hinos "Meu Divino, meu Pai Eterno" e "Meu Pai Eterno" diz ser "O Chefe" (no masculino).

Aqui o Chefe sou eu e todos têm que obedecer  
(Maria Damião, hino 15 "Meu Divino, meu Pai Eterno")

Todos têm que seguir é com amor no coração  
Que eu sou o chefe da sessão, sou quem respondo pelos meus irmãos  
(Hino 30, "Divino Pai Eterno", também de Maria Damião)

Essa riqueza é minha, foi meu Pai foi quem me deu  
Junto a esta irmandade aqui o Chefe sou Eu  
(Segundo hino de Antônio Gomes, "Preleção")

Anthony Seeger (1980) fala das *akias* suyá, quando um homem adulto canta sozinho e sua voz pode ser ouvida à distância, na casa de sua mãe, sendo a música um elo de comunicação especial e ali fundamental, pois o mantém ligado às suas irmãs. Naquela sociedade, qualquer contato direto ou corporal seria terminantemente proibido, correspondendo a um tipo de incesto. Já na vertente do Santo Daime aqui estudada, existem seis seções do bailado hexagonal (duas delas destinadas a homens adultos, duas a mulheres, uma a meninas e moças e outra a meninos e rapazes) e elas são momentaneamente desconstruídas por intermédio da música. Mais do que uma comunicação, ocorre uma fusão entre os diferentes segmentos do salão através do trânsito entre o(s) "eu(s)" de homens, mulheres, crianças e de deuses e deusas do astral, mediados pelo canto em uníssono na cerimônia.

Quando uma canção descreve a experiência de uma mulher, os homens cantam ainda que permaneçam bailando normalmente em seus lugares circunscritos e é como se determinado segmento do salão fosse então enaltecido por todos. Simbolicamente, as distinções perdem a sua concretude, e assim se faz em todos os hinos, apontando o "eu", pouco a pouco, para as várias direções do salão da igreja e possibilitando novos arranjos da subjetividade no decorrer dos trabalhos de hinário. Daí a importância de o canto ser executado em coro, com todos na mesma altura da melodia central, de forma que se consolide ao longo de toda a cerimônia uma identidade de grupo por meio da música.

De acordo com Seeger, os Suyá permitem uma única exceção para a entrada do homem adulto na casa de sua mãe e irmãs: quando ele canta o *ngere*, gênero musical que abarca o canto simultâneo de vários indivíduos e o homem canta misturado a um grupo cerimonial e, portanto, não é ouvido

enquanto indivíduo isolado, estando acompanhado. No contexto do Santo Daime, por sua vez, homens e mulheres nunca bailam fora do espaço físico próprio para seu gênero. Mas quando cantam um hino que representa a experiência do outro subgrupo é como se fossem até lá, colocando-se no lugar do outro, sendo parte de seu universo e, mais do que isso, é como se um determinado segmento do salão se espalhasse simbolicamente por todo o hexágono, reinventando os limites da coletividade e da subjetividade.

Pode-se pensar que a prática do recebimento dos hinos favorece a "personificação" das forças sobrenaturais: "seres divinos" e mesmo elementos da natureza (sol, lua, estrela, vento, mar etc.) têm idiossincrasias e se comunicam com os seres humanos, ensinando-lhes as músicas religiosas na voz de um eu narrador. Curiosamente, a doutrina do Santo Daime também valoriza os hinários individuais, nos quais cada um é visto como indivíduo, muitas vezes chamado de "dono" do hinário, enaltecendo a publicação das ofertas individuais nos cadernos, em que o registro dos nomes próprios explicita a relação entre duas pessoas de maneira bem definida. Essas pessoas são reverenciadas como "indivíduos" e alguns veteranos da linha de frente do bailado proclamam "vivas" ao "dono(a) do hinário" (ou do hino). É possível pronunciar algumas vezes nessas saudações até mesmo os nomes do doador e/ou receptor da oferta, ainda que "viva" seja tradicionalmente utilizado para louvar os seres divinos e as forças da natureza.

Concluo que o Santo Daime nos ajuda a relativizar a própria noção de "indivíduo". A música e a dança favorecem uma investigação mais aprofundada nesse sentido, pois ainda que o salão dessas igrejas seja dividido por gêneros e faixas etárias, a existência de um "eu" narrador presente na maioria dos hinos permite que a identidade individual desse "eu" – pronunciado teoricamente por todos os frequentadores do ritual (pois é esperado que todos cantem ou ao menos ouçam os hinos) – transite entre a identidade dos seres do astral e a dos adeptos da religião nos diferentes segmentos do salão, rompendo momentaneamente com as fronteiras tão bem definidas e espacialmente marcadas nas igrejas, para então produzir uma superposição entre o indivíduo e a coletividade.

Luiz Eduardo Soares também havia abordado a ideia de diluição do "eu" na religião do Santo Daime:

A sagrada unidade holística encontra correspondência na prática cerimonial, em que o canto em uníssono do hinário e a dança uniforme coletiva (que somente opõe masculino a feminino e proto-sacerdotes ou líderes propiciadores ao conjunto dos fiéis), no espaço circunscrito ritualmente, contrapõem-se à multiplicidade fragmentária, solitária, individualizante e rigorosamente intras-

subjetiva das meditações e miragens. O contraste sugere que o uníssono prepara o unívoco, o coro antecipa a comunhão e o movimento uniforme e comum convoca à participação, responsável pela passagem da polifonia dos sentidos, isto é, passagem da plurivocidade ou polissemia à unidade harmônica, totalizante – condição da crença da qual, paradoxalmente, resulta. A fragmentação atomiza e dissolve o sujeito – polifonia corresponde, portanto, não só a diferenças interindividuais, como também intraindividuais – apenas para reconstituí-lo sob o signo da integração harmônica, da mais íntima e profunda unidade, da superposição plena entre individualidades e subjetividades, fundidas na essência comum, substrato sagrado do cosmos, o "amor divino" (Soares 1990:269).

O hino "Cadê eu", recebido por Padrinho Alfredo, ilustra de forma particularmente feliz o modo como os hinos trabalham neste sentido:

Cadê eu, cadê eu? Cadê eu, aonde está?  
 Harmonizado estou em tudo  
 Piso firme e vamos trabalhar  
 Estou eu, estou eu sempre em todo lugar  
 Do Sol nos vem esta luz para sempre nos iluminar  
 Gira tudo no espaço desta grande imensidão  
 Gira muitos na distância do espaço do seu coração [...]  
 (Trecho do hino 139 do hinário "O Cruzeiroinho", de Padrinho Alfredo)

A letra do cântico começa indagando sobre onde estaria localizado o "eu", e a resposta vem logo em seguida dizendo que está "em tudo" e "em todo lugar", submetido ao imperativo do ato de "harmonizar-se", o que admite uma ideia de comunhão com o grupo. A questão é formulada de maneira que o narrador pareça distanciado, preocupado com "onde está" – e não "onde estou" – um "eu" aparentemente externo, que mais parece um "tu (você)" ou "ele". Em seguida, o narrador muda seu ponto de vista e passa ele mesmo a apresentar-se como "eu", sujeito da frase, que responde na primeira pessoa do singular e assim prossegue dizendo "estou em tudo", "piso firme" e "estou eu, estou eu". Em alguns momentos da poesia percebemos a presença da primeira pessoa do plural com (nós) "vamos trabalhar", "do Sol *nos* vem esta luz, para sempre *nos* iluminar" e ainda uma referência à terceira pessoa do singular com "espaço do *seu* coração". Nesta canção a multiplicidade do "eu" é bastante perceptível, com pelo menos quatro possibilidades: exterior (quando o narrador se dirige a outro eu), interior (assumindo a forma de sujeito), coletivo (quando fala em "nós") e onipresente-divino ("estou em tudo" e "em todo lugar").

Adotando a proposta teórica de Seeger (1980) e de outros autores do campo da etnomusicologia, como Blacking (1973) e Merriam (1977), que entendem a música como um "discurso" não apenas por trazer poesias cantadas, mas por toda a complexidade do contexto de execução musical como um todo (som e também *performance*), vale assinalar que o hino "Cadê eu" é tocado no ritmo da *mazurca* e, como tal, a *performance* do bailado exige que os participantes realizem giros corporais de 180 graus, com idas e vindas. O vai e vem da *mazurca*, que inclusive é a modalidade rítmica mais rara no Santo Daime se comparada à *valsa* ou à *marcha*, assemelha-se em certa medida a uma "procura", e a execução do bailado neste ritmo é a única que possibilita uma visualização mais ampla do interior do salão da igreja e de suas partes através de um giro específico do corpo. No caso deste hino acima citado, as pessoas fazem giros corporais e ao mesmo tempo cantam/indagam: "cadê eu?". Vemos aqui uma combinação entre letra e *performance* por intermédio de elementos (poéticos, rítmicos e corporais) que nos ajudam a entender a música como um discurso com características próprias e reforçam a ideia central do hino e a própria fluidez do "eu" que a doutrina constrói. Se "tudo" está dentro e fora, interioridade e vida social são então interpretadas como dimensões de uma mesma experiência e, como diz nesta poesia, "Gira tudo no espaço desta grande imensidão" ao mesmo tempo em que a "distância é no espaço do seu coração".

O sujeito dos hinos tem como característica principal a capacidade de estar em tudo, e muitos o descrevem como o próprio "Eu" de Deus presente em cada um em suas múltiplas formas (masculina, feminina, infantil ou na forma de "chefe"), cabendo nas individualidades sem se restringir a nenhuma delas.

## Considerações finais

Os hinos do Santo Daime são narrados na primeira pessoa do singular e um caderno que traz o conjunto de hinos recebidos por um daimista pode ser interpretado, em certa medida, como um livro biográfico organizado em ordem cronológica. Seus interlocutores ajudam a contar essa trajetória de vida por intermédio dos cânticos, muitas vezes ofertados através de um peculiar circuito de trocas dessas músicas (Rehen 2007a). Tal "biografia" não se guia unicamente pelo princípio individualista, mas sim pelos múltiplos relacionamentos do "indivíduo" com outros seres – humanos, de quem recebe e oferece hinos, e não humanos, que são os doadores primeiros desses mesmos hinos. O caso em questão contribui para a relativização da própria noção moderna de "biografia", fruto da ideologia individualista.

Centenas de hinos são entoados nessas cerimônias e a estrutura ritual não flexibiliza a localização dos frequentadores, distribuídos em subgrupos no interior dos salões das igrejas daimistas ou na hierarquia quanto à proximidade física com a mesa-altar ("centro musical" e espiritual do salão). Por outro lado, o ritual produz uma dinâmica inversa e não tão evidente de imediato, quando o desempenho e a execução musical desfazem momentaneamente a rigidez espacial da estrutura ritual e acabam por dissolver o "eu". Tanto os seres quanto os daimistas – todos "indivíduos" – multiplicam-se, comunicam-se e entrecruzam-se no canto em uníssono durante as cerimônias com o Santo Daime.

Acredito estarmos diante de um projeto religioso que reconstrói a noção de "eu" ao fazer uso desta palavra tantas vezes cantada em conjunto, aproximando os indivíduos das divindades e também fazendo com que se sintam parte uns dos outros, como em um livre trânsito musical que passa pelo salão e o "astral". O uso tão recorrente do "eu" nas letras dos hinos, o canto e o bailado sempre uniforme e potencializados pelo sacramento-Santo Daime permitem que se caminhe na corda bamba entre a unidade e o todo, engendrando um tipo especial de equilíbrio nessas fronteiras. Talvez estejamos diante de um tipo de sociabilidade situada na interface dos modelos "individualista" e "holista" ou de uma mostra representativa da natureza de "tipo ideal" destes conceitos.

Recebido em 12 de fevereiro de 2015

Aprovado em 17 de março de 2016

---

Lucas Kastrup Rehen é doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais (PPCIS) da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: <lkastrup@terra.com.br>

## Notas

1 O tema deste artigo foi um dos pontos anteriormente discutidos em minha dissertação de mestrado e retomados na tese de doutorado (Rehen 2007a, 2011).

2 O tema do recebimento dos hinos é um dos pontos centrais de minha dissertação de mestrado (Rehen 2007a) e a oposição entre recebimento de hinos e composição musical foi trabalhada em outro artigo (Rehen 2007b). As outras religiões

ayahuasqueiras também enfatizam a experiência musical ao utilizarem a bebida ritualizada: a Barquinha, entoando seus salmos, e a UDV, com as "chamadas" cantadas e a audição de músicas de diferentes gêneros em aparelhos de som nas sessões espirituais. Além disso, existem outros agrupamentos, particularmente indígenas, entre os quais se inclui a associação de peças cantadas nesta experiência de uso de plantas e substâncias utilizadas ritualmente (Luna 1986).

3 Assim como o tema do recebimento espiritual dos hinos, a oferta dessas canções foi também o foco de minha dissertação de mestrado, na qual analisei diversas situações envolvendo este tipo de "trocas musicais" (Rehen 2007a). A relação entre oferta e afeto na circulação dos hinos doados como presentes foi esmiuçada em outro artigo (Rehen 2009).

4 O tema da expansão internacional do Santo Daime pode ser encontrado em Groisman (2000). Já em minha tese de doutorado, investiguei a experiência musical religiosa de holandeses nas cerimônias do Santo Daime, quando muitas vezes cantam hinos em português sem necessariamente compreenderem o idioma cantado (Rehen 2011).

5 Esse processo de "renascimento espiritual" é muito comum entre xamãs, também usuários da *ayahuasca*, sendo exaustivamente estudado (ver Dobkin de Rios 1972).

6 Hinário oficialmente cantado na data comemorativa do arcanjo São Miguel, dia 29 de setembro.

7 As datas de maior destaque no calendário daimista são dedicadas aos hinários dos líderes (padrinhos e madrinhas), como acontece no hinário "O Cruzeiro" do Mestre Irineu, sempre entoado no Natal, na noite de São João, no dia de Reis, entre outras ocasiões. Ainda que hinos de outros adeptos possam ingressar no repertório de rituais específicos, é facilmente perceptível a maior ênfase dada nesses rituais aos hinos dos antigos (ou novos) líderes dos grupos. Contudo, vale ressaltar que o recebimento de um hino não é necessariamente um diferencial em termos das posições hierárquicas internas, já que muitos responsáveis por igrejas não têm os seus próprios hinos; em contrapartida, outros tantos seguidores possuem cânticos valorizados, considerados belos e legítimos.

## Referências bibliográficas

- ABRAMOWITZ, Rodrigo Sebastian. 2003. *Música e miração: uma análise etnomusicológica dos hinos do Santo Daime*. Dissertação de Mestrado em Música Brasileira, Programa de Pós-graduação em Música Uni-Rio, Universidade do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- BERGER, Peter. 1983. *Perspectivas sociológicas: uma visão humanística*. Petrópolis: Vozes.
- BLACKING, J. 1973. *How musical is man?* Seattle, USA: University of Washington Press.
- BOURDIEU, Pierre. 1996. "A ilusão biográfica". In: J. Amado & M. M. Ferreira (orgs.), *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. pp. 183-191.
- COUTO, Fernando La Roque. 1989. *Santos e xamãs*. Dissertação de Mestrado, Programa de Pós-graduação em Antropologia Social, Universidade de Brasília, Brasília.
- \_\_\_\_\_. 2004. "Santo Daime: rito da ordem". In: Beatriz Caiuby Labate & Wladimir Sena Araujo (orgs.), *O uso ritual da Ayahuasca*. 2ª. ed. Campinas: Mercado de Letras. pp. 339-365.
- DOBKIN DE RIOS, Marlene. 1972. *Visionary vine: hallucinogenic healing in the Peruvian Amazon*. Illinois: Waveland Press, Inc.
- DUMONT, Louis. 1985. *O individualismo*. Rio de Janeiro: Rocco.
- \_\_\_\_\_. 2000. *Homo aequalis: gênese e plenitude da ideologia econômica*. Bauru: Edusc.
- FRÓES, Vera. 1983. *Santo Daime, cultura amazônica: história do povo juramidam*. Manaus: Suframa.
- GOULART, Sandra Lucia. 1996. *As raízes culturais do Santo Daime*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- \_\_\_\_\_. 2004. *Contrastes e continuidades em uma tradição amazônica: as religiões da ayahuasca*. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais, Unicamp, Campinas.
- GROISMAN, Alberto. 2000. *Santo Daime in the Netherlands: an anthropological study of a new world religion in a European setting*. PhD Thesis, Goldsmiths College, University of London, Inglaterra.
- LABATE, Beatriz Caiuby. 2004. *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos*. Campinas, SP: Mercado de Letras.
- \_\_\_\_\_. & ARAÚJO, W. S. (orgs.). 2004. *O uso ritual da ayahuasca*. 2ª. ed. Campinas, SP: Mercado de Letras.
- \_\_\_\_\_. & GOULART, Sandra Lucia (orgs.). 2005. *O uso ritual das plantas de poder*. Campinas, SP: Mercado de Letras.
- \_\_\_\_\_. & PACHECO, Gustavo. 2009. *Música brasileira de ayahuasca*. Campinas, SP: Mercado das Letras.
- LUNA, Luis Eduardo. 1986. *Vegetalismo: shamanism among the mestizo population of the perwian Amazon*. Stockholm, Sweden: Almqvist.
- 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 juramidam – Santo Daime: um ritual de transcendência e despoluição*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Cultural, Programa de Pós-Graduação em Antropologia Cultural, Universidade Federal de Pernambuco, Recife.
- MAUSS, Marcel. 1980. "A expressão obrigatória dos sentimentos". In: S. Fi-

- gueira (org.), *Psicanálise e ciências sociais*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- \_\_\_\_\_. 1974. *Sociologia e antropologia*. São Paulo: EPU.
- \_\_\_\_\_. 2001. "A prece". In: *Ensaios de sociologia*. São Paulo: Editora Perspectiva. pp. 229-324.
- MERRIAM, Alan P. 1964. *The anthropology of music*. Illinois, USA: Northwestern University Press.
- \_\_\_\_\_. 1977. "Definitions of comparative musicology and ethnomusicology: a historical-theoretical perspective". *Ethnomusicology*, 2:189-204.
- OKAMOTO da Silva, Leandro. 2002. "Marachimbé veio foi para apurar". Estudo sobre o castigo, ou peia, no ritual do Santo Daime. Dissertação de Mestrado em Ciências da Religião, Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião, Pontifícia Universidade Católica, São Paulo.
- PACHECO, Gustavo. 1999. "Os hinos são as correntes: notas para um estudo antropológico da música no Santo Daime". Texto apresentado para a disciplina antropologia da religião, PP-GAS, Museu Nacional/UFRJ. Mimeo.
- \_\_\_\_\_. & LABATE, B. C. 2004. "Matrizes maranhenses do Santo Daime". In: Beatriz Caiuby Labate & Wladimir Sena Araújo (orgs.), *O uso ritual da Ayahuasca*. Campinas, SP: Mercado de Letras. pp. 122-147.
- POLARI, Alex. 1984. *O livro das mirações: viagem ao Santo Daime*. Rio de Janeiro: Record.
- \_\_\_\_\_. 1992. *Guia da floresta*. Rio de Janeiro: Record.
- \_\_\_\_\_. 1998. *O evangelho segundo Sebastião Mota*. Amazonas: Cefluris Editorial.
- REHEN, Lucas Kastrop F. 2007a. Recebido e ofertado: a natureza dos hinos na religião do Santo Daime. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/PPCIS, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- \_\_\_\_\_. 2007b. "'Receber não é compor': música e emoção na religião do Santo Daime". *Religião & Sociedade*, 27(2):181-211.
- \_\_\_\_\_. 2009. "Oferta e afeto sem datas prescritas: a circulação de músicas entre os seguidores do Santo Daime". *Interseções: Revista de Estudos Interdisciplinares*, 11(1):131-147.
- \_\_\_\_\_. 2011. "A manifestação de sentimentos no Santo Daime". In: Maria Claudia Coelho & Claudia Barcellos Rezende (orgs.), *Cultura e sentimentos: ensaios em antropologia das emoções*. Rio de Janeiro: ContraCapa/Faperj. pp. 115-137.
- \_\_\_\_\_. 2011. Música, emoção e entendimento: a experiência de holandeses no ritual do Santo Daime. Tese de Doutorado em Ciências Sociais, Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais/PPCIS, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro..
- SEEGER, Anthony. 1977. "Porque os índios Suya cantam para as suas irmãs?". In: *Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores. pp. 39-63.
- \_\_\_\_\_. 1980. *Os índios e nós: estudos sobre sociedades tribais brasileiras*. Rio de Janeiro: Campus.
- \_\_\_\_\_. 1987. *Why Suyá Sing. A musical anthropology of amazonian people*. Cambridge: Cambridge University Press.
- \_\_\_\_\_. 2008. "Etnomusicologia/antropologia da música: disciplinas distintas?". In: Samuel Araújo; Gaspar Paz & Vincenzo Cambria (orgs.), *Música em debate: perspectivas interdisciplinares*. Rio de Janeiro: Faperj. pp. 15-22.
- SOARES, Luiz Eduardo. 1990. "O Santo Daime no contexto da nova consciência religiosa". In: Leilah Landim (org.), *Sinais dos tempos*. Rio de Janeiro: ISER. pp. 265-274.

## TEXTO E CONTEXTO DA MÚSICA NO SANTO DAIME: ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE A NOÇÃO DE "EU"

### Resumo

O objetivo deste artigo é refletir sobre a centralidade da música nos rituais do Santo Daime. Nesta vertente religiosa de origem amazônica, algumas cerimônias atravessam a noite, com adeptos entoando centenas de cânticos de louvor. Um determinado hinário (conjunto de hinos cantado nessas ocasiões) pode ser interpretado como a biografia de seu dono, seja ele um líder ou um seguidor da religião. O foco do texto encontra-se na análise do "eu" narrador, muitas vezes presente nessas canções religiosas. A investigação prioriza a relação entre as letras cantadas, quase sempre narradas na primeira pessoa do singular, e o contexto ritual no qual são praticadas, envolvendo o uso coletivo da bebida Santo Daime, assim como a *performance* corporal-musical e a disposição espacial dos frequentadores do culto no salão da igreja daimista, onde existe nítida separação por gênero e faixa etária.

**Palavras-chave:** Ritual, Música, Eu, Psicoativos, Ayahuasca, Santo Daime.

## TEXTO Y CONTEXTO DE LA MÚSICA EN EL SANTO DAIME: ALGUNAS CONSIDERACIONES SOBRE LA NOCIÓN DE "YO"

### Resumen

El objetivo de este artículo es reflexionar sobre la centralidad de la música en los rituales de Santo Daime. En esta vertien-

te religiosa de origen amazónica, algunas ceremonias atraviesan la noche, con adeptos entonando centenas de cánticos de alabanza. Un determinado hinario (conjunto de himnos cantado en esas ocasiones) puede ser interpretado como la biografía de su dueño, sea él un líder o un seguidor de la religión. El foco del texto se encuentra en el análisis del "yo" narrador, muchas veces presente en esas canciones religiosas. La investigación prioriza la relación entre las letras cantadas, casi siempre narradas en primera persona del singular, y el contexto ritual en el cual son practicadas, envolviendo el uso colectivo de la bebida Santo Daime, así como la *performance* corporal-musical y la disposición espacial de los frequentadores del culto en el salón de la iglesia daimista, donde existe nítida separación por género y franja etaria.

**Palabras-clave:** Ritual, Música, Yo, Psicoactivos, Ayahuasca, Santo Daime.

## TEXT AND CONTEXT OF MUSIC IN SANTO DAIME: SOME THOUGHTS ON THE CONCEPT OF THE "SELF"

### Abstract

This article considers the centrality of music in Santo Daime rituals. In this Amazonian religion, some ceremonies last the whole night, with followers chanting hundreds of songs of praise. A given hymnal (the set of hymns sung on these occasions) can be interpreted as a biography of its owner, whether he be a leader or follower of the religion. The article focuses on the analysis of the narrated "self", which is often present in these religious songs. It investigates

the relationship between the lyrics being sung, which are almost always in the first person singular, and the ritual context in which they are sung, which involves the collective use of the Santo Daime drink. It also discusses the musical-bodily per-

formances and the spatial disposition of the participants in the hall of the Daimist church, which enforces a strict separation of people according to gender and age.

**Keywords:** Ritual, Music, Self, Psychotics, Ayahuasca, Santo Daime.