

Kátia Benati Rabelo

## **DAIME MÚSICA**

**IDENTIDADES, TRANSFORMAÇÕES E EFICÁCIA NA MÚSICA DA DOCTRINA DO DAIME**

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Música da Escola de Música da Universidade Federal de Minas Gerais como pré-requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Música.

Linha de Pesquisa: Música e Cultura

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Glaura Lucas

Belo Horizonte

2013

R114d Rabelo, Kátia Benati.

Daime Música [manuscrito] : identidades, transformações e eficácia na música da Doutrina do Daime / Kátia Benati Rabelo. – 2013.

227 f., enc.

Orientador: Glaura Lucas.

Dissertação (mestrado em Música) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música.

Inclui bibliografia: p. 215-221.

1. Música e religião. 2. Ayahuasca (música). 3. Raimundo Irineu Serra. I. Lucas, Glaura. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Música. III. Título.

CDD: 780.91



Universidade Federal de Minas Gerais  
Escola de Música  
Programa de Pós-Graduação em Música

Dissertação defendida pela aluna KÁTIA BENATI RABELO, em 31 de janeiro de 2013, e aprovada pela Banca Examinadora constituída pelas Professoras:

---

Profa. Dra. Glaura Lucas  
Universidade Federal de Minas Gerais  
(orientadora)

---

Profa. Dra. Astréia Soares Batista  
Universidade FUMEC

---

Profa. Dra. Rosângela Pereira de Tugny  
Universidade Federal de Minas Gerais



## **AGRADECIMENTOS**

- Ao Divino Pai Eterno, à Virgem da Conceição e todos os Seres Divinos; ao Mestre Raimundo Irineu Serra, pelos mistérios e maravilhas da fé.
- Aos pais, João e Vera, por todo o amor, carinho e dedicação; pelo estímulo à formação musical; apoio em todos os momentos da vida, pela paciência e compreensão pelas ausências.
- À irmã Érika pelo carinho, participação, incentivos e ajudas; aos sobrinhos Alice e Ian, amores das nossas vidas; ao Luc, cunhado querido.
- Às tias Emma, Yeda, Irene e Irma; às professoras e tias-madrinhas (*in memorian*) Wanda Benatti e Norma Rabelo; aos tios (*in memorian*) Armando, Laert, Jeová e Lilito, todos que, direta ou indiretamente, incentivaram o estudo musical; aos queridos primos e primas, em especial ao Luiz Augusto;
- Ao Alexandre pelo incentivo, por acreditar na possibilidade/capacidade, pelas inúmeras colaborações, olhar atento e sugestões; pela revisão final e tantas ajudas; por muito mais.
- Ao Rogério por tudo, especialmente as experiências musicais compartilhadas no Daime; doação do MD; experiência de gravação do hinário Sr. J. Pedro; leitura e sugestões ao projeto.
- À Naira Flores, mais que terapeuta, amiga e torcedora;
- À Glaura Lucas, pela competente e especial orientação, incentivo, paciência, compreensão, amizade e muito mais.
- À Astréia Soares, amiga querida, pelas primeiras informações sobre o Daime, doações de hinário e livros; pela participação na banca do Exame de Qualificação e sugestões; pela participação na banca de Defesa, por todas as compreensões e colaborações.
- À Rosângela, amiga querida, “estrela guia”, pelos carinhos, livros, incentivo; pela participação na banca do Exame de Qualificação e sugestões; pela participação na banca de Defesa.
- Aos professores, pelos bons ensinamentos: Rosângela Pereira de Tugny, Glaura Lucas, André Cavazotti e Flávio Barbeitas (ESMU-UFMG); Rubens Caixeta de Queiroz (FAFICH-UFMG).
- Aos queridos colegas Kênia, Talita, Jamal, Gelson, Davi e Myriam, pelos felizes momentos compartilhados; ao Eduardo Campolina, pelo incentivo cotidiano, sorrisos e braços abertos; ao Leo Rosse, pelas ajudas e “salvações” técnicas, disponibilidade e carinho de sempre.
- À primeira, sempre e querida amiga Valéria Monteze, grande incentivadora; à Valda Campos, amiga querida, pelas valiosas sugestões à distância; às amigas Marcy, Ângela Sampaio e Áurea Lana, companheiras de escola e incentivadoras; aos demais professores e amigos da E. M. Geraldo Teixeira da Costa (GETECO), por anos de partilha e convivência; ao Rafael Menezes, Célio, André, Gustavo, João Paulo, Daiane, Guilherme, Gabriel e tantos companheiros do Projeto de Música da E. M. Tabajara Pedroso, sonho estendido a muitos.

### **Daime/Amazônia**

- À Madrinha Peregrina, pelo acolhimento no Alto Santo; pela sabedoria, compreensão e proteção; pelos mistérios que, no plano material e espiritual, eternamente agradecemos.

- Ao Sr. Francisco de Oliveira - Sr. Chiquinho (*in memorian*) -, meu “pai acreano” exemplo de nobreza e dignidade, firmeza e perfeição; pela amizade, carinho, compreensão, orientações e conselhos; pela valiosa ajuda na localização dos zeladores de hinários em Rio Branco; pelas hospedagens, agradecimentos extensivos à querida D. Raimunda e família maravilhosa.

- Ao Sr. Manoel Corrente (*in memorian*), Vô Corrente, “caboclo guerreiro”, patrono do CEFLUMAC (MG), de quem recebi o primeiro daime (1991), pelo exemplo disciplina amorosa, força doutrinadora e carinho a todos. Aos filhos Dalvina, D. Francisca e Chico Corrente (*in memorian*) pelas atenções e visitas a Santa Luzia/MG. Alex e Sônia, os “elos” da “corrente”.

- Ao Sr. Wilson Carneiro de Souza (*in memorian*) pelos ensinamentos sobre Mestre Irineu, correções rituais e musicais; pelo carinho constante e atenção aos “filhos” mineiros.

- Ao Sr. Raimundo Nonato de Souza e Graça, pelos ensinamentos, carinhos, exemplo de fé, superação e firmeza na Doutrina; pela acolhida em Rio Branco; pela família maravilhosa.

- Ao Sr. Sebastião Mota de Melo (*in memorian*), que não conheci pessoalmente, por abrir caminhos para o Daime chegar a mim e tantos outros cidadãos brasileiros e do mundo; por seu hinário e ensinamentos; à D. Rita Gregório pelo coração de mãe, sabedoria e hinário; aos Srs. Alfredo e Valdete G. Melo, pelos belos e fortes hinários; à D. Júlia, pelas orações, carinhos e sabedoria.

- À D. Regina Pereira, pela hospedagem no Mapiá (1995); pelo exemplo de zelo com os hinários e rituais; pela oportunidade de acompanhar o “passar um hino” e incluí-lo no “baile”; ao amigo mineiro Lúcio Mortimer (*in memorian*) pelo carinho, boa prosa e lindo hinário.

**Aos antigos contemporâneos do Mestre Irineu, que desde 2003 me acolheram em Rio Branco, concedendo entrevistas e informações preciosas, transmitindo uma Doutrina viva, fé e compreensão na grandeza de Mestre Irineu e sua professora:**

. D. Percília (*in memorian*), pela receptividade e disposição em esclarecer dúvidas sobre hinos; ao Sr. Pedro, idem;

. D. Maria Luísa de Almeida, zeladora do hinário do Sr. João Pedro da Conceição, pela amizade e carinho de sempre, paciência, disposição, valiosos esclarecimentos e correções; pela doação de antigos cadernos manuscritos;

. família do Sr. Júlio Carioca (*in memorian*) especialmente à D. Lourdes por toda música e acolhida; aos excelentes músicos João Batista, Júlio C. Filho e Zé Carlos pelas gravações realizadas; ao Guido e Jairo, incentivadores; à Marilene e Irene pelo carinho de sempre; à Lourdinha e Chayane, pérolas do coração.

. D. Adália Gomes Grangeiro pela constante disposição em receber e esclarecer dúvidas sobre hinos e Doutrina; aos músicos Leonel, Guilherme e Valcívrio pela excelência musical; ao Sr. José Gomes (*in memorian*) pela entrevista;

. Sr. Loredó (*in memorian*), exemplar seguidor do Mestre e à D. Alzira, pelas carinhosas acolhidas, permissão de gravações, entrevistas, conversas e esclarecimentos; extensivo às filhas, genros e netos;

. Sr. João Facundes (Nica) pela boa vontade, conversas, entrevistas e esclarecimentos, pela gravação do maracá; ao Antônio Macedo pelas informações, fotos e gravações;

. Sr. Luiz Mendes e D. Riselda pelo carinho de sempre; Saturnino e Luzirene idem; D. Francisca Mendes pela entrevista; Sr. Chagas e D. Maria;

. Sr. Paulo Serra e D. Altina, pela receptividade constante e entrevista; ao Sr. João Cruz, músico dos arraiais e festas do Mestre Irineu, pela boa vontade e entrevista;

- Às amigas: Lúcia Afonso, Lindalva e Marina Brandão pelos acolhimentos, hospedagens, carinhos e bons momentos em Rio Branco; ao Henrique pelo incentivo e ajudas técnicas;
- Aos irmãos Chiquinho, Joca, Marisa Fontana, Toinho Alves e Gilda, pelos bons papos e diálogos, incentivadores da busca cautelosa no conhecimento da Doutrina; ao Alexandre Anselmo pelos papos musicais; Mariana Ciavatta e tantos irmãos do Alto Santo, por luzes e sabedorias; ao Antônio (Toinho) Alves, especialmente pela leitura e preciosas sugestões;
- Aos irmãos mineiros Consuelo, Marina, Ronaldo e Antônio de Pádua, pela amizade e alegria do encontro no Alto Santo;
- Aos pesquisadores Paulo Moreira, Florestan Maia e Isabela Oliveira, pelas vivências compartilhadas em campo, pelo incentivo à pesquisa.

### **Daime/MG**

- À Vanda Delmar (*in memoriam*), fada-madrinha e amiga, por aqueles segredos que só o coração sabe; pelo carinho, exemplos de firmeza, fé, delicadeza e responsabilidade; à Alba Lucis pela dedicação, ensinamentos e assistência pessoal nos primeiros tempos;
- Ao Eduardo Gabrich, pela fundação do CEFLUMAC - Céu do Monte, casa de muitos acolhimentos em MG; pela busca de perfeição nos rituais do Mestre; por abrir contato com zeladores e gravações, estudos dos hinos junto às fontes; pela amizade e acolhimento;
- Ao Alexandre F. Oliveira, exemplo de zelo com os hinos e memória musical e à Janine Guido, pelo dedicado trabalho de ambos nas gravações de hinários;
- Ao Paulo Sarvel (*in memoriam*) e Priscila pela amizade e carinho; pelos “terços” semanais, ponto de encontro e socorro espiritual; pelo elo estabelecido com Sr. Wilson Carneiro e família;
- Aos queridos compadres “antonianos”: Marco Antônio e Giovana, pelo carinho, amizade, sensibilidade, confiança e incentivos; à Jasmim, afilhada querida; Léo e Fabiana, pelo carinho, amizade, alegrias, confiança e incentivos; aos queridos afilhados Vera Victória e Gabriel Antônio. Ao Léo, meu confidente, especialmente, pelo “empurrão” à finalização deste trabalho;
- Às queridas Zulmeire, Priscila, Tarsis, Ronize e Jaqueline, pela amizade verdadeira e carinhos; à Márcia Arreguy pela clareza, incentivo e carinho de sempre; à Débora Pereira, incentivadora do estudo acadêmico; à Tiágene pelos carinhos e incentivo;
- Aos amigos Luiz Roque, Manoel e Marco Aurélio, pelo incentivo a buscar correções dos hinos nas fontes acreanas; à Zeti, velha guerreira; ao Kenji, sempre irmão;
- Ao Carlos Eduardo (Kako/Ouro Preto) e Daniela G. Freitas (Flor de Jagube), pela rica experiência da gravação de hinário, referenciado na zeladora D. Maria Luiza (Acre);
- Aos irmãos do Céu do Monte (S. Luzia/MG) de todos os tempos, especialmente àqueles com quem tive a chance de compartilhar, de 1991 a 2005, alegrias e tristezas, aprendizados e experiências espirituais, rituais, sociais e culturais. Seriam muitos nomes a citar, todos queridos e importantes. Cabe dizer que esta primeira escola de Daime está gravada em meu coração e que a ela devo muitos aprendizados. Agradeço sempre, desculpando-me pelas chatices e insistências nas “correções” de hinos.



## RESUMO

A Doutrina do Daime é constantemente aludida enquanto “musical”, tanto na literatura quanto nas falas dos seguidores do Daime, dado que seus saberes não são pregados e sim cantados. A música do Daime revela-se nos hinos “recebidos” do “astral”, inscrita em linguagem e musicalidade de um tempo, lugar e condições sócio-culturais de seus receptores. As letras dos hinos constituem o único registro escrito da Doutrina, um guia e orientador para os membros da religião e suas melodias sintetizam vasto hibridismo de sonoridades, amazônicas e nordestinas, surgidas na Amazônia na primeira metade do século XX. Os hinários (conjuntos de hinos) formadores da religião revelam esse intercruzamento característico, que confere singularidade identificadora a essa música. A partir de sua origem monódica, no decorrer de mais de 80 anos, essa música tem sido reatualizada a cada sessão ritual e seu corpo sonoro se adensou, passando a ser simultaneamente cantada, bailada e tocada (maracás e instrumentos musicais) em extensos rituais. Dentro das contínuas transformações vivenciadas nos processos de transmissão oral e difusão, de que modo ela construiu sua eficácia e como a mantém? O que seus praticantes indicam como relevantes para cumprir sua finalidade ritual-musical-religiosa? Dentre uma diversidade de aspectos, essas são questões que o presente estudo visou discutir, a partir das vozes de antigos conhecedores, nativos acrianos.

Palavras-chave: Daime, hinos, ritual, Amazônia.

## ABSTRACT

The Daime Doctrine is constantly referred to as being “musical”, both in the literature and in *daimistas* (Daime participants) discourses, since its knowledge is sung rather than preached. Daime’s music is unveiled through the hymns “received” from the “astral”, being inscribed in the language and musicality of the time, place, and social conditions of its receivers. The hymns lyrics are the only written record of the Doctrine, being a guide and orientation for the members of the religion. Its melodies encapsulate a hybridism of amazonian and northeastern sounds that appeared in the Amazon in the first half of the 20th Century. The hymn books that form the religion reveal these typical crossings, which provide this music with an identifying uniqueness. The music has started as a monody, but as it has been updated in each ritual session throughout more than 80 years, its sonorous complex has become denser, being now sung, danced and played (*maracás* and other musical instruments) in long-lasting rituals. Within the continuous transformations experienced through oral transmission and dissemination, how did the Doctrine create its efficacy and how is it maintained? What do its practitioners indicate as being relevant in order to fulfill its ritual-musical-religious function? Among a variety of aspects, these are questions the present study aimed at discussing, based on the voices of older masters, from Acre.

Keywords: Daime, hymns, ritual, Amazon.



## Sumário

<b>Introdução</b> .....	9
<b>Capítulo I – Contexto e literatura</b> .....	19
1 – “Ouve muito e fala pouco” .....	21
1.1 – O problema e o campo .....	21
1.2 – Aproximação / distanciamento – oralidade / escrita .....	38
1.3 – O nativo do Daime .....	43
1.4 – “Deslocamentos” e material etnográfico .....	48
1.5 – Definições éticas e metodológicas .....	51
2 – Revisão da literatura .....	56
2.1 – Ayahuasca no universo ameríndio .....	60
2.2 – Ayahuasca não-indígena: curandeirismo, caboclos, seringueiros .....	65
2.3 – Religiões brasileiras da ayahuasca .....	69
<b>Capítulo II – Irineu, Amazônia e Xamanismo de Ayahuasca</b> .....	89
1 – Raimundo Irineu Serra .....	93
2 – Amazônia .....	102
3 – Xamanismo de Ayahuasca .....	108
4 – O mito original do Daime e a música .....	126
5 – “Eu sou o Daime e o Daime sou eu” .....	137
6 – Miração .....	140
<b>Capítulo III – A “música” do Daime</b> .....	149
1 – Do assobio ao canto .....	154
1.1 – Os “chamados” .....	154
1.2 – A recepção de <i>Hinos</i> .....	161
1.3 – A validação dos hinos recebidos – formação do corpus de hinários ..	167
1.4 – Os hinários fundantes e a “polifonia” .....	172
1.5 – A instituição dos rituais .....	178
1.6 – Transmissão e aprendizado .....	188
2 – “Categorias” musicais nativas .....	191
2.1 – Categorias mais gerais e da recepção de hinos .....	192
2.2 – Categorias da prática ritual .....	195
3 – “Não me invente moda” – Reatualização e eficácia ritual .....	202
3.1 – Mudança e permanência .....	207
<b>Considerações Finais</b> .....	211
<b>Referências</b> .....	215
<b>Anexos</b> .....	223



## **A RAINHA DA FLORESTA**

*A Rainha da Floresta  
Vós venha receber  
Estes cânticos aqui na mata  
Que eu venho oferecer*

*Vós mandou para mim  
Ensinar os meus irmãos  
Estamos todos reunidos  
Com amor no coração*

*Eu apresento os meus trabalhos  
Conforme eu aprendi  
Estamos todos reunidos  
Vós faça todos feliz*

*(Hino 61 de "O Cruzeiro", de Raimundo Irineu Serra)*

## **VOU SEGUINDO**

*Vou seguindo eu vou seguindo  
Cantando as minhas doutrinas  
A Virgem Mãe é soberana  
A minha Mãe que nos ensina (...)*

*(1ª estrofe do hino 85 de "O Cruzeiro")*

## **EU CANTO EU DIGO**

*Eu canto, eu digo  
Dentro do poder divino  
Porque Deus é quem me dá  
Para trazer estes ensinamentos (...)*

*(1ª estrofe do hino 89 de "O Cruzeiro")*

## **SOU FILHO DESTE PODER**

*(...) Eu vivo aqui cantando  
Para quem tiver amor  
Consagrando a minha Rainha  
Foi ela quem me ensinou (...)*

*(2ª estrofe do hino 105 de "O Cruzeiro")*

## **PROCUREI ESTA VERDADE**

*(...) A Rainha mandou o Mestre  
Com o hinário para nós cantar  
Para nós ter nossa saúde  
E viver no bem estar*

*(4ª estrofe hino 27 do Sr. António Gomes)*



## Introdução

O presente estudo aborda a música ritual da Doutrina do Daime, primeira religião fundada em centro urbano a partir da ingestão da ayahuasca<sup>1</sup>, por Raimundo Irineu Serra, negro maranhense, em Rio Branco (Acre), na década de 1930. Daime ou Santo Daime<sup>2</sup> são termos que aludem tanto à bebida quanto ao conjunto de ensinamentos espirituais apreendidos dos *Hinários*<sup>3</sup> “recebidos” do mundo espiritual, considerados sua bíblia. Entre várias explicações, acredita-se que o vocativo venha do verbo dar, a exemplo de: “Dai-me força e dai-me amor”, hino 41 do “Cruzeiro”, *hinário* do fundador (MOREIRA; Mac RAE, 2011, p. 101). Em seus 80 anos de percurso – 40 vivenciados na presença de Irineu e 40 na continuidade após sua morte –, esse modo identificado como musical chamado *hino*, segundo relatos, surgiu praticamente junto

<sup>1</sup> “Cipó das almas”, “liana dos espíritos” “corda dos mortos” – ayahuasca (palavra quechua) - conforme é conhecida no Peru, é uma bebida psicoativa que recebe denominações diversas, indígenas e caboclas: yagé, nixipae, caapi, kamarãpi, shori, ondi, mihi, iko, hoasca, cipó, daime, vegetal etc. De uso milenar por povos indígenas da Amazônia Ocidental brasileira, Peru, Bolívia, Colômbia, Equador e Venezuela, passou a ser utilizada por ex-seringueiros e pequenos agricultores na periferia urbana de Rio Branco - Acre a partir de 1930, nos grandes centros urbanos brasileiros e outros países a partir de 1980. Sua composição inclui centralmente o cipó *Banisteriopsis caapi* que pode ser combinado com outras espécies vegetais, apresentando alta variabilidade quanto aos aditivos, modos de preparo (cozido ou infusão a frio) e finalidades de seus usos nos diversos grupos que a consomem. A bebida “daime” usa a combinação da *Banisteriopsis caapi* (jagube para daimistas) com folhas do arbusto *Psychotria viridis* (folha ou rainha para daimistas), mistura bastante comum, a que talvez mais se refira ao nome ayahuasca no Peru, Bolívia, Brasil e partes do Equador.

<sup>2</sup> *Daime* era o termo utilizado por Mestre Irineu e existem várias explicações para seu surgimento e apropriação por seus seguidores: Irineu o teria recebido da Virgem da Conceição, rebatizando a ayahuasca; segundo relato (ALMEIDA apud CEMIN, 1998, p. 70) havia uma oração feita pelo grupo de Irineu na Vila Ivonete (1930 a 1945): “Ó Deus Santo, dai-me paz e saúde para mim e todos os meus”, ao que era respondido em coro – “dai-me!” A cada rogativo era respondido “Dai-me!”, e os passantes então diziam “é o pessoal do dai-me”; alguns associam aos pedidos feitos a Deus ou à Virgem, cuja bebida seria o veículo. O uso do termo *Daime* predomina nos centros tradicionais de Rio Branco e consta no recente pedido de reconhecimento dos rituais da ayahuasca enquanto patrimônio imaterial (IPHAN-2008); *Santo Daime* começou a ser utilizado posteriormente, constando no Estatuto de 1966; no Decreto de Serviço (década de 1970); no “Livro dos Hinários” (1985, p. 29) e também em escritos de membros do Alto Santo (JACCOUD, 1992; CARIOCA, 1998). Porém após a expansão nacional e internacional, dado que *Santo Daime* foi o nome difundido, o termo ficou mais identificado com as novas vertentes da religião. No decorrer do presente texto utilizaremos *Daime*, coerente com o uso nativo acreano, seguindo a distinção empregada por Moreira e MacRae (2011, p. 63): “*daime*” com “d” minúsculo para referência à bebida e “*Daime*” com “D” maiúsculo para referência à religião ou Doutrina, cultura e comunidade. Outros termos de uso corrente na irmandade do Daime para referências a música, ritual ou a qualquer outro aspecto que indique uma conotação particular, estarão grafadas em *itálico*.

<sup>3</sup> Empregaremos outra distinção: “*hinário*” com “h” minúsculo para referência à sequência de *hinos* cantados conforme a ordem numérica, correspondente à ordem de recepção de cada *hino* e “*Hinário*” com “H” maiúsculo para referência aos rituais de *bailado* da Doutrina, com base no modo nativo de a ele se referir: “Hoje tem *Hinário* na Sede!” As “letras” dos *hinos* são registradas em cadernos impressos, antigamente manuscritos, estruturadas majoritariamente em estrofes de quatro versos, com algumas variantes. As melodias são aprendidas de ouvido, nos modos da transmissão oral, de pessoa a pessoa ou apoiadas em gravações, alguns músicos fazem partituras e as disponibilizam em rede.

com o mito de origem da religião – o encontro de Irineu com a Virgem da Conceição. Na forma de canto monódico dado por um ente espiritual a um vivente humano, em plena floresta amazônica, a valsa “Lua Branca”, primeiro *hino* reconhecido como tal, inaugura um modo a que outros vão dar sequência, coletivizando seu cantar em rituais, constituindo assim um conjunto musical que recorta um corpo doutrinário e estilístico, identificadores da nova modalidade religiosa.

Hoje, a música identificada como “do Daime”, apresenta-se com seu “corpo sonoro” adensado/ampliado em relação ao modo como surgiu e foi primordialmente praticado: *hino* “recebido” por um indivíduo e cantado *a capela* por pequeno grupo em torno de uma mesa. Atualmente, em seus rituais mais característicos – os *Hinários* – ouvimos um conjunto de vozes masculinas e femininas cantando em uníssono, acompanhadas da *batida* do maracá (por todos os participantes) e de instrumentos musicais (predominantemente de cordas, geralmente amplificados). Todo esse conjunto movimenta-se em um *bailado* ou *baile*, organizado em fileiras, separadas por alas (masculina e feminina) dentro de um *salão*. Marcação rítmica e movimentação corporal, elementos igualmente musicais, se agregaram ao canto, tornando o tempo empregado neste fazer musical - cantar e bailar - o tempo ritual do Daime. Performance ritual que, somada ao saber doutrinário expresso nas letras de seus *hinos*, permite a muitos referirem-se ao Daime como uma religião “ eminentemente musical” (PACHECO, 2000). Desde sua origem, a mensagem divina é comunicada e reatualizada de forma cantada, não em texto escrito ou pregação verbal: “O *hinário* é nossa bíblia”, assim ouvimos dos membros mais antigos da religião.

Marcação rítmica, movimentação corporal e acompanhamento harmônico - todo esse adensamento sonoro não retira do canto monódico (original) sua força de centro da comunicação da mensagem divina. Impressos na memória de um humano receptor, que o ouviu em outro estado de consciência/percepção (ou não), as configurações de texto e melodia dos *hinos* atraem para si, dentro dos grupos do Daime, as maiores atenções e conseqüentemente as maiores discussões em torno da fidelidade de sua reprodução. São melodias e estrofes que precisam ser bem aprendidas pelos membros da religião; é obrigação de todos saber cantá-las no *salão* onde acontece o ritual, igualmente os músicos instrumentistas, que precisam bem sabê-las, tanto para *solo* quanto para *acompanhamento*. Os *hinários* cantados durante uma noite estruturam o tempo ritual,

que fica dividido em duas *colunas*<sup>4</sup>, com *intervalo* entre elas. Quando se canta um grande *hinário* (132 *hinos*) o *intervalo* entre as *colunas* acontece próximo à metade.

Ultrapassando sua função de comunicação com o divino, os *hinos* do Daime revelam hibridismos presentes numa Amazônia do início do século XX: xamanismo indígena e mestiço, ciclos da borracha, migração de nordestinos etc. irão traçar a trajetória e cunhar a identidade ou as identidades dessa música. Este canto típico do Daime, segundo se acredita, foi ouvido de um ente ou “ser divino” (autor verdadeiro) pelo *dono* do *hinário* (assim é chamado o receptor, apesar de não autor - *dono*). Iniciada por Irineu, essa prática teve continuidade em seus contemporâneos, que também recebiam *hinos* no idioma (verbal e musical) de sua cultura, no caso, coincidente com a de seu Mestre: migrante nordestino, ex-militar e agricultor instalado na periferia de Rio Branco. Encontramos, portanto, nas várias escutas e memórias, diversos níveis de tradução no processo de transmissão oral, na relação agência divina, sujeito e cultura.

Após ser recebido o *hino* é oralmente repassado pelo receptor a seu grupo familiar, logo em seguida ao grupo religioso, em crescente coletivização. O entendimento dessas relações - recepção e transmissão -, fundantes na formação e permanência do ritual do Daime, liga-se profundamente às tradições culturais dessa região amazônica (Acre) e à trajetória de Irineu, assim como de seus primeiros companheiros, especialmente nas décadas de 1930/40/50, formadoras de tais rituais. Vindos do Nordeste para a Amazônia, trouxeram suas festas religiosas e populares, assim como as músicas das mesmas, com seus modos característicos. Provavelmente eles foram impressos nessa nova música, que floresceu em região onde as práticas ameríndias e caboclas da ingestão ritual da ayahuasca eram comuns.

Cantados coletivamente por homens e mulheres, num grupo ainda pequeno, durante trinta anos os rituais desenvolveram-se com base no canto *a capela* dos *hinos* recebidos. Já na primeira década a sonoridade é encorpada com marcação rítmica (pandeiro sem couro/maracá) e passos do bailado sobre o piso de tábuas, típico das construções. A partir de 1960 instrumentos musicais foram agregados ao ritual, acrescentando ao canto de métricas definidas pela *batida* do maracá e passos do *bailado*, novas influências. Além de cantado, *batido* (maracá) e *bailado* em três ritmos

---

<sup>4</sup> Referência nativa às partes – primeira ou segunda – dos *Hinários* maiores, normalmente divididos pela quantidade de *hinos* ou de *hinários* a serem cantados durante aquele ritual. Ex: num *Hinário* de 132 *hinos*, a primeira *coluna* finda no hino nº 66, aproximadamente, quando acontece um intervalo.

(*marcha, valsa e mazurca*), sons de instrumentos musicais, inicialmente acústicos, não só encorpam definitivamente a sonoridade dos rituais como agregam “temperamento” (escalas) aos modos até então vocais, provavelmente nordestinos. Violões (principalmente) primeiramente “dobravam” a melodia cantada, ou seja, executavam solo paralelo ao canto. Com o tempo, distinguem-se funções - *solo* (melodia do *hino*) e *acompanhamento* – lugar onde os primeiros músicos irão estabelecer estilos de base, que podem (ou não) remeter à música mundana, popular, nordestina etc. Ou seja, sobretudo o acompanhamento harmônico abre a música do Daime, até então vocal, à maior influência da cultura musical popular.

Apesar dos nativos atribuírem sempre a autoria à fonte divina, quando dizem ser música ouvida em um “outro *salão*”, “de um outro *quartel*”, “lá” [no astral], sua forma sonora – melodias tonais/modais; seus ritmos de valsas, mazurcas que evocam bailes populares, alguns lembrando xotes; seus versos – revela cruzamentos culturais ali impressos e sintetizados. Ainda que seja possível mapeá-los ou identificá-los em parte, tais cruzamentos, expressões de raízes culturais distintas, não conseguem explicar sua unicidade ou coerência interna – parece-se com isso ou aquilo, mas é música do Daime – o que, circularmente, remete à fala nativa, que sempre atribui autoria espiritual aos *hinos* com seus ritmos característicos.

O presente estudo visa apreender de antigos membros da Doutrina, que conviveram e compartilharam rituais do Daime junto a Mestre Irineu nas décadas de 40, 50 e de 60, moradores de Rio Branco (Acre) o que eles defendem como relevante ou significativo<sup>5</sup> na música do Daime. De outro modo, apreender na fala nativa as qualidades que ela considera importantes ao se cantar, tocar, bater maracá e bailar essa música, aquelas que se mostram indispensáveis para a otimização do transe ritual. Busca as referências que nativos fazem sobre essa música, no caso *hinos*, não sendo possível afirmar que *hino* seja considerado “música” para eles, no sentido normalmente atribuído ao termo, de arte ou de entretenimento. Também não é apenas uma música de igreja, no sentido tradicional de hino cristão. Extrapola ambos.

---

<sup>5</sup> Nesse sentido aproximamo-nos primeiramente dos “construtos êmicos [...] como sendo significativos e apropriados pelos membros nativos da cultura cujas crenças e comportamentos estão sendo estudados”, citado por Lucas (2002) nas definições de Lett e Baumann. Igualmente nos identificando com a superação da dualidade êmico/ético quando Lucas (2002) nos traz autores que “destacam o grau de imprevisibilidade, subjetividade e inconstância” ao nos aproximamos de outra concepção musical em trabalho de campo. Nele um planejamento prévio dificilmente pode ser seguido por exigir “flexibilidade – mobilidade do olhar e da escuta, abertura e receptividade, capacidade de adaptação – bem como um estoque de ferramentas conceituais e metodológicas considerável”, o que segundo a autora, torna cada estudo etnomusicológico único (p. 26).

Pertencentes ao “astral”<sup>6</sup>, os *hinos* conduzem os rituais em continuidade à vida cotidiana e estão intensamente presentes no “diálogo” mental de cada daimista com a espiritualidade, guia constante. Constantes nas mentes e nos diálogos sobre quaisquer assuntos, o *fardado*<sup>7</sup> traz os *hinos* para sua relação com mundo. Na irmandade, dificilmente ouvimos uma conversa onde um trechinho de algum *hino* não seja citado ou cantado. “Presença” - acentuada pelo conteúdo semântico, que traz a instrução ou resposta adequada ao momento vivenciado. E ainda “presença” que vai além, da própria espiritualidade musicalmente implicada. Um *hino* muitas vezes melodicamente se anuncia às mentes para, em seguida, trazer a lembrança da palavra, do “recado” daquela “força” evocada ou enunciada. Ou seja, aciona trocas e diálogos com o “invisível”.

Ao buscar referências nativas tomo por “nativos” principalmente aqueles que conviveram com o fundador, e de preferência tiveram ou ainda mantém funções musicais ativas no ritual, seja como receptor (*dono*) de *hinário*, *puxante*<sup>8</sup> ou músico instrumentista. Hoje idosos, com poucas exceções, estão dispersos por diferentes centros do Daime e locais de moradia na cidade de Rio Branco, sendo que nas décadas de 1940, 50 e 60 muitos chegaram a transferir suas residências para a localidade rural de Mestre Irineu - o Alto Santo - onde formavam uma irmandade em torno da residência do chefe religioso. Gerações se passaram em 80 anos de Daime e hoje encontramos talvez a última dos “antigos do Mestre”. Ao registrar suas narrativas acreditamos inscrever um pouco mais algumas concepções, naturalmente interpretadas, do próprio Irineu.

A delimitação priorizou ainda que a maioria dos entrevistados fizesse parte dos centros<sup>9</sup> tidos como tradicionais do Daime em Rio Branco, que mantém o cerne de sua prática ritual e doutrinária centrada nos *hinários* fundantes do Daime – “O Cruzeiro”, de Mestre Irineu e nos de seus primeiros companheiros: Sr. Germano Guilherme, Sr. Antônio Gomes, Sr. João Pereira e Sr<sup>a</sup> Maria Marques Vieira (Maria Damião). Ou seja,

---

<sup>6</sup> “Astral Superior” – referência nativa a um lugar outro, acessado espiritualmente, fonte dos *hinos*, habitados por seres divinos, entes etc. Referência de alta variabilidade entre nativos, de provável influência esotérica dos primórdios da Doutrina, dado que o termo “astral” já aparece em *hinos* do final da década de 1930 e início de 1940.

<sup>7</sup> Membro oficial da religião, que vestiu a *farda*, vestimenta ritual.

<sup>8</sup> Aquela pessoa que inicia o canto, cantando a primeira estrofe de cada hino da sequência, “puxando” o conjunto das vozes no salão. Tanto homens quanto mulheres ocupam estas funções, em alguns lugares e situações, as escolhas são determinadas pelos *hinários* que alguns cantores mais conhecem.

<sup>9</sup> Os grupos daimistas legalmente estão organizados em centros cujos nomes são expressos por siglas de influência esotérica - CICLU - Centro de Iluminação Cristã Luz Universal - ou CEFLU – Centro Eclético da Fluente Luz Universal. CICLU vem do tempo de Irineu e CEFLU da expansão após sua morte, por dissidências.

o foco centra-se no “ouvir” as alusões que os mais velhos fazem aos *hinários* formadores das bases doutrinárias e musicais do Daime, delas extrair referências para compreender as noções que eles constroem sobre tal música. Perspectiva em parte historicista e linear, necessária por informar experiências de formação e reatualização ao longo do tempo.

Embora não nativa nos termos do presente estudo, pertença ao Daime, tenho frequentado há anos seus rituais, no Sudeste e no Norte. Guardando a devida distância do nativo que pesquiso, busco ouvi-lo tentando perceber por onde afloram as noções sobre *hinos*. Porém, quando um contraponto se fizer elucidativo não irei me subtrair ou duvidar em trazê-lo à tona, assinalando a perspectiva do lugar que falo. Propor, recortar, ordenar, delimitar, estabelecer afinidades etc. já inscreve a perspectiva cultural e pessoal, mas ainda assim, colocar-me também enquanto voz no contexto do Daime, claramente distinta daquele que pesquiso, contribui para a perspectiva abordada.

O maior desafio ao entendimento das noções/categorias musicais nativas diz respeito à ação musical e compreensão de seus sentidos. Enquanto música recebida do *astral*, de que modo sua performance coletiva sustenta suas finalidades rituais? Qual a relação da música com o transe no Daime? São questões centrais para o entendimento da eficácia dessa música. As ações sonoras e extra-sonoras aí implicadas, assim como as atribuições de sentido a elas dadas, são de fundamental importância e as falas dos antigos remetem na maioria das vezes a concepções “originais”, ou seja, concepções de Mestre Irineu e seu tempo – fonte máxima da Doutrina. Não apenas uma espécie de “era de ouro” de saudosistas, mas algo próximo ao tempo do mito, que alimenta o devir.

Mais do que tentar apreender alguma forma de teoria musical nativa, concepções e comportamentos nos dizem muito sobre essa música – o que é essencial, de grande relevância e também de recorrência no tempo –, que forma sua linha identitária apontando simultaneamente para trás e para frente. Daí que o tempo passado na presença do Mestre – agente máximo da Doutrina – informa, além da trajetória de significação, também o devir dessa música, aponta-lhe certas direções e linhas de ação para sua eficácia. Informa ainda o passado das migrações, a cultura onde se insere, dado que estas pessoas compartilhavam sua vida cotidiana, festas caseiras ou comunitárias, heranças nordestinas e mestiças, advindas de colônias<sup>10</sup> e seringais. A laboriosa construção ritual-musical empreendida por Irineu e grupo por mais de 40 anos, as

---

<sup>10</sup> O termo “colônia” no Norte designa pequenas propriedades rurais.

constantes tentativas de sua manutenção e mesmo reconstituição, empreendidas recentemente (inclusive por pesquisadores) nos interessam para além da descrição histórica, implicadas que estão na música do Daime.

A justificativa de tal recorte desdobra-se em dois aspectos: trajetória pessoal e lacunas na literatura daimista, itens abordados no primeiro capítulo, determinantes de escolhas metodológicas e referências teóricas. Cabe dizer que, dentro da literatura do Daime, sua especificidade musical até então ganhou abordagens mais amplas e não aprofundada por fases ou grupos, dentro do extenso *corpus* musical em constante expansão, que atualmente inclui todos os *hinários* de todas as vertentes/linhas que se reivindicam como pertencentes ao Daime/Santo Daime. Diversos aspectos desse enorme *corpus* merecem aprofundamento e entendimento, especialmente a partir das vozes nativas acreanas, motivo pelo qual focamos naquelas que reivindicam para si o pertencimento doutrinário-musical associado ao termo Daime, do Mestre Irineu.

Ainda que bastante citadas, essas vozes por vezes tiveram seus pontos de vista “submersos” na avalanche de publicações (acadêmicas ou não) que construíram sentidos sobre o Daime. Concepções geradas a partir de interesses específicos de grupos, somadas às de pessoas da classe média urbana do Sul/Sudeste do país (integradas ao Daime desde 1980), ainda são majoritárias na literatura daimista. Faço tal afirmação, que ouvi de outros autores, não para desqualificar iniciativas, a meu ver todas válidas e enriquecedoras. A questão é que, ao narrar suas experiências com a bebida e reinterpretá-las sob a influência da contracultura e de outras tradições religiosas, muitos autores afirmaram noções próprias, um tanto alheias à cultura com a qual se depararam. Não enfatizaram as concepções nativas, principalmente aquelas que não lhes convinham dentro da trama de poder criada pelas dissidências. Autores advindos da expansão daimista, na qual me incluo, cunharam o que nacionalmente se entende por Daime/Santo Daime: história, rituais, música etc. sendo os nativos da Amazônia pouco ouvidos no sentido da construção conceitual. Suas vozes, ainda que citadas e transcritas, são minoritárias ante a quantidade de aportes místico-doutrinários e interpretações, agregadas pelos adeptos “do sul”<sup>11</sup>, de grande divulgação no conjunto das publicações daimistas.

Não que defendamos a estagnação ou isolamento, concepções “puras” ou “originais”, trocas culturais são contínuas e necessárias. Porém, no caso dos centros

---

<sup>11</sup> Modo acreano ou do Norte de se referir, indistintamente, a pessoas do Centro-Oeste/Sul/Sudeste.

tradicionais do Daime, certas delimitações expressam traços que não aceitam ser dissolvidos via incorporação de outras tradições religiosas, o que coloca alguns autores numa relação um tanto assimétrica com a propriedade intelectual nativa. Os antigos membros da Doutrina percebem e defendem aquilo que identificam como o “trabalho do padrinho Irineu”, rejeitam o que não pertence a ele. O que não quer dizer que não mudem, enquanto tradição dinâmica, tornando cada vez mais complexo ao olhar externo compreender o “lugar” das mudanças, aquilo que a mantém viva, aparentemente sob delimitações rigorosas. Consideradas durante muitos anos pertencentes aos centros mais “fechados”, tais vozes continuam ativas, se fazendo ouvir no modo de transmissão oral característico, que inclui o silêncio e a recusa. Restritas a alguns centros de Rio Branco, mantém ainda hoje bem (res)guardadas práticas rituais e ensinamentos de Irineu Serra.

Por seu hibridismo, que reúne matrizes diversas, a Doutrina do Daime é também citada como religião genuinamente brasileira, incluindo sua música, que apresenta essa mesma característica: extrair o único de um todo muito diverso, síntese das várias culturas, musicais inclusive, presentes no Acre na primeira metade do século XX. Porém, segundo experienciam os adeptos, “elaboradas” em outro plano – no “astral”, extra-humano. Adentrando o século XXI e extrapolando mundialmente as fronteiras acreanas, a tradição do Daime nutre-se de referências ao passado datado, onde a presença física de Irineu cunhou musicalidade própria, e todo devir é visto/sentido como decorrência dela. É perceptível o esforço de não se afastar, de reatualizar sempre numa direção: aquela que, no entendimento nativo, remete à agência divina da Virgem da Conceição, guia-professora-autora do maior legado de Irineu - “O Cruzeiro” -, *hinário* carro-chefe da Doutrina. E também ao próprio Mestre Irineu, Chefe Império Juramidã<sup>12</sup>.

A dissertação estrutura-se em três capítulos, precedidos dessa Introdução, que traz os objetivos e as justificativas. O primeiro é composto de duas partes: a primeira introduz a problemática narrando o percurso da pesquisa empírica (fundada na prática musical e em pontos de vista de membros de um grupo daimista mineiro) e em seguida o encontro do campo originário do Daime (Rio Branco-Acre), os impactos daí

---

<sup>12</sup> De acordo com Moreira e MacRae (2011), Juramidã diz da autoatribuição ao “ser espiritual” (p. 61), “personalidade espiritual” (p. 139) ou “patente espiritual” (p. 165) do Mestre Irineu desde os primórdios da Doutrina, quando o “General Juramidã” é citado no hino 13 do Sr. Antônio Gomes, provavelmente do começo da década de 1940. Segundo os autores, esta associação à hierarquia militar vem dos tempos de Irineu em Brasília, onde no CRF (Centro de Regeneração e Fé, de influência esotérica) ele tinha o cargo de “general” (p. 125), não se sabendo ao certo quando o termo Juramidã foi incorporado, tanto ao CRF quanto ao grupo de Daime em Rio Branco, a partir de 1930. No encerramento dos rituais é aludido como “Chefe Império Juramidã”. Em seu próprio *hinário*, Irineu utiliza “velho Juramidã” uma única vez, no hino 11. (Ibid., p. 274).

decorrentes, determinantes do retorno à Academia. Aborda quem é esse nativo do Daime, cujo discurso é o foco do trabalho e passa às definições éticas e metodológicas decorrentes da experiência em campo. A segunda contempla a literatura em ampla revisão, tentativa de contextualizar o Daime dentro da tradição ayahuasqueira. Dados históricos, temáticas e discussões inseridas possibilitam a visibilidade do enorme campo, assim como suas diversas vertentes e nicho do recorte aqui presente. Entremeados à narrativa, nomes, termos nativos, datas e algumas descrições de partes do ritual vão tecendo um quadro mínimo, introdutório aos capítulos subsequentes.

A decisão de transformar a contextualização inicial em capítulo explica-se não só pela quantidade de informações, mas também pelo fato de inserir discussões e dilemas que estarão refletidos durante toda a dissertação. Identificar sujeitos enquanto pontos de vista, além de necessário por questões dialógicas e de ética, no campo atual do Daime diz respeito a questões polêmicas internas, aquelas mais específicas e aquelas mais gerais, comuns ao estudo de músicas tradicionais, onde música é inseparável de vida e religiosidade.

O segundo capítulo aborda a vida de seu fundador – Raimundo Irineu Serra; a Amazônia e seus cruzamentos culturais; o surgimento da Doutrina do Daime a partir do contexto do xamanismo mestiço, no qual Irineu se iniciou no conhecimento da ayahuasca; o mito fundante da religião e papel da música; transe e miração<sup>13</sup>;

O terceiro capítulo trata da especificidade da música do Daime, visa reconstituir suas características fundantes assim como seu papel estruturador de sociedades. Extrair do contexto de formação, conforme noções nativas, algumas categorias musicais válidas para o grupo, constitui o esforço central do capítulo, objetivo do trabalho como um todo. Mudanças e permanências - marcos na história musical da Doutrina - suas motivações e implicações nas ressignificações/reatualizações rituais, escolhas e delimitações ligadas a pertencimentos (musicais e doutrinários) são abordadas; os sentidos da sobrevivência dessa música, que embora recente, considerando seu tempo histórico, é também antiga no contexto de um Acre agora globalizado. Os sentidos nativos de sua permanência norteiam essa última parte, buscando reunir certas noções, por ora entendidas.

---

<sup>13</sup> Termo referente a mirar – ver -; visão aberta a partir da ingestão do daime, através da qual é dado conhecer - em estado de transe - lugares outros, ensinamentos espirituais e instruções pessoais. Boa parte dos *hinos* de vários *hinários* foi recebida quando seus donos estavam mirando. Visão em estado alterado de consciência, por vezes também associada à percepção de outros sentidos como, por exemplo, a audição. Uma parte do capítulo II será mais elucidativa desse tema.



## Capítulo I - Contexto e Literatura

O presente estudo implicou desdobramento de identidades na minha pessoa: membro da religião e pesquisadora acadêmica. Duplicidade essa que conduziu à necessidade de reflexão sobre as formas distintas de construção de conhecimento, ou seja, de duas epistemologias, a nativa e a acadêmica. Os dilemas internos daí decorrentes, as fissuras entre as duas experiências, por vezes vistas como intransponíveis, levaram à tentativa de elaborar algo que pudesse conciliar ou, ao menos abrir caminhos a trânsitos entre elas.

Ouvir e compreender o modo do nativo “ver” sua música, por um lado; elaborar reflexões sobre perspectivas várias, a partir do referencial teórico acadêmico, por outro, desencadearam um “estudo fino”<sup>14</sup>, como se diz no Daime. Ou seja, um desafio constante e exercício de transformação pessoal. Vivenciei momentos de confusão e dificuldades na tentativa de não esvaziar o sentido do discurso nativo (ao interpretá-lo) e ao mesmo tempo não me “colar” a ele. Mais ainda: não esvaziar minha própria vivência do sagrado, a partir do que Segato (1992) coloca como “operação dessacralizadora”, “mecanismo moderno de autofagia”, no qual substituímos a experiência colocando algo em seu lugar. Segundo a autora, mito e rito, nas suas qualidades narrativa [mito] e dramática [rito], estimulam a dimensão estética e afetiva da experiência; já a inteligência e a compreensão, trabalham para a experiência, mas não a constrói, e sim a substitui por um “símile ideacional”, esquemático e mais pobre (p. 131).

Cheguei recear a perda da fé, caso caísse naquela categoria na qual compreender é distanciar-se, mas no sentido de empobrecer ou achatar os “aspectos formais, imaginísticos, sensoriais e afetivos” (p. 131) do experienciado. Contudo, ajudada pela intensa experiência que a ayahuasca proporciona e reforçada pelo discurso nativo com que lidava, a vivência religiosa pôde ser preservada. Ora a fiel, ora a pesquisadora, assim até conseguir estabelecer um caminho possível de convivência interior, dentro do

---

<sup>14</sup> Expressão contida na última estrofe do hino 102 de “O Cruzeiro”: “Estudo fino, estudo fino/ Que é preciso conhecer/Para ser bom professor/Apresentar o seu saber”.

paradoxo vivenciado, já que as influências de ambas as epistemologias (a nativa e a acadêmica) afluíam simétrica e intensamente.

O presente capítulo reflete tal processo, as fases dessa experiência, que se apresentam por vezes separadas e por vezes misturadas no decorrer da narrativa. Dualidades estanques, sinuosidade ou mesmo redundância de alguns aspectos expressam esse vai-vém entre os modos vivenciados:

[...] dois modos antinômicos e irreduzíveis se confrontam: o modo da inteligência com o modo da performance, da dramatização. Como também se confrontam o modo redutor, desencarnado e desritualizador da compreensão, com o modo vertical, sacralizador e multiplicador da experiência, que é o modo mítico. (SEGATO, 1992, p. 132).

A experiência estabelecida com certa “metodologia”, criada a partir da prática ritual-musical de um grupo de Daime em Minas (visando “correções” de letras e melodias dos *hinos*) passou a sofrer influências teóricas: etnomusicológicas e antropológicas, práticas etnográficas, ética em pesquisa etc., abrindo intenso diálogo com vivências em campo no Acre. Objetivos, justificativas e recortes, elaborados simultaneamente nos modos citados, deixaram inscritos os impactos dessas duas ordens, não só no plano individual, mas também nos coletivos envolvidos. Ou seja, vivências pessoais coincidentes com certos conflitos experienciados tanto por indivíduos do Daime quanto por acadêmicos. Ao lidar com métodos etnográficos, é grande o risco de incorrer no “esvaziamento” da experiência mítica e ritualística, no sentido colocado por Segato (1992).

Existe caminho do meio? Tal irreduzibilidade teria “solução” etnográfica? Só me resta reiterar Segato (1992) que, ao concluir seu artigo, nos propõe:

[...] ir à procura de uma etnografia que, ao apreender a diferença não pretenda resolvê-la, porém exibi-la; [...] que não se apresse em transformar o ato em significado senão que saiba permanecer no não resolvido, no nível literal; [...] que desdobre os aspectos incomensuráveis entre os horizontes nela envolvidos [...] (SEGATO, 1992, p. 133).

A revisão de literatura extrapola uma revisão habitual e sucinta. Optei, através dela, levar ao vislumbre do campo como um todo e seus desdobramentos a partir das origens indígenas e transnacionais, facilitando compreensões das matrizes formadoras do Daime, suas heranças nos cantos e nos modos de vivência ritualística. Ao abordar especificamente a literatura do Daime, os temas e conceitos até então elaborados

expressam concepções distintas de vertentes e autores, discussões por vezes diretamente implicadas no modo de compreender e abordar o *corpus* de *hinários* da religião.

## 1 - “Ouve muito e fala pouco”<sup>15</sup>

### 1.1 - O problema e o campo

Apesar de não querer dar ênfase personalista ao me situar como sujeito pesquisador e enquanto ponto de vista no interior do campo daimista, faz-se necessário narrar parte da trajetória particular: envolvimento com a religião e sua música, constituição da problemática e chegada à atual abordagem. Aparentemente pessoal, a narrativa apoia-se, contudo, na experiência de um grupo mineiro ao qual pertencia, refletindo em parte seu imaginário e identificações, potentes para gerar remodelagens nos rituais de alguns centros do Daime em MG, durante a década de 1990. Tal experiência deu-se no contato com os *hinos* de origem amazônica, distante geográfica e culturalmente (afora outras distâncias como tempo datado e fonte espiritual, o “astral”) principalmente no que diz respeito ao modo de cantá-los. Também é relatada a aproximação da pesquisadora ao imaginário musical nativo, processo que propicia diálogos e investigações conjuntas. Nomes de locais, vertentes (decorrentes de dissidências) e termos de uso corrente entre daimistas também estão inseridos nessa parte, cumprindo as funções de preparar terreno para melhor compreensão da fala nativa, familiarização com o universo do Daime.

Identificando-me, sou “de dentro”, termo usado por acreanos para expressar o pertencimento religioso ao Daime. “Membro da Doutrina” é excessivamente formal, “crente” sugere conotação evangélica e “devota” católica, apesar do catolicismo popular ser citado entre as matrizes constituintes do Daime: afro-brasileira, indígena, esotérico/espiritualista, católico popular. Resumindo, faço parte, comungo a mesma fé que o nativo que estudo e não estou na religião por motivo de pesquisa.

Porém vivencio um paradoxo: sou “de dentro”, porém não “nativa”, na acepção anteriormente afirmada. Distanciada desse nativo acreano/amazônico, igualo-me então a qualquer pesquisador acadêmico que se aproxima de um grupo a fim de estudá-lo, mas diferencio-me por de ser “de dentro”. Inversamente igualo-me ao nativo, dado que comungo sua religião, porém separo-me ao estudá-lo, estabelecendo outra relação com

---

<sup>15</sup> Verso do hino 85 de “O Cruzeiro”, hinário de Raimundo Irineu Serra.

ele. Não posso estar completamente em lugar nenhum, o que chamo de lugar difícil, na tentativa de distinguir interiormente as vivências da religiosa e da pesquisadora. O caminho não se deu da academia para religião, ao contrário, busquei a academia quando me vi diante de questões que não sabia como lidar.

Tomei daime pela primeira vez em fevereiro de 1991, em Santa Luzia (MG), cidade localizada na grande Belo Horizonte. Aparentemente não estava interessada na religião e sim na busca de autoconhecimento através da ingestão da misteriosa bebida amazonense que chegara a Minas. Considerava-me materialista, Deus era algo distante, a questão da fé estava “encostada”. Porém, o fenômeno “conversão” aconteceu logo no primeiro dia, ultrapassando expectativas, surpreendendo maravilhosamente e daí para o *fardamento*<sup>16</sup> foi rápido, passei a frequentar os rituais, aprendi a cantar os principais *hinários* e me envolvi com a prática instrumental, tocando teclado nos *Hinários*.<sup>17</sup>

Cabe esclarecer que todos os centros de Daime que surgiram nas demais regiões brasileiras, a partir de 1980, foram fundados por contatos com o CEFLURIS (atual ICEFLU<sup>18</sup>), fundado em 1974-75 por Sebastião Mota de Melo, conhecido como Padrinho Sebastião.<sup>19</sup> Foi o primeiro centro dissidente do Alto Santo após o falecimento do Mestre Irineu (1971). Os *hinários* antigos (cantados nas principais datas cristãs) base doutrinária do Daime, continuaram a ser cantados pela nova vertente, somados aos *hinários* do Sr. Sebastião e sua família (cantados em datas de santos não incluídos no calendário do Alto Santo, além de aniversários). O conjunto desses *hinários* fundantes e os demais foram aprendidos aqui em MG (e em quase todo o Brasil), além da escuta no próprio ritual, através de fitas cassete vindas da Amazônia ou de centros daimistas pioneiros no Sudeste, como Rio de Janeiro e Visconde de Mauá. Eram gravações produzidas pela vertente responsável pela expansão do Daime em fins dos anos 80,

---

<sup>16</sup> Efetivação como membro da Doutrina do Santo Daime, devido a fardar-se, que significa uniformizar-se. *Farda* se refere a qualquer uniforme, no Nordeste ou Norte, não necessariamente militar.

<sup>17</sup> Forma nativa de aludir aos rituais – *Hinários* quando bailados e Sessão de Concentração quando assentados. Cada membro “trabalha” espiritualmente, daí o termo - participar dos “trabalhos.”

<sup>18</sup> ICEFLU – Igreja do Culto eclético da Fluente Luz Universal. Patrono Sebastião Mota de Melo. Anteriormente havia o CEFLURIS – Centro da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra, desdobrado em ICEFLU e IDACEFLURIS – Instituto de Desenvolvimento Ambiental Raimundo Irineu Serra.

<sup>19</sup> O uso de termos como “mestre”, “padrinho” ou “madrinha” no presente texto não se refere ao afeto pessoal ou filiação espiritual, mas sim às necessidades do texto, que muitas vezes inclui atribuições de outrem. Explicitando mais, utilizo livremente Irineu, Padrinho Irineu, Mestre Irineu ou apenas Mestre, dependendo da referência ao homem Irineu (anterior ao “mestre”), ao “Padrinho Irineu” (como a maioria dos nativos se refere), ao Mestre Irineu. Varia igualmente Sebastião Mota ou Padrinho Sebastião, conforme é mais referido.

começo dos 90. Ainda hoje gravações de diversos *hinários*, produzidas tanto por centros do Norte quanto “do sul”, sempre circulam, agora nas novas mídias.

Ou seja, de modo geral aprendemos a cantar os *hinos* a partir de grupos afastados do Alto Santo, fonte única de todos os *hinários* até 1971, que por sua vez deu continuidade a seus rituais sem nenhum tipo de expansão, pelo contrário, guardando a sete chaves as gravações que faziam. Já o CEFLURIS, estabelecido em outra localidade rural de Rio Branco, na Colônia Cinco Mil, distante do Alto Santo, recebia cada vez mais pessoas “de fora” e estrangeiros, permitindo gravações e filmagens. Tornou-se matriz de inúmeros centros afiliados e o seu modo de cantar era o modo difundido. Inicialmente, logo após a ruptura, tentavam manter o modo de cantar do Alto Santo. Mas, com o decorrer do tempo, alguns seguidores que acompanharam Sebastião Mota, também saídos do Alto Santo, foram se afastando e classe média urbana “do sul” chegando. Modificações começaram a ocorrer: acréscimo de repetições de estrofes em vários *hinos*, principalmente do “O Cruzeiro” e de Maria Damião. Outras diferenças se acentuaram: acentos tônicos, prosódia, andamentos, harmonizações, inclusão de tambores etc. que, se não chegaram a configurar outro “gênero”, criaram um sotaque próprio, um modo de cantar próprio, referenciado nas práticas do Mapiá (comunidade no interior da Amazônia, sede de CEFLURIS).

Conversando certa vez com o Sr. Valdete, um dos filhos de Sebastião, sobre as mudanças ocorridas, ele explicou: “a gente cantava conforme lembrava”. Ou seja, apoiavam-se exclusivamente na memória de sua anterior frequência ao Alto Santo. Naquele tempo as comunidades nativas não dispunham de gravações, tanto a mais antiga como as dissidentes eram compostas por pessoas pobres, moradoras da periferia da capital de num estado um tanto isolado, acessado somente por barcos ou aviões. Os recursos tecnológicos eram escassos, poucos tinham um gravador (de rolo). Temos notícias de uma única gravação da voz de Irineu, uma palestra gravada nesse tipo de gravador, que se deteriorou. No entanto, deste o começo da Doutrina as letras dos *hinos* foram registradas em cadernos manuscritos. A comunidade do Sr. Sebastião Mota se esforçou inicialmente para manter a configuração melódico-textual dos *hinos*, chegando a ensaiar com D. Percília, pessoa de grande experiência e responsabilidade nos rituais do Alto Santo, que acompanhou o desenvolvimento do “Cruzeiro”, considerada sua *zeladora* assim como dos demais *hinários* até 1971.

Voltando a MG, no começo da década de 1990, o presidente do CEFLUMAC,<sup>20</sup> onde frequentávamos, em suas idas a Rio Branco e Mapiá, procurou obter fontes mais seguras para estudo desses *hinários* antigos, chamados “oficiais” da Doutrina. Foi orientado a buscar gravações com pessoas que tinham ficado responsáveis por tais *hinários*, que viviam em Rio Branco e frequentavam diferentes centros, de recorte doutrinário-ritualístico próximo ao do Alto Santo. Conseguindo algumas gravações e reivindicando a realização de outras, retornou a MG trazendo as novas fitas. Quase todos nós, daquele centro, nos dispusemos a reaprender a cantar os *hinários* oficiais de acordo com a versão desses *zeladores* (assim nos referíamos a eles: cantores responsáveis, guardiães, memória confiável, cada qual de um determinado *hinário*), passando a copiar e ouvir cassetes recém-chegadas. Reaprender a partir de novas fontes gerou intensa atividade – encontros e ensaios – e também desconforto e dubiedade, sentimentos de afastamento do Padrinho Sebastião e de sua família, de outras pessoas queridas do Mapiá. Discussões e discordâncias logo surgiram no interior do grupo, além das críticas de outros centros daimistas, “fiéis” ao modo de cantar do Mapiá.

Até então, as notícias que nos chegavam dos centros de Rio Branco, aqueles não vinculados ao CEFLURIS e especialmente o Alto Santo, era que “eram fechados”, não recebiam os de fora para tomar daime, sendo apenas possível visitar o túmulo do Mestre Irineu, lá localizado. Eram praticamente desconhecidos dos daimistas “do sul”. Mas em 1992, alguns desses centros (também dissidentes do Alto Santo) organizaram um grande festival comemorativo ao centenário de nascimento do Mestre Irineu, convidando centros de Daime de todo o Brasil. Santa Luzia enviou representantes ao evento (dezembro/1992) e a partir daí os contatos com os *zeladores*, presentes na festa, se intensificaram, reafirmando os convites para que nos visitassem em MG.

Passando a estudar as fitas gravadas das vozes dos *zeladores* (já idosos), qual não foi meu “choque” ao ouvir a voz de um deles, Sr. Grangeiro, cantando o *hinário* do Sr. João Pereira: estava diante de algo muito diferente do nosso modo de cantar *hinos* aqui em Minas e mesmo das fitas de canto coletivo do Mapiá ou de centros do Sudeste. Era uma gravação solo, sem batida de maracá, canto monódico com “sotaque caboclo”. Algo diferente me tocou e ainda não entendia porque ficava tão emocionada como se escutasse pela primeira vez aquele *hinário*. Essa experiência descortinou novo horizonte para mim, que até então estranhava o modo de cantar (anasalado e agudo) das acreanas,

---

<sup>20</sup> Centro Eclético da Fluente Luz Universal Manoel Corrente, localizado em Santa Luzia, MG.

pessoalmente ou por gravações. Diante da voz do Sr. Grangeiro “algo mais” me afetou e a sensação era a de estar diante da descoberta de um tesouro.

Retomemos a questão da centralidade do canto-*hino* na Doutrina do Daime, anteriormente citada (rituais e vida cotidiana) para dizer do lugar que discussões sobre melodias e letras ocupam entre daimistas de modo geral, e mais especificamente do papel que exerceram naquele momento aqui em Minas. Observando os rituais mais característicos do Daime, os *Hinários* (alguns dizem *Bailado*), talvez compreendamos a razão disso: o lugar de cada pessoa é pré-determinado nas fileiras, por ordem de tamanho; os passos do *bailado* e as *batidas* do maracá são fixos, estabelecidos de acordo com a métrica das *marchas*, *valsas* e *mazurcas*; melodias e letras dos *hinos* também são fixas, inclusive as repetições de estrofes ou mesmo a repetição de determinados *hinos*. Resta enfim, algum lugar para variações ou improvisações, enfim, diferenças ou criações pessoais?

Normalmente elas não são admitidas nem mesmo desejadas no *salão*, dado que a igualdade de um “exército em marcha” constitui um ideal dentro do ritual do Daime. No entanto “diferenças” são bastante citadas por nativos: de um centro para outro, de um tempo para outro, dentro do mesmo *salão*. E parece ser o canto o lugar mais perceptível (ou citado) delas. Sabemos que a noção de “diferença” é variável de acordo com os grupos e interna aos grupos. Ao exemplo do que ocorre no Congado mineiro onde, na perspectiva dos próprios congadeiros, melodias iguais em textos diferentes significam cantos diferentes e melodias diferentes em textos iguais representam o mesmo canto. (LUCAS, 2002, p. 79). Ou seja, o que é igual ou diferente varia sempre, da percepção individual à do grupo, em complexos processos de constituição. Muitas vezes o que é valorizado como “correção” em determinado grupo é o que se percebe como “diferença” no outro, conforme os parâmetros de valor no tocante à correção e a possibilidades de variação neste contexto de prática musical.

É impossível sondar a totalidade de percepções de um grupo, porém em contato com partes dele, identificamos alta variabilidade na percepção de “diferenças” entre daimistas. Algumas são referidas enquanto mudanças no sentido de “desvio”, como as de letras de *hinos*, rapidamente identificadas e muito citadas. Outras, referentes a parâmetros, digamos “musicais”, dizem respeito a um leque mais vago de possibilidades dentro da fala nativa. Muitas pessoas não fazem alusões a mudanças ou diferenças, e se lhes indagamos: “é... deve de ter...”. Por observação do canto coletivo dos *hinos* e experiência própria, atribuo a existência de algumas a diversos fatores: diferentes

assimilações de um mesmo *hino*, comuns na transmissão oral; empolgação de alguém com voz de destaque que varia ou “borda” um pouco a melodia; não entendimento de certas palavras por parte de iletrados, que as substituem por outras, de sonoridade próxima e sentido similar (tive a oportunidade de ouvir uma irmã iletrada fazer tal ajeitamento sonoro-semântico).

Se “diferenças” existem e são consideradas como tais, provavelmente elas acontecem também no modo de “*baliar*” [bailar] e de *bater maracá*, por mais que o “exército” esteja “afinado” e afiado em sua ação ritual sincrônica. Mas o canto parece mobilizar mais e atrair discussões. Talvez porque seja o lugar do “abstrato”, do ponto de convergência das mentes, visto que num ritual onde as pessoas agem fisicamente (muitas em transe) não se deve ficar olhando para os corpos, e sim para “si mesmo”. “Prestar atenção!” muito ouvimos entre nativos, devemos estar atentos, “ligados” ao *hino* que se canta - centralidade necessária à eficácia ritual. Além de carregar/guardar, semântica e musicalmente a Doutrina, o *hino* é o lugar da atenção conjunta e do encontro. Em contrapartida, das diferenças.

Fato é que essas fitas dos *zeladores* causaram muito barulho aqui em Minas, e discordâncias logo apareceram: uns não queriam mudar seu jeito de cantar porque era desconfortável ter que prestar atenção a novos detalhes de melodia ou letra, se difícil em estado normal, ainda mais mirando; outros se sentiram “traindo” a memória do Padrinho Sebastião caso musicalmente seguissem outra “linha”, identificada como “do Mestre”. Ou seja, acentuávamos uma linha divisória, já que o Sr. Sebastião Mota se considerava seguidor do Mestre Irineu e não pertencente a uma outra “linha”. No Acre, a diferenciação entre os rituais do Alto Santo (incluindo outros centros que seguiam seu modelo) e os da chamada “linha do Padrinho Sebastião” provavelmente ocorreu de forma lenta e gradual, mas só por essa época (início dos 1990), começaram a se tornar conhecidas por daimistas de outros estados brasileiros.

Partilhando dos ideais do CEFLUMAC, o centro mineiro que buscou as novas fontes, logo “tomei partido” das versões dos *zeladores*, defendendo-as como referência no aprendizado dos *hinos*. Assim como meus irmãos, colecionava gravações e tentava aprender/esclarecer dúvidas de palavras ou melodias com acreanos que vinham a Minas. Estas gravações, na percepção do nosso grupo mineiro, fixavam modelos com grande força, tal qual uma partitura que deve ser seguida à risca. Nosso interesse era aprender os *hinos* de sua fonte mais “pura” e “original”, cantá-los e tocá-los corretamente, algo possível através do estudo dessas gravações, segundo acreditávamos.

Mas “outras diferenças”, além das musicais, vieram à tona através da discussão do modo de se cantar *hinos*. Discussões de “linhas” à parte, fato é que, algo que começou no canto – qual melodia e texto seguir – aqui em Minas tomou maiores proporções e a partir das identificações com modos de cantar e formatos de rituais, ocorreram rupturas internas e também com o CEFLURIS, responsável pela expansão nacional e internacional do Daime. Afastamento da matriz até então conhecida, geradora dos modelos rituais que praticávamos.

Se questões ligadas à música-*hinos* foram ou não as responsáveis, em última instância, pelas separações e novas configurações de centros mineiros (durante a década de 1990) jamais saberemos, mas é perceptível que elas ajudaram a detonar o processo, fato que nos remete a Seeger (1980), que segundo Tugny (2008) “propõe uma radical inversão sobre a forma como a prática musical vinha sendo pensada. Ela aqui é tomada como produtora de sociedades e não como produção, reflexo ou resultado de uma estrutura social. A prática musical é estrutura, força e agência de coletividades e deve ser tomada como tal” (TUGNY, 2008). Em se tratando do Daime esse fato é facilmente identificado - de seu mito original às discussões constantes sobre *hinos* - aquilo que nos permite reafirmá-la enquanto “religião musical” e mais ainda, formada a partir de sua música.

Até agora muito focamos nas “diferenças” nos modos de cantar *hinos* (que se estendem aos rituais como um todo) e tanta ênfase é porque elas nos conduziram ao Acre, campo de origem do Daime. No meu caso, primeiramente enquanto membro da religião e instrumentista do ritual, depois como pesquisadora. Buscando entender tais diferenças fui levada aos grupos mais antigos e tradicionais de Rio Branco, inclusive ao Alto Santo, local onde Mestre Irineu viveu de 1945 até sua morte, hoje dirigido por sua última esposa. Cabe esclarecer que quando emprego o termo “tradicional” refiro-me à concepção classificatória atualmente proposta (parágrafo seguinte) referindo-se à conservação e delimitação que o Alto Santo e outros centros fazem, de manter o fabrico do daime (*feitio*); o calendário dos *trabalhos*; os *hinários*; os símbolos da Doutrina; a forma arquitetônica da *sede*<sup>21</sup> e o formato dos rituais, próximos aos da época do falecimento do Mestre Irineu (1971), quando a Doutrina foi dada por ele como “pronta”.

---

<sup>21</sup> Local construído, para os rituais do Daime – *Hinários* e *Sessões de Concentração* – estrutura que inclui salão retangular avarandado e anexos: quarto do Daime, gabinete, banheiros, cantina, área das crianças, varandas, jardim, estacionamento. No presente texto a palavra *sede* é usada na acepção corrente entre antigos, referindo-se exclusivamente ao Alto Santo, a única assim nomeada por ter sido construída por Mestre Irineu, no início da década de 1960.

Recentemente o termo “tradicional” ganhou conotação mais “política” e demarcadora dentro do campo ayahuasqueiro, estando incorporado na linguagem nativa: “não podemos perder nossa tradição” (JBG, comunicação pessoal, 2012, referindo-se ao *feitio* de daime). A proposta do reconhecimento dos rituais da ayahuasca enquanto patrimônio imaterial cultural brasileiro (cujas atividades de inventário são dirigidas pelo Iphan-Acre) propõe uma tríplice classificação no englobamento da grande diversidade de grupos que utilizam ritualmente o chá, a saber:

- “Campo Originário” [milênar, indígena];
- “Campo Tradicional (ou tradicionalista)” [religiões urbanas até 1971, época da morte dos mestres fundadores];
- “Campo Neo-Ayahuasqueiro (ou Eclético)” [expansão].

Ou seja, o termo “tradicional” participa formalmente dos contornos do extenso (e tenso) campo. É possível acompanhar os debates/embates da proposta de “pactuação política” no *blog* da “Câmara Temática da Ayahuasca” (Rio Branco) e também nos *sites* específicos das “linhas” ou vertentes.

A partir das idas ao Acre pude perceber e ouvir falar de “diferenças” no modo de cantar *hinos* também entre centros originários de dissidências ocorridas após a morte de Sr. Leôncio (década de 1980), presidente designado por Mestre Irineu ainda em vida. Instalados nas proximidades do Alto Santo, mantiveram basicamente o calendário e recorte ritualístico-doutrinário deste, que continuou sendo referência, passando a ser dirigido pela esposa do Mestre Irineu, D. Peregrina Gomes Serra, atual dignatária. A partir da primeira (meados da década de 1970), outras dissidências ocorreram (décadas de 1990 e 2000), de forma que hoje existem três centros localizados numa mesma rua do bairro Irineu Serra, a poucos metros um do outro e a pequena distância do Alto Santo. E mesmo ali, onde não incorporaram novos *hinários*, datas, santos, mitologias e outras substâncias em seus rituais (como ocorreram nas vertentes expansionistas), pude observar as citadas diferenças nos *hinos*, ainda que em menor grau: palavras, rítmica da melodia, pequenas variações melódicas, etc.

Ao tocar no assunto das dissidências, cabe acrescentar, segundo A.A. (2012), que no Alto Santo e nos demais centros tidos como “tradicionais” do Daime, o imaginário não se assenta sobre a ideia de um “sucessor” do Mestre Irineu. Ou seja, seu poder junto à Virgem da Conceição e seu domínio dos mistérios da ayahuasca, continuam exclusivamente com ele - Mestre Império Juramidã - “dono” do Daime

---

(doutrina, bebida, *hinos*, rituais). Tal sentido de continuidade e “presença” é observável nas diversas narrativas orais, assim como no pequeno texto introdutório ao “O Cruzeiro”, contido no “Livro dos Hinários” do Alto Santo (1985):

[...] ensinou, por mais de 60 anos, gerações de discípulos a se aproximarem do conhecimento da vida espiritual e receberem as graças da Sabedoria Divina da qual era e é eterno possuidor. Faleceu em 1971 deixando sua esposa Peregrina Gomes Serra e um grupo de fiéis discípulos encarregados da continuidade de seu trabalho, aos quais assiste enviando do mundo espiritual preciosas forças e ensinamentos. (1985, p. 29).

Provavelmente aí reside uma das principais diferenças entre os centros tradicionais e os das vertentes expansionistas, nos quais já ouvi: “o Mestre passou para... [tal pessoa] que passou para... [outra pessoa]”, apontando um sentido de transmissão de poder ou “posse” da doutrina. Ainda no entendimento dos antigos, segundo A.A. (2012), “presidente” e “mestre conselheiro”, funções designadas por Mestre Irineu a pessoas da sua confiança, se consolidaram mesmo após seus donos “viajarem” [falecerem]. De modo que, quando se exclama nos Hinários: “Viva o nosso Presidente!” dá-se “viva” àquele que foi designado pessoalmente por Mestre Irineu, portanto presidente eterno. Hierarquia observável inclusive no fato de estarem sepultados ao lado dele o “presidente” e o “mestre conselheiro”.

Retornando ao modo de cantar *hinos*, primeiramente atribuí as “diferenças” entre fontes de estudo de *hinos* ao fato do CEFLURIS (até então nossa matriz em MG) ter se afastado do Alto Santo, desconhecia os modos de funcionamento de culturas de tradição oral. Pessoalmente aprendera *hinos* ouvindo-os nos rituais e em casa, através de fitas cassete, naturalmente com meu ouvido de conservatório de música. Assim como os demais músicos do Daime, fazia partituras ou esquemas de linhas melódicas, utilizando os modos de fixação típicos da cultura letrada, da formação musical recebida. Modos esses que privilegiam naturalmente as alturas em detrimento dos timbres das vozes e prosódia, que para os nativos tenha talvez valor igual ou superior. E que as partituras não contemplam, ou melhor, pressupõem.

Essas “diferenças”, típicas de transmissão oral e culturalmente específicas, ganharam contornos sutis de estilização própria nos diversos grupos do Daime, não a ponto do não reconhecimento de determinado *hino*, o que raramente aconteceu. Alguns daimistas as indicam de seu modo: “você tocam, mas não tem o *compasso*” (referindo-se ao andamento; JB, Acre); “tem umas voltinhas diferentes” (melodia do *hino*, em

MG); “era lindo... mais delicado” (comparações entre sonoridades, anterior à amplificação; FN, Acre). Também existem diferenças textuais, dúvidas de palavras e dificuldades com o “sotaque caboclo”<sup>22</sup>, por vezes tomado como “português errado” e corrigido ou ajeitado por nativos letrados, desde os tempos mais antigos.

Alguns membros da Doutrina apenas ouvem falar que outro centro canta diferente, concentrados que estão no modo de cantar da casa onde frequentam. Visitas a outros centros - uma boa oportunidade de ouvir outros modos de cantar/tocar, enquanto “apreciam” o *Hinário* - são esparsas, comuns em ocasiões de aniversários ou mortes. Alguns parecem não se preocupar ou incomodar com diferenças, localizar em que *hinos* acontecem. Simplificando, uns lhes atribuem o *status* de “diferença”, outros não; alguns dão mais importância, outros menos. Dentro das muitas óticas nativas, talvez (é algo a sondar) a geração mais escolarizada se incomode mais, a “cabocla” menos. Observei recentes esforços de um cantor e intelectual (Alto Santo) em promover encontros para correções e ensaios coletivos, buscando restaurar palavras como eram ditas na época de recepção dos *hinários* mais antigos.

A maior parte dos contemporâneos de Irineu era iletrada, aprendia ouvindo diretamente alguém cantar, com “sotaque caboclo” e nordestino, típicos da região. Aqueles que recebiam *hinos* não escreviam as letras em cadernos, com raras exceções, inclusive o próprio Mestre não escrevia os seus. No início havia poucos cadernos manuscritos, quase sempre escrito por terceiros – suporte de registro quase estranho à maioria. O historiador Gerson de Albuquerque (UFAC),<sup>23</sup> que recentemente lecionou História Oral no “Curso de Formação de Agentes Culturais nas Comunidades Ayahuasqueiras” (2010) em Rio Branco, enfatiza:

As primeiras comunidades do daime foram formadas por mulheres e homens da palavra falada, gesticulada; da escola oral que escreve/inscreve no e com o corpo; da “fala cabocla”, como preferem alguns. Ouviam as mensagens do mestre e internalizavam seus conhecimentos; “recebiam” os hinos e cantavam para os outros

<sup>22</sup> “Caboclo” é um termo bastante usado por daimistas e demais pessoas, “do Sul” e do Norte, em diversos sentidos. Mauro Almeida e Manuela Carneiro da Cunha (2008, p. 13) no Prefácio à 2ª edição de “Os Milton” (PANTOJA, 2008), nos alertam sobre a simplificação de categorias na Amazônia, ciclos da borracha, onde nordestinos eram indistintamente chamados de “arigós” ou “cariús” e povos indígenas indistintamente de “caboclos”, segundo eles um “termo francamente depreciativo” por ocultar origens de povos perseguidos e reduzidos por massacres, alguns conseguindo manter certa autonomia. Alude também à “população regional não-índia”; também a ‘índios, agora ‘mansos’, e também aos seringueiros mestiços, e que possui conotação pejorativa.” (FRANCO; CONCEIÇÃO, 2004, p. 203 e 206). “[...] “caboclo continua remetendo ao contato [interétnico] e é correntemente utilizado como identidade indígena mais geral, por índios e não-índios.” (PANTOJA, 2008, p. 156). Aqui será usado enquanto “categoria social e cultural, e não como categoria racial” (LUNA, 1986 apud LABATE 2011, p. 19).

<sup>23</sup> Universidade Federal do Acre.

ouvirem; os que ouviam, repetiam, entoavam, cantavam, dançavam, e os produziam/reproduziam em seus corpos. A palavra era, aí, instrumentalizada pelos gestos, olhares, sons. A escrita nunca lhes fez falta, e seus saberes/ensinamentos ecoaram, com força, para além das fronteiras de grupos de negros, afro-indígenas e outras misturas que aí se socializavam (ALBUQUERQUE, 2010, p. 118).

Pequenas “diferenças” passam despercebidas num grupo de pessoas cantando em uníssono, onde a somatória das vozes cria uma “corrente” sonora de forte predominância, na qual o todo “engole” os detalhes. Especificamente no Daime devemos considerar o “cantar mirando”, em estado de transe, que implica “prestar atenção”, ultrapassando a percepção habitual de melodia e letra. Espécie de atenção conjunta a um “lugar outro”, o que reforça mais ainda a força da “corrente” - turbilhão sonoro nutrido pelo canto de cada um, que ao mesmo tempo “arrasta” ou “puxa” todos. As diferenças mais sutis, talvez não tão perceptíveis nos tempos de todos juntos na *sede*, provavelmente se aglutinaram e ganharam força quando os *salões* [rituais] se separaram, subdividindo-se em grupos menores. Cada novo coletivo passou a desenvolver seu cantar, sua “interpretação”, sempre no esforço de não mudar os *hinos*: o que se desejava (e ainda persiste) é ser fiel ao canto recebido do *astral*, conforme se acreditava ou se acredita, verdadeiro – do tempo do Mestre e seus primeiros seguidores, os “donos”. É bastante perceptível no imaginário daimista (nativo ou não) essa noção de *hino* “do jeito que é mesmo”. Mas esse “jeito que é mesmo” costuma variar e render assunto.

Membros ligados a vertentes expansionistas também discutem constantemente essas diferenças no modo de cantar, inclusive via internet e redes sociais. A centralidade dos *hinos* ultrapassa fronteiras de linhas e vertentes. No entanto, para além das diferenças, a performance coletiva dos *hinos*, com sua sonoridade típica (melodias repetidas e *batidas* de maracá) onde quer que aconteça, Brasil ou mundo, normalmente é reconhecida como “música do Daime”. Naturalmente por quem tenha tido algum contato com ela. Vistas/ouvidas à distância, por visitante ou pessoas “de fora”, talvez essas diferenças nem apareçam; vistas de perto, por pessoas envolvidas, constituem problemas, fazem zum-zum e geram, há tempos, discussões sobre fidelidade às fontes originais. Pelo narrado até aqui, tais “diferenças” no canto dos *hinos* impulsionaram muitos estudos e comparações, internos à religião, não acadêmicos. Várias pessoas do CEFLUMAC (MG) os realizavam, cada um a seu modo, entre elas eu, que sendo musicista estava diretamente implicada, dado que os instrumentos têm também a função de solar as melodias dos *hinos*. Qual melodia tocar? Qual versão seguir?

Nessa meta fui a Rio Branco (Acre) em 2003 para buscar as fontes mais próximas à fonte receptora dos *hinos* - os ouvidos-gravadores - que teriam aprendido a cantar com os próprios “donos” dos *hinários*, um deles havia falecido há pouco. Buscava os *zeladores* para aprender com eles. Entendíamos assim a hierarquia de autenticidade/originalidade dos *hinos* recebidos: “autor” (ente espiritual, *astral superior*); *dono do hinário* (ouviu do ente, do astral); *zelador* (aprendeu com o *dono*, ouvido-gravador); grupo, irmandade. Tínhamos a ilusão da versão verdadeira dos *hinos*: musical, portanto espiritual. Cada gravação (ou explicação) de um *zelador* estaria fixando, para nós, os *hinos* do modo como haviam sido recebidos.

Essa ilusão era típica de quem vivia distante e desconhecia os valores estético-rituais dessa música, tal como percebido pelos nativos, e como se dava o processo de seleção, transmissão e aprendizado dos *hinos* nos centros detentores de tal prática. Desde os primórdios, segundo relatos, após receber um *hino*, seu *dono* o cantava repetindo várias vezes, até que o grupo familiar ou comunitário aprendesse. “A repetição e a memorização, com riqueza de detalhes, estão na base de toda a organização do daime, estruturando valores e percepções ético-religiosas, por intermédio de seus hinários.” (ALBURQUEQUE, 2010, p.118). “Gravar” na memória não era sinal de precariedade, pelo contrário, era valorizado, quase mesmo instituído enquanto o modo legítimo.

Desse modo, o não domínio da escrita, por parte dos primeiros mestres e demais integrantes da irmandade, constituiu-se como virtude e força para a organização social do grupo. A cultura do grupo era oral; a forma de produção, trocas e transmissão de seus saberes se ancoravam em diferentes e complexas tradições de oralidade. (ALBUQUEQUE, 2010, p. 119).

Aqui nos deparamos com o que Cavarero (2011), em suas reflexões sobre o percurso do pensamento filosófico ocidental, chama de *vocálico* em contraposição ao *semântico*. A autora tematiza a voz humana desdobrando os sentidos de um conto de Calvino - *Um rei à escuta*<sup>24</sup> - no qual, afetado pelo canto de uma mulher “o rei, em suma, descobre a unicidade de todo ser humano, assim como ela é manifestada pela unicidade da voz”. (CAVARERO, 2011, p. 16). A autora aponta a intuição antifilosófica de Calvino: “encorajado pela falsidade constitutiva dos discursos políticos, o rei-ouvido, ao contrário do que faz há séculos a filosofia, concentra-se no

---

<sup>24</sup> Segundo a autora, este conto é a reelaboração de um texto redigido por Calvino para um trabalho de teatro musical de L. Berio, que leva o mesmo título. Projeto desenvolvido entre 1979 e 1983, levado adiante em modo autônomo pelos autores.

*vocálico* ignorando o *semântico*”. Vocálico refere-se ao mesmo tempo às esferas da voz, do canto e da linguagem, não às vogais, segundo nota do tradutor.

Não cabe aqui aprofundar a crítica à Filosofia e à Política tecidas pela autora a partir da temática da voz, mas ressaltar certos aspectos. “A estratégia basilar, ato inaugural da metafísica” consiste em separar a palavra e os falantes, duplo gesto que assenta a primeira no pensamento, no “significado mental de que a palavra mesma, na sua materialidade sonora, seria expressão, significante acústico, signo audível”. A voz, portanto voz em geral, “prescinde da unicidade vocálica de quem a emite”, é tomada como “componente fonemática da linguagem enquanto sistema da significação”, numa “forma sígnica e despersonalizada”. Nessa perspectiva - a voz como linguagem, e esta entendida como sistema -, “torna-se a esfera geral das articulações sonoras na qual a unicidade do som é, paradoxalmente, aquilo que *não* soa. A linguagem enquanto código, a sua alma semântica que aspira ao universal, torna imperceptível, na voz, o *próprio* da voz”. (Ibid., p. 24)

O campo dos “estudos sobre a oralidade”, outra disciplina moderna que dirige seus interesses para a voz, evidencia um “tema importante: há um campo da palavra no qual a soberania da linguagem se rende à soberania da voz. Trata-se obviamente da poesia.” A recente teorização do fenômeno e seu debate inicial, nas primeiras décadas do séc. XX, recua sobre a questão do “papel da épica nas culturas orais que não conheceram a escritura ou a utilizaram apenas marginalmente”. Essa “diferença entre oralidade e escritura” abre um horizonte específico de estudos para o tema da voz. Homero e a “centralidade da esfera acústica para o desempenho aéutico” estão no cerne desse estudo: “é a voz, com seus ritmos sonoros, que organiza as palavras do canto épico. O semântico, ainda não submetido às leis congelantes da escritura, dobra-se à musicalidade do vocálico”. O medievalista Paul Zumthor propõe a “distinção entre oralidade e vocalidade”, definindo: “*oralidade* o funcionamento da voz como portadora de linguagem” e “*vocalidade* o conjunto das atividades e dos valores da voz que lhe são próprios, independentemente da linguagem” (ZUMTHOR, 1984 apud CAVARERO, 2011, p. 27).

Estudos dedicados à vocalidade identificam um “nó teórico fundamental: aquele que liga a voz à palavra”. “A voz é som, não palavra. Mas palavra constitui o seu destino essencial”. Qual destino? O preconceito metafísico fundamental “diz respeito à tendência a absolutizá-lo, de modo que, fora da palavra, a voz se torne um resto insignificante”. Mas ao contrário, “o âmbito da voz é constitutivamente mais amplo que

o da palavra: ele o excede”. Vai muito além do “papel acessório de vocalização dos significados mentais e a condução a um reino extraverbal de emissões insensatas, perigosamente corpóreas e ainda sedutoras e próximas da animalidade”. Mas “a tenaz do logocentrismo metafísico nega radicalmente à voz um horizonte próprio de sentido que incida sobre o sentido mesmo de sua destinação à palavra”. (CAVARERO, 2011, p. 28). “Pensar a relação entre voz e palavra como uma relação de unicidade que, mesmo soando principalmente na voz que ainda não é palavra, continua a ressoar na palavra a que a voz humana é constitutivamente destinada”. (Ibid. p. 29)

A transmissão oral, retomando nossa citada vivência, inclui de forma fundamental essa *vocalidade*: inflexões da voz; os timbres; o linguajar caboclo e talvez formas vocais como portamentos, glissandos, que a escrita textual/musical não só não dá conta, como também pode deturpar, sugerindo inflexões vocais implícitas, da ordem de sua própria oralidade. “O sentido – ou, querendo-se, a relacionalidade e a unicidade de cada voz que constituem o núcleo desse sentido – transita da esfera acústica à palavra”. O “ato de falar é relacional” e o que se comunica nele “é a relacionalidade acústica, empírica e material das vozes singulares”. A noção de tamanha riqueza e o sentimento de possível perda dela, do canto do Sr. Grangeiro e das vozes de tantas narrativas, aguçou a inferência de toda uma “cadeia” *vocálica* – do plano espiritual à transmissão/recriação sonora do *hino* nesse mundo. Mas inicialmente a vislumbrava num único sentido, de perdas sucessivas. Indicando mais a ideia genérica da esfera verbal que sua articulação sonora, o conceito de palavra para o léxico moderno mistifica algo óbvio e essencial: “a palavra existe porque existem os falantes”. Saída da boca de alguém em direção ao ouvido do outro, “mais que o lugar da expressão, é o ponto de tensão entre a unicidade e o sistema de linguagem” (Ibid. p. 29-30).

Os sentidos vitais das transmissões orais dos *zeladores* estavam de alguma forma, enrijecidos no nosso pensamento, dado que em Minas, nos anos 90, buscávamos gravações e “correções” acreditando na fixação irreduzível de um *hino*: a super-memória de um *zelador* não “erraria”, afinal ouviu o canto do dono”. Considerávamos pouco sua singularidade, que ele pudesse ter sofrido influências do tempo, do novo grupo onde frequentava (pós-dissidências), de sua trajetória pessoal enfim. Distantes (geográfica e culturalmente) criávamos idealizações, absorvendo “literalmente” as versões das fitas: “é assim”, sem saber o que seguir quando algum *zelador* mudava sua versão em gravações diferentes, separadas por alguns anos, como já ocorreu. Ou quando ele

mudava acentos tônicos de algumas palavras (em prol da melodia), sem que o grupo de cantores (de apoio à gravação) o seguisse.

Estávamos diante de uma questão delicada: o responsável – *zelador* – é realmente a memória mais confiável daquele *hinário* que lhe foi “entregue”, mas ele também muda. E então? Quem muda mais, indivíduo ou grupo? Quem influencia quem? Foi quando pensei em confrontar as versões (individuais) dos *zeladores* com as dos coletivos mais antigos, acreditando ainda que chegaria ao *hino* recebido, exatamente como foi ouvido do ente espiritual. Entre 1995 e 2000, alguns comandantes (MG e SP) se mobilizaram indo ao Acre em busca de “correções” ou “recobro”, especialmente feitas com D. Percília. Em MG (Santa Luzia) resultou na gravação de CDs do “Cruzeiro” e do *hinário* de Maria Damião, submetidos à apreciação da *zeladora*. Acompanhamos de perto o envolvimento dos responsáveis pela gravação, tentando anotar as correções. Já o “recobro” de palavras e explicações de seus sentidos nos “hinários da base”, igualmente submetidas à D. Percília, foram feitas por iniciativa de Luis Carlos Freitas (SP).

Ainda assim, dúvidas permaneciam e outras questões despontavam: por que certas versões da antiga responsável por todos os *hinários* (D. Percília) não eram seguidas em alguns centros, mesmo quando afirmavam ser ela grande conhecedora dos *hinos*? Por que se fixaram outras palavras e detalhes melódicos, por vezes comuns a alguns centros? Fatos que apontavam para a força de uma memória coletiva sobre a individual. Confrontar a versão da *zeladora* (e demais *zeladores*) com aquelas cantadas nos centros tradicionais acreanos seria o caminho possível, faria comparações via análise de gravações: memórias individuais (*zeladores*) confrontadas com memórias coletivas, de centros (ou grupos) tradicionais, um deles já extinto. Consideraria cada grupo ou centro uma “memória musical”. Estava consciente de que certos detalhes do canto individual (*zeladores*) tornam-se imperceptíveis no canto coletivo. “Passavam a régua”, simplificando talvez, espécie de “senso comum” no plano do ouvido. Somaria versões construindo um “mapa” das diferenças melódicas e textuais, observando onde e como elas aconteciam: fim de versos ou estrofes; em que âmbito melódico, quais intervalos; o que pertencia à estruturação, o que pertencia à ornamentação/variação. Buscaria enfim, entender o que elas poderiam informar sobre mudança e permanência no canto dos *hinários* formadores do Daime. Conforme já dito, pensava tais parâmetros ao modo música de concerto, priorizando as alturas em detrimento de outros, valorizados localmente na música do Daime.

Indo a Rio Branco em busca dos *zeladores* e outros antigos membros da Doutrina, a partir de 2003 passei a gravar entrevistas, pedir-lhes correções e explicações, copiar cassetes de *hinários* (principalmente dos *hinários* “O Cruzeiro” e de Maria Damião), colecionar (ou xerocar) velhos cadernos manuscritos (letras dos *hinos*), fotografias, publicações etc. acumulando assim um bom material etnográfico. E a cada viagem a questão ia se tornando mais complexa: visitando diferentes centros tradicionais, ouvia um mesmo discurso – “a senhora vai notar umas diferenças porque aqui cantamos conforme o Mestre deixou”. Ou seja, cada grupo não sentia ter se afastado da forma antiga de cantar, era como se dissessem: “diferentes são os outros, eles é que mudaram os *hinos*.”

Coletando gravações, pretendia dar visibilidade às análises através de partituras para músicos e gráficos coloridos para leigos, descrição visual das versões comparadas. Ou seja, partituras descritivas do processo analítico e não prescritivas, aquelas que visam execuções musicais. Os *hinos* do Daime são tonais ou modais, aparentados aos gêneros populares urbanos, o que nos permite partiturá-los (ao modo de *songbook*) dentro da notação ocidental. Não é o modo nativo de transmissão, porém cabível, assim pensava. Trabalharia com uma fixidez aproximada: ao modo da escrita polifônica, iria superpor (à versão do *zelador*, tomada como referência) notas coloridas indicando as variações de cada grupo (intervalos, notas pontuadas, terminações de frases etc.); o mesmo para os gráficos, superpondo linhas coloridas. Idealizava identificar/apontar tendências musicais e textuais, de grupos e indivíduos, intenção coincidente, de certo modo, com o imaginário nativo da busca exaustiva pelo *hino* verdadeiro, de grande valor e interesse para o grupo mineiro ao qual pertencia.

Existem partituras de diversos *hinários* disponíveis na internet, feitas principalmente a partir de gravações do Mapiá. São utilizadas principalmente por músicos daimistas estrangeiros, adeptos da religião brasileira, desejosos de aprender os *hinos*, têm finalidade de guia para a execução. Fazê-las a partir de fontes mais antigas acrescentando diferentes versões seria meu diferencial, o que preencheria certa lacuna, pois recentemente, alguns dirigentes da vertente cefluriana tem buscado certo retorno ao modo antigo de cantar, excluindo repetições de estrofes acrescentadas pelo próprio Sr. Sebastião Mota. Percebe-se um interesse mais geral pelas versões dos centros tradicionais, mas é cedo para classificar tais atos como restauracionistas, porém apontam para algo já dito, captado do imaginário daimista mais amplo – busca do *hino* “do jeito que é”, dado de tal forma pelo ser divino.

Até então pesquisara com finalidade de obter respostas que servissem à prática musical do grupo ao qual pertencia, algo interno à religião. Mas dada a complexidade, senti que não chegaria a elas, precisaria voltar à Academia e buscar suporte teórico-metodológico. Em contato com professores e literaturas, tanto etnomusicológica quanto antropológica, pude enfim compreender que, por mais que relativizasse as memórias musicais nativas, era meu ouvido de conservatório de música, priorizando alturas em detrimento de outros parâmetros, que regia a ideia da pesquisa. Que tradição oral não funciona assim, como partitura (nem elas são fixas, apenas aproximações), que seus sentidos se localizam em outro lugar. Algo forte aconteceu: descobri que, mesmo “de dentro”, há anos inserida no contexto, quase nada sabia sobre *hinos*-música do Daime, que são os “nativos”, os “caboclos” os detentores desse conhecimento.

Repentina vontade de abrir os ouvidos – verdadeiramente – a esse novo, guardado por antigos, enquanto estão aqui. Porque a geração que conviveu com Mestre Irineu durante sua infância e adolescência está na casa dos 50 a 60 anos; mas a que absorveu seus ensinamentos já em fase adulta e mais consciente, vai dos 75 aos 80/90 e a cada ano temos óbitos entre os mais velhos. Aprender com eles e o mais rápido possível – é o que confirmava minhas idas a campo. Mas aprender o que? Contornos melódicos? Retenções rítmicas? Muito além.

As idealizações que até então tinha sobre versões “verdadeiras” ou mais próximas às fontes dos *hinos*, não foram construídas individualmente. Conforme dito, as encontramos no imaginário nativo, porém foram acentuadas pelo distanciamento cultural “do sul”, um tanto alheio ao meio originário do Daime, amazônico. Fazia parte de um grupo fruto da expansão do Daime, composto majoritariamente de pessoas da classe média urbana, fato comum em diversas capitais brasileiras no final de década de 80, início de 90, onde em sítios localizados nas periferias, eram abertos centros daimistas. Éramos diferentes em tudo dos “caboclos”, “nativos” acreanos: política, social e culturalmente. Letrados, questionadores e não muito situados (para não dizer, bastante perdidos) espiritualmente, resistentes tanto à velha tradição católica quanto a outras doutrinas. Alguns haviam sido consumidores das chamadas “drogas”, naturais ou químicas. Agora, reunidos na Doutrina do Daime, constituíamos uma irmandade e compartilhávamos intensamente as experiências vividas na religião e no cotidiano.

Portanto, diante da novidade – bebida misteriosa e seu povo “caboclo” – foi fácil desenvolver fantasias ou conjecturas a respeito do seu pensar, seu cantar etc. A partir de contatos ocasionais com pessoas do Norte, criamos nossas razões para seguir (dentro do

campo do Daime) tal ou qual linha: musical, ritual e doutrinária. Se lá no Acre, entre antigos frequentadores, existem diferenças de classes sociais, imagine o fosso agora, entre sul/sudeste urbano e Amazônia. Para me desprender das visões que partilhava com o grupo mineiro e chegar ao ponto atual demandou tempo e experiência na religião, rupturas, temporadas no Acre e retorno aos estudos acadêmicos.

## 1.2 - Aproximação/distanciamento – oralidade/escrita

Conforme já dito, ocupo o difícil lugar de estar dentro – ver “de dentro” –, e ao mesmo tempo pesquisar – distanciar-me –, além das delicadas relações por estar afiliada e frequentando, mesmo à distância, o centro mais antigo da Doutrina – o Alto Santo. Desenvolver-me espiritualmente na Doutrina – exercício de todos seus membros – e pesquisar impõe entendimentos de ordem espiritual e limites éticos. Ao tentar apreender as categorias de música, imbricadas que estão na espiritualidade, preciso compreender o que pode ou não ser revelado, no sentido de sagrado como segredo. Mesmo o simples fato de registrar, no suporte da escrita, algo de natureza oral, torna-se fino exercício interior de discernimento e ética em pesquisa. Música aqui não se separa de espiritualidade e histórias de vidas.

Outro grave problema veio somar-se a estas dificuldades, aliás, problema enfrentado por todos os pesquisadores no campo do Daime: muitos relatos e imagens foram indevidamente usados na mídia, que desrespeitou o ponto de vista nativo com imagens distorcidas da religião, associando-a ao uso de drogas, entre outras, ofendendo profundamente aqueles que conviveram com Mestre Irineu. Segundo ouço sempre, o Mestre não gostava de nada que fosse ilegal ou contra o governo. Não vamos abordar as posições políticas de Irineu, suas amizades com políticos e governadores. A questão é a legalidade que, no argumento desses nativos, separa o daime de qualquer droga ilícita, e que remete aos territórios do sagrado e do profano. A associação do daime a outras substâncias, especialmente à *cannabis*, diversas vezes alardeada pela mídia, realmente ofende esse nativo que nunca misturou daime com nada. A cachaça (álcool em geral) foi suprimida por Irineu ainda em vida.

Uma das desastrosas consequências advindas desses atos abusivos da mídia, infelizmente embasados por atitudes de muitos daimistas, foi o fechamento, a não permissão de entrevistas, gravações e filmagens por parte dos grupos tradicionais. Negadas e bem justificadas por alguns antigos, principalmente pela dirigente atual do

Alto Santo, viúva de Irineu, D. Peregrina Gomes Serra, que em carta ao CONAD<sup>25</sup> (2008) fala de sua responsabilidade frente ao CICLU Alto Santo:

Não é uma posição confortável para quem nasceu, cresceu e até hoje vive dedicada a proteger a doutrina em sua essência. Falo desse desconforto porque diariamente sou golpeada por salteadores, usurpadores e charlatões que maculam a história, os hinos, os ensinamentos e os símbolos da sagrada doutrina do Mestre. (2008).

Longe da Amazônia, grupos de outras modalidades religiosas vivenciam igual desrespeito às suas tradições, ao qual reagem de maneira parecida, bem expressa na fala da congadeira mineira Margarida Gasparino: “Nós no Reinado, a gente se abre como uma couve-flor, mas quando as pessoas começam a apertar a gente, a gente se fecha, se fecha como uma ostra.” (LUCAS, 2006, p. 108).

Não apenas o mau uso da imagem do Daime pelo mundo exterior à religião e as atitudes de alguns daimistas (incluindo pesquisadores) complicaram a situação. Elas deixaram sim, muito nativos com um “pé atrás” em relação aos “de fora” e mesmo aos pesquisadores “de dentro”. A própria cultura de transmissão oral torna delicada essa relação, muitos “cabôco véio” do Mestre Irineu não se sentem autorizados a conceder entrevistas, sabendo que suas falas e imagens poderão ser indevidamente usadas. Mas, algo muito além desse temor me surpreendeu em campo: muitos não sentem necessidade de registro escrito, não se permitem dizer certas coisas pela maneira de lidar com o conhecimento espiritual. Atitude talvez vinda de uma fase anterior, na qual o Daime estava ainda mais próximo de sua primeira matriz esotérica, conforme ouvi de uma irmã: “o Daime era assim... tipo uma maçonaria, tinha esse negócio de perguntar não. Quisesse saber tomasse daime e fosse procurar pra ver”. Se contentasse em aprender dessa forma ou desistisse, o que também era enfatizado pela forma antiga de educação das crianças, na qual fazia parte do respeito aos adultos não ficar fazendo perguntas – conversa de gente grande – lugar demarcado. Isso é sempre citado nas falas da geração de meia idade, crianças no tempo do Mestre: não sabem me explicar algo porque era conversa de adultos, não se interessavam ou não podiam perguntar.

Associara, até então, o “fechamento” da tradição daimista unicamente aos problemas de usos indevidos. Eis que, de repente, algo mais profundo e de difícil compreensão se apresentou. Pela primeira vez, parece que fiquei diante de um monumento – tradição oral! Achava que conhecia algo, por contato com literatura,

---

<sup>25</sup> CONAD – Conselho Nacional de Políticas sobre Drogas, que substituiu o antigo CONFEN – Conselho Federal de Entorpecentes.

tradições presentes em etnografias. Mas no Acre, algumas poucas falas nativas, silêncios e atitudes me colocaram diante dela, impactando-me a ponto de quase querer desistir da escrita. Compreendi que, transcrições da fala nativa, por fiéis que sejam, ali valem pouco, o saber está em outro lugar e escrever pode ser arriscado: “Tome Daime e vá ver”, assim falam, assim pensam.

Desejei assimilar, caso fosse possível, essa outra forma de conhecimento, bem expressa no *hino* do Mestre, sempre citada entre antigos: “Ouve muito e fala pouco”, que tem desdobramentos vários. Entendi esse “fala pouco”, na recusa ou silêncio dos idosos, como se dissessem: escreva pouco, revele pouco, guarde essa sabedoria porque ela não se situa nesse lugar, não se revela dessa maneira. Desejei conhecer como eles, o que não se dá só por vontade; melhor; desejei ser como eles, sabendo ser impossível.

A questão é mais profunda e um tanto ontológica, inseparável da cultura que nos inscreve. Esses “antigos do Daime”, com quem conversei, são mais silenciosos do que eu. Tem algo ali que silencia... mas fala profundamente. Talvez ligado ao “ouvir” de um modo que desconheço e eles conheçam. Digo “eles” no plural, porém existem “caboclos” tão prolixos quanto eu, onde pude perceber que mesmo assim, minha “verbosidade” é diferente da “oralidade” deles, ligada ao ouvir e guardar mais do que que falar, dizer, ou publicar em última instância. Próximo ao que Davi Kopenawa Yanomami (1999) nos traz com rara beleza, transcrito por Viveiros de Castro (2006):

Os brancos desenham suas palavras porque seu pensamento é cheio de esquecimento. Nós guardamos as palavras dos nossos antepassados dentro de nós há muito tempo e continuamos passando-as para os nossos filhos. As crianças, que não sabem nada dos espíritos, escutam os cantos dos pajés e depois querem ver os espíritos por sua vez. É assim que, apesar de muito antigas, as palavras dos xapiripê sempre voltam a ser novas. São elas que aumentam nossos pensamentos. São elas que nos fazem ver as coisas de longe, as coisas dos antigos. É o nosso estudo, o que nos ensina a sonhar.

Ouvir-guardar e trazer em si. Diferente do ouvir relacionado ao registrar, à escrita que guarda saberes fora do corpo, tantos que não cabem no pensamento, são transportados a um lugar outro. Essas reflexões, fortemente abertas na experiência em campo, provocaram mudanças no meu perceber e lidar com a palavra e principalmente com o silêncio do nativo. O Sr. Sebastião Mota, “caboclo” de seringal, comparava o seu saber ao dos “doutores”, mais ou menos assim: “O meu está em mim, o deles está nos livros.” Livros distantes desses nativos, não por serem iletrados, mas pelo conhecimento se encontrar inscrito/escrito de outro modo na sua relação com o mundo. Aprisionada inicialmente naquilo que via enquanto oposição – tradição oral e escrita – eis que me

senti fora do modo nativo de conhecimento no Daime, xamânico por excelência: viajar, trazer e inscrever a experiência da miração em si. Cantá-la, guardá-la profundamente: “eu gravei no coração”, diz um *hino* do Mestre.

Viveiros de Castro evoca Deleuze para falar de um “mundo possível”, aberto por “Outrem”: “É justo porque o antropólogo toma o nativo muito facilmente por um outro sujeito que ele não consegue vê-lo como um sujeito outro, como um figura de Outrem que, antes de ser sujeito ou objeto, é a expressão de um mundo possível.”. Por saber demais sobre o nativo, ele tende a predefinir e circunscrever “os mundos possíveis expressos por esse outrem: a alteridade de outrem foi radicalmente separada de sua própria capacidade de alteração.” (2002, p. 117).

Difícil se torna, perante essa reflexão, apreender metodologias que deem conta de tamanha alteridade. Aproximando-a da minha experiência, entendi esse “mundo possível” como algo sempre aberto, quase no lugar do “impossível” de ser estabelecido nos termos da nossa “ciência” e “cultura”. E no frescor dessa possibilidade, vi/ouvi desse “caboclo nativo” aquilo que não consigo descrever etnograficamente, mas que – desse lugar de mundo outro – me dá talvez a chave de uma outra escuta. “Outrem aparece, assim, como a condição do campo perceptivo: o mundo fora do alcance da percepção atual tem sua possibilidade de existência garantida pela presença virtual de um outrem por quem ele é percebido; o invisível para mim subsiste como real por sua visibilidade para outrem.” (Ibid., p. 118). Renovada, ou quase seduzida por esse “outrem” finalmente vislumbrado, primeiramente desejei “nativizar-me” – oportunidade de aprendizado mudança radical. Mergulho possível? Porém mais que desejo pessoal, havia compreendido ser essa – a deles – o modo de se conhecer no Daime – episteme religiosa em continuidade ontológico-cultural e vice-versa.

Mas logo caí em mim, o que me recolocou do outro lado - “de fora” - mesmo sendo “de dentro”, da Doutrina e da irmandade. Do lado dos “sabidos”, daqueles que gostam de anotar tudo para escrever nos livros. Fora da maneira “Daime” de acessar o conhecimento, assim pensava naquele momento de estagnação, sem encontrar uma maneira de transpor o fosso descoberto. Em dois sentidos, num lampejo, os olhares se cruzaram: eu vendo o nativo e ele me vendo. Infelizmente naquela “sorradeira vantagem de direito” comentada por Viveiros de Castro (2002, p.117), que introduzimos ao circunscrever os “mundos possíveis”, exatamente por sabermos demais sobre o nativo.

Tornar-me “nativa”, se possível fosse, o que seria? Talvez nada escrever ou gravar, transferir interiormente para “outro lugar” o conhecimento acumulado sobre a

religião e sua música; romper com a ideia de registro escrito e trabalhar com outros, aprender as deles. Liberar-me do lugar difícil, atendendo uma necessidade de maior mergulho espiritual. Como ficaria a pesquisa e todo material coletado – tanto para nada? E as pessoas que me incentivaram? O envolvimento com irmãos colaboradores pressupõe retorno, pressiona interiormente – responsabilidade de continuidade e finalização. É perceptível em muitos, além do amor à Doutrina e cuidado em seu relato fidedigno, certa expectativa de serem inscritas numa escrita para a qual colaboraram.

Muito mais que “informantes”, são irmãos de religião e lembrar suas falas, a boa vontade e responsabilidade nas respostas, ajudaram-me a reouvir as vozes do lugar de onde venho. Aquelas que vislumbram essa “religião musical” num futuro onde os registros etnográficos ao lado das práticas são testemunhos de vivências, inscrições temporais. Não tive dificuldade em insistir (ou mesmo resistir) para não ser engolida por aquilo que vi como modo nativo de viver a religião, igualmente sua música. Lembrando que a Doutrina do Daime é relativamente recente (80 anos) e que alguns que participaram de sua formação ainda estão ao alcance, provavelmente por pouco tempo.

Uma conversa informal com um irmão (de 60 anos) me animou a persistir. Ele defende a importância dos registros, argumentou que hoje a juventude tem a atenção dividida entre Doutrina, futebol, internet, etc. muito diferente do tempo quando era menino e que nem rádio havia no Alto Santo. Os jovens que ali viviam o que tinham? A Doutrina, os *hinos*, festinhas caseiras e poucas idas à cidade. “Hoje um jovem aprende um *hino* e daí a pouco tá ali prestando atenção no futebol”, deu como exemplo. Em oposição a outro argumento, de uma irmã que afirmou que quando alguém deixar de contar histórias (por morte) outro irá fazê-lo, que nunca vai parar ele disse: “sei não” reafirmou, enfatizando “é bom escrever”.<sup>26</sup> Essa fala deu-me a noção da concentração na vida religiosa que o antigo ambiente proporcionava, talvez necessária ao ouvir-guardar citado, se bem que é arriscado sugerir condições para que tal aconteça.

Atenção menos fragmentada, ambiente mais silencioso. Por que encontramos fartamente os termos “gravar” e “prestar atenção” nas letras de *hinos* e falas nativas? Onde mora o segredo dessa “inscrição” na pessoa, que geralmente “grava” *hinos* e

---

<sup>26</sup> Na primeira metade do século passado, o sociólogo Maurice Halbwachs, no livro *A memória coletiva* (1940), já procurava sublinhar a diferença entre a memória e a história. Para ele, a história começa justamente onde a memória acaba e a memória acaba quando não tem mais como suporte um grupo. Em outras palavras, a memória é sempre vivida, física ou afetivamente. No instante em que o grupo desaparece, a única forma de salvar as lembranças, que para os grupos existentes são exteriores, “é fixá-las por inscrito em uma narrativa seguida, uma vez que as palavras e os pensamentos morrem, mas os escritos permanecem.” (HALBWACHS apud NORA, 1993, p. 8).

ensinamentos? Como explicar essa “chave” de memória? Talvez só nos reste multiplicar, novamente recorrendo a Viveiros de Castro evocando Deleuze: “Se há algo que cabe de direito à antropologia, não é certamente a tarefa de explicar o mundo de outrem, mas a de multiplicar nosso mundo, ‘povoando-o de todos esses exprimidos que não existem fora das suas expressões’”. (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, p.132).

Buscar uma única “chave” que explique os saberes tão presentes nas memórias da tradição oral é empobrecer. No caso da música do Daime não é difícil captar sua variabilidade no cotidiano, conforme observou o marido de uma irmã, nativa e professora, com quem tenho bastante contato. Relativo a um *hinário* grande (132 hinos), que estávamos tentando aprender, ele, que também é “do sul”, disse algo assim: “Olha, esses caboclos tem uma coisa que nós não temos, uma coisa diferente. Acredita que ela já sabe cantar o “Ramalho”? E tem menos uma semana que tá ouvindo, e só no carro... acho que é porque ela é *puxante*, deve ser.”

Persistir na escrita teve também outro motivo: inserir enquanto perspectiva nativa algumas vozes dessa tradição do Daime; suas experiências com a música ritual, dentro de um conjunto bibliográfico majoritariamente exterior a elas. Acusadas de “fechadas”, busca-se ouvi-las? Apenas citá-las não é novidade, talvez uma nova escuta, outro modo de ouvi-las, seja o desafio sempre presente, que motivou a continuidade.

### 1.3 - O nativo do Daime

Vale discorrer um pouco sobre esse “nativo” do Daime, a quem tanto me refiro, pois na verdade existe uma multiplicidade de vozes entre os “nativos”, nos termos concebidos até agora – “caboclos” pertencentes à cultura de transmissão oral, *continuum* de memória do grupo:

A condição necessária para que exista memória é o sentimento de continuidade presente naquele que se lembra. A memória não faz corte ou ruptura entre passado e presente. Ao não realizar a ruptura, a memória transforma-se num celeiro inesgotável de possibilidades de lembranças. As representações-vivências do passado são tantas quantos grupos existam, renovando-se no espaço das vidas. Não existe, assim, lembrança estática, a multiplicidade está conectada ao rearranjo permanente das emoções grupais. (HALBWACHS apud NORA, 1993, pp. 9-10).

Mas eles são apenas uma parte dos frequentadores da *sede* [Alto Santo] em seu todo, há outros nativos acreanos que não pertencem ao “tipo” descrito. Morando em Belo Horizonte e buscando compreender a perspectiva de um “nativo” daimista acreano,

com certeza corro o risco de idealizá-lo. Não me arriscaria a criar uma tipologia nativa daimista, mesmo porque fico distante a maior parte do ano, porém apontar certas diferenças se faz necessário. No Acre, sou notada como “diferente”, tanto na cidade como na *sede*, o que normalmente dá a sensação de certo desconforto. Porém, um irmão lá do Alto Santo, jornalista e escritor acreano, comentou comigo que é fardado há 28 anos e até há pouco tempo era visto como “de fora”<sup>27</sup>. Preconceito dos “caboclos” iletrados? Todos não tomam daime do Padrinho Irineu conforme ele deixou, na mesma *sede*? Não miram e aprendem da mesma forma? Onde mora a diferença?

Poderia explicar diferenças no conjunto de frequentadores atuais, em termos de classes sociais, de faixas etárias, de escolaridade etc. Sem pretensões a uma definição, não é difícil distinguir grupos sociais e culturais dentro do “mosaico” humano composto pelos frequentadores atuais da *sede*, nem todos “nativos” apenas por lá tomarem daime. Algo observável também nos centros vizinhos do Alto Santo e vários outros em localidades mais distantes de Rio Branco.

Arrisco-me a agrupá-los a partir da proximidade às raízes do Daime, observando centralmente o Alto Santo:

– famílias “nativas”, que acompanharam a formação da Doutrina desde seus primórdios, cujos descendentes estão na 4ª ou 5ª geração. Os mais velhos, já falecidos, foram seringueiros descendentes de imigrantes nordestinos (“soldados da borracha”) ou agricultores, moraram em “colocação de seringa” ou em “colonha” (colônia), vieram para o Alto Santo acompanhando Mestre Irineu na década de 40. Nesse grupo se encontra a atual dirigente do CICLU-Alto Santo, viúva de Irineu (família Gomes) assim como outras poucas famílias; as gerações mais jovens foram escolarizadas, hoje inclui universitários e profissionais inseridos no mercado de trabalho urbano, em franca ascensão social.

– famílias que ingressaram no final dos anos 50 e decorrer dos 60, época de consolidação final da Doutrina (construção da sede, estatuto, definições das fardas etc.), convivendo ainda por uma década com o mestre fundador. Hoje constitui a maioria da

---

<sup>27</sup> Em seu estudo das relações sociais – e de poder – em uma pequena comunidade industrial da Inglaterra, entre o final da década de 1950 e início da década de 1960, Elias e Scotson mostram uma clara divisão, em seu interior, entre um grupo de residentes antigos, os *estabelecidos*, e aqueles que chegaram depois, os *outsiders*. As relações existentes entre estes dois grupos estavam fundamentadas em um processo de intensa diferenciação baseada no tempo de moradia no bairro. É a partir desta temporalidade que a imagem que o grupo antigo tem de si, cria um auto-espelho que serve como forma de coesão que o diferencia do outro grupo e legitima sua superioridade e controle das instâncias de poder. (ELIAS; SCOTSON, 2000).

tradição nativa da *sede* e assim como os primeiros, são descendentes de ex-seringueiros e agricultores, de origens nordestinas miscigenadas à população cabocla. Encontramos nas gerações mais velhas, além de trabalhadores rurais, alguns aposentados ligados às atividades urbanas como comércio e serviço público (correios, escolas). Seus filhos, netos e bisnetos também são letrados e tem acesso a todos os bens culturais e materiais do Acre agora globalizado, alguns ocupam altos cargos públicos. Após as dissidências, alguns desses contemporâneos dos últimos anos do Mestre fundaram seus próprios centros, próximos (ou não) ao Alto Santo.

– pessoas não advindas de troncos familiares antigos na Doutrina, que chegaram após a “viagem” (morte) de Irineu, passando a conviver por bom tempo com os “antigos do Mestre”, ouvindo deles muitas histórias. Presentes no Alto Santo e em centros dissidentes, boa parte está inserida na classe média urbana, ligados ao serviço público e Justiça (promotores, juízes, advogados, funcionários de cartório,) jornalistas, professores;

– pessoas “do sul” e também do Norte e Nordeste, normalmente pertencentes à classe média urbana, que se transferiram para o Acre e lá trabalham, estudam e tomam daime convivendo cotidianamente com a irmandade. Professores universitários, antropólogos, engenheiros florestais, técnicos etc. fazem parte desse grupo, sendo que alguns se deslocaram para a Amazônia para desenvolver projetos junto a povos indígenas, seringueiros e populações ligadas ao extrativismo. Também se incluem aqueles ligados a movimentos alternativos, que buscaram uma vida mais próxima à natureza. Uma parte desse grupo se transferiu para o Acre porque tomava daime, outra não, por outros projetos acabaram conhecendo o Daime. A maioria vive em Rio Branco, alguns em Cruzeiro do Sul, 2º polo urbano acreano, onde há outro campus da UFAC.

– pessoas que residem fora do Acre, em capitais como Brasília, São Paulo, Belo Horizonte (onde me incluo) ou cidades menores; são afiliadas e vão ocasionalmente ao Acre, frequentando os trabalhos nos *festivals*<sup>28</sup>, épocas de maior relevância e certa obrigatoriedade. A maioria pertence à classe média urbana de grandes capitais/ cidades prósperas, tendo convivência esparsa com nativos e irmandade no geral.

– estrangeiros: chilenos; um americano e um israelense, participantes e também pesquisadores.

---

<sup>28</sup>Festivals são épocas de maior concentração de rituais no calendário anual, como no final do ano, onde quatro *Hinários* oficiais são realizados de 7 dezembro a 6 janeiro; e no meio do ano, onde as datas de São João e da passagem (morte) de Mestre Irineu são oficiais, existindo diferenças entre as principais vertentes quanto às demais comemorações, de outros santos e aniversários.

Esta lista diz da multiplicidade social e cultural dos participantes, das linhas de continuidade/rupturas, da onde podemos inferir implicações nas hierarquias sociais e religiosas internas. Podemos falar de poderes “políticos” e administrativos nos centros, ligados às hierarquias familiares e também muitas vezes às profissões, especialmente aquelas da área da Justiça, necessárias nos processos legitimação/legalização, assim como demais articulações na esfera das políticas públicas. Questões ligadas à sabedoria espiritual e conhecimento religioso – quem mais os detém no interior do grupo? Os “caboclos” do Mestre ou os doutores do mundo? Percebe-se escolaridade e ascensão social crescentes nas novas gerações das antigas famílias, algo observável no país como um todo. O daime não é mais o único professor nas casas dos nativos, concorre com inúmeros meios de comunicação, midiáticos principalmente. Da onde ouvi um nativo dizer que hoje em dia o povo recorre mais a “remédio de farmácia” que “remédio do Mestre Irineu”.

Segundo contemporâneos, Mestre Irineu aprendeu a ler e escrever tardiamente e não escrevia seus *hinos*, assim como não redigiu de próprio punho o Decreto de Serviço e o Estatuto da Doutrina. Ele lia, mas também costumava pedir que lessem para ele livros e revistas esotéricas; ou seja, era letrado, porém tal fato não predominava sobre a transmissão oral. Sempre recebia pessoas da Doutrina e também visitantes para longas “prosas”, e também “palestrava” para todos que estivessem em sua sala. Nesse sentido, provavelmente era identificado pelos “caboclos” nativos como igual a si. Referendados no modo de ser do chefe máximo – identificado com a própria agência divina –, os nativos iletrados eram partícipes da mesma cultura, o que parece se estender à episteme religiosa do Daime, que, segundo ouvi recentemente, é a “doutrina do se ver, não se escrever ou se dizer”.

Talvez aqui, em linha de continuidade cultura-religião, possamos falar em “tradição” e em perda dela. Sem querer estabelecer uma classificação, mas pincelando certa hierarquia de sabedoria espiritual, esses “caboclos” antigos, típicos representantes da tradição oral, estariam no topo por todas as continuidades citadas. Hoje contamos nos dedos os pertencentes a esta tradição, que levarão para o túmulo seu jeito de ser, esse modo de conhecer e se apropriar do mundo, visto que seus descendentes (escolarizados) já pertencem a outro.

Pereira e Gomes (2006) abordam a questão da tradição numa perspectiva mais dinâmica, diferente do sentido que até agora me referi, o da continuidade de um corpo mítico-ritual-doutrinário e cultural. Durante uma celebração religiosa, em dezembro de

1997, na comunidade dos Arturos (Contagem-MG) – a Festa de Capina ou João do Mato –, na qual estavam presentes, enquanto pesquisadores, e ouviram comentários do tipo “*estão perdendo a tradição*”, feitos por pessoas alheias à comunidade, ocasionados pela presença de equipamentos de filmagem, que mudavam o cenário da festa. Os autores identificaram nessas falas aquela idealização que transforma tradição em “retrato do paraíso perdido” e também uma espécie de “confusão” – “tradição entendida como evento” (p. 47). Tomando como referências as proposições de C. Achebe e H. Aguessy, nos conduzem a repensar a questão, apontando a partir dela duas tendências observadas: *tradição-nostálgica* e *tradição-princípio* (PEREIRA; GOMES, 2006, p.49).

Achebe, segundo eles, concebe tradição como um “processo dialético, no qual as interlocuções entre preservação e mudança se realizam como requisito básico para a existência da própria tradição.” (PEREIRA; GOMES, p. 47). E Aguessy radicaliza: “[...] a tradição, contrariamente à ideia fixista que se tem dela, não poderia ser a repetição das mesmas sequências; não poderia traduzir um estado imóvel da cultura que se transmite de uma geração para a outra. A atividade e a mudança estão na base do conceito de tradição.” (AGUESSY apud PEREIRA; GOMES, 2006, p.47). As duas proposições, segundo os autores, “não estão limitadas aos eventos, mas a um processo que os antecede, vive neles e os supera”. Tradição como preservação e mudança simultâneas: “só pode aspirar a ser tradição aquilo em que respira a perspectiva da mudança.” (PEREIRA; GOMES, 2006, p.48).

Analisando discursos de antigos membros dos Arturos, os autores apreendem duas linhas interpretativas de tradição – uma mais subordinada ao tempo linear ou histórico, e outra fora dele. Tempo circular do mito e tempo linear, no qual tradição passa a ser compreendida como sucessão de eventos, traçando uma linha entre período áureo e decadência, daí tantas referências ao passado, nele tudo era melhor. Concepção esta que é só uma parte do jogo dialético apontado por Achebe e Aguessy, que cumpre a função de “valorizar os registros de memória que destacam seus detentores no grupo social. São eles guardiães, livros vivos de uma modalidade de *tradição-nostálgica*, a dos eventos que marcaram a vida do grupo.” Como *princípio* a tradição está ligada a uma concepção de temporalidade que abriga “um *tempo dos antigos* e um *tempo das novidades* [...] mecanismo que preserva e muda o tempo e no tempo.” (AGUESSY apud PEREIRA; GOMES, 2006, p. 49). Pereira e Gomes avaliam que os Arturos viveram, simultaneamente, nessa Festa da Capina de 1997, os dois tipos de tradição, aquela que

restaura o evento e aquela que admite o conflito com o novo, tornando-o um alimento de sua atividade.

Um dia de festa acentua a visibilidade de tais percepções sobre tradição, mas como é na vida cotidiana, no modo de conhecer e lidar com os conhecimentos do Daime? De que forma essa tradição - da narrativa e de inúmeros outros gestos, inclusive o silêncio -, guardada por caboclos em vias de desaparecimento, se mantém? Tal modo, caso desapareça, implica a perda da própria Doutrina do Daime? Ainda se percebe modos de transmissão bem arraigados, porém sabemos que transformações exigirão das novas gerações, mais do que nunca adaptações, acomodações e ressignificações. No meio nativo notamos falas de aceitação de mudanças – “as coisas mudam...” -, porém há um “núcleo duro”, que as faz girar em torno de algo a ser sempre compreendido e decodificado, por gerações e gerações: a Doutrina do Mestre Irineu. Ou seja, muda sempre, porém não perde a direção de Irineu e sua “professora”.

#### 1.4 - “Deslocamentos” e material etnográfico

No decorrer do processo narrado, os deslocamentos de pontos de vista geraram, conseqüentemente, mudanças nas escolhas metodológicas. Desde 2003, quando fui a Rio Branco pela primeira vez, com a finalidade de aprender com os *zeladores*, a pesquisa empírica me levou a conhecer e desejar frequentar o Alto Santo, centro originário da religião. O que demandou longo processo: desligamento do centro mineiro (2006), frequência exclusiva ao Alto Santo a partir de 2007, *fardamento* em 2010. O retorno à Academia (2009) e a admissão ao mestrado (2010) aconteceram paralelos a essa aspiração de participar do centro acreano, conquista difícil para quem vive longe e é pouco conhecido pela dirigente e irmandade.

A partir de então, estar na academia e participar do centro mais antigo do Daime proporcionou um rico cruzamento de olhares: à medida que mudava um ponto de vista por conhecer melhor a Doutrina no Alto Santo, se deslocava também na pesquisa acadêmica e vice-versa, a cada texto que mexia com minha visão de mundo gerava mudança de olhar sobre a religião. Mas tal processo não se restringiu ao Alto Santo. O fato de anteriormente ter conhecido (tomando daime ou visitando famílias) outros centros de Rio Branco, tornou possível cruzar informações e aos poucos construir uma visão da religião a partir de diversas perspectivas nativas. Tive chance de observar onde

coincidem, onde destoam. Acumulei certo conhecimento geral sobre o Daime e sua história, nos diversos aspectos: cura, práticas rituais e, sobretudo sua música.

Na pesquisa musical, a cada deslocamento de ponto de vista realizava outras entrevistas (às vezes com as mesmas pessoas) e novas “descobertas” (gravações, fotografias, informações) me levavam a relacionar dados, materiais, épocas e pessoas - famílias antigas e mais recentes na Doutrina, amizades e dissensões, redes de parentesco, gerações etc. Ou seja, pesquisar amplamente dentro do meio tradicional ajudou na convergência de dados, proporcionando uma compreensão mais integrada de vários elementos formadores dessa música. Compreensão que, simultaneamente integrava e descompactava as camadas do tempo, deixando entrever ações que a tornaram (sonoramente) o que é hoje. Tive a oportunidade de conhecer a história da entrada dos instrumentos musicais nos rituais (1959/60); dos primeiros músicos; do estabelecimento de funções dentro da prática instrumental (solo e acompanhamento); acústica e amplificação etc. enfim, articulações do ritual, marcos nas transformações sonoras e musicais.

Outras questões se colocaram e de certa forma persistem: cantar *hinos* de modo mais similar à forma (letra/melodia) transmitida na época de sua recepção invoca/evoca com maior intensidade as forças espirituais geradoras deles? Cantar de modo menos exato, inversamente, chamaria menos “força”? Ou seja, até que ponto a performance musical implica intensidade da experiência espiritual extática? Entes espirituais se reconheceriam a partir de determinada forma, primordialmente doada e inscrita na linguagem musical da cultura do receptor? Surgia a hipótese da associação de um núcleo melódico aos “seres divinos”, que seriam “presentificados” no salão através da performance ritual/musical - nela reconhecidos e a partir dela identificados. Não corresponder musicalmente a tal núcleo implicaria não conseguir chamar “forças”?

Porém, essa questão implicava outra - considerar o entorno, a cultura musical “cabocla”, influências nordestinas etc., de grande influência linguagem textual-musical dos *hinos*, determinantes da “tradução” divindade-cultura. Questão paradoxal: de um lado, a percepção nativa do absoluto da agência divina na doação de *hinos*; de outro quase um determinismo cultural, dado que *hinos* falam a língua da cultura. E nesse trajeto, a chance de sondar as músicas que Mestre e seu povo gostavam de escutar, festas caseiras, arraiais, rádio na década de 60 etc.

Após muito caminhar, percebemos que para estudar as transformações dessa música, só mesmo indo às noções nativas de “igual” e “diferente” se chegaria a algum

lugar. Abrir mão ao máximo de mim mesma e aprender a escutá-los. Nova ida a campo, desta vez instalada no bairro onde fica a *sede* do Alto Santo e o túmulo de Mestre Irineu. Vivenciar o contexto cotidiano e extra-ritual, máximo de imersão. Ali estão instalados outros centros de Daime e residem famílias antigas e mais recentes, incluindo algumas que vieram “do sul” e outras regiões. A localidade não é exclusiva de daimistas, porém de predominância, geralmente seus moradores frequentam os centros de Daime ali próximos. As relações, além de parentesco e vizinhança, são de amizade e cooperação, ultrapassando as fronteiras delimitadoras de centros ou “linhas”. Madrinha Peregrina é pessoa de importância e respeito, matriarca de referência.

O campo nos revela o quanto relações são intensas e delicadas, pois nele estamos diante de pessoas reais e não imaginadas. Ele nos expõe a questões de ética, testa nossa firmeza de objetivos e respeito ao grupo. Sou “de dentro”, mas vista como “de fora”, e parece que só recentemente tenho conseguido melhor aproximação a esse nativo, ser vista por ele, estar diante dele com ouvidos abertos. Finalmente o “ouve muito e fala pouco” se fez presente. Como se, de repente, aquela perguntação sem fim das entrevistas anteriores cedesse lugar a um silêncio carregado de expectativas, de uma vontade verdadeira de ouvir. Vontade de aprender.

As vivências desta temporada me marcaram profundamente, delimitaram “lugares” interiores e exteriores, nos planos da religião e da pesquisa, claramente sinalizados nos mistérios das relações com o sagrado-segreto, aquilo que não deve ser dito. Imersa na experiência de atenção e escuta, observação e aprendizado. Visitas, conversas, tentativas de aproximação. Perguntas, silêncios, olhares. Em intenso trânsito interior as novas percepções iam tomando forma, agregadas de novas leituras e contatos. Aprendizado constante, dos trabalhos espirituais com o daime ao entorno, tendo a irmandade como vizinhança.

Cabe ressaltar a importância de ter-me colocado perante a Madrinha Peregrina enquanto membro da casa e também enquanto pesquisadora, sendo compreendida e aceita, após grande expectativa. Também importantes foram as novas amizades e valiosas colaborações de alguns irmãos que trocaram ideias e indicaram materiais; sobretudo confiaram nos rumos que escolhi, tratando-me como “de dentro” no sentido dessa confiança e proximidade.

### 1.5 - Definições éticas e metodológicas

As questões metodológicas colocam à prova reflexões e escolhas que, no caso do estudo de tradições orais, além de teóricas, são um tanto “políticas”. O Alto Santo se mantém profundamente arraigado nos procedimentos de transmissão oral e lida cautelosamente com qualquer possibilidade de escrita ou publicação. Seria maravilhoso ter acesso a documentos internos e gravações, fazer entrevistas, transcrever e publicar. Mas compreendo que, enquanto tradição religiosa, de outro modo se estabeleceu, implicado na cultura e na espiritualidade. Muitas vezes é na recusa que o diálogo se intensifica, resiste e mantém sua força, dizendo “não” ao “tudo pode” dessa cultura globalizada, desse capitalismo selvagem que tudo “devora”, inclusive o espaço do sagrado, constantemente pilhado, espetacularizado e mercantilizado.

Estas questões me levaram a uma vivência paradoxal, talvez por estar diante de uma tradição que optou pelo “fechamento” como recurso de defesa. Por um lado eu tentava negociar, obter autorizações, abrir caminhos para o registro etnográfico e por outro desejava que ela não mudasse enquanto tradição, defendendo a força da sua palavra falada, do silêncio e ou até mesmo de sua recusa.<sup>29</sup> Ou seja, em parte assumia o ponto de vista da alteridade estudada, porém ia direção contrária por não descobrir alternativas às ideias de registro e fixação dos métodos etnográficos disponíveis. Como se o método traísse o nobre objetivo – de dar voz a esse outro - que de certa forma me diz para não fazê-lo desse modo: “Não precisa nada de escrito nem nada, quem quiser conhecer o Mestre Irineu que tome daime e vá ver”.

Porém, descobri recentemente que não vivencio tal angústia sozinha, parte da irmandade igualmente a experimentar. Devido à proposta de incluir no acervo das “casas de memória” (dos centros de Daime) o chamado “documento oral”, composto

---

<sup>29</sup> É possível perceber em alguns que ela, a escrita, representa uma ameaça. Carlo Ginzburg, no ensaio “Os europeus descobrem (ou redescobrem) os xamãs”, narra excerto da relação enviada pelo jesuíta francês, Paul de Brebeuf, em 1636, ao provincial da Companhia de Jesus, sobre os acontecimentos daquele ano na missão de Quebec. Um dos padres tinha explicado aos “selvagens” que o elevado número de mortes entre eles devia-se ao uso abusivo do vinho e dos licores. “Por que não escreves ao teu grande Rei”, perguntou um indígena, “para que ele proíba trazer essas bebidas que nos matam?” O jesuíta respondeu que os franceses precisavam delas para enfrentar as viagens por mar e o imenso frio daquelas regiões. “Faz então de modo que”, respondeu outro, “só eles a bebam”. Nesse momento, levantou-se outro indígena: “Não são essas bebidas que nos tiram a vida, são as vossas escritas: desde que descrevestes nosso país, nossos rios, nossas terras, nossos bosques, nós todos morremos, o que não acontecia antes de vossa chegada”. (2007, p.99).

centralmente da transcrição de entrevistas, os “agentes culturais”, especialmente jovens, vivenciam o paradoxo citado. Eles são a nova geração de famílias do Daime e enquanto agentes, realizaram entrevistas com antigos da Doutrina, transcrevendo-as. Experienciaram então, em relação à outra geração, a ruptura dos modos da cultura nativa, pois o próprio “documento oral” é paradoxal desde o nome. Durante um curso de “História Oral” lidaram com a fala transcrita, protagonizando, eles próprios, mudanças nos modos nativos de transmissão. O que não significa que abandonem aqueles vivenciados nas famílias, mas algo novo, contíguo, se colocou, conforme constata Gerson Albuquerque:

[...] nos dias atuais, parece se evidenciar que, nas comunidades/irmandades ayahuasqueiras, a força da oralidade tornou-se menos intensa, principalmente em função da inserção da linguagem escrita em seu interior – a palavra escrita com suas racionalidades e narrativas “congeladas”, seus estatutos científicos e ordenamentos sociais racionalistas. Se essa evidência se confirma, um dos desafios centrais [...] é o de enfrentar/dialogar com as tensões e, mesmo com os paradoxos de iniciar um trabalho com a oralidade para “preservar” saberes, conhecimentos e “tradições” em comunidades/irmandades estruturadas em torno de culturas orais. (ALBUQUERQUE, 2010, p. 119).

Vislumbrando a possibilidade da criação de alternativas e estratégias contra o “esquecimento” nesses espaços, toca o âmago da questão:

[...] mas os “agentes culturais” e demais organizadores das mesmas, estarão cientes de que tal formulação é o reconhecimento da existência de um “vazio” ou de algo que se “rompeu” nos procedimentos de produção e transmissão oral dos saberes/ensinamentos nessas comunidades. (Ibid. p. 119).

Ruptura que nos remete novamente a Segato, quando diz do “que há de mais específico na dimensão religiosa, que não aceita totalmente um sentido fora de si mesma, que não aceita perguntas que permitam substituir por significado o ato mesmo de significar.” (SEGATO, 1992, p. 117). O paradoxo vivenciado por esses jovens - fixar algo dinâmico e mutante - ou seja, registrar o que sempre foi transmitido oralmente, implica tensões e riscos, sentidos tanto na interioridade quanto na comunidade. O caminho da escrita é de mão dupla: por um lado, permite a apropriação consciente da riqueza espiritual/cultural; por outro, consolida rupturas nos modos de transmissão; por um lado constrói, por outro produz sensações de “esvaziamento”, de “falsa” e insatisfatória substituição, onde o que foi colocado no lugar não alcança a rica experiência, apenas a tangencia. Ainda que focado nas práticas culturais da comunidade,

e não especificamente nas religiosas, onde seriam ainda mais fortes essas percepções, o ato de registrar carrega continuamente certas tensões, exige diálogos e acordos.

Percebidos os limites de ação dentro da investigação, principalmente em relação ao Alto Santo, pude definir posturas éticas e ter noção do possível para esse momento, em termos metodológicos. Imprescindível retornar às entrevistas anteriormente feitas e a partir de uma nova escuta, delas apreender perspectivas nativas sobre essa música. Realizadas em outro contexto e dentro de outros focos, informam diversos aspectos da experiência musical no Daime além de guardar momentos únicos da fala nativa, nos quais os senhores e senhoras entrevistados apresentavam maior viço. Algumas dessas vozes se calaram, seus donos “viajaram” [faleceram]. É o lado triste de se trabalhar com idosos, desde que os conheci em 2003, acompanho processos de decadência física e morte. Derrames, pneumonias, recusas em conceder entrevistas (ou concedê-las sem o antigo ânimo), cansaço decorrente do atual estado de saúde etc. Tive dificuldades em refazê-las dentro do novo objetivo, inclusive porque alguns muito já falaram a outros pesquisadores e a mim: “Você já me perguntou tanto - que mais quer saber?”

Também chama a atenção as variações de fase de suas emoções e lembranças na reconstrução de suas memórias, onde, no dizer de Sarlo (apud ALBUQUERQUE, 2010, p.117) “a narração também funda uma temporalidade que, a cada variante, atualiza-se.” Sabemos que o passado é continuamente reconstruído no presente, mas em se tratando de velhos do Daime, há que se considerar e sondar o universo da miração, imagens vividamente impressas, visual e emocionalmente, nas consciências dos indivíduos, que as registram e guardam como ensinamentos sagrados, impossíveis de serem reveladas em sua inteireza pela linguagem verbal. Sua fixação e apropriação, em estado de transe ou miração, talvez possa se diferenciar da apropriação normal dos estoques de imagens na operação de desfiguração e reconstrução do passado, no sentido que Ecléa Bosi (1987/1994), dialogando com Halbwachs e Bergson, trata a questão.

Ouvi de um senhor idoso (falecido em 2012), a narrativa da mesma miração, que teve na década de 70, há uns 40 anos talvez: do mesmo jeito, na mesma ordem e referindo-se à mesma quantidade de imagens presentes. Tive bastante contato com ele e família, por mais de 10 anos e o ouvia contar suas vivências em lugares e momentos diferentes, Acre ou MG. Pouco antes de falecer, ao contar sua história pessoal, ele “trocou” várias vezes as datas da construção de sua casa, feita em época próxima talvez à da tal visão. Porém, aquela miração, mais do que a preservação da memória arcaica

comum no idoso, conservava-se como uma imagem perene, atemporal, sem permissão de remodelagem social ou ideológica, no sentido de Bosi (1994).

Podemos observar tal fato na narrativa de algumas mirações, o que explicaria seu registro tão marcado, como se o material imagético ali visualizado fosse feito de outra “matéria”, mais densa que as dos sonhos. Sabemos que para ayahuasqueiros os sonhos tem o mesmo valor das visões/mirações, vivenciadas em outras “instâncias” do tempo e espaço (astral), lugar outro e de *outrem*. Seria a noção de “verdade” desse “lugar verdadeiro”, não ilusório ou passageiro (noção compartilhada no campo ayahuasqueiro, conforme veremos) a responsável pela inscrição das mirações na memória, tão fixas e atemporais?

Apesar dos visíveis problemas de saúde e disposição dos idosos, sempre voltava a eles, aos mesmos, agora munida de filmadora, fazendo registros com aqueles que permitiram. Para avivar lembranças e provocar a fala, na esperança de fazer emergir noções/categorias musicais, mostrei uma fotografia feita em época de intensa experiência ritual de praticamente todos os entrevistados. Na foto, talvez uma noite de São João (de 1969 ou 70, provavelmente), aparece Mestre Irineu em plena ação ritual, assentado em torno da mesa que ocupa o centro do salão, cantando e batendo maracá. Ao seu lado, igualmente assentados, mulheres e homens com seus instrumentos musicais, violões e um bandolim. No segundo plano estão os pelotões do bailado - moças e mais ao fundo, homens. Outros ângulos do salão foram capturados (ao que parece pelo mesmo fotógrafo) nessa mesma noite e até onde conheço, são os únicos registros fotográficos da ação ritual com a participação de Mestre Irineu.

Atualmente, quaisquer registros - gravações de *hinários* ou conversas, filmagens e fotografias na *sede* - são realizadas somente pelos responsáveis e com finalidade interna, não visando exposição pública. A irmandade respeita tal orientação, vigente na casa, e partilha suas razões. Este fato deixou-me à disposição um único recurso, dado que não tentei negociar permissão para gravar entrevistas: o da convivência natural, que me permitiu ouvir e compreender pontos de vista nativos. Nas conversas informais com “antigos do Mestre Irineu”, normalmente dados musicais vêm à tona e fluindo com naturalidade, o diálogo leva a pontos inimagináveis, por vezes ouvimos “pérolas”. Daí que abrir o ouvido (como gravador) e registrar logo após (tentando manter ao máximo a sintaxe nativa, parafraseando o mínimo) se fez método eficaz. É raro ocorrer situação em que *hinos* não apareçam no diálogo. Na espontaneidade da convivência cotidiana,

recorrer à “bíblia musical” é o hábito, pontos de vista são normalmente referendados nos ensinamentos superiores contidos nos *hinos*. Muito se aprende em tais ocasiões.

Como resultado da longa experiência e convivência no meio nativo do Daime, as duas formas de conhecimento - a da experiência pessoal religiosa e aquela decorrente de estudos, literatura -, entraram em acordo e a metodologia proposta baseou-se na articulação de vários procedimentos:

- revisão da literatura da ayahuasca em seus campos ameríndio e mestiço, com atenção ao uso dos cantos no xamanismo;
- revisão da literatura do Daime, focando nas obras que melhor abordam *hinos* e ainda, aquelas cuja base empírica é referenciada em Rio Branco, contendo falas nativas recolhidas em décadas anteriores;
- audição e transcrição de trechos de entrevistas realizadas pela pesquisadora (2003 a 2012), abordando o universo musical do Daime – *hinos* e uso de instrumentos musicais;
- incorporação de excertos de entrevistas realizadas e transcritas por nativos acreanos na década de 1990;
- interações pessoais informais, vivenciadas enquanto frequentadora dos centros mineiro e acreanos, das quais afloram inúmeros dados e experiências, em todos os campos: históricos, sagrado/espiritual, sobretudo musical;
- troca de *e-mails* com amigos ou colaboradores do Alto Santo, assim como outros pesquisadores daimistas, visando esclarecimentos de dúvidas ou diálogos;
- acompanhamento das publicações de artigos em *sites* e *blogs*, assim como alguns debates atuais do campo ayahuasqueiro;
- recorrência a outros “ouvidos”, de preferência não daimistas, para captação de suas “impressões” sobre *hinos*, na tentativa de melhor compreender a influência dos gêneros musicais mundanos na música do Daime.

Importante ressaltar o seguinte procedimento ético: em respeito à orientação da casa, os nomes de membros do Alto Santo são mencionados, no máximo pelas iniciais, exceto nos casos anteriormente autorizados. Participam enquanto sujeitos anônimos, importando fundamentalmente seu conhecimento e suas concepções da Doutrina.

Após defesa, esta dissertação foi encaminhada à apreciação do Alto Santo<sup>30</sup>, conforme intenção expressa à sua dirigente. Sugestões advindas desse processo foram

---

<sup>30</sup> Importante frisar que a presente elaboração é de minha total responsabilidade e não tem a intenção de comunicar pontos de vista do referido centro, de sua dirigente ou de quaisquer membros. A liberdade de pesquisa e livre associação ficaram preservadas em todo o processo, sem interferências de quaisquer

incorporadas à versão final do trabalho, ficando seu conteúdo plenamente aprovado para disponibilização em biblioteca digital e/ou publicações.

## 2 - Revisão da Literatura

A literatura da ayahuasca, na qual se insere a do Daime, é vasta e engloba no mínimo três campos, extensos e subdivididos conforme seus usos: indígena; não-indígena (mestiço ou caboclo, *vegetalista*<sup>31</sup>); religiões urbanas brasileiras. Todos serão em parte citados, dado que o objeto aqui constituído - Daime e seus hinos - encontra-se na ponta de uma cadeia ininterrupta de uso milenar da bebida, reelaborada e ressignificada em tempos e lugares diversos. Tal amplitude mencionada apoia-se no conhecimento de que a música permeia todas as tradições ayahuasqueiras, assim como todas as religiões; mas principalmente na percepção da função central e única que ela adquire no transe de ayahuasca, fato que reitera a busca de um *continuum* de eficácias nos cantos. Usos, sentidos e funções dos cânticos do Daime têm origens remotas, imbricadas nas matrizes indígenas e caboclas, longínquas e intensamente presentes, por vezes subjacentes e por vezes afloradas na estrutura ritual, assim como na fala nativa. Ao estudá-las, a imagem que me ocorre é a de tentar puxar fios de um emaranhado, sem arrebatá-los. O que no caso da ayahuasca bem se aplica a uma rede de cipós, imemorialmente entrelaçados.

Atualmente novas formas de registro participam, lado a lado com a literatura, da produção de conhecimento sobre ayahuasca-Daime, estabelecendo redes que extrapolam a especificidade de cada vertente. Constituem vasto campo, que vai do religioso-antropológico-cultural, passando pelo psico-biomédico, ao jurídico, na defesa

---

tipos. A proposta de apreciação foi voluntária, no sentido de comunicar ações e publicações que envolvam o nome do Alto Santo, na precaução de exposição indevida, dados excessivos ou incorretos.

<sup>31</sup> Segundo Luna 1986; Dobkin de Rios 1972 (apud LABATE; ARAÚJO, 2004 p. 233), o *vegetalismo* é “uma forma de medicina popular à base de alucinógenos vegetais, cantos e dietas. Os *vegetalistas* são *curanderos* (curadores) de populações rurais do Peru e da Colômbia que mantém elementos dos antigos conhecimentos indígenas sobre as plantas, ao mesmo tempo em que absorvem influências do esoterismo europeu e do meio urbano.” Segundo Luna (apud LABATE, 2011, p. 20) adquirem “seus conhecimentos das espécies vegetais e utiliza as plantas para diagnosticar e curar problemas físicos, emocionais e psicológicos [...]”. Dificuldades amorosas e profissionais, dependências químicas, surtos psicóticos, feitiços, mau-olhado, azar etc. são motivos citados para a busca de um *curandero*. Luna (apud LABATE, 2011, p. 20-21) identificou especialidades conforme a principal planta empregada, constando aqui apenas os nomes nativos: *camalonguero* (*camalonga*), *tabaquero* (*tabaco*), *toero* (*toé*), *palero* (árvores grandes), *catahuero* (*catahua*), *ayahuasquero* (*ayahuasca*). A classificação não é excludente, um mesmo *curandero* pode utilizar várias espécies ao mesmo tempo. Há ainda os *oracionistas*, os *perfumeros* (espécie de terapia aromática) e os *espiritualistas* (espíritos). Uma complexa rede ainda pouco estudada.

da legalidade de seu uso religioso ou terapêutico em vários países. Sua extensa bibliografia diz respeito a uma trajetória transnacional, que perpassa culturas e apresenta continuidades que as englobam num pertencimento comum - o uso da ayahuasca. Para além da diversidade e das diferenças (nomes, usos e funções do chá) existem continuidades e similaridades. O trânsito entre o mais geral [ayahuasca] e o mais específico [Daime] tem sido facilitado por alguns autores, principalmente aqueles que se dedicaram a estudos comparativos e levantamentos bibliográficos.

A enormidade do campo ayahuasqueiro há pouco se descortinou para mim. Mesmo sendo do Daime há anos, via literatura descobri um mundo novo, no qual fui adentrando fascinada, enredada pelo cipó que me conduzia ao xamanismo indígena e curandeiro da ayahuasca, ancestralidade do Daime. Busca empreendida por motivos de duas ordens: situar a iniciação ayahuasqueira de Irineu no contexto do xamanismo amazônico; ter notado, entre nativos, fortes linhas de continuidade uasca/oasca-daime<sup>32</sup>. Ainda: além de ser um campo de inúmeras articulações dentro do objeto perquisado, a ayahuasca é bastante desconhecida, inclusive do meio universitário mais geral. Exceto em partes da Amazônia e entre usuários urbanos, ela é tão distante quanto nos é ainda a Amazônia e os índios, “fora” do Brasil: estranha por suas cosmologias e forte poder afetante; e literalmente fora por ultrapassar fronteiras nacionais. Igual desconhecimento e estranheza acontecem com relação à sua literatura, que no Brasil ficou ainda mais desconhecida através de uma mídia sensacionalista e preconceituosa.

Apesar de sua imemorial pertença ao xamanismo amazônico, foi após a identificação por Spruce, botânico inglês, em 1851, que a ayahuasca começou a chamar mais atenção do Ocidente, por suas propriedades farmacológicas e uso mágico-religioso por populações indígenas e ribeirinhas de vários países da Amazônia Ocidental. Anteriormente, aparece de maneira esparsa nos relatos de cronistas e viajantes. Demonizada desde conquista e ainda hoje, por missionários católicos ou protestantes, a bebida seguiu alargando fronteiras no tempo e espaço - do uso indígena a populações mestiças -, na transnacional Amazônia (andina e terras baixas), região originária das espécies vegetais que a compõem.

Encontros - violentos ou não - entre povos indígenas e outros, recém-chegados, resultaram em novos usos e finalidades, diversas do contexto original indígena, agregando simbolismo cultural amplo e diversificado. A intensa atividade migratória

---

<sup>32</sup> Ayahuasca - maneira dos antigos do Daime se referirem à bebida, modo popularizado na região, utilizado também na União do Vegetal.

ligada às explorações de produtos como sal, quina, depois caucho e látex, no final do séc. XIX, aliada à escassez de uma medicina que pudesse atender às populações recém-chegadas, favoreceu a busca de curandeiros e remédios da floresta, para os males do corpo e da alma.

Após Spruce (sec. XIX) outro importante estudioso, já no sec. XX foi Richard Evans Schultes (1915-2001), considerado “pai” da etnobotânica e etnofarmacologia, que pesquisou suas variedades de preparo e usos rituais nas populações indígenas da Colômbia, década de 1940. Preocupado porque as amostras do cipó *Banisteriopsis caapi* recolhidas e enviadas à Inglaterra por Spruce (em 1851) até 1969 não haviam sido estudadas, Schultes afirmava: “falta pouco para que a crescente aculturação e extinção das tribos torne impossível a aproximação/abordagem a estas crenças e usos de um dos alucinógenos mais fascinantes e poderosos” (SCHULTES; HOFMANN, 1982, p. 126)<sup>33</sup>. A importância desses estudos, começando na farmacologia e acabando por relatar modos de vida e religiosidades, abriram caminhos à maior divulgação da ayahuasca, atraindo à Amazônia visitantes tais como os escritores W. S. Burroughs (em 1953) e Allen Ginsberg (em 1960), interessados na experiência com a bebida da qual falava Schultes. *Cartas do Yagé* (1963), correspondência entre os dois autores, registra tal passagem, levando a outro polo a narrativa sobre a ayahuasca, até então escassa e de cunho farmacológico.

Dando um salto no tempo e averiguando hoje a profusão de estudos e o *boom* de publicações das últimas décadas, podemos ficar aliviados, em parte, em relação aos temores de Schultes. Muitos dos saberes da ayahuasca foram estudados e registrados, aqueles possíveis, dentro da extensa gama de seus usos. Naturalmente alguns ficam reservados à esfera do conhecimento ancestral, cuja preservação de sua força e eficácia permanece ligada aos segredos que envolvem as práticas sagradas e uso medicinal, matéria de especialistas. A literatura atual espelha tal diversidade, porém persistiram os antigos temores, expressos por estudiosos que se depararam com xamãs sem sucessores, o que tornam especiais algumas etnografias produzidas nas décadas de 1970 e 1980, na presença de alguns desses últimos xamãs de povos indígenas ou curandeiros ribeirinhos.

No campo das religiões urbanas brasileiras, recentes reações de comunidades nativas ayahuasqueiras tem impactado a produção literária. Em Rio Branco, Acre, foi

---

<sup>33</sup> “Resta poco antes de que la creciente aculturación e aun la extinción de las tribos haga imposible el acercamiento a estas creencias e a los usos de uno de los alucinógenos mais fascinantes e poderosos.” (SCHULTES; HOFMANN, 1982, p. 126).

formalizado em 2008, por vertentes tradicionais das três religiões ayahuasqueiras urbanas, um pedido de “reconhecimento do uso da Ayahuasca em rituais religiosos como Patrimônio Imaterial da Cultura Brasileira”, processo análogo aos que ocorreram no Peru, também em 2008, relativos ao uso da ayahuasca e ao *kene* (desenhos Shipibo-Conibo), tradições afins, mas que tiveram registros distintos no Instituto Nacional de Cultura (INC - Peru). Todas são iniciativas que deixam entrever receios dos grupos envolvidos e sinalizam “perigos”, não apenas de perdas literais, mas talvez de algo ligado à velocidade das transformações e certas rupturas, percebidas como diluidoras de identidades. No Daime tal percepção acentua-se a partir da proliferação de centros pelo Brasil e mundo afora. Dado que as religiões ayahuasqueiras brasileiras estão “vivas” e atuantes, acredito que o interesse em patrimonializar esteja mais próximo de conservar o “como fazer” do que a um risco de morte iminente, por vezes anunciada nessas situações. Este processo tem mobilizado as comunidades e estimulado novos registros, especialmente a produção de documentários e a criação de acervos em espaços chamados “casas de memória” ou “memoriais”. Igualmente a produção literária ganha impulso, de forma direta e oficial (pesquisadores já trabalham) e indireta, complementar, motivando novos estudos.

Voltando à literatura da ayahuasca, uma ampliação e diversificação de temáticas correspondeu à expansão ocorrida após 1980 (a partir dos movimentos ligados às religiões urbanas brasileiras e neo-xamanismo peruano), gerando um *boom* de publicações. Porém muitos aspectos de sua riqueza continuam suscitando novos estudos. Abordá-la como um todo não é tarefa fácil e certos esforços foram feitos no sentido de proporcionar uma visão de conjunto, relacionar temas e pontos de vista. Alguns autores empreenderam levantamentos, geralmente relacionados a algum campo específico, a exemplo de Luna para a ayahuasca indígena (1992).

A antropóloga Beatriz Labate (2004, p. 231-271) e Labate; Rose; Santos (2008) dedicaram-se a listar a produção acadêmica e não-acadêmica concernente às religiões brasileiras da ayahuasca, publicando em 2008 *Religiões da Ayahuasca: um balanço bibliográfico*. Buscaram estabelecer diálogos entre pesquisadores, linhas de pesquisa e temas, dentro do que entendem ser um mesmo campo. Ofereceram um mapeamento da literatura mundial sobre o tema, excelente guia para pesquisadores e interessados, incluindo uma lista de referências bibliográficas sobre Daime, Barquinha, UDV e neo-

ayahuasqueiros urbanos<sup>34</sup>, contendo trabalhos publicados em 10 idiomas. Torna-se cada vez mais difícil atualizá-la dentro da crescente produção, sobretudo acadêmica, dado que a cada mês temos de novas publicações, em vários países e idiomas. Com apoio nessas duas obras - 2004 e 2008 - abordaremos parte da literatura ayahuasqueira, destacando principalmente dados e conceitos relacionados ao uso de cantos e música.

## 2.1 - Ayahuasca no universo ameríndio

No Prefácio do livro supracitado (2008), Oscar Calavia Saez foi convidado a discorrer sobre a ayahuasca ameríndia, dado que o livro concentra-se unicamente na produção literária das religiões urbanas da ayahuasca. O texto de Saez é esclarecedor e preenche em parte a lacuna bibliográfica, no qual faz importante distinção dos usos da ayahuasca, no contexto original e uso urbano:

O que diferencia a ayahuasca ameríndia do universo surgido a partir dela é, em primeiro lugar, sua indefinição. Tal como é encontrada longe das aldeias indígenas, a ayahuasca significa religião, seja o que for que isso signifique. Legal ou clandestina, salvadora ou perigosa, *primitiva* ou fruto da Nova Era, mas religião. No contexto indígena é muito mais difícil dizer o que a ayahuasca é. Fazer dela o centro de uma religião indígena seria muito pouco, e em muitos casos totalmente falso. (SAEZ, 2008).

A ausência do contexto indígena na obra em questão (2008) é tomada por ele não como uma “limitação inconveniente”, mas talvez um “limite necessário”. Segundo ele, uma bibliografia da ayahuasca no contexto indígena deveria incluir toda (e não escassa) literatura sobre a Amazônia Ocidental indígena, agregando outras regiões das Terras Baixas sul-americanas, já que a ayahuasca tem estendido seu raio de ação a pontos distantes, como as aldeias guaranis de S. Catarina. (SAEZ, 2008).

De fato, para termos uma mínima ideia de sua extensão, em 1986, quando Luna realizou um levantamento bibliográfico para sua pesquisa, este resultou em referências à utilização da bebida<sup>35</sup> feita a partir da *Banisteriopsis caapi* (com ou sem aditivos) entre

<sup>34</sup> Vertentes urbanas que utilizam ritualmente a ayahuasca: **Daime**; **Barquinha** ou Barquinho de Santa Cruz (fundada em 1945, por Daniel Pereira de Matos, em Rio Branco, Acre, seus rituais apresentam traços cristãos e afro-descendentes, incluindo a incorporação de espíritos); União do Vegetal – **UDV** (fundada por José Gabriel da Costa em 1961, numa região próxima à fronteira do Brasil com a Bolívia, consolidada em Porto Velho em 1965, tem núcleos em todo o Brasil e vários países); **neoyahuasqueiros** urbanos, assim denominados por agregarem espiritualidades de diversas matrizes (holísticas, orientalistas etc.) em seus rituais, talvez com maior número de grupos em São Paulo.

<sup>35</sup> A composição inclui centralmente o cipó *Banisteriopsis caapi*, combinado ou não com outras espécies vegetais, apresentando alta variabilidade quanto aos aditivos. Segundo Luna (1986/1992), a adição de folhas do arbusto *Psycotria viridis* é mais associada ao termo *ayahuasca*, comum Peru, Bolívia, Brasil e

72 grupos indígenas na Amazônia Ocidental, não incluindo nela as aldeias guaranis (acima citadas) ou povos de regiões distantes da Amazônia andina e brasileira. Luna afirmava que essa lista provavelmente não era exaustiva.

No livro *Música brasileira de ayahuasca*, Labate e Pacheco (2009) apontam diversos autores que escreveram sobre povos indígenas que consomem ayahuasca. Dado que são raros os autores que abordam mais especificamente a dimensão musical<sup>36</sup>, eles indicam as monografias antropológicas sobre estes povos, que contém informações esparsas sobre a relação entre música e consumo de ayahuasca.

O Daime é comumente associado ao cristianismo, apesar de utilizar “bebida de índio”, “cinema de índio” ou “televisão de índio”, como eu própria ouvi no Acre em 1995. Segundo Cemin (1998) parodiando Ginzburg: “polpa xamânica em árvore cristã.” (CEMIN, 1998, p. 24). Ainda que urbano e distante das cosmologias indígenas, seus adeptos deixam emergir concepções nas quais reconhecemos a força de sua matriz ameríndia, como a noção de duas realidades, onde o lado ordinário, estado normal de percepção das coisas difere-se do estado alterado de consciência, equiparado aos sonhos, no qual nos defrontamos com o “outro lado”, o verdadeiro.

Sob o efeito do *nixi pae* [ayahuasca] os Kaxinawá adentram tal estado “percebendo os *yuxin*, o espírito, que habitam plantas e animais e reconhecendo estes como *huni kuin*, gente nossa. Desta maneira, o consumo do *nixi pae* possibilita a percepção da igualdade entre os seres, vendo como humanos (iguais) os seres encantados.” (LAGROU apud LUZ, 2004, p. 38). Mas, sobretudo é no ato de cantar que percebemos a sobrevivência da uma função, estruturante não apenas dos rituais, mas da própria experiência de transe sob o forte efeito da ayahuasca, afetante do corpo e de toda a cadeia que vai da sobrevivência cotidiana à revivência dos mitos.

Voltando à concepção da existência de dois mundos - visível e invisível – bastante “universal” no campo das religiões, ela adquire peculiaridades (multiplicação e diversificação) nas ricas cosmologias e mitologias ameríndias, especialmente nas de povos ayahuasqueiros. Ao lado de outras plantas, a *Banisteriopsis caapi* (cipó)

---

partes do Equador. Ele distingue *ayahuasca* de *yajé*, segundo os modos de preparo (cozido ou a frio) e ainda pela combinação da *Diplopterys cabrerana* (*chagropanga*, *chiripanga* ou outros nomes vernáculos) à *B. caapi* no *yajé*, mais conhecido na Colômbia.

<sup>36</sup> Os autores indicam: “Bellier 1986 para os Mai Huna; Townsley 1993 para os Yaminahua; Guimarães 2001 e 2002; Ibã Kaxinawá 2006 e CPI 2007 para os Kaxinawá; Siskind 1990 para os Sharanahua; Juncosa 1991 para os Shuar; Silva para os Kulina; Cesarino 2006 para cantos xamânicos amazônicos e meso-americanos e 2008 para os cantos Marubo.”

desempenha função central no xamanismo, aparece nos mitos primordiais e segue continuamente imbricada na sobrevivência humana pós-separações - céu e terra, deuses e homens etc. - dado que permite o trânsito entre mundos.

O antropólogo Pedro Luz (2004), dedicou-se a estudos comparativos das etnografias do universo ameríndio ayahuasqueiro e nos narra sobre os Siona: “a realidade é dividida entre ‘este lado’, o lado da realidade visível, e o ‘outro lado’, o lugar das forças invisíveis e seus domínios, que não são percebidos normalmente.” (LANGDON apud LUZ, 2004, p. 57). Ainda: “cada coisa que existe aqui tem uma contraparte invisível no outro lado.” Sendo assim, “as forças invisíveis afetam os eventos ‘neste lado’, sendo responsáveis pelo funcionamento normal do mundo cotidiano”, podendo “influenciar negativamente [...] causando doenças, escassez de alimento, catástrofes naturais, desvios de comportamento e conflitos sociais.” Mediadores, os xamãs podem entrar no “outro lado” e negociar com os seres de “lá”, habilidade adquirida e acumulada pelo uso frequente da ayahuasca, que se torna de extrema importância para o equilíbrio dessas sociedades. (LUZ, 2004, p. 57).

Igualmente importante, segundo estudos citados por Luz, é o “*status* de absoluta verdade atribuído às visões causadas pela planta.”

Se o mundo no cotidiano tem um aspecto, este é transitório e ilusório; a verdadeira aparência da realidade é aquela que é percebida sob o efeito da *Banisteriopsis caapi* pelo espírito. É a planta que revela as coisas como elas realmente são, sua essência – e neste aspecto verdadeiro todas as coisas são iguais, são espíritos e espíritos humanos, ou melhor, tem aspecto humano mas são mais que homens, são seres poderosos, transcenderam a temporalidade vivendo na eternidade, num espaço próprio que, no entanto abarca todos os espaços, uma vez que de lá tudo se vê e tudo se sabe. (LUZ, 2004, p.63).

Com o devido distanciamento, tais concepções coincidem com as noções de “astral superior” (realidade espiritual) e de “mundo da ilusão” (realidade humana) encontradas no Daime, ambas citadas na fala nativa e nos *hinos*. Anteriores às religiões urbanas, as concepções de dois mundos/duas realidades presentes no universo ayahuasqueiro ameríndio, de algum modo nelas vincaram seus traços. Duais ou plurais, ressignificadas sob a influência do esoterismo e cristianismo, proporcionaram maior unidade ao campo, auto-justificando em todas as vertentes urbanas o uso de tão poderoso “veículo” para trânsito entre mundos. Embora presente em diversas religiões,

no Ocidente tal concepção nos remete a Platão<sup>37</sup> e por distante que esteja, ouvimos seus ecos. Encontramos no Daime constantes referências à “outra música” de “outro salão”, do qual o nosso (da *sede*) seria pálido reflexo; assim como narrações de vozes que “lá” cantam, entregam *hinos*; e ainda, sons de instrumentos “lá” ouvidos ou vistos em *mirações*. Ou seja, para o povo do Daime, o “astral” é fonte não apenas da realidade espiritual, mas também dos rituais que realizamos cá em baixo, sugerindo relação de reflexo/espelhamento entre realidades distintas, a verdadeira e a ilusória.

Já com relação aos cantos no xamanismo de ayahuasca, perpassa na literatura ameríndia a função de controle, guia ou direcionamento do transe, onde também encontramos similaridades com o Daime. Cabe citá-la, por exemplo, entre os Yaminawa:

É o *shori* [ayahuasca] que possibilita aos espíritos cantarem através do xamã. O canto xamânico, *koshuiti*, que propicia a cura está inextrincavelmente ligado ao *shori*. Estes cantos provocam e refletem as visões numa relação dialética. Sendo as visões consideradas vislumbres do mundo espiritual, a atividade do xamã é observá-las claramente. No entanto para seu objetivo específico, a cura de um ou outro mal, o xamã deseja ver certas coisas e não outras, necessitando dirigir suas visões por certas linhas. É a canção que sustenta sua visão e a guia por determinados caminhos. (LUZ, 2004, p.42-43).

Porém o modo com que o canto [som] se relaciona com a produção visionária - tão característica da ayahuasca - fica mais claro ainda nas relações sinestésicas estabelecidas durante o transe, relatadas em todas as vertentes ayahuasqueiras. A antropóloga e cineasta Bárbara Keifenheim (2004) estudou o que chama de “práxis alucinógena” dos índios Kaxinawá e como Lagrou (1991), ela afirma que as experiências de percepção, os “conceitos do ver e do visualizar”, os “processos de transformação visual” tem significado epistêmico central entre os Kaxinawá.

[...] conceitos culturais específicos - como o da transformação, da ilusão da realidade externamente perceptível, da existência de múltiplas realidades, da interferência do visível e do invisível, da representação da forma como metamorfose “congelada” etc. - revelam-se como dispositivos igualmente estruturados e estruturantes,

---

<sup>37</sup> Devido à impossibilidade de abordar a totalidade e complexidade do pensamento de Platão (filósofo grego do séc. IV a. C.), nos referimos sucintamente à Teoria das Ideias ou Teoria das Formas, desenvolvida em vários de seus *Diálogos*. Concebidas como de natureza perene e imutável, as *ideias* ou *formas* residiam no mundo inteligível, fora do tempo e do espaço, e não no mundo sensível ou material. Portanto, tudo o que vemos e experimentamos neste mundo são imitações imperfeitas dessas *ideias* ou *formas* primordiais. Duas espécies de realidade – a *inteligível*, duradoura, não submetida a mudanças; e a *sensível*, ligada ao universo das percepções de tudo que toca os sentidos e sofre mutações, reproduzindo no plano efêmero as realidades permanentes da esfera inteligível.

que contribuem para a construção das interpretações indígenas específicas das experiências de percepção. (KEIFENHEIM, 2004, p. 98).

Nos “discursos indígenas sobre experiências alucinógenas”, segundo Keifenheim, as experiências visuais liminares (sonhos, delírios febris, comas e alucinações), no caso da contemplação de padrões ornamentais, os permite “participar da metamorfose continuamente possível de formas e dimensões”, manifestando através da auto-experiência os princípios mitológico-cosmológicos coletivos. Os processos de transformação visual são vivenciados em sua plenitude na experiência sinestésica, onde o elemento sonoro ou acústico participa em grau relevante. (p. 99).

A autora destaca o papel dos cantadores, que além de preparar a bebida, cumprem a tarefa de “conduzir os participantes, com muita responsabilidade, através do labirinto das visões e garantir que todos retornem à ordem de percepção cotidiana.” (p. 102). A intensa experiência relacional som-visão também é recorrente nos relatos de recepção de *hinos* do Daime. O “caminho acústico” vivenciado pelos Kaxinawá nas sessões com o *nixi pae*, que Keifenheim nos relata, muito nos diz sobre a imbricada relação, análoga em alguns sentidos, à relação miração-*hinos*.

Impossível dissociar cantos da cosmovisão de cada grupo, assim como também, normalmente para os povos indígenas ayahuasqueiros, a prática xamânica é indissociável do consumo da bebida: “tomando ayahuasca ele aprende os cantos, conhece e se alinha a seus espíritos auxiliares, torna seu corpo ‘empapado’ com a substância amarga, apto para as obras xamânicas.” (SAEZ, 2008) Entre os Airo-pai “o consumo do yagé [*B. caapi* com variante de aditivo] é de tal forma fundamental que sem ingeri-lo o canto do xamã é inócuo, pois os espíritos não podem ouvi-lo.” (OLCHEWSKI, 1992 apud LUZ, 2004, p. 49).

Durante as cerimônias com o yagé o canto tem um papel crucial, é o meio de orquestrar e estruturar visões culturalmente específicas para cada um dos participantes da sessão.

O canto expressa a conversa entre os seres do outro mundo e o xamã. Como vimos anteriormente, as palavras do canto são consideradas afirmações verdadeiras a respeito da outra realidade, uma vez acredita-se que o xamã adquire outro corpo na realidade através do qual pode interagir com os seres que lá habitam. (LUZ, 2004, p. 50).

Até aqui citamos apenas o uso dos cantos por “especialistas” - xamãs -, porém segundo Luna (2011), existiram rituais coletivos com cantos e danças entre os Tukano do Vaupés colombiano, descritos por Reichell-Dolmatoff (1975); entre os Shuar do

Equador, registrados por Karsten, em 1923; entre os Cubeo (Vaupés colombiano), registrados por Goldman, em 1934. Tais rituais teriam desaparecido devido à atividade missionária e influências ocidentais, ficando preservados aqueles de uso xamânico mais íntimo, transformado a partir de influências externas nas sessões com mestiços. Esses rituais coletivos nos interessam enquanto outra face do uso da ayahuasca, diríamos que apontam matrizes, ainda que longínquas, daqueles rituais que encontramos no Daime e na Barquinha, envolvendo cantos e danças, “fruição” coletiva. A partir de sessões de concentração e cura, silenciosas e em inatividade corporal o Daime desenvolveu-se. Com a intensificação do recebimento de *hinos*, passou a envolver corpo/movimento (ritmo e dança) indo em direção a rituais de outro caráter, louvor e “festa” - os festejos ou festivais -, com *bailado* ou *baile de hinários*, os mais conhecidos e característicos da ritualística daimista. Santos e aniversários são comemorados com esse tipo de ritual.

## 2.2 – Ayahuasca não-indígena: curandeirismo, caboclos, seringueiros

Entre a conquista e as tentativas de colonizações o quadro da Amazônia mudou bastante, principalmente a partir da exploração de plantas como a quina e a seringueira, nos meados do séc. XIX. A paisagem indígena mudou de forma dramática, alguns grupos desapareceram, outros viram suas populações dizimadas e alguns migraram ou realizaram intercâmbios étnicos. (ZULUAGA, 2004, p. 132-133). E a ayahuasca surge agora usada por populações mestiças ribeirinhas, ligadas ao curandeirismo, mais tarde por seringueiros. Destacamos a seguir alguns estudos elucidativos desse uso não-indígena, *vegetalista* e caboclo.

O estudo de Luna é referência para entendimento das relações com as plantas e com os *icaros* - cantos usados pelos *vegetalistas* peruanos. Vem dele a divulgação do conceito nativo de planta-mestra ou planta-professora. As práticas dos *vegetalistas* nos interessam por estarem inseridas no contexto do xamanismo amazônico, onde o uso de plantas psicotrópicas e cantos ocupam lugar central na iniciação e na cura. Embora em contextos distintos, encontramos bastante proximidade entre essas práticas e as ameríndias, no que concerne às experiências sinestésicas, especialmente o papel dos cantos dentro delas. Alguns autores se dedicaram ao estudo dos *icaros*.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup> Sobre a música de ayahuasca entre populações mestiças do Peru, Labate e Pacheco (2009) indicam: Luna 1984, 1986 e 1992; Alarco 1985; Katz e Dobkin de Rios 1971; Dobkin de Rios e Katz 1975; Giove 1993; Demange 2000 e Bustos 2005, 2006 e 2008.

O médico francês J. Mabit, o neuropsiquiatra chileno C. Naranjo e o antropólogo catalão Fericgla representam outra vertente de uso mestiço da bebida - a da investigação científica - seja para a busca de substâncias de eficácia farmacológica, para elucidar problemas de fisiologia cerebral ou aplicação terapêutica por médicos ocidentais (ZULUAGA, 2004, p. 135-136). Através de sites oferecem terapias e estabelecem relações complexas com o conhecimento tradicional, sendo por vezes criticados. Mabit, que passou por longo período junto aos mestres, buscando um caminho iniciático tradicional, defende a importância das dietas, jejuns e abstinências, exigidos no conhecimento tradicional, atribuindo-lhes a eficácia científica da auto-experimentação e iniciação. Recomenda autores<sup>39</sup> e cita cientistas não atentos ao contexto tradicional, cujo conhecimento e experiência não ultrapassaram certo ponto.

O médico cirurgião Germán Zuluaga (2004) aborda o uso do *yagé* por mestiços, camponeses e homens brancos, associados ao fenômeno do curandeirismo no Peru e Colômbia. Assessora junto aos Ingano (Piemonte amazônico colombiano) um amplo programa de recuperação da medicina tradicional, plantas medicinais e cultura. Analisa as novas formas de utilização do *yagé* na cultura moderna e faz duras críticas ao afastamento do contexto indígena original, à incorporação de técnicas e conceitos de outras culturas, ao abandono do uso de plantas complementares e da cosmovisão indígena, sobretudo. Inclui as religiões brasileiras no âmbito de suas críticas: “os cantos e a música são transformados e deixam de ser técnicas de invocação de forças da natureza, para converter-se em mantras, súplicas, cânticos e orações de exclusivo conteúdo religioso ou filosófico.” (p.135). É igualmente crítico da moda *new age* e do neo-xamanismo onde, segundo ele, autodenominados xamãs mantêm escolas de iniciação ou aprendizagem em cidades latino-americanas, por vezes relacionadas ao polêmico “turismo de ayahuasca”. Segundo ele, estes pretensos xamãs ressaltam as experiências de dois “controvertidos antropólogos: Michael Harner e Carlos Castañeda, que após trabalharem como investigadores formais e acadêmicos, terem contato estreito com culturas indígenas, se converteram em mestres das técnicas xamânicas.” (p. 136).

Zuluaga vê tais práticas como “uma nova forma de apropriação, por parte do homem branco, de uma sabedoria e um bem indígena.” Novo intento, pós quinhentos anos, agora visando recursos genéticos (plantas medicinais e psicotrópicas) e

---

<sup>39</sup> S. Santisteba 1977; A. Valera 1986; B. Blagny 1981; Ayala Flores e Lewis 1978; Calvo 1982; Sheiffer 1973, Luna 1986. Mckenna e Dennis 1974.

conhecimentos xamânicos, que pode ser novamente catastrófico para os indígenas. Segundo ele a cultura ocidental comete o erro de sempre, continua etnocêntrica: primeiro perseguiu os xamãs, suas plantas, sua sabedoria e agora se interessam de uma nova forma e corre a descobrir seus poderes e segredos, onde encontram a beberagem, que se convertem em um novo Eldorado da cultura moderna.

Vemos então hordas de homens usando o yagé em contexto do curandeirismo, em espaços de sincretismo religioso, em escolas de humanismo filosófico, em experiências psicodélicas, em imprecisas formas de charlatanismo ou em investigações de cunho científico ou econômico. (Ibid., p. 139).

Contudo, ele acredita que na possibilidade de se obter curas ou “vivenciar uma experiência religiosa” através do consumo de *yagé* por não-indígenas pois a planta é tão especial que pode dar sustentação a todos esses usos e benefícios. Critica, porém, a atitude dos brancos: “não pede permissão, não pergunta, não escuta, [...] simplesmente toma o ouro verde e o usa de acordo com suas fantasias, o condiciona às suas estruturas de pensamento ou de cultura.” Ele acredita que só um autêntico diálogo com o *outro* [indígena] nos permite conhecer o maior benefício do *yagé*: “se nos aproximarmos com respeito do xamã, do índio, se pedirmos permissão para entrar em sua casa, se respeitarmos suas normas de convivência [...] humildade para perguntar, com a noção de que quem sabe e pode nos ensinar é ele.” (p. 139).

O branco, segundo ele, em duas ou três sessões de *yagé* costuma se sentir iniciado na arte xamânica, lembrando que os próprios xamãs dizem ser necessários 30 ou 40 anos para se conhecer a ciência do *yagé*. Daí decorre que “é comum encontrar, diante da experiência de algum fenômeno estranho em uma sessão, explicações imediatas a partir de contextos científicos ou religiosos de outras culturas.” É o caso do uso de urtiga (benefício terapêutico ou controle de transe) pelo xamã, imediatamente associado a uma forma de “acupuntura primitiva”. Frequentes também são as leituras “biologizantes”, explicando cientificamente efeitos alucinatórios sobre o sistema nervoso central - simples resultado dos princípios ativos da planta consumida (p. 140).

Zuluaga sugere que se permita ao xamã dar “a explicação completa do seu próprio discurso, sobretudo de sua própria lógica. Depois teremos oportunidade de fazer traduções ou comparações, se continuarmos acreditando que isso é importante”. A beberagem é a única protagonista do ritual xamânico? Pouco importa a presença do xamã? A pintura corporal, os colares, guizos – seriam simples adornos, desprovidos de intencionalidade? Enfim, todas as ações envolvidas, entre elas os cantos, são práticas

que em pouco ou nada afetam o efeito final do consumo do yagé? Assim questiona, expondo a contínua desqualificação ou banalização dos saberes xamânicos. (p. 141).

Já em outra direção, Labate (2011) recentemente estudou a expansão, diversificação e internacionalização do *vegetalismo* peruano nos centros de ayahuasca de Pucallpa (Peru), segundo ela, distintos dos de Iquitos, onde predomina o turismo com pacotes de viagem e *lodges* sofisticados. Os vários *curanderos*: indígenas, mestiços pobres, peruanos de classe média e gringos, segundo a autora, definem novos “contornos de redes e circuitos transnacionais que promovem a migração e o fluxo de pessoas e ‘tecnologias sagradas’ em escala global.” (LABATE, 2011, p. V). Técnicas e saberes articulados que representam um hibridismo entre xamanismo, ciência e serviços. Ela não crê na comodificação da espiritualidade indígena e nem considera neocolonialista tal fenômeno, mas sim um produto de estratégias locais deliberadas para adaptar-se a condições socioeconômicas cambiantes.

Negociações entre o mundo dos gringos e o das tradições locais - onde a feitiçaria tem papel central -, frequentemente envolvem tensões. Porém operam-se traduções criativas de ambos os lados. As referências estrangeiras são dinamicamente incorporadas e reapropriadas nos termos da lógica do *vegetalismo*, produzindo uma espécie de continuidade do seu processo histórico de formação - sínteses originais entre tradições indígenas e elementos cristãos. “[...] não é mais possível considerar a formação local do *curandero* separada de suas interações com os estrangeiros ou dessas articulações entre o local e o global.” (Ibid., p. V). Labate inclui um consistente “balanço” da bibliografia sobre o “turismo de ayahuasca”<sup>40</sup>, trazendo posições (defesa ou crítica) de diversos autores, contribuições ao debate sobre novos xamanismos - transnacionais e transcontinentais - no qual ocorrem embates sobre conhecimento tradicional *versus* expansão, neocolonialismo, “símbolos de indianidade”, ícones de identidade indígena etc., cernes de tema tão polemizado.

Trazendo o uso mestiço da ayahuasca para o contexto brasileiro, poucos estudos abordam seu uso entre seringueiros, crucial para aprofundamento dos estudos das religiões brasileiras: Araújo (1998); Franco e Conceição (2004), sobre o uso entre

---

<sup>40</sup> Autores segundo a ordem abordada pela autora: Marlene Dobkin de Rios (1994); Kristensen (1998); Grunwell (1998); Jonathan Ott (1994); Joralemon (1990); Chaumeil (2004); Vazeilles (2001); Moraes (2004); Johansen (2001); Bruner (1998); Stuart (2002); Proctor (2001); Winkelman (2005); Peluso (2006); K. Tupper (2008 e 2009); F. Hutchins (2007); Davidov (2010); C. Holman (2010); E. Foutiou (2010, “turismo xamânico”); Losonczy e Mesturini Cappelletti (2010, “xamanismo urbano e transcontinental”); Caicedo Fernández (2010); F. Barbira Freedman (2000, *vegetalismo*); Brabec de Mori (2002, 2007, 2009); Jarvis (2010); A. Herbert (2010).

seringueiros do Alto Juruá (Acre), foram os autores encontrados. Segundo Labate (2004, p. 235), as formas de consumo do cipó entre seringueiros é um rico campo para se compreender o aparecimento do Daime e da União do Vegetal, uma espécie de “elo perdido” na genealogia desses cultos.

As relações entre seringueiros brancos e povos indígenas foram marcadas centralmente por violências, porém trocas pacíficas também ocorreram. Entre elas o uso da ayahuasca entre seringueiros e “caboclos”, no qual encontramos novidades em relação ao uso tradicional, mais focado na cura. E temos um novo uso, resultando em interferências no sistema de exploração dos seringais, no questionamento das contas dos patrões e no resgate de etnias. Para nós outra importante novidade: a introdução de músicas populares urbanas nas sessões com a bebida.

Observamos continuidades entre algumas práticas associadas ao consumo de cipó, recônditas nos distantes seringais, tais como rezas, incorporação de espíritos, curas e uso de música, e as que hoje encontramos nos rituais das religiões urbanas. Podemos citar: a utilização de músicas populares na UDV; a simultaneidade canto-dança-maracá no Daime e a terminologia na denominação de cânticos - *chamadas* (UDV) e *chamados* (no Daime outro tipo de cântico, não denominado *hino*, utilizado por Mestre Irineu e alguns contemporâneos, alguns exclusivamente assobiados).

### 2.3 - Religiões brasileiras da ayahuasca

Segundo Labate (2004), embora a tradição de consumo da ayahuasca por xamãs e vegetalistas ocorra em vários países da América Latina, “curiosamente é somente no Brasil que se desenvolvem religiões de populações não-indígenas que fazem uso desta bebida.” Assim como na África (Buiti - iboga) e no México (*Native American Church* - peiote), “reelaboram antigas tradições dos sistemas locais a partir de uma leitura influenciada pelo cristianismo.” No caso brasileiro, reformularam-se a partir dos sistemas de curandeirismo amazônico, tradição afro-brasileira, catolicismo popular, espiritismo kardecista e esoterismo. (p. 233).

Recentes na história brasileira - 1930 (Daime), 1945 (Barquinha) e década de 1960 (UDV) -, as religiões urbanas brasileiras que utilizam ritualmente a ayahuasca acumulam diversificada literatura, especialmente a partir 1980, quando atraíram olhares

das classes médias dos demais estados brasileiros, além de estrangeiros, tanto para experiências com a bebida quanto para pesquisas relativas a seu uso ritual.

Diferenciando-se das demais religiões urbanas brasileiras por estabelecer contato com a divindade via ingestão de bebida psicotrópica indígena, atraiu curiosos e interessados, por um lado; além de artistas, e problemas com a legalidade, por outro. A visibilidade trazida pela expansão acarretou problemas relacionados à legislação brasileira sobre drogas; ao transporte da bebida e espécies vegetais (levadas para fora da Amazônia); à abertura de centros daimistas em capitais brasileiras de alta densidade urbana e em países com legislações diferenciadas quanto aos componentes químicos do chá. Proibições de funcionamento, prisões de brasileiros (França, Espanha, Itália) por um lado; soluções jurídicas e processos de legalização, interesses por pesquisas e grande crescimento do número de adeptos, por outro. Ou seja, trazendo simultaneamente problemas e soluções, é a partir dessa extrapolação das fronteiras amazônicas que podemos falar em literatura brasileira da ayahuasca.

Abordaremos rápida e genericamente alguns aspectos da literatura da Barquinha e UDV, mais especificamente a do Daime. Deixaremos de citar, por desconhecimento e extrapolação de objetivos, a literatura relacionada à área jurídica, motivada e produzida a partir de processos de legalização nos órgãos nacionais (CONFEN e CONAD) e processos internacionais.

Nas três vertentes religiosas encontramos produção acadêmica especializada e também não-acadêmica, “escritos de ordem mais esotérica e vivencial, produzidos pelos participantes dos grupos” (LABATE; ROSE; SANTOS, 2008) e também documentos de uso estrito e interno, não acessíveis. O historiador Marcus Vinicius Santana Neves comenta comparativamente a atual produção:

“[...] a produção de novos trabalhos relacionados à ayahuasca assumiu uma outra característica. Ela perdeu a predominância de títulos com abordagem esotérica, mágica ou literária que tinha nos anos setenta ao noventa. E se tornou profusamente fértil em textos e trabalhos acadêmicos, nas mais distintas áreas do conhecimento. Aspectos legais, antropológicos, bioquímicos, terapêuticos, políticos, ganharam relevo em contraposição àquelas publicações de circulação mais restrita e que dizem respeito às questões doutrinárias/religiosas.” (NEVES, 2011 apud MOREIRA; MACRAE, 2011, p. 33).

Encontramos ainda, especialmente vinculada às duas vertentes mais expansionistas - Daime e UDV -, uma literatura crítica, de ex-adeptos, produzida em meados dos anos 1990, expondo contradições e fazendo acusações como a de “lavagem cerebral” ao Santo Daime. Somada a essa literatura, digamos “negativa” das religiões

ayahuasqueiras, desde a década de 1980 proliferam reportagens em revistas de grande circulação nacional e redes televisivas, boa parte sensacionalista. Não propriamente uma “literatura”, mas produção que exerceu influência na visão mediana e preconceituosa que a sociedade formou a respeito dessas religiões, sobretudo o Daime.

Para termos uma ideia apenas dos títulos de algumas reportagens:

- Veja (1983, 9 nov. p. 88) - “Divina Piração - um alucinógeno que leva ao transe religioso”, estampando foto do grupo de Sebastião Mota, que provavelmente cedeu sua imagem sem perceber ou saber do conteúdo perverso;
- Veja (1996, 10 jan., p. 40) – “A seita do barato”, apoiada nas acusações de ex-adeptos, diz que “há algo de podre no reino do Santo Daime e seus cultos embalados a chá alucinógeno”;
- Veja (2000, 13 set., p. 77) – “O barato legal”, com foto de ritual da UDV, afirmando que a ayahuasca é uma droga como outra qualquer, que o governo faz vista grossa: “se um brasileiro fundar uma religião que utilize em seu ritual maconha, cocaína, ecstasy, LSD ou crack, terá a aprovação do secretário nacional antidrogas.”;
- Isto É (10/2/2010) – “A encruzilhada do Daime”, sobre o recente processo de legalização, associando a assuntos como mortes e tráfico de drogas.

Infelizmente, logo após essa última, aconteceu o assassinato do cartunista Glauco e a Veja estampou na capa: “O assassino e o Daime”, algo doloroso de se ver, tanto para as vertentes tradicionais quanto as neoayahuasqueiras. Mesmo quando os artigos não abordam temáticas polêmicas, quase sempre carregam, pelo menos em parte, preconceitos e distorção. Não causam danos somente à visão mais geral que se tem dessas religiões, produz efeito interno desagregador, acentuando diferenças entre vertentes e linhas, onde grupos que não querem se ver assim expostos se fecham mais.

Sintetizando, até quase 40 anos atrás, a ayahuasca era pouquíssimo conhecida e tinha uma aura misteriosa, ligada a cultos “exóticos” na distante floresta amazônica. Na década de 1970 foi descoberta por hippies, artistas, intelectuais e pessoas em busca de cura; nos anos 80 foi adotada por parcelas da classe média dos grandes centros urbanos brasileiros. Segundo Labate et al. (2008) os intelectuais batizaram de “sacramento” o cipó de gosto amargo e chamaram as atividades de “religiosas”, sendo tratadas desde então de forma sensacionalista pela mídia. Na última década houve significativo crescimento de estudos e observa-se uma “interpenetração entre as produções acadêmicas e não acadêmicas: relação de adesão ou simpatia – característica ‘sui generis’ do campo ayahuasqueiro, antropólogos se fardando.”

Os primeiros eventos sobre as religiões ayahuasqueiras aconteceram durante a década de 1990, sendo o primeiro em 1995, Salvador (BA). A expansão internacional ainda é pouco estudada e A. Groismam (pós-doutorado) tem se dedicado à área jurídica.

Segundo Labate et al. (2008), no livro dedicado a um “balanço bibliográfico” das religiões ayahuasqueiras, até fim de 2007, conjuntamente Daime, UDV e Barquinha contabilizam 52 trabalhos acadêmicos, sendo 35 dissertações de mestrado; 7 teses de doutorado; 1 pós-doc.; 8 em andamento (3 mestrados e 5 doutorados); várias monografias (TCCs). De acordo com os autores, proliferaram *sites* organizados pelos próprios grupos, inexistentes há pouco mais de uma década, além de documentários e filmes caseiros. Os estudos listados envolvem 11 áreas: Antropologia (maior concentração); C. Sociais; História; Ciências da Religião; Comunicação; Psicologia; Saúde mental/Psiquiatria; Educação; Música; Ecologia; Turismo/hotelaria. (LABATE; ROSE; SANTOS, 2008).

No Brasil, até fim de 2007, os autores relatam a publicação de 52 livros; 90 artigos (livros, revistas ou sites); 70 trabalhos em eventos, 52 trabalhos acadêmicos. Cresce o número de publicações em outros países, 33 livros e 124 artigos. Igualmente a Antropologia tem o maior número, destaque também para psicologia e saúde mental.

A grande ênfase das publicações nos EUA é farmacológica, até essa época contava com 36 trabalhos acadêmicos, 6 em andamento. Os autores apontam uma grande lacuna antropológica. Na Europa, quem mais publica é a Alemanha, com ênfase nas áreas farmacológicas e biomédicas; em segundo lugar a Espanha, em terceiro a Holanda e em quarto a Itália. (LABATE; ROSE; SANTOS, 2008).

#### Barquinha, UDV e neoayahuasqueiros

Na Vila Ivonete em Rio Branco, mesmo bairro onde Mestre Irineu iniciou seus trabalhos com o daime, localizam-se os três principais centros da chamada “Barquinha” ou “Barquinho de Santa Cruz”. As relações entre membros destes e dos centros de Daime são de proximidade (visitas, colaborações), provavelmente advindas da amizade e vínculo espiritual entre seus fundadores: Daniel Pereira participou do grupo de Irineu, curou-se e dele recebeu daime para começar seus trabalhos, seguir linha própria. Já com a UDV as relações parecem ser menos próximas, estabelecidas acentuadamente nas superestruturas institucionais, na esfera jurídica, nos processos de legalização, patrimonialização etc.

No tocante à literatura da Barquinha, a referência acadêmica inaugural é a etnografia de Wladimir S. Araújo (1997) sobre o centro onde viveu e está sepultado o fundador, Daniel Pereira de Matos. Segundo Labate et al. (2008) é um estudo da hermenêutica sobre espaços sagrados e os rituais. Mercante (2006) abordou a dimensão terapêutica, apoiando-se na Barquinha de D. Francisca Gabriel. Como literatura não-acadêmica temos o livro de Fátima Almeida, narrando a constituição do centro do Sr. Antônio Geraldo. No levantamento dos autores (2008) constam ainda duas dissertações (2005), um capítulo de tese (2004), o que consideram uma produção pequena e paradoxal, visto que os elementos afros, presentes nos cultos da Barquinha, de modo geral são muito estudados.

Sobre a rica música da Barquinha - *salmos e pontos* -, parece não haver ainda nenhum estudo específico. Advindos de matrizes europeias e afro-descendentes são cantados/tocados em momentos e espaços distintos dentro dos rituais. Encontramos aqui importante cruzamento com o Daime no plano da música, dado que Daniel Pereira era músico e sua arte influenciou na entrada de instrumentos musicais nos rituais do Daime. Seus *salmos* apresentam ainda outra afinidade com os *hinos* de Irineu: filiação à musicalidade urbana, gêneros e estilos de época; porém singulares, fundando estilo próprio e novo de música religiosa de ayahuasca.

Apesar da pouca literatura, em 1995, o mais antigo centro da Barquinha deu importante passo criando a “Casa de Memória” ou “Memorial”, dedicado ao Sr. Daniel Pereira de Matos, contígua à sede, local onde ele viveu e está sepultado. Por iniciativa própria, a comunidade adiantou-se naquilo que, anos depois, seria incentivado por políticas públicas: “casas de memória” criadas pelas próprias comunidades, conforme colocamos. Hoje o centro de D. Francisca Gabriel também tem o seu “Memorial” e o do Sr. Antônio Geraldo (falecido) produziu um livrinho em sua homenagem.

Segundo Francisco Hipólito Araújo, historiador e atual presidente do centro citado, o conjunto dos *salmos* (cânticos religiosos) de Daniel Pereira foi “partiturado” e registrado no ECAD, por iniciativa do próprio grupo (comunicação pessoal, jan. 2012). Alguns pesquisadores trabalharam na organização do acervo do “Memorial”, que contém partituras do próprio Daniel, de suas músicas não religiosas, interpretadas e gravadas em CD produzido pelo centro. Iniciativas que agora se estendem à literatura, onde um grupo multidisciplinar (incluindo membros da religião) realiza pesquisa visando escrita e publicação de livro.

Os motivos de tais iniciativas nativas, anteriores aos estímulos institucionais, provavelmente estão relacionados à transmissão de saberes às novas gerações, da forma como são compreendidos internamente. Os problemas decorrentes da expansão do Daime, especialmente experiências negativas com a visibilidade midiática e distorção de saberes, devem ter servido de alerta à Barquinha, que também lentamente se expande. Seria uma possível explicação para o interesse em registrar o olhar próprio, ênfase na continuidade de sua tradição. Tal fato mereceria estudo específico, visto que a iniciativa partiu do centro tido como o mais tradicional e “fechado” das três Barquinhas.

A escassa produção literária nativa no campo ayahuasqueiro deixou enorme lacuna à fabricação de concepções um tanto estranhas aos amazônicos, vinculadas a pontos de vista de membros das classes sociais urbanas do “sul”. Até mesmo na produção acadêmica percebemos influências dessa fase de vivências de cunho esotérico e mágico, movimento *hippie* e contracultura, que pouco disse das concepções nativas ayahuasqueiras. Nos processos de expansão, tivemos por um lado o alargamento de fronteiras e fusões com outras espiritualidades, processo contínuo desde as origens, e por outro, reconhecidas distorções. Talvez a Barquinha tenha se adiantado a evitá-las.

Labate (2004) comentou: “[...] a UDV, embora superior ao Santo Daime em quantidade de adeptos, mantém-se bem inacessível a pesquisadores, fato, aliás, relatado pelos poucos estudiosos que conseguiram superar essa dificuldade – geralmente eles mesmos adeptos da UDV.” (LABATE; ARAÚJO, 2004, p. 268). Anos depois, a autora aponta a reversão desse quadro, argumenta que, para além da necessidade de atender à demanda crescente de pesquisadores, a consolidação da Comissão Científica<sup>41</sup> atenda talvez ao “desejo de ver florescer um certo tipo de pesquisa que possa enriquecer o próprio arcabouço simbólico e histórico da UDV.” (LABATE; PACHECO, 2009, p. 24).

Não citaremos autores da UDV, apenas comentaremos algumas características de sua produção literária, segundo autores não-membros da instituição. A UDV, expansionista, com grande número de centros no Brasil e vários países, é a religião ayahuasqueira que mais possui pesquisas e estudos na área biomédica, porém poucos estudos em ciências humanas (Ibid. p. 21). Apresenta maior interesse em legitimar o uso

---

<sup>41</sup> Em 1986 foi criado na UDV o DEMEC (Departamento Médico- Científico), órgão responsável pela interlocução científica da UDV com autoridades e cientistas. Tem atuação externa e interna, organizou a Primeira Conferência Internacional dos Estudos da Hoasca (Rio de Janeiro, 1995). É composto por três comissões: Comissão Científica, composta de cerca de 50 membros da religião, doutores em diversas áreas, que analisam propostas de pesquisas apresentadas á UDV; a comissão clínica, formada por médicos e a comissão de saúde mental, que orienta investigações clínico-psiquiátricas e situações de uso da hoasca associada a medicamentos. (LABATE; ARAÚJO, 2004, p. 263).

da ayahuasca sob o ponto de vista médico e cuida bastante de sua representação pública oficial no que toca às publicações, dado que pleitos jurídicos envolvendo o consumo religioso da ayahuasca continuam em andamento em vários países. Naturalmente que os controles exercidos pelas comissões cumprem o papel de resguardar seu funcionamento esotérico. Labate e Pacheco afirmam que “a Comissão Científica da UDV certamente mereceria um estudo antropológico específico” (p. 23-24). “Esta característica de realizar pesquisas científicas é uma faceta notável da UDV [...] marca sua personalidade com relação às demais religiões ayahuasqueiras brasileiras. [...] as atividades do DEMEC estão em consonância com o espírito científicista e legalista da UDV.” (LABATE; ARAÚJO, 2004, p. 264).

Labate e Pacheco (2009), ao submeterem o livro *Música Brasileira de Ayahuasca* (2009) à Comissão Científica da UDV, acordaram sobre estabelecimento de limites na abordagem da música dos cultos da UDV: não transcrição de letras das “*chamadas*”, consultas apenas em fontes públicas, não inserção de ensinamentos “reservados”, “exclusivos de determinadas categorias hierárquicas internas” (p. 23).

A música da UDV parece ser a grande herdeira da forma de consumo do cipó entre os seringueiros, tanto no sentido da música própria recebida (*chamadas*) quanto do uso de músicas populares urbanas em seus rituais:

[...] segundo diversos relatos, a estrutura do ritual, as chamadas (cânticos considerados sagrados, entoados durante o ritual) e as histórias que constituem a mitologia da UDV podem ser encontradas, com determinadas variações, é claro, em diversas regiões da Amazônia Ocidental. (LABATE; ARAÚJO, 2004, p. 235).

Um dado ritual-musical importante é que as *Chamadas* e símbolos religiosos da UDV “são considerados conhecimentos restritos ao âmbito interno do grupo”; “entende-se que as músicas precisam ser examinadas na *burracheira* (isto é, sob o efeito da ayahuasca), não devendo ser cantadas ou discutidas fora do seu contexto ritual.” (LABATE; PACHECO 2009, p. 22-23).

Neoayahuasqueiros - assim foram denominados os grupos dissidentes das demais vertentes, principalmente do Daime, ligados ao movimento da Nova Era, terapias holísticas, orientalismos, artes (pintura, teatro e música). Labate estudou o que chama de “novas modalidades urbanas de consumo da ayahuasca” (2004, p. 254). Segundo ela, eles estabelecem uma relação ambígua com as matrizes das quais derivam: por um lado uma ligação histórica simbólica e por outro uma rejeição aos modelos tidos como tradicionais. “São então fabricados novos tipos de rituais e elaborados discursiva

e simbolicamente referenciais filosóficos, existenciais, terapêuticos e mesmo religiosos, que introduzem rupturas significativas no universo de consumo da ayahuasca no Brasil.” E a partir desse conjunto de referências criadas, buscam não cair no uso tido como profano de drogas. (LABATE; ARAÚJO, 2004, p. 255).

Em termos de literatura, Labate et al. (2008) afirmam a tendência a aumentar as abordagens sobre estes grupos, que formam o que Labate (2004) chamou “rede ayahuasqueira urbana”, na qual os grupos aumentam e se subdividem. Ela contabilizou a existência de 21 grupos em SP, no ano de 2004. Hoje, no mínimo, duplicados.

Com relação à música, sabemos que alguns grupos neoayahuasqueiros cantam *hinos* do Daime e também *mantras* indianos, ou outros tipos de canções sagradas. Sem contato direto e sem acesso à literatura mais especificada, não temos notícias da existência de hibridismos musicais, do surgimento de novos gêneros; ou mesmo da proporção de *hinos* do Daime em relação a outros tipos de música religiosa em seus rituais. A variabilidade deve ser grande, ainda que estabeleçam padronizações, dado que são grupos independentes de matrizes, com maior liberdade de composição ritual.

#### Literatura do Daime

A literatura do Daime, assim como a das outras religiões ayahuasqueiras, formou-se a partir de 1980. Diferencia-se das demais vertentes (UDV e Barquinha) pelas temáticas estudadas, abundante produção e também pela característica da “interpenetração” entre as literaturas acadêmicas e não-acadêmicas. Dada sua abrangência temática – dos sistemas sócio-históricos-culturais-simbólicos-religiosos aos estudos sobre expansão (centros urbanos, internacional), área jurídica (processos de institucionalização/legalização) e arquitetura dos templos -, somos obrigados a selecionar aquela mais pertinente à temática envolvendo rituais e música. Porém não é fácil restringir, considerando que as concepções cosmológicas, mitológicas, religiosas e histórico-sociais estão diretamente implicadas nos *hinos*. Os estudos de cunho antropológico, sociológico e religioso, envolvendo constituição histórica, cosmologias, mito de origem, sincretismo/ecletismo e ainda xamanismo, transe e rituais, nos interessam mais especificamente.

A revisão da literatura do Daime insere naturalmente a discussão sobre “identidades”, visto que suas matrizes constituintes são muito abordadas. É um tema recorrente, suscitador embates e polêmicas. Dada sua natureza híbrida, muitas leituras

são possíveis, ainda que certos “acordos” já existam quanto às principais influências: indígena-cabocla, espírita/esotérica e cristã (católico popular). Porém, ainda que as citem genericamente, cada autor tende a enfatizar aquelas reatualizadas no grupo pesquisado, ou de sua identidade pessoal. Alguns buscam abordar comparativamente, com maior distanciamento das disputas entre grupos e auto-representações.

A partir daí percebemos uma gama de pontos de vista que muitas vezes tendem a polarizações excludentes, cujos extremos mais acirrados são, de um lado, o universo religioso afro-brasileiro e de outro, o cristão, reelaborado no Daime. Há quem confronte também os universos xamanístico/ameríndio e cristão. Explicando de outro modo, alguns autores afirmam o Daime ser centralmente cristão, revelação sagrada da Virgem Maria, apoiando-se em argumentos bíblicos e teológicos, relegando o passado ameríndio a um campo apenas original, passado e não mais participante; há outros que buscam no fato de Irineu ser negro e ter vivido em comunidades de negros (Maranhão e Acre), as justificativas para os cultos de incorporação e anexação de sistemas religiosos como a Umbanda; há aqueles que buscam situar o uso de outras substâncias, como a *cannabis*, a partir de determinadas matrizes, inclusive maranhenses etc. O polo esotérico/ocultista e o espírita Kardecista são bastante citados por suas formas de transe, o primeiro mais associado ao transe de exorporação (voo extático) e o segundo, à incorporação, ainda que não somente ou necessariamente. Essas matrizes parecem ter partidários menos aguerridos, mas estão presentes nos embates.

Citaremos algumas concepções e pontos de vista, convergentes e/ou divergentes, conforme as identificações dos pesquisadores citados: teórico-acadêmicas, espirituais e de “linhas”<sup>42</sup>, conforme suas afinidades dentro das vertentes, reiterando que a maior parte dos pesquisadores acadêmicos acaba se envolvendo bastante com os grupos estudados. A literatura menos identificada com a expansão nacional e internacional nos interessa mais aqui, por questão de recorte e ponto de vista, o que não exclui outras, principalmente quando diferenças conceituais se apresentam. Dada sua amplitude (quantitativa e diversidade temática) além de outras religiosidades agregadas, a vertente da Idaceflu (ex-CEFLURIS) inclui elementos e concepções mais distanciadas daquelas

---

<sup>42</sup> O termo é utilizado tanto por pesquisadores, que analiticamente reúnem grupos por “origem comum e um mesmo conjunto de mitos e ritos” (GOULART, 2004, p. 10), quanto por membros das religiões ayahuasqueiras, principalmente nas referências às suas distinções mútuas, enquanto grandes linhas e também internas a elas, onde segundo Goulart “a perspectivaêmica ressalta a fragmentação e as diferenças” Ou seja, “Barquinha, Santo Daime e UDV são vistos, por seus adeptos, como ‘cultos’, ou ‘religiões’ ou ‘doutrinas’ diferentes.” Porém admitem-se ligadas pelo uso da ayahuasca, enquanto “linhas” distintas e suas rupturas internas são expressas, segundo a autora, na maior parte das vezes, por oposições bastante definidas e conflitos de extrema tensão (p. 9).

do universo nativo aqui recortado. Porém, diálogos nos oferecem possibilidades de compreensão, diferenciação e maiores definições, dado que “o outro me diz quem sou”, conforme sempre ouvimos, antropológicamente falando.

Acre, Amazônia e Rondônia sediam ainda hoje as matrizes das três vertentes religiosas ayahuasqueiras, mantendo duplamente o sentido de Norte - epicentro espiritual e organizativo. Porém a produção literária daimista acompanhou a expansão e atualmente é majoritariamente extra-amazonense, no que pese o Acre ser ainda o campo privilegiado para pesquisas e estudos das três vertentes. Existe produção acreana, porém de influência mais local, com pouca difusão nacional. Ultimamente, em Rio Branco, esse quadro tende a ser revertido a partir de políticas públicas e vontades dos grupos tradicionais, estimulados a investir nas Casas de Memória de suas comunidades, com participação de “agentes culturais” nativos na constituição de acervos. Pode ser que a partir daí emane uma produção literária nativa, propriamente dita. Aliás, Labate, Rose e Santos (2008) apontam que uma “tendência que deve ser ressaltada é o crescimento da ‘literatura nativa’ em geral, ou seja, as publicações feitas por membros dos próprios grupos religiosos.” (LABATE et al., 2008, p. 5). Labate destaca a característica “híbrida” desse campo de estudos, dada a interpenetração das literaturas (acadêmicas e não acadêmicas), onde além da “relação de adesão e simpatia” por parte dos pesquisadores, as obras internamente elaboradas “tem uma inspiração sociológica ou representa boas fontes para a análise sociológica.” (LABATE, 2004).

Ainda assim não sabemos responder, apenas perguntar – por que os nativos acreanos, especialmente os intelectuais, conhecedores da tradição do Daime escrevem ou publicam tão pouco? O problema não se restringe ao Alto Santo, no qual ressaltamos o peso da tradição oral, existem outros centros tradicionais frequentados por intelectuais. Praticamente todos os pesquisadores que conheci em campo eram forasteiros, não observei nativos pesquisando as próprias comunidades, mas registrando saberes (entrevistas e transcrições) dentro das propostas dos cursos de formação (agentes ayahuasqueiros), conforme citamos. Alguns acumulam bons acervos pessoais, e ajudam pesquisadores de fora, sem levar a cabo, no entanto, pesquisas de maior âmbito investigativo, que sirva a publicações. Porém tem acontecido, em Rio Branco, seminários e encontros promovidos pela Câmara Temática de Culturas Ayahuasqueiras, incluindo publicação de revista e criação de *sites* e *blogs*.

Dentro do recente processo da constituição de acervos dos Memoriais, a produção de documentários tem se destacado. O estímulo institucional animou membros

das comunidades do Daime (incluindo todas as vertentes) a realizar filmagens, o que aponta certa mudança de postura das vertentes mais tradicionais - a possibilidade de alguma exposição pública. A nova finalidade - criar o Memorial - tem aberto interesse por essa forma de registro que, somado às entrevistas realizadas, está se consolidando. Documentários não constituem novidade no campo do Daime, vários foram feitos nas últimas décadas, por pesquisadores (membros ou não membros da religião) e por jornalistas visando reportagens, distorcidas ou não. O fato novo é o recente envolvimento dos nativos, até então considerados “fechados”, na produção e constituição de acervos visando exposição num espaço público, como se pretendem os “Memoriais”. Já a escrita, por enquanto parece estar focada nas transcrições de entrevistas, visando criação e inserção do “documento oral”. Não podemos prever se chegarão a uma produção literária mais consistente, referenciada nos saberes nativos.

Vamos à literatura propriamente. Anterior a 1980 encontramos produção escassa e regionalizada, basicamente artigos publicados em jornais de Rio Branco. Em 1983, temos o primeiro trabalho acadêmico (mestrado), de Clodomir Monteiro da Silva, professor e antropólogo acreano e também a publicação livro de Vera Fróes Fernandes, historiadora carioca, abordando origens históricas, organização de cultos e comunidades. Em 1986, a dissertação de mestrado da professora e socióloga maranhense Geovânia Cunha, na esteira de abordagem dos dois primeiros. Ambas as autoras, Fernandes e Cunha residiam no Acre. Encerrando a década temos *Santos e Xamãs* (1989), dissertação de Couto (UNB), na qual busca matrizes ameríndias na constituição do Daime, estabelecendo uma nova categoria - “xamanismo coletivo” - na tentativa de conceituar o tipo de xamanismo nele encontrado.

Na década de 1990 cresce o número de trabalhos acadêmicos, expandindo significativamente o campo de estudos. Cosmologias, xamanismo, transes, matrizes culturais, cura e expansão para centros urbanos etc. foram abordados e discutidos por autores de diversas partes do Brasil, ao contrário da década anterior mais concentrada no Acre. Alguns trabalhos enfocando a formação do culto do Daime estabeleceram diálogos, como por exemplo, os das antropólogas Sandra Goulart (1996) e Arneide B. Cemin (1998), trazendo pontos de vistas distintos na abordagem das matrizes culturais, formadoras do Daime. Partes de ambos integram as referências deste trabalho, pois além do cabedal teórico, encontramos abundância de relatos e dados recolhidos nos anos 1990, vindo de testemunhas oculares das primeiras fases da Doutrina, boa parte hoje falecidas. As leituras dessas falas nativas, rico material, nos proporcionaram inferências

e interpretações, abrindo perspectivas que não a das autoras. O trabalho de Cemin (1998) é citado como a “única tese exclusiva sobre o Alto Santo” (LABATE, 2004, p. 268), dado que grande parte dos estudos sobre o Daime abordam grupos ligados ao ex-CEFLURIS. Labate alerta para o fato de que “[...] boa parte destes estudos acabou realizando uma homogeneização entre ALTO SANTO e CEFLURIS, tomando o segundo como uma continuação do primeiro, isto é, naturalizando a auto-representação dos adeptos da linha do padrinho Sebastião.” (p. 268).

Sobre as matrizes formadoras do Daime, Goulart (1996) defende que a tradição daimista se filia ao vegetalismo amazônico e ao catolicismo popular, apoiando-se em Cândido (1964), Galvão (1955) e Zaluar (1983), autores que abordaram mudanças sócio-econômicas, ocorridas na década de 1930, desarticulações dos sistemas rurais, intensificação dos processos de urbanização, catolicismo popular. Relata com rara beleza o mito de origem do Daime, tema de nosso interesse por ser contíguo ao surgimento da música e ao processo de “mitificação” de Irineu. Cemin enfatiza o xamanismo ameríndio e o esoterismo como fontes primordiais do Daime. Sua tese (427 p.), densa teoricamente falando, traz dados históricos importantes, visto que trabalhou com duas comunidades nativas e afins entre si: o CICLU (Rio Branco) e o CECLU<sup>43</sup> (Porto Velho), o único centro de Daime, além do Alto Santo, que foi apoiado em vida por Mestre Irineu, apesar de não vinculado institucionalmente. Labate (2004, p. 236) considera que Cemin traz até aquele momento (1998) “a mais completa biografia sobre o Mestre Irineu, acrescentando dados novos aos estudos anteriores, porém um estudo completo sobre a vida do líder ainda está por ser feito”, o que veio a ocorrer somente em 2011, conforme veremos. Cemin aborda amplamente o xamanismo, apoiando-se em Eliade e Lévi-Strauss, mais autores que os questionaram; transe de exorporação e sua vinculação ao esoterismo, constituintes do Daime; traz Geertz (sistema cultural), Turner (processo ritual), Mauss e Malinovsky (dádiva), fundamentando o extenso trabalho. Baseando-nos em Goulart (1996) e Cemin (1998), contudo sem plena adesão às concepções de ambas, consideramos todas as matrizes citadas como constituintes do Daime. Agruparíamos em três: xamanismo ameríndio/*vegetalismo* amazônico (reunidos em único campo), esoterismo/ocultismo e catolicismo popular.

Outros autores enfatizam as matrizes afro-brasileiras, que a nosso ver são as mais difíceis de serem traçadas, ainda que Irineu tenha vivido em grupos/comunidades

---

<sup>43</sup> Centro Eclético de Correntes da Luz Universal, Porto Velho, Rondônia.

de negros durante toda sua vida. Buscar as origens via matrizes longínquas no tempo e espaço, descobri-las na literatura e falas nativas, tem sido uma constante e atrai grande interesse dos pesquisadores. Destrinchá-las, delineando a composição híbrida do Daime, é desafiador, ainda mais que hoje as encontramos com maior grau de fusão que imbricação de seus elementos formadores. Permanecem agindo, visíveis ou não, de diversos modos, do culto ao cotidiano do adepto. Exemplifiquemos.

Quando abordamos *hinos*, ouvimos constantemente nativos se estenderem sobre assuntos de doutrina, rituais, aprendizado espiritual etc. dado que tudo se relaciona e passa pelos *hinos*. Seus discursos estão sempre voltados para o exemplo do chefe máximo - Mestre Irineu. Mas momentos de silenciar... recolher, não tocar em certos assuntos, apenas fixar o olhar etc. são comuns e tendemos a concordar com Cemin (1998) quanto ao esoterismo, porém o notamos como um modo subjacente, expresso no cuidado e zelo silencioso. Com raízes no ocultismo, talvez aliadas a outras fontes, observa-se uma prática compartilhada - ver e silenciar sobre experiências do sagrado. Uma doutrina de segredos: aquele que viu guarda e sabe - por mínimos sinais ou pelas mirações - que o outro também viu, não é preciso dizer, não se deve e não pode. Conforme colocamos, tendemos a concordar com a matriz esoterista, porém sabemos que determinar uma matriz é tarefa complexa, aponta muitas direções. O hábito de ver e silenciar, observado no Daime, pode estar igualmente inserido em outro contexto, o das práticas milenares e insondáveis dos usos xamanísticos da ayahuasca.

Portanto, se o calendário ritual se mostra cristão/católico-popular, a estrutura subjacente, acima citada, parece ter se estabelecido a partir do esoterismo vindo de Brasília, conforme veremos (Capítulo II). Mas o catolicismo popular (há quem defenda ser o oficial, devido à centralidade das comemorações de santos/datas da Sagrada Família, e não de santos “populares”) forneceu os elementos mais visíveis dos rituais - calendário e “panteão” cristão, predominante nas letras dos *hinos*. Também as orações (terço, preces de abertura e encerramento dos trabalhos); talvez a influência poético-musical sobre os *hinos*, aproximações aos modos nordestinos de cânticos católicos populares (Benditos, cantigas das ladainhas etc.). Ainda: a forma ritual bailada (desde os primórdios do Daime) nos faz lembrar que festejos de santos, principalmente no Nordeste, vêm acompanhados de bailes (forrós), além das quermesses. Perguntamos: a versão “baile sagrado” dos salões do Daime teria raízes fincadas no Nordeste, nas festas de santos? Ou nas matrizes ameríndias, onde os rituais atravessam noites com cantos e danças? Hipótese também cabível, ainda que tenhamos maiores referências de grupos

não associados ao uso da ayahuasca, como os do Xingu; porém temos notícias que existiram danças coletivas em rituais com ayahuasca (ver p. 63/64, p. 115), hoje extintas. Algumas matrizes do Daime foram mais estudadas, outras mereceriam maior especificidade, como a música religiosa da baixada maranhense. E outras musicalidades ainda, tanto de influência afro-brasileira quanto católico popular, inseridas num contexto regional mais amplo, dado que Mestre Irineu, através de seus companheiros, absorveu influências de nordestinos de diferentes partes.

Temos ainda outro elemento vindo do esoterismo: durante a década de 1960, além de Pai Nossos e Ave Marias, eram rezadas na comunidade orações extraídas do livro *Cruz de Caravacca* (de magia e exorcismo, usado por curandeiros/xamãs mestiços nos seringais das fronteiras Brasil, Bolívia e Peru). Suas orações continham elementos marginais ao cristianismo oficial, como os nomes “mágicos” de Cristo ou da Virgem. Algumas delas foram selecionadas por Mestre Irineu para compor um pequeno ritual, específico para situações de perturbação espiritual. E a própria cruz de dois braços esculpida em madeira, talvez por volta de 1938/40, passou a ocupar o centro da mesa dos trabalhos, iluminada por três velas no decorrer dos rituais. Sua incorporação simbólica revela mais que influência, a presença oculto-esotérica no salão.

Por fim (na verdade seria o começo), o xamanismo indígena e caboclo, constatado por Goulart (1996) por um ângulo e por Cemin (1998) por outro, além de outros autores como MacRae (1992) e Groisman (1999), campo original do modo de conhecimento da religião - visão-miração. Tomar daime e viajar; tomar daime e buscar; voo extático, transe de exorporação, forma ontológica do xamanismo de ayahuasca. Aqui entramos no delicado e complexo terreno dos tranSES (incorporação, exorporação, irradiação etc.), que por sua vez impulsionam outras classificações - o Daime seria eclético ou sincrético? Labate (2004, p. 250) questiona as considerações feitas por Cemin - o Alto Santo como xamânico e o Cefluris não. A base que os distingue seria o transe de exorporação (voo extático), prática ritual do primeiro e o transe de incorporação, prática agregada ao segundo.

Lewis (1977), citado por Guimarães (1992), que “estuda as duas formas de comunicação com o mundo espiritual - a *possessão* e a *miração*” (LABATE, 2004, p. 245) -, afirma que a distinção entre o voo mágico, de “metafísica ascendente”, conforme propôs Eliade (1982) e a *possessão*, que é “encarnação, um descida dos deuses ao homem” (GUIMARÃES, 1992 apud LABATE, 2004, p. 250) é insustentável, pois podem ocorrer simultaneamente. Atribui ao poder exercido sobre os espíritos a

capacidade do xamã tratar e controlar males. Ao observar e ouvir pessoas de centros tradicionais, minha visão tende a coincidir com a de Cemin (1998), apesar de não discordar teoricamente de quem rebate suas posições.

Todas essas discussões se imbricam nas de matrizes constitutivas e parece não ter fim, dado que todas as espiritualidades atualmente abrigadas sob os termos Daime ou Santo Daime buscam se auto-representar dissecando velhas raízes, que justificariam sua existência. É o caso da Umbanda, incorporada e oficializada na vertente do ex-CEFLURIS. Beatriz Guimarães (1992) abordou o grupo que fez a fusão indicada no termo Umbandaime, da mãe de santo Baixinha (Friburgo, RJ), cuja missão seria o desenvolvimento de mediunidade e abertura para incorporações nas “giras” com o daime. Sem *fardas*, o daime é trazido para dentro da Umbanda. A dança é composta de dois momentos: *bailado* (Daime) e depois dança livre, conforme as invocações e passos característicos de cada linha de orixá, dando passagem à incorporação das entidades (*atuação* no dizer de daimistas), em forte contraste com a rigidez do *bailado* do Daime, com sua repetitiva e constante marcação. Cantam-se *pontos* e também alguns *hinos* que tematizam caboclos, pretos velhos etc., mantendo a métrica e melodia dos *hinos*, marcadas por atabaques. No centro (Friburgo, RJ) onde tal fusão ocorreu existe o *salão* para os *Hinários* oficiais do Daime e círculos dentro da mata ou terreiro para as “giras”.

Em 2007, Marques Júnior (*Tambores para a Rainha da Floresta: a inserção da Umbanda no Santo Daime*, mestrado em Ciências da Religião, PUC - SP) rediscute as matrizes do Daime, retomando pontos de vista e polêmicas estabelecidas. O autor recorre às conclusões das pesquisas de Labate e Pacheco (2004, 303-344) realizadas no Maranhão, nas quais a hipótese de Irineu ter pertencido ao Tambor de Mina (ainda que ele abrigue várias religiosidades africanas) ficou descartada. E confirmadas, pela cosmovisão, rituais e fardas, as influências de festas populares como a do Divino Espírito Santo e Baile de São Gonçalo. E também a influência da “pajelança”, de matriz ameríndia, presente na Baixada, que talvez mais tenha influenciado Irineu do que as reconhecidamente africanas, mais circunscritas à Ilha de São Luís.

Contudo, argumenta M. Júnior, já na Amazônia, em pequenas comunidades de negros, Irineu provavelmente teve à mão contato com religiosidades afro-brasileiras, dado que convivia com outros negros. O esoterismo/ocultismo e também o Kardecismo (GOULART apud M. JÚNIOR, 2007, p. 130) era amplamente difundidos, tendo, junto com os santos cristãos, influenciado o curandeirismo amazônico, religião de caboclo. Então, numa época (décadas de 1930 e 40) em que o catolicismo popular era combatido

pelo Oficial e a Umbanda, curandeiros e feiticeiros perseguidos, o Kardecismo, com seus componentes branco-rationais, conquistou relativa legitimidade e mesmo certa popularidade. Nesse emaranhado, o Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento (fundado em São Paulo em 1909), juntamente com a revista “O Pensamento” (fundada em 1917, de ampla difusão) teriam divulgado também o Kardecismo, que por sua vez, emprestava certa legitimidade aos cultos de possessão, no caso a Umbanda. Vejamos, a Umbanda, nascida no RJ teria migrado por vias indiretas e sinuosas à Amazônia. Possível e cabível, mas daí o autor, recorrendo a Walter Dias (1992) tece a hipótese de que Irineu teria se afastado da Umbanda pela rejeição que partia do “modelo de recusa dos elementos afros pela sociedade dominante” (M. JÚNIOR, 2007, p.139). Em 2011, Moreira e MacRae também abordam, não tão focada nos cultos de possessão/incorporação, uma espécie de “branqueamento” de Irineu, apoiando-se inclusive em imagens de fotografia/retratos retocados.

É verdade que Mestre Irineu foi perseguido, chamado de macumbeiro, feiticeiro etc., o que provavelmente o levou a buscar amparos para sua nova doutrina, dos filosóficos-espirituais aos legais. Sua filiação (e de seus fardados) ao Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento (CECP) na década de 1960; a elaboração (1966) e registro dele (1971) de um estatuto, demonstram tal preocupação. Na sua longa trajetória, sempre lhe protegeram seus dons de curador e reconhecidos poderes espirituais, além do carisma de líder comunitário. Qualidades que lhe conquistaram amizades e confiança de autoridades militares e políticos, inclusive de um governador/interventor, dos mais carismáticos da história do Acre. Ou seja, foi perseguido, mas conquistou proteção e conseguiu “plantar” sua Doutrina, segundo ele mesmo e crença nativa, conforme fora orientado por sua guia, professora e protetora, a “Virgem Mãe Divina”.<sup>44</sup> O viés nativo nos traz sempre o componente “escolha” na trajetória da Irineu – se submeter a Ela e ao modo proposto para a nova doutrina, consultá-la em todas as questões, das espirituais às rituais e materiais. Aceitação cristã legitimada enquanto concepção nativa, narrada basicamente em todas as falas, no “Cruzeiro” e nos *hinários* de seus seguidores. Porém, ao investigar e analisar a formação do Daime, parece ser um dado pouco considerado pelos pesquisadores, citado mas não lido epistemologicamente, pouco integrado aos resultados. O oposto de não se colar ao ponto de vista nativo seria não ouvi-lo. Grande desafio o transitar entre polos.

---

<sup>44</sup> É grande a variabilidade do nome da Virgem no hinário “O Cruzeiro”, assim como nos outros hinários fundantes do Daime. Ocasionalmente usaremos alguns deles, não pretendendo percorrer todos.

A nosso ver, ainda que Mestre Irineu tenha necessitado de uma imagem social mais adequada aos valores da classe branca dominante, durante esta pesquisa nada percebi que indicasse recusa da negritude, seja por parte de seus contemporâneos ou dele próprio, segundo narrativas. Pelo contrário, ao menos quanto a ser negro, carinhosamente, em tom elogioso e espontâneo, ouvi expressões tais como: “esse nêgo era bonito!” (Z. por P.G., 2012); “esses pretinhos são os músicos da Rainha.” (Mestre Irineu por P.S., 2012). A tese de Oliveira (2007) traz abundância de relatos com referências à negritude de Irineu e os sentidos nativos a ela associados. Mas alguns autores insistem num processo de “branqueamento” enquanto meio de obter aceitação social; outros aí imbricam a “recusa” (ou afastamento) dos “elementos afros” (M. JÚNIOR, 2007, p.139) no âmbito da espiritualidade do Daime. Se por um lado tal leitura se justifica, por outro incorre numa espécie de determinismo, como se a pele negra só admitisse uma forma de espiritualidade, expressa principalmente na incorporação de espíritos, grande reducionismo. Não consideram outros modos de estabelecer contato com a ancestralidade (ou com o mundo espiritual) no contexto das religiosidades afro-brasileiras. Mesmo com todos os tipos de opressão sofridas, existem outros caminhos e escolhas, inclusive novas sínteses, como a que Irineu construiu.

Vivenciamos aqui em MG, devoções dos negros a Nossa Senhora do Rosário, com grande variabilidade na expressão dos elementos africanos em seus rituais, mais visíveis ou mais subjacentes. Os tambores, cânticos, danças, cores etc. em nada escondem a África ali presente, sua ligação com a ancestralidade. Mas muitos (vendo de fora) insistem em saber se nas comunidades do Congado há incorporação de espíritos, resguardada ou assumida, na mesma lógica reducionista - negros estão inevitavelmente vinculados aos cultos de possessão/incorporação. Este é um terreno delicado dado que implica muitas violências sofridas, porém consideremos a multiplicidade das formas de transe e mais amplamente, outras religiosidades negras historicamente constituídas, incluindo as cristãs, mulçumanas etc. ainda que vinculadas a colonialismos.

Voltemos a Irineu, que se tornou Mestre Irineu; que dominava muitas formas de manifestações espirituais, mas escolheu/aceitou aquelas próprias de uma nova síntese, pela qual era responsável. Outras discussões, presentes na literatura e que não vamos adentrar, estão implicadas nas práticas atuais de parte do campo do Daime: o acoplamento de outras espiritualidades/religiosidades ao universo deste, que recoloca noções como ecletismo e sincretismo, “aquecendo” os embates no campo teórico. Pessoas ligadas aos centros tradicionais não aceitam como sendo “do Mestre Irineu” ou

mesmo “do Daime” (que é ele próprio) as fusões com Umbanda, Kardecismo (em parte), orientalismos etc. Já os participantes de centros da vertente cefluriana as defendem enquanto legítimas, próprias de uma “doutrina viva”, “passível de transformações ou, pelo menos, de acréscimos” (OLIVEIRA, 2011, p. 169/172). Polarizações radicais, forte linha divisória entre vertentes. Teoricamente é questão complexa, pois sabemos existir elementos rituais do Mestre Irineu na vertente que absorve outras religiosidades, assim como as tradicionais são também “vivas”, em permanente ressignificação, ainda que permaneçam os antigos moldes rituais.

Dando sequência ao desenvolvimento da literatura, nos anos 2000 há grande expansão de estudos no Brasil e também no exterior. Publicações e proliferação de *sites*, produzidos pelos próprios grupos, na maioria pertencente às vertentes expansionistas. Labate, Rose e Santos (2008) identificam também a tendência a aumentar a literatura sobre os neo-ayahuasqueiros, ainda escassa. Houve um *boom* de trabalhos acadêmicos, alguns já mencionados, cabendo citar outros pela diversidade de temáticas: a dissertação de De Almeida (2002, UFPE), sobre “a Colônia Cinco Mil e a contracultura” (1977-1983), fase vivenciada pela autora; a tese de Goulart (2004, UNICAMP) enfocando comparativamente as três religiões ayahuasqueiras brasileiras; a tese de Isabela Oliveira (2007, UNB) em História Cultural, defendendo o Santo Daime enquanto “um sacramento vivo, uma religião em formação”; a dissertação de Ferreira (2008, PUC/SP), “Xamanismo e Cristianismo no Santo Daime”, considerando-o um movimento cristão mais que xamânico; a de Tâmara Christine Carneiro Silveira (2007, UFJF), mestrado em Ciência da Religião, abordando êxtase místico; a tese de José Erivan B. Oliveira (2008, UFC), enfocando a transmissão de conhecimentos através dos *hinos* e também a de Moreira (2008, UNEB), transformada em livro, que comentaremos adiante.

Cabe destacar, nesta década (2000 a 2011), a produção acadêmico/literária e articulações de Beatriz Labate no campo da ayahuasca e das drogas urbanas, com publicações próprias e em parcerias nas diversas áreas, inclusive música. Junto ao NEIP (Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Psicoativos) a autora incentiva pesquisas e mantém *site* divulgando publicações nacionais e internacionais. Atua na difusão da literatura da ayahuasca como um todo, algo visível neste trabalho, dado que vários autores foram acessados através de seu intenso labor. Cabe situar, porém, que tal produção, que traz grande benefício à pesquisa acadêmica brasileira, não é assimilada, aliás, é vista com certa desconfiança por alguns nativos, principalmente devido a abordagem de temáticas como drogas urbanas contíguas às abordagens de

ayahuasca/Daime. Tal “mistura”, conforme ouvi (comunicação pessoal, 2011), inclusive literariamente falando, gera mal-estar, talvez devido a sofrimentos passados em processos jurídicos, difamações midiáticas etc. Quaisquer associações de Daime à palavra “droga” não é bem aceita ou compreendida no sentido proposto, mesmo por aqueles mais escolarizados. Provavelmente pelo fato dos resultados das pesquisas nas duas áreas dividirem espaço nas mesmas publicações/sites, afeta os nativos exatamente no ponto que as distingue - o uso sagrado e milenar dos psicoativos da Amazônia.

Bastante expressiva é a literatura não-acadêmica do Daime, começando por Alex Polari (1984 e 1992) que, segundo Labate, “tem sido livros de cabeceira dos novos daimistas urbanos. [...] o maior responsável pela formulação de um discurso interno cuja referência é a modernidade” (2004, p. 258). Seus livros, artigos e o próprio *hinário* realizam “traduções e mediações que permitem uma aproximação do Santo Daime com tradições orientais, a psicologia junguiana e a transpessoal, a Nova Era e os relatos dos estados alterados de consciência, característicos dos anos 60”. Conforme já dissemos da interpenetração entre literaturas acadêmicas e não-acadêmicas, Polari influenciou gerações de diversas regiões, produzindo “equivalências simbólicas que hoje são amplamente aceitas [...] tidas como auto-evidentes pelos daimistas urbanos” (p. 258).

Também o mineiro Lúcio Mortimer, entre os primeiros *hippies* a chegar ao Daime, em 1975, escreveu dois livros (2000 e 2001), nos quais narra sua trajetória e vivências junto ao Padrinho Sebastião e seu povo. Legítimo representante da contracultura, ele e seus amigos influenciaram a vida comunitária na Colônia Cinco Mil, divulgada como um modelo de comunidade religiosa do Daime. Da iniciativa do comando da Idaceflu (ex-CEFLURIS), temos um livreto - *Normas de Ritual do CEFLURIS* (1997) – única publicação oficial de orientação e padronização dos rituais; também jornais de pequeno formato, editados no Mapiá, circularam pelos centros daimistas brasileiros, durante a década de 1990, hoje *on line*.

Sebastião Jaccoud (1992) com *O terceiro testamento: um fato para a história* e Jairo Carioca (1998) com *Doutrina Santo Daime: a filosofia do século*, representam a literatura da vertente tradicional do Daime. Abordam aspectos históricos, doutrinários e estatutários da formação da Doutrina, da vida do mestre Irineu e de seus seguidores, além das próprias trajetórias familiares. Da iniciativa do CICLU – Alto Santo e parcerias, temos a publicação “Livros dos Hinários” (1985), reunindo letras de *hinários* da Doutrina, principalmente os fundantes, acrescidos de pequenos textos introdutórios.

“O Cruzeiro” de Mestre Irineu tem sido fonte inesgotável de exegeses e interpretações, concentradas especialmente na última década: o livro de Maia Neto (2003), inteiramente composto de depoimentos nativos; o de Teixeira de Freitas (2004) e o de Bomfim (2006), disponíveis em *sites*, abordam quase que inteiramente a obra do fundador. A *Revista do Centenário* (1992) trouxe relatos importantes sobre Mestre Irineu; recentemente sua vida foi contada também em versos por Nascimento (2005) e Gregório de Melo (2006), em cordel por J. Erivan (2006). Bomfim e J. Erivan são acadêmicos, dedicados também ao gênero de publicação poética, de livre interpretação.

Finalizando com os mais “musicais”, o único livro, exclusivamente dedicado à temática musical, é o de Labate e Pacheco (2009) - *Música Brasileira de Ayahuasca* -, abordando a música do Daime e da UDV. Além dos dados sobre rituais, mais comuns, tratam da dimensão sonora na experiência ayahuasqueira, ultrapassando a esfera semântica dos *hinos* e *chamadas*, normalmente abordada, grande diferencial. A dimensão musical teve bom espaço no recente livro de Moreira e MacRae (2011), densa biografia de Mestre Irineu, bastante documentada e ilustrada, contendo pesquisa aprofundada nas lacunas e contradições de depoimentos correntes na Doutrina, desde sempre. Cabe ressaltar essa farta abordagem musical, com inclusão de partituras de *hinos* e de músicas populares (e religiosas) de contextos distintos do Daime, mas a ele relacionados. O trabalho alude, de certa forma, a todos os aspectos musicais/rituais do Daime, do começo da Doutrina até 1971, “viagem” do Mestre Irineu.

## Capítulo II - Irineu, Amazônia e Xamanismo de Ayahuasca

Conforme vimos, vários autores se apoiam em conceitos e teorias que lhes ofereçam meios para “leituras” do fenômeno Daime com seus fusionismos ou hibridismos, sincretismos ou ecletismos, classificados conforme referências e pontos de vista distintos. Assim como outros, enquanto fenômeno religioso e cultural, a peculiaridade Daime também é traçada por seu surgimento em determinado século, região e contexto sócio-econômico-cultural específico. Seus sujeitos históricos igualmente imprimiram-lhe características únicas, visibilizadas nas “traduções” culturais-religiosas dos fenômenos espirituais ali presentes.

O presente capítulo trata da contextualização do ambiente no qual se desenvolveu o Daime e sua música, as vivências de seus sujeitos históricos primordiais, permitindo assim melhor entendimento do fenômeno musical característico – os *hinos* –, assim como das leituras que fazemos e hipóteses que suspeitamos. Partindo do percurso migratório de Irineu abordamos a Amazônia com sua complexa rede de cruzamentos: históricos, sociais, econômicos, culturais, interétnicos, mágico-religiosos etc. no espaço-tempo dos últimos dois séculos. O contato com a ayahuasca; o papel central e revelador do canto-música, que atravessa toda a cadeia de seus usos (do ameríndio ao urbano), também ocupam lugar relevante no capítulo.

A força de tal contexto, somada às vivências de seus sujeitos primordiais, compõem visivelmente o fenômeno Daime, assim como das demais religiões ayahuasqueiras. Deixando a baixada maranhense com suas águas, babaçus, pajelança ameríndia, tambores dos negros mesclados às festas católicas populares, Irineu migrou para terras distantes, em busca do “eldorado” amazônico. Lugar de inúmeras outras migrações (das regiões andinas às florestas baixas), seguindo o curso das veias abertas de seus rios, foi conduzido a povos estranhos e mistérios guardados no “inferno verde”. Talvez fosse a única opção para sobreviver à decadência econômica pós-escravagista, geradora de maior pobreza na região onde nascera. Assim como ele, tantos outros, principalmente cearenses, e também maranhenses, paraenses, potiguares, paraibanos, pernambucanos etc., partiram para a Amazônia. Fugindo da seca ou em busca de nova vida, acreditaram nas promessas de enriquecimento oferecidas pela ocasião dos “ciclos da borracha” (final do séc. XIX e por época da grande guerra). Migrações que irão gerar religiosidades de contornos únicos, sínteses de encontros únicos, entre elas o Daime.

A longa trajetória de Irineu está como que “escrita” no Daime: suas vivências espirituais “impressas” nos rituais; suas concepções, formadas tanto nas experiências do trabalho como nas religiosas, incorporadas à forma de ver o mundo de seus adeptos. Historicamente, as fases e vivências pelas quais passou contribuíram para aproximar o homem Irineu do mito Mestre Irineu, servindo à constante ressignificação. É contada e recontada nas narrativas orais e especialmente nos *hinos*, daqueles fundantes da base doutrinária aos mais atuais. Ou seja, a vida de Irineu está profundamente implicada na forma de existência da Doutrina do Daime, conforme já afirmaram diversos autores, entre eles Cemin (1998), que tem um capítulo de tese intitulado “Poder do Chefê”.

Ainda hoje, por mesclada que esteja à outras tradições religiosas, conforme colocado, prevalece na maioria dos centros de Daime de todo o Brasil, o tipo de trabalho espiritual (*Hinários e Sessões de Concentração*) deixado por Mestre Irineu. Ou seja, a forma “cunhada” pela maneira como ele traduziu suas experiências com a espiritualidade para o mundo humano, expressas principalmente em seu *hinário* e rituais, perduram. Fato que, somado às narrativas dos adeptos, permite aos pesquisadores lerem seus deslocamentos, desde que saiu do Maranhão (aos 15 anos) até quando começou a formar o que veio a ser a Doutrina do Daime (por volta dos 40) como “algo mais” que simples trajetos de sobrevivência. Porque identificam e inscrevem na nova síntese religiosa os sistemas vivenciados: negro-católico da Baixada maranhense; ameríndio-mestiço/curandeiro de ayahuasca e esoterismo europeu. Todos profundamente entrelaçados, melhor ainda, amalgamados. As experiências de trabalho (na floresta, no serviço militar e na agricultura de subsistência) foram igualmente relevantes na constituição doutrinária, vida social e comunitária do Daime.

Em que Amazônia Irineu chegou? Por onde andou, com quem travou contatos? Encontramo-nos então na Amazônia fronteira - Brasil, Bolívia e Peru - por esse tempo, quase mais “espanhola” que “portuguesa”, na perspectiva dos colonizadores brancos. Ponto de encontro de culturas ameríndias, andinas e da baixa floresta, com seus milenares processos de guerras e trocas; do encontro (e des-encontro) de tais culturas com migrantes nordestinos, seringueiros e seringalistas; palco de revoluções, guerras e acordos diplomáticos na virada do séc. XX (revoluções acreanas), da crescente militarização e intervenção do estado, nas longínquas e recém-brasileiras terras do Acre.

Falar da Amazônia é falar de amplitudes multidimensionais: geográfico-territoriais (biodiversidades); mágico-espirituais; étnico-culturais. A sobrevivência material em tal ambiente implicava necessidade de comida e remédios da floresta, dado

o isolamento e falta de uma medicina “oficial”. Ainda que existisse, era provável que outras formas de conceber a doença aliada à desconfiança em relação à medicina cartesiana branca, gerassem tais buscas - a dos conhecimentos ancestrais. Outras sobrevivências se fizeram necessárias, culturais e espirituais, aquelas que dão coragem ao espírito na adaptação ao ambiente inóspito. O prometido paraíso de riquezas era na verdade um ambiente ameaçador: feras, enchentes, doenças, entes sobrenaturais, afora o sistema exploratório dos seringais. Justamente neste contexto, os nordestinos imigrados buscaram alívio ou possíveis soluções para diversos problemas no contato interétnico, passando a se valer da sabedoria daqueles que habitavam imemorialmente a floresta.

Povos que há muito se comunicavam com espíritos de todos os reinos: vegetal, animal, aquático, mineral e ainda os “celestiais”, enfim, todo o mundo visível e também aquele outro - mítico-mágico/invisível - igualmente contido na misteriosa floresta. Diversas plantas lhes ensinaram o caminho dos espíritos, consubstanciando-se, elas próprias (seus espíritos) em cantos, desenhos etc., na mutação contínua e fluida das visões mágico-espirituais. Dentre elas um cipó (*Banisteriopsis caapi*) que, combinado a outros vegetais, era utilizado em larga escala (encostas andinas, Purus e Juruá, em todo o ocidente amazônico) na composição de uma bebida, que proporcionava a quem a ingerisse, visão-audição de espíritos, reinos e dimensões. Tal beberagem, de nomes diferenciados pela composição vegetal e grupo linguístico, era ingerida por indígenas em rituais de caça e guerra, na cura de doenças físicas e espirituais, outros usos ainda. Dentro da variabilidade dos grupos, o cipó podia ser a planta principal ou ainda apenas uma delas, auxiliar ou do mesmo *status* de outros vegetais (como o tabaco em alguns grupos), porém parte integrante de um sistema complexo, citado por vezes como “xamanismo de ayahuasca”.

Mas o que os nordestinos (entre eles Irineu) encontraram na região fronteira foi um xamanismo já híbrido - o curandeirismo -, essencialmente ligado à cura de doenças e males do espírito. Xamãs mestiços ou “caboclos”, que aprenderam com xamãs indígenas, atuando num xamanismo impregnado de elementos religiosos branco-colonialistas: cristãos (advindos de missões católicas, principalmente espanholas) e outros, como esoterismo/ocultismo e espiritismo, muito em voga no começo do séc. XX. Magia e feitiçaria, ainda hoje bastante encontradas entre *curanderos* peruanos, assim como exorcismos etc., provavelmente integravam a complexa rede simbólico-espiritual desses novos usuários da antiga ayahuasca, por volta de 100 anos atrás, época da iniciação de Irineu com a bebida.

Dados esparsos e imprecisos, em tom de narrativa mítica, compõem os relatos dessa fase peruana dos primeiros contatos de Irineu com a ayahuasca e xamanismo. Seria herança dos kaxinawá ou de algum outro povo? Dos *curanderos* vegetalista, dos quais teria aprendido uso de diversas plantas na cura? Fora iniciado em pequenos grupos ou por caboclos autônomos? Vários autores tentam garimpar dados sobre a “iniciação” de Irineu e apontam sua ocorrência entre 1912 e 1920. Os relatos são poucos e recorrentes, como os do Sr. Luiz Mendes e do Sr. Chico Grangeiro, muito citados em publicações e trabalhos acadêmicos (inclusive aqui). Daimistas, nativos ou “do sul”, igualmente se referem a eles, revelando assim certa cristalização mítico-histórica a partir da incorporação da narrativa, seja ela oral ou transcrita e publicada.

Ausência e imprecisão de fontes; distanciamento temporal; memórias da transmissão oral do próprio Mestre aos seus discípulos etc.; são fatos que contribuíram para mitificar e distinguir a iniciação de Irineu das demais iniciações ayahuasqueiras naquele contexto. Pouco se sabe tal iniciação, mas suspeitamos que tenha sido inseparável de algo que muito nos interessa: qualquer que tenha sido a etnia, grupo, xamã ou caboclo o responsável, podemos ter certeza que se valeu do uso de cantos durante o transe de ayahuasca. Tal afirmação procede da própria literatura onde não encontramos relatos de transe de ayahuasca (ameríndio e mestiço) sem a presença de cantos. Tentar apreender sua eficácia para relacioná-la ao entendimento dos *hinos* no transe com o daime, encontrar a sobrevivência de certas funções etc. ocupa a parte intitulada metaforicamente “O fio de Ariadne”.

Enfocando o marco inicial do Daime - a iniciação de Irineu dentro do contexto do xamanismo mestiço de ayahuasca, partimos da sua similaridade para extrair sua especificidade. Em que e como se diferencia? Buscando respostas nota-se logo na fala nativa a atribuição ao poder da fonte espiritual, não tão estranha ao contexto cristão ali mesclado, mas que apontava, sobretudo, outro caminho a seguir, diverso daquele dos demais curandeiros da Amazônia. Dentro da luz e da força daquela bebida “[...] Clara, Rainha da Floresta, seu espírito auxiliar [...]” (CEMIN, 1998, p. 96), mais tarde revelada como a Virgem da Conceição, apresenta-se e orienta Irineu na direção da coletivização dos cultos/rituais com a ayahuasca.

Importante frisar que, ainda hoje realizando seus cultos nas periferias urbanas de pequenas cidades (peruanas ou brasileiras), no curandeirismo enquanto sistema prevalece a relação mais individualizada xamã-cliente. A coletivização dos rituais, inaugurada por Irineu (e companheiros) é fenômeno novo no uso urbano da ayahuasca.

E a base para tal culto precisava se assentar sobre algo que concentrasse o poder da nova mensagem, de certa forma a instituísse e divulgasse: foi dado a Irineu então um novo canto, agora chamado *hino*.

Resumindo, tudo que compõe a normalidade humana: mudanças de cidade, novos casamentos, mudanças de profissão, disputas internas pela chefia, rupturas etc. fizeram parte da trajetória de vida de Irineu, considerado por muitos como encarnação crística. Passemos à breve narrativa de sua vida, embasada por dados mais amplos e substanciais contidos na biografia recém-publicada (2011) que nos aproxima do homem Irineu, ainda que o mito Mestre Irineu se imponha no cotidiano dos adeptos do Daime.

## 1- Raimundo Irineu Serra

Podemos narrar sucintamente a vida do Mestre Irineu em três fases: infância e juventude no Maranhão (até 1909); ida para Amazônia e trabalhos diversificados na região fronteira com Peru e Bolívia, fase de sua iniciação com a ayahuasca (1910-1920); chegada a Rio Branco (1920) e fixação na sua periferia, como pequeno agricultor, fase em que desenvolveu a Doutrina do Daime (1930-1971).

Raimundo Irineu Serra nasceu em São Vicente Férrer, cidade da baixada maranhense em 1890 ou 1892. O historiador Marcus Vinicius S. Neves encontrou na igreja local o registro de seu batistério<sup>45</sup>, que indica 15 de dezembro de 1890 para seu nascimento. Porém, tal fato parece não ter sido incorporado à transmissão oral de modo que nativos continuam citando 1892, data que consta em seu túmulo. Assim comentou D. Peregrina, sua viúva, agradecendo ao historiador quando este lhe levou a fotografia do batistério maranhense: “[...] se ele disse para nós que nasceu em 1892, então nasceu em 1892 mesmo. Obrigada.” Fato que o levou a observar:

[...] a breve história acima descrita encerra para mim o paradigma, ou paradoxo, instalado na comunidade fundada por Mestre Irineu. Uma comunidade formada por uma poderosa e marcada tradição oral. Tão forte a ponto de, em grande medida, dispensar o valor histórico de qualquer documento formal e não sentir a menor necessidade de ter a história formal de seu fundador escrita. Não por mera recusa ou dogmatismo. Apenas porque, no caso da vida de Mestre Irineu, ela é tão metafórica quanto existencial, tão mítica quanto histórica – tão inerente ao cotidiano, à cultura local, e, ao mesmo tempo, ao universo do extraordinário e do religioso – que torna qualquer outro tipo de explicação insuficiente ou dispensável. (NEVES, 2011, p. 30).

<sup>45</sup> Também publicado no livro de Florestan Maia (2003).

Podemos narrar algo próximo. Ao me deparar, casualmente, com o *Manual do Cristão – Goffiné*, traduzido e editado em 1895 (RJ), atentei para o fato de “S. Irineo” ser o santo do dia 15 de dezembro, data de nascimento de Mestre Irineu. O calendário católico atual mudou e consta outra santa. Mas vendo aquele editado à época, entendi imediatamente que Raimundo Irineu recebeu seu segundo nome provavelmente na pia batismal e que a escolha aponta para um antigo hábito – o de dar à criança o nome do “santo do dia”, muitas vezes sugerido pelo pároco. Conheço tal hábito na família onde meu pai, oficial do registro civil, descobre datas de nascimento de muitas pessoas pelo nome associado ao santo do dia. Animada com minha “descoberta” que talvez explique a origem do nome, levei xerox do calendário de santos de 1895 à Madrinha Peregrina. O mesmo se sucedeu: ela olhou o papel, observou e comentou a grafia - Irineo com “o” – e logo o devolveu, sem interesse em guardá-lo. Sugeriu dar para fulano, que gosta “dessas coisas”, assim como eu. Ler sobre tradição oral, assunto tão demarcado aqui, é bem diferente de estar diante, impactar-se pela diferença na presença de pessoas reais.

E foi exatamente o nome do santo - Irineu<sup>46</sup> - que passou à posteridade. Mestre Irineu e não Raimundo, como era tratado na intimidade familiar, segundo o pesquisador Paulo Moreira (comunicação pessoal). Segundo Moreira e MacRae (2011) o primeiro sobrenome de Irineu era Mattos, do pai, depois trocado por Serra, da mãe. Especula-se a ruptura com a figura paterna após a separação do casal, que teria “marcado” muito o primogênito Irineu. Também conta o fato dos sobrenomes serem menos estabelecidos àquela época, sendo que ambos - Mattos e Serra - provinham da antiga aristocracia escravocrata, na qual senhores impunham os seus aos escravos. Joana, sua mãe, após separar-se teve apoio do irmão Paulo Serra na criação dos filhos, tornando-se este tio uma espécie de segundo pai para Irineu. A ele é atribuído o conselho dado a Irineu de sair de sua cidade natal e “correr mundo” para tornar-se um homem de verdade. Motivo: Irineu queria se casar aos 15 anos com uma “prima”, talvez em grau distante dentro da rede de parentes que por essa época costumavam se associar para a sobrevivência com a agricultura familiar de subsistência, após fim da escravidão. Há também rumores de seu envolvimento numa briga de rapazes num “tambor de crioula”, onde após o ocorrido teria apanhado do tio e por isso saído de casa. Versões, segundo Moreira e MacRae

---

<sup>46</sup> Santo comemorado atualmente no dia 28 de junho; Irineu, grego de nascimento, foi bispo em Lion no séc. II, e seu nome (grego) significa pacífico ou pacificador.

(2011), não excludentes dentre os motivos citados para a ida de Irineu para a capital São Luís e em seguida para a Amazônia.

Breve estada em São Luís e segue para Belém, onde trabalha por alguns meses como jardineiro, daí indo para Manaus, provavelmente estimulado pelos rumores do enriquecimento com a borracha na Amazônia. Aporta ao Acre em 1912, inicialmente em Xapuri, já ao final do primeiro ciclo da borracha, ou seja, chegou num momento de decadência econômica. Trabalhando primeiramente na Comissão de Limites, que demarcava a fronteira com Peru e Bolívia após conflitos e resoluções diplomáticas, teve a oportunidade de viajar e travar conhecimentos com a floresta, rios e povos que por ali se cruzavam, especialmente nordestinos e indígenas. Após esse período trabalhou provavelmente como ajudante de regatão (barqueiro dos rios amazônicos, que fazia comércio de gêneros alimentícios e mercadorias, burlando o sistema dos barracões dos seringalistas). Não é comprovado se trabalhou como seringueiro, pelo menos tudo indica - segundo Moreira e MacRae (2011, p. 86) - que Irineu não contraiu dívidas, conforme o sistema de exploração vigente nos seringais.

Por volta de 1914 chega a Brasileia, região onde se inicia no uso da ayahuasca, fundando logo após, junto com dois irmãos e conterrâneos, Antônio e André Costa, um pequeno centro - CRF (Centro de Regeneração e Fé) - sob a influência esotérica. Une-se à primeira companheira, Emília Rosa, com a qual teve dois filhos, os únicos consanguíneos. A menina morreu antes de completar dois anos e o segundo - o músico Valcívrio - irá conhecer o pai já na meia idade, vindo a estabelecer-se com a família em Rio Branco, integrando-se à Doutrina e convivendo com o pai nos seus últimos anos.

Desentendimentos com os companheiros do CRF e talvez a ruptura com a companheira, além dos boatos de que Rio Branco seria a capital do Território, provavelmente o levaram até lá, onde aporta em janeiro de 1920, entrando logo para a Força Policial. Segundo Moreira e MacRae (2011) pela terceira vez Irineu retorna à vida militar, “espécie de porto seguro” (p. 112) já que antes fora infante do exército (São Luís) e depois membro da Comissão de Limites (Acre). Pertencer a uma instituição forte o ajudaria a se recompor das agruras, como as perseguições policiais anteriormente sofridas em Brasileia, onde ao fato da ayahuasca ser vista como bebida demoníaca se agregara outro - ser utilizada por negros, na certa visto como “macumbeiros”. Ainda que discreta e solitariamente, Irineu continuou a tomar ayahuasca em Rio Branco, nas folgas do serviço militar. Seus primeiros companheiros na nova jornada ayahuasqueira eram colegas e amigos na referida corporação, como G. Germano. Nela também

conheceu outro amigo e futuro defensor, conhecido como Coronel Fontenele, de grande popularidade na cidade.

Porém, não ascendendo na carreira militar, Irineu licenciou-se e deu baixa na Força Policial por volta de 1929, época que Rio Branco “inchava” com o deslocamento de ex-seringueiros para a capital. Unido à D. Francisca, sua segunda companheira (20 anos mais velha do que ele) instalou-se no entorno da cidade em um seringal desativado, vivendo lá por pouco tempo. Voltando para outra área de Rio Branco conheceu José das Neves, outro importante discípulo, mas os agricultores nela instalados tiveram que sair, o terreno havia sido reclamado pelo Exército. Por essa época o governo comprou as terras de um seringalista e doou posses para instalação de colônias agrícolas. Irineu instalou-se nesse assentamento - Vila Ivonete - juntamente com ex-seringueiros e agricultores. Trabalhou ainda certo tempo em obras do governo e a partir de 1932 passou a viver integralmente da agricultura.

Foi na Vila Ivonete que Irineu desenvolveu e expandiu seus trabalhos com o daime, constituindo seu primeiro corpo de *fardados*. Época frutífera, de recebimento de muitos *hinos*, dele e de seus primeiros seguidores; do estabelecimento dos primeiros modelos de *fardas*; da inclusão do *maracá* e do *bailado*; enfim, de toda a constituição ritual. Ali tomou forma o que se consolidou paulatinamente até o final da década de 1960, quando Mestre Irineu considerou sua Doutrina pronta.

Em 1945, casado “no católico” com D. Raimunda, sua terceira esposa (a segunda falecera na Vila Ivonete), Irineu se desloca novamente para um local mais afastado do núcleo urbano, uma colocação (nome dado a seringais - colocação de seringa) conhecida como “Espalhado”, a qual rebatiza com o nome de “Alto de Santa Cruz” (MOREIRA; MACRAE, 2011, p. 231) popularizada como “Alto Santo”. Distribui pequenas posses aos seguidores que para lá se mudaram, estabelecendo uma espécie de comunidade/irmandade em torno do chefe religioso. Continua os trabalhos com o daime, ainda sem construção própria para os rituais: primeiramente entre as altas laranjeiras ali existentes (no “verão”) e numa velha “casa de seringueiro”, toda de pachiúba (no “inverno”, estação das chuvas). Mais tarde construiu uma grande casa de madeira, ainda hoje chamada de “casarão” do Mestre Irineu (atual Memorial do Alto Santo), para moradia e trabalhos com o daime. A sala do casarão era o local das *sessões* com o daime (*concentrações* e *Hinários*) e os antigos ainda hoje se lembram dos “trabalhos” ali realizados, inclusive *bailados*. Por volta de 1960 é que a irmandade se mobiliza para a construção da *sede*, primeiramente de madeira com telhado de cavaco

(pequenas placas de madeira imbricadas), inaugurada em 1962. Nesse mesmo local hoje se encontra, ampliada e de alvenaria (após reformas), a *sede* do CICLU Alto Santo, atualmente nome de referência ao centro e não mais ao bairro, que passou a se denominar Irineu Serra e abriga outros centros de Daime.

Ainda hoje contemporâneos do Mestre Irineu não costumam dizer *sede* para referir-se aos primeiros locais de trabalhos com o daime, a exemplo da casa de pachiúba (de seringueiro) citada por M.T. (2012) e o “casarão” do Mestre (com paiol anexo), sempre assim referido. Por vezes dizem “Memorial”, para nós, que chegamos de fora. Talvez associem a entidade religiosa Daime à construção de local específico para ela, numa fase (fins dos anos 50, começo dos 60) em que seu corpo doutrinário se encontrava altamente desenvolvido e novas famílias de adeptos se integravam. Legitimada pela presença e força agregadora do Mestre, parece que outros sentidos se incorporaram ao termo *sede*, de modo a ultrapassar a noção básica de sede física de uma entidade qualquer. Isso ficou claro quando o Sr. Loredó (que desde 1962 realizava trabalhos com daime em sua localidade rural, tendo construído para tal fim) me corrigiu por ter dito *sede* para me referir à sua construção: “Sede tem uma só. Isto aqui é um local para trabalhos.” (comunicação pessoal, 2007). Assim disse, estando há anos sem frequentar o Alto Santo. Ou seja, para os antigos, *sede* designa exclusivamente aquele lugar e obra, construída naquele tempo, associado à presença do Padrinho Irineu. Algo único e inimitável, não matriz produtora de modelo para filiais, apesar de o Alto Santo ter sido efetivamente tomado como referência para outros centros.

Todas as etapas da trajetória de Irineu são significativas para o entendimento da Doutrina e rituais do Daime, ficando inscritas em certos aspectos da religião. Da sua primeira fase amazônica assinalamos o contato com o xamanismo indígena e mestiço/caboclo - iniciação ayahuasqueira em terras peruanas - e o aprendizado com as plantas, que certamente contribuíram para Irineu ser chamado “mestre”, desenvolvendo dons de curador. Destacamos também o esoterismo em voga naquele início de século XX, de grande influência não só na futura Doutrina como no curandeirismo caboclo<sup>47</sup>. Ao lado de companheiros igualmente negros e maranhenses (CRF de Brasileia), tal fase pode ter influenciado o modo silencioso e resguardado de sabedoria espiritual, porém estruturante, perceptível principalmente entre “antigos do Mestre Irineu”.

---

<sup>47</sup> A Cruz de Caravacca (Cruzeiro para daimistas), segundo Moreira e MacRae (2011), baseados em Luna (1986) e Taussig (1993), “era bastante conhecida pelo povo amazônico no início do século XX e já era usada por muitos xamãs do ‘vegetalismo’ mestiço.” (p. 180).

Portanto, antes de chegar à capital, Irineu teria passado por sua primeira “escola” no caminho da institucionalização dos cultos com ayahuasca, da qual foi co-criador e aprendiz. Ali sofreu as primeiras perseguições policiais e também disputas internas pelo poder. Ao que tudo indica ocorreram rupturas, dado que o CRF funcionou até a década de 1940 em Brasília e Irineu pouco se referia a ele, até onde sabemos. Não temos muitas notícias da continuidade das relações após sua vinda para Rio Branco. No entanto, suspeitamos que tal experiência, sob influência esotérica, tenha marcado mais a Doutrina (no que diz respeito à sua constituição) do que a fase esotérica posterior e mais divulgada (década de 1960), de parceria e filiação institucional ao CECF – Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento (SP).

Dentro do processo de assimilação de outros sistemas religiosos, ocorrido na formação do Daime, o esoterismo vivenciado em Brasília poderia explicar também, a presença de certos termos na linguagem dos caboclos iletrados, receptores dos primeiros *hinários*. “Astral”, por exemplo, é um termo que já aparece em todos os *hinários* recebidos entre o final dos 1930 e início dos 1940. Ainda hoje é palavra naturalizada entre nativos, de largo uso para referência a *hinos*, mirações etc. Embora que, enquanto Doutrina revelada, palavras desconhecidas da cultura local, pertencentes a outras religiosidades ou mesmo “eruditas” demais para iletrados, poderiam muito bem ter “vindo do astral”, dado o modo xamanístico de conhecimento - tomar ayahuasca (daime) e buscar “lá”, fora da realidade humana.

Mas é em Rio Branco que Irineu virá a se tornar o Mestre Irineu e também líder comunitário: reúne grupo, recebe *hinos*, estrutura a Doutrina com rituais e *sede*; assenta seu trabalho como agricultor, favorece o surgimento de uma irmandade/comunidade; vence preconceitos e perseguições, se torna um cidadão conhecido e respeitado. Grande parte daqueles que inicialmente o procuravam, era por motivo de doenças – curavam-se e ali ficavam nos trabalhos na Doutrina. Sua fama de curador corria pela cidade e ainda hoje é sempre lembrada pelos que tiveram chance de testemunhá-la. O Sr. João F. Rodrigues (Nica) sempre nos diz: “às vezes ele mandava a gente tomar... até um copo d’água, pra qualquer... A cura já ia na frente e a água era só pra compor” (entrevista, 17-01-2010). Alude desta forma aos poderes de Mestre Irineu, considerados por ele muito acima das substâncias que utilizava para curar: água, óleo, mel, banhos, remédio de farmácia etc. ou daime, dependendo do caso e da “receita” por ele “tirada”. Algumas delas (referidas como “remédio do Mestre Irineu”) passaram a ser utilizadas pela

irmandade, a exemplo do tratamento de derrames, que seguia etapas determinadas e apresentava alta eficácia segundo testemunhos.

Também em Rio Branco ele resgata o vínculo militar (de grande influência no ritual) estabelece relações de amizade com políticos e militares. Segundo Moreira e MacRae (2011), por um lado a “revolução de 1930” trouxe imposições autoritárias e por outro “deu lugar à implantação de um novo modelo sócio-econômico marcado pela urbanização e industrialização.” Situação que fomentava novas ideias e reinterpretção de antigas tradições. “Tais mudanças seriam importantes nos processos de formação da Umbanda no Rio de Janeiro e em vários outros estados brasileiros, assim como na configuração do Daime em Rio Branco.” Nesta fase, sobretudo, Irineu estrutura e consolida a coletivização dos rituais até então esparsos da ayahuasca, realizando mudança no quadro religioso local e mais tarde brasileiro. (p. 117).

Os autores citados, em sua biografia de Mestre Irineu, abordam dois aspectos relacionados à sua trajetória espiritual e característica racial: a “demonização” (desde as missões católico-colonizadoras) dos cultos ameríndios/mestiços e afro-brasileiros, onde encontramos, nos relatos sobre a iniciação de Irineu, alusões a tomarem ayahuasca para chamar o “cão”, o “cabra velho” etc., além do próprio Irineu ter sido chamado de “macumbeiro” por largo tempo, visão racista por se tratar de um negro, maranhense e ayahuasqueiro. Outro aspecto abordado é o processo de “branqueamento”, mais amplo na cultura brasileira e que no caso de Irineu, na visão dos autores, talvez possa explicar o gradativo desaparecimento de nomes de matrizes indígenas ou afro-brasileira, presentes nos *chamados* e *hinos* iniciais: “foram perdendo espaço para elementos do catolicismo, numa espécie de ‘branqueamento’ de seus valores e de perda da lembrança de seus significados originais” (MOREIRA; MACRAE, 2011, p. 139). Abordaremos essa questão no cap. III, parte intitulada “Os chamados”.

Outro ponto a ser considerado, também no sentido da aceitação social, se bem já havia influência e identificação anterior com o esoterismo, foi a parceria estabelecida com o Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento, na década de 1960, através de um membro filiado a essa instituição (sediada em São Paulo) que passou a participar do Daime. Nas Sessões de Concentração, nos dias 17 e 27 de cada mês, tomavam o daime, concentravam-se e em determinado momento faziam leituras das “Instruções” do CECP, cantavam ainda os “hinos esotéricos” (solistas, não coletivamente), ou seja, havia uma contiguidade ritual, além da circulação de revistas e livros do Círculo pela irmandade. Os motivos que levaram Mestre Irineu a aceitar tal parceria, dado que sua

Doutrina estava praticamente pronta, declarada nos *hinos*, é lida por Moreira e MacRae via Cemin (1998): “introduzir princípios teóricos esotéricos às práticas do Daime, já que estas eram até então vividas na subjetividade do ‘Astral’, através do uso da bebida”; e ainda “obtenção de maior legitimidade social para a sua instituição através da filiação de seu centro a uma grande organização nacional” (MOREIRA; MACRAE, 2011, p. 295). No final da década de 1960 ocorreu a ruptura com o CECF, já que a instituição não aceitava o daime e o novo formato das sessões.

Refazendo sua trajetória, vindo do Maranhão para a Amazônia, de lá trouxe a negritude e prováveis contatos com os cultos afro-brasileiros da região onde nasceu. Alguns autores buscam e insistem nas possíveis influências dessa religiosidade sobre o jovem Irineu. Labate e Pacheco (2004), porém, esclarecem a improbabilidade dele ter tido contato com o Tambor de Mina (a Casa das Minas estava confinada a São Luiz à época) e avaliam que o “possível impacto [dos Tambores sobre Irineu] tenha sido exagerado em detrimento de presença de outras vertentes menos conhecidas da religiosidade popular maranhense, em especial a *pajelança*” (LABATE; PACHECO, 2004, p. 315) mais presente na região onde nasceu. Reforçam tal probabilidade: “as alusões à pajelança no interior maranhense são bastante antigas [...] meados do século XIX [...]” (p. 316). Ainda que tenha saído cedo do Maranhão e que os dados de sua juventude sejam incertos, estava imerso nessa cultura, reelaborada também sob a influência da Igreja, na forma do catolicismo popular. Conforme os autores demonstram, o modelo de *farda* branca (definitiva) do Daime sofreu influência do baile de São Gonçalo da baixada maranhense, região de seu nascimento, dado que Irineu lá retornou em 1957, remodelando-a após seu retorno ao Acre. (p. 303-344).

Para sondarmos se os *hinos* do Daime receberam influências das músicas ouvidas em sua juventude no Maranhão, especialmente aquelas pertencentes ao universo afro-brasileiro e católico popular, seria necessário longo estudo específico. “Aparentemente” os *hinos* do Mestre (e de seu primeiro seguidor Germano, também negro), dada sua métrica, pouco lembram a rítmica africana, genericamente falando. Melodicamente tampouco, porém o hino nº108 alude à palmeira *Tucum*, pertencente ao universo da pajelança afro-ameríndia maranhense. Segundo Moreira e MacRae (2011, p. 271), esse *hino* (e *chamado*), diferenciado pelo revezamento de compassos ou passo misto, foi recebido após seu retorno do Maranhão, e ainda assim, os sentidos de sua utilização parecem atender à especificidade espiritual-ritual do Daime. Não acreditamos numa transposição direta de algum elemento de outra cultura religiosa, ao mesmo tempo

em que sua assimilação/incorporação a um *hino* do Daime não lhe retira a pertença primordial à religiosidade maranhense.

Além do Maranhão, o que Irineu teria ouvido no Pará e em Manaus, por onde passou? Que bailes frequentou? E nos seringais, repletos de emigrados de diversas partes do Nordeste, que músicas teria ouvido? E das várias etnias com que travou contato nas fronteiras brasileiras no começo do sec. XX? E dos curandeiros peruanos? E nos quartéis, nos quais, além de hinos cívicos convivia com muitos músicos? Seria curioso tentar refazer o trajeto “musical” do ouvido de Irineu e ainda assim, não seria possível (e desejável) a partir dele, “explicar” os *hinos* do Daime, com certeza resultantes de forte hibridismo. Mas identificar algumas matrizes torna-se importante para nós, pesquisadores. Para os nativos, o fato de um *hino* “lembrar” algo de outro tempo e lugar não diminui a força do “revelado”, ouvido lá no astral, “veio assim”.

No tocante aos rituais mais característicos do Daime, cantados e bailados, de movimentação corporal contínua, talvez seja impossível precisar em que medida procedem do Maranhão (festejos com dança do catolicismo popular), de matrizes indígena ou caboclas amazônicas, ou de uma mescla de ambas, apesar de “militarmente” organizados. As matrizes católico-cristãs por certo podem ser debitadas à sua origem maranhense: “O Mestre falava muito sobre sua mãe. Ela era muito devota a Deus. E era muito católica: rezava todas as noites um terço com os filhos” (MENDES, 1992, p. 13). Sua vivência familiar somada às outras devoções católico-populares de seus primeiros seguidores, nordestinos como ele, provavelmente contribuíram para a formação do calendário anual do Daime, ligado a festejos dos santos.

Em Rio Branco, de 1930 a 1971 (falecimento), Mestre Irineu trabalhou incessantemente na estruturação, consolidação e legalização de sua Doutrina. A conduta exemplar, o carinho e alegria para com todos, os poderes de curador e mestre ensinador, tudo contribuiu para se tornar lendário na cidade, ainda que de carne e osso. Sua trajetória de vida, finalmente bem fundamentada e documentada por Moreira e MacRae (2011), aqui apenas esboçada, acaba sendo algo de grande circularidade nos estudos do Daime. Voltar sempre a ela, esmiuçar, interpretar e reinterpretar faz parte, dado que continua sendo a fonte maior, o mistério maior.

## 2 - Amazônia

Aproximar-se da Amazônia, por quaisquer razões, é lidar imediatamente com a imagem que temos dela, normalmente construída à distância por inúmeros discursos, desde aqueles vindos da perspectiva colonial – fontes de recursos –, aos mais recentes – diversidade biológica, humana e cultural. Vista pelo olhar de fora, as imagens de espaço verde habitado por indígenas, paraíso, reserva de vida do planeta, terra de ninguém etc., clichês predominantes, excluem visões de seus habitantes. Ao ver de perto lidamos com uma amplitude reconhecendo que “[...] a Amazônia não é apenas indígena, que os sujeitos sociais são múltiplos e que seu imaginário revela a turbulenta história da área.” (PIZARRO, 2012, p. 27-28).

A começar pelo espaço. Segundo Ana Pizarro, professora de cultura latino-americana na Universidade de Santiago do Chile, falar de Bacia Amazônica é bem diferente de falar de “domínio” amazônico, pois os critérios de definição desse território são muitos e dependendo, podem incluir “as alturas nevadas dos Andes” ou ainda “áreas do cerrado brasileiro” (Ibid., p. 25) cujos limites tocam Brasília. Enquanto área, estamos lidando com “um dos territórios mais vastos do continente, tendo como o eixo central o mundo das águas, situado em torno do rio Amazonas e seus afluentes.” (p. 24). As diferentes considerações sobre a área têm a ver não só com altitudes, mas com demarcações políticas de cada país, na confluência de oito estados soberanos - Brasil, Venezuela, Colômbia, Equador, Peru, Bolívia, Suriname, Guiana e Guiana Francesa. Ou seja, “ao contrário da imagem que temos dela, a Amazônia está longe de ser uma unidade homogênea” e “apesar de seu precoce reconhecimento enquanto uma unidade no plano geofísico, o constante assédio geopolítico e suas divisões nacionais retardaram o reconhecimento de sua complexa unidade no plano simbólico” (p. 23).

A autora nos fala de quão desconhecida, enquanto área cultural, ainda é essa Amazônia, que evidencia as “formas culturais das relações entre o Brasil e a América Hispânica.” (PIZARRO, 2012, p. 23). Seu livro torna perceptível um desconhecimento de mão dupla, dado que temos nossa apropriação amazônica, ainda que fornecida pelo citado imaginário comum, parcial e excludente que seja. O estranho para nós, brasileiros que não a habitam, é exatamente a “nossa” Amazônia ser também andina, da Orinoquia e das Guianas. Porque Pizarro, vindo de “lá” nos fala do “olhar ‘andinocêntrico’, que gerou como subproduto o apagamento de outras regiões culturais não menos importantes, entre elas a luso-americana.” (p. 20). E acrescenta que mais recentemente

“o espaço cultural brasileiro também começou a ser incorporado ao conjunto latino-americano” (p. 19).

Mas, para além das diferentes perspectivas e estranhamentos de olhares, que tem raízes anteriores, Pizarro identifica que “o espaço amazônico, no entanto, continuou praticamente desconhecido nos estudos da cultura latino-americana” (p. 19). Vê essa área em torno da concavidade hidrográfica do “imperador das águas” [J. de Acosta, séc. XVI], como “uma fronteira cultural dinâmica, numa relação intercultural que o continente tem ignorado, entre a América Hispânica e o Brasil”. (p. 20). Esse déficit de compreensão, segundo a autora, “remonta às divergências e rivalidades entre as metrópoles de origem”, sendo vizinhas, “tiveram profundas diferenças que projetaram, no obstáculo de uma língua muito próxima, duas perspectivas de mundo, que desde o primeiro momento não permitisse uma aproximação.”. Para Pizarro, Portugal conhecia a alteridade, dada sua vasta experiência no mar, tendo convivido com outras línguas, culturas e religiões nas costas africanas, de forma que seu processo de conquista da América “não se realizou com o mesmo nível de violência que o dos espanhóis”. O continente descoberto era menos importante que os domínios asiáticos e sua relação com ele foi mais relaxada que no caso espanhol. “Incorporou a nova realidade com um catolicismo mais aberto que o espanhol e uma mestiçagem com menor reticência ao contato.” (p. 21).

Se o espaço amazônico é lugar de (in)diferença em relação aos dois colonialismos ali confrontantes, é também ponto de encontro. E é este ponto que muito nos interessa, dado que um negro, migrado para região de índios, na fronteira onde duas línguas colonizadoras e várias indígenas eram faladas, exatamente nela ele conhece a ayahuasca, por sua vez pan-amazônica. Lugar de cosmologias e mitologias em grande parte ligada às águas - domínios xamânicos por excelência -, morada da anaconda, mito que perpassa toda a cultura ayahuasqueira. Irineu teve sua iniciação no epicentro desses (des)encontros, região de influência das missões tanto portuguesas quanto espanholas; região de guerras e disputas de territórios sendo significativo Irineu ter trabalhado exatamente na delimitação dessas fronteiras - Brasil, Bolívia e Peru -, na Comissão de Limites, após “revoluções acreanas”.

Pizarro (2012) se interessa pela construção discursiva sobre a Amazônia: “o modo como foram construídos, e ainda se constroem, no discurso, os imaginários sobre esta área” (p. 29) e através de seu percurso é possível aproximações com tempos e mentalidades. Começa por nos levar, através dos viajantes e suas crônicas, ao

imaginário do conquistador, segundo a autora, “analisado por Sérgio Buarque de Holanda como a condição ‘paradisíaca’, atribuída às Índias” desde Colombo:

É o atrativo das “terras incógnitas”, como um espaço disposto para o desenvolvimento da fantasia, onde se projetarão tanto os fantasmas cultivados na Idade Média europeia como suas expectativas, as tradições culturais do mundo renascentista, revitalizando o imaginário da Antiguidade greco-latina, a convenção literária dos motivos edênicos, entre outros (BUARQUE DE HOLANDA, 1992 apud PIZARRO, 2012, p. 39).

As viagens de Orellana (descrita pelo frei Gaspar de Carvajal), a de Pedro de Urzúa (que acaba se tornando a do “singular” Lope de Aguirre) e a expedição de Pedro Teixeira (realizada pela coroa portuguesa) do Atlântico até Quito, em sentido contrário à corrente do rio, acabam instalando a partir de seus discursos, segundo a autora, três figuras básicas do imaginário: as Amazonas, o Eldorado e o Maligno. As traduções para diversas línguas é um dado relevante do sucesso que tais relatos faziam à época, trazendo “em si a construção da Amazônia como uma imagem internacionalizada, através da difusão provida por estes relatos na Europa”, fazendo “com que o Velho Continente procurasse o prazer da alteridade cultural, social e política” (PIZARRO, 2012, p. 62) na relação do espaço com os saberes, conhecido e desconhecido, assim como os da escrita, da leitura, do relatado.

Os viajantes traziam em si outros viajantes, já conhecidos (Pierre D’Ailly, Mandeville, Marco Polo), sendo que “toda aventura tem uma imagem anterior, toda viagem remete a outra viagem” (ETTE apud PIZARRO, 2012, p. 65), ou seja, além de vislumbrar o desconhecido, era possível “ler o intertexto que o precedia, reconhecer personagens de outras viagens, de outras naturezas inusitadas, outras zoologias [...]”. (PIZARRO, 2012, p. 65). Aí iremos nos deparar com personagens comuns a vários imaginários: acéfalo, sereias, etc., monstros já ditados pela imaginação fabulosa anteriormente reunida e cujo enfrentamento dava à viagem uma “aura de processo iniciático”, no qual o viajante teria que resistir às provas no meio do “mar tenebroso” (p. 66). Entre o imaginário medieval, o “obscurantismo inquisitorial” e os “conteúdos míticos que o Renascimento resgatava das fantasias da Antiguidade greco-latina”, a realidade que o novo discurso (da experiência direta e do testemunho) enxerga e acredita enxergar, segundo a autora, “está enquadrada nos ecos da bagagem transportada por sua cultura.” (p. 68).

A dinâmica social, para além dos monstros e criaturas de uma zoologia fantástica, fazia com que o mundo americano fosse percebido como um “universo de turbulências”, instável e imprevisível, frente ao “intento ordenador – modernizador – da colonização”, que emergia “tanto do natural quanto do social” (Ibid., p. 84). Apoiada em Gruzinski (2001) e Mello e Souza (1989), Pizarro aborda a ideia de “caos”, no qual tudo se move: grupos sociais, comunicação e a própria natureza. No século 16, o caos neste continente era percebido como prova da existência do demônio, e “os missionários e cronistas [...] tinham a convicção de que enfrentariam no Novo Mundo um velho inimigo.” (MELLO e SOUZA, 1993 apud PIZARRO, 2012, p. 89).

Os jesuítas acreditavam que a natureza estava endemoninhada, “provando a insubordinação do mundo natural, caótico, desordenado e contraditório como o próprio demônio”. Demônio este de alta eficiência, dado que venceu, conseguiu “mudar o nome de Santa Cruz pelo de Brasil, pela cor avermelhada, associada ao infernal [...]”. (PIZARRO, 2012, p. 90). As primeiras imagens da Amazônia eram, pois, a de “espaço paradisíaco e infernal, caótico, povoado por criaturas estranhas, objeto privilegiado do demônio, portanto aptas para sua transformação em servos da Igreja Católica.” Mundo “inclinado à insensatez, já que suas formas de pensamento não correspondem à lógica binária conhecida; pelo contrário, há uma permanente transgressão delas.” Crônicas e relatos de viagem construíram o primeiro discurso sobre a Amazônia, amplamente difundido na Europa, literatura geográfica de caráter fantástico, estimuladora da imaginação, “fosse ela social, comercial, erótica ou de outra índole.” (p. 90-91).

A partir do século 18 os discursos se transformam, começam adquirir caráter racional: “Para conhecer, é necessário olhar com atenção, descrever, classificar” (Ibid., p. 41). A *Enciclopédia*, as sociedades científicas e humanísticas se instalaram com base na “centralidade do conhecimento como processo de crescimento a partir da experiência, opondo-se à autoridade secular, ao dogma religioso e ao misticismo.” (p. 94). As Academias de Ciências aparecem como propulsoras de missões científicas na América e os novos discursos (La Condamine), “entre a narração da viagem comum e a informação científica” (p. 98) vão se tecendo, procurando pela explicação, a que o mito corresponde. Tanto os indígenas quanto as línguas faladas são rudes e pobres, na visão de La Condamine: “[...] o homem, abandonado à simples Natureza, privado de educação e de sociedade difere pouco da fera” (LA CONDAMINE, 1941 apud PIZARRO, 2012, p. 100).

A concepção naturalista - “mito clássico do eurocentrismo, da sua superioridade, seguida do desconhecimento do Outro” -, determina discursos que definem a Amazônia como “um imenso tesouro a ser explorado, porque seus habitantes não são capazes de fazê-lo”. Por um lado, ele vive o “assombro e sensibilização frente à grandeza” e por outro, “observa, classifica, anota, difunde, informa às academias de ciência da metrópole” (PIZARRO, 2012, p. 101). Eis o novo viajante - “sujeito privilegiado da modernidade” - sendo que no século 18 muito importa o sentido da viagem, “é necessário que a viagem sirva para algo”, utilidade na qual o naturalista encontra um “objeto altruísta: o conhecimento.” (p. 102).

Os governos veem nessa utilidade “a conformação de um sistema de poder, de uma ‘geopolítica do conhecimento’, na expressão de Mignolo (2003)” (Ibid., p.102), que traz variações às relações de cada viajante com essa perspectiva. “Humboldt vive a orgia da natureza dos trópicos, revelando aos europeus a evidência de sua alteridade e abrindo frente a ela um olhar de percepção que, hoje chamaríamos meio ambiental” (p. 105). Havia nele uma “espécie de devoção pelos lugares do mundo natural observados, um olhar que concentra sua atenção nos ciclos ambientais.” (p. 106). Convive com a barbárie encontrando traços contraditórios, entre eles elementos de humanidade, mas nele prevalece a mentalidade de homem moderno e “sua perspectiva frente ao indígena é o de inferior no desenvolvimento do progresso humano” (p. 110). Humboldt situa a natureza com um valor de grandeza em si mesma e transmite sensibilização a respeito dela. Trata-se de um novo lugar da natureza no pensamento sobre a Amazônia.

Nos séculos 18 e 19, foram muitos os viajantes, naturalistas e cientistas, de diferentes nacionalidades, e mesmo as vozes alternativas da época (que no século seguinte dariam lugar a *Macunaíma*, de Mário de Andrade) não conseguiram reverter o “padrão positivista e discriminador” dos discursos, que, segundo Márcio de Souza, historiador da região, começou a produzir “o mito de que a Amazônia é um vazio demográfico, uma natureza hostil para o homem civilizado, habitada por nativos extremamente primitivos, sem vida política ou cultural. E da Amazônia como terra sem história.” (SOUZA, 1994 apud PIZARRO, 2012, p. 112).

No final do século 19 e começo do 20 instaura-se um terceiro tipo de discurso - o da exploração da borracha -, “complexo, em que os imaginários naufragam e os preconceitos da modernidade se tornam porosos, são tencionados e às vezes explodem.” (apud PIZARRO, 2012, p. 114). Revelam os horrores do salto tecnológico, quando o caucho ou látex passam a serem usados (tecidos e sapatos) na vida urbana das grandes

metrópoles. No início, aventureiros imitavam as técnicas indígenas, mas com o desenvolvimento da vulcanização (posterior elaboração, que facilitava transporte etc.) e a chegada do automóvel, a exploração chegou a situações de extremidade. Indígenas escravizados, capturados em “correrias”<sup>48</sup> e no Brasil os nordestinos, cuja realidade de semiescravidão estava longe do sonho motivador da migração. Tempo das casas aviadoras (Manaus, Iquitos), do “regatão” e de toda uma “geografia” metaforicamente abordada por Carneiro da Cunha (2009) no enfoque do xamanismo a partir da rede formada pelos rios - “a montante” e “a jusante” -, na qual “o controle se realiza pela conjunção, vista acima, entre o que é mais local e o que é mais global” (CARNEIRO DA CUNHA, 2009, p. 113).

Segundo Pizarro (2012), “o discurso da borracha, definidor da história amazônica” é multívoco e “se constrói em movimento, em oposições, no marco de situações aleatórias [...] complexo, obscuro, como as diferenças geopolíticas e as delimitações de fronteiras entre países da região dos seringais.” (p. 123). Brasil, Colômbia, Peru e Bolívia, fronteiras de todas as ordens e cá estamos (situação e ambiente) onde Irineu conheceu a ayahuasca. Há vários discursos: o luxo, aos moldes europeus; o Teatro Amazonas; os Barões do Caucho; “civilização” e “progresso”, compõem o primeiro; os intelectuais (Euclides da Cunha, C. A. Valcárcel) com seus tons de denúncia o segundo; e por fim, “a voz dos aviados, através de alguns poucos testemunhos escritos, da memória, do mito, e por meio da poesia oral, a chamada literatura de cordel” (p. 148) passam a integrar a pluralidade das novas vozes amazônicas.

Violências (contra indígenas principalmente); universo mítico; “retirantes”; “oralidade em verso” (folhetos) - pluralidade não mais atrelada à hegemonia do poder letrado, como no caso dos conquistadores e dos viajantes cientistas. Vozes que, segundo Pizarro, podem ser rastreadas a partir da segunda metade do século 19, no auge, na decadência do “ouro verde” e também com os “soldados da borracha” da era Vargas.

---

<sup>48</sup> Segundo Pantoja (2008), eram “expedições armadas visando dizimar e expulsar as populações indígenas de seus tradicionais territórios [...] responsáveis pelo extermínio de vários grupos, ou pela sua fuga para áreas sem ocorrências de seringais” (p. 96). O termo era utilizado no Nordeste referindo-se a ataques de bandos armados - “malfeitores” e “salteadores” – contra populações rurais indefesas (p. 122). “[...] não encontramos, no caso dos seringais brasileiros, o uso predominante de mão de obra indígena, ao contrário do que ocorreu, por exemplo, nos cauchais colombianos do Putumayo [...]” (p.123). As correrias aqui “sinalizavam um confronto constitutivo [...] opunha ferozmente populações nativas e os que adentravam para fundar os seringais e nele trabalhar. [...] extermínio de [índios] adultos [...] mulheres e crianças índias eram capturadas para futuras esposas dos seringueiros migrantes [...] uniões conjugais com a população branca são responsáveis pela constituição étnica dos seringueiros e da cultura de seringal.” (p. 122-123).

“Os discursos que moldam a espessura da história do látex na Amazônia apresentam diferentes estéticas, diferentes propósitos, construindo textualidades de diferentes tonalidades” (PIZARRO, 2012, p. 164).

Posteriormente continuam localizados nas dualidades e a partir de 1960 e 1970 - modernização -, se arma o novo e complexo discurso atual, evidente nas vozes dos novos sujeitos sociais, remanescentes de quilombolas, sem-terra, frente àqueles que procuram definir o futuro das populações a partir das grandes metrópoles e do exterior. Explorações de petróleo, energia hidráulica e madeiras fazem com que a Amazônia de hoje ostente a cicatriz da violência e a superposição de interesses - riqueza presente e problemas futuros.

Os *hinos* do Daime surgiram após a decadência do primeiro ciclo da borracha e à Doutrina também se integraram (década de 1950) alguns “soldados da borracha”, igualmente advindos de falsas promessas e sonhos frustrados. Nordestinos que mudaram suas vidas acreditando nos discursos sobre o “outro verde” e em meio a sofrimentos de várias ordens, encontram refúgio e esperança tomando daime junto a Irineu, reunindo-se e cantando. Os *hinos* sintetizam caminhos percorridos e universos míticos distintos; “traduzem” de certo modo, a “oralidade em verso” (nordestina) para música de nova síntese religiosa. Podemos afirmar que estão incluídos nos discursos das “vozes plurais”, identificada por Pizarro (2012), na qual afloram as vozes nativas, dos escravizados, dos explorados, dos migrantes. O Daime, com seus *hinos*, narrativas e “visões”, inscreve sua singularidade e contribui para que mais uma, no contexto das vozes até pouco inaudíveis, se projete com expressiva sonoridade dentro das vozes da Amazônia; voz presente no diálogo que tamanha riqueza suscita em todas as esferas, social, ambiental, cultural e religiosa.

### 3 - Xamanismo de Ayahuasca

Nos estudos sobre ayahuasca encontramos muitas referências a xamanismo, conforme apontamos. Ao abordar “xamanismo de ayahuasca”, pesquisadores daimistas, (SILVA, 1983; LA ROCQUE COUTO, 1989; MACRAE, 1992; GOULART, 1996; CEMIN, 1998; GROISMAN, 1999) recorreram a autores de referências mais universais sobre xamanismo e mitologia: M. Eliade e Lévi-Strauss são constantemente citados, assim como autores que dialogaram ou os confrontaram. Após 2000 observamos

presença de autores mais específicos do xamanismo ameríndio amazônico e das culturas da Amazônia Ocidental, região da ayahuasca, entre outras plantas.

Labate (2004) aponta a questão central – “as religiões ayahuasqueiras brasileiras são sistemas xamânicos?” (p. 240). Desde a década de 1980, grande parte dos autores daimistas consideram as práticas religiosas do Daime incluídas no contexto das “práticas xamânicas”: transe individual e coletivo, cura e “padrinhos” como “xamãs”. Encontramos elaborações tais como: “parte de uma tradição xamânica ayahuasqueira” (CEMIN apud LABATE, 2004, p. 241) ou “xamanismo ayahuasquero” (CEMIN apud FERREIRA, 2008, p.60); “*xamanismo coletivo* [...] onde todos poderiam realizar o vôo xamânico.” (LA ROCQUE COUTO apud LABATE, 2004, p. 240); “como uma *práxis xamânica* [conceito criado por Groisman, 1991/1999] e não como um sistema xamânico por excelência.” (LABATE, 2004, p. 242); “Sistemas de Juramidam” (SILVA, 1983, p. 66), considerando as lideranças daimistas como xamãs, legitimadas pelo grupo e através de provas realizadas durante os vôos extáticos.

Poucos autores discordaram ou argumentaram o contrário - C. A. Afonso (s/d), para quem “esta religião produzira um simulacro da tradição indígena, explorando retoricamente uma auto-representação xamânica e uma mitificação da floresta amazônica.” (apud LABATE, 2004, p. 242). E também Ferreira (2008), no capítulo intitulado “Xamanismo Juramidam” (no qual sintetiza e discute toda a literatura do Daime sobre o tema), questiona “esse paralelo entre o movimento religioso daimista e o xamanismo.” (p. 69). Considera tal aproximação uma “abordagem interessante e riquíssima” (p.73), porém defende um “olhar diferente”, que entenda a dinâmica de constituição do Daime e evidencie os diferentes universos culturais recombinaos, na busca dos “alicerces simbólicos que estruturam a visão de mundo do povo de Juramidam, como pertencentes ao universo cristão.” (p.73). Para tal, argumenta que “o xamanismo não se assenta em um conjunto de valores e de crenças que se baseiam, obrigatoriamente, na dualidade entre o bem e o mal.” Portanto, suas práticas não se estruturam no sentido do “desenvolvimento espiritual daquele que as utiliza” (p. 69), tais como “ser uma pessoa melhor ou se enquadrar em preceitos morais estabelecidos” (p. 70). O Daime, ao contrário, “essencialmente baseado no cristianismo, logo, preso a princípios que norteiam de forma clara o comportamento do daimista, que tem, por sua vez, no desenvolvimento espiritual uma das suas grandes obrigações.” (p. 70).

Há muitas polêmicas entre os autores que consideram o Daime enquanto sistema xamânico ou herdeiro dele, ainda que transformado. No presente trabalho, visando

entender mais o papel dos cânticos no xamanismo de ayahuasca e observar sobrevivências de suas funções no Daime, não buscamos aprofundar diálogos com as concepções sobre xamanismo ou polêmicas desenvolvidas por autores daimistas. Tipos de transe (excorporeação ou incorporação, irradiação); sincretismo e ecletismo etc., foram muito discutidos e ainda se fazem presentes nos debates classificatórios do campo ayahuasqueiro (inventários, patrimonialização). O esforço de um posicionamento mais delineado sobre xamanismo, enquanto sistema dentro do Daime, ultrapassaria os objetivos aqui propostos, levaria a outra direção. Porém cabem discussões pontuais, relacionadas aos cantos e às noções a eles vinculadas.

Seguindo na abordagem mais específica do “xamanismo de ayahuasca”, o termo de origem siberiana citado por Eliade (1976) tem sido largamente utilizado nas Américas e temos pajés indígenas sul-americanos, ayahuasqueiros ou não, referidos como xamãs. Labate (2011) aborda o uso recente do termo, visto do ponto de vista nativo, no contexto do curandeirismo peruano:

Alguns dos sujeitos do nosso estudo adotam o termo “xamã” e outros o utilizam ressaltando que “xamã” é uma palavra importada e não de origem local [...]. Entre os shipibo, eventualmente o termo *shamán* pode ser utilizado em contraste com o *médico*: enquanto o xamã estaria voltado para atender turistas, sendo menos autêntico, o médico tradicional teria passado por um período de aprendizado efetivo, e trabalharia para sua própria comunidade. Outros termos que apareceram eventualmente no discurso nativo foram “psicoterapeuta” e “mago”. (LABATE, 2011, p. 20).

Porém, dado que para nativos do Daime o Padrinho ou Mestre Irineu é curador, chefe, tutor/doador de mirações e *hinos*, concordamos que cabe o uso do termo xamã, devido a ele carregar uma característica bem descrita por Carneiro da Cunha (2009):

Em todo o Ocidente amazônico, os xamãs, como se sabe, são os viajantes por excelência (ver, por exemplo, Chaumeil 1983). Sob o efeito da ayahuasca ou de outros alucinógenos, os xamãs viram tudo. É por isso que nada os surpreende. Viagens mais conformes à nossa definição usual acentuam seu prestígio, ou mesmo, ao menos em vários casos pano, substituem uma aprendizagem de tipo tradicional. (p. 106).

Enquanto área cultural diferenciada, a Amazônia é base de sustentação de importantes teorias antropológicas, como a do “perspectivismo e multinaturalismo” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002), que igualmente se manifesta nas culturas ayahuasqueiras, acrescentando o diferencial da expansão das perspectivas, além do humano-animal, ampliada aos vegetais. Ao comentar sobre o “peso cosmológico da predação animal”, comum inclusive entre horticultores e pescadores, que também

concebem que “o universo é povoado de intencionalidades extra-humanas dotadas de perspectivas próprias”, Viveiros de Castro sugere que a espiritualização de plantas, meteoros ou artefatos pudesse ser vista como secundária (ou derivada) da espiritualização dos animais. “Registre-se, entretanto, que nas culturas da Amazônia ocidental, em especial naquelas que fazem uso de alucinógenos, a personificação das plantas parece ser ao menos tão saliente quanto a dos animais, [...]” (p. 357).

Em seu Prefácio ao livro de Labate et al. (2008), Saez (2007) nos oferece um leque dos usos da ayahuasca: em alguns lugares a beberagem opera de modo parecido com as religiões ayahuasqueiras: é ou foi elemento central de rituais claves na vida dos grupos, relevante para um coletivo, ou ao menos matéria de especialistas, que regulam a boa ordem. Em outros casos, ela “organiza um sistema terapêutico que só com abuso do termo poderia ser entendido como religioso.” (p. 16). Pode ser remédio, agindo diretamente sobre o corpo; instrumento de diagnóstico na busca da fonte da doença ou tornar-se o centro de uma metodologia de formação do xamã, que com ela aprende os cantos e se alinha com seus espíritos auxiliares. É possível encontrá-la ainda “como bebida inebriante, em festas de canto e dança onde a fruição sensorial, a sedução dos grupos de homens e mulheres confrontados permanece sobre qualquer outro objetivo.” E ainda, “a ayahuasca tem, com efeito, seu lado obscuro que se manifesta às vezes em sistemas de agressão: pode ser o veículo pelo qual os espíritos de parentes mortos comunicam aos vivos seu desejo de vingança, e também o marco dessa retribuição violenta.” (SAEZ, 2007, p. 17).

Seu uso por diversas etnias em vasta região destaca sua importância, porém enquanto planta, não está só na cadeia de plantas de uso xamanístico. Ela participa, segundo o autor, compondo um sistema simbólico paralelo ao da cozinha, onde ocupa geralmente o polo do cozido, que encarna um papel *civilizador*. Mas alternativamente ela substitui todo esse complexo, assumindo esse conjunto de funções ou reduzindo-o, como agente de um processo civilizatório *sui generis*, onde seria possível entendê-la como certa *ecumene* cultural que se estende em larga região: “cantos, grafismos, mitos que, através de suas diferenças encontram um denominador comum, por exemplo, na anaconda, cuja constante associação com ayahuasca nada tem de trivial. Se localmente serve à comunicação com espíritos, na região em seu conjunto ela comunica culturas, traduz.” (Id., 2007, p. 18).

Age nas sociocosmologias indígenas como uma chave alterizadora<sup>49</sup>, algo assim como o espelho na tradição ocidental: se ele nos devolve nossa imagem invertida, a ayahuasca abre a porta de um universo em que as mesmas imagens se apresentam com signos trocados, em que as anacondas se veem a si mesmas como humanas, tomam também ayahuasca e podem nos ver por sua vez na figura das anacondas. “Uma inversão não das imagens, mas de pontos de vista, válida para entender os outros – espíritos, mortos ou estrangeiros.”; “o centro de toda uma prática e uma teoria da visão.” (p. 18). Saez (2007) nos alerta para não entendermos isso facilmente, senão correríamos o risco de tomar as visões da ayahuasca como “um atalho para *explicar* a cosmologia indígena, fazendo desta um epifenômeno das propriedades farmacológicas daquela.” (p. 18). Ou vê-la como “um órgão de uma visão complementar, que ativa outras potências perceptivas. [...] pode ser muito mais do que isso, e representar um equivalente do que a pintura perspectiva foi para a tradição europeia: um modo de articular percepções e noção de realidade.” (SAEZ, 2007, p. 19).

Defende que a ayahuasca pode fundamentar uma outra perspectiva, uma outra teoria da visão; da visão central, não apenas complementar à cotidiana, mas aquela em que se funda a ontologia, comparando-a à ciência moderna onde os postulados se baseiam nas visões supra-oculares de instrumentos, e não mais na visão comum. “[...] o ver subordinado ao mirar. [...] difícil saber o quanto dessa teoria do mirar tem passado do mundo indígena para as religiões ayahuasqueiras.” (p. 19). E vai ao ponto chave: “Sempre paira uma certa dúvida sobre as iniciativas religiosas ou literárias que reivindicam uma origem indígena, como se o pensamento indígena não pudesse gerar, fora da selva, nada além de evocações ocas.” (p. 20). Ele não crê que as religiões ayahuasqueiras, “por muito empapadas que estejam de uma metafísica em último termo cristã” fiquem imunes “a essa lógica do sensível que a ayahuasca pode potencializar de modo extraordinário” (SAEZ, 2007, p. 20).

“Se os índios têm sido percebidos secularmente como objetos da missão cristã, a ayahuasca fornece o melhor exemplo de uma missão invertida.” (p. 20), não por labor proselitista, embora xamãs que deixam a aldeia para exercer sua ciência entre os brancos ofereçam similitudes com o difusor do evangelho que efetuou trajeto inverso. Mas o autor prefere pensar a ayahuasca como “um caso especialmente expressivo de criação indígena, adotada depois por outros povos”, onde conclui: “as religiões

---

<sup>49</sup> “Chave alterizadora”, esclarece Saez, é um livre comentário de uma observação feita por Viveiros de Castro em uma palestra, a respeito de mitos kaxinauwá.

ayahuasqueiras não são epifenômenos de um agente psicodélico, por poderoso e peculiar que seja. São variações de um tema cultural indígena, que realçam mais a sua potência quanto mais se estendem longe dele” (Ibid., 2007, p. 20).

Segundo Luna (2011), exceto o tabaco, as plantas psicotrópicas sagradas para povos americanos foram vistas pela Espanha católica como veículo de comunicação diabólica, descritas como tal desde 1497-98, quando um frade catalão a serviço de Colombo descreve um ritual com a *Anadenanthera peregrina*, narrando como os xamãs “saíam de suas mentes” para comunicar-se com espíritos. Em 1591 o cronista J. Cárdenas dizia que os nativos que comiam o *peote* perdiam os sentidos, tinham visões terríveis como o demônio e ficavam aptos a profetizar o futuro com “trapaças satânicas” (LUNA, 2011, p. 2). Percepção semelhante tinham as autoridades religiosas sobre a ayahuasca, onde nos relatos de missões jesuítas no final sec. XVII começo do XVIII aparece como “beberagem diabólica.” (p. 3).

A ocorrência do chamado “xamanismo de ayahuasca” na Amazônia Ocidental liga-se a um conjunto vasto e pan-amazônico. Há quem defenda historicamente uma região original para as espécies vegetais e a bebida (ponto de difusão), mas são hipóteses ainda polêmicas, assim como a da sua pertença ou posterior incorporação pelo império incaico. Alheios a esses “nós” históricos, muitos daimistas (e ayahuasqueiros) atribuem a origem da bebida aos Incas e encontramos relatos de nativos dizendo que o caboclo Pizango, que teria iniciado Irineu, era descendente de um Inca; há descrições de mirações onde eles são vistos, alguns de seus nomes míticos aparecem em *hinos* (mais recentes); estão presentes nos mitos da UDV etc.

Alguns pesquisadores divergem a respeito do início do uso da ayahuasca entre populações não-indígenas ou mestiças, polêmica, ao que parece, de respostas ainda longínquas. Seus polos remetem a concepções que moldam diversos conceitos, permitindo mesmo a inversão de leituras até então estabelecidas, principalmente no que diz respeito à confluência de outros elementos religiosos ao sistema nativo. Luna (2004) aponta o final do séc. XIX e início do XX para o nascimento do *vegetalismo* amazônico peruano, a partir do “contato dos seringueiros [...] com a população indígena e ribeirinha já intensamente missionada” (LUNA, 2004, p. 183). Discorda de Gow (1994 apud LUNA, 2004) que defende que o “xamanismo de ayahuasca” atual teria se originado há uns 300 anos nas primeiras missões, derivado por sua vez de um “xamanismo de ayahuasca” mais antigo. Luna discorda - tal afirmação não se sustenta com dados concretos, nem caracteriza ou estabelece contrastes para esses dois

xamanismos. Já Gow (1996 apud LABATE, 2011) não concorda com a ideia de que essa prática xamânica mais recente - consumo medicinal da ayahuasca - tenha surgido na floresta e depois migrado para as pequenas cidades da orla da selva. Para ele, tal concepção faz parte da autoafirmação de autenticidade, típica de xamãs mestiços. E inverte a questão, afirmando ser esse xamanismo (ligado à cura) importado da cidade para a floresta, daí ser menos significativo em regiões distantes das trocas entre cidade e floresta, ocorridas nos ciclos da borracha.

Estamos diante de “xamanismos”, onde certos autores referendam Gow, distinguindo um uso mais antigo, associado à caça e relações predatórias com os espíritos, de outro mais recente, introduzido no começo do sec. XX, associado a mestiços e outras etnias amazônicas, voltado para cura de doenças e feitiços, “impregnado de imagens e simbolismo do mundo dos brancos.” (LABATE, 2011, p. 23). Segundo Labate, autores como Shepard e Calavia Sáez “também sugerem que os usos xamânicos mais antigos da ayahuasca provavelmente não estavam ligados à cura e sim à guerra, caça, e outras questões de ordenação cósmica, centrais para os grupos indígenas.” (2011, p. 23-24) Trazendo o embate para o campo etnomusicológico, Brabec de Mori (no prelo, apud LABATE, 2011, p. 24) acredita ser mais recente do que se imagina a introdução do consumo da ayahuasca no Peru. Comparando a diversidade das músicas ligadas a outras atividades que não o consumo de ayahuasca, “altamente ligadas aos padrões estéticos específicos de cada etnia” com os *icaros* cantados nas cerimônias de cura com ayahuasca, percebe que estes “apresentam similaridades estruturais, transcendendo barreiras étnicas e fronteiras geográficas – o que apontaria para uma introdução e distribuição recente destas canções [*icaros*] entre diversos povos.” (p. 24). Labate remete a questão a um campo maior, ao antigo problema do estudo do xamanismo dos povos indígenas e mestiços, “qual seja, o das relações entre estas práticas e uma economia simbólica de categorias raciais, ou entre xamanismo e colonialismo ou neocolonialismo (TAUSSIG, 1993; CARNEIRO DA CUNHA, 1999; CHAUMEIL, 2004; GOW, 1996).” (2011, p. 24).

Lembrando que a *Banisteriopsis caapi* (cipó) é “uma” entre diversas outras plantas no contexto do xamanismo ameríndio amazônico, Pedro Luz (2004) comenta sobre a proeminência dos excitantes nos diversos grupos por ele abordados comparativamente: Pano, Aruák e Tukano. No geral, o tabaco e a coca compartilham do *status* da *Banisteriopsis caapi*. “Os cubeo não ingerem *mihi* [ayahuasca] pelo prazer de suas alucinações, mas pela intensidade da experiência como um todo, pela vastidão do

âmbito de sensações.” (GOLDMAN apud LUZ, 2004, p. 52). Ou seja, “a intensidade das sensações é o objetivo da vida cerimonial e a excitação uma forma do sagrado, talvez a mais importante. [...] tabaco, coca, *mihi chicha*, pimenta (*Capsicum sp.*) na religião Cubeo, todos participam da mesma sacralidade” (LUZ, 2004, p. 53)

As substâncias excitantes, cujo uso caracteriza e diferencia o xamanismo ameríndio amazônico, enquanto desencadeadoras de transe, são inseparáveis dos diversos rituais, envolvendo canto e dança principalmente. Sob que perspectiva a participação de tais excitantes no transe poderia ser enfocada? Seriam multiplicadoras de outros desencadeadores, como a dança, por exemplo? São contíguas aos rituais ou seria a “medula” deles? Sabemos que, enquanto substância, a ayahuasca participa da “fabricação de corpos”, conforme dissemos, “empapado da substância amarga, apto a obras xamânicas” (SAEZ, 2008). Voltando à questão inicial, se o Daime é um sistema xamânico, vejamos: doutrina cristã em espaço urbano, cantos tonais de métricas regulares, ritual ordenado, uniformizado, militarizado, eis sua exterioridade; porém no local onde normalmente fica o altar na maioria das igrejas cristãs, nos centros daimistas fica o recinto (fechado, com janelas) que guarda o precioso líquido, o qual todos ingerem preparando seus corpos e espíritos para o transe. Ou seja, todo participante é nutrido pela substância numa rica dialética entre excitação (da substância) e ordenação (do ritual), desencadeadora do transe, das mirações que são a forma de comunicação com o divino, ponto em que o ritual atinge sua eficácia.

Os poderes da ayahuasca, observados no contexto do xamanismo ameríndio, apresentam continuidades dentro da especificidade Daime, dentro dos diferentes contextos. A bebida tem importância central para inúmeros grupos indígenas, dada sua penetrabilidade em todos os aspectos da vida, citados por estudiosos como Schultes (1982): pré-natal, *post mortem*, saúde e doença, relações entre indivíduos, guerras, viagens, caça e agricultura. Enfim, desempenha papel vital em todos os aspectos do viver e morrer, vigília ou sono. Segundo Schultes acreditava, nenhum outro alucinógeno do Novo Mundo, mesmo o *peyote*, altera a consciência de forma tão profunda. No sentido da centralidade da substância na vida dos grupos que a consomem, percebemos similaridade entre o contexto xamânico da ayahuasca e contexto urbano do Daime.

Mestre Irineu, durante sua trajetória de vida teve contato com inúmeras espécies das plantas que compõem a bebida, dado que muito andou pelas matas, trabalhando na Comissão de Limites; e também, naturalmente, buscando cipó e folha para seu daime. Sabemos que ele lidava com diversas outras plantas amazônicas no universo da cura,

mas em termos de “uasca”, deixou especificado todo o modo de produzir “seu” daime, selecionou a espécie de cipó e folha, determinou a maneira de fazer. Conforme relatos, tal modo - aquele apenas - foi aprovado por ele e sua “professora”. Talvez pela finalidade - uso religioso -, ele tenha procedido a essa super-seleção, diferenciando-se nesse ponto do xamanismo ameríndio, que lida com a diversidade de espécies da planta a serviço da variabilidade dos usos. Vejamos:

O que tem surpreendido os botânicos taxonômicos é o fato dos indígenas reconhecerem de longe as diferentes classes de plantas, especialmente no caso do *Banisteriopsis* Caapi, considerado impossível pelos especialistas. [...] Vários pesquisadores listaram os nomes das classes dados pelos indígenas, que empregam este conhecimento no preparo da bebida, para conseguir determinado efeito, como por exemplo dançar, necessidades mágico-médicas, adivinhações etc. (FERNANDES, 1986, p. 84).

É relevante salientar que os grupos indígenas distinguem vários “tipos” de videiras para se referir ao que botânicos ocidentais veem como apenas uma espécie. Isso significa que eles têm uma taxonomia muito mais refinada, com base não só na morfologia da planta, mas também sobre seus efeitos, que podem ser diferentes de acordo com o tipo de solo onde cresce, parte utilizada, a estação e a lua em que a videira é colhida, e outros fatores. (LUNA, 2011, p. 2).

Segundo Reichel-Dolmatoff (apud LUNA, 2011, p. 4 e 6) entre os Tukano (Vaupés colombiano) os “transes alucinógenos” das diferentes tribos variam dos rituais de cura às iniciações, do “frenesi violento guerreiro” ao êxtase religioso. Em todos os casos, ao que parece, o *yagé* é tido como aquele que proporciona o meio de ser transportado à outra dimensão de consciência, o que na vida cotidiana do grupo adquire grande importância. Sem explorar tal dimensão, o conhecimento da própria cultura seria impossível. O autor agrupa os rituais em dois tipos: grandes cerimônias coletivas (envolvendo uma ou mais unidades exogâmicas) com dança, cantos, recitações, instrumentos musicais (chocalhos, flautas, pífaros e outros), nas quais enfatizam a origem divina de suas leis sociais; cerimônias ligadas ao ciclo de vida do indivíduo, iniciações, enterros, e acima de todas, as cerimônias de comunicação ancestral Yuruparí. Há ainda sessões mais íntimas, envolvendo poucos indivíduos, de cura e adivinhação, visando encontrar coisas ou saber dos planos dos inimigos na guerra.

Encontramos sobrevivências ou similaridades de diversos desses usos com aqueles desenvolvidos no uso mestiço e urbano da ayahuasca em terras brasileiras, mais especificamente no Daime. Não queremos nem de longe sugerir um determinismo bioquímico da substância sobre a cultura, mas dizer do alto grau de difusão e trocas,

numa Amazônia que sabemos ter sido bastante povoada e desenvolvida, conforme demonstram as recentes pesquisas sobre *terra preta de índio* (solos antropogênicos). Os diversos usos indígenas se estendem aos seringueiros e usuários urbanos. Com relação aos seringueiros encontramos o uso divinatório:<sup>50</sup> no Juruá uma das finalidades da ayahuasca era saber se o patrão [seringalista] estava roubando nas contas apresentadas, fato que veio a contribuir, segundo Pantoja (2008) para a recente desmontagem do antigo sistema exploratório e implantação das cooperativas extrativistas. No Daime, ainda que com “um” tipo de bebida apenas, foram desenvolvidos diversos rituais, dos mais íntimos (cura, exorcismo, aprendizados) aos mais festivos, como o *bailado de hinários*. Seu uso marca ainda o nascimento (partos) e a morte (enterro e Santa Missa). Ou seja, a penetrabilidade, a centralidade do daime na vida dos daimistas é análoga, em certo sentido, às vivências em outros contextos da ayahuasca, o que nos reforça aquela imagem citada – “polpa xamânica em árvore cristã” (CEMIN, 1998, p. 24).

Visando adentrar o universo sonoro, principalmente dos cantos no contexto do xamanismo de ayahuasca, faz-se necessário passar pelo entendimento do que seja entificação/personificação das plantas, domínios xamânicos e relações sinestésicas. Para tal vejamos Luna (2004) e seu estudo sobre o *vegetalismo* peruano. Segundo ele, os *vegetalistas* são “representantes uma tradição xamânica de idade imprecisa, que além dos amazônicos, tem também claros componentes andinos e cristãos”, procedentes de doutrinas difundidas por missionários. Segundo tal tradição, “sob certas condições, algumas plantas ou ‘vegetais’, possuidoras de espíritos sábios, teriam a faculdade de ‘ensinar’ às pessoas que os procuram” (p. 183), ao que Luna irá chamar planta-mestra ou planta-professora, sendo a ayahuasca uma delas.

[...] a ayahuasca e outras plantas de poder possibilitariam o acesso tanto a conhecimentos morais e espirituais, como a informação sobre a natureza e manifestações culturais deste e de outros mundos ao largo do tempo, não só através do próprio sistema orgânico e cognoscitivo do ser humano, mas também - potencialmente - através do de outras espécies mediante a transformação nelas. Supõe-se, então, possível não só um intercâmbio de informação com outras espécies (entendendo e falando a língua dos animais) mas a experimentação do mundo através de sua própria cognição, tanto para explorá-lo a partir dessa perspectiva peculiar, quanto para mimetizar-se [...] dentro do ecossistema biológico, espiritual e cultural no qual se move o xamã. (p. 184).

---

<sup>50</sup> Segundo Schultes e Hofmann (1982) “ainda que não seja tão famosa quanto o peyote ou os fungos sagrados do México, a ayahuasca tem chamado a atenção popular porque novas crônicas exaltam seus poderes telepáticos. De fato, na investigação química da Banisteriopsis, o primeiro alcaloide isolado foi chamado de *telepatina*.” (p. 121).

A concepção de um universo múltiplo, segundo o autor, “de dimensões povoadas de infinitos e variados espíritos” (Ibid., p. 185), percebidas como ligadas ao mundo natural, não como algo totalmente outro, gera o entendimento no qual:

Cada organismo – planta ou animal – [...] lagos, rochas, montanhas - [...] fenômeno claramente discernível – redemoinhos, cascatas, furacões, incêndios – teria seu “dono”, seu espírito, inclusive seu canto ou sua “vibração” [...] perceptível em condições apropriadas. Assim, a natureza estaria infinitamente povoada de entidades inteligentes não visíveis na vida ordinária, mas com as quais se poderia estabelecer comunicação, entidades constituídas de uma energia perceptível de modo sinestésico – ao mesmo tempo visível, audível e sensível -, com grandes poderes, e que se apresentariam de modo antropomórfico ou teriomórfico. [...]

[tais] espíritos habitariam em planos urânicos e ctônicos (subterrâneos) não de todo diferentes ao plano terrestre habitual, se apresentariam como semelhantes aos seres humanos, viveriam em cidades e aldeias, [...] tocariam instrumentos, dançariam, possuiriam armas variadas e poderiam ser propiciados com oferendas de tabaco, defumações ou cantos. (p. 185).

Tal “mundo de entidades múltiplas” é ambíguo, fonte de poderes, porém perigoso, em constante transformação. É necessário enfrentar as “transformações que ocorrem - externas e de si mesmo -, e controlar seu medo ante as estranhas aparições que se lhe apresentam.” (Ibid. p. 186). Daí a necessidade de preparo e purificação para o acesso a tais dimensões, sendo necessária uma dieta rigorosa, evitando sal, açúcar, temperos e gorduras, calor do sol ou fogo, abstinência sexual. O isolamento e a dieta, assim como a ingestão de plantas mestras, propiciam, nas visões e nos sonhos, que espíritos associados à natureza, ou de ancestrais e xamãs falecidos, entrem em contato com o neófito e lhe entreguem certos poderes, na forma de secreções – *flemas* – e cantos. Cantos estes que facilitam “a navegação por espaços interiores, cantos usados como veículo para mover-se dentro dessa geografia espiritual [...] afetar o mundo da natureza em toda a sua complexidade, incluindo os organismos, emoções e destinos dos seres humanos.” Cabe acrescentar, segundo o autor e sua própria experiência, que cantos e *flemas* “são considerados como conhecimentos transmissíveis materialmente, que podem ser adquiridos, mas também perdidos, esquecidos, roubados ou deixados, ou simplesmente podem deixar uma pessoa para ir “pegar-se” a outra.” (p.187).

A aliança com os chamados “espíritos auxiliares” ajuda na defesa, escapar de ataques de diversas ordens, já que estas esferas invisíveis estão de certa forma sujeitas às mesmas leis do mundo natural, relações de predação, parasitismo, comensalismo,

simbioses etc. Daí “xamãs dizem transformar-se justamente nos grandes predadores – jaguar, águia, harpia, anaconda – colocando-se quase na cúpula da cadeia alimentar, só superados pelos devoradores de cadáveres, ou seja, pela morte mesmo.” (LUNA, 2004, p. 187-188). Através da ayahuasca o xamã adentra outro aspecto da realidade e “nesse mundo-outro qualquer coisa parece como possível, qualquer transformação, qualquer combinação de seres – sendo infinita a fauna de personagens que se apresenta [...]”. (p. 189).

Outra noção importante é a dos domínios xamânicos, que no caso do *vegetalismo* peruano incluem selva, água e ar, sendo também aludido o subterrâneo. O domínio subaquático é predominante e alguns xamãs, especialistas nesse domínio, são tidos como “produto da união de uma sereia e um ser humano. É justamente a capacidade de navegação por um ou vários domínios que determina o poder de um *vegetalista*, pois implica a aquisição de aliados em cada um deles.” (Ibid., p. 192). Cabe colocar que esta noção também está presente no Daime, diretamente ligada a Mestre Irineu que, segundo afirmam, tem poderes no céu, na terra e no mar, nas águas. Ouvi relato de invocações: “Valei-me meu Mestre!” vinda de dentro de um carro submerso e virado de cabeça para baixo num lago, após capotar, prontamente resolvida; do uso de um *hino* do Cruzeiro numa situação de seca, sendo que a chuva veio tão forte que destelhou casas, o que deixa sempre advertência quanto ao poder invocatório dos hinos. Ou seja, encontramos em Mestre Irineu (mais que na doutrina enquanto sistematização de uso urbano da bebida) muitas das qualidades xamânicas presentes na ancestralidade ayahuasqueira, inclusive a capacidade de transformação, que veremos adiante.

Por fim, “cada objeto do mundo natural teria uma peculiar vibração que é apreendida como um canto ou *ícaro*, que de alguma maneira seria sua mais pura essência. [...] são os agentes mediante os quais se chamam os espíritos, ou através dos quais o xamã se transforma.” (LUNA, 2004, p. 195). Esta noção sinestésica, da imagem evocar som, cheiro evocar cor etc. se faz presente em todo o campo ayahuasqueiro e continua no Daime, visto que a lua dá hinos. Podemos notar a constante contiguidade do elemento imagético ao sonoro nas citações que fizemos (revisão de literatura) do texto de Pedro Luz (2004), que aborda comparativamente os grupos ayahuasqueiros Pano, Aruák e Tukano. Ou seja, no xamanismo de ayahuasca a sinestesia parece ocupar central. Vejamos ainda:

Para os Piro, o *kamarampi* revela o mundo no seu aspecto verdadeiro, como ele realmente é, ou seja, como ele é vivido pelos “seres poderosos” que o geraram através de suas canções. (LUZ, 2004, p. 47).

As canções do *yagé* expressam a visão das plantas crescendo como elas são vistas do outro lado da realidade, onde estas são jovens mulheres, e são tidas como as palavras das plantas falando elas mesmas. (Ibid., p. 51).

Cantos e visões são a ligação espiritual com os mundos não-humanos. Os cantos compelem a atenção dos animais e plantas e as visões revelam suas vidas secretas. Sob o efeito do *mihi*, tudo adquire vida e seu aspecto exterior aparece como humano. (Ibid., p. 53).

No entanto, mais importante do que o diálogo dos vivos, é a conversa com os espíritos através do canto; são estes que determinarão o conteúdo e o desenrolar das visões. (Ibid., p. 61).

Visando encerrar com algo que dê noção de como ocorre esta relação, vista “de dentro”, por quem passa pela experiência extática, trouxemos um relato. Ainda que seja específico de determinado grupo e padrão cultural compartilhado, é revelador da “arquitetura” canto-visão; visão-canto, reconhecível e presente no transe de ayahuasca, do campo indígena ao urbano, e que informa muito de sua eficácia, especialmente.

#### O “fio de Ariadne”

Conforme vimos, diversos autores afirmam que os cantos estruturam as visões, tem papel condutor durante a viagem extática, porém, como isso ocorre durante o transe de ayahuasca? Keifenheim (2004) nos faz “passar por dentro” (expressão de daimistas) ao descrever, do ponto de vista nativo, as etapas desta “viagem” e suas relações com o mundo sonoro. O texto apoia-se na experiência dos Kaxinawá do lado peruano, descendentes de parte da etnia que no final do auge do ciclo da borracha fugiu para certa região e evitou contato com o mundo exterior até final dos anos 1940. Utilizam preferencialmente o tabaco na sua práxis xamânica e em casos excepcionais o *nixi pae* [ayahuasca]. A descrição apoia-se em relatos nativos.

Após a ingestão, primeiramente ocorrem alterações na percepção acústica (ouve-se um “vento forte”, por exemplo), sem correspondência visual ao som que é ouvido. Em seguida “o espaço acústico tornado autônomo é atravessado por sons cristalinos, reproduzidos de modo onomatopaico: *Tinnn... Bing... Pill...* Com um certo atraso temporal em relação a estes ‘relâmpagos acústicos’, em seguida tem-se a visão de relâmpagos luminosos multicoloridos.”. E logo os contornos do mundo material se

iluminam, diluindo-se em incontáveis desenhos luminosos, apagando assim a impressão de profundidade espacial. A vibração acústica sofre novos processos de alteração, sons e timbres voltam a crescer causando forte pressão no ouvido. “A partir destes momentos, as sequências sonoras são visualizadas como ‘caminhos sonoros’ [...] comparados a serpentes que os circundam e por fim os envolve com força, antes de ‘penetrar na sua cabeça e espalhar-se no corpo inteiro’” (KEIFENHEIM, 2004, p. 108).

Mas é apenas o começo: constatando que suas percepções auditivas e visuais se transformaram e que os fenômenos acima descritos começaram a ocorrer, o primeiro participante da sessão de *nixi pae* dá um sinal ao cantador para iniciar os cantos de acompanhamento. Além de preparar a bebida, os cantadores – que segundo Keifenheim são as figuras mais destacadas da sessão - cumprem a tarefa de “conduzir os participantes, com muita responsabilidade, através do labirinto das visões e garantir que todos retornem à ordem de percepção cotidiana.” (Ibid., 2004, p. 102). Dentro da complexidade de tipos de cipó, cores e motivos, “o cantador vai entoar um ‘canto para evocar as visões’”. Havendo mais cantadores eles também entoam cantos de seu próprio repertório.

Os ‘caminhos sonoros’ dos cantos de acompanhamento são visualizados em azul-verde. Esta tradução de estímulos acústicos em percepção visual marca o início de uma experiência *sinestésica* no processo crescente das alterações da percepção [...] os participantes tem a impressão de que os sons percebidos produzem, ou esboçam, ‘desenhos’ (*kene*). Agora eles veem como tudo é recoberto – da terra (*mai*) até o próprio corpo (*yuda*) – por desenhos geométricos pretos em transformação contínua. (p. 108-109).

Estes desenhos irão permanecer como uma constante visual em todos os estágios subsequentes da “embriaguez” e são descritos como grandes formas geométricas abstratas.<sup>51</sup> Na sequência, além dos cantos, são ouvidos assobios ou gritos de animais, pássaros, vozes que “chamam” as lagartas, que sobressaem nos desenhos, dominando essa fase inicial das aparições visuais *dami* – “literalmente ‘transformação’, ‘alteração’”. (Ibid. 2004, p. 110) Para quem a ultrapassa, em rápidas sequências contínuas elas se transformam ou em serpentes, ou dissolvem-se em sangue, ou chuva torrencial, dando início à segunda fase do *nixi pae*.

---

<sup>51</sup> Gebhardt Sayer (1985) também aborda essa tradução de estímulos acústicos na percepção visual de desenhos, nos *kene* Shipibo-conibo.

Independente dos olhos estarem abertos ou fechados, a presença maciça de visões (*dami*) marca esta fase onde o participante pode “ver a si mesmo de fora ou se perceber enquanto chuva ou crocodilo gigante, assim como a sensação de movimentar-se no céu estrelado ou em partes desconhecidas do mundo, encontrar-se em um outro tempo.” (KEIFENHEIM, 2004, p. 111-112). Aparições visuais em perspectivas várias marcam relatos dessa segunda fase, considerada de embriaguez completa, onde a relação som-imagem, já presente na primeira é acentuada: “impressão de que as visões se alteram com os sons, ou através dos sons. Às vezes há uma conversão visual direta, mesmo que temporalmente deslocada, de coisas primeiramente apenas ouvidas.” (p. 114). Há relatos de que se ouve em diversos níveis e que nem todos os sons são convertidos em imagens, alguns são apenas ouvidos. Onde a autora infere que há uma “sobreposição de camadas de significados na identificação de um estímulo acústico.”; na qual um ruído do ambiente pode adquirir significados de ordem completamente distinta de sua origem ali próxima. Também ocorre uma relação figura-fundo, principalmente quando vários cantadores estão cantando e seus estados de embriaguez são diferenciados, o que influencia no tom e volume de voz.

Segundo Keifenheim (2004), um bebedor experiente de *nixi pae* sempre percebe em primeiro plano um canto correspondente ao seu estágio alucinatório. À medida que se altera, este canto passa para um segundo plano e outro canto assume o primeiro plano, tornando-se “figura” dominante. Também é nessa fase que acontecem tonturas e grandes dores de cabeça, levando à necessidade de vomitar muito. Na visão alterada o vômito pode assumir formas diferenciadas: fogo, sangue, lagartas etc. Também nesta fase cheiros se integram à sinestesia, associados não ao mundo olfativo cotidiano, mas a fontes aromáticas outras: espíritos, lugares longínquos ou seres desconhecidos. A autora traduz um relato dessa percepção sinestésica: “E teu olho já mudou completamente quando ele respira visões e cheiros.” (p. 115).

A consciência integradora, que coordena/integra modalidades sensoriais separadas, é desativada no processo sinestésico e se apresenta nos cantos dessa fase como uma pobre sofredora que não é mais utilizada. E vem a fase que se aproxima do “auge”, na qual o corpo parece perder seus limites, o peito “pula”, e a “mistura crescente da percepção de imagens e de si próprio” (p. 116) anuncia tal momento.

Alguns descrevem que, neste momento, têm a sensação tanto de serem tragados para o interior das imagens, quanto de que as imagens penetram seus corpos. Quase todos os participantes tentam, tanto desesperados quanto inutilmente, escapar das imagens. [...] Nesta fase

todos os participantes sofrem. A fusão da percepção de imagens e do próprio corpo de modo sinestésico sempre provoca uma “morte”. O repertório dos tipos de morte é, em sua maior parte, determinado pelo tipo de cipó utilizado. Uma exceção é a “morte da serpente” que pode ocorrer em qualquer sessão, independentemente do tipo de cipó. (KEIFENHEIM, 2004, p.116).

Segundo Keifenheim (2004), os relatos individuais quase não se diferenciam na descrição desta “luta mortal alucinada”, na qual a serpente os devora e eles “vivenciam a própria morte, com a sensação de estarem sendo digeridos no interior da cobra gigante. [...] O embriagado se contorce sem perceber, gesticulando as mãos descontroladamente, e um cantor o segura e lhe canta no ouvido”. (p. 116). Existe ainda: morte por fogo; pelo jaguar, onde “só depois de “ressuscitar” graças aos cantos ele comenta: ‘o jaguar me devorou’”<sup>52</sup>; na raiz de árvore gigante, onde morrem nas profundezas da terra; por sede. “É só a voz do cantador que pode fazer ressuscitar os ‘mortos’. ‘Ao ouvirem esta voz eles sempre saram’. [...] a instrução mais importante para um novato é, certamente, nunca perder a ligação com os cantos.” A autora explica que por presos que estejam em suas alucinações, “eles precisam se lembrar dos cantos, procurar a voz de um cantor. Assim que eles voltam a conseguir percebê-la e visualizá-la, eles estão ‘curados’.” Ressuscita “são e salvo” das cinzas ardentes; da barriga da cobra etc. Sente-se “renascido” e a consciência integradora perdida retorna, o corpo sente-se melhor que nunca, porém “mole”, ainda “fraco”. (p. 117)

Para muitos aqui acaba uma sessão, porém de acordo com quantidade ingerida, experiência e fatores individuais, pode ocorrer ainda “outra fase que, ao contrário da segunda, é dominada exclusivamente por imagens agradáveis. Após o auge, as visões se afastam e não provocam mais medo.” Keifenheim diz ter lhe chamado a atenção a “ausência completa de referências sobre processos de percepção. A afirmação geral é encontrar-se num estágio de ‘visão pura’”. (p. 117).

A autora busca entender a função condutora e estruturante dos cantos a partir de suas características específicas: versos de 7 sílabas e refrões, nos quais se repetem “sílabas onomatopaicas” ou “sequências vocálicas como ê-êa-ê”. Ouviu de seus interlocutores que “o efeito dos cantos não advém dos textos”, porém ela percebe uma “homogeneidade acentuada tanto no texto quanto no conteúdo [...] há uma primazia da linguagem metafórica [...] em termos temáticos, prevalecem as descrições dos estados

---

<sup>52</sup> T.A. (comunicação pessoal, 2012) comentou que antigos do Daime afirmam que, para mirar, é preciso ter coragem de dizer: “come onça!”.

de embriaguez, quase todas baseadas em metáforas visuais”. Afirma que quase não há diferenças entre os cantos das fases inicial e final: “as diferenças são mais de natureza musical, e referem-se principalmente ao ritmo, ao volume e ao tom da voz do cantor [...] qualidades especiais do cantor, como sua capacidade de ver a visão dos outros participantes”. Exortam para que os bebedores ouçam os cantos, ao último verso quase sempre segue um “ouça-me bem de perto”, ou em outros momentos “tu não estás me ouvindo bem”, “para onde quer que tu vás, ouça!” (p. 118-119).

Keifenheim no fala de “repertório relativamente reduzido em termos de versos sintaticamente completos, resultando num conteúdo fechado”. As diferenças entre os cantos consistem na “distribuição específica de unidades básicas repetitivas e nos refrões diferenciados.” (p. 119). E a sequência de versos não se baseia em “nenhum princípio construtivo fixo”, diferenciando-se dos cantos shipibo descrito por Illius (1997), que seguem um modelo. A distribuição dessas unidades textuais repetitivas ocorre sempre de modo assimétrico, princípio estético observável também na arte ornamental e plumária.

Durante sua performance, o cantor pode improvisar tais unidades textuais e os cantos, segundo a autora, são “altamente padronizados e conhecidos antecipadamente por todos”. O efeito condutor da percepção atribuído aos cantos precisa de “fio condutor” estruturante:

Este possivelmente é fornecido pelo refrão que se segue a cada verso, e também pela repetição contínua dos versos dentro de um canto. No auge do estado de embriaguez, em alguns cantos há sequência de versos que se caracterizam por repetir palavras ou elementos de palavras do verso imediatamente anterior.  
[...] Tais procedimentos estilísticos de repetição insistente acabam por criar continuidades sonoras que, literalmente, dão o tom, fazendo passar para um segundo plano o significado textual, [...] (KEIFENHEIM, 2004, p. 120).

Um cantor pode ser acusado de provocar visões de serpente para castigar algum participante da sessão: às vezes “é relatado que a tentativa de um cantor ‘evocar’ visões terríveis fracassou porque outros cantores conseguiram cantar acima dele, e impor as ‘suas próprias visões.” (Ibid, p. 121). Ao ser visualizada, a voz do cantor é chamada de “caminho” [*bai*, conotação de “movimento” - percurso de rio, linhas de pintura corporal, etc.], vista em azul-verde, independentemente da cor predominante nas visões. “Também é unânime a afirmação de que este caminho sonoro nunca é ‘torto’ mas sempre retilíneo, movendo-se em ziguezague entre o cantor e o

céu.” (p. 121-122). É orientado aos novatos seguir unicamente esses caminhos retilíneos dos cantos e não as linhas do desenho (*kene*), que podem ser vistas por toda a sessão e são curvilíneas.

A visualização do volume da voz do cantor depende da fase da embriaguez. Inicialmente os cantos que evocam as visões começam bem baixo, a voz é descrita como “suave, cantando leve”. Na progressão contínua “com uma altura crescente a voz alcança o ‘ouvido’ de ‘novos mortos’, ‘velhos mortos’ e outros espíritos, que por elas são atraídos e visualizados pelos bebedores em ‘condensação corporal’”. No auge, da sessão, quando começam os cantos que afastam as visões, os cantadores cantam alto e com força, e a voz azul-verde do cantor, com seus movimentos ziguezagueantes, finalmente alcança o céu e o perfura, para então tomar o caminho de volta. “Quando ela retorna ao círculo dos bebedores ocorre a cura.” Para que aconteça é necessário que os participantes não tenham se desconectado da voz, ou que voltem a se lembrar dela, conseguindo visualizá-la. (Ibid, p. 122).

Segundo Keifenheim (2004), os Kaxinawá vivenciam sensorialmente o princípio da transformação, em vez de formulá-lo semanticamente, o que é permitido através de das experiências liminares de percepção. Participa junto aos seus da ordem primordial da criação através do *nixi pae*, de forma coletiva e controlada, processo que reconstitui continuamente sua história.

A inclusão do relato acima se deve à percepção da eficácia dos cantos no contexto xamanístico indígena, similar, para além de todas as diferenças, à eficácia dos *hinos* no contexto Daime - função condutora imprescindível, estruturante. Sem *hinos* não há rituais longos (de noite inteira), apenas Sessões de Concentração (de duas horas) onde não é repetida a ingestão de daime. Nelas as mirações são intensas, sem cânticos, a não ser no encerramento. Porém, repetir o daime e passar maior tempo em transe (de seis a nove/dez horas) requer maior direcionamento e ambiente “seguro”. Os *hinos* conduzem o ritual, oferecem segurança e ponto de referência durante o transe. Tomar daime e ouvir *hinos* é imergir numa “aura” de proteção, saber onde vai chegar, no sentido de não se perder no transe. Ou seja, o “fio” condutor está ali, é preciso buscá-lo do mesmo modo que os Kaxinawá, porém no Daime “soa” forte no *salão*, entoado coletivamente torna-se dominante. E parece inverter a relação - ele [canto] é quem encontra nossos ouvidos e nos “carrega”, de “fio” passa a “corrente”, conduzindo todos. O que não dispensa o contínuo “prestar atenção”, para que sua eficácia seja plena.

Goulart (1996) se refere à continuidade entre os contextos, *vegetalista* (mais próximo ao indígena em termos de cantos) e do Daime.

Contudo essas distinções não anulam a relação entre crenças vegetalista e a Doutrina do Santo Daime. Mesmo no tocante à analogia entre ícaros e hinos prevalecem relações essenciais. De fato o principal significado dos ícaros se mantém nos hinos daimistas; ou seja, em ambos os casos a música é a forma pela qual os seres divinos se revelam para o homem. (GOULART, 1996, p. 28).

Demais aspectos do relato de Keifenheim estarão suscitados no decorrer do texto, por oferecer diferenciação ou similaridade. Um deles é a interpretação distinta dada à ocorrência de um mesmo animal, como a cobra, na miração, conforme veremos.

#### 4 - O mito original do Daime e a música

No relato abaixo, parte do capítulo “A cultura da droga”, Pizarro aborda aspectos opostos do uso de substâncias na Amazônia de hoje - narcotráfico e “plantas dos deuses”. Narra o aprendizado dos “curandeiros, pajés ou xamãs, que, por sua vez, aprendem com um pajé condutor a utilizar plantas e preparar as bebidas apropriadas [...]” (PIZARRO, 2012, p. 246).

O aprendiz se retira para viver num local isolado, fazendo dieta e abstinência de sal, gordura, doce, pimenta e contato sexual. O aprendiz vai provando as diversas plantas alucinógenas. Os espíritos o ensinam a curar e o fortalecem, para que possa se defender dos espíritos maus. Quando é uma mulher, nunca deve tomar alucinógenos no período menstrual. O período de aprendizado pode durar de seis meses a dois anos ou mais. Durante este tempo, o mestre vai ensinando seus conhecimentos e o aprendiz adquire um ou mais espíritos protetores, chamados gênios ou crias, os quais o ajudam e protegem. (REGAN apud PIZARRO, 2012, p. 246).

“Esta é a iniciação a uma função fundamental que desempenhará na comunidade”. As plantas possuem espíritos que as tornam poderosas nos seus diferentes efeitos: “existem aquelas que enfeitiçam, as que são demônios, as que causam enfermidades, produzem febres, as que curam doenças [...]” e que ao beber ritualmente a ayahuasca, “a Mãe, ou espírito da ‘ayahuasca’ fala ao pajé durante o sonho ou estado de ebriedade.” (PIZARRO, 2012, p. 246).

Estamos claramente num contexto *vegetalista* peruano, onde os *curanderos* bebem nas fontes de conhecimento ancestrais. “*Blanco e indígena* constituem os dois pólos locais de um *continuum* mediado por *mestizos*, aqueles de ascendência tanto branca como indígena, seja esta reivindicada ou atribuída, [...]” (GOW, 2003, p. 59).

Nesse contexto encontramos as primeiras junções e trocas culturais ligadas ao consumo de ayahuasca, nas quais o nome de Irineu se liga ao de um provável mestre vegetalista:

Entre os daimistas existe a figura de Pizango, “índio peruano” que teria ensinado a Irineu os “segredos da bebida”. Em alguns relatos, Pizango aparece como homem histórico contemporâneo de Irineu; em outros, ele é referido como “espírito da ayahuasca”, entidade sobrenatural. (CEMIN, 1998, p. 44).

Tal ambiguidade da figura de Pizango é enfatizada por Moreira e MacRae (2011), ao recontar o relato do Sr. João Rodrigues (Nica), que o coloca como “caboclo peruano, descendente dos Incas. [...] Era Pisango, por assim dizer, um caboclo que sabia onde as andorinhas moravam” (RODRIGUES, 1992, p. 21). Provavelmente a expressão alude a um conhecedor de segredos, parece não ser vista sob a perspectiva dos poderes xamânicos, as já citadas possibilidades de transformação.

Os relatos sobre a iniciação de Irineu com a ayahuasca coincidem em muitos pontos, são incertos ou imprecisos em outros. Concordam que foi em Brasiléia (Acre, cidade próxima às fronteiras com Bolívia e Peru) que ele soube da existência da bebida denominada ayahuasca, através de Antônio Costa (igualmente negro e maranhense, amigo e compadre), que o contou sobre um “ayahuasqueiro peruano [...] que o teria instruído no uso do chá.” (GOULART, 1996, p. 50). Tanto as relações com Antônio Costa quanto com este “peruano” são imprecisas nos diversos relatos, e dado o grau de incerteza que apresentam, Goulart (1996) as aponta enquanto “portadora de uma estrutura diversa daquela contida na História” (p. 50). Recorrendo a Lévi-Strauss (1985), nas distinções entre estrutura mítica e modo histórico, a autora nos diz daqueles lugares onde não estão plenamente colocados nem um, nem outro:

Lévi-Strauss acaba por concluir que existem casos onde a distinção entre História e Mitologia não é bem definida, ocorrendo níveis intermediários. [...] Nos depoimentos a respeito do encontro do Mestre Irineu com a ayahuasca, parece que a situação se inverte, é a História que se transforma em Mito. (p. 51).

As narrativas dessa iniciação, baseadas na tradição oral, passaram a ser escritas, por nativos e não nativos: ele próprio - Irineu -, homem de carne e osso que viveu num determinado tempo e lugar, que teve sua existência testemunhada por pessoas que ainda vivem, os relatou àqueles que o seguiram na organização de sua Doutrina. Ou seja, segundo Goulart, “ao contrário do que mostra Mircea Eliade (1986), o personagem deste drama não é um ‘Ente Sobrenatural’, mas um ser humano. Ele não protagonizou eventos que se passaram num tempo ‘fabuloso’, diverso daquele no qual os homens,

posteriormente, passariam a viver.” Mas segundo a autora, se estivermos atentos à “maneira como essa história é contada e no significado que ela passou a possuir, [...] modo como é vivida pelos seguidores do Mestre Irineu, poderemos identificar nela elementos que a aproximam de um mito.” (GOULART, 1996, p. 51).

Trata-se de uma “história exemplar”, modelo para a conduta humana, no sentido que M. Eliade dá ao termo “exemplar” na definição do mito - que dão significado para a existência -, daí podemos dizer que são “vivos” (Idem, p. 51). Ao mesmo tempo é uma “criação”, que discorre sobre o tempo do “princípio”, “no qual o sagrado se manifestou plenamente”, irrupção esta que “fundamenta o Mundo e o converte no que ele é hoje” (ELIADE, 1986 apud GOULART, 1996, p. 52). Segundo a autora, a contínua possibilidade de recriação do mito o distingue da História, irreversível, onde os fatos históricos são passíveis apenas de rememoração, ao contrário dos acontecimentos míticos, reversíveis, que podem ser reatualizados. Assim comenta:

Com efeito, essa história serve de modelo para estes religiosos. Ela é paradigmática. Dela, eles retiram as bases de sua doutrina. É uma “história sagrada”, narrando um tempo inicial, quando aquele que ainda não havia se tornado mestre tem os primeiros contatos com a entidade espiritual que iria instruí-lo nos caminhos da vida mística. São tais contatos que vão fazer de Irineu Serra o “escolhido” para a inauguração de um novo culto em torno da *ayahuasca*. (p. 52).

Percebe-se no discurso nativo remissão a dois tempos: um do qual ouviram dizer e outro do convívio, de certa forma recente na experiência do grupo (o Mestre faleceu há 41 anos), vívido nas memórias e que podemos chamar de áureo - o “tempo do Mestre”. Mito encarnado, que por sua vez remete à Virgem e a seu filho. Mas alguém tão próximo, de carne e osso, pode ser assim mitificado? Alguns dados contribuem para tal visão, é justo afirmar que todas as alusões a Irineu, como homem e como Mestre, são unânimes. Fato visível à distância, entre participantes (de todas as vertentes) e também entre pessoas (de fora da religião) que o conheceram. As referências às suas qualidades humanas e espirituais são exaltadas num só sentido, numa única direção - a do bem. Até hoje, percorrendo vários centros de Rio Branco (AC), indo ao Mapiá (AM) e Capixaba (AC), não ouvi uma palavra duvidosa a seu respeito, o que nos dá uma medida de sua envergadura. Transformado em mito vivo, Mestre Irineu transcende o passado e o presente, dado que está consubstanciado no daime. F. O. relatou que no dia de seu falecimento (5 julho 1971), alguns vizinhos lhe diziam ironicamente - “o Deus de vocês morreu” -, o que ainda mais o entristeceu, ao constatar a ignorância deles em torno da

questão. O olhar de fora naturalmente só poderia entender como “endeusamento” a intensa relação com o mito vivo, interna à religião.

Voltando aos relatos orais sobre a “iniciação” de Irineu com a ayahuasca, a partir da transcrição e publicação de vários deles na *Revista do Centenário Irineu* (1992) começaram ser citados e re-citados em trabalhos acadêmicos, além de outras publicações. Tentarei trazer trechos de alguns deles, que contenham os dados centrais, sem preocupação com a inteireza ou detalhamento. Moreira e MacRae (2011) inseriram boa quantidade deles na biografia que escreveram e Goulart (1996) dedicou um capítulo inteiro ao tema, no qual nos apoiamos bastante.

A ordem das experiências e entes envolvidos nessa “iniciação” é incerta, tornou-se lendária por assim dizer, além de apresentar versões diferentes do mesmo fato. Resumindo, ao tomar “uasca” com peruanos, nas primeiras vezes Irineu teria visto só cruces, muitas cruces. Não se sabe exatamente onde e com quem, se o caboclo Pizango estaria no primeiro grupo, num outro menor, ou ainda em outro lugar e tempo. Mas as cruces estavam lá, na miração de Irineu, em quantidades sufocantes. Aqui entra o fator “demonização” dos cultos mestiços e indígenas, recentemente enfocada por Moreira e MacRae (2011), na qual não aprofundaremos. Segundo os autores sugerem, há muito faz parte do imaginário daimista, inclusive o próprio Irineu a teria relatado.

Segundo o Sr. Luiz Mendes, Irineu tomou “uasca” junto a um grupo que “tinha um pacto satânico para fazer fortuna e facilitar a vida” e, “quando os outros começaram a trabalhar, botaram a boca no mundo, chamando o demônio”. “Em terra de sapo, de ‘coca’ [cócoras] com ele” – assim narrou (em palestra aqui em MG) se valendo de um dito popular, bastante apropriado ao “estrangeiro” e “viajante” Irineu. Lembremos que ele estava em terras peruanas e para se igualar ao grupo, também começou a chamar pelo demônio. “Só que na proporção que ele chamava o demônio, eram cruces que iam aparecendo. Ele se sentiu sufocado de tanta cruz que apareceu”. No que pensou: “O diabo tem medo da cruz [...] Tem coisa aí.” (MENDES, 1992, p. 14).

Não sabemos quantas vezes Irineu participou de sessões com ayahuasca no Peru e não se tem certeza que Pizango tenha sido seu iniciador, porém o episódio narrado pelo Sr. João Rodrigues (Nica) é sugestivo da relação mestre-discípulo. Teria ocorrido durante uma sessão com aproximadamente doze pessoas:

Na altura do trabalho, Pisango veio e entrou dentro da cuia que estava servindo o Daime. [...] vira-se para Irineu e diz pra ele convidar os companheiros a olhar dentro da cuia e perguntar se estavam vendo alguma coisa. A resposta foi: Não! Eles olhavam e diziam que só viam

o Daime. Aí Pisango falou: - Só usted tem condições de trabalhar com o Daime. Ninguém mais está vendo o que tu está vendo. (RODRIGUES, 1992, p. 21).

Numa outra ocasião, Irineu e Antonio Costa tomaram novamente o Daime:

Antonio Costa estava no quarto e ele na sala. Aí, o Mestre olhou a lua e abismou-se com ela. Antonio Costa, lá de dentro disse: Raimundo, aqui tem uma Senhora que quer falar contigo. Ela está com uma laranja na cabeça pra te entregar [...] Ela disse que seu nome é Clara. E ela está te acompanhando desde o Maranhão. Ela disse também que na próxima sessão vai te procurar (GRANGEIRO, 1992, p. 18).

Na outra sessão, veio a tal Senhora, no centro da lua. Eis o diálogo entre ela e Irineu:

- O que você está vendo?  
 - Estou vendo uma deusa. O que eu estou vendo, se o mundo inteiro visse, o navio parava no oceano.  
 - Então, você tem coragem de dizer que a ayahuasca é coisa do diabo? Você disse que é o Cão, Satanás? Não é não. O que você está vendo nunca ninguém viu. Você está dizendo que eu sou uma princesa, eu sou é uma Rainha Universal. Quem diz que a ayahuasca é o diabo não viu o que você está vendo. Ela estava sentada no meio da lua e trazia na cabeça uma águia em ponto de vôo (GRANGEIRO, 1992, p. 19).

Goulart (1996) identifica uma equivalência de papéis entre Pizango e Clara, na qual “eles garantem a condição de ‘escolhido’ a Irineu. Deste modo, tanto a transformação de Pizango em *ayahuasca* quanto a identificação de Clara com um ser divino só são percebidas pelo Mestre.” De ambos Irineu ouviu: “o que tu está vendo ninguém mais viu”, fato que para Goulart “distingue Irineu Serra de todos os outros sujeitos que já haviam conhecido aquela bebida, e faz com que ele seja o mais indicado para lidar com a mesma.” Segundo a autora, ainda que os relatos sobre Pizango aludem ao “antigo contexto de uso da ayahuasca, no qual o Mestre conheceu a bebida” (p. 65), apontam simultaneamente para o novo. Assim como Clara, Pizango enfatiza “uma aproximação entre a nova religião em torno do chá e aquele [antigo] contexto”, legítima de certa forma a “doutrina religiosa criada por Raimundo Irineu Serra”. (p. 65).

Irineu foi orientado por Ela a passar oito dias isolado na mata, alimentando-se apenas de macaxeira insossa, sem ver “rabo de saia”, preparando-se para receber algo que lhe seria entregue. Foi então “fabricar o corpo” seguindo as orientações:

Era só ele e aquela matona. Foi uma provação! Uma prova de conhecimento. Ele conheceu todos os mistérios da natureza. Todos os espíritos da floresta se revelaram para ele. Ele entendia tudo que eles diziam. Nesse tempo, o Mestre teve contato direto com os animais. Eles chegavam perto dele e lhe falavam as coisas. O Mestre e toda aquela mata era uma coisa só [...]. (MENDES apud GOULART, 1996, p. 75).

Quando ele fez a dieta e ficou na mata sozinho, ele viu muita coisa. Muita coisa boa, os seres da floresta, os seres divinos, ele conheceu tudo. Mas ele também viu muita coisa ruim. Os perigos da mata eram aquelas visagens todas... tudo querendo provar ele. E ele lá, agüentando firme. Até que ele nem precisava tomar mais Daime. Ele já estava conhecendo todos os mistérios da mata, estava vendo tudo, adivinhando as coisas [...] Porque a força do Daime já tinha passado toda para ele, já estava toda nele. Foi assim que ele conheceu os segredos dessa bebida. O próprio Daime ensinou para ele. O mesmo Daime! Porque o Mestre é o mesmo Daime! (Sr. Bernaldo apud GOULART, 1996, p. 55).

[...] O Mestre tomou Daime só no primeiro dia da dieta. Quando se passaram três dias, já estava mirando continuamente. Era tanta coisa que chegou a reçar. Com sua espingarda, ele dava tiros para o alto, no meio da floresta. (Alguns dizem ter sido esta a origem da queima de fogos durante o trabalho). O estampido dos tiros o confortava... Foram muitas provações. Os paus criavam vida. As aparições lhe perturbavam. Ele chegou a ver uma saia de mulher, embora na colocação não houvesse mulher. (MENDES, 1992, p. 14).

O sentido de “prova” e resistência é uma constante nos relatos. Neste último temos alusão a um elemento sonoro para interferir no transe - som de tiros. A eficácia da *dieta* (assim continua sendo chamada) ultrapassa o sentido de purificação corporal, como normalmente muitos a entendem. Permanece no Daime a prescrição que o Mestre deixou (confirmada no *hino* 104), que inclui abstinência sexual e alcohólica por três dias antes, no dia de tomar daime (*trabalho*) e mais três dias após. “Naturalistas” vindos “do sul” passaram a incluir a carne vermelha como parte das prescrições negativas, porém a dieta alimentar não é definida, a não ser nos *feitios*, para o qual certos alimentos são mais recomendados. Porém, a dieta de Irineu (oito dias na mata) se diferencia da dieta prescrita no Daime e advém, provavelmente, das práticas de iniciação do xamanismo de ayahuasca. Vejamos alguns de seus sentidos no contexto original:

Por não conseguir se abster de sexo *Porinkari* faz um uso ineficaz da bebida, falhando ao atingir o céu. Somente com a ajuda de seu cunhado, *Masinkinti*, um homem virtuoso, que lhe joga a “corda do céu” é que *Porinkari* consegue alcançar seu objetivo. Vemos assim como o consumo do *kamarampi* está associado à virtude religiosa e moral, sendo seu uso ligado a um devir cuja principal característica é a eternidade. (LUZ, 2004, p. 45).

[...] o aspecto mais relevante é a separação corpo/alma e as implicações desta para os grupos que a experienciam [...]. Daí decorrem as prescrições negativas que precedem o consumo da *B. Caapi*, como abstinência sexual, as proibições alimentares e a restrição no contato com sangue, que levam a um afastamento das atividades cotidianas. O que está em jogo é a imortalidade vivenciada no transe. [...] transcendência da condição humana que se dá no desligamento dos vínculos afetivos e sociais [...] ao exigir uma

preparação [...] o uso da planta está relacionado a uma perda do corpo, tanto no seu aspecto físico quanto social. (Ibid., p. 61).

Dieta de xamã - missão cristã. Aqui começa, na continuidade e na separação, o Daime. Clara posteriormente revela-se como sendo a Virgem da Conceição e a “laranja” que tinha para entregar a Irineu é interpretada como o mundo. Os relatos da iniciação de Irineu incluem ainda outros aspectos. “Ela disse que estava pronta para atendê-lo no que pedisse” (MENDES, 1992, p. 14). Ele pediu-lhe então para ser “um dos melhores curadores do mundo”, ao que “Ela respondeu que ele não poderia ganhar dinheiro com aquilo” (Idem, p. 15). Irineu disse-lhe que não queria dinheiro e Ela afirmou: “Mas você vai ter muito trabalho. Muito trabalho!” (Idem, p. 15). Ele pediu então, que “Ela associasse tudo que tivesse a ver com a cura nessa bebida” (Idem, p. 15). Ou seja, o mito de origem desdobra-se, nos traz os dons de cura, a troca de nomes de bebida (uasca para daime) e ainda uma nova música que, a nosso ver, deu a “chave”, possibilitou a ocorrência do que hoje chamamos Doutrina, de certo modo a fundou.

Irineu iniciou-se com “caboclos peruanos” e seu primeiro contato com música no transe de ayahuasca, provavelmente foi com *icaros*, ou algo sonoramente próximo deles. Temos um “salto” nos relatos, dado que ninguém narra como Irineu aprendeu os seus “*chamados*”, mas é mais provável que tenha sido no contexto amazônico do que no Maranhão, dado que de lá saiu muito jovem. Ainda que sejam comuns “assobios” para invocações de entes/espíritos, em diversos contextos (indígena, afro-brasileiro, outros), inclusive maranhenses, acreditamos num aprendizado posterior. Adiante enfocaremos especificamente os *chamados*, aqui nos interessa a narrativa do momento da mudança:

Antes ele tinha chamadas e as executava assobiando. O primeiro hino recebido foi numa miração com a lua. Quando foi um dia, a Rainha da Floresta disse: - Olha, vou te dar uns hinos, tu vai deixar de assobiar pra aprender a cantar. - Ah! Faça isso não, minha senhora, que eu não canto nada. - Mas, eu te ensino! Quando foi um dia, ele estava olhando a lua e ela disse pra ele: - Agora você vai cantar. - Mas, como? (perguntou o Mestre Irineu). - Abra a boca. Ele abriu a boca e disparou cantando Lua Branca, o primeiro hino (MENDES apud FERNANDES, 1986, p. 35).

Não sabemos exatamente onde e nem quando Lua Branca chegou, alguns narram como se tivesse ocorrido no ato da iniciação, outros não acreditam na coincidência dos dois momentos, os indicam separados. A “criação”-recebimento deste *hino* é apenas aproximada nas narrativas, quase lendária. D. Percília dizia que o Mestre “trouxo Lua Branca do Peru”; o Sr. Nica calcula sua recepção por volta de 1913/14, na verdade muito pouco se sabe. Porém sua relevância no mito de origem é alta, dado que funda no

Daime a associação da Virgem da Conceição à lua; para todo devir, Mãe-lua-canto.<sup>53</sup> Conforme sempre ouvimos, foi recebido numa “miração com a lua”, portanto o elemento sinestésico se encontra presente já no primeiro *hino*.

Para entendermos sua importância, voltemos um pouco. Não sabemos em que contexto Irineu utilizava inicialmente seus *chamados*, os relatos que temos apontam seu uso em *sessões* no final dos 1930, começo dos 40, tempo no qual já existiam *hinos*. Acreditamos que seu uso anterior tenha sido principalmente para cura, sabemos que Mestre Irineu “tirava” receitas. Onde e de que forma os recebeu? Moreira e MacRae (2011, p. 139) sugerem que a maioria foi “recebida” no tempo de Brasileia. Teria sido durante o transe de ayahuasca? Durante as sessões do CRF? As linhas melódicas (sendo alguns apenas assobiados) “chegavam” antes das letras? Teria aprendido algo com curandeiros ou indígenas? Muitas questões pairam sobre os primórdios “musicais” de Irineu, é pouco provável que alcancemos tais respostas. Nesses hiatos da história ou da narrativa, já o temos em Rio Branco no começo da década de 1930, cantando *hinos* junto a um pequeno grupo. Indagando sobre o encontro do Mestre com a Virgem e o primeiro *hino*, Sr. Luiz Mendes enfatizou: “Ela disse para ele que iria ensinar uns hinos, que ele não ia mais cantar aquelas coisas... ele ia poder reunir pessoas.” (Luiz Mendes, comunicação pessoal, maio de 2009). Reunir, cantar juntos? Mas como? Se no contexto do curandeirismo apenas aqueles que têm *icaros* ou *chamadas* cantam? Goulart (1996) aborda a questão:

Há também um outro aspecto que distingue ícaros e hinos, o qual aponta para o caráter individual do conjunto de práticas em que os primeiros se enquadram e, inversamente, para o caráter coletivo das novas crenças que implicam em elementos como os hinos. Com efeito, os ícaros são executados apenas por um sujeito. Luna chega a afirmar, inclusive, nunca ter ouvido duas pessoas cantarem a mesma melodia e, freqüentemente, quando vários vegetelistas se encontram presentes numa mesma sessão, eles entoam seus diferentes ícaros simultaneamente. Por seu turno, os hinos do Santo Daime são cantados em coro. Na realidade, é através do canto coletivo que se efetiva o ritual daimista. (GOULART, 1996, p. 77).

Concordamos que a experiência de Irineu com a ayahuasca tomou outro caminho, a partir de uma transformação revelada principalmente na esfera da música, e tal mudança é fundante do ritual. Porém, como se deu essa passagem do canto individual para o coletivo? Quais elementos possibilitaram essa coletivização? A ordem recebida (cante!) poderia gerar apenas mais um canto no contexto do curandeirismo caboclo.

<sup>53</sup> Ver anexo I, p. 219, contendo a letra do *hino* Lua Branca.

Sabemos, aliás, que os *chamados* eram assobiados, porém alguns tinham letra, eram semanticamente estruturados. Mas a mudança não se expressou apenas no que concerne à palavra, igualmente substancial foi a transformação sonora ocorrida. Irineu passou do *chamado*-assobio (que poderia resguardar sentidos compreendidos apenas por iniciados) ao *hino* - palavra dada para ser expandida, que trazia a doutrina anunciada pela Virgem. E principalmente - palavra cantada em sonoridade mais reconhecível pelos seus seguidores, culturalmente falando. Antes ele assobiava seus *chamados*, agora canta *hinos*. Inferimos que Irineu talvez tenha sido “surpreendido” pela escolha de sua guia: o canto “dado” era uma “valsa”, de estilo próximo ao da música popular urbana. Não valsa de baile mundano, dado que ele gostava muito de dançar, mas que louvava, expressava sua fé na própria “Mãe” que lhe doava aquele *hino*, poeticamente referenciado na lua.

Ou seja, a ordem recebida - reunir pessoas e cantar - irá encontrar sua tradução sonora, irá estabelecer sua identidade. Primeiramente constitui-se enquanto música própria, inaudita, de contexto religioso/sagrado, separada da música mundana. Sr. Nica reforça a especificidade do *hino*, separando-o da música mundana, na qual “vai muita ilusão pelo meio”. (2010). É importante frisar este aspecto, dado que citamos anteriormente: “caboclos” do Juruá ouviam Teixeira quando tomavam cipó e na UDV, até onde sabemos, músicas do universo popular brasileiro são ouvidas nas sessões, como parte integrante do ritual.

O novo canto trouxe a missão de agrupar, de certa forma instituir sociedade e para tanto precisa ser eficaz. Fortes mudanças foram ali sintetizadas a partir da agência divina, de modo verbal e musical. “Lua Branca” trouxe consigo escolhas fundamentais: a divindade, recém-apresentada, escolhe comunicar-se por idioma próximo ou mesmo filiado à música urbana daquele início de sec. XX. Esta proximidade idiomática à cultura urbana tornava a nova música (*hino*) reconhecível do ponto de vista dos habitantes, a maioria nordestinos, dado que os cantos (*chamadas*, *icaros*) do curandeirismo caboclo, se aproximavam do universo ameríndio, ainda que mistos. As diversas línguas [indígenas ou não] dos *icaros*, a métrica mais livre e a padronização variada, pelo tipo e função do canto, contribuíam para remeter esses cânticos às qualidades individuais do xamã. Como seria possível coletivizá-lo? De que forma, com seus “*chamados*”, Irineu poderia atender à “ordem” de reunir pessoas e “sustentar”, ritualisticamente falando, uma noite inteira tomando ayahuasca?

Eis que chega, no contexto do culto ayahuasqueiro, algo sonoramente mais reconhecível pela métrica ternária e estruturação melódica, comum às valsas daquele tempo. Fato que nos remete mais uma vez a pensar no tipo de “tradução” ocorrida - a da escolha de musicalidade próxima à da música popular para o “assentamento”, comunicação de doutrina divina. Digo “próxima” ao idioma musical urbano dado que a música do Daime se singulariza: ao mesmo tempo em que se aproxima, separa-se da música popular; especifica-se, caracteriza-se enquanto música religiosa. Ou seja, ambas escolhas apontam a possibilidade de nova ritualística a partir da mudança musical - “verticalidade” na relação humano-divino, expressa na especificidade musical que atende exclusivamente à essa função, de ligação com a espiritualidade; “horizontalidade” no plano da cultura, através das métricas e estruturações melódicas reconhecíveis, passíveis de performances coletivas.

Agrega-se à missão outro fator, igualmente fundante, também “assentado” na música: sua valsa é um *hino* de amor, fé e louvor à mãe de Jesus Cristo, a Virgem da Conceição. É música de caráter religioso que apresenta sua identificação, traz o norte cristão dentro de inúmeras possibilidades dentro do contexto amazônico mestiço, de contínuas migrações. “Musicalmente” recebida (“replantar santas doutrinas”), sua missão será desenvolvida por 40 anos até a “completude”. O caráter de “revelação”, contido no mito fundante parece enfraquecer o caráter de “construção” ao longo do tempo. Mas cabe dizer que simbólica e semanticamente a Doutrina se construiu apoiada no que vinha sendo entregue nos *hinos*, até ser considerada “pronta”. O que Mestre Irineu não teve tempo de realizar, ele deixou indicado, a exemplo da farda azul, que entrou em uso só após sua “viagem”. Mas foi algo que ocorreu no plano dos rituais, a “doutrina” em si estava “pronta”, contida nos 132 *hinos* do “Cruzeiro”.

Conforme colocamos, nunca saberemos se este “mito original musical” (se assim podemos chamá-lo) foi coincidente ou não com o mito original da religião. As referências mais palpáveis desses acontecimentos ficaram perdidas, caindo numa aura mítica, distanciadas no tempo e na incerteza de dados, além dos próprios mistérios espirituais que a envolvem. Se Irineu as narrou com maior precisão a seus primeiros companheiros, pouco nos alcançaram. Indaguei a L.C. sobre as “palestras” [conversas, prosas] de Mestre Irineu, se ele contava essas coisas a respeito do encontro com a Virgem Mãe: “Contava para todos que estivessem na sala, muito homem. Eu ouvia um pouco, mas não entendia tudo.” Por que? Ele não falava com voz clara? “Ele falava tudo

muito bem explicado, eu é que não entendia tudo, porque eram coisas difíceis mesmo.” (L.C., comunicação pessoal, 2009).

Irineu realizou uma espécie de “conversão” do culto anterior, rompendo, segundo Goulart, com práticas correntes do curandeirismo:

Quanto à ambivalência moral dos vegetalistas, cabe dizer que ser um xamã benigno ou maligno pode depender do próprio indivíduo.

[...] Este é um ponto importante no que se refere à comparação com o culto do Santo Daime. De fato creio que é em relação a esta ambivalência moral do xamã que temos um dos grandes rompimentos do novo culto com a antiga tradição de uso da ayahuasca.

[...] É ele [Irineu] quem escolhe tornar-se um curador, ao invés de aproveitar os poderes da bebida para adquirir fortuna. (GOULART, 1996, p. 79-80).

Tal fato pôde ser percebido não somente na filiação à doutrina cristã, mas em tudo que ali era novo - *hinos*, *farda*, *bailado*. Estava espelhado na “imagem” do ritual:

Eu conheci o Daime pelas mãos do próprio Mestre Irineu. [...] Só que eu já tomava essa bebida. Só que não era Daime, era cipó. Eu conheci com os caboclos, foi com eles que eu aprendi a fazer. A gente chegava da estrada de seringa e fazia, à noite [...]. Era mais de dia de sábado, tocava violão, cantava as chamadas dos “caboclo”..., era bom, era a nossa diversão. Tinha cara que sofria, alarmava, do mesmo jeito que aqui [...] Mas era diferente. Era mais uma brincadeira. O chá era o mesmo, já era coisa séria. Nós é que não via, porque a gente não entendia. Foi o Mestre que mostrou para nós. Foi ele que ensinou para gente, que mostrou a luz da bebida. Lá em Feijó [cidade] a gente fazia a coisa, mas não tinha uma finalidade [...] Quando eu cheguei na Custódia [Alto Santo] e vi todo aquele povo bailando, tudo branquinho, naquela beleza, tudo ordenado, fardado... Era um brilho só, uma boniteza! Aí, eu entendi, eu quis ficar. Porque era tudo doutrinado [...] E foi o Mestre que doutrinou para nós, que mostrou o caminho para gente, o caminho verdadeiro mesmo. (Sr. Eduardo apud GOULART, p. 53).

Neste novo culto se ouve um único “fio” sonoro, agora nutrido por todos – o canto coletivo dos *hinos* em uníssono, no lugar daqueles muitos (em sequência ou superpostos) na relação figura-fundo, por vezes cantados perto dos ouvidos entre os Kaxinawá peruanos, conforme vimos em Keifenheim (2004) ou numa sessão *vegetalista* no contexto do uso mestiço. Todos os cantantes-bailantes do Daime a ele devem estar ligados, sejam duzentos, trezentos *hinos*. O ritual foi desenvolvido de forma a dar sustentação a essa “corrente” sonora, daí sua eficácia, tão localizada na performance musical, que em si reatualiza o mito fundante e toda a história até o presente.

## 5 -“Eu sou o Daime e o Daime sou eu”

Silva (1983) nos diz que as “experiências pioneiras, envoltas pela reconstituição de uma narrativa mítica primordial, ultrapassam idiossincrasias individuais e se projetam na própria institucionalização dos primeiros núcleos ou “sessões” de Santo Daime” (p. 65). Segundo ele, reconstituindo histórica e estruturalmente o grupo de Brasília que originou o CRF (Centro de Regeneração e Fé, primeiro agrupamento organizado a que Irineu pertenceu) encontramos “traços culturais pertencentes às populações primitivas, em especial os Caxinawá brasileiros e peruanos já em acelerado processo de integração aos valores da sociedade global” (p. 65). Apesar do termo “primitivo” [considere 30 anos atrás], Silva (1983) identifica essas heranças na abordagem do que vai chamar de “sistemas de Juramidan”. Agrega alguns dados à história de Pizango e cita o grupo de Brasília apoiado em narrativas na qual Irineu teria menos poderes, sugerindo disputas no interior do CRF. (p. 64).

Para ele, além dos rituais envolvendo ingestão da bebida e música, “outro traço que identifica os Sistemas de Juramidan diz respeito à preparação, indicação e legitimação de seus mestres ou padrinhos. [...] combinação das figuras de pajé indígena, do sacerdote católico [...] guia espiritual dos cultos populares afro-brasileiros.” (p. 65). Esforço, merecimento, tipo de estrutura e tempo de iniciação no grupo, todos pesam na sagração de um mestre, assim como seu subgrupo de apoio dentro da irmandade. Segundo o autor. “É sempre o grupo que legitima o futuro líder. Neste sentido torna-se importante o período de iniciação que pode durar indefinidamente. O candidato vai desenvolvendo suas aptidões” (SILVA, 1983, p. 66). Irineu percorreu longo caminho desde sua iniciação nas matas até chegar a ser o Mestre, líder religioso e comunitário.

Nas etapas vivenciadas, o desenvolvimento do xamã fica claro na descrição das “provas” passadas no transe de ayahuasca, não mais no isolamento da floresta e sim no interior de um pequeno grupo de iniciados no esoterismo:

Os exames “realizados ocultamente”, isto é, durante os transes extáticos constituem importante instrumento de legitimação do pretendente a chefe. A coragem é então virtude decantada pelo grupo. Ser homem significa suportar as terríveis provas físicas e psíquicas, sobretudo “vivas no astral” (SJS). Indica-nos o informante que para cada pessoa a Rainha da Floresta e outros seres divinos, determinavam três diferentes. Como último exame Antônio Costa teria que passar num engenho de roda de navalha, meter a cabeça com a máquina trabalhando e passar do outro lado. A viúva de Antônio Costa confirma a versão. (SILVA, 1983, p. 67).

Antônio Costa e Irineu se desenvolveram contemporaneamente enquanto ayahuasqueiros, passaram por diversas experiências e testes. Irineu mudou-se para Rio Branco e Antônio Costa continuou seus trabalhos em Brasileia conhecido como “curandeiro, profundo conhecedor de ervas e conselheiro de autoridades” (Ibid., p. 67).

Conforme vimos, na fase de sua iniciação, longe de qualquer agrupamento fixo ou qualquer institucionalização, por mínima que fosse, Irineu isolou-se na mata para receber sua missão. Para tal precisou “fabricar” seu corpo: o isolamento, a dieta, os enfrentamentos do medo, a coragem e disposição ao conhecimento de muitos mistérios tiveram lugar ali e o iniciaram enquanto xamã, completamente dentro do contexto do xamanismo mestiço. Todo este aprendizado ele trouxe consigo para Rio Branco e para o Daime. Os dons e poderes, individualmente desenvolvidos, continuaram presentes no comando dos trabalhos, na cura etc. ainda que sua crescente “cristianização” pudesse sugerir abandono deles. Irineu, na sua própria pessoa, mais do que na institucionalização da Doutrina, dá continuidade à ancestral cultura ayahuasqueira, pois enquanto xamã é capaz de curar, acompanhar simultaneamente as visões e situações vividas por todos seus discípulos, é capaz de dar e tirar mirações, *hinos* etc.

Encontramos a todo momento, na fala nativa, frases do tipo “ele sabia de tudo né?”. Desta forma seus contemporâneos vivenciavam uma espécie de “onipresença”, determinante talvez de Mestre Irineu passar gradualmente a ser considerado o próprio Jesus, a própria doutrina, e principalmente o próprio daime. Reiterado pelo fato de seu *hinário* afirmar o replantio da doutrina de Jesus, trazida pela Virgem. Ou seja, Mestre Irineu-Juramidã estava consubstanciado no daime e na sua doutrina, assim considerado ainda em vida e não apenas após sua “viagem”. Alguns fatos ancoram tais percepções.

Em fins da década de 1960, ao romper a parceria com o Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento (CECP), pelo fato de ter vindo “ordem” de São Paulo (sede da organização) para tirar o daime da sessão, segundo vários relatos, Mestre Irineu teria dito: “Se não querem o meu daime, também não me querem, eu sou o daime e o daime sou eu”. Diversos outros episódios, cotidianos, como o narrado pelo Sr. Wilson Carneiro, ilustram este entendimento nativo da consubstanciação de Irineu no daime. Segundo o Sr. Wilson, um veículo que iria levar Mestre Irineu até o Alto Santo passou antes em sua casa, estacionando em frente. Ele então convidou o Mestre para entrar, tomar um café, prostrar um pouco etc. mas o convite não foi aceito, pois estavam com pressa. Frustrado ele insistia, até que ouviu: “Wilson, eu estou em sua casa”. Compreendeu então que o Mestre se referia ao daime que ele tinha em casa.

Aqui fica explícito que ele se considerava como sendo a bebida, a forma de fazê-la, a doutrina e a própria instituição religiosa. São observáveis na comunidade interpretações desses dizeres no sentido de que ele passou a ser a bebida no sentido literal, como uma espécie de espírito do daime. Assim podemos dizer que a bebida ganhou um capital simbólico, representativo do próprio mestre. Desse modo, onde está o daime (a bebida ou instituição religiosa) ele está (MOREIRA; MACRAE, 2011, p. 61).

Também é neste sentido que ele ocupa, no entendimento nativo, o lugar de doador de mirações e principalmente, o que mais nos interessa, de *hinos*, fenômenos interligados. São muitos os relatos relativos às mirações e seus poderes em relação a elas, o conhecimento do que se passava nas mirações de seus discípulos. Irineu confunde-se no imaginário nativo com as agências da própria ayahuasca, da própria Virgem, do próprio Jesus. Se ele não era a fonte, ao menos tinha a “chave” dela, da onde podemos observar um *continuum* de seus poderes, desenvolvidos no contexto do xamanismo, atuando no interior da Doutrina, ainda que claramente assumida como cristã. Dominava inclusive o uso de outras substâncias, como fumaça:

Quando a gente tava mirando muito, ele tirava a miração. Ele acendia um charuto e soprava fumaça na cabeça e passava a mão e tirava logo a miração e passava a agonia. (Otilia apud MOREIRA; MACRAE, 2011, p. 140).

Já para passar a miração, ele usava só a mão, passando na cabeça da pessoa ou, se estivesse com um charuto ele soprava em cima da cabeça da pessoa e passava a miração. (Daniel Serra apud MOREIRA; MACRAE, 2011, p. 140).

O Sr. João Rodrigues (Nica) acredita ser o poder do Mestre Irineu, e não as substâncias, a verdadeira agência sobre as mirações, afirmando o mesmo em relação à cura de doenças. Assim relata:

[...] ele dava e tirava, ele tinha poder pra isso... até com a minha esposa aconteceu assim. Ela tava mirando bastante, muito até... um pouco desconcentrada. E ele chegou... veja bem! Ele pegou assim um charuto... tirou aquela baforada e baforou na cabeça dela... mas pra mim aquilo foi só... como se diz ...uma forma assim de... foi o charuto? Não foi, foi ele mesmo. Aquela fumaça pra mim era uma fumaça qualquer. (entrevista, 17-01-2010).

De receptor Irineu passa também a agente doador, “chave” da recepção de todos os *hinos*, pelo que entendemos dos relatos. Uma senhora (vídeo, 2009) que conviveu dentro da casa do Mestre, muito respeitada por sua sabedoria e orações, conta que quando era bem nova pediu: “Padrinho Irineu, o senhor nunca me dê hino! - Por que? Pros outros não mangar de mim, dizer que não é hino, quero não! Pra cantar e não saber

o que é, quero não.” Recebidos em miração, sonhos ou situações várias, a Mestre Irineu é atribuído o conhecimento pleno da fonte dos *hinos*, seja como “autor”, seja como dono da permissão de recepção de praticamente todos os *hinos*. “O que chega aqui já passou por ele lá, né?”, é o que ouvimos sempre, entendimento que estará diretamente implicado, conforme veremos adiante, na multivocalidade ou polifonia expressa nos *hinos*, assim como nas formas de recepção.

Durante os anos em que frequentei os centros mineiros, distantes do campo originário do Daime, tentava compreender quais vozes “falavam” nos *hinos*, e também os diálogos neles existentes. Em contato com nativos que vinham a Minas obtive explicações sobre alguns diálogos entre receptor e fonte espiritual. Mas o fato de vários *hinos* não “falarem” na primeira pessoa de seus *donos* me intrigava, e só em contato com nativos contemporâneos do Mestre pude entender as sobreposições, a complexidade e, sobretudo, a agência de Mestre Irineu na recepção de *hinos*. Perguntei ao Sr. Nica (João Rodrigues) sobre esta questão do Mestre “dar” *hinos*, expondo-lhe o fato dele ser receptor: “Um receptor... isso, mas ao mesmo tempo... ele era o tutor. Ele dava! Todo hino, por exemplo, se eu fosse receber um hino verdadeiro... ele já tinha passado por ele lá... que ele é quem me destinava aquele hino.” (entrevista, 17-01-2010). Notemos que ele diz “hino verdadeiro” porque, conforme veremos, nem todos assim são considerados, no sentido de pertença à doutrina de Mestre Irineu. O imbricamento de toda a cadeia começava e voltava a Irineu: ele recebia seus *hinos* (da Rainha) e igualmente tinha poder de dá-los àqueles que, por sua vez, dele recebiam e logo cantavam apresentando para ele próprio, que confirma ou não. Deste modo, não apenas o daime se consubstanciava em Mestre Irineu (e vice-versa), mas também os *hinos*, lembrando que eles contêm a forma explicada da Doutrina, que segundo o próprio Irineu é de Jesus Cristo, que lhe foi entregue por sua mãe para replantá-la.

## 6 - Miração

A miração é o *modus operandi*, digamos assim, não só do Daime, mas de todos os rituais da ayahuasca, seja no contexto ameríndio, mestiço ou urbano. Cemin nos dá a medida de sua centralidade na Doutrina do Daime, ao comentar ambiguidades no universo das alteridades internas:

Ao mesmo tempo em que a miração deve ser velada é de seus relatos que o grupo se origina e se reproduz. Foi a miração que instituiu o

culto ao “Santo Daime”. Nela, o “Mestre Irineu” se viu recebendo da “Rainha da Floresta”, as “Santas Doutrinas” que fundamentam o culto. As mirações precisam ser contadas e recontadas, [...] é na conversa informal entre os irmãos que as experiências são trocadas, existindo uma interrelação entre o espaço da sede e o espaço das casas, [...] investindo o “locus” ordinário, o mundo cotidiano, de sacralidade. Ao mesmo tempo empresta realidade às experiências sagradas: sonhos, “mirações”, intuições, “radiações”, intelecções, vivências extraordinárias. (1998, p. 11).

Sobre tal questão, ouvi de um jovem do Alto Santo: “sobre miração ela não conta... porque Padrin Irineu dizia que perde a força. [...] Se for contar, ao menos 10 anos depois. Tem gente que mira e chega em casa já conta.” (comunicação pessoal, 2012).

Os estudiosos do Daime tentam conceituar o que seja “miração”. Como Mestre Irineu foi o primeiro a difundir o uso da ayahuasca no meio urbano, nos perguntamos se o termo viria dele, teria ouvido dos peruanos vindo de “mirar” - ver? Não encontramos respostas precisas, mas no uso corrente a palavra alude à visão e a transe.

Miração é um estado de transe desencadeado pelo Daime, onde a pessoa pode ter visões com intensidade de cor, vidências, estabelecer contatos telepáticos com pessoas distantes, permitindo uma relação mais sensorial com o ambiente. [...] As mirações são descritas nos hinos e neles estão presentes os seres divinos da corte celestial. (FERNANDES, 1986, p. 35-36).

Porém, apesar do termo “mirar” remeter à visualidade como experiência central, encontramos alusões a tipos de mirações, conforme explica o Sr. João Rodrigues:

Que nós temos três tipos de mirações, podemos dizer que é a ouvinte... aquela vidente e aquela que você fica assim... com seu pensamento, os ouvidos assim... muito aguçado. Você tem aquela resposta até pra tudo... tipo uma telepatia. Aquele sentimento... aquela resposta de alguma coisa que vc... se pergunta. Automaticamente aquilo vem, aquela resposta. Então a miração é uma confirmação, podemos dizer assim, do que a gente está procurando. Não vamos dizer que seja todas as vezes, porque quem manda aí... é Deus! (entrevista, 17-01-2010).

No mais usual, “mirar” é ter a visão aberta a partir da ingestão do daime e dentro de tais visões, obter revelações sagradas; receber *hinos*; compreender situações de vida e família; realizar viagens ao astral superior e diferentes dimensões ou mesmo penetrar os mistérios da terra, mar, vegetais, animais etc. Experiência imprevisível: em cada pessoa acontece de uma maneira. O. G. comentou: “Padrin Irineu dizia que se 50 miram, para cada um é de um jeito, conforme merecimento. Pra uns é primores, pra outros é peia. Ele sabia de tudo, é quem dá a miração.” (comunicação pessoal, 2012). A miração pode ocorrer em qualquer lugar que se tome daime: em casa (em caso de

necessidade ou doenças), na *sede*, em rituais como *Sessões de Concentração* ou *Hinários*. “Ele dizia que a Sessão de Concentração é boa pra gente aprender a mirar... e receber cura. No Hinário não, a gente toma daime e tem que ficar ali... prestando atenção para cantar os hinos, bailar.” (O. G., *idem*).

A miração parece não ter relação direta com a quantidade ingerida, apesar da coragem de tomar daime ser valorizada. Segundo entendimento nativo, mirar depende de agência divina, intencionalidades outras. Voltemos aos mistérios da bebida e aos poderes de Mestre Irineu:

Olha... a gente concentrado, assentado, tem mais facilidade, até com menos quantidade de daime, mas não é o que a gente quer, e nem o que quem tá despachando daime quer. Às vezes a pessoa... no tempo do copo cheio, tomava às vezes um copo assim e não sentia nadinha. Outro, às vezes tomava meio copo e ia mirar bastante. Então isso aí é muito relativo. Há pessoas que com pouco daime mira. Outros, com muito daime mira... e às vezes, não mira também. Isso tem muito a ver com o dia a dia, com o estado de espírito daquela pessoa, o merecimento daquela pessoa. Eu sempre digo o seguinte: que daime, na realidade, só quem conhece é Mestre Irineu porque, eu tenho testemunha de ter visto ele dar... como nós chamamos, um dedinho de daime pra uma pessoa e a pessoa se deslocar... até sair, como se diz, daquela matéria e ver... uma miração esplendorosa, muito grande, muito longa e às vezes a pessoa com um copo... não via nada. (Rodrigues, entrevista, 17-01-2010).

Na linguagem nativa, as alusões ao “mirar” vão da mais leve alteração de percepção aos estados que envolvem mirações propriamente, em vários graus. daquelas que não “decolam” (“do teto pra baixo”) àquelas aludidas como “alta miração”, talvez comparáveis a “êxtases” espirituais. Estar mirando refere-se a outro estado de corporemente e talvez estudos mais aprofundados encontrassem outros termos que não o usual “transe” para corresponder melhor às peculiaridades de tais estados: êxtase, arrebatamento, maravilhamento, etc. ao modo de Teresa D’ávila, sempre citada na experiência do êxtase. A santa se valia de vasto vocabulário na referência aos estados da alma e graus da oração: “recolhimento”, “quietude”, “união”, “arroubamento”, “suspensão”, “voo de espírito” etc. no esforço de expor a variabilidade de tais “estados”, análogos em certa medida aos estados de “miração”. Observando a diversidade de relatos, podemos deduzir que “miração” no Daime resume vários estados, assim como “transe” no xamanismo em geral.

G. Rouget (1990) se dedicou à complexa questão dos tipos de transe, êxtase, crise, possessão etc. e do uso de terminologia adequada a tais estados. Segundo ele, na

língua francesa assim como na literatura etnológica, “transe” é frequentemente usado como sinônimo de “êxtase”, sendo coisas bem diferentes. Tal confusão ocorre também em outras línguas, na literatura médica, antropológica etc. Não há como aprofundar aqui os termos da discussão, mas Rouget defende a diferenciação dos estados, dado que “transe” e “êxtase” têm diferentes relações com música. No geral o autor liga “transe” a uma superestimulação sensorial (ruídos, música, odores, agitação) e “êxtase” ligado a uma privação sensorial (silêncio, jejum, obscuridade), ou seja, são opostos. (ROUGET, 1990, p. 40, 42-43, 52).

No caso da miração, geralmente os daimistas consideram mais propício estarem “entregues”, assentados, com o corpo imóvel e assim “vão embora”... passando por muitos “lugares” na “viagem”. Se, dentro de tal viagem ocorrem estados próximos ao “êxtase” (que Rouget diz sempre remeter à imagem de Teresa D’ávila) é difícil distinguir e descrever. Também é comum mirar bailando, em pleno movimento, ao ponto de amassar a lata do maracá, dado que o corpo, respondendo ao que se passa na visão, pode colocar mais força na mão. E só após a “volta” percebem a lata deformada. Ou seja, imobilidade ou movimento não definem, nos modos citados, se miração é transe ou êxtase. Mas usaremos o termo “transe” para referir a estar mirando, dado que o ritual do Daime envolve som e movimentação corporal, se aproxima da definição de Rouget, associada a estimulações sensoriais; também pelo seu largo uso.

O termo “transe” parece ser majoritariamente utilizado nas etnografias, para referência a estados alterados de consciência. No xamanismo ameríndio provavelmente existe terminologia correspondente à variabilidade de estados e tipos de transe. Nas religiões brasileiras da ayahuasca encontramos alguns termos próprios como “burracheira” (*vegetalistas*, UDV), “afluído” ou “força” (Daime), de significado mais amplo, que pode se referir a mudanças de percepção, alterações sensoriais, “presenças”, mirações. Percebemos no contexto Daime uma variação de graus da experiência, não tão especificamente denominados; ouvimos “naquele afluído leve”, “tá mirando muito”. Aliás, quanto mais “alta” a miração, menos se deve contar, o que tornaria mais difícil qualquer tentativa de classificar tais experiências, altamente subjetivas. Conforme citamos, não basta tomar daime para mirar, tem gente que toma muito e não mira; tem gente que mira ingerindo uma colher. Além de sua imprevisibilidade, do ponto de vista nativo, os efeitos químicos da bebida valem menos, dado que para eles a “química” verdadeira é aquela “magiada” em seu fabrico, e os poderes ali consubstanciados vêm conforme merecimentos, individuais e coletivos. Forças espirituais vêm, portanto, se

agregar ao daime e para garantir tal eficácia, ainda hoje o *feitio*, enquanto ritual coletivo masculino (tradicional), exige dieta, época certa (lua), silêncio absoluto, concentração e canto de *hinos*. Cabe assinalar aqui a “participação” dos *hinos* junto ao cozimento das três substâncias: cipó, folha e água.

A ingestão do daime é tida como elemento central enquanto desencadeador do transe- miração, mas existem outros que, se não o desencadeiam diretamente, ao menos contribuem para as vivências temporais diferenciadas, características de tal estado. As muitas repetições e redundâncias do ritual de *Hinário* - passos do bailado (vai-vém contínuo), batidas de maracá (pulsos) e estrofes repetidas de *hinos* - geram ambiente propício à “saída” do espaço-tempo real, facilita entrar em transe, facilita mirar. Podemos agregar ainda “harmonia” (espiritual), que “afina” a “corrente”, aos elementos que contribuem para desencadear o transe. No entanto, por mais que o grupo se esforce para performar todos no *salão*, ainda assim, mirar depende de agência divina, instância superior, “permissões” de outras ordens. É o que se apreende dos discursos de nativos. O que acontece numa miração pode estar inscrito num tempo passado, no presente ou futuro, as noções quantitativas de tempo no decorrer delas nunca coincidem com cronômetros humanos. *Mirar* é adentrar outro tempo e estado de coisas; os *hinos* ali recebidos são marcas, inscrevem profundamente na memória a experiência “lá” vivida.

Na experiência ayahuasqueira mais geral, conforme vimos (Kaxinawás apud KEINFENHEIM) as fases da “intoxicação” são descritas e muitas vezes podem estar associadas aos tipos de transe. Clodomir Monteiro da Silva (1983), estudando grupos do Daime, situa três fases: “ESTASE”, onde ocorre a purgação ou limpeza, às quais podem ser associadas interpretações mágico-religiosas, míticas ou mesmo outras a partir da expansão da “dimensão microcós mica dos sistemas biológicos internos do indivíduo, para dimensões espirituais coletivas, entre os membros dos grupos, e macrocós micos quando incluem fenômenos universais.” (SILVA, 1983, p. 79).

Segundo o autor, nessa fase inicial, a “reorganização rítmica ou disrítmica”, a que chama “ruído interno”, fase de desorganização e ausência de uma possível mensagem simbolicamente cifrada, é o primeiro passo para a ordem. (ibid., p. 79). No Daime, essas fases de limpezas podem ser consideradas como “peias”<sup>54</sup> quando interpretadas enquanto punições ou associadas a sofrimentos de diversas ordens. Mas é uma fase bastante descrita no campo ayahuasqueiro.

---

<sup>54</sup> O termo no Norte alude à surra, apanhar. No Acre muito ouvi - “menino... tu vai levar peia”.

Segundo Zuluaga, para os indígenas do piemonte amazônico:

[...] o yagé ou ayahuasca é acima de tudo um purgante. A palavra purga é preferida por eles para definir o efeito de seu consumo. E falamos de uma purga no sentido grego de “katarsis” posto que se experimenta uma dramática limpeza do organismo e ainda mais, uma limpeza dos sentimentos, das lembranças, dos pensamentos e das vivências espirituais. [...] experiência catártica, que coincide com a já clássica e célebre descrição de Eliade: “sofrimento, morte e ressurreição rituais”. O yagé é o veículo sagrado para ingressar no mundo espiritual, mas ao mesmo tempo é o encarregado de limpar o viajante para que possa entrar em estado de pureza nesse mundo. (ZULUAGA, 2004, p. 143-144).

Silva (1983) nomeia a segunda fase de “ÊXTASE 1”, na qual se refere à entrada em transe, onde a pessoa se sente em outro plano, porém ali, consciente e presente. “Ela pode ver e conversar mentalmente com os seres divinos num determinado plano do ‘astral’, conservando-se lúcida, respondendo a perguntas dos circundantes. Ela está em duas realidades simultâneas, podendo se firmar em uma ou noutra.” Passa por “provas”, “distorções visuais, acústicas e da concepção de tempo” e ainda um “segundo momento da ‘disciplina’ e início dos trabalhos espirituais propriamente ditos, não raro representações da morte”. Nesta fase o autor cita o “reforço” ou conforto dos hinos, das preces e o que chama “atividade mecânica de canto e dança”, talvez se referindo à possibilidade de mirar bailando. (SILVA, 1983, p. 79), que aqui “no sul” já ouvimos como “piloto automático”. A terceira e última fase - “ÊXTASE 2” “se caracteriza pelas visões agradáveis, viagens a lugares desconhecido (ou conhecidos), salões dourados, seres resplandecentes, jardins, flores, príncipes, reis, profetas e outras teofanias.

Qual é a relação da miração com a música num ritual de Daime? Em entrevista a D. Adália (jan. 2010) perguntei-lhe mais exatamente sobre esta relação. Respondeu-me: “A miração ela vem de... tanto faz ter música como não ter.” E ela não depende do *hino* chamar não? - Não, da música não... se não, quando tinha concentração a gente não mirava, né? Em seguida explicita: “a miração ajuda a compreender o hino, ver quem é que está conversando”. Receber *hinos* (mirando) e cantá-los (mirando também) é ciclo contínuo na experiência do Daime, central e indissociável, relação mais que “simbiótica”, podemos dizer fusional. “Criação-recriação” contínua, na qual os participantes, durante a performance de um *hino*, de modo subjetivo e diferenciado, refazem a experiência de quem o recebeu mirando. Um *hino* verdadeiro, por mais que descreva, ultrapassa um “relato de viagem”, possibilita a “subida” (usando a metáfora

corda-cipó), aciona poderes que dão direito ao “embarque”.<sup>55</sup> A miração pode ser relacionada tanto ao campo das invocações coletivas (performance ritual) quanto aos insondáveis mistérios ligados às capacidades espirituais individuais (fé, oração) assim como os citados “merecimentos”.

Visando concluir, trouxemos a primeira miração do Sr. Jaccoud (1992),<sup>56</sup> escrita por ele mesmo, e que informa muitos aspectos da “viagem”, da cura e outros como bem e mal. O narrado ocorreu em Porto Velho, onde ele conheceu o Daime. Indo depois a Rio Branco para conhecer Mestre Irineu, por lá se estabeleceu. O trecho a seguir refere-se à parte da miração onde uma enorme cobra se aproxima:

[...] eu ia me encolhendo e quanto mais eu me encolhia mais ela vinha [...] Aí eu digo: oh meu pai! O senhor foi me meter num negócio desse, isso é uma coisa terrível, isso é coisa dessa bebida, isso não é coisa de Deus não, isso é o diabo, aí quando a cobra voltava... parece que ela ia embora, quando eu pensava que não, ela vinha de novo, ela apareceu uma 3 vez pra mim ferrar, só que eu não tava sabendo o que era, que a cobra era os meus defeitos mermo, meus pecado, meu erro, num é? Que ela vinha pra me mostrar aquela coisa toda. Aí quando foi na terceira vez que ela veio, ela já veio por dentro d'água... aí em vez de floresta acabou no mar, ela vinha por cima, parecia uma embarcação muito veloz... quando eu dei fé era ela que vinha... quando ela topar em mim vou me acabar... aí quando chegou bem perto estancou. Aí eu digo: olha, você seja lá o que você é, eu tenho fé em Deus que eu vou me livrar disso. Aí acabou, tava faltando eu proferir a palavra mágica, né, que era Deus. Ela se rebandou, daí foi mudando, modificando... (JACCOUD, 1993)

É notável a “mutabilidade” - contínuas transformações -, ocorridas dentro de uma miração. Porém a intenção de acentuar o trecho da “cobra” é para compará-lo ao narrado sobre os Kaxinawá, a diferença das vivências e interpretações decorrentes dos distintos contextos de uso da ayahuasca. Keifenheim (2004) afirma que os Kaxinawá vivenciam sensorialmente o princípio da transformação, em vez de formulá-lo semanticamente, ou seja, eles se deixam morrer dentro da cobra, sofrem ao serem digeridos na barriga dela, e só depois renascem. Já o Sr. Jaccoud elabora semanticamente, interpreta a experiência considerando a serpente como seus próprios erros, vendo a necessidade de enfrentá-los através da afirmação da fé em Deus. É sabido que o povo do Daime no geral dá muito valor às cobras e temos notícias de gente que até criava jibóia em casa. Portanto, essa interpretação do Sr. Jaccoud, da serpente

<sup>55</sup> Ver anexo II, p. 220, letra de hino que descreve miração.

<sup>56</sup> Ver anexo III, p. 221, narrativa completa da miração.

enquanto algo ameaçador, coisa a se livrar etc. segundo nativos, está ligada ao medo de mirar e são recorrentes relatos de mirações com presença delas. Certa vez, quando uma senhora disse ao Mestre: "não miro" ele respondeu – "é o medo!" Quando a miração chegou e uma enorme serpente ia engoli-la, ela pulou dentro da boca da cobra, que então se transformou em tapete vermelho de um magnífico palácio, com lindo trono, presença autoridade suprema etc. O Sr. Jaccoud ainda não conhecia Mestre Irineu, o negro que vira na miração (também negativamente interpretado), comandando de um trono, envolto em luzes. Mas, ao que parece, a experiência com bebida já o conectava a ele e foi posteriormente elaborada.



### Capítulo III - A “música” do Daime

A partir de agora trataremos especificamente da música do Daime e suas categorias apreendidas do discurso nativo, cerne do trabalho. A abordagem histórico-ritualística facilita certa organicidade no intercruzamento de dados, propiciando o afloramento das noções e categorias próprias do universo musical daimista. As aspas em “música” (título do capítulo) apontam apenas um cuidado e atenção no uso do termo, não propriamente uma noção distinta. Observa-se, nos campos etnomusicológico e antropológico, a quebra desse lugar estabelecido em que se coloca a música, assim como o esforço de aproximação terminológica para usos e funções de diferentes povos, definições e ampliações conceituais para referência às inúmeras sonoridades/atividades acústicas produzidas por diversos grupos humanos. Vão desde noções que ultrapassam aquelas de música “enquanto atividade semiológica, uma ‘linguagem’” ou “como algo destacável, hipostasiado em um objeto ou uma atividade delimitada, associado à ideia de *obra*” (TUGNY, 2011, p. 153); até apropriações particulares de partes ou traços do sistema musical predominante.

Perguntei ao Sr. João Rodrigues Facundes (Nica) – por que o senhor acha que a Rainha deu ao Mestre Irineu “música” (*hinos*), em vez de dar um livro? Respondeu-me:

[...] ele pediu à Rainha esses hinos pra nós, porque... se é de nós estarmos cantando... ele chamava modinha, essas músicas, que nós chamamos de popular brasileira, que tem muita ilusão no meio... Então que desse alguma coisa pra nós... que em vez de nós se entreter com aquelas músicas... à toa, tinha alguma coisa a se preocupar que era com esses hinos, esses hinários. Então os hinos nasceram... eu ouvia ele falar isso pra nós... em vez de estar pensando tolice, estar cantando nossos hinos, pra nos orientar melhor. (entrevista 17-01-2010).

Adiante, insisti no fato de termos uma doutrina musical - ele pediu ou será que Ela... ?

Ele pediu. Ele foi quem pediu, pelo gosto dele. Isso tem esse fundamento, é dado, vamos dizer... por ele, porque ele pediu a Ela e Ela concedeu... pra nós hoje estar com esse prazer de executar, porque dentro das nossas mirações a gente tem... não vamos dizer que seja orgulho né, mas tem uns trabalhos tão bonitos né, que a gente se orgulha mas não é aquele orgulho de... (entrevista, 17-01-2010).

Seguindo, tocamos no assunto de mudanças ou diferenças nas letras dos *hinos*, onde comentou:

[...] se for prestar atenção... esse, dos nossos hinários, não é aquele português... bem explícito, aportuguesado mesmo né, mas tem uma razão. Porque eu ouvi quando ele falou que pediu à Rainha esses ensinamentos pra nós, de maneira que o maior catedrático entendesse e o maior analfabeto também entendesse. Então dessa maneira é que os nossos ensinamentos vem... (entrevista, 17-01-2010).

Os relatos da recepção do primeiro *hino* – “Lua Branca” – tendem a colocar toda a iniciativa na dádiva divina, intencionalidade da Virgem Maria, inclusive no modo desta doutrina chegar a este mundo, em forma de música. Ou seja, Ela transmitiu a Doutrina e seu modo de se comunicar. Dádiva Dela em resposta ao pedido dele? Seria “música” a síntese possível entre o homem simples e o “catedrático”? Inspirada nesse pedido que Irineu teria feito à Rainha, escolhi o nome do presente trabalho - “Daime Música” - pela dupla alusão. Porém, caso o pedido fosse feito no modo nativo de referência, conforme veremos, seria “Daime Hino”.

Empreguei “música” no uso corrente do termo nas sociedades urbanas ocidentais, e acredito ter sido bem entendida pelo entrevistado, conforme já citamos a proximidade ou mesmo pertença dos *hinos* ao sistema musical (tonal) vigente. Porém cabe abordar diferenciações e apropriações particulares do termo “música” pelos nativos do Daime dado que, quem alude à religião enquanto musical, normalmente se refere tanto aos seus cânticos quanto aos sons instrumentais que os acompanham, refletindo uma concepção naturalizada, exterior ao que seja “música” para eles.

Esse conjunto ao qual chamamos “música” nem sempre se refere às mesmas sonoridades para os membros do Daime, o que varia conforme apropriações particulares: no interior dos grupos, por pessoas de fora, por pesquisadores etc.

Oliveira Pinto nos diz algo a respeito da busca por teorias nativas:

O primeiro problema que se coloca em relação a teorias e conceitos musicais nativos é a procura por equivalentes de termos como “música”, existente na maior parte dos idiomas europeus. Conforme mencionado acima, a expressão “música”, que nos parece básica, prova ser, ao contrário, uma abstração inútil do ponto de vista de muitos povos, como bantu ou iorubá, talvez até nos idiomas não-ocidentais como um todo. (OLIVEIRA PINTO, 2001, p.10-11).

Quando um daimista usa a palavra “música” está normalmente se referindo aos sons de instrumentos musicais, usados para acompanhar e solar *hinos*. Os cânticos são sempre referidos como *hinos*. Observamos isso em várias gerações, de diferentes casas, embora próximas. “Naquele tempo a música era na mesa” [ou seja, os músicos se posicionavam ao redor da mesa, atualmente tocam no palco]. Num centro de Daime,

quando se marca uma “reunião da música”, todos os músicos instrumentistas são convocados. Assim também quando se trata de “ensaios da música” são ensaios de músicos instrumentistas, o que não exclui cantores. Em certas ocasiões, me perguntavam o que estava pesquisando e eu respondia que era a “música do Daime”, demorei muito a perceber que pensavam que eu estava pesquisando o uso de instrumentos musicais na Doutrina. Uma jovem nascida e criada na Doutrina, ao ouvir minha explicação de que pesquisava “música”, mas que incluía *hino* exclamou: “Ah... porque hino não é música... [girava o indicador apontando e olhando o entorno] é espiritual!” No girar do dedo entendi que ela se referia à noção de música enquanto entretenimento mundano, em clara oposição a *hino*.

O que separa tanto assim o elemento sonoro-instrumental e faz com que *hino* tenha um *status* tão próprio, digamos, além de música ou mais que música? Poderia ser explicado pela noção de “presença” espiritual nele impressa? Afinal *hinos* não são daqui, vem de “lá”, do *astral* superior. Também o *maracá*, agregado ao ritual pouco tempo após os *hinos* começarem a ser cantados conjuntamente, é pouco visto enquanto instrumento musical, igualmente ultrapassa a noção de instrumento. Aliás, faz parte da Doutrina e ninguém é admitido ao *salão de baile* sem ele. É para uso de todos e não matéria de especialistas, como violões ou demais instrumentos.

Talvez, o fato dos instrumentos musicais terem sido inseridos nos rituais do Daime 30 anos após o começo das sessões cantadas, possa explicar porque se referem a eles como “música” e ao canto como *hino*. Quando se somaram aos rituais, provavelmente foram muito valorizados, e sua sonoridade experimentada de muitas formas. Padrinho Irineu chegou a realizar, algumas vezes, *Hinários* com a segunda *coluna* apenas tocada - “orquestrada” ou “musicada” no dizer nativo - com *solo* (maioria dos músicos) e *acompanhamento* (ainda poucos). Um de seus últimos *hinos* teve a letra resguardada, é referido como *canção musicada*, não sendo cantada, sua melodia é tocada pelos instrumentos, com todos bailando e batendo maracá.

Interessante também é notar no discurso nativo as alusões a gêneros musicais, dado que os *hinos* tem proximidade a certos gêneros mundanos. Percebi distinções ( não tanto uma relação de oposição) entre referências a uma valsa mundana e um *hino* que também é uma valsa. Por exemplo, “Rosa” (Pixinguinha) é uma “valsa” e “Lua Branca” (Irineu) é um *hino*, sendo que ambas se assentam sobre métrica ternária, em determinado andamento que as caracterizam como valsa na musicalidade ocidental. Uma “composta” e a outra “recebida”, provavelmente na mesma década,

melodicamente românticas na acepção popular do termo, apesar das diferentes destinações, amor romântico e louvor à Virgem. Os espaços em que as ouvimos costumam ser separados no cotidiano daimista: nunca ouvi “Lua Branca” em festinhas caseiras, porém já ouvi “Rosa” na *sede*, num *intervalo*, numa homenagem de aniversário, algo excepcional.

Essa demarcação entre terrenos é sutil, porém perceptível. Logo pensamos - é porque aludem a autores de universos distintos, sagrado e profano, mas e quando se juntam na mesma pessoa? D. Percília (2003) contava que costurou umas roupas para o Sr. Daniel Pereira (fundador da Barquinha) e como ele não tinha dinheiro, “pagou” dedicando-lhe duas “valsas”. E cantou uma estrofe de uma delas, a única que se lembrava. Ou seja, o Sr. Daniel Pereira - exímio compositor de “valsas” -, recebeu também “salmos” (hinos religiosos da Barquinha) boa parte deles - valsas. Nos anos em que participou do Daime (Vila Ivonete) sabemos que tocava valsas nas *sessões*, provavelmente as “compostas”, dado que as “recebidas” devem ter chegado após abertura de sua missão (1945). Perguntaram a uma antiga daimista, C.G., entrevistada por S.A.G., – “tinha música naquele tempo?” [em torno de 1940, Vila Ivonete].

Tinha, o padrim Daniel tocava violão [e violino/rabeca, além de outros instrumentos]. Mas não todos os hinos, assim ele cantava um hino, dois, aí fazia aquela pausa, tocava aquelas valsa bonita! Embalosa! A gente tando mirando chega ficava. Era assim, no hinário mermo, não tinha música. [...] Nas concentração, a gente tava concentrado ali, ele tocando aquelas valsa silenciosa, bonita. (ENTREVISTAS, C.G., 22-06-1995).

Temos uma interpenetração de “gêneros” musicais, mundano (profano) e sagrado, dividindo o mesmo espaço ritual no trabalho espiritual. Assim era a casa do Mestre nos primórdios da Doutrina, espaço múltiplo; que em outras ocasiões era ocupado com finalidade de diversão (fórró) - festas caseiras (festa de dança) com daime, nas quais se dançava ao som de músicas populares, e também alguns *hinos* eram tocados. D. Percília explica: “Quando o Mestre fazia as festas de dança na casa dele, o ‘fórró com daime’, era com muito respeito. Tinha dança de par, agarrada, mas tomando daime era no respeito.” (TEIXEIRA DE FREITAS, 2004). Portanto, temos interpenetração em dois sentidos, de “gênero” musical e de espaço ritual. Conforme observamos, ainda que aludem aos mesmos momentos e espaços, as referências costumam vir separadas em alguns relatos (hino e valsa, acima citados), em outros menos. Seria apenas uma forma de distinção no plano da linguagem ou remeteria a concepções mais significativas?

Verificamos ocorrer algo próximo ao que Oliveira Pinto comenta a respeito do vasto vocabulário técnico exigido pela música e suas apropriações:

Diferente de outras áreas do saber local, não é contraditório teorias nativas operarem no campo musical com concepções próprias, não-ocidentais, e utilizarem, ao mesmo tempo, esta terminologia, que é derivada da teoria musical europeia. Quando, no entanto, músicos, mestres e entendidos de manifestações de tradição local utilizam termos dessa natureza, deparamos com uma re-significação própria e precisa da terminologia, dentro de um corpo definido de saber. (OLIVEIRA PINTO, 2001, p.11)

Nem todos separam tanto: “Ficou em silêncio e tal, e ali ela recebeu aquela valsa bonita: ‘Eu ensino para todos seguir’” (João Rodrigues, entrevista, 17-01-2010), se referindo a um hino recebido por D. Percília. Paradoxalmente, alguns *hinos* também se referem ao gênero mundano, que no caso é o do próprio *hino*, como o n° 5 do Sr. João Pereira na segunda, terceira e quarta estrofes:

[...] *Quem me deu esta valsa*  
*De bom coração*  
*Senhora virgem mãe*  
*Tenha compaixão*

*Quem cantar esta valsa*  
*De bom coração*  
*De olhos para cima*  
*Joelhos no chão*

*Quem cantar essa valsa*  
*Tem o que ver*  
*O poder divino*  
*E as vossas mercês [...]*

(conforme manuscrito de D. Maria de Almeida, 1988).

Aqui encontramos um maior ponto de fusão, visto que a valsa, gênero popular, torna-se sagrada enquanto *hino*, vinda da Virgem Mãe, assim como “Lua Branca”. Lá no *astral*, diante da visão maravilhosa da Virgem e do “poder divino”, o Sr. João Pereira, recebeu o *hino* e com simplicidade, cá comunica seu valor espiritual aludindo ao gênero popular. Reitera, portanto, no Daime, o uso de terminologia característica de ritmos de bailes mundanos (*marcha*, *valsa* e *mazurca*), para referência às diferentes métricas dos *hinos*. Confirma-se, neste caso, o que Oliveira Pinto (2001) diz sobre teorias nativas operarem com terminologias derivada de teoria musical europeia, porém re-significada “dentro de um corpo definido de saber” (p.11).

No título da presente dissertação utilizei o termo “música” enquanto conjunto englobante de canto-maracá-bailado-instrumentos, consciente, no entanto, de que todo ele foi construído a partir dos *hinos* - “música” primordial, dada e recebida, geratriz. Exclusivamente vocal, os *hinos* geraram o conjunto sonoro-musical do Daime, a eles as demais sonoridades (maracás e instrumentos) foram agregadas. Quando ouvimos a dita música “orquestrada” do Daime, são melodias de *hinos* tocadas por instrumentos solistas, harmonizadas e arrançadas, seja no *salão* ou em gravações.

Até aqui um pouco já dissemos sobre *hinos*. Adentrando agora sua especificidade, estruturante da própria Doutrina, pretendemos percorrer os passos da estruturação ritual ocorrida a partir deles. Dada sua anterioridade aos *hinos*, começaremos pelos *chamados* do Mestre Irineu: como seria sua sonoridade?

## 1- Do assobio ao canto

### 1.1 - Os “chamados”

*Chamados* no Daime geralmente fazem alusão a longos assobios, mas em alguns relatos aparecem como cantos assobiados ou ainda como cantos com letras, que costumavam não ser cantadas e sim assobiadas. *Chamado* indica a finalidade espiritual de chamar, invocar, trazer para perto. No universo ayahuasqueiro os encontramos em diversas vertentes, com variações de nomes, associados aos caboclos (*chamadas*), à UDV (*chamadas*) e ao Daime (*chamados ou chamadas*). Mestre Irineu recebeu vários *chamados* (ao que tudo indica, antes de receber *hinos* e talvez concomitante) e costumava usá-los em Sessões de Concentração e talvez de cura. Este fato ainda está na lembrança de muitos antigos e através de seus relatos soubemos da existência deles, pois atualmente não são mais utilizados ritualmente nos centros tradicionais do Daime.

Antigos daimistas, discípulos imediatos de Irineu, afirmam que ele, ao dirigir as sessões, as iniciava com “chamadas” que eram longos assobios, cuja eficácia residia em “dar força ao trabalho”. Essas chamadas eram de conhecimento mais estrito a Irineu que parece não tê-las repassado suficientemente, o que levou ao desaparecimento dessa prática no culto do Santo Daime (CEMIN, 1998, p. 229).

Cemin (1998) cita uma eficácia mais geral dos *chamados*, porém, pela variedade de nomes de *chamados* do Mestre citados por Moreira e MacRae (2011), e outros relatos como o do Sr. Grangeiro (1992), abaixo, inferimos que, análogo aos *icaros*, eles tivessem várias finalidades, conforme necessidades espirituais e rituais. Bustos (2004)

menciona, de acordo com Luna (1992), uma tipologia dos *icaros*, relacionados às funções de: invocar, proteger, curar, modificar o efeito do transe, obter o amor de alguém, afetar elementos (natureza).

Modificar o transe, mudar a miração, função ainda bastante lembrada por quem passou pela experiência, como D. Adália, que nos informa a intensidade vivenciada. Eu havia lhe perguntado se o *chamado* do Mestre mudava o trabalho, a miração:

Com certeza, mudava muito... Eu nunca mais tive num trabalho como antes... antigo, no tempo dele né, que você via tudo... tudo estremecer, tudo balançar... depois do chamado... ele chamava a força e aí você... num fosse... Ele mesmo que segurava a gente porque a gente mesmo... só podia ser. Eu vi muitas vezes... balançar tanto assim que, os vidros que tava na mesa, os litros de daime, bater nos outros assim ti ti ti ti... a força tão grande. Eu senti estremecer debaixo dos pés assim trrrrr... eu digo que eu senti os outros não sei né... eu senti. Também o tanto de daime que a gente tomava, não era pra menos: copo duplo, mulher tomava na risca, homem tomava cheio... com um *chamado* daquele... (D.Adália, julho, 2012).

Não só Mestre Irineu tinha *chamados*, outras pessoas de seu grupo também, porém não muitas. Acreditamos que nos primeiros tempos (até meados de 1950 e 1960) seu uso tenha sido mais intenso e à medida que o grupo foi crescendo, diminuiu até desaparecer. A função de “chamar” é citada em dois depoimentos do Sr. Francisco Grangeiro, que chegou ao Daime por volta de 1950 e pôde ainda ouvi-los. No primeiro relato ele comenta que D. Raimunda, esposa do Mestre Irineu de 1937 a 1954 sabia fazer *chamadas*: “Ela fazia uma chamada, de chamar e vir mesmo! Ele ensinou os pontos para ela.” (GRANGEIRO, 1992, p. 19). Ao referi-los enquanto *pontos*, inferimos que ele tenha aludido a algum tipo de afinidade musical entre *chamados* e *pontos* [das religiões afro-brasileiras] conforme veremos, quando passarmos às diferenças entre *chamadas* e *hinos*.

Chamava assobiando, assobio comprido, chamava a linha de curador, de todo jeito ele chamava, né, [...] Não pense a senhora que era só o mestre Irineu quem fazia. Não, ele chamava e ordenava as entidades, ele era o coordenador espiritual e material. [...] Mestre Irineu tinha muitos chamados, quando a coisa tava muito braba ele fazia aqueles chamados, cada chamado é o dominador daquela entidade, cada um tem o seu trabalho a fazer nesse mundo. Se por exemplo a coisa tava braba, ele chamava o amansador... (GRANGEIRO apud CEMIN, 1998, p. 229).

Passemos à característica central dos *chamados*: seu uso individualizado. D. Maria M. M. passou a participar do grupo de Irineu em 1938, acompanhando seu

marido, que alcançou cura de grave doença com os trabalhos do Mestre Irineu. Ela narra uma sessão de cura na qual o Mestre executava seus *chamados*:

Ele fazia só assoviando, a gente escutava longe, ele não cantava em voz alta não. A gente sabe, porque às vezes ele cantava pra gente conhecer, pra gente saber como era, mas ele não queria que ninguém aprendesse. Ele disse que não servia pra ninguém, só pra ele mesmo. Agora cada um que quisesse que pedisse, porque o dele mesmo não servia pra ninguém. (ENTREVISTAS, D. Maria M. M., 1993).

Podemos observar a ênfase no caráter individual, a relação desse tipo de canto-assobio, ligada a cada pessoa. Quais entes eram chamados? Moreira e MacRae (2011) enumeram “nomes” dos *chamados* do Mestre, ligados a entes espirituais, coletados a partir de resquícios e fragmentos presentes nas memórias de alguns de seus contemporâneos. Só uma pessoa - D. Percília -, talvez soubesse todos e já faleceu, levando consigo a memória dessa época em que, unicamente a presença física de Irineu, possibilitou tal experiência.

Respondendo ao entrevistador sobre se os *chamados* auxiliavam os trabalhos, se davam “força” etc. D. Maria esclarece:

Aí quando ele chamava, a gente chega... enchia a miração assim, quando a família arriava, se via a família chegá todinha, a gente via o Divino Pai Eterno, a Rainha da Floresta e Jesus, toda a divindade, vixe Maria, é muito bonito, mas precisa ter coragem, ele dava coragem pra gente vê que é pra acreditar, né. (idem, D. Maria M. M., 1993).

Outras narrativas sobre os *chamados* coincidem, acentuando seu caráter de melodia quase “silenciosa”, de concentração, de cura, de diversidade e principalmente, seu caráter individual, de finalidade específica. O Sr. Luiz Mendes, que ingressou no Daime em 1962, ainda teve a oportunidade de ouvir o Mestre Irineu fazendo seus *chamados*, conforme narrou à Beatriz Labate em 2007:

[...] Ele tinha vários... cada um diferente. Eu não sei se tinha letra ou não. Ele não ensinou. Os ‘chamados’ eram solfeados ou assobiados. Era uma coisa muito sutil mesmo, não sei se todo mundo percebia, era bem baixinho... (MENDES apud MOREIRA; MACRAE, 2011, p. 132).

D. Percília Ribeiro, que começou a tomar daime em 1934, em tenra idade, também acompanhou as *sessões de concentração* às quartas-feiras, onde trabalhando a benefício de alguém que estivesse necessitado, presente ou ausente, o Mestre fazia seus *chamados*. Assim ela relata a Antônio Macedo: “Então, naquela época tinha aqueles ‘chamados’, de cura mesmo. Ele chamava, silenciosamente, ele chamava ali mesmo. Dentro da concentração ele recebia a cura daquela pessoa ou como podia ser [...]”. E

acrescenta uma noção de responsabilidade sobre seu uso, alertando para algo que não pode explicitar muito:

O “chamado” de cura a gente não pode andar cantando não, “chamados” de cura é coisa muito silenciosa, não é? Tem coisas que a gente não pode publicar tudo. Não é por nada não, é porque tem pessoas que não sabem usar e bota fora, né. É isso. (Percília Ribeiro apud MOREIRA; MACRAE 2011, p. 133).

Sempre encontramos essa aura de mistério ou segredo, de risco de mau uso ou mesmo punição envolvendo os *chamados*, segundo D. Adália explicou, quando lhe perguntei se sabia assobiar algum:

Não sei... eu acho que não, quem sabia mesmo era a Percília... mas ela nunca ensinou pra ninguém, né? Eu nunca quis aprender porque eu tinha medo... a gente tá... cantando assim, assobiando assim... sem ser preciso né, sem motivo... porque ele dizia: quem da gente ficasse fazendo chamado sem ser preciso... ele chega, não acha nada pra fazer e você oh! (fez gesto de surra, peia) né? castigado... então eu fazia tudo pra nem aprender. (D. Adália, julho de 2012).

Sabemos pouco ou nada, sonoramente falando, desses *chamados* ou *chamadas* do Mestre, sua finalidade ritual é sempre mais citada. Seriam mais parecidos com os *icaros vegetalistas* ou mais próximo às “chamadas” dos caboclos, sobre as quais temos poucas citações? Estariam remotamente vinculados ao modo de *chamar* os encantados na pajelança da Baixada maranhense? Não saberemos, ficou com o Mestre, e com D. Percília. Tive a oportunidade de sondar D. Adália Gomes Grangeiro a respeito da “música” deles, perguntei - saberia assobiar algum? Disse que não, mas a respeito do ritmo, deu a entender com gestos: levantava o braço deixando-o suspenso por um tempo... abaixava; logo fazia outro, ficando poucos segundos com a mão no ar (como se prendesse a respiração)... relaxava. Com tais gestos deu a entender que os *chamados* teriam métrica livre. Em seguida, talvez para comparar, fez gestos “cadenciados”, marcando pulsos como se estivesse batendo maracá. Dizia: “os *hinos* têm...” [inferimos “balanço”].

Irineu não deixou de fazer os seus *chamados* quando passou a receber *hinos*, e segundo relatos, eles ocupavam um lugar especial nas *sessões*, dentro de momentos e finalidades específicas. É importante entender seu caráter para melhor compreender os *hinos* e localizar o fio de continuidade. Porque, ainda que com melodias mais “reconhecíveis”, que “lembram” música popular urbana, os *hinos* também ultrapassam as fronteiras do que usualmente chamamos “música”, conforme dissemos. Essa dimensão significadora de “presenças”, inerente aos *chamados*, parece não ter sido

perdida nos rituais com *hinos*. Como? O novo canto, coletivo, possibilitou a todos participar da aglutinação/invocação de “forças”. E foi calcado nesse cantar multiplicado que o ritual mais típico do Daime desenvolveu seus contornos; não sobre os *chamados*, canto individualizado, no qual o xamã invocava por e para todos. A função de chamar, conduzir “presenças” e interferir no transe, característica dos *chamados*, pode ser percebida e afirmada enquanto continuidade na qual, o “xamã” Irineu (“dono” de cantos como os demais xamãs) partilhou seu cantar, ofereceu a “chave” a todos. Ainda que alguns *hinos* tenham também outras finalidades, como por exemplo, o “louvor”, tal continuidade fica bastante perceptível em certos momentos dos *Hinários*.

Moreira e MacRae (2011) abordam detalhadamente os *chamados* (p.132 a 139) incluindo informações sobre o CRF (Brasileia) que elucidam ou mesmo apontam uma possível época na qual Irineu teria recebido seus *chamados* (p.139). Os autores informam que “as sessões do CRF parecem ter tido fortes características espíritas. [...] recebiam-se comunicações das entidades que se identificavam com títulos de príncipes, princesas, rainhas reis e marechais” (p. 105), títulos também encontrados em algumas “linhas” da pajelança maranhense. Tais “comunicações” ocorridas no CRF eram transcritas e ainda existem registros delas. “Para invocar esses seres faziam-se chamadas ou chamados”. (BAYER NETO, 2003 apud MOREIRA; MACRAE, 2011, p. 106).

Alguns *hinos*, pertencentes à *linha do baile* ou *bailado*, são ao mesmo tempo *hinos* e *chamados*, pois acentuam a função de invocar seres ou forças poderosas. Sendo assim, só se deve cantá-los em situações de real necessidade e nos *Hinários* não devem ser cantados repetidamente. Os dois *hinos* mais citados nessa dupla função são: “Linha do Tucum” (108 do “Cruzeiro”) e “Marachimbé” (31 do Sr. João Pereira). D. Percília declarou a Maia Neto (2003, p. 47): “Um chamado que é da linha do hinário é o Tucum. Esse é um chamado também, o Tucum. [...] Pode fazer um trabalho com ele. Tucum é o nome de um caboclo. Uma entidade de muita força, de muito poder.” Explica como pode ser invocado em outras ocasiões que não o ritual de bailado (*Hinários*), em situações mais particulares. “Linha do Tucum” era cantado principalmente no “Trabalho de Mesa” ou de “Cruzes” (MOREIRA; MACRAE, 2011, p. 133), com finalidade de resolver/aplacar perturbações espirituais .

A presença de nomes como Tuperci, Ripi, Formosa, Papai Paxá e Unaqui no começo do “O Cruzeiro”, a meu ver, são reveladoras de uma fase de interseção, na qual o recebimento de *chamados* vai dando lugar aos *hinos* e à presença de novos entes, agora chamados “seres divinos”. Vejamos, após Lua Branca, valsa inaugural e

melodicamente mais elaborada, Irineu recebeu dois *hinos* de apenas uma estrofe - “Tuperci” e “Ripi” -; depois “Formosa”, ao qual atribuem poder de afetar elementos da natureza. Todos esses nomes remetem ao panteão anterior, afro-indígena, primeiras referências de Irineu. Ou seja, após receber a gloriosa Lua Branca, que lhe apontou nova direção, ele trilha o caminho partindo de suas referências anteriores, trabalhando-as passo a passo, aprendendo com elas. Poderíamos inferir que “O Cruzeiro” foi se cristianizando em seu desenvolvimento, porém, apesar da presença da Virgem Maria e Jesus na maioria dos *hinos*, outras esporádicas como S. José, S. João e Salomão, tal pensamento não apresentaria consistência, ao menos no sentido linear. Basta observar que papai Samuel, papai velho, reis Titango, Tintuma e Agarrube, princesa Soloína, etc. estão presentes na primeira *coluna* do *hinário*, concomitante aos bíblicos. Temos ainda a chegada do *hino-chamado* Tucum já perto do final do “Cruzeiro”. Ao que parece, Mestre Irineu dominava vários “domínios”, integrando conhecimentos anteriores, mesmo quando passou a seguir e priorizar sua guia e professora.

Alguns *chamados* eram cantados e assobiados, outros só assobiados. Associando o modo à função espiritual, afinal, o ente/espírito invocado “ouviria” o que? Qual deles tem poder chamá-lo, a palavra ou o “fio” sonoro do assobio? Provavelmente a palavra não poderia prescindir da “linha melódica”, mas o contrário parece que sim. Ou seja, o fato da palavra ser resguardada/ocultada não enfraquecia, ao que parece, a eficácia do *chamado*. Pelo contrário, parece que predominavam nos rituais as “linhas melódicas” assobiadas, dado que mais citadas. A ausência de palavra, suspensão semântica, pressupõe ausência do poder invocador/presentificador dela? Vejamos a questão em outros contextos, ampliando os horizontes da reflexão.

Relativo aos cantos do Reinado/Congado mineiro, Lucas (2002) afirma que “de modo geral, a linguagem dos cantos permite várias interpretações, conforme o grau de iniciação”. A autora cita Gomes e Pereira (1988), que dizem de “duas linguagens nesse contexto: a fala clara unívoca, de sentido literal (parte exotérica) e a referência plurivalente, de uma ambiguidade que se lê pela magia – para quem canta – e pela análise mítica – para quem interpreta (parte esotérica).” Segundo Lucas, o Capitão João Lopes lhe disse que “antigamente não havia refrão de Moçambique cujos versos não fossem compostos por apenas por Ôoo..., Olelê, Oiá, Êêê..., Auê, estando as significações reservadas aos iniciados.” Daí que essa “palavra emitida pelo congadeiro está, assim, investida de força, o que exige dele grande reponsabilidade para que seu uso esteja apropriado ao espaço/tempo.” (LUCAS, 2002, p. 77).

Segundo Tugny (2011), na língua Maxakali o termo referente ao “cantar usando palavras, ‘contando histórias’” se opõe ao que se refere a “cantar sem histórias, ‘cantar vazio’”. Segundo a autora, “os cantos são pensados como ‘vazios’ e ‘plenos’, ‘cheios’, ‘intensos’ quando carregam palavras.” O uso de um radical justaposto a outro diz de uma intensificação, de “algo que se tornou intenso”, no qual a pintura e as palavras ocupam o “lugar da plenitude, da presença, ao contrário da noção de representação e sua consequente desvalorização, como algo que se opõe à presença [...]” (p. 148).

O contexto desses cantos se situa em algumas festas dos Maxakali, nas quais seres extraordinários são convidados a comparecer à aldeia, e ao se aproximarem chegam cantando cantos em versões não-lexicais. No decorrer da festa, nos momentos subsequentes, passam a cantar cantos com conteúdo semântico. Segundo Rosse (2013):

Do ponto de vista de seus anfitriões, elas [*kōmāy*] cantam apenas sílabas sem conteúdo semântico: “*hu u hu u hu...*”. [...] Esses cantos são chamados *kopox*.

A ininteligibilidade dos trechos em *kopox* passaria menos por uma falta qualquer de tradução em um sentido ordinário do que por uma diferença de natureza, uma impossibilidade de comunicação: uma *kōmāyxop* que canta “*hu u hu u hu...*” compreende perfeitamente o que estas palavras, opacas para as pessoas da aldeia, querem dizer. A compreensão dos cantos se encontrando em letras não-lexicais, estes *kutex kopox* exigem menos uma tradução *stricto sensu* do que uma operação xamânica.

A festa representa esta operação xamânica coletiva, momento onde diferentes instâncias humanas se identificam, partilham a mesma perspectiva. (ROSSE, 2013, p. 137-138).<sup>57</sup>

Portanto, a festa em si realiza operações rituais que fazem o nivelamento de perspectivas: “a língua ou a perspectiva estrangeira das letras não-lexicais iniciais vai logo em seguida se transformar em uma perspectiva comum aos anfitriões, como um sinal da operação comunicativa estabelecida pela festa.” (idem, p. 138).

Apesar de distintos, os contextos citados dizem respeito a operações de tradução e comunicação, nas quais a semântica se revela ou se recolhe. Os rituais envolvendo cantos criam modos de estabelecer contato entre perspectivas várias, humanas e outras, capturadas de um “plano estrangeiro” (ROSSE apud TUGNY, 2011, p. 247). No Congado, certas significações pertencem a uma esfera de acesso restrito, a dos iniciados, cujo conteúdo semântico transita do exotérico ao esotérico. Nos Maxacalis

---

<sup>57</sup> “Tradução nossa”.

podemos pensá-las enquanto níveis de tradução, “paleta de semanticidade oscilante, extensiva às várias subjetividades [...]” (TUGNY, 2011, p. 247).

No caso dos *chamados*, no contexto do Daime, e talvez naqueles que lhe originaram, caso o assobio se colocasse no lugar das palavras, inicialmente os aproximaria do contexto do Congado. Porém, neste, o “Ôoo...” parece guardar, no plano do canto, da vocalização, uma espécie de “proteção” a algo que oculta um significado conhecido por iniciados. Ao mesmo tempo em que mantém o elo com a ancestralidade, no plano humano opera como algo próximo a um código cifrado, compartilhado no grupo. Já nos *chamados* do Daime, a função essencial de *chamar* impõe adentrar, trespassar mundos e se fazer ouvir “lá”. Ainda que tivessem letras (conhecidas por poucos) eram feitos assobiados, discreta e quase silenciosamente; ao que tudo indica esses assobios eram ouvidos e atendidos pelos entes. Assim sendo, inferimos, o poder da invocação não estaria tanto na semântica ou na densidade/intensidade das palavras (ocultadas no assobio), mas no “fio” sonoro, condutor de tais “presenças”. Algo próximo ao “furar o céu”, que vimos na narrativa dos Kaxinawá. Este assobio, carregado ou não de conteúdo semântico compreensível aos humanos, é que operaria com os níveis de tradução entre perspectivas, possibilitando o trânsito de forças nos rituais. Pelos relatos, não parecia importante entender seus significados, mas participar de sua intensidade. Portanto, ao que parece, não importava tanto uma semântica compartilhada pelo grupo, mas aquela verticalmente “traduzida”, o que diferencia a operação xamânica realizada pelos *chamados* daquelas citadas nos outros contextos.

## 1.2 - A recepção de *Hinos*

O que é um *hino*? - “É uma prova que você tá passando na miração.”<sup>58</sup> Assim respondeu-me um dos “antigos do Mestre”, *dono* de um *hinário* de muita força. “Às vezes você passa uma disciplinazinha...”. E quando canta costuma sentir outra vez? - “Vai sentir... e quem cantar também... desde que tenha aquela atenção, concentração.” Quem dá *hinos*? - “O chefe, o Mestre Irineu.”

Correntemente ouvimos, entre participantes e na literatura, que os *hinos* apresentam ou revelam a Doutrina do Daime, seria um “terceiro testamento”, contido nos principais *hinários*. Portanto, expressar essa doutrina seria a função central dessa

---

<sup>58</sup> Ver anexo IV, p. 227, letra de *hino* relatando algumas “provas” passadas numa miração.

música religiosa. Porém A. A. argumenta: “hinos tem a função de revelar a doutrina, mas também de ocultar, de velar. Senão seria uma preleição [preleção], um discurso, uma pregação.” (comunicação pessoal, 2012).

Por que se chama *hino* e não canção, ou outra coisa? – “Hino... sempre falou hino”, assim respondeu-me D. Adália (2010). Era por causa dos crentes? – “Não que nesse tempo... nem conhecia crente, não tinha... se existia era muito pouco, longe.” Seria por causa dos hinos militares à Pátria? - “Sei não... sempre foi *hino*.”

Julieta de Andrade (1981) atribui o termo “hino” às semelhanças melódicas relacionadas às outras tradições religiosas, principalmente evangélicas. Ela fala de seu ponto de vista, sendo uma estudiosa da Igreja Católica que fez pesquisa de campo em 1979, e que, segundo ela mesma, não tomou daime:

Muitos têm características de hinos cívicos com letras religiosas, o que ocorre também nos hinários da Igreja batista e da Igreja Adventista do Sétimo Dia ou da Reforma. Não encontrei melodia alguma semelhante a músicas da Igreja Católica Apostólica Romana, onde a expressão “Hinário” também não é usual; fala-se em Livros de Cânticos. Nas letras dos hinos são claros os elementos católicos [...]. Como nas igrejas protestantes, os hinos são cantados e acompanhados em uníssono [...]. (ANDRADE, 1981, p. 309).

Porém D. Adália toma daime desde cinco anos de idade, chegou à Doutrina em 1938, tempo que o grupo de Mestres Irineu era pequeno e sua família passou a compor quase a metade dele. É provável que o contato com missões evangélicas fosse raro ou inexistente, conforme ela cita. A própria Andrade (1981) em outra parte afirma:

A despeito da quantidade de missões evangélicas que trabalharam e trabalham na Amazônia, predomina o catolicismo de cunho nitidamente folclórico: batizados na Igreja Católica Apostólica Romana, dizendo-se ou não praticantes, nada veem de empecilho em frequentarem reuniões de caráter mediúnico, seja no Espiritismo, na Umbanda ou mesmo no *Santo Daime*. Acontece que pessoa alguma comenta com a autoridade eclesiástica da Igreja Católica, que frequenta templo de outra religião; mas ninguém vê mal algum em comentar, dentro de outros templos, que batiza os filhos ou frequenta os ritos da Igreja Católica. (ANDRADE, 1981, p. 300).

Devido a Mestre Irineu ter sido militar, citado como “patriota”, nos resta os hinos cívicos e militares como opção mais palpável para entendermos o fato de seu novo canto se denominar *hino*. Mas não a única. Não descartamos alguma influência evangélica, mas pela própria trajetória, a partir do recebimento de sua missão, Irineu deve ter sentido necessidade de um termo específico para aludir ao novo canto e também distingui-lo dos *chamados*. Cabe acrescentar que o termo “hino” era utilizado

também no esoterismo - “hino esotérico” (MOREIRA; MACRAE, 2011, p. 299), alguns cantados inclusive na *sede* nos anos 1960, na época da parceria com o CECP. O que indica, portanto, o amplo uso do termo para referência a canto com finalidade religiosa. Mas Mestre Irineu assim os denominava desde os anos 1930, aumentando nosso leque de inferências, dado que nunca encontrei entre nativos uma explicação para o termo. O que abre a possibilidade dele também ter sido “dado”, conforme atribuem à Virgem Soberana Mãe todos os componentes ritualísticos do Daime.

Fixas desde o recebimento, melodias e letras são entendidas como revelações, e vêm prontas. Recebê-las fez parte de intensa experiência, da atenção do receptor ao “ser” (autor/doador) ou “voz”. “Dentro” da miração, muitas vezes um desvio de qualquer ordem pode por tudo a perder e um hino maravilhoso “ficar por lá”. Tal “atenção” possibilita “traduções” entre mundos, divino-humano, espiritual-material. O entendimento da dádiva recebida faz do receptor um fiel reproduzidor do que ouviu, o que também é esperado de quem o ouve e assim por diante. Deseja-se fixo e o mais próximo possível da fonte o ato de cantar *hinos*, principalmente nos rituais coletivos. Não se flexibiliza letras e melodias, não se improvisa.

Perguntei ao mesmo senhor sobre a “voz” que canta o *hino*: “Não há quem cante como ouviu lá, porque lá estamos espiritual e não material”, respondeu-me. Há bastante variabilidade na audição das “vozes” que cantam os *hinos* para seus receptores, conforme pude constatar: “um coro... os anjos!” (A.F.); “uma voz, a minha própria” (F.O.); de algum irmão (vivo ou “finado”) que canta na miração etc.

O maior valor de um *hino*, ao que parece, é ser “hino mesmo”, recebido e não inventado. O Sr. José das Neves, conhecido como o primeiro ou talvez o segundo companheiro de Mestre Irineu na formação da Doutrina, bem disse: “O hino é recebido do astral, e não tem nada de inventado”. (FERNANDES, 1986, p. 99). Veremos à frente como se procedia à diferenciação.

São muitas as circunstâncias relatadas de recebimento de *hinos*: tomando daime e *mirando*; no cotidiano, em casa ou no trabalho etc., sem tomar daime, por intuição; em sonhos. Todas válidas no sentido de os *hinos* nelas recebidos poderem ser realmente *hinos* verdadeiros. Autoria - de quem é? Da onde vem? Quase sempre a mesma resposta - “do astral”, “do astral superior” -, “lugar” por vezes descrito, incluindo especificação de “seres”, às vezes mais indefinido etc. Enfim, seres Divinos, entes, espíritos podem dar *hinos* e ter seus nomes revelados ou não; os relatos se referem a uma complexa rede, onde inclusive pessoas vivas, o espírito delas, o “eu de lá” (superior) pode dar *hinos*. No

entanto, é recorrente e majoritária entre antigos a afirmação de que Mestre Irineu é quem dá os *hinos*, assim como a miração e a cura. Ainda que não seja o “eu” dele (na primeira pessoa), “passou por ele”, é o que sempre ouvimos:

Eu só entreguei um hino pro Padrin Irineu. Eu recebi mas fiquei assim, não disse pra ninguém nem pro R. [marido]. Eu cantava, cantava para minha irmã e ela perguntava – esse hino é...? Que nada, é dos outros! Eu fiquei com aquilo guardado até que um dia o Padrin Irineu disse: - Tu tem um presente pra me entregar e já faz tempo. Mas hoje tu vai me entregar... Porque ele sabia de tudo, né? Ele é quem dá os hinos pra gente, ele passa tudinho, né? (O. G., comunicação pessoal, 2012)

As situações de recepção variam e a mesma pessoa pode receber alguns *hinos* mirando, outros em sonhos, intuitivamente etc. Conheço um senhor (C.) que recebeu seu *hinário* todo em miração e apenas um em sonho, no qual sonhou que tomou daime, concentrou-se e então recebeu o *hino*. Outro (A.H.) tem um pequeno *hinário* todo recebido em sonhos, ou seja, as situações variam, alguns desenvolvem maneira própria, um modo de receber. Enquanto dádiva, nunca se sabe quando e de que maneira um *hino* chegará. Existem também as recepções nas quais, olhando a lua, como veremos, se ouve um *hino*; uma paisagem do astral pode dar *hino*, ou seja, situações de percepções sinestésicas. No entanto, o mais comum é a crença na entificação, na intencionalidade extra-humana, específica de uma individualidade outra, conforme expressa D. Adália:

Ele escuta. Porque vem né? A música vem... deve de ser dado por Ela, só pode ser, né? Porque... você não vai cantar um hino sem que... sem ter alguém que teje colocando na sua mente. Você tá vendo uma coisa. Quando ele recebeu o ‘Lua Branca’, que que ele tava vendo? A lua né? Dentro da lua ele viu... Ela, aí ele cantou o hino... olhando para Ela. (entrevista, 2010).

Rehen (2007) aborda o “recebimento” de *hinos* a partir do ponto de vista de participantes do Daime residentes no Rio de Janeiro, da vertente cefluriana. Segundo ele, “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, [...]” e no caso do Daime “os hinos seriam dádivas de seres sobrenaturais que as oferecem para os adeptos” O autor traz questões como a não escolha do tempo ou lugar para o recebimento de um *hino*, o que independe da vontade dos receptores - “apenas os ‘seres’ possuem autonomia e poder de agência neste fenômeno [...]” (REHEN, 2007). Um entrevistado comenta sobre o excesso de *hinos* de pessoas recém-chegadas na Doutrina: “[...] muitos não sabem ainda 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 apud REHEN, 2007). Observamos que a antiga prática de “passar a limpo” um *hino* hoje praticamente inexistente, principalmente “no sul”, onde os centros permitem que se cante novos *hinos* sem que passem por um crivo.

Pacheco (2000) não pensa “composição” e “recepção” como processos opostos e sim como “extremos de um contínuo ao longo do qual varia o papel atribuído à consciência criadora do indivíduo.” (PACHECO, 2000). Ou seja, varia da menor à maior ação da capacidade criadora consciente do indivíduo na “tradução” da energia espiritual, especialmente nos *hinos* recebidos por intuição, sem daime. Não observamos em narrativas de contemporâneos do Mestre Irineu, no entanto, alusões a algo próximo de inventividade ou inspiração humana que seja aceito num *hino* considerado verdadeiro. Aliás, nem mesmo outros tipos de inspiração. Quando conheci o Daime (MG), me explicaram que os *hinos* eram “recebidos”, “inspirados”, no sentido bíblico de algo escrito sob a inspiração divina. Posteriormente, no Acre, constatei não existir essa noção de “inspiração divina” (mais genérica, como sugere o termo) entre antigos do Mestre, que receberam e também “assistiram” a chegada de muitos *hinos*. Acreditam sim, numa intencionalidade extra-humana, um sujeito-outro que doa, entrega “pronto”. Pacheco alude, portanto, a uma noção (consciência criadora) que a meu ver é mais recente e característica de fardados “do sul”, dada nossa cultura, mas pode ocorrer em todos os tempos e lugares. O próprio receptor busca de alguma forma a confirmação do *hino* recebido, temendo que não seja *hino* mesmo, e sim seu pensamento metido em ilusões. Tenta discernir, construir certezas interiores, mas é comum procurar alguém mais experiente, que ouça e diga algo a respeito daquele *hino*.

Além do vir pronto, outro ponto aludido constantemente é a fixação na memória, quase um critério de confirmação. O. G. assim relata: “eu penso que cada um recebe de uma maneira... não sei, não é?”; continua “... a gente tá mirando e vem tudinho... [coloca a mão espalmada diante dos olhos, como se lesse algo] e o pior é que gente não esquece [outro gesto cutucando as têmporas, como se dissesse ‘fica martelando’], fica gravado... nunca mais esquece.” (comunicação pessoal, 2012). O *hino* verdadeiro se imprime e não aceita intervenções. J.B.G. disse que “desconfia” de quem esquece um *hino* recebido: “Porque quando o hino é hino mesmo, ele vem e a pessoa nunca mais esquece, fica gravado. Eu tiro por esse pessoal, Sr. Germano... que não sabia escrever. Porque agora eles recebem hinos e já tá ali com o caderninho para anotar. Daí a pouco

já esquece. Eu vejo isso.” (comunicação pessoal, 2012). Percebemos que ambos construíram suas referências num tempo fortemente marcado pela oralidade.

Apesar de bem gravados nas memórias, apreendemos ainda uma outra noção, que considera os *hinos* como pertencentes a um grande conjunto, cuja enunciação pode variar de sujeito, ou seja, podem ser dados a um ou a outro “dono” (receptor). F.O. (comunicação pessoal, 2011), ficou em dúvida se tinha recebido um *hino*; contou que cantava mas não achava que era dele, dizia (a quem perguntava) que talvez já tivesse ouvido, que era de alguém. Neste caso o *hino* é concebido como “fixo” lá no astral, não uma “tradução” individualizada pelo receptor, o que permitiria então, ser acessado por muitos, ao ponto do sujeito considerar que é do outro o que na verdade é dele. Existe grande variabilidade de concepções.

Ao contrário do que acabamos de afirmar, existe também a noção de que, em primeiro lugar, o *hino* vem endereçado à pessoa que o recebe e muitas vezes, conforme ouvi, para “puxar a orelha do dono”. Nega, portanto, a concepção anterior de que os hinos “saem”, que são ensinados para todos, para “publicar” etc. “A pessoa recebe pra ela, o Mestre dizia: ‘cada um tome para si’”, assim me explicou um jovem, dizendo que “a pessoa recebe de acordo com ela [própria]”. Impressionantes são os relatos de *hinos* recebidos em *miração* nas situações de doença, geralmente associados a sofrimentos físicos, de forma que têm muito valor, pois trazem força de cura, de superação. E também outros, de recepção de “hinos de força”; ouvi dizer sobre pessoas que “pegaram uma febre”, inclusive o Mestre Irineu, no recebimento do Tucum, *hino-chamado*.

Como uma percepção sinestésica se particulariza ou se individualiza num *hino* recebido? Recorro ao relato de D. Maria M.M. (1993) relativo à recepção de seu primeiro, provavelmente nos meados de 1940: “eu não tava doente, foi por causa de fraqueza de pensamento, não vê eu dizer: ‘tão bela eu era se eu fosse...’[letra do hino] agora ninguém sabe porque eu digo isso assim; porque foi fraqueza de pensamento meu. Eu pensava assim, que eu não ia ter merecimento de nada, eu sei lá como é que era que eu via...”. Então narra que um dia ela foi tomar daime com seu marido, na parte de cima da casa, deitou-se na rede e começou a mirar. Ele disse: “Maria, já tá mirando? – Tô mirando e muito, já tô pra não aguentar mais.” Ele disse: “Maria, tenha calma.” E ela: “Vou ter calma não, eu vou é lá pra baixo a lua tá tão clara.” Conta que era de oito para nove horas, lua cheia, bem grande, clara como dia. Ele disse: “Você já tá é sentindo a força dela.” “Quando eu vi, que eu olhei pra lua, aí eu balancei assim, aí não me

aguentei. Foi só olhar pra lua que me bateu aquele afluído forte que me balançava aí eu comecei a chorar.” O marido a chamou pra rezar, aí segue:

Que rezar que nada, eu comecei a chorar. Ele pelejando comigo, eu sem sossego, arrepiada, só o meu sentido tava lá em cima, na lua. Meu Deus, eu tava em tempo de não aguentar, era só chorando mesmo, e aí me deu uma vontade de achar graça, e ele imaginou que eu ia era receber um hino. E eu disse: eu tô é com vontade de cantar, aí ele disse – “É hino, cante!” Mas eu vou cantar o que? Aí ele pelejou até que saiu: “Minha mãe, minha mãezinha tão bela eu era se eu fosse...” eu disse que era hino e ele mandou cantar mais um bocadinho: “Minha mãe, minha mãezinha, todo o valor a nós Vós dá...”, e assim foi indo até dá o hino, ele ficou muito alegre, aí eu fiquei com aquela quentura no corpo e não dormi mais, ele disse: “vamos embora lá pro cumpadre [Mestre Irineu] passar a limpo.” (Entrevistas, D.Maria M.M., 1993).

Acrescenta: “É aquela força, eu passei muito tempo, toda vez que eu ia cantar eu sentia aquela força no corpo.” Reitera a noção de que, a mesma força que dá o *hino* também atua nos momentos em que é cantado “desde que tenha atenção”, já disseram.

Por isso o povo do Daime tanto aprecia cantar certos *hinários*, pelo que são capazes de evocar, dado que seus “donos” passaram pelo recebimento em forte estado de alteração, de seus corpos inclusive. P.G. comenta a respeito: “Porque meu avô... ele ia pro chão, pra trazer essas maravilhas pra aqui. Tem que ter coragem... antigamente o povo tinha mais coragem. Tem que ter fé que vai e volta, porque ele desprendia do material e passava pro outro lado.” (comunicação pessoal, 2012). Ainda: “Mamãe se aprofundava muito e ela trazia essas... [maravilhas?] de muito longe, não é por aqui perto não.” (idem). Ou seja, inferimos que o maior valor de um *hino* não é um valor “musical” em si, enquanto artesanaria sonora, mas essa capacidade de evocar e ativar “forças”, o poder de afetar de sua agência doadora. Ainda que tenha bela melodia e letra, um “hino de força” agrega “belezas” outras, reveladas durante o transe, na miração; transpõe as fronteiras das nossas (muitas) concepções de estética musical.

### 1.3 - A validação dos hinos recebidos - formação do *corpus* de hinários

A prática da confirmação dos *hinos* recebidos começou com o próprio Mestre Irineu, quando seus primeiros companheiros passaram a receber *hinos* e vinham cantar para ele. Os antigos seguidores, donos dos principais *hinários* recebidos contemporaneamente ao “O Cruzeiro” já tinham esse hábito, o de “passar o hino”, ou seja, apresentar para Mestre o *hino* que tinha “saído”: “Maninho eu vim apresentar uma

prenda pro senhor” (Sr. Germano citado por M.T., vídeo, 2009). Quatro deles faleceram antes de Irineu e seus *hinários* tiveram o aval do Mestre, passando a integrar a base doutrinária do Daime.

No começo só o próprio Mestre confirmava os *hinos*, mais tarde designou uma ajudante - D. Percília -, que tinha permissão para corrigir, adaptar ou cortar. O Mestre lhe consentia corrigir seus próprios *hinos*, dado que ela acompanhou “O Cruzeiro” desde Tuperci (segundo *hino*) e foi quem passou a anotá-lo. Ao que parece, Mestre Irineu e D. Percília atuavam em parceria. Sr. João Rodrigues (entrevista, 2010) comentou: “quando ele mandava pra Percília, podia saber, o *hino* tava de pé quebrado, como diziam.” São palavras da própria D. Percília:

Tudo que chegava lá na colônia passava por minhas mãos. O Mestre me tinha muita estima, todos os hinos que ele recebia passavam por mim. Ele dizia: "Se não está certo pode meter o terçado". Mas eu nunca fiz isso. Ele mesmo tomava Daime e ia corrigir.

Os irmãos recebiam os hinos e iam apresentar lá com ele. O que ele aprovava tava aprovado. Quando ele não aprovava, ele mandava pra mim aquele que não tava certo. A ordem que ele me dava era essa: aquele que não tava certo eu podia cortar. Mas eu nunca gostei de fazer isso, porque eu gostava das pessoas. Então eu dizia: “Tome daime vá corrigir seu hino.” Sempre eu disse assim. Teve dele que nunca mais foi lá, nem falava no hino que não tava certo, é isso. O dele já vinha corrigido, não tinha o que corrigir. ([www.mestreirineu.org/relatos.html](http://www.mestreirineu.org/relatos.html)).

Os critérios dessa seleção nos escapam, mas pelo que podemos inferir eram aqueles ligados à regularidade de estrofes, encaixe das sílabas na melodia, por um lado; e por outro, questões de ordem espiritual tais como: ser “inventado”, não aglutinar “força” superior ou se referir a seres/elementos estranhos ao universo dos demais *hinos*.

Temos notícias de *hinos* do Sr. João Pereira que não foram incorporados em seu *hinário*: D. Adália (2012) disse “quase uns 15” não aceitos por D. Percília. Já A. A. relata “talvez 11 hinos” que Mestre Irineu teria dito - “não recebo. Só vou deixar um porque diz: ‘meu pai foi quem me deu, só ele pode tomar’” (comunicação pessoal, 2013). Relativo a este caso o Sr. José Gomes (vídeo, 2009) comentou: “Uns não eram hino, eram paixão.” Este fato tem importância dado que o *hinário* do Sr. João Pereira compõe o “cânone” oficial, é um dos fundantes da Doutrina: em 1935, no primeiro ritual, ele já estava junto ao Mestre com dois *hinos* recebidos. Ou seja, ninguém era poupado da rígida verificação. O Sr. João Pereira teria passado 15 dias meio “fora de si” e durante este período teria recebido um *hino* por dia, que não foram validados, “não

falavam coisa com coisa” (D.A., comunicação pessoal, 2012). São relatos que reiteram o que afirmamos anteriormente, que sentimentos humanos como “inspiração”, na acepção popular do termo (que o Sr. José Gomes chamou “paixão”) desqualificavam o *hino* no sentido de “hino mesmo” (verdadeiro), seria “inventado”.

Alguns *hinos* passaram a compor outra “categoria”: ficaram como “diversão”, não sendo cantados e bailados ritualmente; outros ficaram como “instrução” pessoal, não para “publicar”. O próprio Irineu recebeu cinco “diversões”, de caráter completamente diferente dos *hinos*, são cantadas nos intervalos dos *Hinários*. Não há uma pré-condição para se receber *hinos*, nem de antiguidade, nem mesmo de talento musical, pessoas “desentoadas” recebem assim como as “entoadas”. Não exige musicalidade prévia. Segundo D. Adália, Maria Damião “não conseguia cantar... não tinha compasso, os que eram valsa ela não acertava.” “Cê vê, um hinário daquele... [maravilhoso]” (comunicação pessoal, 2012).

Relativo às correções, dissemos que não se limitavam à esfera dos ajustes/encaixes de letra à melodia. O “sotaque caboclo”, com seus “erros de português”, geralmente ficava preservado na escrita, pois era o jeito de cantar nativo. Porém aconteceram correções neste sentido, poucas, como a que ouvi do Sr. João Rodrigues: D. Percília mudou o “arrecebi” do último *hino* do Sr. Germano por “eu recebi”. Realmente encontramos “arrecebi” nos cadernos manuscritos, grafados conforme o “caboclês”<sup>59</sup>. Mas, corrigir essa característica não era a regra, e no caso citado, consideremos ser a primeira palavra do *hino*, que em muito realçava o português “de analfabeto”. Sendo professora, talvez D. Percília quisesse amenizar, mas preservando o sentido e a frase melódica, que continuou articulada em quatro sílabas.

Porém existiam correções de outras ordens, mais sutis, e o relato a seguir nos dá essa noção, além da narrar a maravilha do recebimento de *hino* numa *miração*. A narrativa feita por L.C. em ambiente informal e familiar, numa agradável tarde na varanda (jan., 2009). As falas entre aspas são bastante próximas às frases da narradora, anotadas no mesmo dia da narração. Vamos a ela:

L.C. sentia-se cansada e desanimada, mandou avisar ao Mestre que então mandou daime à sua casa, orientando seu marido sobre a dosagem a ser ingerida. Tomou o daime e no começo sentiu frio, pediu coberta e logo “foi embora” na *miração*... Chegou a um jardim do “tamanho que a vista alcançava”. Na entrada ela viu três flores lindas, diferentes uma da

---

<sup>59</sup> A “língua do caboclo”, palavra citada por Paulo Moreira (comunicação pessoal, 2011).

outra. E como tem o hábito de pedir mudas de plantas que lhe agradam, perguntou [na miração] a um rapaz que estava por perto se poderia lhe dar mudas daquelas três flores. Ele disse que sim com um aceno de cabeça. Ela perguntou onde estava o dono e o rapaz apontou uma direção, perguntando se ela queria entrar. Ela disse que sim – “posso entrar”? Andou um tanto até que chegou num trono “que não tem com que se compare nesse mundo” e foi então conversar com um príncipe: “Sabe como a gente conversa com um príncipe? - De boca fechada, pois é assim, só no pensamento.” Conversou muito com ele e no caminho de volta, aproximou-se novamente das três flores, lá encontrando duas companheiras [de sede], D. Percília e M.L., que já cantavam o *hino*, entregando-lhe, uma cantava e a outra batia maracá: “As flores todas valsavam”; “a música entoava em todo o jardim”. M. L. tinha na mão as três flores para lhe entregar, D. Percília o maracá. Depois as três cantaram juntas até ela aprender. Tudo se passou na miração. No dia seguinte ela foi cantar para o Mestre Irineu e após ouvir ele disse que tinha um “segredo” para corrigir numa das estrofes: - “Como faz para as flores não murcharem?” Então cantou para ela a última estrofe de seu *hino* “Jardineiro”, corrigindo desse modo o *hino*.

Notemos que L.C. não narra a “conversa” que teve com o príncipe e nem qual frase (ou palavra) de seu *hino* foi corrigida. Na *miração* o sagrado passa pelo segredo, com risco de perda quando revelado sem permissão. Pode não ter sido estritamente uma correção de texto, mas de outra natureza, dando-lhe uma “chave” de compreensão espiritual.

Temos outra narrativa da experiência de “passar um hino” com o Mestre. O.G. descreve o momento em que entregou seu *hino* ao Padrinho Irineu, aquele mesmo que relatamos anteriormente (p. 162).

tinha muita gente no gabinete [cômodo do “casarão” onde Mestre Irineu recebia/atendia pessoas] e a gente morava a 4 horas de caminhada. Fumo embora. Aí num outro dia eu me encontrei com ele, tava sozinho. Ele disse: “hoje tu vai me entregar”. Aí eu entrei no gabinete, eu mais o R. [marido]. Eu cantei. Ele disse: “Repita!” Cantei de novo. Ele disse: “Repita!” Cantei. Aí ele disse: “teu hino tá bom, bom, bom.” Porque ele é que dava os hinos pra gente, assim como a miração, ele que dá. Ele passava tudinho... (comunicação pessoal, 2012).

Ao narrar, lembrando, ela imitava os gestos dos braços do Mestre Irineu (se alargando no espaço) quando disse: “bom, bom, bom”. O. G. nos fez entender que, se ele dava [hinos], conferia direitinho se estava conforme tinha dado. Ou seja, temos um ciclo completo, algo que parte e retorna ao ponto de origem, à fonte.

Após a morte do Mestre (1971) o Alto Santo dá continuidade à prática de “passar o hino”, cantando-os agora para o Sr. Leôncio, presidente. Após sua “viagem”

(1980) dão seguimento, sendo que os *hinos* recebidos são verificados pela pessoa de maior autoridade espiritual, que preside os trabalhos. No ex-CEFLURIS e demais centros que se abriram pelo país, também deram continuidade à prática de “passar o hino”. E por um bom tempo, foram passados com os “padrinhos/madrinhas” locais, ou pessoas de sabedoria espiritual e maior experiência, da confiança do fardado. No entanto nota-se um enfraquecimento dessa prática, talvez devido ao grande número de pessoas e quantidade de *hinos*; talvez devido à amplitude do “panteão” citado no conjunto deles. Ambas dificultam estabelecer um crivo, um sistema de seleção.

A aceitação/assimilação de outras religiosidades e símbolos (pela vertente citada) dificulta excluir algo, movendo os limites do que antes era recortado como pertencente à “linha”, à Doutrina do Mestre Irineu. No tempo dele, caso algum *hino* citasse Iemanjá provavelmente seu receptor seria aconselhado a conhecer ou trabalhar em outra “linha”, talvez a do Sr. Daniel (Barquinha) ou em algum outro centro de matriz afro-brasileira. Não pertenceria à Doutrina do Mestre, D. Percília deixou muito clara esta questão citando falas do Mestre: “Quem quiser seguir e aprender alguma coisa dentro dessa doutrina é com o daime, não tem esse negócio de misturar com isso, misturar com aquilo, nem entrar em outras linhas.” (TEIXEIRA DE FEITAS, 2004). Citam a elegante resposta do Mestre a quem lhe sugeriu outras práticas: “Olhe, não me leve a mal, mas aqui na minha casa não se enfeita com flores dos outros. Aqui já tem o enfeite da casa.” (idem). D. Percília dizia que Mestre Irineu era contra incorporações, pois “o daime não manda ninguém vir lhe dizer, ele mesmo mostra. [...] a entidade até vem e lhe diz, o irmão olhando a entidade, então o irmão ouve ou tem por intuição. Mas consciente! A mensagem! Não precisa mandar recado, não sabe?” (idem). Dado que hoje, na vertente cefluriana, a Umbanda e espiritismo (mesa branca) encontram-se integrados aos trabalhos com daime, como não validar seu universo nos *hinos*?

Dáí decorre que, os centros tradicionais do Daime, alinhados com as concepções e práticas do tempo do Mestre, consideram como de “outra linha” aqueles que a mudaram ou “misturaram”. Não que não existam entidades do universo afro-indígena brasileiro no Daime, que vimos compor seu hibridismo, porém, segundo Moreira e MacRae (2011) “é necessário atentar para a distinção entre o tratamento dado à possessão no Daime e em outras religiões afro-brasileiras” (p.307). Perguntei ao Sr. Nica sobre os “caboclos” citados no “O Cruzeiro” e ele respondeu que fez essa mesma pergunta ao Mestre, que esclareceu nesses termos: “Mas são os *meus* caboclos”. Enfatizou para mim: “os caboclos *dele*” (comunicação pessoal, 2012).

Outra dificuldade (mais recente) de se “passar um hino” não se relaciona a questões de “linhas”, liga-se ao fato de ter ficado comum expressar nos *hinos* um universo mais “humano” e pessoal, tais como inspirações/visões poéticas da natureza; homenagens a padrinhos/madrinhas, a filhos; sucessões familiares (transmissão de poderes espirituais) etc. É fácil perceber tais características nos *hinos* recebidos, principalmente por pessoas da vertente do ex-Cefluris e mesmo de outras. Além do que, desenvolveram a noção de “hino ofertado” (ou “presentes”), que não cabe aprofundar, tornando mais complexa ainda a “rede” de *hinos* e sua pertença. Ou seja, o antigo crivo de validação, seletivo e apertado, alargou-se na proporção em que a expansão do Daime absorveu outras espiritualidades e também culturas. A própria D. Percília sentiu os reflexos de tamanha abertura, comentava o caso abaixo com algumas pessoas:

Como eu tive oportunidade de ver um hino aqui... Porque a pessoa é do Maranhão, não sabe?, vai falar das coisas que tem lá no Maranhão, no hino? “Que no O Cruzeiro, isso”, “que o Mestre era maranhense, aquilo”, mas nunca vi ele falar essas coisas! Então a pessoa resolveu cantar, “ah, porque lá no Maranhão tem isso, tem aquilo”... Fala até, como são aqueles coqueiros? Babaçu, não sabe? Minha nossa, isso é hino!? Uma tralha dessas? Isso é coisa da matéria!” (TEIXEIRA DE FREITAS, 2004).

Ao que parece, sentia tal amplitude, advinda da expansão, extrapolar sua alçada, dado que o Mestre lhe deu uma responsabilidade dentro de determinados critérios de validação, sobretudo, espiritual. Reiterando, dizia: “eles chegam aqui para passar o hino que vem falar das cachoeiras do ... [tal lugar], dos coqueiros do... Eu é que vou saber? Eles que tomem daime e vão corrigir seus hinos.” (M.B., comunicação pessoal, 2012).

Não podemos deixar de observar que este sistema de validação, talvez devido à sua rigidez, possibilitou o surgimento de um *corpus* de *hinários* de grande coerência, até a década de 1970; no qual os *hinos* se reportam continuamente uns aos outros, referenciados no *hinário* do “chefe”. Coerência expressa de diversas formas: temáticas, textuais e musicais. “Passar o hino”, “passar a limpo” era prática habitual, que reforçava o sentimento de pertença a coletividades: irmandade (grupo) e espiritualidade (astral).

#### 1.4 - Os hinários fundantes e a “polifonia”

O conjunto primordial de *hinos* do Daime, *corpus* da base doutrinária e musical, desenvolveu-se no decorrer de quatro décadas - 1930 a 1971 - tornando-se referência para todos os demais *hinários* que viriam a ser recebidos e integrados ao repertório

atualmente cantado. Foi recebido por Mestre Irineu e seus companheiros dos primeiros tempos de jornada, abaixo relacionados por ordem de chegada à Doutrina.

- Germano Guilherme, negro, iletrado, nordestino (piauiense ou pernambucano), o “Maninho” do Mestre Irineu, companheiro no quartel e depois na Doutrina. Seu hinário de 52 *hinos* é cantado nas principais noites antecedendo o Cruzeiro, considerado “o pé do Cruzeiro”, por ele e Mestre Irineu terem recebido *hinos* quase que revezadamente, um recebia num dia, outro no outro. Bom cantor, de voz bonita, chegou a ser “presidente dos hinários”, exigia que quando alguém quisesse aprender seu *hinário*, estudasse direitinho, não admitia alterações, nem que se cantasse *hinos* “soltos”, gostava que fosse do começo ao fim;

- João Pereira, cearense, iletrado, trabalhava com junta de bois arrastando toras de madeira. *Dono* de um belo *hinário*, com *hinos* de grande âmbito melódico, difícil para as vozes. Tinha um “posto” no ritual, uma “patente” dada pelo Mestre, dava certa “assistência” durante o bailado, ele do lado masculino e sua esposa na época, do lado feminino. D. Adália a descreve:

Ele tinha aquele poder [...] quando uma pessoa tava ali... eles dizem passando mal, né, quando tá mirando muito... tá querendo cair né, agoniado, ele... vai lá. Ele era o General do Conforto, que a gente chamava. Ele chegava ali... aí por ali... às vezes num baile mesmo o camarada tava lá... não aguentando mais... ele tinha essa autoridade de sair dando aqueles passos na frente das filas né, que é por causa do baile onde ele ia, aí ele dava um passo pra trás um passo pra frente... aí ia até... a fila toda dos homens. Aí as pessoas sentia aquele conforto quando ele ia passando, assim que ia dando aqueles passos assim... aí as pessoas se levantava, ficava boa. (entrevista, 2012).

- Maria Marques, conhecida como Maria Damião, cearense, iletrada, chegou logo no início da Doutrina com seu esposo Damião. Ficou viúva cedo e tinha muitos filhos, trabalhando incessantemente para criá-los até que faleceu aos 32 anos. Seu *hinário*, 49 *hinos* de força e beleza, chegou a despertar ciúmes, diziam que Mestre Irineu dava os mais bonitos para ela.

- Antônio Gomes, cearense, alfabetizado em Fortaleza (CE), chegou à Doutrina em 1938, muito doente e após curar-se, se integrou trazendo toda a família, já tinha filhos casados e netos. Nos oito anos entre sua chegada e morte, recebeu 39 *hinos*, considerados de muita força, capazes de apresentar sinteticamente o “Cruzeiro”.

Todos eles recebiam *hinos* da mesma “fonte” que Irineu recebia os seus, e também dele próprio, ou de seres por ele permitidos, possibilitando que, entrelaçados, os primeiros *hinos* apresentassem coerência temática, mítica, espiritual e musical. Até 1935 existiam apenas nove *hinos* como um todo, eram cantados três vezes cada e repetidos várias vezes, com intervalos, até o amanhecer do dia. Daí por diante, os *hinos*

de Irineu e seus seguidores foram “saindo”, formando espécie de “cânone” musical-doutrinário do Daime.

É interessante notar o uso da palavra “saiu”, comum na fala nativa: “quando saiu aquele *hino* [do fulano]”, tão natural quanto hoje alguém dizer “saiu no noticiário”, colocando a enunciação ampla, genérica, ou seja, a fonte à frente do sujeito receptor (“dono” do *hinário*). A partir da fonte comum - o *astral* -, muitas vozes enunciaram *hinos*, se interpenetrando, se superpondo, ancoradas no “Cruzeiro” do Mestre Irineu.

Para compreendermos essa pluralidade enunciativa e encontrar termos próprios para o que acontece no Daime, seria necessário recorrer ao dialogismo de Bakhtin e demais autores da análise do discurso, ampla problemática da heterogeneidade discursiva; ao campo musical indígena (xamanismo) e autores mais recentes como Cesarino (2008) e Tugny (2011). Ainda que os *hinos* do Daime não exijam tradução de língua, implicam outras “traduções”; abordá-las especificamente seria enveredar por caminhos de alta complexidade, impossível para o recorte aqui proposto.

Podemos dizer que Irineu distribuiu seu dom - o coletivizou - porém continuou no centro do discurso. Ou seja, a ordem recebida (de reunir pessoas e cantar) implicou se multiplicar em vários âmbitos: doar viagens (miração/voo xamânico), permitir participação dos corpos (rituais de bailado, performance coletiva no *salão*) e, no âmbito da música, dar/permitir receber *hinos*. Cemin (1998, p. 280) comenta que o “padrão dos *hinos*” foi estabelecido por Mestre Irineu, assim como seus processos de recebimento e temas. Os demais *hinos* teriam no “Cruzeiro” o modelo total, a referência. Porém, logo que Irineu começou a receber *hinos*, seus companheiros quase que imediatamente também receberam (em 1935 Irineu tinha 5, Germano 2 e J. Pereira 2). Então, de certa forma eles também fundaram, igualmente “plantaram” o modo musical-doutrinário.

Esses primeiros *hinários* foram se constituindo em diálogo com o Cruzeiro. Os que vieram depois, também referenciam-se no Cruzeiro e no *hinário* desses primeiros adeptos. Eles constituem o modelo. Ampliam os múltiplos sentidos presentes no Cruzeiro, explicitam e desdobram temas. Constroem e reforçam a legitimidade de Irineu como Mestre ensinador. (CEMIN, 1998, p. 280-281).

Os “diálogos” expressos nos *hinos*, testemunhos de “conversas” ocorridas na miração, nos proporcionam perceber a construção coletiva, na qual o próprio Mestre confirmava os saberes direcionados ao “replântio” da doutrina de Jesus e da Virgem entre humanos. Mestre Irineu e seus seguidores estabeleceram relação dialógica e especular, de forma que nos diálogos (dentro dos *hinos* e entre *hinos*) e nas formas de

recepção, a trama doutrinária foi sendo musicalmente tecida. Mas a voz que ancorava todas as outras era a de Irineu. Seus seguidores de certa forma a “amplificavam”, pois não só confirmavam sua missão junto à Mãe Divina, como também “falavam” na primeira pessoa dele. É o caso de Maria Damião, falecida em 1949, a única mulher a ter *hinário* incluído no “cânone” citado. Ela recebeu 49 *hinos*, alguns deles no gênero masculino - “Eu sou um filho de Deus, Eu sou é um mensageiro” (18); “Eu sou um chefe habitado (47)”. Perguntei sobre isso à D. Adália:

É ele falando... isso é um estudo fino. Porque quando fala “um filho” no hinário dela... é ele que tá falando... na voz dela... Ih, isso é um estudo fino... Às vezes na sua mente... vc entende mas vai dizer não sabe como dizer. É com a miraço que você vê... só a gente que viu que sabe como foi. Pra dizer... nunca dá pra dizer. Por isso é que o estudo é muito fino. Inicialmente você... entendeu uma coisa, aí... se for dizer... num dá pra dizer. (entrevista, 2010).

Conversando a respeito com o senhor Nica, sobre o Mestre enquanto receptor, explicou-me, reiterando relatos anteriores: “Um receptor... isso, mas ao mesmo tempo... ele era o tutor!” - Como assim? “Ele dava! Todo hino, por exemplo, se eu fosse receber um hino verdadeiro... ele já tinha passado por ele lá... que ele é quem me destinava aquele hino.” (João Rodrigues, entrevista, 2010). Essa mesma noção existe na Barquinha em relação ao senhor Daniel: “Ao contrário dos outros centros daimistas, os salmos são recebidos apenas pelo comando. Os salmos nos chegam através de Daniel Pereira de Matos. Toda a obra é dele.” (ARAÚJO, 1992, p. 32).

Na imbricada dialogia revelada nas letras dos *hinos*, as vozes mudam de “sujeito” de um verso para outro; entre estrofes de um mesmo *hino*, uma respondendo à outra; de *hino* para *hino* etc. Em seu entendimento D. Adália a expressa nesses termos:

Eu acho que ele [Irineu] tava falando com alguém, né? Tuperci [hino 2 do Cruzeiro] deve ser... o que eu penso na minha mente, deve ser uma entidade que ele conhece, né? Ripi também... deve ser alguém que ele tá falando com ele. Agora... quem? Eu não sei, não conheço.

Perguntei-lhe: Quem dava o *hino* para eles era a mesma “professora” ou era o Mestre?

O Mestre... mas tem uns também que eles falam assim como que Ela tá falando também, com ele. Lá no trabalho dele, mirando... a felicidade de... ouvir Ela falando né? No hinário do Raimundo Gomes, “O Ramalho”, ele... tem uns hinos que a gente entende assim que... Ela falou... pra ele, alguma coisa né, ele responde... Outra hora é o Mestre falando pra ele... né? (entrevista, 2010).

Outro dado interessante, observado especialmente na década de 1940, na qual ocorreu uma intensificação de recepção de *hinos*, foram alguns “paralelismos” ocorridos

nessas recepções. Podemos calcular, pelas datas de morte dos envolvidos, a quantidade de *hinos* que “saíram” durante aquela década, dos mais conhecidos:

- Mestre Irineu, segundo D. Maria M.M tinha 24 *hinos* em 1938, quando ela chegou; em 1949 (quando faleceu Maria Damião) tinha 91 *hinos*. Ou seja, recebeu quase 70 *hinos* em 11 anos.
- Sr. Antônio Gomes chegou em 1938 e faleceu em 1946 com 39 *hinos*;
- Sr<sup>a</sup> Maria Damião, que já participava em 1935, faleceu em 1949 com 49 *hinos*;
- Sr. João Pereira, entre 1935 e 1952 (quando faleceu) recebeu muitos *hinos*, dos quais 44 foram lembrados e aprovados para compor seu *hinário*.
- Sr. Germano, segundo Z.G., em 1951 já tinha 38 dos seus 52 *hinos*.

Somam mais de 200 *hinos*, recebidos pelo Mestre e quatro seguidores, no espaço de uma década, parte dela vivida na Vila Ivonete e outra no Alto Santo (1945 em diante).

Dentro dessa profusão de *hinos* “saindo”/chegando, chama atenção algo que refiro como “recepção cruzada”, na verdade, momentos de simultaneidade de recepção, que beira a “co-autoria” ou coloca o sujeito receptor como parte de uma instância de enunciação mais ampla. Devem ter ocorrido outras vezes, porém temos mais notícias do que se passou entre Mestre Irineu e Antônio Gomes nas recepções dos “Passarinhos” (69 do Cruzeiro e 34 de A. Gomes) e “Preleição” (*hino* 2 de A. Gomes), processos que dizem respeito à captura simultânea dos mesmos seres ou “lugares” do *astral*. Antônio Gomes teria recebido seu “Passarinho” em sonho, no qual ouviu Mestre Irineu cantar o “seu Passarinho”. Quando se encontrou com ele, dois ou três dias após (moravam distantes), o Mestre havia de fato recebido o “seu Passarinho”, dizendo: “Passarinho verde canta/Bem pertinho para tu ver”. Vejamos trecho do “Passarinho” (34 de A. Gomes), referente ao encontro com o Mestre e seu Passarinho, que estava também “saindo”:

*Eu rogo a meu Pai Eterno  
Que eu não perca a minha linha  
Para eu seguir nessa estrada  
Com meu Mestre e a Rainha*

*Eu entrei numa viagem  
Eu muito triste e sozinho  
Adiante encontrei meu Mestre  
Cantando seu Passarinho*

*Passarinho verde cantando  
E meu Mestre me mostrando  
A luz deste caminho  
Que vem nos alumiaando [...]*

Vimos, conforme relatos, que os *hinos* passavam por Mestre Irineu, na qualidade de doador/“tutor”. No tocante à “polifonia”, faz sentido entender a multiplicidade de sujeitos e vozes sob a perspectiva dos encontros ocorridos na mirações, dos quais os *hinos* são testemunho. No “Preleição” (*hino* 2 de A. Gomes) é a pessoa do “chefe” Irineu quem fala na voz do *dono*, o Sr. Antônio Gomes: “Junto a esta irmandade/Aqui o chefe sou eu.” É um *hino* de força e segundo D. Adália (filha caçula), foi recebido no decorrer de 2 ou 3 dias, sem tomar daime, trabalhando no roçado e estando em casa (em contínuo estado de transe), até ficarem completas as 20 estrofes. Porém, a “música” (melodia) lhe escapou e temos então um caso de participação do Mestre Irineu na esfera sonora, não semântica, que já estava dada/definida. Na cultura musical urbana seria uma “parceria”; no Daime, remete à concepção de “autoria”, que ultrapassa o plano humano e vai se superpondo até chegar, em última instância, à Virgem da Conceição. Afinal, foi quem “deu” ao Mestre para “dar”, distribuir. Existem duas versões sobre a busca da melodia de “Preleição”, que veremos adiante (p. 194).

Outra discussão se impõe a partir da relação desses seguidores com o Mestre:

De forma especial, o hinário de Antônio Gomes se destaca entre outros. Nele não só se reforça repetidamente a legitimidade da revelação de Mestre Irineu, como também, ocorre uma ruptura com o conteúdo comum dos outros hinários, já que efetua um deslocamento do epicentro da doutrina, a revelação da Virgem da Conceição, para o próprio Irineu. [...] reforça a ideia de que Mestre Irineu seria uma espécie de redentor, escolhido pela divindade. [...] “Meu Príncipe Imperial”, dotado do mesmo poder de Jesus Cristo. [...] certos hinos parecem sugerir que Mestre Irineu era de fato a própria encarnação de Jesus Cristo. (MOREIRA; MACRAE, 2011, p. 167-168).

Esta questão é complexa e remete ao imaginário nativo, presente ainda entre contemporâneos do Mestre. Muitos realmente acreditam que Mestre Irineu seja Jesus, filho da Virgem Maria. Outros o veem como enviado Dele. Conforme Moreira e MacRae (2011) afirmam, o Sr. Antônio Gomes é o mais enfático, mas observamos que esta noção está presente também nos outros *hinários*, exceto talvez no do Sr. João Pereira. Sr. Germano em seu hino 39 diz assim:

*[...] O Divino Pai mandou  
O vosso Filho lá das alturas  
Para Ele ensinar  
A todo aquele que procura*

*Esta instrução Ele tem  
E mantém em seu poder  
De ensinar quem lhe procura  
Que não vai se oferecer [...]*

Ao tocar neste assunto com uma senhora, contemporânea do Mestre, receosa de expor algo sagrado demais, respondeu-me apenas com a última estrofe do *hino* 38 de Maria Damião: “Os ensinamentos eu estou mostrando/ Para todos compreender/Que eu não posso me declarar/ Eu não mesmo posso dizer”. Vejamos: Quem dá os ensinamentos é o Mestre Irineu. Aqui já temos uma primeira superposição de vozes, na qual um sujeito masculino fala na voz de uma mulher. Mas nele também há outra superposição, no caso não de voz, mas de “ser”, sujeito-outro, que não pode se declarar. Foi quando entendi que ela acreditava que o Mestre é Jesus, mas se ele mesmo não podia declarar, melhor não dizer, proteger essa sacralidade. A que nos remete toda essa cadeia (sobreposições) de vozes e sujeitos? A meu ver só pode ser lida sob a ótica do xamanismo ameríndio, poder transformacional e perspectivas várias.

De acordo com tudo que afirmamos até aqui sobre xamanismo de ayahuasca e poderes desenvolvidos pelos xamãs etc. Mestre Irineu conservou suas qualidades anteriormente desenvolvidas e as qualificou de outra forma no novo culto. Seu poder de dar e acompanhar as mirações, de saber o que se passava com todos e se consubstanciar no próprio espírito da bebida, adentrando mentes e corpos, estava diretamente ligado ao poder do xamã de se transformar em outro, de assumir outras perspectivas. Por que não, dentro de seus domínios, a perspectiva de Jesus Cristo e assim ser visto pelos seus? Não só Jesus, sabemos de pessoas que viam o Mestre em outras “roupagens”, e tal fato é completamente cabível na multiplicidade de perspectivas abertas nas visões/mirações. Autores daimistas tendem a focar tal fato enquanto “endeusamento”, não acessando a rica e ancestral “ferramenta” xamânica do Daime. Os contemporâneos de Irineu o “viram” como Jesus e nessa perspectiva receberam *hinos*. Em seus *hinários* alguns o conceberam como Jesus, outros como enviado Dele, dependendo do ponto de vista vivenciado na miração, no sonho, enfim, em toda a riqueza dos “lugares” percorridos.

#### 1.5 - A instituição dos rituais.

Atualmente, quem “aprecia” um *festejo* de Daime na *sede*, com *farda* branca (de gala) e *hinários* cantados, bailados, batido maracás e acompanhados por instrumentos musicais, no contexto de um *festival* (fim de ano) no qual se comemoram Nossa Senhora da Conceição, aniversário do Padrinho Irineu, Natal e Santos Reis não imagina o quanto foi difícil e esparso no tempo o estabelecimento de tal ritual, até sua

completude. Igualmente difícil foi criar condições para ter daime regularmente, atendendo a um calendário pré-estabelecido.

Um ritual todo cantado, como um *Hinário*, traz visibilidade ao fato da religião ser chamada de musical. Nele, os adeptos são organizados em fileiras por ordem de tamanho, separadas em pelotões masculinos e femininos, ocupando lado opostos de um salão retangular. A performance coletiva envolve adultos, jovens e crianças: todos tomam o daime e cantam por horas, *hino* por *hino* até o intervalo, continuando depois até a finalização, quando rezam *preces*. Beleza e ordem logo são notadas, disciplina militar no sentido de funcionamento coordenado, que visa o englobamento de corpos em movimento, intensificando um campo no qual os voos extáticos individuais se desprendem a partir de uma densidade coletiva, referenciadora.

Apresenta tal unidade que, observando à distância, tenho a impressão de que um “motor” foi ligado, colocando em atividade todos os seus componentes; já enquanto participante, bailando no meio do salão, por vezes vem a sensação de estar dentro do mar, movimentada por algo muito mais forte, exterior ao próprio corpo. Até aqui me referi apenas ao *Hinário* ou *Bailado*, ritual de cânticos e danças, que mesmo em datas ocasionais, figuram, no imaginário mais amplo, a imagem do ritual do Daime. São os mais divulgados na mídia e até entre os próprios participantes, em fotos e filmes.

Porém existem outros, também oficiais e importantíssimos como as *Sessões de Concentração*, regulares (dias 15 e 30 de cada mês), onde assentados e em silêncio, outro tipo de experiência (mais interiorizada) com a bebida tem lugar, mais propício às mirações. São rituais mais curtos, menos de três horas e a *farda* é azul, poucos *hinos* (a *capela*) o encerram, juntamente com leitura do *Decreto de Serviços* e *preces* (Pai Nosso e Ave Maria). Consta ainda dos rituais instituídos por Mestre Irineu o *feitio* (fabrico coletivo de daime); a *Missa* (composta de *hinos* e *preces*) dedicada aos mortos; e outros ocasionais como o “serviço de cura” e de “mesa”, utilizados em situações muito específicas e particulares, por equipes determinadas.

A lenta constituição (por quase quarenta anos) de todos eles foi “recebida” por Irineu, dada por sua “professora”, segundo relatos. Embora estando no contexto de revelações sagradas, foram “traduzidas” e experienciadas passo a passo no grupo chefiado por Irineu. Ou seja, não era apenas o ato de “ver” espiritualmente enquanto revelação, mas trazer para a experiência humana coletiva todo o ritual “visto” no *astral*.

### O “passar fogo” e os espaços rituais

Para abordar a instituição dos rituais do Daime, que se confundem com a história de sua música, ou mesmo, é a história da sua música, começo pelo “passar fogo”, folguedo popular das noites de São João, trazido por nordestinos à Amazônia. Narrado por M.T., uma “antiga do Mestre Irineu”, pude ter a percepção de dois dados em relação à instituição dos rituais: primeiro: quão esparsa era a chance (condições materiais) de ter daime, ainda não “ritualizado” num “calendário”; segundo: como os rituais do Daime nasceram (ou se imbricaram) de outros, apesar de únicos e completamente novos no contexto da época. Vejamos o relato, de uma senhora da Barquinha:

[...] eu tinha nove anos. Lembro que era época das festas juninas, tinha uma grande fogueira e eu vi umas pessoas de mão dadas passando de um lado para o outro [...]. Então eu perguntei à pessoa que estava do meu lado: “O que ele tá fazendo?”, e ela me respondeu: “Ele tá passando fogo para ser padrinho”. Eu pensei comigo, vou ver se ele quer passar fogo para ser meu padrinho. Então perguntei: “O senhor quer ser meu padrinho?” e ele falou: Vamos lá”. Mas eu não sabia dizer as palavras e ele chamou uma irmã, que foi me ensinando. Eu disse as palavras e me tornei uma de suas afilhadas. Pedi-lhe a benção e um forte abraço e fiquei feliz da vida. (Francisca Almira de Matos, FOLHETIM, 2007, p. 21).

Uma senhora, antiga no Daime, detalhou como era:

Duas pessoas seguram uma na mão da outra e vão dizendo:

“São João disse” (1ª pessoa)

“São Pedro confirmou” (2ª pessoa)

“Você há de ser minha madrinha”

“Porque Jesus Cristo mandou”

Aí trocam de lado e repetem... viram padrinho de fogueira, prima de fogueira...

Aparentemente um “folguedo”, mas era levado a sério, dado que a senhora e sua “madrinha de fogueira” até hoje se tratam por “madrinhas”, ambas estando na casa dos 70/80 anos. Ou seja, se inscreveu por toda a vida aquele rito popular da meninice, vivenciado em meados da década de 1940. Mas o que isso tem a ver com os rituais do Daime? Eu havia perguntado à essa mesma senhora como era uma noite de São João (no Daime) quando ela era menina, como era o *Hinário* etc. ao que ouvi: “tinha Hinário não, era pouco hino... a gente ‘passava fogo’, tinha fogueira em todo canto, daí cantava os hinos...” (M.T., comunicação pessoal, 2012).

Na verdade havia *Hinários* há quase 10 anos, mas em sua lembrança, a menina “vê” a junção do “passar fogo” (diga-se de passagem, tradição em extinção no Acre, preservada basicamente no contexto do Daime) com os *hinos*. O motivo comum para

reunir pessoas era a festa tradicional de São João, que todos os nordestinos comemoravam; o diferencial era o daime e os *hinos*. O que temos hoje como espaço ritual fixo e sacralizado - a *sede* -, foi uma realização ao longo do tempo, e com muito esforço. Mestre Irineu cumpria as ordens da Rainha, porém construindo aqui no mundo, na cultura. D. Percília conta como nasceram as noites de *Hinários*:

Quando nós chegamos na casa do Mestre, eu com meu pai e a nossa família toda, só tinha Lua Branca. [...] Aí, eu era criança naquele tempo, eu tinha nove anos. Saiu o Tuperci, logo veio o Ripi. Eu imaginei assim: “Eu vou enumerar quantos hinos é que vai sair.” Aí, tive aquela ideia. Mas foi Deus que me deu aquele dote. Saiu um, depois saiu outro e depois saiu outro. E eu numerando um atrás do outro. Quando chegou no São João, ele disse que queria fazer um trabalho de hinário, mas a casa dele era muito pequena e tal.

Aí o finado Damião Marques que era o marido da Maria Damião, ofereceu a casa dele pra ele fazer o hinário. Ele aceitou, aí, nós fomos. Eles cantavam cada hino repetido três vezes pra aumentar. Quando chegava no último, voltava começava de novo porque, era pouco demais. Até quando chegou lá pelas onze horas da noite, aí, deu intervalo. Nessas alturas, precisava você ver uma mesa repleta, era canjica, era pamonha, era daquele outro que chama pé de moleque, né, era tanta da comida. Passamos a noite. Depois de tudo fomos cantar novamente. Com nove hinos apenas. Foi até o amanhecer do dia, o primeiro hinário cantado. Mas era sentado, não dava pra bailar. Além de ter poucos hinos era pouca gente também. Foi sentado, cada qual nos seus lugares e assim foi realizado.

O primeiro hinário foi em 23 de junho de 1935[...] (D. Percília)<sup>60</sup>

Da casa passou para um galpão, onde havia sido um engenho (desativado), isso na Vila Ivonete. No Alto Santo, o primeiro *Hinário* foi entre laranjeiras:

O trabalho de 23 de junho de 1945 foi realizado embaixo de um laranjal. Como a mudança da Vila Ivonete para o Alto Santo havia sido recente, no final de maio, não houve tempo hábil para o Mestre Irineu construir um local para a sede. Foi um trabalho inesquecível, era um dia muito frio, todo mundo pensava como ia suportar a frieza da mata naquela noite. Mas nem sentimos o tempo passar, tomamos o daime e começamos a cantar os hinos do Mestre, sentindo aquele conforto que parecia vir de cima. E vinha mesmo, em meio a toda aquela mata, cantamos como se estivéssemos em pleno salão. (D. Percília).

No início do Alto Santo, M.T. se lembra que tinha uma “casa de seringueiro”, toda de paxiúba, com uma sala, um quarto e uma cozinha, onde em volta de uma mesa grande faziam os trabalhos no tempo do “inverno” [chuvas] e no “verão” [seco] nas laranjeiras. Mais tarde, o Mestre construiu seu “casarão” de madeira para moradia, e na

<sup>60</sup> Depoimento disponível em <http://www.mestreirineu.org/percilia.htm>, acessado em 04/08/2012.

sala realizava os rituais até o começo da década de 1960, quando foi construída a *sede*, inaugurada em 1962. A atual (de alvenaria), um pouco ampliada, está no lugar da antiga, de madeira com teto “de cavaco” (tipo de telhado feito com pequenos pedaços de madeira imbricados), construída pelo Mestre e grupo.

### Maracá

Foi ainda na década de 1930 que surgiram o *maracá* e o *bailado* que, junto com o cântico de *hinos*, irão compor a “linha do baile” ou “linha do hinário”. Assim chamada porque existem *hinos* que nunca são bailados, como os da *Missã* (“de contrição”); pertencem ao Cruzeiro, mas não são “do baile”. Enquanto parte integrante dos rituais, *maracá* e *bailado* foram também “experimentados”, conforme contam D. Adália e Sr. Nica:

Assim... ele falou que ia ter agora... ninguém nem bailava ainda né? Ele disse que tinha tido ordem pra fazer o bailado com maracá. Aí ninguém tinha o maracá... mas aí ele mandou arrumar umas latinhas, até latinha de manteiga [...] antigamente era fland [flandres?] colocava uns carocinho de milho dentro, uma coisa que fizesse zoada né, pra ele ensiná. Ele já tinha feito um pra ele, que era pra ensinar; aí ia cantar os hinos e ensinar o pessoal, ele batia o maracá pra gente aprender.

[...] o maracá dos homens sempre grande e das mulheres pequeno, desde o começo; mas teve outros tipo de maracá assim... tipo pandeiro assim, aquelas rodinha, mas só não tinha o couro, aquele couro no meio... quase todo mundo usou daquele, aí ele achou que era muito difícil pras pessoas aprender a bater né... certo; aí ele mudou pros caneco de novo, volta pros canequinho, fazer de canequinho... latinha. (D. Adália, 2010).

[...] logo no início não era esse maracá que temos atualmente, era em forma quase assim de um pandeiro... só que não tinha couro, só tinha os guizos... como se chama né. Ele era batido... assim, claro, não fugia do ritmo do hino, ritual... Mestre Irineu ele... eu não vou dizer que ele copiou, ele recebeu ordens pra posteriormente, até mudar e foi mudado realmente... até hoje o nosso maracá. (João Rodrigues, 2010).

[...] pandeirinho... [o gesto] mesma coisa do maracá, batido na mão e repique. (M.T., 2012)

O maracá é mais que um instrumento, daimistas “do sul” dizem que ele é a “arma do guerreiro”. Como os antigos explicam seus significados, para além de “instrumento” que marca a métrica dos *hinos* e completa a farda?

O maracá... tem o significado dele, né, pq... o pessoal fala, eu vejo muito as história, que o maracá ele ajuda até pra cura... afastar e tal né. O som do maracá... vê aqueles programa [TV] que passa aí? Dos índio, eles não fazem aqueles... ali não é eles fazendo o trabalho

deles? Cura e tudo com aquele tchac tchac né... É por aí assim. (D. Adália, 2010).

[...] no dizer caboclo como a gente fala, a gente dá uns repiques, no chão... que não sai daquele ritmo do hino e fica até bonito. Então o nosso maracá ele vem dar... pra mim... ele vem dar um recado dentro do hinário, ou dentro dos hinos que a gente tá executando, de uma grandeza sem ímpar pra mim. Ele traz... muita coisa boa que a gente considera até uma arma. Arma branca, claro. Uma arma de paz não é como a gente costuma ver por aí não. Arma da paz. Ela nos traz cura através da batida do maracá. (João Rodrigues, entrevista 2010).

## Bailado

A “instrução” do bailado aconteceu próxima à do maracá, e os antigos contam que demoraram a aprender, que erravam os passos: “As valsas nem todos iam pro mesmo lado, demoraram muito...” (M.T., 2012); “[...] aí ele ria tanto, o pessoal errando, batendo um no outro... topando... aí ele ia baliá mais madrinha Raimunda pra gente ver como era, e todo mundo acompanhar né?” (D. Adália, 2010).

A criação/incorporação dos passos da *marcha*, *valsa* e *mazurca*, também passou por fases de experimentação, ao que sabemos, próximas ao recebimento do hino 36 (final da década de 1930). Pelo relato, no início o passo da marcha era diferente do atual “passo corrido”.

Tu já viu aquela “diversão” do Seu Luiz Mendes? O Ziguezague. O baile era daquele jeito, ele pelejou pra acostumar todo mundo, mais não acertava. Uns ia, outros não dava..., que nem mermo o ziguezague. Antão-se aí ele mudou pra, o pessoal pegarem melhor. [...] Igual ao ziguezague, cada um com o seu par, as mulheres lá, os homens cá. Agora, por exemplo, você era o meu par, aí você vinha de lá pra cá, e eu daqui pra lá, naquele passo do hino.

[...] Nós se encontrava e voltava do mermo jeitinho do ziguezague o bailo, a primeira estruturação [instrução] que ele deu. Aí ficava muito aperriado, muita gente se aperriava, saía da forma que não acertava e tal, e, aí foi que mudou pra esse “Passo Corrido” aí todo mundo pegou mais fácil, aí ficou. (ENTREVISTAS, D.C., 1995)

## Instrumentos musicais

Um nome se liga à entrada dos instrumentos musicais nos rituais do Daime, em 1959: Lourdes Carioca. Foi ela quem pediu ao Mestre, dada a sua vontade de aprender a tocar, sondando se ele aprovaria que aprendessem para tocar nos *Hinários*. Ao que, de imediato, ele remeteu a Daniel Pereira, suas lembranças do tempo em que ele tocava nas *sessões* da Vila Ivonete: como era bom “mirar dentro da música”, teria dito à D.

Lourdes, dando logo a ela (e a quem se interessasse) permissão para comprar instrumentos musicais. E alertou: “Mas o nosso professor é o daime.”

Daí compraram instrumentos e em determinados dias se reuniam para tomar daime e aprender a tocar. Vale ouvir da própria D. Lourdes como foi esse aprendizado:

[Antigamente] O Sr. Daniel vinha pra sessão aqui com o Mestre pra tocar pra ele mirar. Ele ficava muito feliz... gostava muito dele.

Quando eu apareci aí [sede] pra aprender a tocar ele disse: “Ah D. Lourdes, a senhora se pegue com o Danié, se pegue com Danié que ele lhe ensina”. Eu disse – mas meu padrinho, como? Ele já não é falecido? – “Mas não tem isso não, nós trabalhamos não é com os espíritos mesmo?” A senhora é só ter uma coragem de se encontrar com ele, pedir a ele... ele vem lhe ensinar.

Aí passou aquele dia... quando nós viemos pra outro ensaio que nós vinha...fazia duas, três vezes na semana, ele dava daime e a gente ia tocar. Aí eu me concentrei nele... firme... sem balançar... criando coragem, coragem... coragem... até que cheguei num cemitério. Aí o medo cresceu... E haja medo e haja medo... Aí aquilo foi disfarçando assim, passando... passando... eu cheguei numa mesa. Que ele tava do lado de lá da mesa e eu fiquei do lado de cá... Ele com um instrumento [violão] na mão e eu com o meu [violão]. Aí ele dizia: faça assim... só olhar, não tenha medo, faça assim essa posição, aí eu fiz... Eu olhei pro cabo do meu violão... aonde era pra mim botar o dedo tava aquele pinguinho de ouro... acredita? Aonde é que era que tinha que por o dedo tava marcado... aqueles pinguinhos de ouro.

Aí eu fiquei com uma fé tão grande ali, tenho fé em Deus que eu faço... E fui fazendo, ele fazia lá, eu fazia aqui. Eu sei que desse dia pra frente, eu achei uma facilidade muito grande... de tocar. Tudo mudou... tudo mudou, todo hino que eu tava com ele na memória ali, na cabeça pra botar no violão, dava certo. Tudo ficava certo.

Quando terminou o trabalho, terminou o ensaio, ele disse – “que tal D. Lourdes? A senhora viu alguma coisa? (Ele sabia de tudo, né?)” – Eu vi Mestre, mas eu tive tanto medo que eu não me aprimei bem não. “Se aprumou sim, eu sei de tudo. A senhora teve medo, mas passou alguma coisa pra sua cabeça. A senhora vai... vai tocar tanto ainda. Pense nele, pense nele, quando pegar no violão pense nele. Porque se a senhora não tiver mirando, não tiver vendo... o efeito fica, com toda certeza.” E é mesmo, foi mesmo. (D. Lourdes, entrevista, 2010).

Pelo que temos notícias, a “música” foi o único componente ritual reivindicado e talvez não “recebido” como os demais. Sabemos que Mestre Irineu gostava de atender pedidos, agradar a todos. No caso da “música”, dado que agora temos *música* no sentido nativo (instrumentos), parece ter sido algo muito valorizado por Mestre Irineu, talvez a desejasse desde a saída de Daniel Pereira, o único que havia tocado nas *sessões*, porém não *hinos*. Agora, além de cantados, os *hinos* seriam solados nos instrumentos, novas “vozes”, instrumentais, se agregariam à sonoridade do ritual. Portanto, após quase 30 anos de *Hinários* somente na voz e *maracá*, os rituais do Daime ganharam *música*. Para

darmos uma noção do quanto o Mestre gostava, observável pela aceitação imediata do pedido, no empenho pessoal em promover ensaios, vejamos o que disse à D. Lourdes:

Eu não alcancei essa época dele [Daniel] tocar pro Mestre mirar... já tinha se passado. O Mestre que me contava né, como era tão bonito. Um dia ele disse assim “D. Lourdes, se a senhora quiser ver... coisa linda... uma firmeza... é essa música no astral... é muito importante. Muito importante mesmo, eu vi até as cores da música... as cores da música...”, ele dizia. (D. Lourdes, 2010).

Formaram a primeira banda e passaram a tocar nos *Hinários*, mulheres e homens em volta da mesa, o Mestre ficava ali marcando o *compasso* com seu maracá. Havia músicos, que já sabiam tocar anteriormente, como o Sr. Chico Cego, que ajudava muito os que queriam aprender, complemento às lições do “professor”, o daime.

Tinha o Chiquinho, que era o Chico Cego nesse tempo, que também, que vinha pra cá também tomar daime... Tocava tão bem, precisava ver, eu sei que muitos carqueadozin<sup>61</sup> os meninos [filhos] aprenderam com ele. Tudo era no daime, sabe? Todo mundo tomava daime e ia tocar. E tinha os pontos X, os pontos certos, que o Chico passava pra eles. [...] (D. Lourdes, 2010).

No início, predominavam os *solos* das melodias dos *hinos*, tocados pelas mulheres e alguns homens, poucos como o Sr. Chico Cego, inicialmente se dedicavam ao acompanhamento harmônico, “base”. Perguntei à D. Lourdes se o Mestre indicava algo como *solo* ou *base*, modo de acompanhar etc., ela disse que ele deixava por conta do que o daime ensinasse, porém sugere primeiramente deveriam aprender o *solo*:

O solo, pra todos. Ele dizia que, acompanhar, é coisa da gente, depois que você aprende a colocar os dedos pra solar, naquele mesmo canto você forma quatro dedos, três dedos e acompanha. Surge o acompanhamento. Mas tem pessoas que acompanha e não sola, só acompanha. (D. Lourdes, 2010)

Os violões predominavam inicialmente e J.C.F. explicou que os músicos não tinham diapasão, mantinham as cordas mais tensionadas, conseqüentemente subindo a altura, ficando todos acima da afinação universal. “A gente punha o que a corda dava”. De modo que, para acompanhar tal afinação, o Sr. Chico Cego, que fazia *base* e mantinha seu violão na afinação comum, tocava “uns dois tons abaixo.”; “violão grave, que a gente chamava ‘ronco de onça’”. (J.C.F., comunicação pessoal, 2012).

Tal afinação dos violões “jogavam” as vozes para tons mais agudos, o que poderia ser uma explicação para os tons (ainda hoje) muito altos do Norte, que nós “do sul” estranhamos e poucos, como D. Adália, conseguem sustentar. Aliás, antigos

---

<sup>61</sup> Segundo K.(comunicação pessoal, 2012), faz referência ao “jeito de tocar”, algo próximo a “gingado”.

puxantes (como ela) se sentem confortáveis cantando nesses registros. Os altos tons do canto seriam por motivo de ordem espiritual ou solução acústica? Teriam a finalidade de sobrepor/destacar o elemento melódico das fortes “pancadas” dos maracás? Fato é que canto e solos instrumentais ficavam realçados, confirmando talvez o que D. Lourdes e J.C.F. dizem das razões que Mestre Irineu teria tido para fazer, durante certo tempo, a 2ª coluna do *Hinário musicada* ou *orquestrada*. As opiniões são diversas:

Ele dizia: “você vão precisar muuuito dessa música... pra ajudar porque, haverá tempo que vocês já não aguentam mais cantar... os hinos são muito alto... quando não puderem mais cantar... toca”. Tinha muita gente que não gostou, que ele fez uma parte do hinário cantado e outra só no *solo*... o próprio “Cruzeiro”. (D. Lourdes, 2010).

Segundo F.N., criança naquele tempo, “era lindo!”, referindo-se à 2ª coluna do Cruzeiro toda solada nos instrumentos, eles bailando e batendo maracá. Segundo J.C.F. era “pra descansar o pessoal do canto”, mas nem todos gostavam, segundo explica L.C.: “tinha gente que não gostava... e que nem cantava e nem queria que fosse tocado... Caramba rapaz! Se o Mestre fez isso pra poupar a gente, poupar as vozes... e também pra um dia, se tivesse necessidade... já fazer. Mas tinha gente que num queria.” (L.C., 2010). Já A.G. me disse que não gostava porque, no caso dela (cantora), queria soltar a voz e não podia. Esse formato de *Hinário* foi realizado apenas no tempo do Mestre, e aconteceu poucas vezes, apontando a necessidade/vontade mais geral da constante vocalização dos *hinos* nos rituais.

A antiga *sede* de madeira era ligeiramente suspensa do chão, algo típico de construções amazônicas, e as tábuas ressoavam ao serem pisadas, tornando audíveis os passos do *bailado*. Geravam um pulso-extra, que se somavam àqueles marcados pelos maracás. O violonista J.C.F. diz que este som (vindo dos passos) dava mais firmeza e estabilidade à marcação geral, ajudava no ritmo, agradava a ele enquanto músico: “Hoje em dia eu conformo com o que tem, o piso [alvenaria] não ressoa, é mais no maracá.”

A primeira geração de músicos era composta por adultos e tinha significativa participação de mulheres, tocou por volta de quase 12 anos, até a passagem do Mestre. Nesta fase, em termos de sonoridade, estabeleceu-se uma relação assimétrica entre *solo* e *base*, predominando o *solo* executado pela maioria. Ainda hoje muitos se lembram, principalmente das mulheres solando em uníssono, “dobrando” a melodia dos *hinos*. No final dos 1960, alguns jovens, especialmente os irmãos J.C.F. e J.B.C. (adolescentes) começaram a tocar com seus pais (ainda na primeira “banda”) e se desenvolveram, assumindo posteriormente a *música* dos *Hinários*. Aprendiam com o daime e também

com Sr. Chico Cego, que segundo disseram, imitava Dilermano Reis, assim comentado por M.L., uma das mulheres que tocava violão: “Não sei como ele fazia... que ele tocava em duas cordas o hino [melodia] e o acompanhamento. Ele tocava aquele hino [cantou trecho do 44 do “Cruzeiro”] que... o hino até chorava.” (comunicação pessoal, 2012).

Após o falecimento do Mestre, não sondamos porque, os antigos músicos basicamente deixaram de tocar, alguns foram saindo, de forma que só com a segunda geração, principalmente os dois jovens citados, a *música* “levantou” novamente na *sede*, já na década de 1970. E desenvolveu o que hoje percebemos como “estilo”, dado que o modo de tocar do Alto Santo é inconfundível e fez escola, músicos de outros centros se desenvolveram referenciados nele. Em termos de sonoridade aconteceram as primeiras ampliações e em seguida as guitarras, que com a dupla de irmãos, tornou simétrica a relação entre *solo* e *base*. Dada a afinidade e parceria sonora entre eles, essas duas funções chegaram ao ápice da definição estilística. Ainda comentam: “o som de um tocava dentro do som de outro” (L.A., 2009); “Nunca houve, e talvez não vá ter, uma dupla que tocasse como Júlio e João Batista aqui na sede.” (F.N., 2012).

Após a última reforma da *sede* os músicos foram deslocados da mesa central para o palco construído. Ainda que outros músicos e instrumentos (banjo, pandeiro etc.) se juntassem à dupla citada, as funções *solo-base* eram ouvidas (paralelas ao canto) durante todos os *hinos*. Ainda hoje, o Alto Santo tem sua *música* organizada por duplas, que atuam nas funções *solo* e *base* harmônica. Os irmãos citados tocaram por muito tempo, deixando gravações instrumentais (década de 1990). Outros músicos se agregaram e também se destacaram; atualmente os jovens seguem tocando em dupla, mantendo as características estilísticas da “escola” criada, na qual cada aprendiz já se direciona para uma especialização, *solo* ou *base*. Os “criadores” desse modo de tocar receberam influências da música popular (década de 1970). João Batista (*base*) cita Roberto Carlos entre outros que gostava muito. Ouviam rádio, iam a bailes etc., a música mundana os ajudou no desenvolvimento do ouvido harmônico e principalmente nas “levadas” rítmicas. A somatória dos “ensinos do professor”, da *música* que “viam/ouviam” no “salão de lá” e da popular, da cultura urbana, possibilitou surgir algo novo, que passou a caracterizar o ritmo do Alto Santo, nutrido pelas riquezas da sonoridade instrumental. Na música do Daime, a prática instrumental parece ser lugar de encontro bastante simétrico de agência divina e cultura.

## 1.6 - Transmissão e aprendizado

### Transmissão oral

No decorrer do presente estudo citamos diversas vezes os modos de recepção e divulgação dos *hinos*, que em si são modos de aprendizado, em escala crescente de pessoa a pessoa, grupo familiar, sede. Na aprendizagem dos *hinos* sempre foram valorizados os ensaios, que muitas vezes constituíram momentos coletivos oficializados. O *Hinário Rondante*, apesar de não ser propriamente um ensaio, acontecia semanalmente, funcionando como espaço de aprendizagem, durante a década de 1940.

No tempo do Mestre, cada domingo tinha hinário na casa de um dos membros da comunidade. Começava na casa mais próxima da sede e ia circulando até terminar na sede de novo. Todo domingo, das duas às quatro. Era chamado o "hinário rondante". Se não desse para terminar o hinário num domingo, ficava para a semana seguinte. (D. Percília).

Ouvimos dizer também dos ensaios nos domingos à tarde, que funcionavam na *sede*, já na década de 1960. Vários cantores homens e principalmente mulheres, *puxantes* de *hinários*, igualmente atuavam nos ensaios. D. Percília era quem mais corrigia; dizem que ela era muito brava e exigente com o canto correto dos *hinos*.

Com a morte dos *donos* de alguns dos primeiros *hinários*, ocorridas antes da do Mestre, houve necessidade de instituir responsáveis por tais *hinários*, “zeladores” conforme dissemos no início. Indicados pelo próprio Mestre Irineu para puxá-los nos rituais, com o passar do tempo (e dissidências), se transformaram em memórias de referência. Ao perguntar à D. Adália se cantar chama a “força”, ela então comentou sobre o começo da experiência de puxar o *hinário* de seu pai, o Sr. Antônio Gomes, responsabilidade que lhe foi entregue pelo Mestre:

Logo quando eu comecei a puxar o hinário do meu pai ele [Mestre Irineu] me deu um tanto de daime e eu fiquei muito... né? Muita força, cantando... com muita força. Eu num achava que era eu que tava cantando, eu achava que era ele que tava cantando, meu pai que tava cantando, num era eu. E ele, o padrinho Irineu viu, né? Ele tava vendo, tava me observando lá... o jeito que eu cantava.

Sei que quando terminou o Hinário ele disse assim: “Vou diminuir o seu daime... cê vai tomar menos” – Mas foi o senhor que me deu, né? Tomei aquele tanto que o senhor me deu... [...] Aí ele falou – Chico agora eu diminuí o daime da Adália porque... Aí ele disse: “Quanto mais você canta mais você chama... a força. Mais a força vem. E tá cantando tá chamando. Já tão com a força do daime e cantando, daí chama.” Aí a gente num aguenta... porque a matéria é fraca, né?

É... não tem ninguém forte não... pra daime. Agora eu, o mais que teu tomo, assim quando eu vou puxar o hinário, um dedinho assim... às vezes eu tomo assim dois, depende do daime, como é que ele tá. (D. Adália, entrevista, 2010).

D. Percília sabia todos os hinários e participava ativamente do aprendizado dos responsáveis (“zeladores”) escolhidos, conforme conta:

O hinário do João Pereira ficou arquivado três anos. Um dia o Mestre me chamou e disse: “Você ainda se lembra do hinário do João Pereira?” “Lembro sim senhor”. “Pois você escolhe uma pessoa aí, pra ensinar esse hinário pra ele ficar na ativa.” Eu chamei o Chico Granjeiro. Chamamos ele, perguntamos se ele queria, ele disse: “Quero sim.” Eu comecei ensinando a ele, mas ele sofreu pra tomar conta. Eu não sei porque. Quando começou a cantar os hinos, diz ele que dava agonia, dava frio, dava tudo, quando era pra ir pros trabalhos. Depois, ele aprendeu direitinho. (D. Percília).

Durante muitos anos, a transmissão oral se dava de forma pessoal e direta, ou seja, sempre algum “outro” ouvido acompanhava a aprendizagem dos *hinos*, fator importante na manutenção de certas características. Depois passamos para a época das gravações: fitas cassetes, CDs e agora, os múltiplos recursos da era digital. Desde a década de 1980, tanto nos centros do Acre quanto outros, as gravações ocupam lugar central na aprendizagem e estudo de *hinos*. Por ser um estudo individual e caseiro, sem interferência de terceiros, pode acentuar diferenças, dado que cada um ouve/percebe de um jeito. Por trazer possibilidades de repetidas audições e observação de detalhes (“voltando a fita”), ajuda na fixação. Mas a tecnologia não eliminou os ensaios que ainda são constantes, principalmente quando se deseja enfatizar correções ou recordar *hinários* que são menos cantados, próximo à data de executá-los.

#### Cadernos de hinários

Desde o início do Daime estabeleceu-se a prática de registrar as letras dos *hinos*, porém, caboclos iletrados, receptores de *hinários* da envergadura do de Maria Damião e Germano Guilherme, não tinham como escrever seus *hinos*. D. Percília (letrada) foi quem passou a escrever todos que “saíam” e a partir de seus manuscritos, os (poucos) letrados de cada família tiravam cópias. Tal registro funcionava mais como “cópia de segurança”, já que a *práxis* daimista no aprendizado de *hinos* sempre foi a transmissão oral, no *salão* se canta de cor, nas mãos apenas o maracá. Mas os cadernos de *hinários* sempre existiram, cada um costuma ter o seu em casa, para estudo/esclarecimento de dúvidas. Encontramos antigos cadernos manuscritos de diversos formatos: geralmente pautados, tamanhos grandes ou pequenos, alguns com capa dura, principalmente aqueles que ficavam na *sede* ou que serviam a pequenos grupos que tomavam daime em casa. Também os mais pessoais: pequenos, brochuras

ou outras encadernações, inclusive aqueles cadernos distribuídos pelo governo em escolas públicas, com letra do Hino Nacional no dorso.

É interessante examinar tais cadernos e observar como a escrita se aproximava da fala - “suberano”, “puder” etc. Ou seja, a primeira escrita dos *hinos* é muito mais próxima à oralidade, longe do código gramático. Algumas palavras, ouvidas no *astral* em miração e pertencentes a um contexto de maior erudição que o da cultura local, encontram espécie de “tradução” através da “escuta” de outra palavra, de sonoridade aproximada e de sentido possível. Muitas vezes o receptor a compreende lá no *astral*, mas cá em baixo não pode expressá-la, gramaticamente falando. Parece ser o caso de “alegar” ter sido escrita como “alegrar”, em *hino* do Sr. João Pedro – “*Que Ela não vive em matéria, porque fazer e alegrar*”. Segundo D. Maria de Almeida (zeladora), pelo que entendi de sua explicação (após a qual a frase fez sentido), Nossa Senhora não precisa “fazer” e “contar que fez” [graças], porque ela não é como nós, que vivemos na “matéria”. Daí que “alegrar” não fazia sentido e era sempre questionado. E a própria zeladora, que entendeu muito bem o sentido, foi quem escreveu “alegrar” em seu manuscrito, talvez por falar assim, talvez por não pronunciar “alegar” ou “alegação”, disse: “contar que fez”.

Temos ainda palavras como “Vuz dourada” (Germano) e “astá” (João Pereira), para as quais não se encontra tradução. Assim como o “caboclês”, podemos aqui inferir a existência de outra “língua”, da ordem do intraduzível, pertencente ao “espiritual”, reservada aos mistérios das mirações: D. Adália (2010) atribui “astá” ao maravilhamento do receptor diante da visão da Virgem se aproximando, o que teria deixado o Sr. João Pereira em êxtase, boquiaberto. Recebendo o *hino* (no *astral*) e cantando, o “lá está” da estrofe anterior vai se mudando em “astá”. Obtivemos assim essa interpretação, não uma tradução propriamente.

Independente das dissidências, nativos (de todas as vertentes) mantiveram seus caderninhos manuscritos; depois de 1980 começaram a ser datilografados. Neste processo ocorreram algumas “correções” de português, conforme pudemos confrontar versões manuscrita e datilografada de um mesmo *hinário*. Mas poucas mudanças, a identidade e sintaxe do *hino* prevalecem. Surge o formato ¼ de ofício, desenvolvido na Colônia Cinco Mil por Lúcio Mortimer, impresso inicialmente com estêncil a álcool. É de grande praticidade para ser portado, o que facilita segurá-lo na mão durante o *bailado* (típico dos centros do ex-Cefluris). Assim permanece em muitos centros,

prejudicando, porém, *bater o maracá* apoiado na mão, conforme regra do ritual. Depois chegou o tempo da impressão digital e temos atualmente cadernos impressos em todos os tamanhos, dos grandes de capa dura aos pequenos (¼ ofício), com espirais.

Nos centros tradicionais, grandes cadernos ficam dispostos em pontos estratégicos, servindo de guia àqueles que têm responsabilidades na condução do ritual, puxantes do canto e músicos. Garantem a sequência dos *hinos* e a integridade das letras, que variam de 1 a 2 estrofes (4 versos) até 20. Geralmente as primeiras fileiras (e puxantes) tem visão plena das letras, o restante do salão canta de cor.

## 2- “Categorias” musicais nativas

As “categorias” que pretendemos abordar são como tênue rede ou fina tela aderida aos discursos sobre as diversas situações de música: recepção de *hinos*, performance vocal e instrumental, doutrina, procedimentos cotidianos etc. Redundam, em parte, a validação de *hinos* já abordada, forma de seleção e constituição do *corpus* de *hinários*, doutrina e música simultaneamente. É bom lembrar que nosso recorte visa apreendê-las centralmente dos *hinários* fundantes, a partir do discurso nativo em torno deles; e ainda das práticas dos contemporâneos do Mestre, que são a geração antiga dos atuais centros. Ou seja, as noções aqui registradas provavelmente estão em transformação nas novas gerações desses mesmos centros. Não tanto aquelas relativas às concepções mais gerais sobre *hinos* etc., que constituem um núcleo mais “duro”, mas principalmente aquelas ligadas à performance ritual. Ritmo de vida e influências acústicas do nosso tempo geram outras necessidades na vivência dos tempos musicais (andamentos) assim como ocorre no universo da música popular, onde podemos constatar aceleração ou simplesmente maior fluência de andamentos nas regravações/releituras de antigos sucessos musicais.

Apoiando-se em Da Matta (1991) e Turner (1974), Cemin (1998), em sua tese de doutorado, desdobra o que chama de “poder do Santo Daime” em: “Poder do Chefe”, “Poder do Daime”, “Poder da Narrativa”, “Poder do Astral” e “Poder Ritual”. Não cabe detalhá-los aqui, apenas trazer algo que nos interessa do capítulo “Poder do Chefe”:

“**Casa**” é uma categoria importante no vocabulário daimista, inclusive no sentido ritual, onde adquire maior força e brilho. Metáfora de múltiplas acepções designa templo, festejo e abrigo de dádivas [...]. A casa do Mestre Irineu [...] foi de tal modo investida de materialização plena de todos esses significados, que guarda ainda hoje imenso “poder simbólico”. O mestre, por sua vez, foi sendo considerado a

personificação de todos os significados refletidos na categoria casa, entretanto, o mestre e a casa não se definem ou não se limitam por parâmetros físicos. São, antes de tudo, “entidades morais” no sentido indicado por Da Matta (1991), ou seja, a “casa” e o “mestre” designam “**poder simbólico**”, “**domínios culturais institucionalizados**” [...] (CEMIN, 1998, p. 198, grifo da autora).

A casa, no sentido metafórico e de “poder simbólico” supracitados, era também o lugar (físico) do Daime do Mestre Irineu. Durante trinta anos, como não havia *sede*, os trabalhos eram realizados na sala da casa do chefe, o que materializa e une todas as relações de significado inferidas. Ou seja, todo o funcionamento ritual daimista foi experienciado na casa do chefe e, portanto, todas as “categorias” musicais aqui abordadas, foram de certa forma, ali “instituídas”. Toda palavra ou gesto de aprovação vindos do Mestre Irineu virava “lei”. Sabemos que todas as orientações, doutrinárias e ritualísticas, vinham de “sua professora”, e que ele atendia certas reivindicações de seus irmãos-discípulos, como por exemplo, o pedido da inclusão de instrumentos musicais nos rituais. Porém, de sua aprovação ou reprovação, ou de seu exemplo, dependia o modo futuro de existência de cada experiência, conforme diversos relatos.

Moreira e MacRae (2011) analisam os deslocamentos no ganho de capital simbólico, associados à pessoa de Irineu e à bebida:

[...] em vida, Mestre Irineu seria um foco atrativo maior que a bebida em si, pois era dele que partiam as prescrições, os ritos e os mitos a religião. Era ele o epicentro do culto daimista. Mas, com sua morte, a bebida e a instituição passariam a representá-lo como agente legitimador e, como o ser espiritual “Juramidã”, ele estaria então presente em todos os rituais do Daime, em que se toma a bebida da maneira que ensinou.

[...] acreditamos [atualmente] que a bebida em si tende a ser um foco atrativo maior que Mestre Irineu para as gerações posteriores dos centros do Alto Santo, outras linhas daimistas e, até, outras religiões ayahuasqueiras que se utilizam de sua memória atrelada à bebida como referencial para se legitimarem no campo religioso. (MOREIRA; MAC RAE, 2011, p. 61).

## 2.1 - Categorias mais gerais e da recepção de hinos

O *hinário* deve ser “animado”, cantar alto, vibrante. Aqui colocamos enquanto categoria essa disposição, que envolve corpo e espírito na performance de um *hinário* no *salão*. As interpretações desse “animado” é que podem variar um pouco, e até gerar discordâncias quanto é entendida como velocidade, andamento rápido. Pode se referir a

um conjunto, conforme ouvi de uma irmã: “o que manda de animado ou não animado é tomar daime... cantar a melodia certa, o ritmo certo, com aquelas sintonias...”.

Uma categoria “chave”, não propriamente sonora, mas ampla e abstrata, que conota algo indizível, espiritual – é o “prestar atenção”. Constantemente citada, nos próprios *hinos* - “Cantar hino convém/mais convém prestar atenção [...] Cantar e saber cantar/saber o que Vós me diz” - e no discurso nativo: “Não é só cantar... abre a boca e vai embora... Tem que prestar atenção! Pra ver o que tá dizendo, o que Ele tá nos dando e o que Ele vai fazer com nós”. Este “prestar atenção” recorrente, “o *hino* diz tudinho, mas eles não prestam atenção”, refere-se também a não assimilar no cotidiano aquele bem que o *hino* instrui, por exemplo, não falar mal do outro. E na performance ritual essa “atenção” duplica-se, tanto no saber cantar o *hino* quanto naquilo que a *miração* mostra no decorrer dele. Imprevisível, a *miração* desdobra os sentidos de um texto e melodia fixos, porém o fio entre o verdadeiro e o ilusório dentro dela é tênue, querer “prestar atenção”.

Essa “ligação” essencial e contínua, seja na *miração*, no ato de cantar *hinário*, rezar preces ou de conversar com alguém etc., é válida para todos os aspectos da vida, religiosa e cotidiana. Antigos sempre nos lembram dela, o que nos exige “algo” ligado à ação momentânea, porém de conexão espiritual ampla, percepção de outras agências.

Citamos categorias mais gerais e passaremos àquelas imbricadas em situações mais específicas, presentes nos discursos sobre recepção de *hinos* e seu processo de validação. Na verdade é difícil separar, porque o que estamos chamamos de “categorias musicais nativas” são em grande parte, categorias de validação, algumas já abordadas. Porém incluímos outras, ligadas à prática ritual e à performance de salão.

Com relação à recepção de *hinos*, citamos anteriormente que “*hino* mesmo” é recebido, e não inventado. Para tanto, o “passar a limpo” foi uma instituição central na formação da própria doutrina e teve continuidade. Ouvimos antigos dizerem que passaram seus *hinos* (após o falecimento do Mestre e o afastamento de D. Percília do Alto Santo) com o Sr. Leôncio (presidente) e com D. Peregrina, dirigente atual, ou seja, com a chefia imediata do tempo em que receberam determinado *hino*. Tal prática também foi levada por Sebastião Mota à sua vertente e tive a oportunidade, em 1995 (Mapiá), de assistir ao “ajeitamento” de um *hino* (até então “encostado”) pela responsável. No caso, não era uma questão de inclusão ou exclusão, não havia dúvida quanto a ser um *hino*, porém devido à métrica e acentos, foi difícil encaixar as palavras,

ajustar maracá e passos do *bailado*. Ainda hoje ouço dizer que alguns daimistas (de todo o Brasil) passam seus *hinos* com os dirigentes, do Mapiá ou outros antigos.

O “passar o hino”, confirmá-lo junto à chefia, tornou-se o principal critério de seleção, de pertença do indivíduo ao grupo e à doutrina ali concebida: o *astral* enviava o *hino* ao indivíduo, mas este deveria ser confirmado no grupo, pela pessoa do chefe ou responsável escolhido. Categoria musical-doutrinária que tornou social, instituidora de sociedade, visto que, ao ser aprovado o *hino*, igualmente confirmava a pertença àquela doutrina, àquele grupo. Ainda é tão forte este sentimento entre antigos que, alguns participantes do Alto Santo, ao tocarmos no assunto da expansão da Doutrina e *hinos* etc. costumamos ouvir: “tiraram daqui”, em oposição ao valor positivo que normalmente lhe atribuímos, de difusão. Para eles, ao contrário, “tiraram” os rituais, os *hinos* etc., enfim, o que lhes pertence.

Arriscamo-nos a inserir enquanto “categoria” (ligada à recepção) a seguinte: um *hino* ter melodia própria, vir com melodia inédita dentro da noção de música recebida do *astral* (específica do Daime) lhe agrega valor enquanto *hino* verdadeiro. Explicando melhor, alguns *hinos* são recebidos contendo letras inéditas (ainda que seja altamente recorrente a temática e uso de certas expressões e rimas), porém, vêm na melodia de algum *hino* já conhecido. Ou então quase a melodia de outro *hino*, apenas com pequenas variações. Ainda que poucos saibam, tal questão vem lá de trás, como mostra a experiência passada entre Mestre Irineu e um dos seus principais discípulos. Apesar de ouvirmos dois discursos opostos, ainda hoje é referida enquanto índice de agenciamento de forças. Começamos pelo segundo *hino* do Sr. Antônio Gomes intitulado “Preleição” (*sic*), o maior dele (20 estrofes), recebido provavelmente entre de 1938-40, que nos informa claramente a questão da “autenticidade” (porque dizem ouvir de terceiros no *astral*) melódica. Vejamos o relato anônimo (apud CEMIN, 1998, p. 280):

Entonce Antônio Gomes recebeu esse hino na música de “Mulher Rendeira”. Deixe que está o Antônio Gomes, lá no serviço dele, recebendo o hino na música de “Mulher Rendeira” e Mestre Irineu, lá no roçado dele, também assobiando uma outra música. Quando o Antônio Gomes achou de ir apresentar o hino que tinha recebido na música de “Mulher Rendeira”, então ele chegou muito importante e foi apresentar o hino [...]. O Mestre Irineu escutou o hino todinho e quando terminou ele disse, muito bem, bonita a letra do hino, agora a música não. E falou, cumpadre [...] vê se essa música dá certo pra essa letra. Entonce a música que ele tava solfejando lá no roçado serviu pra letra do hino de Antônio Gomes, que recebeu lá em outro lugar, no serviço dele. E o Mestre Irineu falou, então a preleção não é sua, é nossa. Tá aqui, pegue essa música, coloque no seu hino.

D. Adália Gomes Grangeiro, filha caçula, disse que seu pai recebeu este *hino* trabalhando no roçado, sem tomar daime. Demorou uns três dias até ficar completo, ele trabalhava o tempo todo e o *hino* “não parava”. Ela conta de outro modo essa história:

É que ele esqueceu da música e quando queria se lembrar vinha só essa... da Muié Rendeira. Aí o Padrinho Irineu falou pra Percília ir procurar uma música pra colocar no hino... porque ela era a responsável assim, quando alguém recebia um hino, pra ajudar.” (comunicação pessoal, 2012).

Apesar das diferenças de relatos, ambos indicam que a música de Muié Rendeira não era a do *hino*, não serviria, deveria haver outra melodia que fosse dele mesmo.

O valor desta “autenticidade” melódica ainda pode ser notado, não é algo do passado. Particpei de um ensaio (no Acre) onde dois *hinários* foram ensaiados para um aniversário: o primeiro apresentava melodias próprias, apesar de terem alto grau de redundância - *hinos* que parecem ser feitos de pequenos fragmentos de outros -, comum no Daime; o segundo apresentava (em alguns *hinos*) melodias (ou parte delas) de outros *hinos* mais conhecidos. Notei que algumas pessoas foram saindo, as fileiras diminuíram. Depois, particularmente uma pessoa comentou algo assim: “Você vê que o que é “arranjado” não dá força pra gente. Não fortalece... a gente fica ali. Quando é um hino mesmo, que veio do astral, explode...”.

Porém, o contrário parece estar igualmente justificado no discurso nativo. Perguntei a outro senhor, dono de um *hinário* “de força”, bem “autêntico” melodicamente, sobre essa questão de uns *hinos* serem parecidos ou iguais a outros e ele: “tem que ter um pouquinho do outro... porque somos irmãos”. O que reflete uma noção fantástica de irmandade, consubstanciada na sonoridade dos *hinos* - partes de “uns” nos “outros”, acentuando mais ainda o traço distintivo, modo de ser tão “musical” da Doutrina do Daime. Ser ou não ser inédito - muitos afirmam que não existe diferença, “é hino do mesmo jeito”. Apesar de alguns apontarem como menos válida a imitação, não a entendemos como oposta à autenticidade, mas sim pertencentes a uma escala de agenciamento de forças, distribuídas numa extensa paleta de possibilidades.

## 2.2 - Categorias da prática ritual

### O “*compassado*”

Talvez o andamento (dado que no Daime o ato de cantar e bater maracá é diretamente ligado à velocidade dos passos do bailado e vice-versa) seja o parâmetro

mais discutido dentro de cada centro, de centro para centro e de vertente para vertente, mereceria um estudo específico. Graças aos objetivos iniciais de comparações, percorremos muitos centros, nos aproximando de um estudo qualitativo deles. Digo qualitativo porque não partimos para a comparação metronômica, mas sim para a observação das diversas nuances que o assunto suscita.

A começar pelos discursos que aludem ao momento individual da recepção de um *hino*, por exemplo, na miração. Dependendo da experiência ali vivida, do “peso” ou “leveza” dela, por assim dizer, da “voz” que canta o *hino* lá no astral, o andamento captado (e a lembrança dele depois) é completamente distinto daquele performedo coletivamente no *salão* ritual, onde entram a marcação do maracá e a música [instrumentos]. Ou seja, por mais que cite correspondências - *hinos* “ouvidos” no *salão* “de lá”, com música e tudo -, o que ouviremos no *salão* de cá é completamente distinto, porque é um exercício de tradução. Lembramos que receber um *hino* é “ouvir” claramente uma ou mais vozes cantando, ou um instrumento tocando a melodia, pode ser uma “banda” completa, o que supõe uma enorme variabilidade de andamentos nas situações de recepção. O que nos leva à percepção de que, apreender noções válidas de andamento, enquanto categoria nativa, a partir das recepções individuais de *hinos*, é algo da ordem do impossível. Mas no *salão* “de cá” é outra coisa, e esse assunto rende... oscilando entre o não correr e o não deixar cair, esmorecer.

Ouvimos argumentos dos dois lados, sempre referenciados no tempo do Mestre Irineu: “Eu me lembro do Sr. Luiz puxando o *hinário* animado, ali, na frente do Mestre. Se tivesse errado ele teria corrigido.” Essa interpretação do animado como rápido levou muitos centros (do Norte e “do sul”) a desenvolverem um bailado quase “aeróbico” de tão rápido. Ainda hoje, como um todo, há grandes diferenças de andamentos entre centros de Daime, e talvez seja este o elemento mais identificador deles, naturalmente porque tem relação direta com o “estilo” de acompanhamento instrumental, o que se soma à percepção sonora global. Dependendo do espaço entre pulsos (nos andamentos rapidíssimos, por exemplo) há menos ornamentações ou muda-se o estilo delas, das “levadas” por assim dizer. Para quem tem experiência com diversos grupos, ao ouvir uma gravação, à “primeira ouvida”, já sabe se é deste ou daquele, ou de tal vertente.

Vejam alguns argumentos contrários aos mais rápidos: “O Mestre dizia que o hino é como o balanço do mar”, D. Lourdes sempre repete isto para defender o que chama de “compassado”. Pedi a outra senhora, que fez parte da primeira banda tocando violão, uma “definição”: “O compasso é o ritmo do hino, nem alterado e nem lerto”.

(P.G., comunicação pessoal, 2012). Outra senhora de quase 80 anos, que desde os 7 frequenta o Alto Santo confirma: “É dar o ritmo certo... [explica batendo uma mão na outra], nem avexado nem moderado demais.” (V., comunicação pessoal, 2012). Portanto, tais afirmações sugerem um “ponto” de equilíbrio, como se cada *hino* tivesse seu ritmo adequado e próprio, a ser encontrado. E o *hinário* como um todo, no decorrer de sua performance, uma constância. Ou seja, a estabilidade dos corpos para o *trabalho* espiritual é categoria importante, relacionada ao transe, à miração.

As referências a andamentos são um tanto subjetivas, A.A. as diferenciou tal como uma paleta: “arrastado, compassado, animado e avexado”. Mas no geral, aqueles que participaram de *Hinários* no tempo do Mestre aludem, cada qual a seu modo, a certa aceleração dos tempos atuais. Comparam com antigas performances de *Hinários*, naturalmente referenciados em suas vivências musicais passadas, pessoais e relativas, não metronômicas. Apoiam-se igualmente na percepção daquilo que irradiava do “chefe”, musicalmente pertencente à outra época, na qual predominava o gosto pelo delicado e poético, concomitante aos ritmos de dança de bailes populares: “É... no tempo do Padrin Irineu ele não gostava de correria não. A gente entrava 6 horas da tarde e saía 6 horas da manhã. Hoje...” (Cl., comunicação pessoal, 2012). Sabemos que os *solos completos* acrescentavam certo tempo à totalidade de um *Hinário*, mas no tocante aos andamentos, os discursos coincidem: “O Mestre não gostava do hinário nas carreiras, igual tangendo burro” (Sr. Loredo, entrevista, 2007).

Cabe narrar uma experiência pessoal com esta questão, dado que ela colocou pontos “chave”, posteriormente estudados. Levei um “choque” ao apreciar pela primeira vez um *Hinário* no Alto Santo. Vinda da prática do *Hinário* animado-corrído dos centros mineiros e outros do Norte, ao ouvir os primeiros *hinos* de tocados pelos músicos (“O Cruzeiro” com *solos completos*), meu pensamento logo flagrou - “arrastado”! Interpolando outro contexto, era como se de repente ouvisse uma marchar-rancho em meio a marchas carnavalescas. Pois bem, logo imaginei a noite inteira naquele ritmo e pensei, “não vou aguentar”, senti um “nervoso”, porque interiormente eu os cantava bem mais rápido. Vinha uma sensação de ser “puxada pra trás”, e tendo tomado daime, o que aconteceria? O jeito era ficar ali e me concentrar. Assentada no banco, tendo nas mãos o caderninho de *hinário* que levava, passei a seguir os *hinos* acompanhando com os olhos os caracteres nele impressos. Eu sabia muitos de cor, porém “algo” começou a exigir que eu visse o escrito, e não bastava olhar cada palavra ou frase como um todo. Algo meio obsessivo fazia com que eu só conseguisse “me

aguentar” interiormente se estivesse vendo e ouvindo simultaneamente a sílaba, a partícula que estava sendo ali entoada em tempo real. Tentava não fazer isso e sentia agonia, logo voltava, até que nesse exercício, comecei a “ouvir” diferente e então uma voz só (na verdade eram todos, cantando em uníssono) “puxou” meu pensamento/ouvido “para cima” e naquele ritmo de canto estável, garantido por uma base bem “compassada” fui me acalmando, entrando na fruição das palavras e melodias dos *hinos*. Ouvia, entendia e “estava lá”, nela. Experimentava um uníssono mental, difícil explicar, nos planos sonoro, semântico e espiritual. Ao final do *Hinário*, a sensação de que “ouvira” o “Cruzeiro” pela primeira vez (após 12 anos de Daime), foi como caminhar sobre o “fio da navalha”, fino exercício de não se perder no transe.

### *Encadeamento dos hinos*

Outra noção importante, geralmente nitidamente percebida pelos “do sul” que chegam ao Acre, ao ouvirem *hinários*, principalmente nos centros tradicionais, mas em outros também, é o encadeamento de um *hino* no outro, ou seja, o espaço-tempo mínimo existente entre o *hino* que termina e o próximo que será cantado/tocado. Não ouvi ainda um termo nativo para tal prática, que não é casual, mas intencional e vem do tempo do Mestre. Aqui em Minas, ouvimos de um acreano, que frequentou o Alto Santo, a expressão – “é um hino no tiro do outro”. Ele nos ensinava, dizendo que dávamos espaço demais, “buracos” entre um *hino* e outro, não pode. A imagem comparativa que me vem é a da edição de faixas de música numa gravação, antes de fácil observação num vinil. D. Percília confirma: “Ele gostava que os *hinários* bailados não tivessem interrupção para nada, exceto para um intervalo; menos ainda para discursos e preleções, com os *hinos* vindos um seguindo o outro, não sabe? Sem muita distância entre eles.” (D. Percília por TEIXEIRA DE FREITAS, 2004).

Porém, numa performance ritual do Daime, no decorrer de um *hinário*, tal noção refere-se a uma separação-junção, o tempo exato e mínimo para separar um *hino* do outro, já que nunca se pode “emendar”, algo importante espiritualmente, os *hinos* são entendidos enquanto instâncias separadas, seres distintos. Mas, ao mesmo tempo que tal espaço separa, joga para frente, dado que é mínimo, beira a continuidade e imediatamente após o última nota de um *hino*, o próximo é “atacado”. É admirável como este funcionamento ritual está incorporado na prática instrumental e vocal, de forma que uma *coluna* inteira de um *Hinário* flui como um todo, os *hinos* distintamente articulados por espaços mínimos, porém espaços, mas que mais juntam do que separam.

O mesmo critério pode ser observado nas gravações realizadas, desde as mais antigas, é algo que parece não ter sofrido alteração nos rituais dos centros de Rio Branco.

### *Toque do maracá*

O toque de maracá marca o compasso dos ritmos, organizado em *batidas* e *chamadas*. Por exemplo, na marcha, ritmo predominante, 3 batidas (na mão) e uma *chamada* (no ar). Esta *chamada* pode ser com repiques e não simplesmente apenas mais um pulso. Mestre Irineu batia maracá muito bem, dava exemplo a todos, segundo dizem. Costumava fazer variações nos repiques e certas pausas que marcavam certos versos das estrofes dos *hinos*. Alguns, como o Sr. Nica (João Rodrigues), prestaram atenção ao seu modo de bater e estudaram para desenvolver, além da constância e do toque compassado, “variações” e pausas semelhantes às que Mestre Irineu fazia. Segundo o Sr. Nica, o maracá dele se distinguia em meio aos demais.

Observando um ensaio geral (2012, com daime e *bailado*), notei poucos fazendo “repiques” (subdivisão de tempo na *chamada*) algo que, segundo o Sr. Nica, “chama pela munheca”. Quando feito por muitos parece ser eficaz no controle/estabilidade de andamento, faz diferença na sonoridade geral de um *Hinário*, unidade e beleza. Sem tal subdivisão (rítmica), temos a impressão de que acelerações (não intencionais) podem ocorrer mais vezes, portanto, a *chamada* repicada funcionaria como espécie de “freio” regulador, dado não ser possível repicar num maracá grande em tempo muito acelerado.

### *Solos paralelos*

Conforme dissemos anteriormente, foi a partir do *solo* da melodia tocado em uníssonos (violões principalmente), paralelo ao canto, que se instalou a prática instrumental no Daime, a partir de 1959. A função de solar era centralmente feminina: enquanto se cantava *hinos* no salão, mulheres assentadas em volta da mesa executavam o *solo* das melodias, paralelo ao canto. Os homens também tocavam e foram eles que iniciaram o acompanhamento harmônico, no início sem uma padronização ou estilo, conforme temos hoje. As mulheres que tocavam naquele tempo, quase todas ainda vivas, aprenderam exclusivamente a solar. Deixaram de tocar, mas quando pegam no violão, ainda solam algum *hino*, conforme tive oportunidade de ouvir duas delas, com mais de setenta anos, solando *hino*, uma ao vivo e outra num filme caseiro.

*Solo* e *base* se estabeleceram como funções distintas nos rituais e cada uma delas desenvolveu um modo de fazer característico do Daime. Os *solos*, música instrumental primordial, seguem noções de como devem ser desde o tempo do Mestre; a *base* foi pouco a pouco desenvolvida e chegou ao estilo que temos hoje após seu falecimento, com a geração de filhos dos instrumentistas pioneiros. Tais práticas, *solo* e *base*, ficaram “instituídas” enquanto funcionamento da “música” no Daime, a dos *solos* apresenta continuidade por mais de 50 anos de prática, sem alterações enquanto noção, apenas variações de interpretações, conforme estilos pessoais.

### *Solos completos*

Tocado antes de iniciar o canto de um *hino*, o *solo* instrumental prepara o ouvido, recorda a melodia do *hino* que virá e dá o tom ao puxante do canto; tocado ao final estende o tempo de agência do *hino*, permite certa fruição musical e outras finalizações, dizem ajudar quem está mirando. É uma orientação geral e bastante divulgada, já a conhecíamos nos centros mineiros: durante um *hinário*, o *solo* de um *hino* executado por um músico deve ser completo (melodia completa) e corresponder - o *solo inicial* aos versos da primeira estrofe e o *solo final* aos da última. Tal prática vem desde que começou a “música”, no tempo do Mestre, e assim seguiu.

Atualmente, nem todos os centros realizam *Hinários* com *solos* musicais nas entradas e saídas de *hinos*, a correria da vida contemporânea fez com que, inclusive nos centros tradicionais, essa prática fosse alterada, pois, sem *solos iniciais* e  *finais*, o *hinário* termina mais cedo, as pessoas podem descansar para irem trabalhar etc., é o que ouvimos. Atualmente, poucos centros mantêm os *solos completos*; em alguns, dão o tom no início e tocam o *solo final*; pode acontecer o inverso; na vertente do Sr. Sebastião Mota existe o *solo* reduzido/resumido (sem repetições melódicas); enfim, temos situações variadas para uma prática antiga, que tem sofrido supressões ou alterações nos rituais. Mas podemos incluí-la como uma categoria reconhecida da *música* do Daime, dado que é mantida, ainda que simbolicamente (nos *hinos* de abertura e de fechamento de um *hinário*) no principal centro tradicional, apontando sua pertença à oficialidade ritual de Irineu. Não podendo ser mantida na íntegra, participa enquanto “moldura” musical dos *hinários*. Os *solos* são um momento de relevância dos instrumentos em relação ao elemento vocal predominante e provavelmente tal prática se estabeleceu em continuidade ao *solo paralelo* ao *hino*, do começo da música.

### *Correspondência das notas às sílabas dos hinos*

“Um músico instrumentista, para aprender a tocar, é preciso aprender bem os hinos, aprender bem a palavra do hino para corresponder-lhe em termos de notas musicais”, assim ouvi de um irmão, cantor “linha de frente”, provavelmente referindo-se aos *solos iniciais* e  *finais*. Tal fato coincide com o que D. Lourdes disse – “P. ensinou o Julinho a tocar assim: sílaba por sílaba do hino.” Outro músico reitera: “soletrar o hino” (Cl., comunicação pessoal, 2012).

### *Correspondência ao canto correto*

Ouçamos o que nos diz D. Maria de Almeida:

Sabia que quando a gente vai cantar o hinário a gente tem que orar, rezar primeiro pro dono do hinário. Já te disseram? [...] pra pedir ao dono do hinário a licença da música, das músicas tudo dentro do correto. Eu não sabia, mas me disseram. (entrevista, 2005).

Ou seja, constantemente presente no imaginário a noção de que existe um canto correto, correspondente às melodias e letras recebidas no *astral*. Aqui o “prestar atenção” se une ao pedido de licença, de permissão para ser bem sucedido aquele momento de verticalização (espiritual-material) mediado pela música-canto. Noção de ordem espiritual-musical, porém ligada à performance de salão.

Imbricamos aqui a questão da prosódia, encaixe das sílabas na frase melódica, para a qual não existe uma defesa elaborada, mas uma prática, um modo de cantar (dos centros tradicionais) revelador de uma noção antiga e inalterada. Tal prática sugere a predominância dos acentos/apoios da frase melódica sobre as tônicas das palavras, da onde cantamos pronunciando: a Virgém, meu mestrí, firmezá, redondá, de acordú (*sic*) etc. Demandaria um estudo profundo e específico, não possível aqui. Podemos apenas citar, de memória, a mesma ocorrência na música popular: “e o resultado, dessa melódia (*sic*)”, marchinha carnavalesca (Gato na Tuba, 1954); ainda, segundo Chico Buarque de Holanda (Bastidores, GNT, 2013) a “tônica no lugar errado” é comum no Nordeste. Ele disse ter pesquisado pela primeira vez músicas nordestinas para compor “Roda Viva”, e tentou respeitar tal característica: “mas eis que chegá (*sic*) roda viva...”. Portanto, reiteramos a necessidade de pesquisar mais a fundo a interface *hinos*-cultura musical nordestina, religiosa e profana, entre outras matrizes anteriormente citadas.

### 3 - “Não me invente moda” – Reatualização e eficácia ritual

Foram estas as palavras da instrução que o Mestre Raimundo Irineu Serra nos legou: - Quando eu me ausentar daqui, vocês reúnem, tomem Daime e me chamem que eu venho. Não me deixem inventar moda e ninguém queira ser chefe. O dono daqui sou eu.<sup>62</sup>

O Sr. Raimundo Loredó, que teve permissão do Mestre Irineu (em decorrência da distância em que morava da *sede*) para fazer daime e reunir sua família para tomá-lo em *sessões*, sempre repetia as palavras que ouviu dele: “Fique na sua casa, com seu povo, e não me invente moda, que lá eu estou com o senhor” (entrevistas, 2003 a 2008). Depois passou a fazer alguns *Hinários* e aniversários. Por quase 50 anos manteve seus rituais, na zona rural de Rio Branco, apoiados na interpretação do “não me invente moda”, entendida enquanto manutenção do espaço e configuração ritual conforme o modelo do Alto Santo, instituído por Mestre Irineu: *feitio* de daime dentro do rigor orientado (dieta, lua, montagem dos ingredientes na panela, etc.); construção retangular de madeira, “local para trabalhos”, reconstruído de alvenaria pouco antes de sua morte; *mesa de centro* e símbolos rituais; fardas (inclusive o comprimento das saias) *preces* e, o que nos interessa, *hinos* e sua performance no *salão*.

O Sr. Loredó ficou conhecido pela qualidade (inclusive para cura) de seu daime, que Mestre Irineu apreciava especialmente. E também por sua fidelidade e rigor ritual. Habitante de localidade rural, seus *trabalhos* se estabeleceram junto à família: esposa, seis filhas, genros, netos e bisnetos. Recebia pessoas de fora e tinha boa interação com outros grupos, porém não absorveu nenhum elemento de fora, dentro da firme convicção de “não inventar moda”. Quando cheguei a Rio Branco (2003), procurei D. Percília, que ao saber dos meus objetivos, logo disse: “Olha, se você quer ver direitinho como era no tempo do Mestre, vá lá no Loredó, até as saias tem o comprimento do jeitinho que era” (comunicação pessoal, 12-07-03).

Tal oportunidade, a de participar de um ritual lá no Sr. Loredó aconteceu em 2006. Fui muito bem recebida por todos, ele me permitiu gravar o *hinário* e fotografar. Experiência ímpar, dado que naquele dia, eu era a única pessoa de fora. Não era da família ou agregada a ela, ou seja, não havia ninguém ou grupos de fora que

---

<sup>62</sup> Peregrina Gomes Serra, carta ao CONAD, 2006.

interferissem com algum outro modo de rezar, cantar e bailar etc. Da entonação e timbre das vozes aos passos do bailado que percutiam as tábuas do piso de madeira estava lá, um ritual... difícil de dizer, de uma singeleza cativante. A simplicidade da construção de madeira (suspensa, tipo palafita) pintada de azul claro, contrastava com a mesa central decorada com toalha de cetim e enfeites brilhante de Natal. Era dia de Santos Reis, farda branca e em cada lado do quadrilátero do bailado havia duas fileiras (no máximo) composta por idosos, adultos, jovens e crianças, quatro gerações da mesma família. Apenas Sr. Loredó e D. Alzira, já idosos, moravam na propriedade rural, numa casa ao lado deste “local para trabalhos”; filhos e netos são moradores da cidade ou outra localidade, vão ao “Barro Vermelho” (localidade) para fazer os *Hinários*.

Antes do *hinário* teve a reza do terço, no qual a puxante, pelo ritmo e entonação, me fez lembrar todas as rezadeiras de terço que vi pelo interior de MG e outros. Tomamos o daime e retornamos às filas para bailar. Ouvimos fogos ao começar o “Cruzeiro”, inicialmente cantado, batido maracá e bailado, os músicos chegaram mais tarde. Ali logo eu entendi o “compassado”, que já ouvira de D. Lourdes, sentindo-o na vibração da madeira do chão, combinada ao toque bem marcado dos maracás. Senti-o como uma espécie de “controlador” e ao mesmo tempo um condutor do ritmo, que não deixava cair e nem deixava passar de um ponto de aceleração, dentro da variabilidade dos *hinos* e dos momentos da “força” ou *afluído*. O ritmo “compassado” mantinha uma grande estabilidade, aquela mesma que havia notado no Alto Santo em 2003, porém agora eu o experimentava no *bailado*.

Ficou confirmada para mim, naquela noite, essa noção do “compassado” como vinda do Mestre Irineu e seu tempo. Primeiro, porque aquele grupo que não “inventava moda” a mantinha, era um grupo de pouco contato com outros, funcionava para si mesmo e sem nenhuma outra finalidade, que não a manutenção da Doutrina no seio da família. Segundo: entendi também, ali naquela noite, que o Mestre e seus companheiros vinham de um tempo onde os bailes populares, ainda que animadíssimos, com danças rápidas, pressupunham certa elegância e cuidado com o passo, como se o corpo medisse mais para onde vai, implicando movimento controlado. Compreendi que, no ritual do Daime, ficou inscrita a estética de baile de uma época, perceptível ainda no modo como certas pessoas da *sede*, mais idosas, bailam as valsas. E que aquele andamento “compassado” a propicia, permite elegância e suavidade, que dificilmente se mantém quando o salão “dispara” num vai-vém corrido, mais andado, menos “bailado”.

Naquele pequeno salão, ficou clara para mim a função ritual de um plano rítmico muito estável, que permita aos corpos regularidade tal, que possam continuar bailando e mirar, ir longe com os pés ali, percutindo regularmente o piso de madeira, sem perder o passo, sem perder o chão. Também o canto, dentro do típico sotaque caboclo e jeito de “colocar” as vozes, femininas principalmente, acompanhava esse “controle”, mantendo a constância, logicamente indissociável dos passos e maracá. Num grupo pequeno é difícil a sustentação da sonoridade do coletivo de vozes, por seis horas (ou mais) de *hinários*, com intervalo de uma hora. Mais vozes, menos vozes, mais ânimo, menos... mas o toc toc ali a noite inteira, contínuo.

Aliás, para além das diferenças, podemos notar esta característica do bailado em todos os centros de Daime, tradicionais ou não: tendência a buscar estabilidade, constância, isso se destaca mesmo nos mais corridos. O andamento varia de *hino* para *hino* conforme o caráter musical e espiritual de cada um, há porém, uma grande diferença no modo de entender e traduzir ritualmente essa variabilidade. Segundo daimistas, existem momentos de harmonização por agência do “poder superior”, que unifica todo o *salão*, de forma que ritmo, canto e instrumentos são percebidos como algo além, não pertencentes apenas à esfera humana da ação ritual. Dependendo, a afinação (canto e até instrumentos) começa a cair, ainda que sustentada por base harmônica audível; de repente estabiliza sem que tenha havido interferências no ambiente acústico. Ninguém explica, são momentos de transe coletivo, “é o poder”.

É perceptível, através de gravações antigas e visitas a diversos centros, que tanto nos centros tradicionais como nos “do sul”, principalmente, os andamentos se aceleraram com o decorrer do tempo. Alguns grupos mantem andamentos muito rápidos, outros recuaram um pouco, mas no geral, há diferença notável entre centros tradicionais e os ceflurianos, nos quais andamentos e base instrumental constituíram estilos identificáveis. Mesmo nos tradicionais, verificamos uma tendência à maior “soltura” rítmica, ultimamente. Compreensível, são outras gerações habituadas a outras estéticas, outros tempos. O mundo acelerou e o “compassado” tem perdido terreno nos *salões* de Daime, em geral. Porém, continua presente ao menos no início dos *Hinários* (centros tradicionais), lembrando ou representando o modo antigo, instituído pela prática coletiva e Mestre Irineu. Afora este momento inicial, de maior controle e estabilidade, por vários momentos os puxantes aceleram o andamento, buscando animar o *salão* para o *trabalho* poder “subir”. Em alguns *Hinários*, devido à grande quantidade de pessoas, o ritmo tende a ficar “arrastado”; aí os puxantes puxam pra frente. Os

resultados dessas “injeções de ânimo” (via velocidade) são diversos, por vezes alcançam sua intenção, temos momentos de brilho musical. Por vezes “desequilibram” um pouco o *salão*, pois nem todos acompanham e notamos diferentes velocidades entre pelotões, desarmonias. Tentei perguntar, musicalmente falando, porém na ótica nativa, todos esses momentos, os mais harmônicos e os menos, geralmente são vistos enquanto intencionalidades de outra instância, do comando superior agindo via daime, canto etc.

Nas reflexões que fazemos, tendendo a afirmar o “compassado” enquanto categoria musical nativa, minha experiência enquanto membro da religião participa, dado que ao ouvir a fala dos antigos, era natural que atentasse para seu estudo nos próprios rituais. E algo chamou atenção, pela observação e própria experiência corporal: a fugacidade de todos os momentos de muita aceleração do andamento. Harmônicos ou desarmônicos, todos eles não duram muito, geralmente se mantém por poucos *hinos*. Logo após sentimos certo esgotamento físico, no qual é arriscado o oposto, deixar “cair”, arrastar. Ou seja, a insistência da D. Lourdes ao dizer que o *hinário* tem que ser “compassado”, do Sr. Loredó em dizer que o Mestre não gostava de “correria”, tem uma finalidade ritual, uma eficácia na manutenção de sua engrenagem.

As pessoas que ainda defendem o “compassado” chegaram à Doutrina no final dos anos 1950, encontraram o Cruzeiro quase completo e os *Hinários* com a primeira *coluna* durando cinco horas até o intervalo. Ou seja, provavelmente a estabilidade gerada pelo “compasso” serve não só a uma eficácia ritual, mas espiritual também, que não cheguei a sondar. Dificilmente obteria respostas neste sentido, iriam me perguntar se eu já vi como é no *salão* “de lá”. Não entraremos na questão das identificações musicais da geração do Mestre Irineu, do gosto pelo “delicado”, que bem percebemos nas valsas. Sondar a interface hinos-música popular urbana de cada época, principalmente das antigas, continua necessário, já dissemos.

D. Percília nos traz detalhadamente as alterações que seu agudo olhar percebia. Lembrando que ela viu o ritual nascer e se desenvolver a partir de “ordem de serviço” militarizada, especificada. Na visibilidade que o salão oferece, as “modas” se tornam perceptíveis. Vejamos:

Meu maior prazer é ver esse trabalho ficar firme, direitinho, como o Mestre quer, não como ele queria, como ele quer, pois eu não considero que o Mestre está ausente. Tudo que nós fizemos dentro desse trabalho tem que ser com ele, tem de pedir licença a ele, porque ele é o dono, ele é o comandante e o chefe geral da missão. Portanto tem que render obediência a ele. Eu não permito é cada um fazendo do

seu modo. Foi uma das coisas que ele pediu. [...] ninguém queira ser chefe, e não inventem moda dentro desse trabalho.

Por isso eu me sinto mal quando eu chego num serviço que não está certo. [...] Se eu pudesse fazer uma circular a todos esses centros de Daime eu diria: nós não podemos mudar o ritual, nós temos de seguir os ensinamentos conforme eles mandam.

Outro dia eu fui em um trabalho em um centro aqui perto de Rio Branco e não gostei. Já fui mesmo a paisana, porque eu não sabia como estava a organização lá, parece que eu estava adivinhando:

-As **filas** desarrumadas, sem um destacamento que fosse responsável pela organização das filas,

- Os homens com a camisa para fora da calça, com a mão no bolso, outros com o braço solto, jogando o braço para lá e para cá, e o que é pior: a extinção do **maracá**. O maracá é que ajuda a marcar o passo do baile. Todo mundo com caderno na mão, nunca vi isso, alguns tocando maracá para cima, sem bater na mão.

-E o **caderno** - se estivessem ao menos lendo e cantando, mas tinha muitos que só olhavam e ficavam de boca fechada.

-E o **ritmo do canto, da música**? Cada hora era de um jeito, ora acelerando, ora devagar demais, e o ritmo deve ser incessante, firme.

Então, se ele deixou para todo mundo usar o maracá, é para usar maracá, não é? [...] ele não deixou ninguém usando caderno. Até a saída dele, não existia esse negócio de caderno na mão no hinário, de jeito nenhum, todo mundo aprendia corretamente e na hora já sabia, estudava em casa, mas na hora do trabalho, ninguém levava caderno.

-No hinário, cada **fila** tem de ter o "**pelotão**", a pessoa responsável pela fila.

-Quando às vezes uma pessoa passa mal, por um momento, por causa das suas culpas, sei lá, tem que ter o **fiscal** para amparar, homem para homens, mulher para mulheres.

-O **fardado** só tem direito de **sair por três hinos**, no máximo.

-O **ensaio** é muito importante, pois é ali que a pessoa vai aprender, para quando chegar o trabalho oficial, todos estarem sabendo. Nosso trabalho é como um quartel, todos iguais. O principal na atitude do fardado é a obediência, cada um prestar o seu serviço com o máximo de obediência, cada um tem a sua posição, o seu posto de serviço, portanto, tem de assumir com muita dedicação e obediência. ([www.mestreirineu.org](http://www.mestreirineu.org), acessado em 2012)

Os discursos de D. Peregrina, Sr. Loredó e D. Percília, aqui citados, são basicamente iguais na afirmação do “não me invente moda”. Tanta ênfase é devido a essas vozes terem vivido e convivido com o Mestre e após sua “viagem”, se distanciando pessoalmente, passando a tomar daime em centros separados, embora alinhados sob os mesmos princípios. Da onde percebemos uma unidade discursiva enquanto campo tradicional, apontando para a preservação dos antigos rituais de Mestre Irineu.

### 3.1 - Mudança e permanência

Conforme colocamos no primeiro capítulo, noções de igual e diferente variam de pessoa para pessoa, grupo para grupo, época para época, o que torna complexa qualquer discussão a respeito. Ao lidar com discursos orais e memórias, lidamos com a fugacidade das percepções que, ao tentar dar-lhes certa linearidade, percebemos sua mobilidade e fluidez. Nada é fixo e tudo se move o tempo todo. Como ao menos imobilizar, tal qual fotografia, alguns momentos dessa fala nativa, visando apreendê-los ou não deixar escapar algo que passou por ali, uma riqueza, alguma “pérola” do saber nativo? “Estudo fino”, dado que lidamos com ambiguidades e variedades discursivas, com nostalgia, com avaliação positiva ou negativa juntas, às vezes num mesmo discurso. Consideramos, pois, as apreensões e deduções aqui feitas sobre noções de mudanças e permanências, igual e diferente etc., como um estudo permanente e em aberto, dadas nossas limitações e complexidade das questões, que envolvem amplo espectro de vivências humanas.

Para os antigos membros da Doutrina, com quem convivemos e fizemos entrevistas, a percepção de “mudança”, no sentido de algo que separa um tempo do outro, é ligada ao “tempo do Mestre” - nada igual ou parecido para eles, experiência central e englobante de muitos aspectos. As fortes mirações - “a gente mirava mesmo, hoje... tem quem faz mais isso não” (D. Adália, 2012) -, tornaram as percepções, sejam dos *hinos* ou de quaisquer outros aspectos rituais, como diferentes das de qualquer outro tempo vivido posteriormente. Quando comparados, tudo que ocorreu naquele tempo é sempre aludido como único, diferente dos últimos 40 anos [após sua morte]. Podemos perceber, no discurso nativo referente aos *hinos*, alusões constantes a esse tempo, que pode ser considerado como “tempo do mito”, conforme vimos em Goulart (1996).

Porém, mudanças, no sentido de perda ou alteração, quando citadas, são relativas a um sujeito “outro” [outro centro] e distante - “dizem que por aí tem... [isso/aquilo]” -, ficando os próprios centros preservados de sentirem responsabilidade sobre mudanças na Doutrina. Quando visitam outros centros, em ocasiões especiais, ainda que percebam diferenças, tentam amenizar, não os veem como responsáveis por adulterações, simplesmente estão seguindo a Doutrina do jeito deles, mas pertencem a ela. Porém, pessoas que vivenciaram muitos rituais e têm interiormente fixas melodias e letras dos *hinos*, apontam onde estão as mudanças: “[...] estão cantando ‘O Cruzeiro’

completamente diferente, muitas palavras erradas, palavras demais e palavras de menos e inverte e não sei o que, e eu fico ‘assim’...” (D. Percília por T. DE FREITAS, 2004).

Algumas mudanças são consideradas necessárias, vistas positivamente como “evolução”, grande parte relativas a conforto material, mas existem outras na esfera da transmissão de saberes. Listamos algumas avaliadas como - mudou, melhorou:

- construções e reformas visando conforto e praticidade dos rituais, como as reformas de sede, atualmente todas (de Rio Branco) de alvenaria, anteriormente de madeira e coberta “de cavaco”; banheiros com vasos sanitários e não mais “pau da gata”; estacionamentos e cuidados com o entorno das construções, calçamentos e jardim, o que embeleza e protege as fardas do antigo barro.

- na esfera da música e sua materialidade, no Alto Santo, a criação de um espaço próprio para músicos atuarem durante o ritual - o palco -, que segundo nos informam, estava nos planos de Mestre Irineu, que não teve tempo para realizá-lo em vida. Poucos músicos, talvez apenas três, tiveram a experiência de tocar nos dois espaços, em volta da mesa e no palco, para poder confrontá-las, mas no geral é avaliada positivamente como maior conforto e visibilidade do *salão* apesar dos problemas acústicos gerados a partir da distribuição sonora de ponto não central do ambiente. Hoje tentam amenizar com a distribuição de amplificadores pelo *salão*. A amplificação é considerada um ganho, dado que com o barulho dos maracás os próprios músicos se ouviam com mais dificuldade. Agora têm o retorno.

- a transmissão de saberes melhorou, as novas gerações aprendem mais rapidamente os *hinários*. Ouvi uma irmã na casa dos sessenta anos, admirada, dizer que quando adolescente “não entendia as palavras [dos *hinos*] direito”, sua mãe sim, “cantava o Cruzeiro todinho decorado”, pois acompanhou o recebimento da maioria, um a um, repetindo muito, estudando todas as palavras, “gravou tudo”. Mas não era habitual transmitir em casa, “hoje as crianças cantam”, disse elogiando a mudança que percebe.

Outras, sentidas enquanto “perdas”:

- citamos anteriormente mudanças ocorridas na esfera acústica, ligadas aos materiais (madeira) da antiga sede, considerada por um músico como perda (do soar dos passos);

- mudanças percebidas por músicos (não nativos “do sul”, MG) sobre as quais conversei apenas com um músico acreano: as gravações antigas (exclusivamente vocais ou de predominância vocal) comparadas às mais recentes (com acompanhamento instrumental) apresentam “perda” de notas/intervalos modais no canto, ou seja, “tonalizaram” a melodia cantada - seria influência do temperamento instrumental associada à harmonia tonal? Ou seja, percebemos em certos *hinos*, a “migração” de notas dos acordes (que preparam modulações)

para o canto, mesmo quando este é *a capela*. Ou seja, o ouvido vocal/modal parece ter absorvido/assimilado o instrumental/tonal-harmônico.

- alguns percebem e comentam que hoje poucos bailam o *passo* correto da *valsa*, houve perda da definição dele (deslocamento preciso no primeiro tempo do compasso), a tendência é diluir-se num movimento pendular; também o passo da *mazurca* sofreu perda, a do deslocamento que havia para o lado oposto; temos observado que os bailantes fazem apenas um giro de 180° sobre o próprio eixo do corpo, permanecendo no mesmo lugar.

Certas mudanças não são vistas como positivas, porém conforme já afirmamos, não há consenso e sim grande variabilidade de visões. Nas transmissões de *hinos* tivemos momentos de correção do português caboclo e agora passamos por momentos de resgate. Resplendor ou resplendor? Temos defensores de ambos, privilegiando ora o uso corrente (atual), ora a forma do caboclo falar (antiga). Ou seja, mudanças/correções nas palavras dos *hinos* hoje em dia são vistas negativamente pela maioria dos nativos (e intelectuais), em respeito à presença e “natureza” dos caboclos iletrados na Doutrina.

Conversando com um irmão que chegou à sede em 1966, aos oito anos, mas tem excelente memória, diz lembrar-se de toda a sua vida, inclusive sonhos que teve com dois anos. Mesmo sendo menino no tempo do Mestre aqui, era atento, diz notar a aceleração (andamento) que tem ocorrido nos *Hinários* ao longo dos anos, segundo ele, “não dando chance a estar... dentro da palavra e da melodia, o que influi sim no trabalho”. Essa é a maior mudança apontada, nosso velho andamento “compassado”.

Ele cita e discute outra particularidade da performance de *salão*, que eu havia conversado apenas com músicos instrumentistas, e sendo ele cantor, considero importante enfatizá-la: que os diferentes tipos de *marcha* “deveriam ser compreendidas pelos puxantes, que às vezes aceleram num mesmo batidão”. Ele está se referindo aos puxantes cantores e não aos solistas instrumentistas. Ou seja, dependendo, a cada *hino* corresponderia um andamento próprio ao seu... como dizer? Caráter musical? Não encontrei palavra nativa referente ao que diferencia *hino* de *hino*, dentro de um mesmo gênero: valsas, mais rápidas ou mais lentas; marchas-xotes (ou de outros tipos) mais lentas, mais marcadas; Ou seja, esse “conjunto” que nos faz perceber a “personalidade” ou o “ethos” (para fugir às palavras da teoria musical ou prática popular) de cada *hino* para interpretá-lo musicalmente.

Esta percepção da diferenciação é compartilhada por muitos músicos com quem conversei, porém aqui se instala um complexo diálogo. Essa qualidade musical identificada por nossa percepção é duplamente referenciada: em parte na cultura, na

“leitura”, digamos cultural-musical, que temos de cada *hino*, dada sua proximidade ao universo musical popular urbano; e em parte no *astral*, dado que cada *hino* é fruto de uma experiência (de intensidade única) vivenciada pelo receptor. E acima disso tudo, agência do poder superior, não humana, que também lhe imprime seu “ethos” espiritual, que é “traduzido” musicalmente. Ao cantar *hinário*, tendo tomado daime, sentimos que certos *hinos* “levantam” o salão inteiro, e que isso se deve à correspondência de todos os fatores acima citados, espirituais e musicais. Porém, outro par entra em diálogo, identificado pelo irmão ao criticar o “mesmo batidão”: tais diferenciações entre *hinos*, que deveriam corresponder a interpretações musicais igualmente distintas (sobretudo de andamentos), passam por uma “regulação” de ordem mais geral, aquela que une um *hino* após o outro, quase sem espaço-tempo entre eles, como contas diferentes unidas pelo mesmo fio, a corrente musical-espiritual. De onde percebemos ser essa “regulação” unida à noção (já discutida) do “compassado”, enquanto categoria válida para um funcionamento de performance ritual de *salão*.

Ou seja, durante um *hinário* grande, o aspecto da “diferenciação”, que deveria interpretar a “natureza” espiritual-musical de cada *hino*, é limitado pela noção do controle, de não correr passando de determinado ponto, não ficar lento demais, manter algo próximo a uma constância e estabilidade, o que dissolve em parte as diferenciações pretendidas, pois as planifica, dependendo “achata”. Essa batalha “dialética” é um exercício ritual contínuo e não identificamos categorias nativas de soluções no plano da performance musical, mas é predominante na ação ritual aquilo que o irmão apontou - o mais geral anula o particular. E todas as sutis diferenças entre *hinos* são atribuídas, no discurso nativo, não à sensibilidade artística humana, mas à agência extra-humana.

## Considerações Finais

O presente trabalho se situa no encontro das vivências e trânsitos entre campos distintos do Daime, pessoalmente experienciados. A partir do contato e primeiros conhecimentos da religião em centro daimista da região metropolitana de Belo Horizonte (MG), dois outros campos se abriram proporcionando novas experiências, religiosas e culturais - o campo nativo (acreano) do Daime e o campo ayahuasqueiro, via literatura. Outras questões se colocaram através do contato com a “tradição” do Daime, resultantes da religião em si, na qual as relações musicalmente se manifestam, somadas ao interesse particular por música. Os discursos nativos apresentam enorme coerência, referenciada na centralidade do Mestre Irineu, na não-aceitação da substituição de seus ensinamentos e rituais por quaisquer outros modos ou argumentos ligados às noções de crescimento, expansão, aberturas etc. Estudá-los no âmbito dos *hinos* e da *música* da Doutrina, partiu da experiência empírica para a acadêmica.

Apesar de certa densidade, este trabalho apresenta muitas lacunas, devidas principalmente às dificuldades geradas pelas inúmeras possibilidades de recorte/foco dentro do vasto material etnográfico, de grande riqueza. Trazer sua inteireza demandaria capacidade de síntese e maior tempo, necessário à boa sequência. A primeira lacuna é a sonora, não contém nenhum “som” (CD ou DVD com exemplos de *hinos* etc.), teria sido importante, porém nos deparamos com dificuldades de muitas ordens, técnicas inclusive. Outra lacuna foi não trazer descrições/análises da estrutura textual dos *hinos*, dando visibilidade tanto à sua variedade quanto coerência, literariamente falando. A falta de partituras não chega a ser propriamente uma lacuna, já que coincide com o modo nativo de aprender e transmitir, objeto de pesquisa; mas talvez alguns trechos transcritos elucidassem melhor certas questões. Uma grande lacuna - a interface música mundana-*hinos* do Daime -, que compunha o projeto inicial, foi intencionalmente suprimida, ficando apenas sugerida em alguns pontos. Entrevistas chegaram a ser feitas com o Sr. João Cruz, saxofonista das festas do Mestre (não participante da Doutrina) e com o Sr. José Gomes (“pé de valsa”, participante), abordando músicas não-religiosas presentes nas festas caseiras e arraiais do Mestre Irineu, mas devido à supressão, seus conteúdos não foram integrados.

Enquanto abordagem de temática tão central da religião, talvez o trabalho mais tenha colocado questões do que as respondido, abrindo perspectivas para futuros estudos, apontando conexões. Constantes e reiteradas em todos os capítulos, foram

aquelas que contemplam a relação agência divina-cultura, sobre a qual fizemos muitas perguntas dentro da abordagem *hinos-música* do Daime. As questões suscitadas não só indicam, quase mesmo impõem a continuidade desse estudo, trilhando o caminho das concepções nativas a respeito de tal música. Naturalmente, precisariam ser estendidas a um campo maior, incluindo outros olhares, outras vertentes e religiões da ayahuasca.

Não cabe elencar as questões pontuais que levantamos ao longo do texto, dado que não as sintetizamos. Mas aquela primeira, lá do contexto mineiro, que idealizava buscar/encontrar versões (texto-melódicas) verdadeiras (únicas) dos *hinos*, parece não se encontrar tão distante assim das concepções esboçadas nas falas dos acreanos. Tal noção parece se aplicar a um contexto maior, ou seja, pertencer sim ao imaginário nativo do Daime. Porém não ousamos afirmá-la conclusivamente, teríamos mais a sondar. Aliás, dentro da complexidade encontrada em campo, não pretendemos fechar questões no sentido de respondê-las em definitivo, ainda que nossa abordagem tenha se concentrado mais nas referências a um passado datado - o “tempo do Mestre”. Mais vale suscitá-las, dado que são continuamente remodeladas, “vivas” a cada ritual, quando os seguidores reatualizam os sentidos da Doutrina.

Quanto às “diferenças” entre modos de cantar, tocar etc., neste momento não cabe realçá-las, e sim minimizá-las. Podemos encontrá- nos detalhes das letras e melodias dos *hinos*, porém não comprometem o sentido espiritual e identidade musical dos principais *hinários*. Em 80 anos de “O Cruzeiro”, hoje cantado em vários e distantes lugares, é de se admirar sua unidade e coerência, resultantes da força das memórias que mantiveram sua inteireza textual, rítmica e melódica, até alcançar a era dos registros gravados. Ao ouvir e comparar gravações das décadas de 1980/90 com as mais atuais (dentro do mesmo grupo), as diferenças percebidas se concentram, diríamos, na “periferia” da estrutura que identifica cada canto, musicalmente falando. Portanto não atinge seu cerne, sugerindo que as transformações, naturais dentro do processo de transmissão oral, seguem ritmo bastante lento. Mas confirmar tal hipótese seria adentrar estudo específico. Outras questões não foram abordadas, como as relacionadas ao estudo das músicas religiosas (e outras) do universo nordestino da primeira metade do séc. XX, cuja interface com os *hinos* do Daime demandaria talvez outro mestrado.

Os relatos inseridos no decorrer deste trabalho, apontam que os *hinos*, recebidos do *astral* (miração, sonho ou vida cotidiana) são profundamente impressos na memória do receptor, a partir da experiência com a fonte doadora, com ou sem ingestão de daime. Confirmados, “passados a limpo” com a chefia ou responsável, são repassados e

cantados nos rituais. Cantar e bailar os *hinários* constitui um dos rituais mais característicos do Daime e a performance coletiva de um *hino*, individualmente recebido e agora de domínio público, o coloca em outro patamar. A partir daí, inúmeras possibilidades são geradas e transformadas coletivamente - dos contatos espirituais às realizações musicais -, no tocante às maneiras de se interpretar o canto, andamentos, conjuntos instrumentais etc. Assim aconteceu e continua acontecendo na história dessa música, que hoje ouvimos consolidada enquanto tal, nos inúmeros *salões* rituais do Daime, dos amazônicos aos de vários países.

Citamos apropriações e ressignificações, que muitas vezes separam os terrenos sagrado-profano na fala daimista, porém é perceptível, paradoxalmente, que o surgimento dos *hinos* tenha se dado imbricado na proximidade à música popular urbana do tempo primordial da Doutrina. Dos anos 1930 até 1950 se cunhou musicalmente a identidade da música do Daime, concentrada no canto, nos *hinos*, e que permaneceu para a posteridade. Percebe-se alto grau de busca de fixidez dos *hinos* recebidos por Mestre Irineu e seus primeiros companheiros, ou seja, os membros dessa religião atribuem grande valor à reprodução fiel dos *hinos* recebidos, à maneira da leitura de uma partitura, ainda que nem sempre houvesse registro (escrito ou gravado) deles.

Tal fato aponta para uma metáfora – o “uníssono”, visto enquanto direção certa e única, relação vertical com a espiritualidade e agência divina -, é “traduzido” no ritual enquanto melodia certa, letra correta, ritmo estável (que sustenta), passos justos etc. Este uníssono vocálico pressupõe a busca de lugar harmônico nas mentes, musicalmente “traduzido” na corrente do canto - todos devem pronunciar a mesma letra e entoar a mesma melodia. Há uma corrente sonora mais geral, predominante no *salão* de cada centro, de forma que, cantar desse ou daquele jeito não prejudica o todo, dado que a corrente “engole” as pequenas diferenças e quando o *trabalho* está em harmonia, ouvimos um único canto. Portanto, na percepção de mudanças ou permanências, dentro de um mesmo centro são mais citadas a de um tempo passado em relação a um tempo presente; e de um centro para outro, as formas de cantar, bailar e tocar nos rituais.

Como um todo, nos centros tradicionais percorridos durante essa pesquisa, não percebemos questionamentos ou ânsias de inovar: os rituais do Mestre são objeto de todo esforço de conservação de sua roupagem exterior, assim como o corpo mítico-doutrinário, pronto e acabado dentro da missão do Mestre Irineu, de replantio da doutrina cristã, conforme dado/ordenado pela Virgem da Conceição.

Em que lugar então, sob essa roupagem tão fixa, pode acontecer renovações de ânimo dos antigos e motivações aos jovens dos centros tradicionais? Como esse povo não se cansa de tanta repetição? “O Cruzeiro” é cantado no mínimo oito vezes ao ano em cada centro, busca-se cantar do mesmo jeito e sempre se aproximar do jeito que era no tempo dele. Que magia acontece, onde mora tanta força de reatualização? Quando observamos os fardados cantando e bailando nos *Hinários*, os vemos muito animados, bem à vontade dentro de tanto rigor: lado masculino e lado feminino, fileiras, ordem de tamanho, entrada e saída de determinado lado etc. Por onde entra o novo que alimenta essa tradição? Aparentemente não é pela inovação ritual ou doutrinária.

Não sondei exatamente nesses termos, mas podemos inferir respostas, dadas por outras que obtive - o daime e “quem” nele habita, dá a *miração* e o entendimento dos *hinos*, do *astral* e de tudo mais. Como ninguém sabe o que vai receber, tudo é sempre novo e nunca se repete, pois na verdade depende de merecimentos pessoais e arbítrio/agência divina. O modo estabelecido num passado compartilhado, revivido no ritual, mantém sequências e formatos fixos; mas na “verticalização” via daime, nas “presentificações” de seres divinos, as noções de tempo linear e tempo circular do mito são acopladas e atualizadas, superpostas num tempo-lugar outro - o da *miração*.

Só o daime para fazer com que o mesmo, o de sempre - ritual e *hinos* - seja completamente outro. Fixidez exterior e plenitude interior - “mundo possível” - faces que fazem do Daime tradição viva - repertórios fixos combinados com infinitos desdobramentos de sentidos, daí a eficácia do ritual do Mestre chegar ao ponto desejado e, lembrando os Kaxinawá, “furar o céu”, retornar trazendo ensinamentos verdadeiros, e não ilusórios. Ou seja, cantar-bailar-tocar com empenho e sem “invenção de moda”, do ponto de vista nativo leva ao lugar certo, no qual se encontram com Mestre Irineu e sua Mãe Divina, a Virgem da Conceição.

## Referências

- ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues. “Escutar interpretações e interpretar: memórias do ‘povo da ayahuasca’”. *Revista do Seminário de Culturas Ayahuasqueiras*, p. 115-124, 2010. Disponível em: [www.camaratematicadaayahausca.blogspot](http://www.camaratematicadaayahausca.blogspot)
- ALMEIDA, Mauro W. B. de. A ayahuasca e seus usos. In: LABATE, Beatriz C. e ARAÚJO, Wladimir Sena (orgs). *O uso ritual da ayahuasca*. 2ª ed. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2004.
- ANDRADE, Julieta de. “Música e Dança na ‘Miração do Santo Daime’”, in: Bispo, Antônio A. et. Al. *Musices Aptatio – Anuário de Estudos Hinológicos e Etnomusicológicos*, pp. 299-313, 1981.
- ARAÚJO, Manoel Hipólito. Depoimento. *Revista do Centenário*, 1992, pp. 30-32.
- ARAÚJO, Wladimir Sena. A Barquinha: Espaço Simbólico de uma Cosmologia em Construção. In: LABATE, Beatriz C; ARAÚJO, Wladimir Sena (orgs.). *O uso ritual da ayahuasca*. 2ª ed. Campinas, São Paulo: Mercado de Letras, 2004, pp. 541-555.
- BELAUNDE, Luisa Elvira. *Patriamonalización del arte indígena: el caso del kené shipibo-konibo de la Amazonia Peruana*. (s/d). Disponível em: <http://www.ibcperu.org/doc/isis/12649.pdf> Acesso em 05/09/2012.
- BONFIM, Juarez Duarte. *O Jardim das Belas Flores do Mestre Raimundo Irineu Serra*. O Hinário “O Cruzeiro Universal”. Salvador, 2006. Disponível em [http://www.mestreirineu.org/livro\\_juarez.pdf](http://www.mestreirineu.org/livro_juarez.pdf) Acesso em 18/09/2012.
- BUSTOS, Susana. *The Healing Power of the Curanderos’ Songs or “Icaros”*. A Phenomenological Study. Dissertation Proposal. 2004.
- CARIOCA, Jairo. *Doutrina Santo Daime: a filosofia do século*. 1998. Disponível em <http://www.mestreirineu.org>. Acesso em 04/08/2012.
- CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. Xamanismo e tradução: pontos de vista sobre a Floresta Amazônica. In: CARNEIRO DA CUNHA, Manuela. *Cultura com aspas*. São Paulo, Cosac Naify, 2009, pp. 101-113.
- CAVARERO, Adriana. *Vozes plurais: filosofia da expressão vocal*. Tradução de Flávio Terrigno Barbeitas. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- CEMIN, Arneide Bandeira. *Ordem, Xamanismo e Dádiva: o poder do Santo Daime*. Tese de Doutorado. São Paulo: USP, 1998.
- CESARINO, Pedro de Niemeyer. *Oniska: A poética da morte e do mundo entre os Marubo da Amazônia ocidental*. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UFRJ, 2008.

COUTO, Fernando La Rocque. *Santos e Xamãs*. Dissertação de Mestrado. Brasília: UNB, 1989.

DE ALMEIDA, Maria de Fátima. *Santo Daime: a Colônia Cinco Mil e a contracultura (1977-1983)*. Dissertação de Mestrado. Recife: UFPE, 2002.

ELIADE, Mircea. *Occultism, witchcraft, and cultural fashions: Essays in comparative religions*. Chicago: University of Chicago Press, 1976.

ELIAS, Norbert; SCOTSON, John. L. *Os estabelecidos e os outsiders: sociologia das relações de poder a partir de uma comunidade*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

FERNANDES, Vera Fróes. *Santo Daime Cultura Amazônica*. História do Povo Juramidam. Manaus: SUFRAMA, 1986.

FERREIRA, Cláudio A. *O Vinho das Almas: Xamanismo e Cristianismo no Santo Daime*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUC, 2008.

FOLHETIM, Antônio Geraldo: o marinheiro da Luz. – Rio Branco: Fundação Garibaldi Brasil/EMURB, 2007.

FRANCO, M. P.; CONCEIÇÃO, O. S. Breves revelações sobre a ayahuasca. O uso do chá entre os seringueiros do Alto Juruá. In: LABATE, Beatriz C. e ARAÚJO, Wladimir Sena (orgs). *O uso ritual da ayahuasca*. 2ª ed., Campinas, SP: Mercado das Letras, 2004, pp. 201-230.

GEBHART-SAYER, Angelika. —Una Terapia estética. Los diseños visionarios de Ayahuasca entre los Shipibo-Conibo. In: *América Indígena*, vol. XLVI, nº 1, Cidade do México, jan-mar 1986, pp. 189-218.

GINZBURG, C. “Os europeus descobrem (ou redescobrem) os xamãs”. In: *O fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício*. Trad. Rose F. d’Aguiar e Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GOMES, Núbia Pereira de Magalhães; PEREIRA, Edimilson de Almeida. *Negras raízes mineiras: os Arturos*. Juiz de Fora: Ministério da Cultura/EDUFJF, 1988.

GOULART, Sandra Lúcia. A história do encontro do Mestre Irineu com a ayahuasca: mitos fundadores da religião do Santo Daime. [originalmente cap. IV da Dissertação de Mestrado *As Raízes Culturais do Santo Daime*, 1996.] Disponível em: [www.nejp.info](http://www.nejp.info)

\_\_\_\_\_. *Contrastes e Continuidades em uma Tradição Amazônica: as religiões da ayahuasca*. Tese de Doutorado. Campinas: Unicamp, 2004.

GOW, Peter. “Ex-Cocama”: Identidades em transformação na Amazônia Peruana. *Mana* 9(1): 57-79, 2003.

GRANGEIRO, Francisco. Depoimento. *Revista do 1º Centenário do Mestre Imperador Raimundo Irineu Serra*. Rio de Janeiro: Beija-Flor, 1992.

GROISMAN, Alberto. *Eu venho da floresta: Um estudo sobre o contexto simbólico do uso do Santo Daime*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1999.

JACCOUD, S. *O terceiro testamento: um fato para a história*. Goiânia: Página Um, 1992.

KEIFENHEIM, Bárbara. *Nixi pae* como participação sensível no princípio de transformação da criação primordial entre os índios Kaxinawá no leste do Peru. In: LABATE, Beatriz C. e ARAÚJO, Wladimir Sena (orgs). *O uso ritual da ayahuasca*. 2ª ed., Campinas, SP: Mercado das Letras, 2004, pp. 97-126.

KOPENAWA, Davi Yanomani. In: VIVEIROS DE CASTRO, E. A floresta de cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Cadernos de Campo*, São Paulo, nº 14/15, p. 319-338, 2006.

LABATE, Beatriz C. *Ayahuasca Mamancuna merci beaucoup: internacionalização e diversificação do vegetalismo ayahuasqueiro peruano*. Tese de Doutorado. Campinas: Unicamp, 2011. Disponível em:

[www.ifch.unicamp.br/pos/an/teses/2011/beatrizcaiuby.pdf](http://www.ifch.unicamp.br/pos/an/teses/2011/beatrizcaiuby.pdf)

\_\_\_\_\_. “A literatura brasileira sobre as religiões ayahuasqueiras”, in: LABATE, Beatriz C. e ARAÚJO, Wladimir Sena (orgs) *O uso ritual da ayahuasca*. 2ª ed., Campinas, SP: Mercado das Letras, 2004, pp. 231-276.

LABATE, Beatriz C.; ARAÚJO, Wladimir Sena (orgs) *O uso ritual da ayahuasca*. 2ª ed., Campinas, SP: Mercado das Letras, 2004.

LABATE, Beatriz C.; PACHECO, G. *Música Brasileira de Ayahuasca*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. Matrizes Maranhenses do Daime. In: LABATE, Beatriz C. e ARAÚJO, Wladimir Sena (orgs) *O uso ritual da ayahuasca*. 2ª ed., Campinas, SP: Mercado das Letras, 2004.

LABATE, Beatriz C.; ROSE, Isabel S.; SANTOS, Rafael G. *Religiões ayahuasqueiras: um balanço bibliográfico*. Campinas: Mercado das Letras, 2008.

LAGROU, Elsje Maria. *Uma Etnografia da Cultura Kaxinawá: Entre a Cobra e o Inca*. Dissertação de Mestrado. Florianópolis: UFSC, 1991.

LANGDON, Esther Jean (2004). A tradição narrativa e a aprendizagem com Yagé (ayahuasca) entre os índios Siona da Colômbia. In: LABATE, Beatriz C. e ARAÚJO, Wladimir Sena (orgs) (2004). *O uso ritual da ayahuasca*. 2ª ed., Campinas, SP: Mercado das Letras.

LIMA, Edilene C. 1998. *Os animais no Xamanismo Katukina*. Disponível em [http://ufpr.academia.edu/EdileneDeLima/Papers/1497372/Os\\_animais\\_no\\_xamanismo\\_katukina](http://ufpr.academia.edu/EdileneDeLima/Papers/1497372/Os_animais_no_xamanismo_katukina)

LIVRO DOS HINÁRIOS. Centro de Iluminação Cristã Luz Universal Alto Santo. Rio Branco, AC. Senado Federal Centro Gráfico, 1985.

LUCAS, Glaura. *Os sons do Rosário: O congado mineiro dos Arturos e Jatobá*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.

\_\_\_\_\_. As falas da Ingoma. In: TUGNY, Rosângela P. e QUEIROZ, Ruben Caixeta (orgs). *Músicas Africanas e indígenas no Brasil*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

LUNA, Luis Eduardo. Icaros: Magic Melodies among the Mestizo Shamans of the Peruvian Amazon. In: LANGDON, Esther Jean e BAER, Gerhard (orgs). *Portals of Power: Shamanism in South America*. Albuquerque, University of New Mexico Press, 1992, pp. 231-253.

\_\_\_\_\_. Xamanismo amazônico, ayahuasca, antropomorfismo e mundo natural. In: LABATE, Beatriz C. e ARAÚJO, Wladimir Sena (orgs). *O uso ritual da ayahuasca*. 2ª ed., Campinas, SP: Mercado das Letras, 2004, pp. 181-200.

\_\_\_\_\_. Indigenous and mestizo use of ayahuasca. An overview. In: *A Etnofarmacologia da Ayahuasca*, 2011: 1-21 ISBN: 978-81-7895-526-1. Editor: Rafael Guimarães dos Santos. Disponível em: [www.trnres.com/ebook/uploads/rafael/T\\_12998349951%20Rafael.pdf](http://www.trnres.com/ebook/uploads/rafael/T_12998349951%20Rafael.pdf)

LUZ, Pedro. O uso ameríndio do *caapi*. In: LABATE, Beatriz C. e ARAÚJO, Wladimir Sena (orgs). *O uso ritual da ayahuasca*. 2ª ed., Campinas, SP: Mercado das Letras, 2004, pp. 37-68.

MACRAE, Edward. *Guiado pela Lua: xamanismo e uso ritual da ayahuasca no culto do Santo Daime*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1992.

MAIA NETO, Florestan J. *Contos da Lua Branca*. V. 1. Rio Branco: Fundação Elias Mansur, 2003.

MARQUES JÚNIOR. *Tambores para a Rainha da Floresta: a inserção da Umbanda no Santo Daime*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: PUC, 2007.

MENDES, Luiz. Depoimento. *Revista do 1º Centenário do Mestre Imperador Raimundo Irineu Serra*. Rio de Janeiro: Beija-Flor, 1992.

MOREIRA, Paulo; MACRAE, Edward. *Eu venho de longe: Mestre Irineu e seus companheiros*. Salvador: EDUFBA, 2011.

MORTIMER, Lúcio. *Bença Padrinho*. São Paulo: Céu de Maria, 2000.

\_\_\_\_\_. *Nosso Senhor Aparecido na floresta*. São Paulo: Céu de Maria, 2001.

NASCIMENTO, Saturnino Brito do: *No Brilho da Lua Branca*. Rio Branco: Fundação Garibaldi Brasil, 2005.

NEVES, Marcos Vinicius Santana. Acre – Esfinge Amazônica. In: MOREIRA, Paulo; MACRAE, Edward. *Eu venho de longe: Mestre Irineu e seus companheiros*. Salvador: EDUFBA, 2011.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. In: *Projeto História*. São Paulo, nº 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Isabela. *Santo Daime: um sacramento vivo, uma religião em formação*. Tese de Doutorado. Brasília: UNB, 2007.

\_\_\_\_\_. “Um desafio ao respeito e à tolerância: reflexões sobre o campo religioso daimista na atualidade”. *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro, 31(2): 154-178, 2011.

OLIVEIRA, José Erivan Bezerra de. *Santo Daime*. O professor dos professores: a transmissão do conhecimento através dos hinos. Tese de Doutorado. Fortaleza: UFC, 2008. Disponível em:

[http://www.repositorio.ufc.br:8080/ri/bitstream/123456789/1282/1/2008\\_tese\\_JEBdeO.pdf](http://www.repositorio.ufc.br:8080/ri/bitstream/123456789/1282/1/2008_tese_JEBdeO.pdf)

OLIVEIRA PINTO, T. de. 2001 Som e Música. Questões de uma Antropologia Sonora, *Revista de Antropologia*, vol. 44 nº 1, pp. 222-286.

PACHECO, Gustavo. Recebendo um Hino: Inspiração e Composição na Música Daimista. Trabalho apresentado no *Encontro Internacional de Etnomusicologia – Músicas Africanas e Indígenas em 500 anos de Brasil*, Belo Horizonte, 23 a 27 de outubro de 2000.

PANTOJA, Mariana Ciavatta. *Os Milton: cem anos de história nos seringais*. Com Pós-escrito sobre os Kuntanawa. Rio Branco: EDUFAC, 2008.

PEREIRA, Edimilson de Almeida; GOMES, Núbia Pereira de Magalhães. Inumeráveis Cabeças – Tradições Afro-Brasileiras e Horizontes da Contemporaneidade. In: FONSECA, Maria Nazareth Soares (org). *Brasil Afro-Brasileiro*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

PIZARRO, Ana. *Amazônia: as vozes do rio: imaginário e modernização*. Tradução: Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2012.

POLARI, Alex. *O livro das mirações*. Viagem ao Santo Daime. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

\_\_\_\_\_. *O Guia da Floresta*. 2ª. ed. Rio de Janeiro: Record/ Nova Era, 1992.

REHEN, Lucas Kastrup (2007). “Receber não é compor”: música e emoção na religião do Santo Daime. *Religião e Sociedade*. [religioesociedade@iser.org.br](mailto:religioesociedade@iser.org.br)

*Revista das Comunidades Tradicionais da Ayahuasca*. Assembleia Legislativa do Estado do Acre; Fundação Garibaldi Brasil. Disponível em: [camaratematicaayahuasca.blog.com.br/2012/09/revista-comunidades-tradicionais-da.html](http://camaratematicaayahuasca.blog.com.br/2012/09/revista-comunidades-tradicionais-da.html)

REVISTA DO CENTENÁRIO DO MESTRE IMPERADOR RAIMUNDO IRINEU SERRA. Rio de Janeiro: ed. Beija Flor, 1992.

SILVEIRA, Tâmara Christine Carneiro. *Em busca da 'Santa Luz': um estudo sobre a experiência do êxtase místico-religioso na Comunidade de Santo Daime*. Dissertação de Mestrado. Juiz de Fora: UFJV, 2007.

RODRIGUES, João. Depoimento. *Revista do 1º Centenário do Mestre Imperador Raimundo Irineu Serra*. Rio de Janeiro: Beija-Flor, 1992.

ROSSE, Eduardo Pires. *Kômãyxop, étude d'une fête em Amazonie (mashakali/tiku'un, MG – Brésil)*. Nanterre, Université de Paris-Ouest Nanterre La Defense, 2013. Tese em etnologia. Acesso parcial, 2012.

ROUGET, Gilbert. *La Musique et La transe*. Paris: Gallimard, 1990.

SAEZ, Oscar Calavia. Prefácio, 2007. In: LABATE, Beatriz C.; ROSE, Isabel S.; SANTOS, Rafael G. *Religiões ayahuasqueiras: um balanço bibliográfico*. Campinas: Mercado das Letras, 2008.

SEEGER, Anthony. "O que podemos aprender quando eles cantam? Gêneros vocais do Brasil Central" In: *Os índios e nós: estudos sobre sociedades tribais brasileiras*. RJ: Campus, 1980.

SEGATO, Rita Laura. Um paradoxo do relativismo. *Religião e Sociedade*. Rio de Janeiro, 16/1-2: 114-135, 1992.

SERRA, Peregrina Gomes. *Manifesto do Alto Santo ao CONAD- Conselho Nacional Anti-Drogas*. Rio Branco, 08-03-2006. Disponível em: <http://altino.blogspot.com/2006/03manifesto-do-alto-santo.html#comments>.

SERRA, Raimundo Irineu. *Obra Completa*. Disponível em <http://www.mestreirineu.org/obra.html>

SCHULTES, E. Richard; HOFMANN, Albert. *Plantas de los Dioses: Orígenes del Uso de Los Alucinógenos*. Fondo de Cultura Económica: Cidade do México, 1982.

SILVA, Clodomir Monteiro da. *O Palácio de Juramidam: Santo Daime: um ritual de transcendência de despoluição*. Dissertação de Mestrado. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 1983.

TAUSSIG, Michael. *Xamanismo, Colonialismo e o Homem Selvagem*. Um Estudo sobre o Terror e a Cura. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.

TEIXEIRA DE FREITAS, Luiz Carlos. *O Mensageiro – o replantio daimista da doutrina cristã*. Disponível em: <http://www.juramidam.jor.br>, 2004.

THORNTON, John Kelly. *A África e os africanos na formação do mundo atlântico, 1400-1800*. Tradução de Marisa Rocha Mota. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

TUGNY, Rosângela Pereira de. Mapeando estudos sobre músicas tradicionais no Brasil. Belo Horizonte, 2008.

\_\_\_\_\_. *Escuta e poder na estética Tikmu'un\_ Maxacali*. Rio de Janeiro: Museu do Índio, 2011.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. "O Nativo Relativo". *Mana*, 8(1): 113-148, 2002.

\_\_\_\_\_. Perspectivismo e multiculturalismo na América indígena. In: Eduardo Viveiros de Castro. *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia*. São Paulo: Cosac & Naif, 2002, 347-399.

\_\_\_\_\_. A Floresta de Cristal: notas sobre a ontologia dos espíritos amazônicos. *Cadernos de Campo*, São Paulo, n. 14/15, p.1-382, 2006.

ZULUAGA, G. A Cultura do Yagé, um caminho de índios. In: LABATE, Beatriz C. e ARAÚJO, Wladimir Sena (orgs). *O uso ritual da ayahuasca*. 2ª ed., Campinas, SP: Mercado das Letras, 2004, pp. 129-146.

#### **Fontes Oraís:**

*Entrevistas realizadas em Rio Branco, entre 2009 e 2012:*

Sr. Luiz Mendes, maio de 2009.

Sr. João Rodrigues Facundes (Nica), janeiro de 2010 e 2012.

D. Lourdes Carioca, janeiro de 2010.

D. Adália Gomes Grangeiro, jan. 2010; jan. e julho de 2012.

Sr. José Gomes, 2010.

Sr. Paulo Serra, jan. 2012.

*Anteriores a 2009:*

D. Percília Matos da Silva, 2003.

D. Maria Luiza de Almeida, 2003, 2005.

D. Lourdes e Sr. Júlio Carioca, 2003.

João Batista e Júlio Carioca, 2005.

Sr. Loreda, entre 2003 e 2008.

#### **Outras Fontes:**

ENTREVISTAS. *Acervo da Fundação Garibaldi Brasil*. Rio Branco – Acre.

#### **Revistas semanais:**

*Veja*, 9 de novembro de 1983, p. 88.

*Veja*, 10 de janeiro de 1996, p. 40.

*Veja*, 13 setembro de 2000, p. 77

*Isto É*, 10 de fevereiro de 2010.

Site:

<http://www.mestreirineu.org/relatos.html>

Vídeo:

Acervo do Alto Santo, acessado em janeiro de 2012.



## Anexo I

*“Lua Branca”*

*Deus te salve ô lua branca  
Da luz tão prateada  
Tu sois minha protetora  
De Deus tu sois estimada  
(estribilho)*

*Ô mãe divina, do coração  
Lá nas alturas, onde estais  
Minha mãe, lá no céu  
dá-me o perdão*

*II*

*Das flôres do meu paiz [país]  
Tu sois a mais delicada  
De todo meu coração  
Tu sois de Deus estimada  
“Ô mãe divina...” estribilho*

*III*

*Tu sois a flor mais bela  
Aonde Deus pôs a mão  
Tu sois minha advogada  
Ô virgem da Conceição  
“estribilho”  
Estrêla do Universo  
Que me parece um jardim  
Assim como sois brilhante  
Quero que brilhes a mim  
“Ô mãe divina...”*

*Fim*

Hino nº 1 de “O Cruzeiro” de Raimundo Irineu Serra, copiado do caderno manuscrito de Maria de Lourdes S. Carioca, Rio Branco/AC, 2012.

## Anexo II

*“Ia guiado pela a lua”*

*Ia guiado pela a lua  
e as estrelas de uma banda  
quando eu cheguei em cima de um monte  
eu escutei um grande estrondo*

*II*

*Esse estrondo que eu vi  
Deus do céu foi quem raiou  
Dizendo para todos nós  
Que tem poder superior*

*III*

*Eu estava passeando  
Na praia do mar  
Escutei uma vós [voz]  
Mandaram me buscar*

*IV*

*Aí eu botei os olhos  
Aí vem uma canôa  
Feita de ouro e prata  
E uma senhora na prôa*

*V*

*Quando ela chegou  
Mandou eu embarcar  
Ela disse para mim  
Nós vamos viajar*

*VI*

*Nós vamos viajar  
Para um ponto destinado  
Deus e a virgem mãe  
Quem vai ao nosso lado*

*VII*

*Quando nós chegamos  
Nas campinas desta flôr  
Esta é a riqueza  
Do nosso pai criador*

*(Fim)*

## Anexo III

### Relato da primeira miração do Sr. Sebastião Jaccoud (1992)

O Antônio reuniu em casa alguns companheiros numa noite de quarta-feira de abril, por volta das 20 horas. Apanhou um garrafão e serviu a bebida aos presentes. Fui o último a tomar aquela bebida com gosto travoso, meio acre. Escapuli em seguida para ir ao banheiro escovar os dentes. Nem sabia que ali começava a renascer. Depois de dez minutos sentei numa cadeira e comecei a ver os objetos e as pessoas de forma diferente do que eram.

Mas o que mais me chamou a atenção foi a existência de um tapete pendurado na parede com uma paisagem. Fiquei fascinado porque havia no tapete uma floresta e dois veados. Quando olhava para o tapete os veados movimentavam as cabeças e as árvores balançavam com a força de uma brisa suave. A brisa estava limitada àquela paisagem. Lembrei-me do sonho na infância sobre a existência de Deus.

Depois, concentrado, de olhos fechados, comecei a ver outras paisagens, pessoas, flores, rios, mares. Era o esplendor da natureza. Chamei o Antônio para lhe contar o que estava vendo.

- Tenha calma, não se perturbe com nada porque é a miração, explicou ele, que transferiu-me da cadeira para uma rede na sala, bem na frente do tapete.

Voltei a me concentrar e surgiu uma cobra imensurável. Consigo dizer apenas que era muito longa, de cores semelhantes às de uma jibóia. A cobra se aproximou para bem perto do meu rosto, de tal maneira que senti o sopro da respiração dela. O estranho: a cobra possuía bigode, cujos fios chegavam a tocar meu rosto. O medo foi crescendo e fui me agarrando com firmeza nos punhos da rede na tentativa de me distanciar da cobra. Já estava quase para cair fora da rede, mas a cobra insistia em se aproximar. Consegui dizer em pensamento:

- Tenho fé em Deus de me livrar disso.

A cobra desapareceu, mas a miração prosseguiu. Vi um trono majestoso ocupado por um homem preto, alto, que vestia um terno impecavelmente branco com gravata preta. O homem estava numa posição de profunda meditação com o braço direito apoiado no trono. Os dedos da mão esquerda tocavam levemente a têmpera. Demorei muito tempo contemplando aquele homem impassível cujo trono passou a mover-se junto com seu corpo quando comandava em pensamento. Desceu uma luz do astral, na forma de um tubo com cerca de 100 milímetros de diâmetro, que tocou levemente a cabeça daquele desconhecido.

Do corpo dele começaram a saltar molas de fios de pouca espessura. Os fios desenrolavam e espalhavam-se pelo globo terrestre. Um desses fios veio e tocou no meu coração, provocando um certo impacto igual ao de quem toma um choque elétrico. Nesse instante, cometi uma grande bobagem ao formular o seguinte pensamento:

- Me meti na pior macumba do mundo e o chefe é aquele preto.

Mas quando disse, também em pensamento, que tinha fé em Deus de me livrar daquilo, a miração sumiu. As visões voltaram logo a seguir, quando apareceu outro homem trajando um uniforme de gala que identifiquei como sendo de um exército

superior. Ele convidou-me para que realizássemos uma viagem no astral. Respondi que se fosse ordenado por Deus aceitaria. O homem disse que eu estava muito doente e que necessitava ser submetido a um tratamento no cérebro. Insistiu para que o acompanhasse e retruquei:

- Mas estou bem de saúde.

Ele insistiu para que o acompanhasse na viagem e então exigiu-lhe que apresentasse uma prova da doença.

- É pra já, respondeu o oficial.

E naquele mesmo instante me vi com ele a percorrer as minhas entranhas. Dentro delas pude ver algo parecido com o fole de uma sanfona pendurado. Esse objeto apresentava dezoito compartimentos dos quais apenas um funcionava. O homem explicou-me que isto era o meu coração. Ele possuía uma varinha e com ela tocou aquilo que disse ser o meu coração. Imediatamente aqueles compartimentos sanfonados retomaram o funcionamento.

Seguimos a viagem e chegamos no alto da minha própria cabeça. Estávamos num hospital com vários médicos e enfermeiras. Como se existisse um zíper, um dos médicos abriu o couro cabeludo e o crânio de trás para frente.

A massa cefálica ficou exposta e eu acompanhava toda a preparação da cirurgia a que seria submetido. A equipe mostrou-me seis tumores em formação. O oficial se retirou quando começou a cirurgia. A minha cabeça era como se fosse um arquivo com muitas fichas. Um dos médicos apanhou uma pinça e começou a retirá-las. Elas foram lavadas num líquido alvo por outros auxiliares. Quando a última ficha foi retirada e lavada, imediatamente o médico começou o trabalho de reinstalação de todas exatamente nos pontos de origem do cérebro.

Tão logo a equipe encerrou o trabalho, o oficial reapareceu e o médico disse:

- Está pronto, e fechou o crânio e o couro cabeludo da mesma maneira como fizera para abri-los.

A minha cabeça, ou melhor, o hospital, se transformou em aeroporto, onde um imenso avião estava pronto para que eu pudesse realizar aquela viagem a convite do oficial. Caminhamos até o avião e começamos uma viagem demorada durante a qual o oficial mostrou-me palácios e primores do reino celestial.

Alcansei um plano onde os objetos eram semelhantes aos existentes na terra. A diferença era a profunda tranquilidade em todos aqueles lugares por onde andamos. Nos deparamos com dois objetos que apesar de vulgares na terra me deixaram bastante intrigado.

Um deles era um enorme relógio cujo pêndulo demorava cem anos para realizar o movimento de uma extremidade à outra. O outro objeto era uma enorme balança destinada a pesar os vícios e virtudes humanas. Diante do imenso relógio e da balança, o oficial me informou que todos os homens e mulheres teriam que passar por ali para uma conferência e julgamento depois que desencarnassem.

Tive ainda a oportunidade de contemplar outras maravilhas que não consigo descrevê-las. Elas não podem ser comparadas com nada neste mundo. Aos poucos as visões ou mirações como o Antônio havia dito, diminuíram. Eu continuava deitado na rede e comecei a acordar lentamente. Os companheiros do Antônio haviam todos ido embora. Eram duas horas da madrugada.

## Anexo IV

*Eu fiz uma Viagem*

*I*

*Eu fiz uma viagem*

*Que meu mestre me mandou*

*A sempre virgem Maria*

*Foi quem me acompanhou. [acompanhou]*

*II*

*Perguntou se eu tinha coragem*

*De cair dentro do mar*

*Quando eu disse que tinha*

*Ela mandou eu pula. [pular]*

*III*

*Preparei-me e puléi*

*Com amor no coração*

*Do mundo eu me desprendé [desprendi]*

*Vou morrer na solidão.*

*IV*

*Meu mestre me deu conforto*

*E Jesus Cristo redentor*

*Quando eu senti ao meu lado*

*Uma força superior.*

*V*

*Seguí minha viagem*

*Pavor nem um [nenhum] não senti*

*Terminando a viagem*

*Quando eu cheguei não vi.*

*VI*

*Quando eu abri os olhos*

*Vi as luzes clariarem [clarearem]*

*Estava dentro de um salão*

*Junto com meu General.*

*VII*

*Aí tinha um traspaseiro [trapaceiro]*

*Querendo me conduzir*

*Eu disse ao meu General*

*Ele não quis consenti. [consentir]*

*VIII*

*Ele foi me abraçando*

*Para com ele eu seguir*

*Meu General me segurou*

*Disse este veio foi pra aqui.*

*IX*

*Eu digo aos meus irmãos*

*Que todos nós podemos cré [podemos crer]*

*Que dentro do poder [poder] divino*

*Tem tudo para nós ver.*

Hino nº 26 do hinário do Sr. Antônio Gomes, copiado do caderno manuscrito (datado de 14-05-1970) de D. Maria Luisa de Almeida, Rio Branco/AC 2012.