MÚSICA

MÚSICA E MIRAÇÃO: uma análise etnomusicológica dos hinos do Santo Daime

Rodrigo Sebastian de Moraes Abramovitz

UNI-RIO
UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO E DOUTORADO EM MÚSICA

Dissertação de Mestrado
março de 2003

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
MESTRADO EM MÚSICA BRASILEIRA

MÚSICA E MIRAÇÃO:
uma análise etnomusicológica dos hinos do Santo Daime

RODRIGO SEBASTIAN DE MORAES ABRAMOVITZ

RIO DE JANEIRO, 2003

MÚSICA E MIRAÇÃO:
uma análise etnomusicológica dos hinos do Santo Daime

Por

Rodrigo Sebastian de Moraes Abramovitz

Dissertação submetida ao Programa de Mestrado em Música do Centro de Letras e Artes da UNIRIO, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre sob a orientação da Professora Doutora Elizabeth Travassos

Rio de Janeiro, 2003

UNIVERSIDADE DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO
MESTRADO EM MÚSICA BRASILEIRA
DOUTORADO EM MÚSICA

Música e miração: uma análise etnomusicológica dos hinos do Santo Daime

por

Rodrigo Sebastian de Moraes Abramovitz
Dissertação de Mestrado

BANCA EXAMINADORA

Elizabeth Travassos
Professora Doutora Elizabeth Travassos (Orientadora)

Martha Tupinambá de Ulhôa
Professora Doutora Martha Tupinambá de Ulhôa (UNI-RIO)

Professor Doutor Samuel Araújo (UFRJ)

APROVADO

Rio de Janeiro, 28 de março de 2003

RESUMO

Os daimistas consideram-se seguidores de uma "doutrina musical". Em todos os rituais há execução musical de hinos. Focalizo na minha análise os conjuntos de hinos denominados o Cruzeirnho, de Mestre Irineu e a Oração, do Padrinho Sebastião cantados no ritual chamado "Concentração" que ocorre nos dias 15 e 30 de cada mês.

Esse estudo, inserido na perspectiva etnomusicológica, busca identificar as relações entre música, miração (transe), ritual, cultura e comunidade do Santo Daime e verificar a validade da hipótese de os hinários poderem ser interpretados como "biografias musicais".

Para abordar o tema além da transcrição e análise da música e da letra dos hinos, entrevistei adeptos do Santo Daime e realizei observação participante no ritual por longos períodos de tempo, além da revisão da literatura, na qual destaco Fernandes (1986), Couto (1989), Groisman (1991) e Mac Rae (1992). Seeger (1977) e Merriam (1964) fornecem referenciais teóricos.

Em minhas conclusões, aponto as seguintes funções na música do Santo Daime, de acordo com as idéias de Merriam (1964): (1) estabelecer o tempo ritual, de fluxo descontínuo (no qual pode-se ter um "vislumbre da eternidade"), em oposição ao tempo da vida cotidiana, de fluxo contínuo; (2) organizar o ritual; (3) propiciar, potencializar, controlar e direcionar o transe; (4) evocar entidades evoluídas protetoras; (4) louvar essas entidades; (5) elucidar os pontos-chave da doutrina; (6) estabelecer uma ética cristã; (7) disciplinar o comportamento dos freqüentadores; (8) reforçar as normas (9) legitimar o ritual religioso (10) integrar a comunidade e dar um sentido de unidade e auto-identificação ao grupo (11) contribuir para a continuidade e a estabilidade da cultura daimista.

ABSTRACT

The Santo Daime adepts consider themselves followers of a "musical doctrine". There is musical performance of hymns in all rituals. My focus are the hymns that constitutes the Cruzeirinho of Mestre Irineu and the Oração of Padrinho Sebastião. Those hymns are always sung in the ritual called "Concentration" which occur in the fifteenth and the thirtieth days of each month.

This study belongs to the field of ethnomusicology and seeks to identify the relations between music, "miração" (trance), ritual, culture and community of Santo Daime. It also seeks to verify the validity of the hypothesis that the hymns can be interpreted as a "musical biography".

I made transcriptions and analysis of hymns (music and lyrics), I interviewed Santo Daime adepts, and did participant observation in rituals for long periods of time. In the literature revision, I point out Fernandes (1986), Couto (1989), Groisman (1991) and Mac Rae (1992). I had as theoretical references Seeger (1977) and Merriam (1964).

In my conclusions, I enumerate the following functions of music in Santo Daime, according to Merriam (1964) ideas: (1) establishing the ritual time, of discontinuous flux (in which is possible to have a "eternity sight"), in opposition to the everyday time, of continuous flux; (2) organizing the ritual; (3) providing, improving, controlling and giving direction to trance; (4) evoking developed protector spiritual entities; (4) lauding and praising these entities; (5) elucidating the doctrine's main subjects; (6) establishing a Christian ethic; (7) disciplining the frequenters' behavior; (8) reinforcing the social norms (9) validating the religious ritual (10) integrating the community, giving a unity sense and

self-identity to the group (11) contributing to the continuity and a stability of Santo Daime culture.

ABRAMOVITZ, Rodrigo Sebastian de Moraes
Música e Miração: uma análise etnomusicológica dos hinos do Santo Daime / Rodrigo Sebastian de Moraes Abramovitz. Rio de Janeiro, 2003. xvi. 185 pp.

Orientadora: Elizabeth Travassos Lins
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO). Centro de Letras e Artes. Curso de Mestrado em Música Brasileira.
Bibliografia: p.172-174
Anexos: p.175

1. Santo Daime 2. Uso ritual da ayahuasca 3. Música e ritual I. Travassos, Elizabeth II. Universidade do Rio de Janeiro (2003). Programa de Pós-Graduação em Música. III. Música e Miração: uma análise etnomusicológica dos hinos do Santo Daime.

Dedico este trabalho a Raimundo Irineu Serra e Sebastião Mota de Melo.

E Deus disse: eis que vos dou toda a erva que gera semente, e se acha sobre a face de toda terra, e toda árvore onde há fruto que gera semente; isto vos será dado como alimento. E a todos os animais da terra, a todas as aves do céu, e a todos répteis que rastejam sobre a terra com fôlego de vida; toda erva verde vos será dada como alimento. E assim se fez.

E viu Deus tudo quanto fizera, e eis que era muito bom.

(Gênesis 1, 29-31.)

AGRADECIMENTOS

Agradeço à Professora Doutora Elizabeth Travassos Lins, orientadora deste estudo, pela competência, dedicação, colaboração, segurança e apoio. Agradeço aos meus pais José Abramovitz e Anamaria de Moraes que me estimularam a iniciar esta pesquisa. Agradeço a Lucianne Antunes pela compreensão.

Agradeço aos membros das comunidades Céu do Mar e Flor da Montanha pela colaboração irrestrita para a realização desse trabalho. Gostaria de agradecer especialmente a Marcelo Bernardes, Paulo Roberto, Alba Lírio, Jorge Maia, Mariana Roncarati, Cecília Junqueira, Ney Bandeira, Bruno Leite, Francisco Paulino, Carlos Bergamini, Leilany Fernandes, Maíra Benedikt, Biel Fortuna, Perfeito Fortuna, Cristina Tati, Mônica Besser, Maurício de Abreu, Márcio Moura, Jonas dos Santos, Alberto Boerr, Daniela Fonseca, Fernando Assunção, Roberto Pagnoncelli e Peter Biana.

Agradeço ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Música da UNIRIO, aos colegas dicentes e à comunidade acadêmica. Agradeço a Edilberto Fonseca pelas proveitosas conversas e a todos que ajudaram direta ou indiretamente na realização dessa dissertação.

Gostaria de agradecer, por fim, às agências de fomento que deram suporte a essa pesquisa: CNPq de abril de 2001 a fevereiro de 2002 e FAPERJ - Programa bolsa nota 10 - de março de 2002 a fevereiro de 2003.

SUMÁRIO

LISTA DE EXEMPLOS MUSICAIS ..... página xi

LISTA DE FIGURAS xiii

LISTA DE QUADROS xvi

INTRODUÇÃO 1

CAPÍTULO 1: Metodologia 4

Pesquisa de campo
Observação participante nos rituais 4
Gravações de hinos 9
Gravações de preleções 11
Entrevistas focalizadas 12
Entrevistas semi-estruturadas 13
Revisão da literatura 15
Referencial teórico e metodológico 16
A hipótese das biografias musicais 20

CAPÍTULO 2: Contextualização 22

O uso ritual da *ayahuasca* 24
Povos da floresta 24
Religiões ayahuasqueiras brasileiras 25
Mestre Irineu 26
Padrinho Sebastião 28

CAPÍTULO 3: Descrição e análise do ritual de Concentração 31

Preliminaridade ou separação 34
Liminaridade ou margem 43
Pós-liminaridade ou reintegração à vida cotidiana 52

CAPÍTULO 4: Análise dos hinos 66

O Cruzeirinho do Mestre Irineu 68 68

A Oração do Padrinho Sebastião 126

CONCLUSÃO 166

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS 172

ANEXO 1: Preces, orações, rezas e vivas 175

ANEXO 2: Calendário dos trabalhos espirituais do Santo Daime 180

ANEXO 3: Bailado 182

ANEXO 4: Organização dos indivíduos no salão 184

ANEXO 5: Conteúdo do CD 185

ANEXO 6: CD com os hinos analisados

LISTA DE EXEMPLOS MUSICAIS

página

"Dou viva a Deus nas alturas" 76

"Todos querem" 81

"Confia" 85

"Eu peço" 89

"Esta força" 94

"Quem procurar esta casa" 98

"Eu andei na Casa Santa" 101

"Eu tomo esta bebida" 106

"Aqui estou dizendo" 109

"Flor das águas" 114

hino instrumental 117

"Eu pedi" 119

"Eu cheguei nesta casa" 122

"Examine a consciência" 130

"A meu Pai peço firmeza" 133

"Eu vivo com meu Mestre" 137

"É pedindo e rogando" 141

"Dem dum" 144

"Aqui eu vou expor" 147

"Eu vou rezar" 150

"Para estar junto a este Cruzeiro" 152

"Não creia nos mestres que te aparecem" 154

"Peço que Vós me ouça" 156

"O amor" 159

"Eu não sou Deus" 161

"Eu pedi e tive o toque" 163

LISTA DE FIGURAS

página

Figura 1: detalhe do salão do Céu do Mar 6

Figura 2: fachada da Flor da Montanha 8

Figura 3: *banisteriopsis caapi* 25

Figura 4: *psychotria viridis* 25

Figura 5: Raimundo Irineu Serrra 29

Figura 6: Sebastião Mota de Melo 32

Figura 7: pintura inspirada em uma miração 35

Figura 8: Concentração no Céu do Mar 36

Figura 9: fiscal prepara o defumador 37

Figura 10: fiscais da porta 38

Figura 11: "despachantes" de daime 39

Figura 12: banjo e violão 40

Figura 13: flauta-tranversa 40

Figura 14: atabaque 40

Figura 15: pandeiro 40

Figura 16: farda branca das virgens 42

Figura 17: farda branca das casadas 42

Figura 18: farda azul das casadas (igual para as virgens) 42

Figura 19: farda branca dos solteiros 43

Figura 20: farda branca dos casados 43

Figura 21: farda azul dos solteiros 43

Figura 22: farda azul dos casados..... 43
Figura 23: preparação do salão..... 49
Figura 24: acendimento de vela em ponto próximo ao portão..... 49
Figura 25: formação de filas para tomar o daime..... 51
Figura 26: Cruzeiro..... 53
Figura 27: mesa/altar..... 54
Figura 28: a concentração propriamente dita..... 61
Figura 29: Execução musical de hino durante a concentração..... 64
Figura 30: célula rítmica predominante na primeira parte do hino n.118..... 83
Figura 31: padrão rítmico do atabaque..... 83
Figura 32: padrão rítmico executado pelo maracá na marcha..... 90
Figura 33: o maracá é movimentado para baixo..... 90
Figura 34: o maracá é movimentado para cima..... 90
Figura 35: padrão rítmico observado no hino n.120..... 91
Figura 36: O paradigma do *tresillo* 92
Figura 37: ritmo de *habanera*..... 92
Figura 38: motivo rítmico da primeira parte do hino n.124..... 108
Figura 39: um padrão rítmico típico da baixaria de violão de choro..... 110
Figura 40: pé direito move-se à direita..... 182
Figura 41: pé esquerdo move-se à direita..... 182
Figura 42: pé direito move-se à direita novamente..... 182
Figura 43: pé esquerdo move-se à direita novamente..... 182
Figura 44: pé esquerdo move-se à esquerda..... 182

Figura 45: pé direito move-se à esquerda..... 182
Figura 46: pé esquerdo move-se à esquerda novamente..... 182
Figura 47: pé direito move-se à esquerda novamente..... 182
Figura 48: movimento do corpo para um lado, sem tirar os pés do chão..... 183
Figura 49: movimento do corpo para o outro lado, sem tirar os pés do chão..... 183
Figura 50: rotação de 180° para um lado..... 183
Figura 51: rotação de 180° para o outro lado..... 183
Figura 52: salão com mesa em forma de estrela..... 184
Figura 53: salão com mesa retangular..... 184

LISTA DE QUADROS

página

Quadro 1: Oração do Padrinho Sebastião..... 169

Quadro 2: Cruzeirinho do Mestre Irineu..... 170

Quadro 3: Calendário dos rituais daimistas..... 180

Quadro 4: Faixas do CD anexo..... 185

Introdução

O Santo Daime é uma religião brasileira fundada na década de 1930, em Rio Branco estado do Acre, por Raimundo Irineu Serra (*1892 _ +1971), mais conhecido como Mestre Irineu. Dentre os seus seguidores destacou-se Sebastião Mota de Melo que incentivou a expansão do Santo Daime, com a abertura de novas igrejas no Brasil e no exterior.

Este estudo etnomusicológico sobre os hinos do Santo Daime é, pelo que sei, o primeiro trabalho que focaliza especificamente a música praticada pelos daimistas. Os autores de outras áreas do conhecimento que estudaram o Santo Daime e os próprios daimistas são unânimes em ressaltar a importância da música nos rituais. Assim, espero estar abrindo caminho para que outros pesquisadores da área da etnomusicologia possam continuar investigando esse objeto. Tenho também a intenção de que esse estudo sirva como referência para os daimistas, numa espécie de retorno da pesquisa para as comunidades pesquisadas e demais comunidades do Santo Daime.

Os objetivos principais desta pesquisa são compreender as relações entre música, miração (transe), ritual, cultura e comunidade do Santo Daime, bem como descrever e analisar o ritual denominado Concentração, que ocorre a cada quinze dias, interessante pela maneira como nele se relacionam som e silêncio.

Os adeptos do Santo Daime afirmam que os hinos são "recebidos" de entidades do "astral", não havendo, portanto, composição no sentido mais tradicional da palavra. Uma confirmação dessa idéia pode ser observada no depoimento José das Neves, contemporâneo de Mestre Irineu, publicado por Vera Fróes Fernandes (1986:99). "O hino é recebido do astral, e não tem nada de inventado". Indivíduos de qualquer idade, sexo ou tempo de iniciação podem "receber" hinos, mas os hinos recebidos por líderes daimistas costumam

ser mais valorizados. O daimista "recebedor" de hinos vai deixando um pouco da sua trajetória e suas experiências pessoais, tanto na vida cotidiana como na vida espiritual, registradas nos hinos. Por isso podem ser interpretados como uma espécie de biografia musical de seu recebedor. Neste ponto, encontra-se um problema, pois se os hinos são "recebidos" de seres divinos, entidades do "astral", como afirmam os daimistas, como podem falar das experiências pessoais do "recebedor"? Não seria lógico imaginar que os hinos, sendo recebidos de seres divinos, entidades do astral, só falassem desses ou apenas transmitissem suas mensagens para os homens? Como pode um hinário ser a um só tempo "recebimento" e relato de experiências do "recebedor"? Neste trabalho procuro responder a essa e outras perguntas sobre os hinos.

No capítulo um abordo o referencial teórico e metodológico desta pesquisa, que se fundamenta em autores como Van Gennep (1978) e Merriam (1964). Na revisão da literatura, cito as obras de autores como Couto (1989), Groisman (1991) e MacRae (1992), todos na área da antropologia. Além desses autores, a coletânea, *O uso ritual da ayahuasca*, organizada por Labate e Araújo (2002), contribui para a obtenção de um panorama da situação dos estudos sobre o Santo Daime. Neste capítulo descrevo a pesquisa de campo, explico como nasceu o interesse pelo assunto e exponho a hipótese das biografias musicais como uma das maneiras possíveis de interpretar os hinos.

No capítulo dois trato da contextualização do objeto de análise. Delineio um breve panorama do uso ritual da *ayahuasca*, citando as religiões ayahuasqueiras brasileiras, a fim de situar as comunidades observadas na pesquisa de campo nesse universo. Faço também um pequeno relato da trajetória dos médiuns que receberam os hinos analisados neste estudo: Mestre Irineu e Padrinho Sebastião.

No capítulo três descrevo e analiso a Concentração. Nesta análise aplico as categorias de preliminaridade, liminaridade e pós-liminaridade, cunhadas por Van Gennep (1978) e abordo as relações entre som e silêncio que são observadas nesse ritual.

O capítulo quatro traz uma análise dos hinos do Cruzeirinho do Mestre Irineu e da Oração do Padrinho Sebastião. Um dos referenciais teóricos deste capítulo são as idéias de Alan Merrian (1964) sobre as funções da música.

Na conclusão exponho os resultados desse estudo, a partir do referencial teórico (ver cap.1), das observações do ritual de Concentração (cap.3), das entrevistas e da análise dos hinos do Cruzeirinho do Mestre Irineu e da Oração do Padrinho Sebastião (cap.4). Aponto algumas funções na música do Santo Daime, de acordo com as idéias de Merriam (1964). Comparo o Cruzeirinho e a Oração, a partir de certos aspectos musicais e extra-musicais, relacionando-os com a função que cada um desses conjuntos de hinos desempenham no ritual de Concentração.

Capítulo 1

Metodologia

Na primeira parte deste capítulo, abordo como surgiu o meu interesse em pesquisar a música do Santo Daime, descrevo a pesquisa de campo, os métodos e técnicas utilizados. Na segunda parte, apresento a revisão da literatura e, na terceira, o referencial teórico e metodológico.

Pesquisa de campo

Meu interesse em pesquisar a música do Santo Daime, surgiu da experiência pessoal como daimista. Participei do ritual denominado "Concentração", pela primeira vez, no início da década de 1990, no Céu do Mar, Rio de Janeiro (RJ). Após alguns anos freqüentando o Céu do Mar e alguns meses a comunidade daimista Flor da Montanha, em Lumiar, distrito de Nova Friburgo (RJ), tomei a decisão de tornar-me adepto dessa religião, em 1997.

Na convivência com membros da comunidade daimista, admirava-me como alguns indivíduos, após participar de rituais longos que, às vezes, duravam aproximadamente doze horas, com execução musical quase o tempo todo, ainda tinham ânimo para escutarem em suas casas, a mesma música, gravada nos rituais. Essa e outras questões, como o recebimento dos hinos de entidades do "astral" e as relações entre a música, transe, cultura e comunidade do Santo Daime, motivaram a realização desta pesquisa.

Uma vez exposta minha condição de iniciado, tenho que destacar que a pesquisa de campo teve como ponto de partida uma busca pelo distanciamento crítico e pela

imparcialidade. Busquei observar as comunidades daimistas como uma pessoa de fora, pratiquei uma espécie de olhar estrangeiro. Por outro lado, a condição de iniciado facilitou-me o acesso a informações, documentos e locais, a coleta de dados e o convite aos daimistas para participarem de conversas informais e entrevistas.

A pesquisa de campo iniciou-se ainda em 2001 e intensificou-se ao longo do ano de 2002, não apenas em horas dedicadas às atividades, mas na qualidade dos dados coletados. Foram escolhidas as comunidades Céu do Mar, no Rio de Janeiro (RJ) e Flor da Montanha, em Lumiar, distrito de Nova Friburgo (RJ), para a realização das observações, porque eu já as freqüentava e conhecia algumas pessoas nessas comunidades, o que facilitou-me o estabelecimento de contato com elas. Entre as técnicas empregadas podemos destacar a observação participante nos rituais, gravações[1] da execução musical de hinos, gravação das preleções (falas do líder da comunidade, durante o ritual), conversas informais, entrevistas focalizadas e semi-estruturadas.

Participei dos rituais exercendo a função de músico (contrabaixista). A participação nos rituais como músico foi um dos fatores que me estimularam a tornar-me adepto do Santo Daime, na segunda metade da década de 1990. Em curtas experiências, havia tocado violão em rituais na comunidade Céu do Mar, nas arquibancadas,[2] afastado da mesa que fica no centro do salão.

Naquela época, em uma visita à comunidade Flor da Montanha, fui convidado a tocar violão na mesa durante um ritual. Esta era uma pequena quebra de protocolo, já que apenas os músicos daimistas poderiam sentar-se à mesa. Naquela ocasião, o Padrinho local,

[1] Na maior parte da pesquisa de campo foi utilizado um gravador cassete, portátil, com microfone embutido. Em três ocasiões utilizou-se um gravador MD (minidisk) portátil, na primeira vez com dois microfone AKG e nas duas últimas com dois microfones Shure SM58.
[2] As arquibancadas foram eliminadas, com a reforma para ampliação da igreja Céu do Mar, em 2002.

Marcelo Bernardes, sabendo que eu toco contrabaixo-elétrico, fez um convite para que eu levasse o instrumento. Eu o atendi, muito satisfeito, e desde então tenho desempenhado a função de músico nos rituais daimistas aos quais compareço.

A realização de entrevistas é a atividade em que se torna mais explicita, para os membros das comunidades observadas, minha condição de pesquisador. Tirar fotos[3], filmar e gravar hinos durante o ritual são atividades comuns entre os próprios adeptos e passam quase desapercebidas. Algumas vezes, nas conversas informais com outros daimistas, assuntos relacionados a esta pesquisa eram abordados. Eu pedia, então, a devida autorização para gravar e assim foram feitas algumas entrevistas focalizadas. A partir das idéias que surgiram com os resultados dessa prática, que não foi interrompida até o final da pesquisa de campo, num processo normal de aprofundamento, foram realizadas entrevistas semi-estruturadas.

A comunidade Céu do Mar tem amplas e confortáveis instalações na estrada das Canoas, cercada pela mata da Floresta da Tijuca. O nome Céu do Mar não é por acaso. De algumas das casas construídas no terreno da igreja, é possível avistar, em dias claros, o céu e o mar dando a impressão de quase "misturarem-se" no horizonte.

Figura 1: detalhe do salão do Céu do Mar.

[3] Usei uma camera fotográfica, automática.

A entrada principal do terreno da igreja dá para um pátio, chamado pelos adeptos de terreiro. À direita vê-se a "Casinha das Crianças". Uma pequena casa com um cômodo apenas e uma grande cama beliche, onde as criança dormem ou realizam atividades de recreação, supervisionadas por adultos, durante os rituais daimistas. Embaixo da igreja, num nível um pouco acima do terreiro, estão os banheiros e vestiários masculinos e femininos. Contornando o terreiro e subindo uma escada chega-se à entrada da igreja, que possui um grande salão e uma sala menor chamada "Casinha do Daime". As janelas da "Casinha" , por onde é servido o daime abrem-se para o salão. Há ainda uma sala menor denominada "quartinho de cura", para as mulheres que, durante o ritual, necessitarem se deitar.

Mais afastada da entrada principal, encontra-se a "Casinha da Estrela" – na qual se chega subindo por escadas e caminhos de cimento - onde costumava ser realizado um tipo de ritual denominado "Estrela", que atualmente tem sido realizado na igreja. Atualmente, na "Casinha da Estrela" está instalado um escritório, onde fui recebido pelo Padrinho Paulo Roberto, líder espiritual do Céu do Mar, para a realização de uma entrevista para esta pesquisa. Da varanda avista-se a Pedra da Gávea e a Pedra Bonita. Para alguns adeptos, a Pedra da Gávea, vista desse ângulo, lembra a imagem do Padrinho Sebastião.

Mais afastada ainda está a "Casinha do Feitio" - na qual se chega subindo por uma trilha na mata - onde é realizado o ritual de preparação da bebida (durante aproximadamente uma semana, cerca de duas vezes por ano). Há também três terreiros ainda mais afastados - nos quais se chega subindo, igualmente, por uma trilha na mata – onde é realizado um tipo de ritual chamado "São Miguel".

Observei que os daimistas da comunidade Céu do Mar estão constantemente estudando os hinos e realizam ensaios musicais às quintas-feiras e domingos.

A comunidade Flor da Montanha possui instalações menos amplas, porém igualmente confortáveis, onde destaca-se a exuberância da mata atlântica que a circunda. Subindo por uma estrada de terra chega-se a um pátio, igualmente chamado pelos adeptos de terreiro.

Figura 2: fachada da Flor da Montanha.

Um pouco antes de chegar ao terreiro, há uma cantina que costuma funcionar, graças ao trabalho voluntário de alguns adeptos, nos dias de ritual. Nessa cantina geralmente são servidos lanches, como sanduíches naturais, refrescos e saladas de frutas. Há também, na parte do terreiro oposta ao local onde está a igreja, a "Casinha das Crianças".

O salão da igreja é em forma exagonal e dentro dele observa-se um pilar central,[4] o que não é observado no salão da igreja Céu do Mar. Há também a "Casinha do Daime" e "Quartinhos de Cura" para homens e mulheres. Atrás da igreja há uma outra construção pequena, onde estão o vestiário e o banheiro masculinos. O banheiro e o vestiário femininos funcionam anexos à "Casinha das Crianças".

[4] O pilar central é uma característica comum às casas onde são praticadas religiões afro-brasileiras, como o Candomblé.

Subindo por uma trilha no terreno da igreja há um terreiro mais afastado onde costumavam realizar-se rituais de Umbanda. Atualmente esses rituais são realizados dentro do salão da igreja. No terreno da igreja não há a "Casinha da Estrela" e nem "Casinha do Feitio"; a comunidade costuma realizar seus rituais de preparação do daime em outra localidade próxima, chamada Cascatinha, distrito do município de Casimiro de Abreu (RJ).

A organização social e econômica das comunidades observadas não será abordada de maneira aprofundada nesse estudo, que focaliza os hinos e as práticas musicais rituais dos daimistas.

Observação participante nos rituais

Organizei as informações sobre os rituais nos quais foram feitas as observações da seguinte forma: informo a comunidade observada (a não ser no caso de ritual realizado na casa de algum daimista), o motivo do ritual (quando houver[5]), o tipo do ritual e data. A descrição do ritual denominado Concentração é tema do cap. 3. Os outros rituais mencionados abaixo não são objeto de estudo detalhado neste momento, de forma que serão apenas brevemente definidos.

- Céu do Mar, São José, "Hinário". 18 de março de 2002.[6]

- Flor da Montanha, "Gira". 27 de abril de 2002.[7]

[5] Por exemplo: comemoração do dia de São João.

[6] Os Hinários, geralmente, se iniciam por volta de 19:00h, na véspera do dia a ser festejado e se estendem até o amanhecer. As vezes, como por exemplo, no aniversário de alguém vivo, como o líder da igreja daimista local, pode ocorrer durante o dia do festejo, começando em torno de 10:00h e terminando aproximadamente 22:00h.

[7] Gira é um ritual de Umbanda em que há canto coletivo de "pontos" ou "corimbas", que são acompanhados por palmas e atabaques, tocados com as mãos. Nesses rituais observa-se a incorporação de entidades (transe de possessão). O objetivo desses rituais é a busca de cura e equilíbrio. Nos rituais realizados na Flor da Montanha são servidas pequenas doses de daime, para aqueles que assim desejarem. Alguns indivíduos

- Céu do Mar, "Concentração". 30 de abril de 2002.

- Flor da Montanha, Dia do trabalho e Aniversário do daimista Marcelo Bernardes, "Hinário". 1 de maio de 2002.

- Céu do Mar, Dia das Mães, "Hinário". 11 de maio de 2002.[8]

- Flor da Montanha, Aniversário da Madrinha Baixinha, "Hinário". 15 de maio de 2002.

- Céu do Mar, "Feitio". 3 de junho de 2002.[9]

- Sítio Terra de São João, "Concentração". 21 de junho de junho de 2002.[10]

- Céu do Mar, São João, "Hinário", Rio de Janeiro, 23 de junho de 2002.

- Casa dos irmãos Biel e Perfeito Fortuna, "Concentração". 21 de Julho de 2002.

- Céu do Mar, Dia dos Pais, "Hinário". 10 de agosto de 2002.

- Flor da Montanha, "Gira". 28 de setembro de 2002.

- Céu do Mar, "Concentração". 30 de setembro.

- Céu do Mar, "Estrela". 4 de outubro de 2002.

- Céu do Mar, inauguração da ampliação da igreja, "Hinário". 26 de outubro de 2002.[11]

- Céu do Mar, Finados, "Hinário", 2 de novembro de 2002.

---

referem-se a esses rituais como Umbandaime. Os cantos porém são quase todos oriundos da Umbanda tradicional, exceto por alguns hinos do Santo Daime que são cantados sobretudo quando é servido o daime. O comportamento dos freqüentadores é igual ao de um ritual umbandista comum, porém a incorporação é chamada de atuação, como no Santo Daime.

[8] No ano de 2002, no Céu do Mar, foi feita a experiência de realizar o trabalho do dia das mães no segundo sábado de maio, ao invés de no segundo domingo de maio, para que aqueles indivíduos cujos parentes não são daimistas, pudessem estar junto com suas famílias. A mesma experiência ocorreu no dia dos pais, trocando-se o segundo domingo, pelo segundo sábado de agosto.

[9] Feitio é o ritual de preparação da bebida.

[10] Alguns daimistas têm autorização para realizarem pequenos trabalhos em suas casas. O sitio Terra de São João localiza-se nas proximidades de Lumiar, numa localidade chamada Novo Destino.

[11] De 26 de outubro a 3 de novembro de 2002, realizaram-se as comemorações dos 20 anos do Céu do Mar (1982-2002).

Gravações de hinos

As gravações dos hinos que fazem parte da Oração do Padrinho Sebastião e do Cruzeirinho do Mestre Irineu foram realizadas na comunidade Céu do Mar, no Rio de Janeiro. Gravar[12] o ritual é comum entre os daimistas, a fim de que possam estudar a execução musical dos hinos em casa, praticando um estudo contínuo dos ensinamentos contidos nos hinos, e documentar o ritual. Portanto, a presença de mais um gravador passa desapercebida e podemos afirmar com bastante segurança que não altera o comportamento dos participantes, principalmente no que tange à execução musical dos hinos. Após a gravação, o áudio foi transferido para um computador PC, no qual o corte de cada uma das faixas foi feito com *fade-in* (começo subindo o volume) e *fade-out* (final abaixando o volume) e as faixas foram passadas para o suporte CD.

Para indicar os suportes utilizados nas gravações, empreguei as siglas K7 e MD, significando, respectivamente, fita cassete (analógica) e minidisk (digital). No CD anexo contendo a gravação dos hinos, optei pelas gravações digitais.

Os hinos do Cruzeirinho foram gravados nos seguintes rituais daimistas, em ordem cronológica:

- "Concentração", 30 de abril de 2002 (K7).
- "Hinário", 23 de junho de 2002 (K7).
- "Concentração", 30 de novembro de 2002 (MD).[13]
- "Concentração, 30 de janeiro de 2003 (MD).[14]

---

[12] Não só gravar, como também fotografar e filmar, usando diversos suportes, analógicos e digitais. Tenho a impressão de que a nenhum pesquisador é proibido ou dificultado o acesso à realização de documentação do ritual.

[13] Foram utilizados dois microfones AKG.

[14] Foram utilizados dois microfones Shure SM58.

Os hinos da Oração foram gravados nos seguintes rituais daimistas, em ordem cronológica:

- "Concentração", 30 de setembro (K7).
- "Estrela", 4 de outubro de 2002 (K7).
- "Concentração", 30 de novembro de 2002 (MD).[15]
- "Concentração", 15 de janeiro de 2002 (MD).[16]
- "Concentração", 15 de janeiro de 2002 (MD).[17]

Gravações de preleções

As gravações de preleções foram realizadas na comunidade Céu do Mar, no Rio de Janeiro (RJ), com um gravador cassete portátil com microfone embutido. Preleções são as falas do líder da comunidade, durante o ritual. Nas preleções, os adeptos são orientados sobre o comportamento adequado nos rituais e na vida cotidiana. Os hinos são uma referência constante nas preleções, quase sempre há citação de versos de hinos e, algumas vezes, as falas terminam com a execução musical de hinos. Alguns trechos dessas falas podem ser úteis para a análise de hinos (a respeito das preleções, mais informações no capítulo 3).

Preleções do Padrinho Paulo Roberto: Rio de Janeiro, 30 de abril, 11 de maio de 2002, 23 de junho e 4 de outubro de 2002.

Preleção do Padrinho Valdete: Rio de Janeiro, 2 de novembro de 2002.

[15] Foram utilizados dois microfones AKG.
[16] Foram utilizados dois microfones Shure SM58.

Entrevistas focalizadas

Entrevistas focalizadas são aquelas em que é pedido ao entrevistado que fale sobre um determinado assunto.

Embora haja pessoas que moram no terreno das igrejas ou em terrenos próximos, denominamos, não só estes, mas todos os adeptos que freqüentam, preferencialmente, uma igreja daimista, de membros daquela comunidade. De alguns indivíduos, informamos funções específicas no ritual, principalmente os músicos e se estes também atuam como músicos fora dos rituais.

- Jorge Maia, membro da comunidade Céu do Mar, nos rituais exerce a função de músico (gaitista). Rio de Janeiro, 18 de março de 2002.

- Mariana Roncarati, membro da comunidade Céu do Mar. Rio de Janeiro, 27 de março de 2002.

- Cecilia Junqueira, membro da comunidade Flor da Montanha, Lumiar, 27 de abril de 2002.

- Ney Bandeira, membro da comunidade Flor da Montanha. Lumiar, 27 de abril de 2002.

- José Abramovitz, chefe de um grupo de fiscalização[18] no Céu do Mar. Rio de Janeiro, abril/maio[19] de 2002, Lumiar, 22 de junho de 2002 e Céu do Mar, 3 de junho de 2002.

- Bruno Leite, membro da comunidade Céu do Mar, exerce a função de "despachante"[20] de daime. Lumiar,[21] 1 de maio de 2002.

- Francisco Paulino, membro da comunidade Céu do Mar, exerce a função de "despachante" de daime. Lumiar, 1 de maio de 2002.

---

[17] Foram utilizados dois microfones Shure SM58

[18] Ver descrição das funções dos fiscais no capítulo 3.

[19] Não é possível precisar a data.

[20] Esta é uma das funções dos fiscais, ver no capítulo 3.

- Carlos Bergamini, membro da comunidade Flor da Montanha. Lumiar, 22 de junho de 2002.

- Leilany Fernandes Leite, membro da comunidade Céu do Mar. Rio de Janeiro, 23 de junho de 2002.

- Maíra Benedikt, membro da comunidade Flor da Montanha. Rio de Janeiro, 23 de junho de 2002.

- Biel Fortuna. Membro da comunidade Flor da Montanha, Rio de Janeiro, 21 de Julho de 2002.

- Maurício de Abreu. Membro da comunidade Flor da Montanha. Nos rituais exerce a função de músico (violonista) Toca também viola "caipira" de dez cordas e participou como músico da peça de teatro *São Francisco de Assis*. Rio de Janeiro, 21 de Julho de 2002.

- Márcio Moura. Membro da comunidade Flor da Montanha, participa dos rituais como fiscal e como músico (percussionista). É integrante de um grupo carioca de forró "universitário".[22] Rio de Janeiro, 21 de Julho de 2002.

- Jonas dos Santos, Membro da comunidade Flor da Montanha. Lumiar, 28 de setembro de 2002.

- Alberto Boerr. Nos rituais exerce as funções de "feitor"[23], "despachante" de daime e músico (violonista). Rio de Janeiro, 26 de outubro de 2002.

---

[21] É comum a visita de membros de outras comunidades.

[22] Forró tocado por jovens cariocas que não têm necessariamente origem nordestina, muitos deles estudantes que tocam em bailes freqüentados por estudantes.

[23] O "feitor" é aquele que, nos feitios, coordena as atividades inerentes ao preparo da bebida. Dentre suas atribuições está a indicação do momento em que as panelas devem sair do fogo.

- Daniela Fonseca. Membro da comunidade Céu do Mar. Rio de Janeiro, 26 de outubro de 2002.

- Fernando Assunção. Membro da comunidade Céu do Mar, participa dos rituais como músico (violonista). Rio de Janeiro, 26 de outubro de 2002.

Entrevistas semi-estruturadas

Entrevistas semi-estruturadas são aquelas em que é feito um planejamento prévio com algumas questões, sem um roteiro fechado, o que permite maior flexibilidade e mudanças de rumo, de acordo com as idéias apresentadas pelo entrevistado.

- Marcelo Bernardes, membro do comando da igreja Flor da Montanha, músico profissional (saxofonista, flautista e clarinetista), participa da banda de Chico Buarque de Holanda e do grupo "Choro na feira". Dentre os instrumentos que toca, o que utiliza nos rituais é a flauta-tranversa. Rio de Janeiro, 8 de maio de 2002.

- Alba Lírio, foi membro da comunidade Céu da Montanha, em Visconde de Mauá, por vários anos. Atualmente freqüenta a igreja Flor da Montanha e realiza *workshops* sobre canto mântrico. Rio de Janeiro 16, de maio de 2002.

- Paulo Roberto Silva e Souza, padrinho da igreja Céu do Mar. Rio de janeiro, 17 de maio de 2002.

Revisão da literatura

Uma vez que não foi possível localizar nenhum trabalho publicado sobre o Santo Daime inserido no campo da etnomusicologia, tivemos que buscar textos de outras áreas do conhecimento, como a antropologia e a história.[24]

Dentre as obras de autores de outras áreas que pesquisaram o Santo Daime, citamos o livro da historiadora Vera Fróes Fernandes, *História do Povo Juramidam; introdução à cultura do Santo Daime* (Fernandes, 1986). A autora aborda a história do Santo Daime, desde as primeiras experiências de Raimundo Irineu Serra com a *ayahuasca*, até os primeiros tempos da comunidade "Céu do Mapiá", liderada, naquela época, por Sebastião Mota Melo (*1920_+1990), conhecido pelos adeptos como Padrinho Sebastião.

Outra obra de referência é a dissertação de mestrado em antropologia social (UnB) de Fernando La Rocque Couto, *Santos e Xamãs: Estudos do uso ritualizado da ayahuasca por caboclos da Amazônia, e , em particular, no que concerne sua utilização sócio-terapeutica na doutrina do* ***Santo Daime*** (Couto, 1988). O trabalho traz a noção de xamanismo coletivo no Santo Daime, aborda a utilização terapêutica da *ayahuasca* ou Santo Daime e a cura espiritual.

Podemos citar também a dissertação de mestrado em antropologia social (UFRGS) de Alberto Groisman *"Eu venho da floresta": ecletismo e* ***práxis*** *xamânica daimista no "Céu do Mapiá"* (Groisman, 1991). O autor parece querer averiguar a hipótese do xamanismo coletivo levantada por Couto, fazendo uma aproximação entre os elementos dos

[24] Na pesquisa bibliográfica foram feitas consultas à Biblioteca do Centro de Letras e Artes da UNI-RIO, à Biblioteca Nacional e à Biblioteca do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da UFRJ. Nessas bibliotecas foram consultadas bases de dados, bancos de teses e dissertações, publicações periódicas como a revista da ANPPOM (Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música) e a *Ethnomusicology*.

rituais xamânicos de povos indígenas da Amazônia Ocidental, com a utilização da *ayahuasca*, e os elementos dos rituais do Santo Daime no "Céu do Mapiá" (que representa atualmente uma espécie de comunidade matriz do Santo Daime), fazendo generalizações para as demais comunidades do Santo Daime.

Destaco o livro do antropólogo Edward MacRae, *Guiado pela lua: xamanismo e uso ritual da ayahuasca no culto do Santo Daime* (MacRae, 1992), que utiliza o termo enteógeno[25] para definir a *ayahuasca*. MacRae aprofunda quase que os mesmos objetivos de Groisman, fazendo uma comparação entre o Santo Daime e tradições do uso da *ayahuasca* mais antigas (rituais xamânicos e a prática "curandeiril" de caboclos, mestiços e indígenas). O autor identifica algumas características das tradições anteriores ao Santo Daime que foram mantidas entre os daimistas, como a noção de que o processo de cura envolve uma "batalha", que ocorreria no ritual. Outras tradições não foram aproveitadas, como a "extração" de corpos estranhos de pacientes, através de sucções com a boca.

Neste estudo, não abordo a questão das origens da música do Santo Daime, dando mais atenção às práticas musicais dos daimistas nas duas comunidades fluminenses observadas. Os autores citados acima fazem algumas considerações sobre a música do Santo Daime, sem se aprofundar muito. Edward MacRae, por exemplo, traz partituras de hinos, como anexo, em seu trabalho, mas não oferece análises desse material. Outros estudiosos analisaram alguns hinos, mas considerando apenas a letra.

As comparações entre as práticas musicais dos povos indígenas e dos daimistas poderia ser proveitosa, mas os autores citados trazem pouca, ou quase nenhuma, informação sobre as práticas musicais dos povos indígenas que realizam rituais de ingestão

da *ayahuasca*. Na bibliografia encontramos muitas pistas de que música e xamanismo costumam andar juntos, mas a falta de informações mais detalhadas e relatos mais aprofundados nos impedem de fazer comparações com um mínimo de precisão.

Seria necessário fazer estudos mais detalhados das práticas musicais desses povos indígenas, indo a campo observá-las, para então compará-las com as práticas musicais daimistas. Não pude fazer esse tipo de estudo, por não poder fazer uma pesquisa de campo tão extensiva, num período de tempo tão curto.

Além dessas obras citadas, observei publicações que não são comprometidas com uma área de estudo especificamente, mas que ajudam na descrição do objeto e no levantamento de informações, como a *Revista do centenário: edição comemorativa 100 anos do Mestre Irineu* (Monteiro *et alii*, 1992), que além de trazer informações detalhadas sobre a biografia de Raimundo Irineu Serra, baseadas em vasta pesquisa, traz depoimentos de pessoas que conviveram com ele, de líderes de centros daimistas e de estudiosos do Santo Daime (alguns deles autores de obras citadas anteriormente, como Fernando de La Rocque Couto e Edward MacRae). Tomei contato com o livro de Débora Pereira Bolsanello, *Busca do Graal brasileiro: A doutrina do Santo Daime* (Bolsanello, 1995) que, sem pertencer a nenhuma área do conhecimento declaradamente, junta citações de estudos acadêmicos (alguns deles já citados aqui) e algumas informações científicas com interpretações pessoais da doutrina do Santo Daime.

Os livros do Padrinho Alex Polari de Alverga, *O Guia da Floresta*, (1992) e *O Evangelho segundo Sebastião Mota*, (1998), seguem a linha das interpretações e

[25] Termo derivado de "*entheos*, palavra do grego antigo que significa literalmente 'deus dentro' e era utilizada para descrever o estado em que alguém se encontra quando inspirado ou possuído por um deus que entrou em seu corpo" (Luna *apud* MacRae,1992:16).

depoimentos de experiências pessoais, trazendo também entrevistas com o Padrinho Sebastião.

Na mesma linha, ainda, temos os livro de Lúcio Mortimer, *Bença Padrinho* (2000), *Nosso senhor aparecido na floresta* (2001) que, embora objetive falar da trajetória de Mestre Irineu, recorre em diversas ocasiões a depoimentos de Padrinho Sebastião, com quem o autor revela ter tido estreita convivência. Padrinho Sebastião foi iniciado no Santo Daime por Mestre Irineu, e procurou seguir ao máximo suas orientações para a realização dos rituais na comunidade que liderava.

Recentemente foi publicado o livro *Uso ritual da ayahuasca* (2002), uma coletânea com artigos de 24 autores de sete países, incluindo os organizadores Beatriz Caiuby Labate e Wladimyr Sena Araújo. É um estudo acadêmico que se divide em três partes que abordam os povos da floresta que utilizam a *ayahuasca*, as religiões ayahuasqueiras brasileiras e estudos farmacológicos, médicos e psicológicos do uso da bebida.

Concluo, após a revisão da literatura, que o que mais se destaca nas obras dos estudiosos que pesquisaram o tema é a preocupação com as origens do Santo Daime, isto é, a utilização da *ayahuasca* por índios e caboclos da Amazônia ocidental comparadas à utilização da mesma bebida pelos daimistas. Outros pontos de destaque são a abordagem da utilização terapêutica da *ayahuasca* nos diferentes contextos enfocados e um certo consenso, com pequenas variações, de que os rituais do Santo Daime guardam pontos de contato com o xamanismo dos povos indígenas da América do Sul. Segundo Clodomir Monteiro (1983), o Santo Daime é uma religião inserida no contexto de práticas xamânicas. A religião seria marcada por um transe xamânico individual e coletivo. Rocque Couto (1989) considera que há no Santo Daime uma forma específica de xamanismo que ele

denomina "xamanismo coletivo" e Groisman (1991) afirma que há no Santo Daime uma *práxis* xamânica.

Minha contribuição é (até onde sei) o primeiro estudo etnomusicológico sobre a música do Santo Daime. Espero que a partir desse começo, muitos estudos sejam realizados. Pois a construção do saber sobre esse bem cultural brasileiro evitará o preconceito que quase sempre é fruto da ignorância. Este estudo é mais um pleito pela tolerância frente ao "outro" e ao "diferente", pela multiplicidade cultural e por uma sociedade onde todos convivam harmoniosamente com suas múltiplas identidades culturais.

Referencial teórico e metodológico

Para entender as relações entre música, cultura, ritual e comunidade do Santo Daime tomei de empréstimo duas indagações feitas por Anthony Seeger: "o que os membros deste grupo estão fazendo?" e "Por que o fazem desta maneira?" (Seeger, 1977:39).

Outras referências teóricas ou conceituais da etnomusicologia que usei estão nas obras de Alan Merriam, *The Anthropology of music*, especialmente o capítulo XI, sobre usos e funções da música (1964:208-27) e Bruno Nettl (1983), que discute as relações entre os pontos de vista "ético" (em poucas palavras, ponto de vista de fora do grupo estudado) e "êmico" (de dentro do grupo estudado).

A respeito do ritual, busquei me escorar na obra de Van Gennep (1978), que estabelece os termos "separação", "margem" e "reagregação", e seus equivalentes "pré-liminar", "liminar" e "pós liminar" para designar as fases dos ritos de passagem. Na visão de mundo daimista, tudo o que acontece no "astral" se reflete na "matéria" e vice-versa. De acordo com Van Gennep, "nenhum ato é absolutamente independente do sagrado. Toda

alteração na situação de um indivíduo implica aí ações e reações entre o profano e o sagrado" (1978:26). Transpondo as idéias desse autor às práticas rituais daimistas, o rito de beber o chá em conjunto é "um rito de agregação, de união propriamente material" (1978:43). As categorias deste autor também são muito úteis para se analisar a iniciação de Mestre Irineu, que ficou internado aproximadamente uma semana na mata, possivelmente na década de 1920.

Outra obra que aborda o ritual e que usei como referencial teórico é *O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura* de Victor W. Turner (1974). De acordo com o autor a noção de "*communitas*" que se oporia à estrutura[26]. A concepção de "*communitas*" como "modo de relacionamento" pode ser usada para interpretar as relações sociais nas comunidades daimistas, onde detectamos uma disposição de se estabelecer um "modelo igualitário" visível nas roupas rituais iguais para todos, na dança sincronizada e uniforme, chamada de bailado, e no canto dos hinos em uníssono.

Não faltam sinais de uma busca, por parte dos adeptos do Santo Daime, de um modo pelo qual homens e mulheres possam "viver melhor, juntos, em harmonia e camaradagem".

Para entender certas "trocas" que ocorrem entre seres humanos e entidades espirituais, durante os rituais, vamos utilizar como referencial teórico as idéias de Marcel Mauss sobre a "dádiva e, em particular, [a] obrigação de retribuir os presentes" (1974:39).

---

[26] O autor utiliza o termo estrutura num sentido diferente do proposto por Lévi-Strauss: estrutura e *communitas* seriam momentos opostos e complementares da vida social de qualquer grupo. "A *communitas* em pouco tempo se transforma em estrutura, na qual as livres relações entre indivíduos convertem-se em relações, governadas por normas, entre pessoas sociais" (1978:161).

A hipótese das biografias musicais

O que chamo aqui de hipótese das biografias musicais é uma tentativa de interpretar os hinos que, segundo os adeptos, são "recebidos" de entidades do "astral" como um relato da experiência do recebedor, nos rituais e na vida cotidiana. Observo que o hino possui várias funções (ver capítulo 4). Esse aspecto de expressão da experiência humana também cumpre determinadas funções, pois cria nas pessoas que ouvem, cantam e tocam os hinos uma identificação com aquela experiência. Isso, juntamente com a bebida enteógena,[27] pode levar a revelações (*insights*) sobre o momento que a pessoa está vivendo, em diversos campos, como o espiritual, o psicológico e o profissional.

Nos rituais de Hinário, em que todos os hinos de uma pessoa são cantados, na seqüência em que foram recebidos, tem-se a impressão de ver a trajetória de uma vida. Essa idéia foi mencionada por um daimista em uma conversa informal. A trajetória que vai sendo contada - ou melhor cantada - durante o ritual, e que parece criar sentimentos de identificação nos ouvintes/cantores, focaliza os aspectos da espiritualidade. Como a "matéria" (mundo natural), de acordo com a visão daimista, não está dissociada do "astral" (mundo invisível), podemos ver em alguns hinos de líderes daimistas, como Mestre Irineu e Padrinho Sebastião, a relação destes com suas comunidades. Trata-se de uma espécie de comunicação através da música, por meio da qual se fala o que não pode ser falado diretamente, ou o que deve ser dito com sutileza, até repreensões ao comportamento de alguns indivíduos, com o intuito de estabelecer uma comunidade regida pela moral e pela ética cristã, pelo respeito mútuo, pela cooperação e pela paz. Segundo Edward MacRae:

[27] Alguns estudiosos do Santo Daime, (MacRae, 1992, Balzer 2002) ao falar do uso da bebida ritual, evitam os termos droga e alucinógeno, muito contaminados com uma carga pejorativa, preferindo o termo enteógeno (ou enteogênico).

"São hinos de cura, disciplina, louvação e aconselhamento, freqüentemente voltados para o momento específico vivido pela comunidade ou por certos indivíduos" (1992:68).

Capítulo 2

Contextualização

Neste capítulo, delineio um breve panorama do uso ritual da *ayahuasca*, a fim de situar as comunidades onde foi realizada a pesquisa de campo neste contexto. Em seguida faço um relato resumido da trajetória dos "recebedores" dos hinos analisados neste estudo.

O uso ritual da *ayahuasca*

Esta parte foi dividida em dois tópicos. O primeiro agrupa os povos indígenas, curandeiros caboclos (também chamados vegetalistas) e seringueiros que fazem uso da *ayahuasca*[1] em rituais; o segundo as religiões que foram fundadas a partir da experiência de seringueiros, a maioria migrantes do Nordeste brasileiro, a meio caminho da volta para casa, durante a decadência dos dois ciclos da borracha[2], na periferia de centros urbanos como Rio Branco (AC) e Porto Velho (RO). Eles "mostraram como camponeses despaisados e marginais são capazes de contribuir para a cultura urbana nacional e mundial" (Almeida, 2002:16).

[1] Termo de origem Quíchua que pode ser traduzido como cipó dos espíritos espíritos (Luna, 1986 *apud* Labate, 2002:230).

Povos da Floresta

Diversos povos da Amazônia Ocidental utilizam a *ayahuasca* em rituais religiosos. Alguns povos indígenas da região, que inclui Brasil, Bolívia e Peru – populações nativas de língua Pano, Aruák e Tukano (Luz, 2002:35) - foram os descobridores dos poderes visionários, divinatórtios, mágicos e curativos dessa bebida obtida através da associação de duas plantas nativas da região, o cipó *banisteriopsis caaapi* e a folha do arbusto *psychotria viridis*.[3] No processo de contato com a civilização ocidental e aculturação, muitos povos reduziram drasticamente ou deixaram o uso da *ayahuasca*.

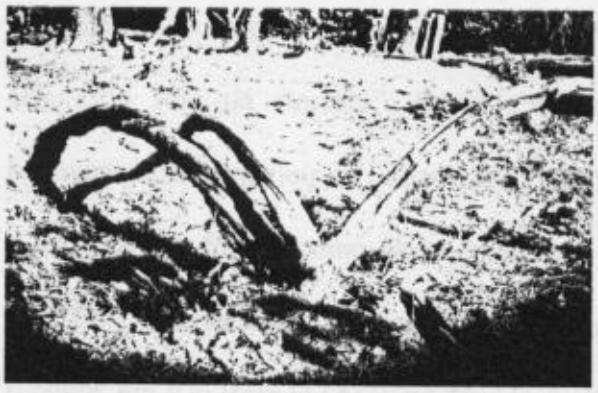


Figura 3: *banisteriopsis caaapi*.

Figura 4: *psychotria viridis*.

No entanto, também surgiram formas "mestiças" do uso da *ayahuasca*, como a prática curandeiril, orientada por xamãs caboclos, também conhecidos como vegetalistas, em áreas periféricas urbanas. Estão entre esses os curandeiros descritos na Amazônia peruana por Luna (2002:179-223) e os seringueiros que aprenderam o uso da *ayahuasca* com índios e caboclos, como é o exemplo dos que habitam a região do Alto Juruá (Franco e Conceição, 2002).

[2] Ciclos da borracha: 1860-1915 e 1942-1945.

Seringueiros como esses fundaram religiões baseadas no uso da *ayahuasca* na periferia de centros urbanos da Amazônia Ocidental brasileira, de onde se expandiram para outras regiões do Brasil e outros países.

Religiões ayahuasqueiras brasileiras

Durante os períodos de decadência, consecutivos aos dois ciclos da borracha,[4] muitos seringueiros deslocaram-se para as periferias de centros urbanos da região amazônica. Procuravam a sobrevivência em outras atividades, como a agricultura de subsistência, e fundaram religiões "consagradas ao uso de seivas vegetais extraídas, como o látex, do seio da floresta". Essas têm sido chamadas pelos estudiosos de religiões ayahuasqueiras brasileiras (Labate, 2002:229).

O Alto Santo, como ficou conhecido o Centro de Iluminação Cristã Luz Universal (CICLU), foi fundado pelo maranhense Raimundo Irineu Serra, no bairro rural Vila Ivonete, em Rio Branco (AC), na década de 1930.

A Barquinha, como é chamada pelos seus adeptos, ou Centro Espírita de Oração Casa de Jesus Fonte de Luz, foi fundada pelo maranhense Daniel Pereira de Mattos, na zona rural de Rio Branco (AC), na década de 1940.

A União do Vegetal (UDV) foi fundada pelo baiano José Gabriel da Costa, em Porto Velho (RO), no final da década de 1950.

---

[3] Os daimistas chamam o cipó de "Jagube" e a folha de "Rainha".

[4] O primeiro ciclo da borracha (1860-1915) entrou em decadência depois que os ingleses introduziram, com êxito, a seringueira, *Heveas brasiliensis*, na Ásia. O segundo ciclo da borracha ocorreu durante a II Guerra Mundial, estimulado pelo governo brasileiro, para ajudar os aliados, já que os seringais da Malásia tinham caído nas mãos dos países integrantes do Eixo.

O CEFLURIS, Centro Eclético de Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra, foi fundado pelo amazonense Sebastião Mota Melo, na Colônia Cinco Mil, em Rio Branco (AC), na década de 1970.

Essas são as principais linhas, mas algumas delas apresentam diferentes vertentes e dissidências, algumas até de difícil classificação.

Tanto os praticantes dos cultos do Alto Salto como os do CEFLURIS se auto-denominam comunidades do "Santo Daime". Dentre as influências formadoras da religião do Santo Daime estão: (1) os sistemas de curandeirismo (ou vegetalismo) amazônicos; (2) o xamanismo ou sistemas de crenças e formas de religiosidade praticadas por povos indígenas, que se assemelham às práticas xamânicas; (3) a tradição afro-brasileira; (4) o catolicismo popular; (5) o espiritismo kardecista e o esoterismo de origem européia, sobretudo por meio do "Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento" e da "Ordem Rosa Cruz" (Labate, 2002:231-232).

Clodomir Monteiro da Silva sugere que a influência afro-brasileira tenha origem na Casa das Minas de nação jeje-fon (Monteiro da Silva, 2002:378).

A linha de Padrinho Sebastião foi responsável pela expansão do Santo Daime, a partir da década de 1980, para outras regiões do Brasil e outros países.[5] As comunidades observadas na pesquisa de campo deste estudo etnomusicológico sobre o Santo Daime - Céu do Mar, Centro Eclético da Fluente Luz Universal Sebastião Mota de Melo, no Rio de Janeiro (RJ); e Flor da Montanha, em Lumiar, distrito de Nova Friburgo (RJ) - originaram-se da linha do Padrinho Sebastião (CEFLURIS).

[5] A primeira dessas igrejas da linha do Padrinho Sebastião (CEFLURIS) fundada fora da região amazônica, foi o Céu do Mar, no Rio de Janeiro em 1 de novembro de 1982.

A igreja daimista Céu do Mar - a mais antiga, fora da região amazônica - iniciou suas atividades em 1°. de novembro de 1982. A Flor da Montanha - que realiza rituais do Santo Daime e de Umbanda – foi fundada em 1988, com o nome de Cabana Lua Branca, numa localidade próxima ao centro do distrito de Lumiar, conhecida como Santiago. Depois, com a mudança da sede para seu local atual (no acesso para Macaé de Cima, pela estrada Muri-Lumiar), passou a se chamar Flor da Montanha.

Mestre Irineu

Raimundo Irineu Serra, mais conhecido como Mestre Irineu, nasceu em São Vicente Ferrer, no Estado do Maranhão, em 15 de dezembro de 1892, filho de Joana Assunção e Sancho Martinho. Aos quinze anos de idade o jovem Irineu estava decidido a se casar com uma prima mais velha e foi dissuadido por seu tio materno, que o aconselhou a viajar para conhecer o mundo. Irineu partiu inicialmente para São Luís (MA) e trabalhou como entregador de leite. De lá seguiu "integrando o movimento migratório de nordestinos para trabalhar na extração do látex, trazidos pela propaganda de enriquecimento fácil e fugindo da seca, que desde o final do século XIX castigava o nordeste brasileiro." (Fernandes, 1986:31) Viajou de barco passando por Belém do Pará, subindo o rio Amazonas e o rio Acre. Ele chegou ao Acre com vinte anos, em 1912, e morou em Xapuri e Brasiléia, trabalhando como seringueiro.

Figura 5: Raimundo Irineu Serra (Labate, 2002:228).

Wladmyr Sena Araújo conta como Raimundo Irineu Serra teve contato com indígenas e caboclos que faziam uso da *ayahuasca*.

> Em todos esses anos que trabalhou e viveu na Amazônia, Raimundo Irineu Serra conheceu várias sociedades indígenas que faziam o uso da Ayahuasca, entre elas os Caxinauá do Peru e do Brasil. Além disso teve contato ... [com] um caboclo que fazia uso da Ayahuasca, chamado Dom Crescêncio Pizango ... Foi Dom Crescêncio quem lhe apresentou a substância (Araújo, 1999:40).

Irineu Serra teria sido apresentado a Dom Crescêncio Pizango pelos irmãos Antônio e André Costa, com os quais fundou o Círculo de Regeneração e Fé (CRF), na década de 1920. No CRF havia uma espécie de hierarquia militar que ia de soldado a marechal.

Após algumas experiências com a *ayahuasca*, Irineu teria recebido, em uma "miração"[6], ordens de uma entidade (que inicialmente identificou-se como Clara e,

[6] Miração é o transe obtido por meio da ingestão da *ayahuasca*. Pode incluir visões e experiências sonoras/musicais como o recebimento de hinos. Segundo Clodomir Monteiro da Silva "o termo deve possuir influência de fronteiriços bolivianos e peruanos, ou por se tratar de região bilíngüe (espanhol / português). Mas, passando a significar mais que 'ver' o termo adquiriu *status* sagrado. Podem ocorrer fenômenos homólogos aos estados de êxtase, transe ou 'possessão'". (Monteiro da Silva, 2002, 1985, 1983) Este termo é

posteriormente, revelou ser Nossa Senhora da Conceição ou a Rainha da Floresta) para que fizesse um retiro na mata de aproximadamente uma semana, só se alimentando de aipim sem sal e tomando chá sem açucar e daime. No quarto dia ele já não precisava mais de tomar daime pois ficava "mirando" o tempo todo.

Quando retornou de seu retiro na mata, todos os seus companheiros do CRF haviam sido promovidos a níveis hierárquicos superiores sem oferecer nenhuma promoção a ele.

No início de seu desenvolvimento espiritual, Mestre Irineu executava chamadas assobiando, ou seja, com as melodias que ele assobiava chamava entidades espirituais, seres divinos para auxiliá-lo nos trabalhos. Após algum tempo ele recebeu ordens de Nossa Senhora da Conceição para que cantasse hinos. A partir daí mestre Irineu começou a receber hinos, formando, assim, o primeiro hinário, marco fundamental da doutrina do Santo Daime, chamado "O Cruzeiro". (Fernandes, 1986:33-35)

O CRF terminou devido a desentendimentos que mestre Irineu teve com André Costa. Irineu mudou-se primeiro para o município de Sena Madureira e em seguida para Rio Branco; fixando-se na área rural, na periferia da cidade, "se tornou soldado da Guarda Territorial, ascendeu a cabo e abandonou a corporação em 1932, a partir daí dedicou-se a agricultura" (Monteiro *et alii*, 1992).

No início da década de 1930, Irineu começou a realizar rituais públicos com a *ayahuasca* que passou a chamar de Santo Daime[7], de acordo com as ordens de Nossa Senhora da Conceição. Em 1945, Mestre Irineu recebeu do governador Guiomard dos Santos as terras da Colônia Custódio Freire, que dividiu com as famílias freqüentadoras do

---

empregado pelos adeptos do Santo Daime e da Barquinha, enquanto os adeptos da UDV chamam o mesmo fenômeno de "burracheira".

[7] Esse nome seria derivado de expressões como "dai-me amor", "dai-me luz", "dai-me força", presentes em alguns hinos de Mestre Irineu.

culto, fundando o Centro de Iluminação Cristã Luz Universal (CICLU) que ficou conhecido como Alto Santo.

Mestre Irineu morreu aos 79 anos de idade, em Rio Branco (AC), no dia 6 de julho de 1971.

Padrinho Sebastião

Sebastião Mota de Melo, mais conhecido como Padrinho Sebastião, nasceu em 7 de outubro de 1920, no seringal Monte Lígia (Mortimer, 2000, p.14). Desde pequeno teve experiências místicas em sonhos e visões.

Sebastião Mota foi iniciado por um homem conhecido como Mestre Osvaldo, proveniente de São Paulo, que "trabalhava muito bem na linha espírita, tendo curado muita gente" [8] (Mortimer, 2000:26). De acordo com depoimento do Padrinho Sebastião, no livro de Vera Fróes Fernandes, "o Mestre Osvaldo não tomava daime, com ele era só na base da espiritualidade mesmo" (Fernandes, 1986:54). Sebastião tornou-se um famoso curador incorporando os espíritos de Dr. Bezerra de Menezes e Prof. Antônio Jorge, recebendo na sua casa muitos doentes, principalmente crianças e recém-nascidos.

Mestre Osvaldo aconselhou Sebastião a mudar-se para o Acre, onde haveria mais oportunidades e melhores recursos (Mortimer, 2000:29). Depois de alguns anos estabelecido em Rio Branco (AC), Sebastião procurou Mestre Irineu, por volta de 1965, para curar-se de um mal no fígado. Uma vez curado, passou a freqüentar os rituais do Alto Santo.

[8] Me parece que podemos classificar essas práticas como Espiritismo.

Figura 6: Sebastião Mota de Melo (Alverga, 1998).

Quando Mestre Irineu ainda era vivo, Sebastião recebeu dele permissão para produzir o daime, em sua casa, na Colônia Cinco Mil, para atender algum doente ou necessitado e comemorar seu aniversário, com a condição de dar uma parte da produção para o Alto Santo. Quando mestre Irineu morreu, em 1971, o Padrinho Sebastião já havia recebido vários hinos. A diretoria do Alto Santo que sucedeu Mestre Irineu não aceitou a liderança do Padrinho Sebastião, que se retirou acompanhado por vários seguidores, fundando, em 1974, na Colônia Cinco Mil, o Centro de Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra (CEFLURIS).

Ainda na década de 1970, começaram a chegar vários viajantes, *hippies* e "mochileiros" provenientes de outras partes do Brasil e de outros países, que procuravam o Padrinho Sebastião para tomar o Santo Daime. Uma parte deles juntou-se à comunidade e alguns deles voltaram aos seus locais de origem, fundando igrejas do Santo Daime. O contato entre indivíduos oriundos de universos sociais tão distintos, como caboclos amazônicos e *hippies*, certamente trouxe transformações para ambos e para a tradição oral do Santo Daime.

No início da década de 1980, enfrentando dificuldades, como o desequilíbrio ambiental e pragas decorrentes do desmatamento para a prática da pecuária, em latifúndios, nas áreas rurais de Rio Branco e da falta de implementos máquinas e financiamentos para desenvolver a agricultura e sustentar sua comunidade, Padrinho Sebastião decidiu partir em direção à selva amazônica.

Sua comunidade, depois de uma difícil viagem, estabeleceu-se primeiro no seringal do Rio do Ouro, município de Boca do Acre (AM), em 1980, onde teve problemas com a posse das terras, cedidas pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (INCRA) e que depois verificou-se, já pertenciam (por meio de documentos possivelmente "frios") a um empresário paranaense.

Sem receber nenhuma indenização pelas benfeitorias que realizou no local, como a abertura de "estradas de seringa" e a construção de casas, mudou-se com sua gente para um terreno às margens do igarapé Mapiá, em Pauini (AM) em 1983, onde implantou também um seringal. Neste local fica, até os dias de hoje, o centro institucional do CEFLURIS a igreja do Céu do Mapiá.

Alguns estudiosos, como Labate (2002:241) e MacRae (1992), afirmam que uma das contribuições de Padrinho Sebastião para o ritual do Santo Daime foi a prática da incorporação, ou como os daimistas a chamam, a atuação[9].

Padrinho Sebastião, morreu em 20 de janeiro de 1990, no Rio de Janeiro (RJ).

[9] Mais informações sobre as atuações no capítulo 3.

Capítulo 3

Descrição e análise da Concentração do Santo Daime

Descrevo um ritual ou, como os adeptos chamam, um "trabalho" do Santo Daime. Para Victor Turner (1968), ritual é, ao mesmo tempo, comportamento aprendido e uma unidade na qual é "empacotada" a maior quantidade possível de informações. (1968:1) Segundo o autor, a sociedade vive uma constante tensão entre estrutura (*societas*) e anti-estrutura (*communitas*), e o ritual tem o papel de permitir aos indivíduos o trânsito por estes dois pólos opostos (1974:160-3). Fernando Couto, estudioso do Santo Daime, observa que os rituais dessa religião não são propriamente de inversão, como o Carnaval, mas rituais que "fortalecem a estrutura". (2002:344) Para Arnold Van Gennep (1978), há uma incompatibilidade entre o mundo sagrado e o mundo profano "a tal ponto que a passagem de um ao outro não pode ser feita sem um estágio intermediário". (1978:25).

Entendo que, no Santo Daime, esta passagem, este trânsito entre dois mundos, é uma viagem de ida e volta, em que o passageiro que vai nem sempre é o mesmo que volta. Essa viagem, o vôo extático, tem como veículos principais a bebida, a música, cantada, tocada e ouvida, os movimentos ritmados do bailado[1] (dança ritual), o silêncio e a concentração, usados individualmente ou em conjunto, de maneira complementar, a fim de obter, potencializar, direcionar e controlar a miração, o transe, a atividade visionária, que pode incluir, além de visões, experiências sonoras, como é o caso do recebimento de hinos. A miração, que tem dentre seus objetivos o auto-conhecimento, a assimilação da mensagem dos hinos, a integração social, a cura espiritual e a salvação da alma, tem seu espaço por excelência no ritual.

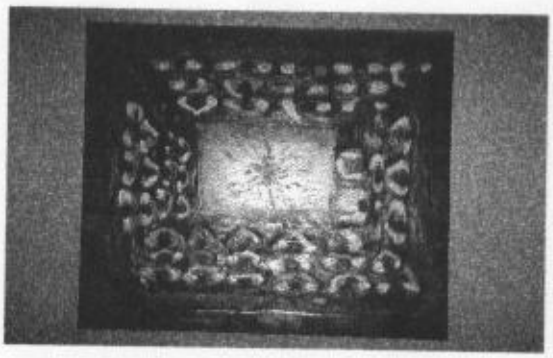


Figura 7: pintura inspirada em uma miração.[2]

O uso do termo trabalho, pelos daimistas, para mencionar os rituais, guarda relação com a própria noção de trabalho na vida cotidiana, o desempenho de atividades e o uso de técnicas corporais e mentais. De acordo com Ana Bandeira Cemim (2002:276),

> esse "trabalho" ... aplica-se sobre o corpo e o pensamento ... A noção de trabalho nomeia o "trabalho espiritual" que , entretanto, tem como suporte o corpo em sua totalidade ... Portanto é preciso "aprender a trabalhar com o Daime". Essa expressão e outras correlatas designam a multiplicidade de técnicas que têm o corpo por suporte: fardamento, concentração, coordenação de movimentos entre os passos do bailado, o cântico dos hinos e a cadência do maracá, e ainda os efeitos físicos da bebida.

Existem alguns tipos de trabalho, tais como o Hinário, a Concentração, a Estrela, o Feitio, o São Miguel, entre outros. São realizados conforme um calendário preestabelecido[3], mas podem ocorrer alterações ou a programação de trabalhos não previstos.

Descrevo o ritual chamado de Concentração, tal como foi observado no dia 15 de junho de 2002[4] na comunidade Céu do Mar no Rio de Janeiro (RJ). A partir da análise de

---

[1] Ver bailado no anexo 3.
[2] Acrílica sobre placa de eucatex de José Abramovitz.
[3] ver calendário no anexo 2.
[4] A observação do ritual realizado em uma data específica, como ponto de partida, é uma estratégia metodológica, para obter maior precisão na descrição e na análise, evitando generalizações desnecessárias. O ritual de Concentração costuma apresentar algumas variações em alguns dos seus elementos constituintes e na seqüência dos eventos, por isso é preciso ter cuidado com as generalizações.

alguns aspectos da Concentração, especificamente, faço algumas comparações com outros trabalhos do Santo Daime, e generalizações, com base no referencial teórico e no diálogo com a literatura específica sobre o Santo Daime.

Figura 8: Concentração no Céu do Mar.

Participam da Concentração indivíduos de todas as idades, de ambos os sexos, de diversas classes sociais e ocupações, tais como professores, psicólogos, médicos, terapeutas, músicos, atores, artistas plásticos, artesões, vendedores ambulantes, pedreiros, taxistas e estudantes.

O ritual, na igreja daimista do Céu do Mar, é conduzido pelo Padrinho Paulo Roberto, ou por um substituto previamente designado para esta função, geralmente algum membro antigo da comunidade e assíduo freqüentador dos trabalhos. Os daimistas normalmente se referem ao indivíduo que conduz o trabalho como "comandante" ou "chefe da sessão". No dia 15 de junho de 2002, o Padrinho Paulo Roberto conduziu o trabalho parcialmente, sendo substituído, na abertura e no fechamento do mesmo, pelo daimista Luis Fernando.

Há outros papéis importantes e diferenciados na Concentração e em outros tipos de trabalhos. Os "fiscais", que são auxiliares do "chefe da sessão", possuem diversas especializações tais como: fiscais de salão, um para cada grupo (casados, solteiros, casadas e solteiras), que devem organizar as filas de bailado ou os lugares onde os indivíduos devem permanecer sentados durante a concentração, de acordo com a altura dos participantes.

Além disso o fiscal de salão deve prestar auxílio aos indivíduos que estejam em "passagem", isto é passando por algum momento de dificuldade causado pelos efeitos da bebida. Entre as atividades desempenhadas pelos fiscais está a "defumação"[5] do salão.

Figura 9: fiscal prepara o defumador.

Fiscais da porta devem observar o trânsito dos indivíduos, tanto no plano material quanto no plano espiritual, a fim de proteger a igreja. Esses fiscais também costumam acender incensos próximos a porta da igreja. São dois fiscais de porta, um homem, à direita de quem entra e uma mulher, à esquerda. Assim como no salão da igreja, de um lado ficam

[5] Na defumação são utilizadas ervas como bejoim, alecrim e alfazema.

as mulheres, e do outro os homens. Algumas pessoas, ao se ausentarem da igreja durante o trabalho, comunicam o motivo aos fiscais da porta.

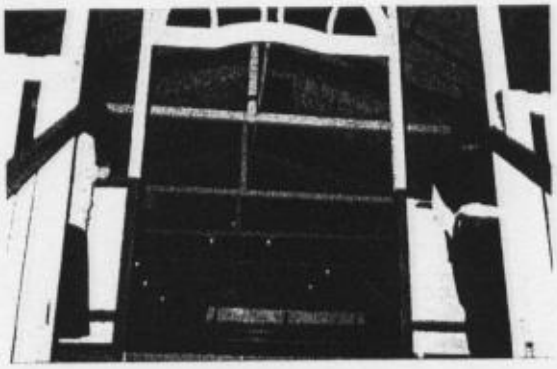


Figura 10: fiscais da porta.

O fiscal de terreiro deve observar a movimentação no terreiro, controlar a saída de pessoas, perguntando onde estão indo, já que não é permitido sair no meio dos trabalhos, controlar a entrada de pessoas que chegam atrasadas ao trabalho, perguntar se desejam fazer uma contribuição financeira voluntária.

No início do trabalho, há fiscais especificamente escalados para recolher as contribuições, depois esta atividade fica sob a responsabilidade do fiscal de terreiro. Esses fiscais ocasionalmente convidam a retornar ao trabalho aqueles participantes que, durante o ritual, ficam no terreiro durante muito tempo, afastados da igreja. Fiscais que atuam no "quartinho de cura" auxiliam os indivíduos que, devido a passagens difíceis ocasionadas pelos efeitos da bebida, precisam se deitar. Nesse local, são empregadas técnicas que

estiverem ao alcance dos conhecimentos do fiscal, tais como "passes"[6], terapias com cristais[7] e essências perfumadas.

Há ainda o "despachante" de daime. Os daimistas costumam se referir ao ato de servir o daime como "despacho". Esta atividade é desempenhada na "casinha do daime" e deve-se observar diversos aspectos tais como a concentração da bebida, o momento do trabalho, a constituição física e a intensidade do transe (miração) da pessoa a quem o daime será servido.

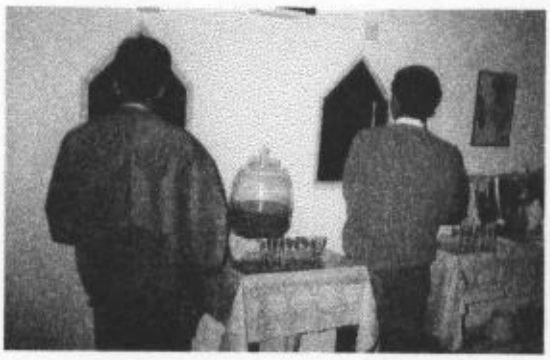


Figura 11: "despachantes" de daime.

Os músicos normalmente tocam seus instrumentos sentados à mesa. No entanto, observei alguns músicos que tocam bailando, geralmente instrumentos mais leves como maracá, pandeiro, flauta-transversa e gaita diatônica. Os músicos que sentam-se à mesa geralmente recorrem ao uso de amplificadores eletrônicos. Entre os instrumentos observados destaca-se a presença, em maior número, dos violões. Observei também a

[6] Os "passes", que são similares aos praticados na Umbanda, constituem-se de técnicas corporais, caracterizadas por alguns gestos e, em alguns casos, alguma comunicação verbal. O objetivo é o estabelecimento da cura por meio da circulação e do equilíbrio de "energias" positivas e negativas.

[7] Baseiam-se na crença de que cristais de quartzo e outras pedras semi-preciosas podem ser usados para equilibrar as "energias" do paciente e curar doenças do corpo, da mente e da alma.

presença de variados instrumentos de corda como cavaquinho, ukelêle,[8] charango,[9] bandolim,[10] banjo,[11] e contrabaixo-elétrico,[12] instrumentos de percussão como o atabaque, bongô, pandeiro e instrumentos de teclado como o acordeom.

Figura 12: banjo e violão.

Figura 13: flauta-transversa.

Figura 14: atabaque.

Figura 15: pandeiro.

[8] Instrumento de 4 cordas dedilhadas, originário do Havaí. Observei dois músicos tocando ukelêle, no dia 26 de outubro de 2002, no Céu do Mar.

[9] Instrumento de cordas dedilhadas, de origem andina, com caixa de ressonância feita de uma carapaça de uma espécie de tatu. Observei um no dia 26 de outubro de 2002 no Céu do Mar e já havia observado um, anteriormente, na Flor da Montanha.

[10] Conheci, na Flor da Montanha, um exímio bandolinista chamado Peter Biana.

[11] Observei de dois tipos, no Céu do Mar: um com afinação igual à do violão tocado pelo daimista Anderson e outro com afinação igual à de cavaquinho, também chamado "banjaquinho" tocado pela daimista Liza. Esta musicista nos explicou que há ainda o banjo com afinação igual à de bandolim, conhecido como "banjolim", mas este último não foi observado.

[12] Instrumento musical de especialidade deste pesquisador. Observei, na igreja do Céu do Mar, no dia 26 de outubro de 2002, visitas de contrabaixistas daimistas, um oriundo do Céu do Mapiá e outro de uma igreja situada no Japão (não sei informar a cidade, nem o nome da comunidade).

Observa-se, na Concentração, várias situações que podem ser descritas com as categorias de pré-liminaridade, liminaridade e pós-liminaridade, de Van Gennep (1978:31) e Turner (1974:201). Não poderíamos fazê-lo, porém, sem antes considerarmos se os rituais do Santo Daime são ritos de passagem. Para Couto (1989:136),

> esse ritual não deve ser considerado um rito de passagem nos termos propostos por Arnold Van Gennep no seu '*Ritos de Passagem*' (1977) – ritos que marcam qualquer mudança de posição social, de lugar, de estado ou idade – podemos, no entanto, utilizar a estrutura triádica desses rituais: separação, margem e agregação, para compreendê-los melhor.

Entendo então que o autor não considera os rituais do Santo Daime como ritos de passagem, mas julga eficaz a aplicação das idéias de pré-liminaridade, liminaridade e pós-liminaridade, que também podem ser chamadas de separação, margem e agregação.

Neste ponto pode-se questionar se é tão seguro afirmar que os rituais do Santo Daime não são ritos de passagem. Se for observado o depoimento do Padrinho Mário Rocha cedido a Alex Polari de Alverga (1992:28), pode ser encontrado o relato de uma experiência de morte e renascimento simbólicos.

> Eu tomei um Daime e encontrei tudo o que estava procurando. Então eu matei a minha sede. Morri e nasci de novo. Aquele homem que foi e tomou o Daime não voltou mais. O que voltou era outro.

Vejo na fala do Padrinho Mário a descrição de um contato com a bebida transformador, iniciático, havendo uma mudança de identidade. O contato com a bebida pode desencadear, em alguns indivíduos, transformações pessoais profundas.

Há também, no Santo Daime, outros ritos de passagem. Na obra *Santo Daime, normas de ritual*, organizada por Alex Polari de Alverga, encontram-se os "rituais sociais" (1997:.33-38), dentre os quais o "Fardamento", cerimônia na qual a pessoa que deseja tornar-se adepto comparece à igreja do Santo Daime usando pela primeira vez sua roupa ritual, denominada pelos daimistas "farda".

Figura 16: farda branca das virgens.

Figura 17: farda branca das casadas.

Figura 18: farda azul das casadas (igual para as virgens).

Para fardar-se, a pessoa deve ter comparecido no mínimo a três rituais, pedir autorização ao chefe da igreja local e escolher alguém da comunidade para ser seu padrinho ou madrinha de fardamento. Este(a) último(a) é aquele(a) que, na cerimônia do fardamento, prende na camisa do(a) neófito(a), com um alfinete, uma estrela de seis pontas, também chamada de estrela de Davi, com uma águia alçando vôo, em cima de uma lua crescente.[13]

[13] A estrela de lata é presa na altura do peito, do lado esquerdo para os(as) meninos(as) e moços (as), do lado direito para os(as) casados(as). Segundo alguns adeptos, a lua crescente simboliza N. S. da Conceição ou a Rainha da Floresta, de quem o Mestre Irineu teria recebido os hinos e sua missão espiritual. A águia, pela sua visão acurada, remete ao poder visionário da bebida, a miração. O fato desta águia estar sobre a lua crescente significa que a miração encontra proteção na N. S. da Conceição.

Figura 19: farda branca dos solteiros.

Figura 20: farda branca dos casados.

Figura 21: farda azul dos solteiros.

Figura 22: farda azul dos casados.

Outros rituais sociais são o casamento, o batismo, missa de corpo presente, missa de sétimo dia e primeiro ano de falecimento. Nestes três últimos é realizado o ritual denominado "Santa Missa". Entendo que todos esses rituais do Santo Daime são ritos de passagem porque há mudança de status de algum adepto.

Isso tudo, no entanto, se não dá absoluta segurança para afirmar que todos os rituais do Santo Daime são ritos de passagem, permite aplicar as idéias de preliminaridade, liminaridade e pós-liminaridade.

Preliminaridade ou Separação

Segundo Couto, toda a preparação, de certa forma, já faz parte do ritual.

> Para os fiéis, o ritual começa com o preparo (interdito sexual, dieta e consciência do ato a ser desempenhado), que afasta ... a atenção do fiel das suas atividades mais ordinárias, correspondendo à fase de separação nos termos de Van Gennep (1988:137).

As atitudes e comportamentos citados por esse autor são comuns à preparação para qualquer trabalho com o daime, caracterizando a separação ou fase preliminar, uma quebra da rotina. Devo acrescentar, no caso da Concentração, o descanso, pois mesmo não sendo este ritual tão longo quanto o Hinário (que dura aproximadamente doze horas), sua duração, ainda assim, é razoavelmente longa (aproximadamente seis horas). É preciso estar atento e desperto para realizar o trabalho espiritual, cantar e às vezes bailar. Também são importantes a abstinência de bebidas alcoólicas e de carne, principalmente carne "vermelha" (bovina), pelo menos três dias antes e três dias depois dos trabalhos.

Essa preparação não é normatizada explicitamente por nenhum texto e é levemente sugerida por alguns hinos[14], mas é normalmente recomendada em conversas informais entre adeptos e neófitos e nas preleções.[15] Essas recomendações, além de servirem para preparar o indivíduo para o trabalho com a bebida, que tem, em alguns indivíduos, efeitos depurativos, como vômitos e diarréia, tem como resultado uma mudança de comportamento.

Nas preleções, o Padrinho Paulo Roberto constantemente recomenda aos freqüentadores do ritual que evitem certos pensamentos, certas palavras, certas atitudes, certas comidas, bebidas e vícios, a fim de "ingressar na vida espiritual". A "vida espiritual", de acordo com a visão daimista, seria o produto de uma mudança (e manutenção) de comportamento, expressa na vida social, com resultados também após a morte, como a salvação da alma.

---

[14] Por exemplo o n. 104 do Mestre Irineu, "Sexta-feira", do qual extraímos o trecho da letra "Três antes e três depois / Para afastar toda doença".

[15] Preleção é a fala do "chefe da sessão" durante um ritual do Santo Daime. Ocorre com mais freqüência na Concentração.

Segundo o informante José Abramovitz, que esteve em julho de 2002 na Vila Céu do Mapiá (AM), sede do CEFLURIS,[16] "os mapienses comem carne normalmente, quando têm à disposição". Ele tirou fotos que documentavam o abate de um porco-do-mato para a realização de um churrasco. Portanto, esse último item da preparação seria um cuidado cultivado mais pelos daimistas "urbanos". Segundo Lúcio Mortmer (2000), havia o costume, no Mapiá, de utilizar o termo "macrobiótico" para referir-se a uma pessoa "chata".

Couto especula a respeito do interdito sexual e da abstinência de álcool, que fazem parte da preparação, recomendada aos que vão tomar o daime.

> No início...os seguidores do mestre ainda tomavam cachaça e freqüentavam o baixo meretrício; o que pode nos levar a especular que o interdito sexual de três dias antes e três dias depois e a abstinência de álcool, que hoje parecem como pontos que fazem parte do preparo recomendado aos que vão ingerir a bebida, tenham surgido como um meio de afastar os seguidores da doutrina da vida mundana. (1988:57)

Esta parece uma hipótese plausível, já que este modo de vida, supostamente, poderia facilitar o surgimento de algumas doenças, como o alcoolismo, que Mestre Irineu se esforçava por curar em seus rituais de atendimento público, em Vila Ivonete, a partir da década de 1930. Naquela época e naquele local, na periferia de Rio Branco, a população mais pobre na maioria das vezes não tinha acesso a consultas médicas, tratamentos ou medicamentos e recorria ao Mestre Irineu. Algumas pessoas, desenganadas pela medicina, vinham até de grandes centros urbanos para procurá-lo.

Mas esta hipótese não parece adequada para dar conta dos daimistas do Rio de Janeiro. No caso destes, esta preparação tem sua justificativa e atualização na busca da

[16] CEFLURIS – Centro de Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra, fundado pelo Padrinho Sebastião nos anos 1970.

"vida espiritual" como foi observado anteriormente. Essa preparação implica numa adequação aos efeitos físicos da bebida e tem um caráter moral e ético para o grupo.

Algumas das recomendações para participar do trabalho espiritual com o daime, citadas anteriormente, encontram analogias com situações que Van Gennep (1978:76) descreve e classifica como "tabus de todo gênero, sobretudo alimentares". Podemos citar a iniciação de Mestre Irineu como exemplo. Após algumas experiências com a *ayahuasca*[17], uma entidade apresentou-se a Raimundo Irineu Serra como Clara (posteriormente revelou ser Nossa Senhora da Conceição ou a Rainha da Floresta), em uma miração. A entidade pediu que ele ficasse cerca de uma semana internado na floresta. Além de se isolar, Irineu deveria seguir a seguinte dieta: macaxeira insossa (sem sal ou qualquer outro tempero), chá (sem açúcar) e daime, além da abstinência sexual (Mortimer, 2001:58-61).

É oportuno observar que alguns povos indígenas também cercam a utilização da *ayahuasca* de tabus sexuais, como a proibição de se manter relações sexuais ou qualquer tipo de contato com mulheres menstruadas ou sangue menstrual antes de tomar o chá. Sobre o uso ritual da *ayahuasca* entre os povos indígenas,[18] ver a primeira parte da coletânea organizada por Beatriz Caiuby Labate e Wladimyr Sena Araújo (2002). Hoje ainda há no Santo Daime uma restrição às mulheres menstruadas. Elas não podem participar da limpeza das folhas, tarefa feminina no ritual do feitio, a preparação da bebida. Isto pode ser um legado das tradições dos povos indígenas. É possível que as restrições sexuais, da iniciação de Raimundo Irineu Serra, durante a reclusão na mata, tenham sido influenciadas pelas práticas dos povos indígenas que o precederam no uso da bebida.

[17] Utilizo o termo *ayahuasca* de uma maneira geral para me referir ao uso dessa bebida entre os povos indígenas e seus decendentes. Irineu "recebeu" o nome "Santo Daime", para essa bebida, algum tempo depois, em uma miração com N. S. da Conceição.

Também é provável que a preparação para se tomar o daime se fundamente, em parte, nessas narrativas sobre a iniciação de Mestre Irineu. Essas recomendações, como pude observar através de conversas informais, não são seguidas sempre, por todos os daimistas, mas são uma espécie de objetivo a ser alcançado para alguns indivíduos.

Na bibliografia sobre o Santo Daime, aparecem relatos de muitas dificuldades de acesso à comunidade Céu do Mapiá. Groisman (1991) relata que na sua primeira visita ao Céu do Mapiá, familiarizou-se "com as dificuldades da viagem, e soube das recomendações preliminares que o grupo faz aqueles que o visitam" (1991:19). Depois de chegar a Rio Branco (AC), os pesquisadores e visitantes pioneiros tinham que seguir por precárias estradas de terra até Boca do Acre (AM)[19], e depois percorrer rios e igarapés por vários dias de canoa[20]. Há relatos inclusive de naufrágios de canoa, do risco de doenças endêmicas tropicais como a malária, por exemplo, e do temor de ataques de animais selvagens e picadas de cobras venenosas. Os moradores da comunidade do Céu do Mapiá consideram que estes obstáculos a serem transpostos já são provas do Daime e acreditam que fazem parte do ritual do qual aquela pessoa participará.

Faço uma analogia com o que os daimistas "urbanos", das igrejas observadas no estado do Rio, vivenciam. Os que freqüentam a igreja do Céu do Mar, por exemplo, têm muitas vezes que enfrentar o horário do *rush*, o pico do movimento no trânsito da cidade, na hora de ir para os trabalhos marcados para começar às 19:00h. Já alguns dos daimistas

[18] Não desejo me deter, neste estudo, na descrição dos rituais de consumo da *ayahuasca* entre os povos indígenas e sua comparação com os rituais daimistas. Esse assunto já foi abordado, com êxito, por autores como: Couto (1989), Groisman (1991) e MacRae (1992).

[19] Hoje, há a opção de voar em aviões pequenos o trecho entre Rio Branco (AC) e Boca do Acre (AM).

[20] Hoje em dia é possível percorrer estes caminhos fluviais em algumas horas de lanchas chamadas de "voadeiras". São duas horas percorrendo o rio Purus e depois, num local denominado pelos daimistas de Fazenda, há uma troca de motor. A partir daí é utilizado o chamado motor de "rabeta", melhor para desviar de troncos submersos. Mais uma hora e meia, aproximadamente, subindo o igarapé Mapiá e chega-se a comunidade daimista de mesmo nome).

que freqüentam a igreja Flor da Montanha, em Nova Friburgo, e moram na cidade do Rio de Janeiro, têm que viajar (fisicamente) para participar dos rituais. Além disso, observei que para a maioria dos daimistas "urbanos" existe uma certa dificuldade para ir aos trabalhos, pois é necessário ter disponibilidade de muitas horas, ocasionalmente, em dias úteis da semana. Todas essas dificuldades e obstáculos são interpretados pelos daimistas, de acordo com o que foi observado, como fazendo parte do ritual, podendo ser analisado como aspectos da pré-liminaridade ou separação. Guardadas as devidas proporções, tais obstáculos enfrentados pelos daimistas "urbanos" eqüivalem aos vividos pelos visitantes da comunidade Céu do Mapiá.

Como já foi dito, a concentração tem seu início marcado para as 19:00h, mas às vezes podem ocorrer atrasos de trinta minutos a uma hora. No dia 15 de junho de 2002, o trabalho iniciou-se por volta de 19:30h. Neste dia cheguei às 18:00h e observei que alguns fardados já estavam na igreja para preparar o local e preparar-se psicologicamente, conscientizando-se do "ato a ser desempenhado"(Couto, 1988:137), ficando em silêncio, relaxando, executando suas tarefas, procurando entrar num estado de calma e serenidade para o trabalho. Entre as tarefas que são executadas estão a preparação do salão, com a colocação de cadeiras e limpeza das mesmas, preparação de arranjos florais em vasos sobre a mesa, o transporte dos galões contendo o daime e assim por diante.

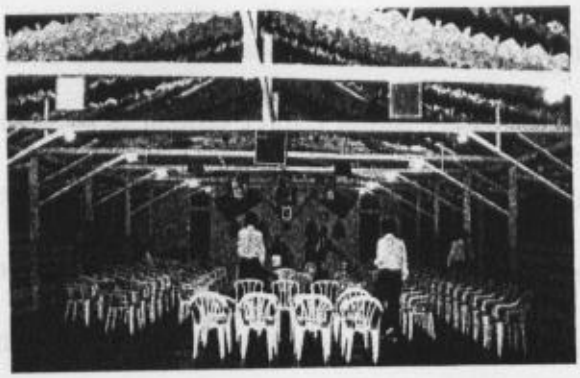


Figura 23: preparação do salão.

Algumas atividades de preparação, como o acendimento de velas em pontos próximos a todos os portões do terreno da igreja, para dar proteção, e diante da porta da igreja, o sinal da cruz feito pelos adeptos ao entrar no salão - sem nunca dar as costas ao centro do mesmo, não importando se o adepto está saindo da igreja ou entrando - lembram os ritos de "passagem material" da porta e da soleira descritos por Van Gennep (1978:34-37).

Figura 24: acendimento de vela em ponto próximo ao portão.

Na análise do ritual de Concentração, observo alguns momentos de maior e menor ênfase no aspecto da pré-liminaridade. Primeiro são rezados três Pais Nossos intercalados

com três Ave Marias. As orações Pai Nosso e Ave Maria são ligeiramente diferentes das praticadas pelos católicos.[21] De acordo com Cemim (2002), é a experiência do "vôo extático, xamânico, que os autoriza [aos daimistas] rezar o 'Pai Nosso' em todos os ritos dizendo: 'vamos nós ao vosso reino'". (2002:292). Tanto o Pai Nosso como a Ave Maria terminam com as palavras Jesus Maria e José, o que alude à Sagrada Família, lembrando a tradição brasileira dos festejos dos Santos Reis.[22] Essas orações iniciais podem ser consideradas um momento de pré-liminaridade, já dentro do ritual, que seria uma espécie de preparação para tomar o daime que vai ser servido em seguida.

Prosseguindo com a descrição de minhas observações, foi feita a oração "Chave de Harmonia"[23]. Em seguida o "chefe da sessão" disse as palavras de abertura do trabalho[24].

Outro momento que pode ser considerado de pré-liminaridade é a formação das filas para tomar a primeira dose de daime. Os adeptos aconselham que neste momento a pessoa se concentre para o trabalho espiritual que realizará com a bebida, que reze mentalmente e faça pedidos, que serão atendidos de acordo com o merecimento.

---

[21] Ver o Pai Nosso e a Ave Maria praticados pelos daimistas no anexo 1.

[22] Uma das formas desses festejos - que costumam acontecer na época entre o Natal (25 de dezembro) e o Dia de Reis (6 de janeiro) - é a Folia de Reis. Alguns grupos de Folia de Reis - como o formado por membros da comunidade Santa Marta, no Rio de Janeiro (RJ) – costumam realizar atividades até o dia de São Sebastião (20 de janeiro)

[23] Ver anexo 1.

[24] Em nome de Deus Pai todo Poderoso, em nome da Soberana Virgem Mãe, em nome de nosso Senhor Jesus Cristo, em nome do Patriarca São José, em nome de todos Seres Divinos da Corte Celestial, com a ordem do nosso Mestre Império Juramidam, está aberto o nosso trabalho, meus irmãos e minhas irmãs. (Fonte: José Abramovitz, comunicação pessoal)

Figura 25: formação de filas para tomar o daime.

Essas bênçãos, que são buscadas pelo fiel, podem ser interpretadas como sendo parte de um sistema de trocas entre seres humanos e seres divinos, de acordo com as idéias de Marcel Mauss (1974). Simplificando, os seres humanos trocariam sua participação, dedicação e empenho nos trabalhos, incluindo a execução musical, por bênçãos, assim como revelações, curas espirituais e fisicas. O próprio nome da bebida lembra esse sistema de trocas, que se baseia em dar receber e retribuir. A palavra "Daime", que seria originária de expressões como "dai-me força", "dai-me luz".

Nesse sistema de trocas, incluo as incorporações nos trabalhos com daime. De acordo com os daimistas, em alguns trabalhos como a Estrela, há incorporação, pelos médiuns, de espíritos desencarnados. São, muitas vezes, espíritos sofredores que através desse ato de caridade do médium, de dar passagem para sua manifestação, podem se "iluminar" no contato com a bebida. Tanto o espírito incorporado quanto o médium são iluminados pelo daime. Para os daimistas, essa seria uma das formas de obter a cura, através da caridade, do auxilio a esses espíritos que buscam a luz. O contato com a bebida já é uma fonte de iluminação espiritual. A idéia de iluminação, de acordo com minha interpretação das concepções daimistas, baseia-se na oposição entre sombra e luz. Tudo o

que vai ficando iluminado vai aproximando-se do Divino. A idéia de iluminação também remete ao poder visionário da bebida, ou seja à miração, pois é necessária a luz para que se possa *ver*.[25] A iluminação de um indivíduo pode ser entendida como a "purificação" de sua alma. Essa purificação, no plano físico, seria representada pelos efeitos depurativos da bebida de causar, em alguns indivíduos, vômitos e diarréias.

Liminaridade ou margem

Ainda nas filas, alguns daimistas fazem o sinal da cruz com o copo na mão, antes de ingerir a bebida. Alguns relatam que bebem o copo em três goles falando mentalmente as palavras "sol", "lua" e "estrela". Depois todos voltam a seus lugares. Os lugares são estabelecidos da mesma maneira que no bailado. Na igreja Céu do Mar, no dia de 15 de junho de 2002, em relação a quem entrasse no salão, do lado direito da mesa ficavam os casados e, à esquerda desses, os solteiros e os meninos. Do lado esquerdo da mesa ficavam as casadas, e à esquerda dessas as "virgens"[26] e as meninas.[27] Na Concentração o bailado (ver anexo 3) é opcional, ocorrendo geralmente durante o Cruzeirinho do Mestre Irineu, no fim do trabalho. O bailado no final da Concentração depende de uma deliberação do "chefe da sessão" e, de acordo com o daimista Ney Bandeira, da comunidade Flor da Montanha, não fazia parte do ritual de Concentração legado pelo Mestre Irineu. O período de

[25] O grifo na palavra "ver" serve para indicar uma acepção diferente do significado desta, relacionada à visão mística que não seria feita usando necessariamente os olhos físicos. Esse tipo de visão, proporcionado pela miração, normalmente, é experimentado de olhos fechados.

[26] Isto entre os daimistas "urbanos" é muito mais uma denominação, uma reminiscência da cultura dos daimistas pioneiros da Amazônia, pois nem todas o são de fato. Também é corrente a denominação rapazes para os solteiros e moças para as virgens.

[27] A igreja Céu do Mar passou por reformas para ampliação trocando a mesa retangular por uma em forma de estrela. O bailado passou a ser organizado em forma hexagonal, como pudemos observar no dia 26 de outubro

concentração propriamente dito é passado sentado em bancos e cadeiras ao redor da mesa onde fica o Cruzeiro, uma Cruz-de-Caravaca, isto é, uma cruz com duas traves horizontais aos invés de apenas uma.

Figura 26: Cruzeiro.

O Cruzeiro é considerado um objeto sagrado. Geralmente é colocado um rosário em torno das traves do Cruzeiro. A mesa é uma espécie de altar onde observa-se a disposição de velas e água. A mesa sempre está enfeitada com jarros com flores, imagens de Jesus Cristo, Nossa Senhora da Conceição e outros santos católicos e líderes daimistas como Mestre Irineu e Padrinho Sebastião.

---

de 2002. Ver esquemas gráficos, da organização do bailado no salão, nas formas retangular e hexagonal, no anexo 4.

Figura 27: mesa/altar.

Após a primeira dose,[28] foi cantada a Oração do Padrinho Sebastião,[29] que é constituída pelos seguintes hinos, que foram selecionados, por ele próprio, de seu hinário "O Justiceiro": 71 – "Examine a consciência", 86 – "A meu Pai peço firmeza", 88 – "Eu vivo com meu Mestre", 93 – "É pedindo e rogando", 97 – "Dem-dum", 105 – "Aqui eu vou expor", 108 – "Eu vou rezar para todo mundo ver", 118 – "Para estar junto a este Cruzeiro", 139 – "Não creias nos mestres que te aparecem", 145 – "Meu Pai peço que vós me ouça", 147 – "O amor é para ser distribuído", 152 – "Eu não sou Deus". E mais o hino 82 – "Eu pedi e tive um toque", do Padrinho Alfredo Gregório de Melo (filho do Padrinho Sebastião). O primeiro verso do primeiro desses hinos é igual ao título, "examine a consciência", uma sugestão do que será feito durante o tempo que se ficará em silêncio. É a concentração dentro da Concentração. Nesse momento foi lida a Consagração do Aposento (ver anexo 1). Esta oração parece ter a função de expressar a criação da *communitas* (Turner, 1974). Ela traz um sentido de união e parece estabelecer um "modelo igualitário"

que enfatiza "valores humanos universais como paz, harmonia..., fecundidade [expressa na prosperidade e abundância] justiça"(Turner, 1974:163).

De volta à questão das categorias de pré-liminaridade e liminaridade, a partir do início do trabalho, posso interpretar os fatos de várias maneiras. Posso aceitar que, do ponto de vista da ingestão da bebida, tudo o que acontece antes dos seus efeitos serem sentidos (miração) é preliminar e que a miração é o estado de liminaridade por excelência do trabalho. Momento esse em que se está à margem da vida cotidiana. Podemos, por outro lado, querer acreditar que o momento de liminaridade do trabalho de Concentração seja a concentração propriamente dita, quando todos buscam ficar em silêncio. Podemos ainda considerar que este é o momento máximo do ritual, pois leva o seu nome. Podemos também pensar que a execução musical dos hinos já constitui um momento de liminaridade, pois a repetição da melodia das estrofes pode contribuir para a obtenção de uma percepção diferenciada do tempo, descontínua e fora do fluxo normal do tempo da vida cotidiana.

Nos trabalhos de Hinário observa-se claramente como os hinos estabelecem o tempo ritual. O Hinário, conforme foi observado no dia 26 de outubro de 2002,[30] teve marcado o horário de 10:00h para começar, estendendo-se durante todo o dia. A partir desse momento o tempo marcado pelo relógio começa a ser secundário para o desenrolar do ritual. O tempo passa a ser quantificado pelos hinos. Os momentos em que as doses do daime são servidas (a cada trinta hinos), a troca dos grupos de fiscalização, a hora do intervalo e quando os músicos devem começar a tocar (nesse hinário o acompanhamento instrumental dos hinos iniciou-se após o intervalo, antes disso os hinos foram cantados acompanhados apenas

[28] Cada dose é de aproximadamente 50ml.
[29] Estes hinos serão analisados no cap. 4.
[30] Hinário do Padrinho Sebastião, inaugurando a ampliação da igreja Céu do Mar e iniciando o ciclo de trabalhos e palestras comemorativos dos 20 anos de fundação dessa igreja.

pelos maracás). O intervalo foi marcado para ocorrer após o hino n. 100. A partir desse momento voltou a valer a marcação do tempo pelo relógio. Às 15:45h iniciou-se o intervalo e o trabalho foi marcado para recomeçar às quatro horas. Quando o trabalho se reiniciou voltou a valer a marcação do tempo através da seqüência dos hinos. Entendemos que os hinos determinam toda uma marcação do tempo ritual, uma separação do tempo da vida cotidiana.

Algo parecido ocorre na Concentração. A concentração propriamente dita, que tem duração de uma hora e meia a duas horas, aproximadamente, é "ladeada" pela execução musical de hinos. Isto é, o tempo que se fica em silêncio é antecedido pela Oração do Padrinho Sebastião e seguido do Cruzeirinho de Mestre Irineu, podendo ser interrompido pela execução musical de hinos escolhidos pelo "Chefe da Sessão" ou por preleções deste. Dessa forma os hinos delimitam o tempo ritual, e o silêncio, no ritual, passa a se caracterizar como a ausência de hinos. É uma ausência presente.

A Concentração tem hora para começar mas, como o hinário, não tem hora certa para terminar. Tudo dependerá da seleção de hinos a serem cantados, quanto tempo se ficará em silêncio, quanto tempo o Padrinho usará em preleções, o andamento em que os hinos serão executados. De acordo com o daimista Alberto Eduardo Boerr, nascido na Argentina, residente no Brasil há dezessete anos e que morou cinco anos na Amazônia, na Vila Céu do Mapiá,

> Se tendia antigamente a fazer uma coisa mais lenta assim, com uma cadência mais lenta. Eu acho que hoje em dia isso pode ser feito num grupo que está bem harmonizado, para poder levar num ritmo bem levado. Agora, quando não tem harmonia entre as pessoas e você tem que carregar astralmente com um monte de energias que pesam, de sono, de desatenção e tudo, o acelerar do ritmo chama a atenção das pessoas para um despertamento maior. (entrevista realizada em 26 outubro de 2002)

De acordo com a fala do informante, a execução musical dos hinos, percebida, entre outros parâmetros, pelo andamento, reflete a qualidade do trabalho espiritual. Observa-se também que no vídeo documentário "Santo Daime, Santa Maria", realizado por Fernando La Rocque Couto e Vera Fróes Fernandes, com imagens coletadas em Rio do Ouro (AM) em 1982, os hinos apresentam um andamento mais lento do que é observado atualmente no Rio de Janeiro.

O contraste entre execução musical dos hinos e silêncio, não só físico (não falar, não fazer barulho), como mental (tentar "calar" os pensamentos), é marcante na concentração e dá margem a várias interpretações. Verifica-se então, dentre os comportamentos observados na Concentração, dois momentos opostos, ambos liminares.

Sobre a relação entre som e silêncio, posso citar o hino n.72 do Mestre Irineu , que se chama "Silencioso", no qual ele diz que chega no jardim em silêncio. Entendo que este jardim signifique um lugar especial e elevado do plano astral, de onde vêm "Estas flores que recebemos / Para nossa Salvação", como está na letra do hino no. 117 (v. análise no capítulo 4). Estas flores interpreto como bênçãos e revelações espirituais.

A relação entre música e silêncio na Concentração do Santo Daime é diferente da que pode ser observada na música de concerto e, em alguns casos, na música popular, onde o silêncio, além de fazer parte do tecido musical, cumpre uma função de moldura desejável à execução. Teoricamente, essas músicas só deveriam ser executadas no mais completo silêncio possível, o que requer uma participação passiva da platéia, que deve se esforçar para não produzir o menor ruído[31]. No Santo Daime, não há uma clara distinção entre músicos e platéia, pois quase todos os presentes participam da execução musical, cantando ou tocando. Segundo o daimista Alberto Borerr, no Santo Daime

> não tem um grupo musical que a gente vai escutar, nós mesmos que tocamos nossos próprios instrumentos, e o instrumento que Deus nos deu que é nossa própria voz ... Isso faz a pessoa vivenciar a música em si mesma, porque está participando de fazer aquela música. Você vivencia ela [a música] como uma coisa própria, você não está só assistindo alguém tocando

De acordo com o informante a participação de todos na execução musical faz com que cada um sinta aquela música como sua própria expressão.

É comum ver uma pessoa que produz ruído, mesmo involuntariamente, ser censurada publicamente durante um concerto ou apresentação musical com um coro de "shhh!". Ao se ingerir o daime, é comum ocorrerem vômitos, prantos e gemidos o que é chamado de "passagem" ou "limpeza". O Padrinho, ao ouvir algum participante vomitar, gemer ou chorar, na hora da concentração, em que se deve estar em silêncio, puxa um hino na intenção de confortar e ajudar aquela pessoa que está em passagem. Então a música acaba servindo também para encobrir o ruído, em contraposição à necessidade de silêncio para se ouvir música em outros contextos. Em alguma medida, a música dos hinos é uma forma de silenciar os ruídos que interferem na concentração dos participantes. Então, em lugar de o silêncio compor uma moldura para a execução musical, como na sala de concerto, o canto dos hinos é que faz uma moldura para o silêncio da concentração.

Algumas recomendações sobre o comportamento na concentração são passadas nas preleções. A complementaridade entre o silêncio interior buscado e a execução dos hinos é sugerida também nessas preleções. O Padrinho da igreja observada no Rio de janeiro (RJ), Paulo Roberto, explica que este mesmo silêncio interior, esta mesma atenção da consciência deve ser utilizada para a execução musical dos hinos.

> Por isso que a gente faz tanta força ali na igreja, para na hora de cantar não estar pensando em outra coisa. Porque se você cantar e deixar o hino

[31] Essa exigência de silêncio completo do ouvinte existe em alguns tipos de audição de música popular.

> se manifestar dentro de você sem outros pensamentos, você chega ... no conteúdo ... verdadeiro [do hino], uma coisa de comunhão acontece ali naquele momento (entrevista realizada em 17 de maio de 2002).

A execução musical dos hinos, para atingir seu objetivo espiritual, requer o silêncio interior, conforme observa-se na fala do informante. Os hinos dão referências para a reflexão pessoal e a busca do auto-conhecimento, durante o tempo em que se fica em silêncio, como é o caso do hino "Examine a consciência". Portanto a execução musical dos hinos e o silêncio são complementares, mas não opostos, pois cantar os hinos é preparar-se para a reflexão silenciosa.

De acordo com o informante Biel Fortuna,

> quando os músicos demoram muito tempo afinando seus instrumentos a gente sente uma sensação, por vezes, desagradável, porque os hinos são uma espécie de veículo no trabalho espiritual, eles dão a guia do trabalho espiritual, para que o trabalho possa atingir seus objetivos de contato com o plano astral. (Informações obtidas em uma conversa informal em 17 de setembro de 2002.)

A repetição da melodia do hino através das estrofes parece ser um dos mecanismos que propiciam aos adeptos atingir estes objetivos de "contato com o plano astral". Isto poderia ser obtido por meio de uma ruptura de alguns parâmetros que regem a vida cotidiana, entre eles a percepção do fluxo contínuo do tempo. O hino, supostamente, estabelece um tempo fora do tempo cotidiano normal. Sobre esse assunto Marcelo Bernardes nos dá um relato detalhado. Para ele, os hinos

> são melodias simples que se repetem porque elas criam um ambiente circular. Elas ficam circulando. É um círculo. Ela vai e vem, aquela mesma melodia, ela vai e vem e cada vez ela vem com uma letra diferente, então ela vai subindo. Vai fazendo assim, entendeu. [Faz um gesto indicando um espiral ascendente.] Porque o tempo se superpõe. Se você vem cantando a mesma melodia ao longo do tempo, este vai se superpondo. Esta melodia [que] você cantou a primeira estrofe, quando você canta a segunda, você já está cantando um tempo depois, certo? Quando você canta a terceira você canta outro tempo depois, quando você canta a quarta você cantou outro tempo depois. Se você está fazendo isso

> tudo concentrado num objetivo espiritual, você criou uma teia. Uma teia que vem atravessando o tempo. E se está, todo mundo firmando o ritmo no mesmo tempo também. Firmando aquele mesmo tempo então é um ponto de observação do infinito ... **Quando você repete sempre a mesma melodia, é como se o tempo parasse.** Mas como ela vem cada vez diferente, ela está antenada com aquele tempo presente que está passando ali. Então ... mexe com essa noção ... a noção do tempo tradicional ela é modificada ... Tem um professor alemão que se chama Karl Berg que deu uma aula na qual ele dizia que o tempo, o ritmo, quando você secciona, o ritmo vem assim [bate palma marcando uma pulsação] entre essas duas batidas, se você seccionar o tempo, der um corte pá! Você determinou um momento. Se você deu vários seguidos, entre dois desses você separou um pedaço do tempo, você definiu um pedaço do tempo e as mentes estão todas sendo chamadas a atenção para concentrar nesse pedaço de tempo. Então, quando todo mundo pára naquele mesmo momento para meditar sobre um trechinho do tempo, quando todo mundo bate o maracá junto, pá! Todo mundo pensou ali naquele tempo ... e disse aquela mesma palavra ali, naquele momento. Então torna-se um ponto presente, aonde todos estão concentrados ... Se a mente paralisou ali naquele presente, tudo que vem antes, não é isso? É o passado e tudo que vem depois é o futuro. Então se está todo mundo bem concentrado, passa a ter uma visão do infinito, você tem um vislumbre do infinito. E se você paralisa a sua mente naquele tempo ali, você tem essa visão do infinito com mais clareza. E ainda mais se você está cantando uma música mântrica que ela vai e vem, vai e vem, e vem sempre igual. Vem sempre igual. Então, a noção de Eternidade ela fica mais aparente. Então leva as pessoas a esse estado de ascensão. Esse estado meditativo, vamos assim dizer, da espiritualidade eterna, do infinito eterno, da eternidade. O infinito é coisa de espaço, do tempo infinito ou seja da eternidade. A pessoa tem um vislumbre da eternidade (Entrevista realizada em 8 de maio de 2002). [32]

O informante relata que, por meio da repetição da melodia, e com a variação da letra na sucessão das estrofes, os hinos quebram a percepção do tempo da vida cotidiana e estabelecem um "ponto de observação do infinito". Esse "vislumbre da eternidade" seria um meio de aproximação com o plano astral. Logo, os hinos têm a função de estabelecer a liminaridade nos rituais do Santo Daime.

Segundo Couto, "esse tempo mítico é o tempo sincrônico, estrutural, que relativiza o tempo linear. Este é detido, dando lugar ao tempo eterno, ancestral; o espaço-tempo dos

[32] O grifo é meu.

vôos xamânicos." Couto fala em "deter o tempo", assim como Marcelo Bernardes fala em "parar o tempo". Esse "vislumbre da eternidade" de que Marcelo Bernardes fala pode ser aproximado do vôo xamânico que Couto menciona. Da mesma forma, o "tempo ritual" pode ser aproximado do "tempo mítico".

Com relação ao tempo sincrônico, Marcelo Bernardes fala ainda sobre a maneira como o estabelecimento de uma pulsação pela música induz uma mudança na percepção da realidade. Compreendemos que o informante indica que este efeito de alterar a percepção do tempo e, conseqüentemente, da realidade, é obtido coletivamente, através da música que orienta uma canalização de todas as mentes numa mesma direção. Observa-se adiante um comentário semelhante de Edward MacRae a respeito do objetivo que é buscado na concentração. Tem-se então mais uma relação entre música e silêncio nos rituais do Santo Daime. Depois de cantada a oração, inicia-se a concentração. Nesse momento apagam-se ou diminuem-se as luzes da igreja e todos são convidados a ficar em silêncio.

Figura 28: a concentração propriamente dita.

De acordo com Edward MacRae,

> os participantes devem inicialmente buscar a canalização de sua mente em uma só direção, com o progressivo aquietamento das ondas e cadeias de associação de pensamento. Num segundo momento passam à meditação e à identificação com o "Eu Interno e Superior" e o "poder Divino", que transcende todas as idéias, nomes e formas. (1992:102).

Segundo Alex Polari de Alverga, durante a concentração, todos devem buscar:

> através do silêncio, a conexão com o nosso Ser interior e uma maior consciência do nosso Eu superior.
>
> É também nas Concentrações que podemos nos entregar relaxadamente a miração e receber instruções valiosas para o nosso seguimento espiritual. A Concentração se divide em duas etapas:
>
> A) Concentração propriamente dita que consta da disciplina da mente em abolir os pensamentos, associações de idéias e impressões do dia-a-dia, a fim de focalizar num único ponto. Nela treinamos a atenção e a introspecção, para que a mente ao invés de se tornar foco de distração, seja um instrumento útil a serviço do trabalho espiritual.
>
> B) Meditação – Estágio superior de concentração onde dentro da força da corrente, da energia espiritual das mentes elevadas e da proteção dos nosso guias espirituais se busca experimentar um estado contemplativo, estático, sereno, e sem pensamentos, onde procuramos fundir o observador, o observado e o ato de observar (1997:18).

Tal fusão entre o observador e o observado, experimentada na concentração pelos daimistas, segundo Alverga, parece próxima ao que descreve Guimarães com relação aos Huni Kuin: o "canto alterna duas pessoas do discurso, 'nós' e 'ele'" (2001:83). Isso acontece em alguns hinos do Santo Daime, onde a narrativa do hino parece dar voz ora ao recebedor, ora à entidade da qual ele está recebendo o hino. Cito como exemplo o hino 69 do Mestre Irineu.

> Passarinho está cantando
> Descorrendo[33] o ABC
> E eu descorro a tua vida
> Para todo mundo ver

[33] Os daimistas não impõem correções gramaticais ao hinos recebidos, optando pela tradição de manter os hinos como eles foram recebidos. Mestre Irineu, devido à pouca instrução formal a que teve acesso, deixou em seus hinos alguns erros gramaticais, de concordância verbal e nominal (tendo-se como referência a norma culta). Seu legado é extremamente identificado com maneiras de se expressar mais comuns à cultura popular. Por outro lado, os hinos não foram recebidos por escrito. Inicialmente eram memorizados ou copiados à mão pelo adepto, depois, acredito que por volta da década de 1980, surgiram os hinários impressos.

...
Passarinho Verde canta
Bem pertinho para tu ver
Sou passarinho e tenho dono
E o meu dono tem poder

Esta fusão entre o recebedor e a entidade da qual ele recebe o hino, no discurso, que aqui comparo aos cantos rituais dos Huni Kuin, contribui para sustentar a hipótese das biografias musicais. Os hinos, ao fazerem essa fusão das pessoas do discurso, parecem apontar uma solução para o problema de como os hinos poderiam, a um só tempo, serem recebimentos de entidades do "astral" e falarem da trajetória pessoal do recebedor.

Os Huni Kuin, "conhecidos historicamente pelo etnômio Kaxinawá" (Guimarães, 2001:77), vivem na Amazônia ocidental, nas bacias dos rios Purus e Juruá, e utilizam a bebida *ayahuasca* em seus rituais. É possível que Mestre Irineu tenha conhecido a bebida em contatos com estes índios ou com caboclos descendentes deste grupo. O fato é que esses índios vivem na mesma região onde se iniciou a história do Santo Daime, onde o Mestre Irineu andou, onde o Padrinho Sebastião nasceu e onde está localizada hoje a comunidade Céu do Mapiá.

Após ser servida uma nova dose, a concentração prosseguiu por mais um período idêntico, onde o silêncio foi intercalado com hinos como "Firmeza", do Padrinho Sebastião e "Chamo a Força", do Mestre Irineu, entre outros que o "Chefe da Sessão" achou conveniente puxar, de acordo com o desenvolvimento do trabalho.

Figura 29: Execução musical de hino durante a concentração.

A concentração, no dia 15 de junho de 2002, também foi interrompida por preleções do Padrinho Paulo Roberto. Durante a concentração, podem ser lidos textos bíblicos, como um trecho do Sermão da Montanha (Mateus, cap. 5, v.1-16) e preces como a Prece de Cáritas (ver anexo 1).

Após a concentração acenderam-se novamente as luzes, foi servida mais uma dose de daime e foram cantados vinte hinos, em seqüência, do hinário do Padrinho Sebastião, numa espécie de estudo.

Aliás, vale observar que a farda azul utilizada pelos daimistas nas concentrações lembra muito o uniforme tradicional de escola pública: camisa branca, gravata azul marinho e calça azul marinho, para os homens, e saia azul marinho vincada, camisa branca com as letras C.R.F. escritas no bolso, dentro de uma estrela bordada ou serigrafada e gravata borboleta azul marinho. De acordo com adeptos, as letras são as iniciais de Comando da Rainha da Floresta ou uma reminiscência do Círculo da Regeneração e Fé, precursor do Santo Daime, do qual Mestre Irineu participou nos anos 1920, no município de Brasiléia (AC), junto com seus conterrâneos de São Vicente Ferrer (MA), os irmãos André e Antônio Costa.

A farda tem um duplo papel. Ela tanto distingue o daimista do não-daimista, como iguala os daimistas entre si.[34] A mesma coisa podemos dizer da bebida. Ao mesmo tempo em que ela distingue aquele que a toma, daquele que não a experimentou, cria uma espécie de comunhão entre todos os que a compartilham. A mesma coisa podemos dizer da música e do silêncio na Concentração. A corrente espiritual, formada em silêncio ou durante a execução dos hinos, dá um sentido de comunhão ao trabalho com o daime. Talvez seja essa identificação dos daimistas com um grupo particular, através dos hinos (inclusive), que os motive a passar tantas horas ouvindo e cantando os hinos, no seu dia-a-dia, durante seus afazeres e tarefas cotidianas, inclusive como cantigas de trabalho.

Após esses vinte hinos, que costumam variar (na Concentração do dia 15 de junho de 2002, foram escolhidos vinte hinos do Padrinho Sebastião), pode ser servida mais uma dose de daime e é cantado o Cruzeirinho do Mestre Irineu, cuja análise é feita no capítulo 4.

Terminada a execução do Cruzeirinho, podem ser cantados hinos mais recentes, recebidos por membros notáveis da comunidade, escolhidos pelo "chefe da sessão", na intenção de homenagear estas pessoas e de estender o trabalho um pouco mais a fim de que o mesmo termine junto com o fim dos efeitos da bebida nos indivíduos e não antes. Foi cantado o último hino da Madrinha Nonata, esposa do Padrinho Paulo Roberto e filha do Padrinho Sebastião, o último hino do Padrinho Alfredo, irmão da Nonata, presidente do CEFLURIS e o último hino do Padrinho Valdete, irmão do Alfredo. A partir daí são cantados mais dois hinos que dão sentido de encerramento ao trabalho: o último hino recebido pelo Padrinho Sebastião, "Sou brilho do Sol", no. 26 do hinário "Nova

[34] A farda também cria distinções/identidades de quatro grupos: casados, casadas, moços (e meninos) e moças (e meninas).

Jerusalém", ofertado[35] ao Padrinho Paulo Roberto, e em seguida o hino "Eu Vivo na Floresta" da Madrinha Rita, viúva do Padrinho Sebastião.

Pós-liminaridade ou reintegração à vida cotidiana

O trabalho terminou com todos rezando novamente três Pai-Nossos intercalados com três Ave-Marias e, em seguida, uma Salve-Rainha. Neste momento foram divulgadas algumas informações, como a data do próximo trabalho, a cor da farda a ser usada (branca ou azul), o hinário a ser cantado e o horário, a realização de uma reunião sobre os planos de reforma para a expansão da igreja Céu do Mar, a preparação para a realização de um Feitio[36] e ainda o projeto de assistência a comunidades carentes com a distribuição de cestas básicas, custeadas pelos daimistas.

Então, para finalizar, o "chefe da sessão" disse as palavras rituais de encerramento[37]. Todos fizeram o sinal da cruz. Primeiro sobre a testa dizendo, quase silenciosamente, "assim como era no princípio." Em seguida, sobre a boca "agora e sempre" por último sobre o peito "por todos os séculos e séculos, Amém". Depois disso foi cantado o Parabéns para Você, na versão daimista que possui algumas estrofes a mais, já em clima de grande confraternização para um aniversariante da comunidade que fazia anos próximo àquela data. Em algumas ocasiões, alguns aniversariantes levam um bolo de aniversário e refrigerantes que são distribuídos fora do salão, no terreiro.

---

[35] Alguns hinos são ofertados, isto é, dedicados às pessoas, cujas trajetórias ou momentos de vida se relacionariam, de maneira especial, com a mensagem trazida pelo hino.
[36] Ritual de preparo da bebida.
[37] Em nome de Deus Pai todo poderoso, em nome da Soberana Virgem Mãe, em nome de nosso Senhor Jesus Cristo em nome do Patriarca São José, em nome de todos os Seres Divinos da Corte Celestial, com a ordem do nosso mestre Império Juramidam, está encerrado nosso trabalho meus irmão e minha irmãs. Louvado seja

Está aí a fase pós-liminar, que se inicia com o fim do trabalho na igreja. Ainda no salão da igreja todos se cumprimentam, alguns se abraçam. Ouvem-se aqui e ali pelo salão perguntas como "Como foi o trabalho?", "Fez um bom trabalho?". Alguns contam experiências pessoais e detalhes de mirações, outros comentam que perceberam alguma coisa sobre sua trajetória pessoal ou sobre idéias e projetos que foram revelados, confirmados ou esclarecidos no decorrer do trabalho. Muitas vezes os participantes do ritual ficam ainda algum tempo em animadas conversações no terreiro.

Não raramente, nesse momento alguns daimistas montam banquinhas para vender lanches como saladas de fruta, iogurte com granola, salgadinhos, bolos, pães sucos, refrescos, etc. Às vezes, alguns daimistas convidam outros para irem às suas casas para lancharem juntos. Vê-se, nesse momento pós-liminar ou de reagregação, a volta à vida cotidiana e ao tempo em seu fluxo contínuo e normal. Observei também o hábito de uns darem carona para os outros no retorno às suas casas, no caso dos que não moram na comunidade (a maioria). Algumas vezes, nesse trajeto é possível que parem para tomar uma água de coco na beira da praia, ou que parem para fazer um lanche em alguma lanchonete que esteja aberta no caminho, o que geralmente é possível apenas nos fins de semana. Todos retornam renovados, ordeiramente, para suas casas e para suas tarefas cotidianas.

Deus nas alturas (todos os presentes em coro completam). Para que sempre seja louvada nossa Mãe Maria Santissima sobre toda a humanidade. (Fonte: José Abramovitz, comunicação pessoal.)

Capítulo 4

Análise dos hinos

O objetivo deste capítulo é analisar os hinos (música e letra) do Cruzeirinho do Mestre Irineu e da Oração do Padrinho Sebastião, levando em conta nessa análise as relações entre música, miração, ritual e comunidade do Santo Daime. Observa-se o papel da música nos rituais do Santo Daime – de que maneira os hinos propiciam, mantém, controlam, aumentam e diminuem a miração e assumem outras funções como, por exemplo, controlar o comportamento dos adeptos, reforçar as normas sociais, legitimar o ritual religioso, contribuir para a continuidade e a estabilidade da cultura (daimista), integrar a comunidade - de acordo com as idéias de Merriam (1964). A escolha do Cruzeirinho e da Oração se baseia nos seguintes motivos: (1) Esses hinos são cantados nas Concentrações, o que torna sua execução bastante freqüente (cerca de duas vezes por mês), revelando a importância desses hinos no repertório total daimista; (2) Os recebedores desses hinos, Mestre Irineu e Padrinho Sebastião[1] foram fundadores das duas principais vertentes do Santo Daime: Alto Santo e CEFLURIS.

O Cruzeirinho do Mestre Irineu

O Cruzeirinho do Mestre Irineu é constituído pelos treze últimos hinos, incluindo aí um hino instrumental que é executado entre os hinos de n. 126 e 127, de seu hinário "O Cruzeiro". De acordo com o antropólogo Edward MacRae o Cruzeirinho é uma síntese dos ensinamentos de Mestre Irineu. "Os adeptos do culto do Santo Daime consideram que as suas Santas Doutrinas se encontram resumidas nos últimos treze hinos que compõe o hinário de Mestre Irineu" (1992:147). Isso encontra paralelo com as idéias trazidas por Arneide Bandeira Cemim. "Considera-se que esses

[1] Na Oração há apenas um hino que não foi recebido pelo Padrinho Sebastião. Esse hino foi recebido por seu filho e sucessor, Padrinho Alfredo.

hinos são o resumo do Cruzeiro e, entre os daimistas são chamados de 'Coroa' do Cruzeiro, designando seu ápice, ou 'coroamento'" (2002:294).

Essas afirmações não foram satisfatoriamente confirmadas em minha pesquisa de campo, em entrevistas e conversas informais com daimistas do Rio de Janeiro. No entanto, como observa-se no final deste capítulo, a análise dos hinos do Cruzeirinho pode nos levar a entender o porquê destas afirmações. É possível que tais interpretações estejam restritas às comunidades do Alto Santo - CECLU, em Porto Velho (RO) e CICLU, em Rio Branco (AC) - observadas pela autora. Mesmo assim, pode-se entender que a idéia de "coroamento" está relacionada com o fato desses hinos constituírem a parte final do hinário, tendo sido recebidos na fase final da vida de Mestre Irineu, época em que este já havia acumulado o máximo de experiências em sua vida.

Por outro lado, a insistência com a qual este conjunto de hinos é repetido pelos daimistas em diversos rituais não deixa dúvida de sua importância no repertório total de hinos do Santo Daime. Observa-se que esta seleção de hinos é executada nas Concentrações que ocorrem nos dias 15 e 30 de cada mês, nas Estrelas (trabalho de cura), que têm sua programação definida a critério do Padrinho da igreja, e nos trabalhos de Hinário, nos quais se canta "O Cruzeiro", de Mestre Irineu.

O Padrinho Paulo Roberto, em entrevista realizada no dia 17 de Maio de 2002, relatou que o Cruzeirinho é cantado também nos trabalhos de São Miguel, o que ainda não tive a oportunidade de observar. O Cruzeirinho do Mestre Irineu geralmente é cantado no final dos trabalhos com o sentido de dar-lhes um fechamento.

Os hinos analisados possuem, em sua maioria, as seguintes características: (1) uma parte tendendo para o agudo, que serve como "chamada", para despertar a atenção de alguém que esteja distraído, para que se junte ao coral; (2) e uma outra parte, bem definida, no grave. Os hinos geralmente têm um âmbito largo, ultrapassando uma oitava. São cantados em uníssono e geralmente há maior adesão de participantes no coro, nas repetições. Embora não haja partes solistas, os hinos,

por causa dessa "chamada" no agudo, têm alguma semelhança com o canto responsorial, comum a vários tipos de música religiosa.

O canto em uníssono pode ser associado à igualdade entre todos os membros da irmandade, de acordo com a idéia de *communitas* trazida por Victor Turner (1974). Há pontos de contato entre o canto em uníssono, a farda (vestimenta ritual) e o fato de todos os presentes ingerirem a bebida, considerada sagrada. A música é um forte elemento de comunhão. Van Gennep fala das várias maneiras que já foram encontradas, pelos mais diversos grupos humanos, para identificarem-se e diferenciarem-se dos demais, dando exemplos de rituais de perfuração de orelhas, lábios, circuncisões, tatuagens etc. A quantidade de horas que os adeptos do Santo Daime passam cantando e escutando os hinos, tanto nos rituais quanto em suas vidas cotidianas, parece cumprir, em primeiro lugar, essa função de auto-identificação do grupo. Portanto o canto dos hinos pode contribuir para produzir a igualdade entre os participantes do culto.

Durante o ritual, é evitado todo tipo de contato físico entre os participantes, sendo recomendado inclusive evitar olhar fixamente para os demais e procurar fechar os olhos. A execução musical coletiva, principalmente o canto, é o principal elemento de "contato" físico entre as pessoas, através das ondas sonoras.

Antes de cada hino é feita uma introdução instrumental - segundo Vera Fróes Fernandes, um "preâmbulo pedagógico" (1986:98), ou seja, a introdução serve para ensinar a melodia, para que todos possam cantá-la – útil também para lembrar a melodia aos indivíduos que já a conhecem. Após cada hino, os músicos tocam a melodia do hino novamente, geralmente encurtando a forma da mesma, executando a primeira parte (A) uma única vez seguindo para a segunda parte (B), que é executada duas vezes (forma: A B B). No Hinário, até o intervalo na metade do trabalho, não há acompanhamento instrumental e o início da execução musical do canto, e portanto a tarefa de lembrar as melodias dos hinos, é responsabilidade das "puxadoras". Nas Concentrações, a maioria dos hinos é cantada com acompanhamento instrumental, à exceção daqueles que devem ser apenas

cantados, como, por exemplo, o segundo hino da Oração do Padrinho Sebastião (o nº. 86 de seu hinário "O Justiceiro") e alguns outros, puxados durante a concentração propriamente dita.

Os hinos são executados, na maioria das vezes, decorados (de memória), mas pode haver pequenas variações, improvisações ou até erros. A música do Santo Daime é uma tradição oral. Em conversas informais com adeptos, estes afirmam que "o hino é vivo" - palavras atribuídas ao Padrinho Alfredo - o que significa que podem ocorrer variações.[2] Entretanto os daimistas objetivam executar os hinos o mais fielmente possível à maneira como estes foram recebidos. Os daimistas das comunidades observadas, quando têm dúvidas quanto à melodia de algum hino, normalmente preferem usar como referência gravações da execução musical em rituais realizados na igreja do Céu do Mapiá, sede do CEFLURIS. Dessa forma músicos provenientes do Mapiá, quando visitam as comunidades observadas e tocam nos trabalhos, são muito prestigiados e ouvidos atentamente.

Alguns músicos das comunidades observadas, ao executar a melodia, realizam algumas improvisações e, em conversas informais, geralmente relacionaram estas com o estado de miração. Ainda assim os músicos mais experientes costumam estimular os mais novos a "segurarem a melodia", isto é, não improvisarem muito.

As melodias dos hinos, em sua maioria, são tonais (há casos de hinos modais), nos modos maior e menor (este último pode ter as variantes natural e harmônica), que ambientam o trabalho, havendo uma ligação entre o conteúdo da letra e o momento do ritual dos hinos, como observa-se adiante na análise, hino a hino, do Cruzeirinho do Mestre Irineu.

Não observei a ocorrência de hinos modulantes no Cruzeirinho. Nos hinos do Santo Daime, de um modo geral não é comum haver modulações, exceto pela rara incidência de hinos que combinam os modos maior e menor. O hinário da Madrinha Baixinha tem alguns hinos com essa característica.

---

[2] Essa é uma questão interessante, já que o largo uso de gravações pelos adeptos, e as comunicações facilitadas nos dias de hoje entre as igrejas do Santo Daime com a disponibilidade de gravações de hinos até na internet tendem a uma homogeneização global dos hinos. Mas ainda assim podem ocorrer variações isoladas em determinados grupos havendo espaço para pequenas alterações de melodia e letra.

As tonalidades dos hinos não têm altura prescrita, isto é, previamente determinada. Segundo o daimista Marcelo Bernardes, a tonalidade varia conforme o grupo e o hino. Observei alguns momentos em que a execução foi interrompida para que se alterasse a altura do mesmo subindo ou descendo o tom. Nas partituras deste estudo busquei reproduzir as alturas que foram registradas nas gravações.

Há três gêneros básicos de hino: marcha em compasso quaternário, valsa em compasso ternário e mazurca em compasso binário composto. Optei por escrever os hinos com suas fórmulas de compasso baseadas no ritmo dos maracás.[3] Não há nenhuma mazurca no hinário do Mestre Irineu, mas observamos um considerável número delas no hinário do Padrinho Alfredo, filho do Padrinho Sebastião. No hinário do Mestre Irineu há a combinação de dois gêneros em alguns hinos como o de n.60, "Laranjeira", e o de n.83, "Linha do Tucum".

O acompanhamento dos hinos é feito com os instrumentos que estiverem disponíveis, sendo mais usados o maracá e o violão. Observei em rituais daimistas realizados nas comunidades Céu do Mar e Flor da Montanha, o uso ocasional de instrumentos como flauta-doce, flauta-transversa, flautim, gaita (diatônica), acordeom, teclado, guitarra, cavaquinho, banjo, bandolim, violino, charango, ovinho (chocalho em forma de ovo de galinha), caxixi, pandeiro, atabaque e contrabaixo-elétrico.

Com tantos instrumentos tocando juntos - muitos instrumentos "repetidos" (sobretudo maracás e violões) - o acompanhamento sendo improvisado, às vezes com padrões rítmicos diferentes ou até contrastantes, e o costume de se usarem amplificadores eletrônicos, não é raro a execução instrumental ficar "embolada", isto é, não ser possível distinguir cada instrumento no meio da massa sonora do conjunto.

Optei por transcrever apenas a melodia do hino e não o acompanhamento dos instrumentos musicais, embora esteja registrado nas gravações, pelos seguintes motivos: (1) A maioria deles está

dobrando a melodia em unissono com as vozes. O resultado é uma execução musical que traz grande ênfase à melodia do hino; (2) Poucos são os instrumentistas que se dedicam a fazer o acompanhamento, e esses poucos o fazem improvisadamente, de acordo com a percepção harmônica que o hino lhes sugere.

Por esses motivos, optei por colocar uma linha harmônica sugerida, com o uso de cifras baseada na audição das fitas gravadas na pesquisa de campo. A cifra, como é sabido, é um texto aberto, solicitando a interpretação e a criação do leitor e guarda alguma semelhança com a situação da execução musical no ritual, onde é comum a improvisação do acompanhamento, como foi observado.

Notam-se alguns clichês[4] nesse acompanhamento harmônico. São usados os acordes gerados pela tonalidade. É comum que músicos iniciantes se restrinjam a utilizar, na harmonização, apenas os acordes principais de cada função (I, IV, V7 ou Im, IVm V7) e que músicos mais experientes usem mais substituições por outros acordes da mesma função, relativos e anti-relativos[5].

Em alguns momentos há uma certa ênfase nos acordes montados sobre o terceiro e o sexto graus da escala maior e cadências harmônicas que dão um certo "sabor" modal, mas há quase sempre a cadência dominante - tônica (V7, I), não deixando dúvida quanto ao emprego do sistema tonal. Não é comum o uso de sétimas nos acordes, exceto em acordes dominantes, e, em alguns casos, em acordes menores com sétima. Não foi observado o uso de acordes com sétimas maiores. É também incomum o uso de tensões nos acordes como nonas, décimas primeiras e décimas terceiras, a não ser que surjam pela superposição dos acordes do acompanhamento com a melodia.

---

[3] O maracá é um instrumento musical originalmente constituído por uma lata preenchida com pequenas esferas metálicas (bilhas), manipulado por meio de um cabo de madeira. Atualmente também estão sendo usados maracás feitos de côco preenchidos com sementes, para que se obtenha um som mais suave.

[4] Exemplos: [tom maior] substituição da tônica pelo terceiro grau, para retardar a resolução na tônica (I, V7, IIIm); passagem da tônica para o dominante através do sexto grau (I, VIm, V7), cadência do quarto grau (IV, V7, I VIm, IIm, V7 I); [tom menor] sétimo grau baixado (Im, bVII, I); substituição da tônica pelo acorde do terceiro grau para retardar a resolução (Im, IVm, V7, bIII), cadência do quarto grau, fazendo um caminho por quintas na tonalidade (IVm, bVII7,bIII, bVI, IIm7(b5),V7, Im).

[5] III, VI, IIm ou bIII, IIm7(b5)

Apesar desses clichês, é comum que um músico perceba a harmonia sugerida pela melodia de maneira diferente do outro e por isso soem dois acordes diferentes ao mesmo tempo.

Em alguns momentos, para fazer referência à localização de determinada nota na melodia ou trecho, usarei o seguinte código: colocarei entre parênteses a abreviatura de compasso (c.) e ao lado o compasso em que aquela nota se encontra. Se houver necessidade, após este número aparecerá, separado por uma vírgula, o tempo do compasso, e se for preciso ainda, o quarto de tempo separado por mais uma vírgula.[6] No caso de trecho, indico as marcações de início e fim do mesmo, seguindo esta mesma codificação, separadas por um hífen.[7] No caso de haver necessidade de localizar notas em inícios de melodia do tipo anacrústico, ou trechos que se iniciem nestas notas, indicarei um virtual compasso zero.[8]

Neste capítulo, recorro várias vezes ao discurso do informante Marcelo Bernardes, músico profissional, casado com a Madrinha Baixinha, principal líder da igreja Flor da Montanha (Nova Friburgo, RJ). Segundo os membros dessa comunidade, o verdadeiro líder lá é o Caboclo Tupinambá, incorporado pela Madrinha Baixinha, tanto nos trabalhos de Daime como em giras de Umbanda, que observei. Em entrevista realizada no dia 8 de maio de 2002, pedimos ao daimista Marcelo Bernardes que fizesse uma breve análise de cada hino. Alguns trechos de suas análises foram aproveitados neste trabalho.

Marcelo Bernardes, ao ser entrevistado como daimista, tende a oferecer uma visão predominantemente "êmica" (de dentro do grupo), mas sua vivência como músico acaba trazendo algumas percepções "éticas" (de fora do grupo) dos hinos, o que pode ser observado, em alguns momentos, na linguagem especializada de músico com que trata o assunto. Por causa da minha vivência como daimista, posso até oferecer em alguns momentos uma visão "êmica", mas através

---

[6] Exemplos: compasso três (c.3), primeiro tempo do compasso três (c.3,1), terceiro quarto de tempo do primeiro tempo do compasso três (c.3,1,3).

[7] Um trecho de melodia que se inicia no terceiro quarto de tempo do primeiro tempo do compasso três e vai até a cabeça do primeiro tempo do compasso cinco (c.3,1,3-5,1).

[8] Exemplos: nota do anacruse de uma semínima para o primeiro compasso (c.0,4). Trecho do anacruse do primeiro compasso ao terceiro tempo do quarto compasso (c.0,4-4,3).

do exercício do distanciamento do objeto, com a consciência dessa dualidade, procurei analisar os hinos com uma abordagem preferencialmente "ética". A combinação dessas abordagens pode trazer soluções para problemas específicos da etnomusicologia, de acordo com as idéias de Bruno Netl (1983).

A vantagem desse procedimento - pedir a um "nativo" que interprete, que comente sua música - está na possibilidade de articular abordagens "êmicas" e "éticas", intentando construir ao mesmo tempo uma visão mais aprofundada do objeto e traduzir seus significados para os indivíduos não pertencentes ao grupo estudado. Através da articulação dessas duas abordagens busco oferecer uma visão crítica do objeto.

117 - Dou viva a Deus nas alturas

valsa

Mestre Irineu

Dou viva a Deus nas alturas
E a Virgem Mãe nosso amor
Viva todo Ser Divino
E Jesus Cristo Redentor

Eu peço a Deus nas alturas
Para Vós me iluminar
Botai-me no bom caminho
E livrai-me de todo mal

Eu vivo aqui neste mundo
Encostado a este Cruzeiro
Vejo tanta iluminária
Do nosso Deus Verdadeiro

Esta iluminária que eu vejo
Alegra o meu coração
Estas flores que recebemos
Para nossa Salvação

faixa 1 do CD anexo

O Cruzeirinho

O primeiro hino do Cruzeirinho é o hino de no. 117 "Dou viva a Deus nas alturas", do gênero valsa, em compasso ternário e começo anacrústico. A extensão desse hino é de uma nona maior. Sua melodia pode ser dividida em duas partes, cada uma cantada duas vezes[9], como que para facilitar a aprendizagem do hino pelos neófitos. A primeira parte, que tem movimentos predominantemente ascendentes, vai do anacruse do primeiro compasso até o (c.6,1). A segunda parte, que tem movimento predominantemente descendente, é constituída pelo seguinte trecho: (c.8-13). Cada parte tem seis compassos, fora portanto da quadratura convencional (de 4 compassos). O fato de a primeira parte ser anacrústica enquanto a segunda é tética (na primeira estrofe) cria certa surpresa que pode chamar a atenção do ouvinte, tendo hipoteticamente a função de controlar a miração.

De acordo com Marcelo Bernardes:

> Ele é um hino que diz dou viva a Deus nas alturas e você vê que a melodia é toda de elevação. ... O hino nasce mesmo quando ele puxa assim para cima, mas ele tem a base, a parte melódica do grave, bem resolvida 'viva todo ser Divino e Jesus Cristo Redentor' [na partitura (c.8-13), na entrevista o informante demostrou cantando.] é uma coisa quase como se fosse um clarim. [Solfeja o intervalo de quarta justa] ... A parte do grave [é] bem resolvida, mas apontando para o agudo depois" (Entrevista realizada em 8 de maio de 2002.)

Vê-se nessa fala vários pontos de interesse. Marcelo relata a dualidade entre graves e agudos da melodia, trechos ascendentes e descendentes. Aponta a presença, na melodia, de algo que associa a um clarim, talvez alguma característica de música de banda militar. A inspiração militar parece ser uma característica não só da música, mas também de outros elementos do Santo Daime. O nome da vestimenta ritual é farda. É comum os daimistas se referirem a si mesmos como soldados da Rainha da Floresta, o Padrinho da igreja pode ser chamado de comandante, e assim por diante.

[9] Observei em diversas conversas com os adeptos, inclusive com Marcelo Bernardes, que a repetição dos versos é um assunto que pode gerar polêmica, no que concerne às possíveis diferenças entre as práticas musicais dos membros do CICLU (fundado por Mestre Irineu) e do CEFLURIS (fundado pelo Padrinho Sebastião), ao executar os hinos de Mestre Irineu e seus contemporâneos. No CICLU não são cantados os hinos do Padrinho Sebastião - embora ele tenha sido contemporâneo do Mestre Irineu – provavelmente porque após a morte do Mestre Irineu ele tornou-se líder de um grupo dissidente.

O primeiro Centro de Daime de que se tem notícia é o Círculo da Regeneração e Fé, no município de Brasiléia, na fronteira Brasil-Peru, do qual Mestre Irineu participou junto com seus conterrâneos de São Vicente Ferré (MA), os irmãos Antônio e André Costa, na década de 1920 (Monteiro da Silva *apud* Couto, 1988:55). "A estrutura hierárquica do Círculo lembrava a militar: um membro tinha a oportunidade de experienciar patentes que iam de soldado a Marechal" (Bolsanello, 1995:p.81). Há relatos de que houve, no início do Santo Daime, uma estrutura hierárquica com patentes similares às militares, mas que depois de problemas de competição e desentendimento entre os adeptos, Mestre Irineu optou por nivelar todos. Outro detalhe é que Irineu chegou ao grau de cabo na Guarda Territorial abandonando a corporação em 1932 (Monteiro *et alii*, 1992:5). Pode ser que o clarim mencionado por Marcelo Bernardes esteja relacionado a algum tipo de inspiração militar que observa-se na cultura daimista e na experiência pessoal do fundador do Santo Daime.

O primeiro intervalo da melodia, da anacruse até a cabeça do primeiro tempo, é um salto de quarta ascendente do quinto grau para a tônica, estabelecendo a altura em que está fixada a tonalidade do hino. É um hino em tonalidade maior, no caso dessa transcrição, Dó Maior (C). O tema da letra também é estabelecido logo no começo do hino: "Dou viva a Deus nas alturas" é um hino de louvação. Parece haver uma combinação entre a tonalidade maior e a letra que louva. Em seguida (c.1-3) as notas da tríade do acorde da tônica, num movimento ascendente, reproduzem o caminho ascencional, em direção às "alturas".

Há um novo salto de quarta (c.3,3-c.4,1), que chega no ponto culminante da melodia (a nota mais aguda) um si 4. Nesta nota, na primeira estrofe aparece a primeira sílaba do nome da entidade Virgem Mãe que, no sincretismo daimista, é N. S. da Conceição ou a Rainha da Floresta. Ela apresentou-se ao Mestre Irineu por meio de uma miração, ensinou-lhe os hinos e transmitiu os demais ensinamentos necessários para a prática dos rituais do Santo Daime. Talvez seja essa entidade a mais louvada nos hinos do Mestre Irineu, justificando o ponto culminante da melodia

que, em seguida, começa a distensionar-se através de graus conjuntos até a cabeça do compasso 5, onde há um salto de sexta menor descendente (c.5,1-5,2), compensado com um trecho ascendente em graus conjuntos (c.5,2-6,1), resolvendo no grau da tônica.

É interessante observar que a letra da primeira estrofe, nesse trecho, é "nosso amor", como se este amor, junto com a melodia ascensional, reforçasse a idéia de que é direcionado à Virgem Mãe. Após a louvação, a segunda estrofe traz um pedido de iluminação e de colocação no bom caminho, livrando de todo mal.

Na terceira estrofe, o recebedor do hino, Mestre Irineu, afirma sua condição, na época, de encarnado ("eu vivo aqui neste mundo") e mostra que o Cruzeiro lhe dá proteção vendo "tanta iluminária", ou seja, a luz da miração do Santo Daime que é uma benção para ele do "Deus Verdadeiro". A "iluminária", de acordo com o Padrinho Paulo Roberto, "é todas as coisas da miração que ele vê, as luzes, as cores".

Entendo que estar "encostado a este Cruzeiro" pode ser estar próximo ao Cruzeiro, ou seja, à Cruz-de-Caravaca que fica sobre a mesa no centro do salão. Isso seria uma metáfora, na letra do hino do Mestre Irineu, para mencionar sua constante presença no ritual daimista. O Cruzeiro é um objeto sagrado para os daimistas e deve estar sobre a mesa/altar em todos os trabalhos. Por outro lado, esse Cruzeiro mencionado na letra do hino pode estar se referindo ao hinário do Mestre Irineu ou ainda a alguma miração experimentada por ele na qual houvesse um Cruzeiro.

Claro que não é possível saber exatamente o que o Mestre Irineu viu, mas os daimistas podem aproximar-se dessa visão através de sua própria experiência na miração. Então talvez se possa identificar outra razão da importância do canto coletivo dos hinos: eles permitem compartilhar ritualmente as experiências do Mestre fundador, suas "mirações".

A bebida pode produzir estados alterados de consciência, mas seu conteúdo específico deve ser "orientado" conforme os mitos do Santo Daime, narrados nos hinos. A iluminária traz alegria

para o coração do Mestre, que recebe flores junto com a sua comunidade, talvez uma metáfora dos próprios ensinamentos espirituais, para a salvação dele e de cada adepto.

118 - Todos querem

marcha

Mestre Irineu

Todos querem ser irmão
Mas não têm a lealdade
Para seguir na Vida Espirita
Que é o Reino da Verdade

É o Reino da Verdade
É a Estrada do Amor
É todos prestar atenção
Aos ensinos do professor

Os ensinos do professor
É quem nos traz belas lições
Para todos se unir
E respeitar os seus irmãos

Respeitar os seus irmãos
Com alegria e com amor
Para todos conhecer
E saber dar o seu valor

faixa 2 do CD anexo

A letra do hino 118, "Todos querem", parece ser a de um canto disciplinador. Como é comum aos hinos que trazem esse tipo de mensagem, "Todos querem" está em tom menor, modo natural, segundo Marcelo. Ele afirma que esse é um hino "terra-terra" e que é "bem firmado no grave. Esse hino mostra bem como o hino do Mestre vai no grave, um grave bem cheio". Entendemos então que alguns hinos do Mestre têm essa característica de um trecho grave bem marcante, apesar das chamadas no agudo. O trecho grave dá uma certa solenidade, característica de alguns hinos do Mestre e de outros recebedores.

É possível que este hino seja uma repreensão de Mestre Irineu ao presumível comportamento de alguns membros de sua comunidade no Alto Santo (Acre), o que confirma a idéia das "biografias" musicais: flagramos aqui a comunicação de Mestre Irineu com sua comunidade, através do hino. No lugar de fazer discursos, reclamações ou acusações em público, Irineu teria o fino costume de receber hinos que abordassem o assunto que precisava ser esclarecido. Numa conversa informal com um adepto, obtive essa informação sobre esse costume, que pode ser observado em outros líderes daimistas. Mas a advertência de Mestre Irineu aos membros da comunidade para manterem-se unidos não valeu só para os membros do Alto Santo naquela época (AC), mas atualiza-se, a cada ritual, no qual esse hino é cantado - valendo também para todas as igrejas daimistas. Logo, este é um hino que está impondo conformação às normas sociais, de acordo com as idéias de Merriam (1964).

Algumas das funções propostas por Merriam, quando aplicadas, parecem fazer um "efeito em cascata" ou "efeito dominó", ou seja, uma função vai se relacionando com a outra, trazendo-a à tona. É o que ocorre com a função deste hino que acabei de expor: a imposição de conformação às normas sociais contribui na validação do ritual religioso e ambos contribuem para a continuidade e estabilidade da cultura daimista e para a integração da comunidade.

"Todos querem" é uma marcha (compasso quaternário) de início anacrústico com a extensão de uma décima menor. O ponto culminante está logo no primeiro compasso. Há

movimentos ascendentes e descendentes nas duas partes, sem haver predominância de nenhum dos dois. O final em tempo fraco parece ser uma característica comum à maioria dos hinos do Cruzeirinho. Há uma célula rítmica predominante na primeira parte, que aparece também, com menor incidência, na segunda parte.

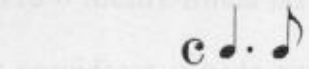


Figura 30: célula rítmica predominante na primeira parte do hino n.118.

Observa-se nos rituais, quando é usado o atabaque, a ocorrência do seguinte padrão, no compasso quaternário:

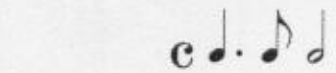


Figura 31: padrão rítmico do atabaque.

Uma característica poética recorrente nos hinos é começar a estrofe com o último verso da estrofe anterior, como uma maneira de afirmar a mensagem e facilitar a recuperação pela memória da letra do hino, no momento de sua execução musical.

Na letra deste hino, há a afirmação de que a vida espírita é o reino da verdade e a estrada do amor, um claro sinal da presença da crença espírita no Santo Daime. Os daimistas acreditam em reencarnação, incorporação e evolução espiritual, entre outros aspectos da fé espírita. Segundo a informante Alba Lirio, "Eu me posiciono hoje como uma pessoa, claro sou daimista, ... acima de tudo ... espírita". Em alguns trabalhos chamados "de banca aberta", como a Estrela, é possível observar incorporações em alguns médiuns daimistas, que dão passagem a espíritos em busca de

iluminação ou espíritos já num grau superior de evolução que desejam se comunicar com os "encarnados". Os daimistas chamam as incorporações ou possessões de "atuações". Durante as atuações dos médiuns, é possível observar movimentos corporais diferentes do padrão de comportamento na Estrela, que é de cantar os hinos em pé ou sentado. Em alguns casos, os médiuns chegam a cair no chão e são socorridos com uma nova dose de daime[10].

Parece que no hino n.118 o Mestre Irineu faz uma sutil reclamação de que não está sendo muito levado a sério por seus seguidores, e pede que estes prestem atenção aos ensinamentos do professor, que pode ser ao mesmo tempo ele e a entidade que ele estaria "manifestando".[11] Isto está de acordo com a argumentação da hipótese: os hinos narram experiências pessoais, assumindo a um só tempo o ponto de vista do recebedor e da entidade.

[10] Esta dose costuma ser menor, cerca de 15ml.

[11] Os daimistas afirmam que Mestre Irineu manifestava Jesus Cristo. De acordo com o informante José Abramovitz "Ele [Mestre Irineu] incorporava o Mestre, Mestre Jesus Cristo, seus contemporâneos acreditavam que ele era uma reencarnação de Jesus Cristo" (comunicação pessoal)

119 - Confia

marcha

Mestre Irineu

Confia, confia, confia no poder
Confia no saber
Confia na força
Aonde pode ser

Esta força é muito simples
Todo mundo vê
Mas passa por ela
E não procura compreender

Estamos todos reunidos
Com a nossa chave na mão
A limpar mentalidade
Para entrar neste salão

Este é o Salão Dourado
Do nosso Pai Verdadeiro
Todos nós somos filhos
E todos nós somos herdeiros

Nós todos somos filhos
E é preciso trabalhar
Amar ao Pai Eterno
É quem tem para nos dar

faixa 3 do CD anexo

O Cruzeirinho

O hino no. 119, "Confia", é em tom menor, modo harmônico e compasso quaternário, no gênero marcha. O começo anacrústico dá a sensação de começo de movimento, no caso o bailado (dança ritual). O bailado ocorre nos trabalhos de Hinário e é opcional na Concentração, dependendo de uma deliberação do "chefe da sessão". Algumas vezes, o Padrinho da igreja observada no Rio de janeiro (RJ), Céu do Mar, solicita que se retirem as cadeiras para que haja bailado durante o Cruzeirinho.

A melodia desse hino tem só uma parte, com cinco compassos, o que foge à quadratura. A extensão é de uma oitava e o ponto culminante aparece no primeiro compasso (c.1,3). É um movimento ascendente por salto de oitava, caracterizando a chamada de atenção do ouvinte que Marcelo Bernardes mencionou. Este salto de oitava vai da quinta grave até a quinta aguda (c.1,2,3-1,3,1). Há um predomínio de repetição de alturas, o que reforça o aspecto ritmico ligado ao bailado. Os hinos do Santo Daime, de maneira geral, levam em conta o bailado.

Nesse ponto, lembro os relatos, na bibliografia, de que havia o costume de se levar hinos recebidos para que Mestre Irineu "passasse a limpo". Segundo Groisman (1991:47), "Ao 'passar a limpo' o Hino, segundo relatos, Mestre Irineu corrigia seu desenvolvimento rítmico ou melódico e inclusive alterava palavras e musicalidade, para torná-lo apto ao uso ritual". Entendemos que essas correções tinham o objetivo de adaptar o hino ao bailado, um dos principais aspectos do que torna um hino "apto ao uso ritual". De acordo com Marcelo Bernardes:

> os hinos são recebidos por pessoas que não são músicos, e o ritual do hinário ... tem um bailado muito específico. Ele tem formas de bailar, mais de uma, são três ou quatro até ... Muitas vezes tem que adaptar aquela inspiração que aquela pessoa teve ... à realidade do ritual, do ritmo do bailado. O pessoal recebe muito solto, às vezes, sem se ligar com o ritmo. Aí depois ... encaixa no ritmo e dá certo, mas fica faltando um pedaço, aí muitas vezes fazem uma certa adaptação. Então a Baixinha [Madrinha de Lumiar] ... fala que tem que fardar o hino. Você cantar ele de maneira bailável. Sem descaracterizá-lo, porém adequando ele à realidade de se cantar bailando.[12]

[12] O grifo é meu.

O fato de os hinos serem bailados tem importância na sua própria constituição e forma musical. Sendo assim, anacruses e notas repetidas podem ser interpretadas como elementos que dão movimento à melodia e estão diretamente ligados ao bailado. Podemos ver aqui uma confirmação da idéia de que o hino "apto ao ritual" é, muitas vezes, aquele que está de acordo com o ritmo do bailado. Todos esses processos de alteração no ritmo, na melodia e na letra do hino podem ser chamados de "fardar o hino".

Falei da melodia da "chamada" no agudo, mas não ainda do trecho grave, que até aqui tem se mostrado característico dos hinos do Mestre Irineu. É um movimento descendente por graus conjuntos (c.3) que termina na sensível (c.3,4,3), resolvendo em seguida na tônica (c.5,1) e (c.6).

Este hino, "Confia", aconselha o adepto a confiar no poder, no saber e na força. Certamente é uma mensagem valiosa para quem está na miração e pode eventualmente sentir medo. Os daimistas sempre tomam sua bebida sagrada em rituais coletivos. Há recomendações, que parecem ser de origem remota, para que não se façam trabalhos espirituais com menos de três pessoas. Os Caxinawá, que utilizam a *ayahuasca*, bebida obtida a partir dos mesmos vegetais que o daime em rituais coletivos, dizem que "los terrores del mundo del espiritu por el que esta viajando poderan ser escessivos" (Kessinger *apud* Groisman, 1991:76).

Na letra do hino encontra-se ainda o verso "esta força é muito simples", mas alguns passam por ela e não procuram compreendê-la. Parece uma chamada de atenção comum nos hinos de tonalidade menor. É necessário, segundo os daimistas, que se tenha realmente a intenção de compreender o trabalho espiritual para que não se fique apenas na superficialidade dos pensamentos cotidianos. É necessário estar atento para as mensagens dos hinos, para a força do trabalho com o daime. De acordo com o informante Paulo Roberto, "Por isso que a gente faz tanta força ali na igreja, para na hora de cantar não estar pensando em outra coisa". É desta atenção para perceber a força que a letra do hino parece estar falando. Paulo Roberto afirma ainda que

> o hino tem todo um conteúdo, uma coisa incriptada, o hino têm uma porção de leituras ... tem coisas dentro da letra do hino, que você vai perceber, dentro do

> daime, que tem a ver com a tua vida, sincronias ... Você ... está observando, o daime está te revelando um aspecto seu, da tua vida, naquele momento, vem um hino e fala direitinho em cima daquilo ... Você está pensando: Ah! Eu e a minha casa, ou eu e o meu trabalho, ou eu e a minha namorada, não sei o quê. E o hino fala: "Presta atenção!"[13]

Novamente, aproximo-me da hipótese de os hinos serem um relato da vida do recebedor, com o qual os participantes dos trabalhos espirituais podem se identificar. Entendo que não é desejado, no trabalho, que o adepto se perca em pensamentos e devaneios sobre sua vida pessoal, numa certa medida. Mas numa determinada atenção e concentração, encontra uma identificação entre o momento que está passando e a mensagem passada pelos hinos.

Para que a pessoa não se perca vagando por pensamentos superficiais há esta chamada de atenção, como se o hino literalmente dissesse "Presta atenção!". É o que parece estar acontecendo no hino 119, onde é dito "Esta força é muito simples / todo mundo vê / mas passa por ela e não procura compreender".

Outro ponto que a letra deste hino toca é a comunhão: "estamos todos reunidos". Interpreto "limpar a mentalidade" como evitar os pensamentos ruins, que possam inspirar palavras e atos com os quais a pessoa possa prejudicar a si mesma ou a outras pessoas. Só com a mentalidade limpa é que se pode entrar no "Salão Dourado" que, conforme entendo, só poderia ser alcançado por meio da miração. O hino ainda afirma que este salão é do "Pai Verdadeiro" e que todos são filhos e herdeiros deste Pai. Na condição de filhos "é preciso trabalhar" e "Amar ao Pai Eterno", entendo que este "trabalhar" seja tanto no trabalho espiritual quanto nos afazeres e ofícios da vida cotidiana.

---

[13] O termo "incriptada" na fala parece ter o sentido de codificada.

120 - Eu peço

marcha

Mestre Irineu

Eu peço, eu peço
Eu peço ao Pai Divino
Que me dê a Santa Luz
Para iluminar o meu caminho

Eu peço à Virgem Mãe
E a Jesus Cristo Redentor
Iluminai o meu caminho
Nessa Estrada do Amor

Essa Estrada do Amor
Dentro do meu coração
Eu peço a Jesus Cristo
Que nos dê a Salvação

Eu peço a Salvação
Que só Vós pode nos dar
Perdoai-nos neste mundo
E na Vida Espiritual

faixa 4 do CD anexo

O hino no. 120, "Eu peço", é em tom maior. Marcelo Bernardes indicou que o uso do tom maior por Mestre Irineu tem a ver com o "desprendimento desse plano [material] em função do plano espiritual"[14] e apontou os versos iniciais para explicar essa idéia. Marcelo afirma também que este é um "hino de elevação", que resulta desse "desprendimento" e que é obtida através da iluminação com a "Santa Luz".

Este hino, do gênero marcha, tem extensão de uma oitava. Sua melodia só tem uma parte e início anacrústico, como acontece na maioria das marchas. Como foi observado, a anacruse dá a sensação de impulsionar um movimento, que pode ser relacionado ao movimento do bailado.

Além disso, observa-se que o padrão rítmico executado pelo maracá, no gênero marcha, marca a cabeça dos quatro tempos, acentuando o quarto tempo com uma espécie de rufo. Nos três primeiros tempos, o tocador de maracá movimenta o instrumento para baixo e no quarto tempo, onde há o rufo, o maracá é movimentado para cima.

Figura 32: padrão rítmico executado pelo maracá na marcha.

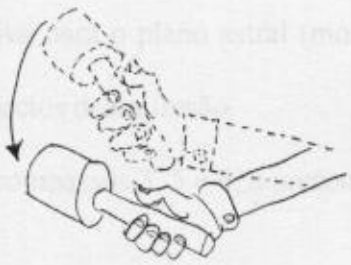


Figura 33: o maracá é movimentado para baixo.

Figura 34: o maracá é movimentado para cima.

Esse acento do maracá, no quarto tempo, no gênero marcha, combina perfeitamente com o começo de frase anacrústico, que se repete no início da segunda frase, só que com a divisão rítmica de duas colcheias ao invés da divisão rítmica de uma semínima (c.4,4).

[14] Plano material e plano espiritual poderiam ser chamados de natural e sobrenatural, respectivamente.

"Eu peço" é um hino que possui apenas uma parte, dividida em duas frases musicais. A melodia inicia com um movimento descendente, o que ainda não havia acontecido nos hinos analisados até aqui. É possível interpretar esse movimento, relacionando-o com o pedido ou súplica expresso na letra da primeira estrofe "Eu peço, eu peço / Eu peço ao Pai Divino". Como se esse pedido da "Santa Luz" para iluminação do caminho ("Iluminai o meu caminho") tivesse um movimento descendente, vindo do Pai Divino até a pessoa que está cantando aqui na terra.

É bastante comum a imagem dos seres divinos e entidades evoluídas num plano elevado, acima da terra, a idéia de Céu, fazendo uma dicotomia entre Céu e Terra, ou na linguagem daimista plano astral e mundo da matéria. Então podemos interpretar o movimento descendente no começo da melodia como representação do pedido ao "Pai Divino", de cima para baixo, do Céu para a terra, do plano astral para o mundo da matéria.

O mundo da matéria pode ser chamado ainda de mundo da ilusão. Os daimistas acreditam que quem ainda não despertou para a vida espiritual está vivendo na ilusão. Eles consideram que a idéia de que a vida é só o aqui e agora, que agir sem a ética cristã, sem pensar em um julgamento Divino na ora da passagem definitiva para o plano astral (morte), o materialismo da sociedade de consumo e assim por diante são aspectos dessa ilusão.

Observa-se nesse hino, nos compassos 3, 5 e 6, a presença do seguinte padrão rítmico:

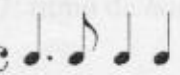


Figura 35: padrão rítmico observado no hino n.120.

Sobre esse padrão, além do que já foi mencionado sobre a semelhança com um padrão rítmico de acompanhamento observado no atabaque, podemos compará-lo com uma das variantes do paradigma do *tresillo* que Carlos Sandroni (2001, p.28) utiliza para analisar o samba carioca

praticado na casa da Tia Ciata até, aproximadamente, a década de 1930. Segundo Sandroni, a denominação de *tresillo*, para o padrão rítmico (correspondente a 3+3+2) que foi identificado na música de Cuba e "aparece em muitos outros pontos das Américas onde houve importação de escravos, inclusive, é claro no Brasil" (2001:28).

Figura 36: O paradigma do *tresillo*.

Comparo o padrão rítmico que aparece no hino 120 com a variante do paradigma do *tresillo*, conhecida internacionalmente pelo nome de ritmo de *habanera* (2001:30). A idéia do autor é que o "ritmo de *habanera*", que teve "larga difusão na música brasileira da segunda metade do século XIX e inicio do XX", resulta de uma subdivisão do segundo grupo ternário do paradigma do *tresillo*.

(3 /1 2 / 2)

Figura 37: ritmo de *habanera*.

É preciso esclarecer que, para que esse "ritmo de *habanera*" fique compatível com a escolha de escrever o ritmo de marcha em compasso quaternário, é necessário dobrar a duração das figuras de tempo, o que resultará no desenho rítmico encontrado no hino (ver novamente a figura 35).

Após o trecho que usa apenas as notas da tríade da tônica (c.1-3), há um pedal na nota do segundo grau (c.4-5) que prepara um salto de quarta justa ascendente, através do qual se atinge o

ponto culminante da melodia (c.6), caracterizando a chamada de atenção dos eventuais distraídos. Até aqui este foi o hino em que essa chamada mais demorou a aparecer (apenas no sexto compasso).

Em seguida há um movimento descendente por graus conjuntos, caracterizando a parte grave "bem resolvida" como indicou Marcelo Bernardes. Esse caminho descendente, mais uma vez, chega até a sensível e em seguida resolve na tônica (c.8). Nas estrofes seguintes há adaptações do ritmo da melodia à letra. Como observa Vera Fróes Fernandes, geralmente a melodia do hino se repete e ocasionalmente há variações na "divisão rítmica [do hino] para se adaptar às palavras dos novos versos" (1986:97-98). Os novos versos, no caso, são os das estrofes subseqüentes do hino. É o que ocorre neste hino.

Nas estrofes seguintes há mais sílabas nos versos e, conseqüentemente, um aumento da divisão rítmica da melodia, o que dá a esta um maior movimento e, conforme observei, maior animação às pessoas que estão cantando o hino, numa espécie de crescimento expressivo da execução musical, que pode ser relacionado a um possível sentimento de elevação.

A letra tem os seguintes pontos relevantes no seu conteúdo: na primeira estrofe, o pedido de "Santa Luz" para iluminação do caminho é feito ao "Pai Divino"; na segunda, o pedido é feito à "Virgem Mãe" e a "Jesus Cristo Redentor". Esse pedido de iluminação do caminho é situado na "Estrada do Amor", que interpretamos como o próprio trabalho espiritual - sua evolução é comparada a uma estrada. Na terceira estrofe, a estrada do amor é situada dentro do coração, que pode ser o do recebedor do hino ou daquele que o esteja cantando. Em seguida, é feito a "Jesus Cristo" o pedido de salvação coletiva ("Que nos dê a Salvação").

121 - Esta força

valsa

Mestre Irineu

Esta força, este poder
Eu devo amar no meu coração
Trabalhar no mundo Terra
A benefício dos meus irmãos

Estou aqui, neste lugar
Foi minha Mãe quem me mandou
Estamos dentro desta casa
Onde afirmamos a fé e o amor

faixa 5 do CD anexo

O hino no. 121, "Esta força", é em tom maior, compasso ternário e gênero valsa. Sua melodia tem extensão de uma nona maior e início acéfalo, que combina com os acentos do maracá na valsa daimista. Neste gênero musical o ritmo do maracá também marca a cabeça das semínimas, como na marcha, só que nesse caso, em que temos três tempos, os acentos ocorrem no segundo e no terceiro tempo.[15] Os acentos, como na marcha, são igualmente obtidos por meio de uma espécie de rufo com o maracá. O tocador de maracá o move uma vez para baixo e duas vezes para cima. Então, esse início acéfalo da melodia (c.1) combina com os acentos do maracá, com divisão rítmica de semínima, no caso dessa transcrição, que se baseia no maracá.

O ponto culminante, que estou interpretando como uma chamada de atenção, ocorre logo no início da melodia (c.1,3). Por outro lado, se considerarmos que o tempo três é um tempo fraco - apesar do acento no marcá - e que o tempo um é o tempo forte, então o ponto culminante terá que se deslocar para uma nota de altura menos elevada (c.2,1). Esta nota na primeira estrofe traz a sílaba tônica da palavra "força", tema principal da letra.

A melodia do hino n.121 só tem uma parte, com duas terminações diferentes. A primeira terminação é no quinto grau, abaixo da tônica. A segunda é na tônica. Apesar dessas duas terminações, cada uma delas é repetida duas vezes seguidas, acompanhando a repetição dos versos. Teríamos então a forma A A A' A' em cada estrofe.

Segundo Marcelo Bernardes,

> Esse hino é bem de acalmar. Fazer uma evocação da força, mas já calmo, já no final do hinário. As pessoas já passaram por mil apuros. Então esse hino ... evoca uma calma. Uma relação calma com a força. 'Esta força esse poder' é uma valsa bem dolente que fala da força. Porque já tiveram antes no hinário aqueles hinos da força 'Chamo a força, chamo a força e a força vem me amostrar', um hino da força já de uma maneira mais dinâmica. Esse que já é no final do trabalho então chama a força de uma maneira amansando.

Essa maneira calma de "fazer uma evocação da força" é então uma preparação para o fim do trabalho, para a etapa pós-liminar do ritual e para que todos possam retornar com tranqüilidade para

[15] Observa-se que a acentuação do compasso da valsa daimista no maracá é diferente da acentuação mais freqüente na valsa européia que é no primeiro tempo do compasso ternário.

suas vidas cotidianas, afazeres e ocupações. Tanto no caso do hinário cantado inteiro, como em trabalhos como a Concentração, o Cruzeirinho é cantado na parte final. Segundo Marcelo, "as pessoas já passaram por mil apuros". Entendo que, além das dificuldades inerentes ao trabalho espiritual e ao auto-conhecimento, há os efeitos físicos comuns à bebida, como vômitos e diarréia, denominados pelos daimistas "passagem" ou "limpeza". Estes efeitos, no entanto, como observei em conversas com os freqüentadores do Santo Daime, não são vivenciados por todos. Mesmo os indivíduos que já passaram por tais experiências não sentem os efeitos todas as vezes que tomam o daime. Outra idéia que fica clara é de que os hinos possuem funções especificas no trabalho espiritual com o daime. No caso deste hino a função é de "evocação da força" e é pertinente com o fim do trabalho fazê-lo de forma calma.

Comento alguns conteúdos da letra do hino que chamam atenção. Na primeira estrofe, é dito que o recebedor do hino, ou quem o está cantando, deve amar no seu coração "Esta força, este poder". Além disso, deve trabalhar nesta vida, "no mundo terra", em benefício dos seus irmãos. O trabalho referido é provavelmente espiritual, a cura, para ajudar seus semelhantes. Este hino, de acordo com Marcelo Bernardes, "enaltece a casa, o valor do trabalho". Estas idéias podem ser observadas na segunda estrofe. "Estou aqui neste lugar". Muitos hinos possuem afirmações parecidas. Segundo Paulo Roberto, esse tipo de afirmação

> é uma manifestação da presença da pessoa, o que é uma coisa muito indígena. Eu acho que o indígena fala muito assim. Eu cheguei. Eu estou aqui. Chegaste? Você chegou? Cheguei. Estou aqui. Esse é um cumprimento indígena. Estou aqui, um negócio de você assumir que você está.

Não disponho de informações para comprovar essa afirmação de que "estou aqui" é um cumprimento indígena. Mas parece plausível, já que a bebida do Santo Daime, de origem indígena, trouxe consigo, provavelmente, algo da cultura desses povos (Couto, 1988; Groisman, 1991 e MacRae, 1992). Interpreto também essa afirmação "estou aqui" como uma maneira de ancorar os

participantes dos trabalhos espirituais em que há relatos como o de Alba Lírio, que fala de viagens transpessoais: "os hinos têm uma função de ajudar nessa viagem transpessoal".[16]

Na segunda estrofe ainda é dito que "Estou aqui, neste lugar" por uma vontade divina: "Foi minha Mãe quem me mandou". Outro ponto que chama atenção é a expressão "dentro desta casa", citada no hino, que interpretamos como sendo a igreja do Santo Daime. Seus freqüentadores, de acordo com a letra do hino, afirmam a fé e o amor. Isto parece definir a natureza do trabalho que esta sendo feito.

[16] Entendo viagem "transpessoal" da seguinte forma: trans = para além de, logo, viagem para além da pessoa. Pode ser entendida como o vôo extático, xamânico ou viagem astral, em sonhos ou na miração.

122 - Quem procurar esta casa

marcha

Mestre Irineu

Quem procurar esta casa
Que aqui nela chegar
Encontra com a Virgem Maria
Sua saúde Ela dá

Minha Sempre Virgem Maria
Perdoai os filhos Seus
Vós como Mãe soberana
A Divina Mãe de Deus

Eu peço a Vós bem contrito
Fazendo as minhas orações
Peço a Vós a Santa Luz
Para iluminar o meu perdão

Aqui dentro desta casa
Tem tudo que procurar
Seguindo o bom caminho
Fazer bem, não fazer mal

faixa 6 do CD anexo

O hino no. 122, "Quem procurar esta casa", é em tom menor, modo natural, compasso quaternário e gênero marcha. Sua melodia possui extensão de uma décima menor e duas partes. Chamo-as de parte A (c.1-4) e parte B (c.4,4-c.8,3). A parte B é repetida duas vezes consecutivas e tem início anacrústico, contrariando a expectativa de que todas as partes seguissem o mesmo modelo do início da melodia (tético). Em seguida toda a estrofe é repetida. Temos em cada estrofe a forma A B B A B B.

O ponto culminante, que estou associando a uma chamada de atenção aos participantes, para que se juntem ao coral uníssono (sem levar em conta a diferença de uma oitava entre homens e mulheres), ocorre no primeiro e no terceiro compasso (c.1,3 e c.3,3). Este hino parece estar todo construído - se é que se pode dizer isso de uma música que, segundo os adeptos do Santo Daime, é recebida de entidades do plano astral - a partir de um motivo rítmico e melódico, que se repete sem variar nos compassos 1 e 3. No compasso 5 o motivo aparece, uma oitava abaixo, acrescido da iniciação anacrústica no quinto grau da escala. Esse motivo funciona em todas as situações com antecedente seguido do respectivo conseqüente, que varia a cada repetição do motivo. No compasso 6 encontramos o motivo rítmico que lembra um dos padrões de acompanhamento do atabaque, já observado em outro hino, e que parece uma variante do "ritmo de habanera".

De acordo com Marcelo Bernardes, esse hino "é o da casa ... de evocação ... já não é tanto disciplinador. É um tom menor mais de evocação, de pedido, de rogativo." Essa observação esclarece que nem todo hino em tom menor é disciplinador.

A casa citada na primeira estrofe é a igreja do Santo Daime e quem procurá-la encontrará a "Virgem Maria", que então dará saúde a essa pessoa. Vejo aqui a questão da cura sendo abordada. Para os daimistas todo hino tem a função de curar, assim como todo ritual daimista. No entanto há uma seleção de hinos chamada "Hinário de Cura"[17] cantada em rituais de cura como os de "Estrela".

[17] O "Hinário de Cura" é dividido em duas partes: a primeira com treze hinos e a segunda com dezoito. Esses hinos foram recebidos por sete médiuns, entre eles Mestre Irineu e Padrinho Sebastião.

Na segunda estrofe, há um pedido a essa entidade, agora referida como "Sempre Virgem Maria", para que perdoe seus filhos, que podem ser os seguidores de Mestre Irineu, toda a comunidade daimista ou mesmo a humanidade inteira. Na terceira estrofe há um pedido, por meio de orações contritas, da "Santa Luz" para iluminação do perdão. Na quarta estrofe afirma-se que no interior da casa "Tem tudo que procurar" e que a maneira de se encontrar o que se procura é seguindo o "bom caminho", da prática do bem e da evitação do mal. Vemos aqui um exemplo de letra que explicita uma orientação ética ao daimista.

123 - Eu andei na Casa Santa

valsa

Mestre Irineu

Eu andei na Casa Santa
Trouxe muitas coisas boas
Tudo vive neste mundo
Parece uma coisa à toa

Pedi licença ao Divino
Para estas palavras eu
narrar
Perante aos meus irmãos
Para todos escutarem

Depois que todos escutarem
É que vão reconhecer
Tudo vive neste mundo
Muito longe do Poder

Para estar junto ao Poder
Da Virgem da Conceição
É ter fé e ter amor
Dar valor aos seus irmãos

faixa 7 do CD anexo

O Cruzeirinho

O hino no. 123, "Eu andei na Casa Santa", em tom menor, modo harmônico, tem extensão de uma oitava, compasso ternário e é do gênero marcha. Este hino possui apenas uma parte, que pode ser dividida em quatro frases, cada uma correspondendo a um verso da estrofe. As três primeiras frases têm quatro compassos de duração e a última tem três, fazendo com que a melodia fuja à quadratura, tendo a duração de quinze compassos.

É tentador especular se essas melodias que não se submetem à quadratura têm alguma relação específica com o transe ou, empregando o termo usado pelos daimistas, com a miração. Minha idéia é que os elementos novos, ou fora do padrão, despertariam a atenção do ouvinte, controlando a intensidade da miração; enquanto os elementos repetidos favoreceriam a entrada, a permanência e a concentração no estado da miração. Por isso, a sucessão de elementos repetidos e novos, nos hinos, poderia ajudar a propiciar, manter e controlar a intensidade da miração.

A finalização da melodia com um movimento descendente por graus conjuntos (c.13-14), até este ponto do Cruzeirinho, parece ser característica do Cruzeirinho especificamente e dos hinos do Mestre Irineu de um modo geral.

De acordo com Marcelo Bernardes, esse hino possui uma "melodia circular ... Essa é bem aquela outra característica do tom menor. É um menor que vai fazendo aquela coisa circular assim subindo, ascencional. Vibração menor de ascensão." (Entrevista realizada em 8 de maio de 2002). Marcelo diferencia este hino em tom menor daqueles outros, mais disciplinadores, também em tom menor. A impressão de movimento circular pode ser devida a repetidos movimentos ascendentes e descendentes intercalados, nas três primeiras frases melódicas, que correspondem aos três primeiros versos de cada estrofe. Esse sobe e desce se repete nas duas frases subseqüentes, dando a sensação de movimento circular, observada pelo informante.

Nesses movimentos ascendentes e descendentes alternados da segunda e da terceira frases destacaremos alguns pontos que chamam atenção. Na segunda frase há um salto de sexta menor ascendente (c.6,1-6,2), o maior salto ascendente da melodia. Interpretamos isto como um desejo

ascensional, por vezes até dramático, expresso através da melodia, que está de acordo com o aspecto "ascensional" indicado por Marcelo. Essa ascensão pode ser contraposta ao movimento descendente por graus conjuntos, na finalização do hino, que tende a dar um aspecto mais suave a esse movimento, representando talvez um retorno à condição telúrica dos participantes (encarnados) dos trabalhos espirituais. Poderia dizer que o hino induz a uma viagem de ida e volta.

Coloquei a palavra "encarnados" entre parênteses porque, de acordo com os daimistas, não apenas os encarnados participam dos trabalhos, mas também os espíritos desencarnados, em busca de iluminação. A caridade a esses espíritos, através da incorporação[18], seria um dos meios de alcançar a cura, para os daimistas. A crença daimista é de que, quando um médium incorpora algum espírito e toma o daime, esse espírito estaria bebendo o daime junto com o médium que o incorporou e sendo iluminado pelo simples contato com a bebida. Além dos espíritos desencarnados, há também a presença de entidades evoluídas protetoras que ajudam o bom desenvolvimento do trabalho espiritual.

Segundo Marcelo Bernardes, este hino, "Eu andei na Casa Santa", tem "aquela coisa do tom menor que leva as pessoas para o plano astral ... Eu sinto quase como se os harmônicos no tom menor fossem levando a pessoa para um estado de transe" (Entrevista realizada em 8 de maio de 2002). Esta fala aponta que esse hino, especificamente, e que os hinos em tonalidade menor, de um modo geral, induzem ou facilitam a entrada no estado de transe, desejável para o trabalho espiritual do Santo Daime, e que os indivíduos que executam e ouvem os hinos são guiados em suas "viagens". Isto está de acordo com a fala de Bruno, de Lumiar: "com os hinos, a experiência com o daime é direcionada". Logo, entendemos que os hinos organizam e viabilizam o estado de transe, chamado pelos daimistas de miração, experimentado com a bebida.

De acordo com Elizabeth Travassos,

> ao estudar o papel da música em rituais onde se faz o uso de plantas alucinógenas numa população da Amazônia, Dobkin de Rios concluiu que a música servia

[18] Os daimistas se referem à incorporação, na maioria das vezes, usando o termo "atuação".

> como uma espécie de ponte entre duas realidades separadas. A partir desta conclusão, estendeu o estudo, comparativamente, a outras sociedades que empregam ritualmente alucinógenos e formula uma hipótese. (1985:24)

Essa hipótese de Dobkin de Rios é de que a música estruturaria e direcionaria o transe ao se consumir substâncias psicoativas seja com o objetivo de obter curas, fazer contato com o sobrenatural, advinhar o futuro, seja buscando efeitos recreativos ou prazerosos. [19]

> Nós levantamos a hipótese de que a música, de fato, não é tangencial à experiência psicodélica, seja com propósitos de cura, obtendo contato com o sobrenatural, adivinhando o futuro, para efeitos recreativos ou prazerosos. Mais propriamente, levando em conta a maneira pela qual os alucinógenos causam a dissolução das fronteiras do ego e os efeitos bioquímicos concomitantes de extrema ansiedade – a musica repõe com sua própria estrutura implícita uma série de corrimões e caminhos através dos quais o usuário da substância, num ambiente ritual não-ocidental, negocia seu caminho (Dobkin de Rios & Katz *apud* Travassos, 1985:24).[20]

A estrutura musical funcionaria como um corrimão, um atalho, um caminho. Travassos conclui dizendo que, no caso de seu estudo sobre a música Kayabi, tal hipótese era interessante "na possibilidade de se formular uma explicação a respeito do papel da música" no ritual dos Kayabi denominado *maraká*.

Na letra do hino podemos observar um exemplo do que denominamos "biografia musical", relato de experiência pessoal. Parece-nos que Mestre Irineu está relatando suas "viagens" a outros mundos, como faria um xamã, por meio da música. Para reforçar essa idéia, temos a fala de Alba Lírio afirmando que a música do Santo Daime, assim como a da Umbanda,

> reproduz alguma coisa que é experimentada, ou foi, por antepassados ... é a história de encarnados, é a experiência humana. Não é só a experiência das forças da natureza, na verdade é a experiência encarnada. (Entrevista realizada em 16 de maio de 2002).

---

[19] De acordo com Esward MacRae, o grupo de estudos do extinto Conselho Federal de Entorpecentes (CONFEN), cujas atribuições hoje cabem à Secretaria Nacional Anti-drogas (SENAD) - que na segunda metade da década de 1980 decidiu pela liberação definitiva da *ayahuasca* para uso ritual em todo território nacional - concluiu que "as reações comuns de vômito e diarréia também levam a supor que a *ayahuasca* não se presta ao uso fácil, indiscriminado e recreativo pelo público geral" (MacRae, 1986:191). Apesar dessas observações acrescento que, no ritual, é possível sentir, em alguns momentos, uma sensação de bem estar, que poderia ser descrita como um efeito prazeroso.

[20] Tradução livre do texto original: "We hipothetize that music, indeed, is not tangential to the drug experience, be it for purposes of healing, achieving contact with the supernatural, divining the future, for recreational or pleasure effects. Rather, giving the way in wich hallucinogens cause dissolution of ego boundaries and the concomitant biochemical effects of extreme anxiety – music replaces with its own implicit structure a set of banisters and pathways through wich the drug user in a non-western ritual setting negotiates his way" (Dobkin de Rios & Katz *apud* Travassos, 1985:24)

Então, os hinos são biografias musicais na medida em que são um relato de experiências humanas, "experiência encarnada". Mesmo que sejam experiências humanas em viagens por outros mundos ou em contato com espíritos desencarnados e entidades espirituais evoluídas.

A "Casa Santa" mencionada no hino não é o salão da igreja do Santo Daime, visto com os olhos físicos e sim algo pertencente ao plano espiritual ou astral. Essa "Casa Santa" pode ser equivalente ao "Salão Dourado" mencionado no hino n. 119 de Mestre Irineu. Dessa "Casa Santa", na minha interpretação, o Mestre Irineu "trouxe muitas coisas boas". Parece-me que ele - ao retornar de um lugar tão elevado espiritualmente e observar este mundo - se deu conta da fragilidade dos seres que vivem aqui, parecendo para ele "uma coisa à toa" (se comparados, por exemplo, à onipotência Divina). Essa estrofe se conclui dando preferência ao plano astral em relação ao "mundo da ilusão".

Na segunda estrofe, o recebedor afirma que suas palavras foram autorizadas pelo Divino para que toda a comunidade escutasse, após o que todos estariam aptos ao reconhecimento da condição humana de distanciamento da Divindade, do "Poder". Em seguida o recebedor conclui esclarecendo que o meio para eliminar ou ao menos encurtar essa distância com a Divindade, com o "Poder da Virgem da Conceição" é a fé, o amor e a valorização dos semelhantes, dos "seus irmãos". Essa aproximação com a Divindade é comentada por Paulo Roberto:

> quando ele consegue estabelecer o canal de comunicação e de diálogo com a Divindade. Por isso que se chama religião. Isso aqui é falado *religare*, é quando a criatura se reencontra com o seu criador ... a religação. (Entrevista realizada em 17 de maio de 2002).

124 - Eu tomo esta bebida

marcha

Mestre Irineu

Eu tomo esta bebida
Que tem poder inacreditável
Ela mostra a todos nós
Aqui dentro desta verdade

Subi, subi, subi
Subi foi com alegria
Quando eu cheguei nas alturas
Encontrei com a Virgem Maria

Subi, subi, subi
Subi foi com amor
Encontrei com o Pai Eterno
E Jesus Cristo Redentor

Subi, subi, subi
Conforme os meus ensinos
Viva o Pai Eterno
E viva todo Ser Divino

faixa 8 do CD anexo

O hino no. 124, "Eu tomo esta bebida", é em tom menor, modo natural, tem compasso quaternário, é do gênero marcha e tem extensão de uma décima segunda justa. Marcelo Bernardes aponta que o âmbito desse hino, particularmente, e dos hinos do Mestre Irineu, em geral, pode ter alguma relação com a música do bumba-meu-boi do Maranhão, terra natal de Mestre Irineu.

> Alguns bois realmente têm a extensão bem longa. Dá aquele grito lá no alto, inclusive porque os cantadores de boi do Maranhão cantam muito em falsete, também. Passa pelo falsete, vai no grave e vai no falsete ... São ... [músicas] de puxada de cantador puxando para um coro grande, então ele, de certa maneira, dá uns arrancos para o alto, muitas vezes para dar um destaque, para chamar a atenção das pessoas para escutarem. Quem não está escutando bem pelo menos aquela parte escuta.

De acordo com o informante, isso que acontece na música do bumba-meu-boi do Maranhão, a "puxada" no agudo, acontece também nos hinos do Santo Daime.

> Os hinos são recebidos para cantar para grupo. Para as pessoas aprenderem de ouvido. Então tem aquela coisa de cantador. Mas não é cantador que canta sozinho, é cantador que está puxando para um coro responder - cantador/puxador. Os hinos tem essa característica, muito importante de ser assinalada, que são hinos de puxador. Os hinos são feitos para serem puxados para um grupo, muitas vezes grande ... Já vi hino se puxado para trezentas pessoas. Uma pessoa cantando para trezentas pessoas cantarem. Puxando no gogó. (Entrevista realizada em 8 de maio de 2002).

Isto reforça a idéia da "chamada" no agudo, que chama a atenção dos desatentos e convida todos a se juntarem ao coro uníssono.

A melodia do hino "Eu tomo esta bebida" tem duas partes, ambas com início anacrústico. A primeira parte (c.0,4-4) é cantada uma vez e, em seguida, a segunda parte (c.4,4-8,3) é cantada duas vezes consecutivas. Em seguida a estrofe é repetida (forma A B B A B B). Esta melodia, nas execuções musicais que observamos, atinge notas bem agudas. O ponto culminante (c2,1) é atingido por meio de saltos ascendentes consecutivos, desde o início da melodia. Este movimento ascendente faz um casamento perfeito com a letra do primeiro verso da segunda, terceira e quarta estrofes: "Subi, subi, subi". Na primeira parte da melodia encontra-se um motivo rítmico que lembra um tipo de toque marcial de caixa clara.

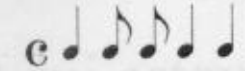


Figura 38: motivo rítmico da primeira parte do hino n.124.

Este hino fala dos poderes da bebida do Santo Daime e da viagem ascensional que pode ser vivenciada por aquele que a experimenta no trabalho espiritual ao som dos hinos.

Marcelo Bernardes destaca que este hino "fala do poder da bebida". Da letra do hino depreendemos que este "poder inacreditável" propicia o auto-conhecimento, pois "mostra a todos nós". A busca do auto-conhecimento é muito enfatizada na preleções[21] do Padrinho Paulo Roberto na igreja Céu do Mar.

Na segunda estrofe aparece o verso "Subi, subi, subi", que encaixa perfeitamente com a melodia de movimento ascendente chegando no ponto culminante. Parece que o recebedor do hino, Mestre Irineu, mais uma vez, conta sua experiência pessoal, de subida "com alegria". Após essa ascensão, lá "nas alturas", ele encontra "com a Virgem Maria". Na terceira estrofe, ele conta que a subida também foi com amor e que ele encontrou "com o Pai Eterno / E Jesus Cristo Redentor".

[21] Preleções são as falas do Padrinho durante o trabalho espiritual.

125 - Aqui estou dizendo

marcha

Mestre Irineu

Aqui estou dizendo
Aqui estou cantando
Eu digo para todos
E os hinos estão ensinando

Aqueles que compreender
Que quiser seguir comigo
Tendo fé e tendo amor
não devem encarar perigo

Sigo os meus passos em
frente
Com alegria e com amor
Porque Deus é Soberano
E nesta firmeza estou

A Virgem Mãe é Soberana
Foi Ela quem me ensinou
Ela me mandou pra cá
Para ser um Professor

Vamos seguir, vamos seguir
Vamos seguir, vamos embora
Que nós somos Filhos Eternos
Filhos de Nossa Senhora

faixa 9 do Cd anexo

O Cruzeirinho

O hino no. 125, "Aqui estou dizendo", em tom menor, modo natural, tem extensão de uma oitava. Foi grafado em compasso quaternário e é do gênero marcha. A melodia tem duas partes, a primeira (c.0,4-4,3) cantada uma vez, e a segunda (c.4,4-8,3) duas vezes consecutivas; em seguida, a estrofe é repetida da mesma maneira (forma A B B A B B). A primeira parte da melodia pode ser dividida em duas frases musicais (c.0,4-c2,3) (c.2,4-c.4,3), assim como a segunda (c.4,4-6,2,3) (c.6,3-8,3). Todas as frases musicais desse hino são anacrústicas, coincidindo com os quatro versos presentes em cada estrofe.

O ponto culminante da melodia, que interpreto como tendo a função de despertar a atenção, ocorre logo no primeiro compasso (c.1,1). Mais uma vez, nota-se um desenvolvimento melódico por meio de motivos. Há uma marcha harmônica com modelo (c.0,4-2,3), e uma repetição, começando uma segunda maior abaixo (c.2,4-4,3). O motivo possui um padrão rítmico que lembra um pouco a "baixaria" do violão no choro, principalmente se esse desenho rítmico for grafado no compasso binário, diminuindo as durações das notas à metade.

Figura 39: um padrão rítmico típico de baixaria de violão no choro.

De acordo com o depoimento de Daniel Serra (sobrinho de Raimundo Irineu Serra) colhido por Fernando La Rocque Couto, Mestre Irineu gostava muito de música, não só de hinos. Se alguém aparecesse com um instrumento musical, como um violão por exemplo, ele pedia que essa pessoa tocasse para ele. "Se batia um violão, ele queria que o Sr. fosse tocar para ele escutar, qualquer tipo de música, não era só hino não." (1989:62) É provável que nos hinos de Mestre Irineu, especificamente, e nos hinos do Santo Daime, de um modo geral, haja influências da música popular.

Segundo Marcelo Bernardes, este hino tem "uma parte mais alta e uma parte mais baixa, sempre com a poética acompanhando". Essa polarização entre uma parte "alta" e uma parte "baixa" tem demonstrado ser uma característica dos hinos do Cruzeirinho, em particular, e dos hinos do Mestre Irineu, de maneira geral. A análise de hinos recebidos por outros médiuns daimistas pode revelar se esta é ou não uma característica dos hinos do Santo Daime em geral.

A melodia acompanha a letra: há complementaridade entre os dois primeiros e os dois últimos versos de cada estrofe, que correspondem respectivamente à primeira e à segunda parte da melodia. "Aqui estou dizendo / Aqui estou cantando" estabelece que algum assunto será abordado. Os versos seguintes vêm então complementar a informação, após a parte aguda da melodia ter chamado a atenção para o assunto que será exposto: "Eu digo para todos / E os hinos estão ensinando." É notável que no Santo Daime a maior parte do conteúdo doutrinário seja transmitido por meio dos hinos, da interpretação pessoal destes, já que não é possível que haja uma compreensão amplamente unificada de música e letra. Não observamos a leitura sistemática de textos, excetuando-se as preleções, que são largamente apoiadas nos conteúdos dos hinos, breves leituras bíblicas que ocorrem esporadicamente, preces e orações, além da cultura oral, conversas informais dos adeptos entre si, comentando muitas vezes o entendimento dos hinos. Ainda assim, no cômputo total das horas que os adeptos passam nos rituais, a maior parte delas é preenchida ao som de hinos, com a execução musical e audição dos mesmos. De acordo com o Padrinho Paulo Roberto, a audição dos hinos oferece uma oportunidade aos indivíduos

> que não sabem ler, que não têm a Bíblia, ou então que acham a que a Bíblia é chata. Lê a Bíblia e não entende, acha um saco, lê duas, três páginas, fecha. Não consegue interagir. O hino não, o hino fala da tua vida ... uma dádiva de Deus impressionante. Uma guia musical ... Te disciplina, te corrige e tudo (Entrevista realizada em 17 de maio de 2002).

Essa fala de Paulo Roberto - além de esclarecer a importância dos hinos como "texto" principal do Santo Daime - trata da identificação do indivíduo com o hino, de sua vida, sua experiência, relacionada com a experiência humana que estaria sendo trazida à tona através dos hinos. Creio que

isso ajude a fundamentar a hipótese dos hinos serem uma espécie de biografia musical (entre outros aspectos). Além de produzirem o estado de *communitas*, igualando os participantes dos ritos, os hinos são o principal veículo da doutrina.

Na estrofe seguinte observa-se a relação de complementaridade entre os versos correspondentes à parte "alta" e à parte "baixa" da melodia. Os versos "Aqueles que compreender / Que quiser seguir comigo"[22], definem o interlocutor a quem a mensagem do hino está sendo direcionada. Estes indivíduos, de acordo com a letra, "não devem encarar perigo" desde que sigam as seguintes orientações: ter fé e amor. Em seguida, Mestre Irineu relata que segue seus passos em frente com alegria e amor, graças à soberania de Deus, podendo assim estar firme.

Na seqüência, a letra do hino, na parte "alta" da melodia, afirma a soberania da "Virgem Mãe" e que foi ela quem ensinou ao Mestre. Na parte "baixa" da melodia, os versos dizem que Mestre Irineu foi enviado "pra cá", para a terra, com o objetivo de ser um professor. Poderia considerar também que o Mestre Irineu ter sido enviado "pra cá" seja uma referencia a viagem física que Mestre Irineu fez de barco, do Maranhão até o Acre.[23]

A segunda interpretação está relacionada com os relatos de experiências pessoais; a primeira com o recebimento da missão espiritual de Mestre Irineu. Nesta estrofe a dicotomia entre a parte "alta" e a parte "baixa" da melodia se relaciona com uma dicotomia entre plano astral e plano da matéria. A Virgem Mãe está no plano astral e ensina ao Mestre Irineu, enquanto Mestre Irineu é mandado "pra cá', a terra, o plano da matéria, para ser um professor, transmitindo os ensinamentos que recebeu, fazendo esta ligação, sendo um veículo desses ensinamentos.

---

[22] Os hinos não sofreram severas correções gramaticais ao longo do tempo, permanecendo, aparentemente, fiéis à forma como foram recebidos. Nestes versos observamos erros de concordância verbal. Por outro lado a correção desses erros, tendo como base a norma culta, atrapalharia o ritmo poético e melódico do hino. Essa fidelidade à forma como os hinos foram recebidos assemelha-se ao respeito a um objeto sagrado.

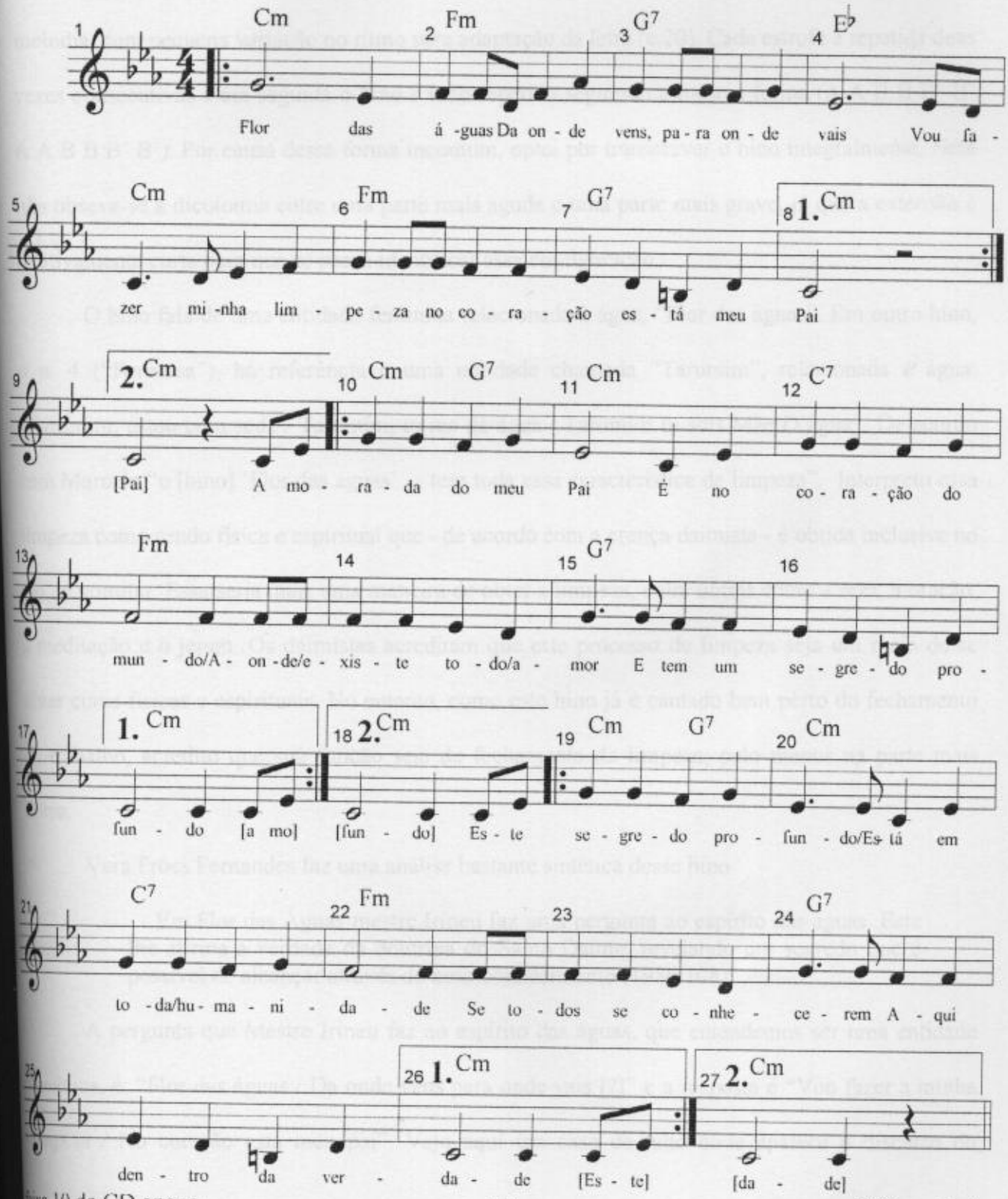
[23] A mesma idéia - de representar a viagem de barco realizada por Raimundo Irineu Serra, do Maranhão até o Acre - pode ser aplicada ao hino n.110 do Mestre Irineu: "De longe, eu venho de longe / Das ondas do mar sagrado / Para eu conhecer os poderes / Das florestas e Deus amar".

Finalmente na última estrofe, na parte "alta", há uma exortação para que todos dêem continuidade ao trabalho espiritual "Vamos seguir / vamos seguir / Vamos seguir, vamos embora". Este "vamos embora" tem mais o sentido de ir em frente do que de se ausentar, e serve para rimar com o quarto verso da estrofe. Na parte "baixa" da estrofe há uma justificativa para esta insistência no prosseguimento (as palavras "Vamos seguir" são repetidas três vezes): o fato de todos os seres humanos serem "Filhos Eternos", o que parece estar ligado à crença da eternidade da alma. Em seguida há um complemento para que entendamos essa filiação. "Filhos de Nossa Senhora", ou seja Filhos Eternos de Nossa Senhora.

126 - Flor das águas

marcha

Mestre Irineu



faixa 10 do CD anexo

O Cruzeirinho

O hino no. 126, "Flor das águas", é em tom menor, modo harmônico, compasso quaternário e gênero marcha. A melodia deste hino tem extensão de uma sexta maior, a menor encontrada até aqui. Este hino possui uma forma incomum. A melodia da primeira estrofe (c.1-8) é diferente da segunda (c.9,4-17,3) e da terceira (c.18,4-26,3). A segunda e a terceira estrofes possuem a mesma melodia, com pequena variação no ritmo para adaptação da letra (c.20). Cada estrofe é repetida duas vezes consecutivas e em seguida o hino é todo repetido seguindo a mesma forma (A A B B B' B' A A B B B' B'). Por causa dessa forma incomum, optei por transcrever o hino integralmente. Nele não obseva-se a dicotomia entre uma parte mais aguda e uma parte mais grave, já que a extensão é relativamente curta para que se possa identificar essa configuração.

O hino fala de uma entidade feminina relacionada à água, "Flor das águas". Em outro hino, o n. 4 ("Formosa"), há referência a uma entidade chamada "Tarumim", relacionada à água: "Tarumim, estou com sede / Tarumim, tu me dá água / Tarumim tu sois Mãe D'água". De acordo com Marcelo "o [hino] 'Flor das águas' ... tem toda essa característica de limpeza". Interpreto essa limpeza como sendo física e espiritual que - de acordo com a crença daimista - é obtida inclusive no ato de vomitar. Essa seria mais uma maneira de obter a limpeza, entre outras como a reza, a oração, a meditação e o jejum. Os daimistas acreditam que este processo de limpeza seja um meio de se obter curas físicas e espirituais. No entanto, como este hino já é cantado bem perto do fechamento do trabalho, acredito que sua função seja de fechamento da limpeza, pelo menos na parte mais física.

Vera Fróes Fernandes faz uma análise bastante sintética desse hino.

> Em Flor das Águas mestre Irineu faz uma pergunta ao espírito das águas. Este lhe afirma a verdade da doutrina do Santo Daime, revelando um segredo que é possível de alcançar através do auto-conhecimento (1986:108).

A pergunta que Mestre Irineu faz ao espírito das águas, que entendemos ser uma entidade feminina, é: "Flor das águas / Da onde vens para onde vais [?]" e a resposta é "Vou fazer a minha limpeza / No coração está meu pai". Vejo aqui um caso de hino onde aparece o discurso do

recebedor e o discurso da entidade da qual o hino é recebido.[24] Acredito que essa fusão das pessoas do discurso, "eu" (recebedor) e "ela" (entidade), que aparece no hino 126, pode solucionar um problema relacionado à hipótese das biografias musicais - como poderia o hino falar sobre o recebedor, sendo um recebimento de entidades do astral? Nesse hino e em outros encontra-se espaço para o discurso de ambos (do recebedor e da entidade da qual o hino é recebido).

No quarto verso da estrofe há um esclarecimento. Essa entidade que faz a limpeza tem o "Pai" no coração. Nesse hino temos aquele processo poético ou "mnemônico", onde o assunto do último verso de uma estrofe é abordado no primeiro verso da estrofe seguinte. Assim, "Pai", que está no coração da entidade no quarto verso da primeira estrofe, aparece no primeiro verso da segunda estrofe. Aí, situa-se "no coração do mundo" a morada do "Pai", onde existem também todo amor do mundo e um segredo profundo.

Como bem observa Vera Fróes, este segredo profundo "é possível de alcançar através do auto-conhecimento". Entendemos que isso seja uma espécie de resumo da última estrofe, onde é dito também que tal "segredo profundo" está "em toda humanidade", e que este auto-conhecimento ("todos se conhecerem") é possível "dentro da verdade". A verdade, para os daimistas, seria alcançada dentro da luz do Santo Daime, ou seja, a miração.

[24] Detectei algo semelhante no hino no. 69 "Passarinho". (ver cap.3)

Hino instrumental entre o 126 e o 127

marcha

Mestre Irineu

faixa 11 do CD anexo

O Cruzeirinho

Hino sem número e sem letra, portanto também sem nome, cuja execução musical é realizada entre o hino no. 126 e o hino 127. Este hino, executado apenas pelos instrumentos musicais, em tom maior e compasso quaternário, possui apenas uma parte que tem início tético e extensão de uma décima maior. Este é o único hino modal , aparentemente, nessa seleção de hinos que estamos analisando. No entanto esse não é o único hino modal no conjunto dos hinos recebidos por Mestre Irineu. Apesar do seu caráter modal - que vem à tona quando surge a sétima menor (c.3,3) - o acompanhamento harmônico dos instrumentos musicais dá um tratamento tonal à melodia, utilizando os acordes de tônica (I), subdominante (IV) e dominante (V).

Opto por escrever a melodia duas vezes porque noto que quando o hino repete pela segunda vez consecutiva, nas execuções musicais que observamos, ele "atravessa" em relação aos maracás. Se ele for tocado ainda uma terceira vez consecutiva, ele "desatravessa". Isto talvez ocorra porque os músicos daimistas não esperem dois tempos (virtuais) de pausa ao final da execução musical do hino (c.9), já iniciando sua repetição. Se esses dois tempos virtuais de pausa fossem esperados o hino não "atravessaria". Por isso a melodia completa do hino corresponde à metade do que foi transcrito (c.1-9,2). Nas execuções que observamos, esse hino tem, portanto, a estranha duração de oito compassos e meio. De acordo com o informante José Abramovitz "este hino tinha uma mensagem tão forte em sua letra que Mestre Irineu preferiu não revelar, ficou apenas a música".

O daimista Maurício de Abreu, mostrou-me uma gravação de estúdio na qual este hino aparece em tom menor. A gravação faz parte de um CD feito por um grupo de daimistas de Belo Horizonte, de um centro ligado ao CICLU. O repertório foi pesquisado junto à D. Percília, que teria sido a zeladora do hinário do Mestre Irineu. Observei que a execução musical desse hino em tom menor soa estranha para os daimistas da linha do Padrinho Sebastião, como é o caso dos que freqüentam as igrejas Céu do Mar e Flor da Montanha.

127 - Eu pedi

marcha

Mestre Irineu

Eu pedi, eu pedi, eu pedi
Eu pedi Mamãe me deu
Para me apresentar
Ao Divino Senhor Deus

Meu Divino Senhor Deus
É Pai de todo amor
Perdoai os Vossos filhos
Neste mundo pecador

Jesus Cristo Redentor
Senhor do meu coração
Defendei os Vossos filhos
Neste mundo de ilusão

faixa 12 do CD anexo

O Cruzeirinho

O hino no. 127, "Eu pedi", é em tom maior, compasso quaternário e gênero marcha. Tem extensão de uma décima terceira maior, início anacrústico, e finalização em tempo forte. Tem uma parte apenas, que pode ser dividida em quatro frases musicais correspondendo aos quatro versos de cada estrofe. A primeira frase (c.0,4-2,3), a segunda (C.2,4-4,3) e a terceira (c.4,4-6,3) têm notas mais agudas, enquanto a quarta frase (c.6,4-8,3) tem notas mais graves, correspondendo à finalização por movimento descendente da melodia, iniciando o movimento por graus conjuntos (C.6,4,3-7,2).

No ponto culminante dessa melodia (c.5,2) pode ser observada uma relação interessante com a letra, como será exposto. Até o ponto culminante, na primeira estrofe, a letra fala de um pedido feito à "Mamãe", para que apresentasse Mestre Irineu "Ao Divino Senhor Deus". De acordo com a letra do hino, o pedido é atendido. A palavra "apresentar", na sua primeira sílaba, corresponde ao ponto culminante do hino, e talvez ao ponto culminante na jornada espiritual de Mestre Irineu.

Entendo que há aí uma demonstração de grande humildade, pois somente após ter recebido 127 hinos, ao longo de mais de 40 anos de trabalhos espirituais com o Santo Daime, é que Mestre Irineu declara ter sido apresentado ao "Divino Senhor Deus". A execução musical deste hino, conforme observei, se dá em clima festivo (embora todos permaneçam em seus lugares), talvez devido à revelação que ele traz.

Da maneira como interpreto, "Mamãe" é a entidade protetora de Mestre Irineu, que lhe transmitiu os "ensinos", de acordo com a crença daimista, e de quem ele recebeu os hinos. Entendo que a entidade é N. S. da Conceição ou a Rainha da Floresta que, nos hinos do Cruzeirinho, vai recebendo diversos nomes, tais como "Nossa Senhora", "Virgem Mãe", "Virgem Maria", "Virgem da Conceição", "Mãe Soberana", "Divina Mãe de Deus", "Sempre Virgem Maria", "Mãe". A entidade teria se apresentado ao Mestre, pela primeira vez, com o nome de "Clara", quando ele observava a lua, deitado em uma rede, sentindo a miração. Entendo que, de acordo com o

ecletismo[25] daimista, esses são diversos nomes e faces de uma mesma entidade espiritual. Esta entidade com seus diversos nomes é citada ao longo de todo o hinário de Mestre Irineu, desde o primeiro hino, "Lua Branca".

Após declarar que foi apresentado ao "Divino Senhor Deus", Mestre Irineu explica que este "é pai de todo amor" e, em seguida, pede perdão para os filhos de Deus que vivem num "mundo pecador". As noções de perdão e pecado parecem ser resultado da influência do catolicismo no Santo Daime. Para finalizar, ele pede a defesa dos filhos de Jesus Cristo Redentor "neste mundo de ilusão", ou seja, no mundo da matéria, a terra.

[25] O termo "ecletismo" parece apropriado para falar do Santo Daime, uma vez que a palavra "eclético" aparece no nome institucional de algumas igrejas daimistas. Por exemplo: Céu do Mapiá - Centro Eclético de Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra (CEFLURIS) e Céu do Mar – Centro Eclético de Fluente Luz Universal Sebastião Mota Melo (CEFUSME).

128 - Eu cheguei nesta casa

marcha

Mestre Irineu

Eu cheguei nesta casa
Eu entrei por esta porta
Eu venho dar os agradecimentos
A quem rogou por minha volta

Eu estou dentro desta casa
Aqui no meio deste salão
Estou alegre e satisfeito
Junto aqui com os meus irmãos

Ia fazendo uma viagem
Ia pensando em não voltar
Os pedidos foram tantos
Me mandaram eu voltar

Me mandaram eu voltar
Eu estou firme, vou trabalhar
Ensinar aos meus irmãos
Aqueles que me escutar

faixa 13 do CD anexo

O hino no. 128, "Eu cheguei nesta casa", é em tom maior, compasso quaternário e gênero marcha. Sua melodia possui extensão de décima primeira justa e desenvolve-se em duas partes; tanto a primeira (c.0,4-4,3) quanto a segunda (c.5,3,3-9,3,2) têm início anacrústico e finalização em tempo fraco. Cada parte é repetida duas vezes e corresponde a dois versos da estrofe, que tem, no total, quatro versos (forma A A B B).

Nesse hino há a ocorrência do padrão rítmico conhecido como "ritmo de *habanera*" (c.1) (c.2) (c.3) (c.7) (c.8) que, de acordo com Sandroni (2001:30), seria uma variante do paradigma do *tresillo*. O seu ponto culminante (c.3,1), além de fazer o papel de despertar a atenção, parece ter uma relação com o significado da letra, já que sílabas de palavras-chave para o entendimento da letra coincidem com essa nota. Na primeira estrofe ele diz que chegou nessa casa, a igreja do Santo Daime, e o ponto culminante é na palavra "entrei", do verso "Entrei por esta porta". Em seguida ele agradece àqueles que pediram pela sua volta.

A passagem ritualizada pela porta, de acordo com as idéias de Van Gennep (1978), sugere um pouco mais que entrar num recinto: ela representa uma passagem entre dois mundos, simbolizados pelo lado de fora (profano) e o lado de dentro (sagrado) da igreja. Nesse caso, essa passagem é uma volta, do plano astral para o plano material. Na letra do hino, Mestre Irineu mais adiante dirá que "Ia fazendo uma viagem / pensando em não voltar". Segundo Marcelo Bernardes, "Ele [Mestre Irineu] fala que estava indo, aí ele desistiu de ir". Entendo que a viagem sem volta, da qual Mestre Irineu desistiu, pelo menos naquele momento, era o caminho de uma passagem definitiva para o plano astral, ou seja, a morte no plano físico. Atendendo aos pedidos de sua comunidade, as entidades evoluídas do plano astral mandaram-no voltar.

Na segunda estrofe, ele comenta sua alegria e satisfação de estar na igreja, no meio do salão, junto com seus irmãos, seus semelhantes. Na última estrofe, afirma que mandaram-no de volta, que está firme e vai trabalhar ensinando aos seus irmãos, apenas àqueles que o escutarem. Este é o último hino recebido pelo Mestre Irineu e mostra que ele já estava considerando a possibilidade de

fazer sua passagem definitiva para o plano astral, ocorrida no dia 06 de julho de 1971. De acordo com Marcelo Bernardes,

> a passagem do Mestre [Irineu] se deu de uma maneira muito diferente. As pessoas [no Alto Santo] estavam com um problema, não sei se era uma briga ... e ele ficou desgostoso e falou assim: 'Vou embora, não estou gostando disso, eu vou embora.' E ele foi para casa e ninguém viu mais ele, a casa ficou fechada. Ninguém viu mais ele, as pessoas pensaram que ele tinha ido viajar. Os dias se passaram, abriram a casa e ele tinha feito a passagem, tava lá dentro o corpo dele.

De acordo com essa fala, Mestre Irineu fez sua passagem deliberadamente, na hora que escolheu, como um poderoso xamã. Marcelo Bernardes relata que Mestre Irineu já havia previsto as circunstâncias de sua passagem no hino no. 82: "é um hino que ele prevê esse fastio dele, esse cansaço dele. Cansaço de um homem idoso, que já não está dando conta mais de suportar a dificuldade das pessoas". Na letra do hino, expressando esse fastio, há os versos: "Me acho fraco e cansado / de lutar com rebeldia". A parte que fala das circunstâncias em que Mestre Irineu faria sua passagem, de acordo com Marcelo é: "Todos ficam em seus lugares / E quem se retira sou eu". Se entendermos que por meio do recebimento desse hino no. 82, previu as circunstâncias de seu falecimento, que só foi ocorrer após o recebimento do hino no. 128, então podemos supor que Mestre Irineu, através do trabalho espiritual com a bebida considerada sagrada e do recebimento de hinos, o Mestre adquiriu poderes visionários e divinatórios.

Concluo, a partir da análise do Cruzeirinho de Mestre Irineu, que a ocorrência de melodias simples e curtas na maioria dos hinos favorece a pronta assimilação e o aprendizado dos mesmos. Isso, juntamente com as repetições dos versos, é uma espécie de convite à adesão ao canto, inclusive para os neófitos.

Há pelo menos três maneiras de repetir os versos, de acordo com o que foi observado na execução musical do Cruzeirinho de Mestre Irineu nas comunidades Céu do Mar e Flor da Montanha, o que acarreta mudanças na forma musical. Uma vez o hino iniciado com uma das formas de repetir os versos, normalmente ela permanece até o final daquele hino. Exponho, numa estrofe hipotética com quatro versos (A, B, C e D), três formas distintas de repetição: (1) A B A B

C D C D - os dois primeiros versos são repetidos duas vezes consecutivas, depois os dois últimos são repetidos duas vezes consecutivas e em seguida passa-se à próxima estrofe seguindo a mesma forma. É o que ocorre, por exemplo, no hino no. 117. (2) A B C D C D A B C D C D. São cantados os quatro versos, os dois últimos são repetidos mais uma vez e, em seguida, toda a estrofe é repetida seguindo a mesma forma. É o que ocorre, por exemplo, no hino no, 122. (3) A B C D A B C D - os quatro versos são cantados e, em seguida, a estrofe é repetida seguindo a mesma forma. É o que ocorre, por exemplo no hino no. 119.

Observa-se que os hinos são músicas para serem "puxadas"[26] para um grupo e que isso, de certa forma, ajuda a dar forma às melodias, como é o caso das partes agudas que funcionam como chamadas, despertando a de atenção dos eventuais desatentos.

Outra importante observação é que a estrutura musical dos hinos funciona como um corrimão, um atalho, um caminho a ser seguido, orientando e organizando a miração.

Embora em minha pesquisa de campo não tenha conseguido confirmar a idéia do antropólogo Edward MacRae (1992), de que o Cruzeirinho de Mestre Irineu seja uma síntese dos seus ensinamentos, na análise de tal seleção de hinos encontramos alguns elementos que nos permitem entender por que o autor teria feito tal afirmação. Na análise do Cruzeirinho destacam-se alguns dos principais pontos-chave dos ensinamentos de Mestre Irineu, de profunda inspiração cristã, de forma bastante sintética. Podemos citar entre esses pontos "Fé" e "Amor" (hinos n. 121, 123 e 125), valorizar e respeitar o semelhante, "dar valor aos seus irmãos" (hinos n. 118, 123), o seguimento do bom caminho, fazendo o bem e evitando o mal (hino n. 122), a busca da salvação (hino n. 117), a Casa, a igreja daimista (hino no. 118), a força (hino n. 121), da bebida (hino n. 124), a luz, a "iluminária" (n. 117).

No Cruzeirinho de Mestre Irineu há também elementos que justificam sua função de fechamento do trabalho espiritual, de acordo com Bruno, de Lumiar: "o Cruzeirinho dá um

[26] A expressão "puxar" um hino é usada pelos daimista com o sentido de iniciar a execução musical. As pessoas que têm a responsabilidade de iniciar a execução musical, isto é "puxam" os hinos, são chamadas de "puxadoras".

fechamento. Não se canta no início nem no meio". Cito como exemplos da idéia de fechamento o hino no. 121 que, como observou-se apresenta uma relação bem calma com a força, e o hino no. 126, que dá um fechamento ao trabalho de limpeza espiritual e física.

De acordo com as idéias de Merriam, "a música é *usada* em certas situações e torna-se parte delas, mas ela pode, ou não, ter também uma função profunda" (1964, p.210)[27]. Não há como ter dúvidas de que a música é usada nos trabalhos do Santo Daime, e faz parte deles. Mas é possível também observar funções dos hinos, como: (1) estabelecer o tempo ritual, de fluxo descontínuo (no qual pode-se ter um "vislumbre da eternidade"), em oposição ao tempo da vida cotidiana, de fluxo contínuo; (2) organizar o ritual; (3) propiciar, potencializar, controlar e direcionar o transe; (4) evocar entidades evoluídas protetoras; (4) louvar essas entidades; (5) elucidar os pontos-chave da doutrina; (6) estabelecer uma ética cristã; (7) disciplinar o comportamento dos freqüentadores; (8) orientar as relações sociais; (9) dar um sentido de unidade e auto-identificação ao grupo; (10) preservar a cultura daimista.

A Oração do Padrinho Sebastião

A Oração do Padrinho Sebastião é constituída de doze hinos selecionados do hinário "O Justiceiro" (recebido pelo Padrinho Sebastião) e mais um hino recebido pelo Padrinho Alfredo, seu filho. De acordo com os daimistas, esta seleção de hinos foi feita pelo próprio Padrinho Sebastião.

São os seguintes hinos:

n.71 (Padrinho Sebastião) "Examine a consciência".

n.86 (Padrinho Sebastião) "A meu Pai peço firmeza".

n.88 (Padrinho Sebastião) "Eu vivo com meu Mestre".

n.93 (Padrinho Sebastião) "É pedindo e rogando".

[27] grifo do autor

n.97 (Padrinho Sebastião) "Dem dum".

n.105 (Padrinho Sebastião) "Aqui eu vou expor".

n.108 (Padrinho Sebastião) "Eu vou rezar".

n.118 (Padrinho Sebastião) "Para estar junto a este Cruzeiro".

n.139 (Padrinho Sebastião) "Não creia nos mestres que te aparecem".

n.145 (Padrinho Sebastião) "Peço que Vós me ouça".

n.147 (Padrinho Sebastião) "O amor".

n.152 (Padrinho Sebastião) "Eu não sou Deus".

n.82 (Padrinho Alfredo) "Eu pedi e tive o toque".

De acordo com o Padrinho Paulo Roberto, em entrevista realizada em 17 de maio de 2002, ao cantar-se o Cruzeirinho do Mestre Irineu, na Concentração, se tem uma invocação da presença do Mestre. O mesmo se dá com a Oração - ao cantá-la invoca-se a presença do Padrinho.

De acordo com a crença daimista, Padrinho Sebastião reencarnou o espírito de São João Batista, e Mestre Irineu reencarnou o espírito de Jesus Cristo. Eles teriam aparecido em ordem inversa à bíblica, com Jesus Cristo (Mestre Irineu) precedendo São João Batista (Padrinho Sebastião).

Mas, no ritual de Concentração, a Oração do Padrinho Sebastião é cantada antes da concentração propriamente dita e o Cruzeirinho do Mestre Irineu depois, ordem similar à seqüência da Bíblia, São João precedendo Jesus Cristo.

A Oração do Padrinho Sebastião tem em comum com o Cruzeirinho do Mestre Irineu a estrutura 12+1[28], pois enquanto o Cruzeirinho tem doze hinos cantados mais um instrumental, a Oração tem doze hinos do Padrinho Sebastião mais um do seu filho, Padrinho Alfredo. Quanto à escolha do décimo terceiro hino da Oração, não seria demais mencionar que Padrinho Alfredo foi o sucessor do Padrinho Sebastião na liderança da comunidade Céu do Mapiá (AM) e na presidência

[28] Essa mesma estrutura 12+1 está presente na narrativa bíblica dos doze apóstolos e Jesus Cristo. Agradeço a observação da Profa. Dra. Martha Tupinambá de Ulhôa.

do CEFLURIS. Esta sucessão foi indicada pelo Padrinho Sebastião, em vida, quando o Padrinho Alfredo completou trinta anos de idade.

Quanto às funções desses dois conjuntos de hinos no ritual de Concentração, observa-se que a Oração, por ocorrer antes da concentração propriamente dita, tem a função de preparar os participantes para o trabalho espiritual realizado em silêncio. O Cruzeirinho, cantado no final, após a concentração propriamente dita, tem a função de dar um fechamento ao trabalho e preparar os participantes do ritual para o retorno à vida cotidiana.

A própria forma como estão organizados esses dois conjuntos de hinos pode ser relacionada com a função de cada um deles no ritual de Concentração. A Oração que, como foi mencionado anteriormente, tem a função de preparação, é constituída por hinos escolhidos pelo Padrinho Sebastião, e o Cruzeirinho, que tem a função de fechamento do ritual, é constituído pelos treze últimos hinos do hinário "O Cruzeiro" do Mestre Irineu.

A seqüência escolhida pelo Padrinho Sebastião, de hinos não consecutivos de seu hinário, mantém a ordem na qual os hinos foram recebidos. Segundo Marcelo Bernardes:

> Pela tradição, não se canta [o hinário] de trás para frente. Não se canta salteado, de trás para frente. Vamos cantar esse? Agora vamos cantar aquele. Vai e volta, vai para trás e para frente. Se canta sempre na ordem que [o hinário] foi recebido. Se foi recebido nessa ordem, então se canta sempre nessa ordem. Mesmo que pule algum hino ou outro. (entrevista concedida em 8 de maio de 2002)

Observa-se nessa fala que há uma tradição de se cantar os hinos na ordem em que foram recebidos. De acordo com o Padrinho Paulo Roberto, em entrevista concedida no dia 17 de maio de 2002, essa tradição se justifica pela relação que os hinos têm com o desenvolvimento mental e espiritual do recebedor. Então o desenvolvimento do trabalho espiritual com os hinos, seja no ritual de Concentração ou no de Hinário, recapitula o próprio desenvolvimento espiritual do recebedor dos hinos.

Outro aspecto que relaciona a execução musical da Oração e do Cruzeirinho com a função de cada um no ritual de Concentração - de preparação para a concentração propriamente dita e de

fechamento do trabalho, respectivamente - é o fato de a Oração ser cantada pelos participantes sentados, com exceção do segundo e do penúltimo hinos que são cantados de pé, e o Cruzeirinho ser cantado de pé podendo haver bailado, opcionalmente. A Oração, que é cantada quase o tempo todo pelos participantes sentados, parece estar muito mais próxima do comportamento da concentração propriamente dita, em que se fica sentado e, preferencialmente, de olhos fechados. O Cruzeirinho que os participantes cantam de pé ou bailando, assemelha-se a uma preparação para o retorno às atividades da vida cotidiana.

Na Oração do Padrinho Sebastião, todos os hinos são em tonalidade maior, diferentemente do Cruzeirinho do Mestre Irineu, onde há, no conjunto dos hinos, a variação entre as tonalidades maiores e menores. As extensões das melodias dos hinos (intervalo entre a nota mais aguda e a mais grave) são, de um modo geral, menores que as dos hinos do Cruzeirinho.

Na Oração, observa-se um uso do modo maior que difere um pouco do tonalismo; embora haja resoluções tonais, essas acontecem freqüentemente em meios de frase, havendo depois uma resolução fraca no final.[29] A sétima é pouco usada e a resolução sensível-tônica aparece pouco, o que dá um certo sabor modal às melodias. No entanto, esse sabor modal muitas vezes não é valorizado no acompanhamento harmônico dos instrumentos musicais, que tendem, em geral, a usar cadências que caracterizam o sistema tonal.

[29] Por exemplo do tipo T, 6M, T, como nos hinos n.86 (c.3,2,3-4,3) (c.8,2,3-9,3); n.88 (c.3,2,3-4,3) e n.108 (c.3,3,3-4,2) (c.8,3,3-9,3).

71 - Examine a consciência

marcha

Padrinho Sebastião

Examine a consciência
Examine direitinho
Sou Pai não sou filho
Mas eu não faço assim

Chamo de uma a um
A todos eu mostro o caminho
Fazendo como eu mando
Tudo fica bem facinho

Todos podem se lembrar
Do tempo de Noé
A doutrina do meu Pai
Eu ensino como é

Vamos meus irmãos
Vamos todos se humilhar
Pedir nosso perdão
Para nosso Pai nos perdoar

Quem quiser que se agüente
Não tem a quem se queixar
Eu bem que avisei
Que havia de chegar

faixa 14 do CD anexo

A Oração

O primeiro hino da Oração do Padrinho Sebastião é "Examine a consciência", n. 71 de seu hinário "O Justiceiro". Este hino em tom maior tem extensão de uma oitava, compasso quaternário, início anacrústico e é do gênero marcha. A melodia possui apenas uma parte e as estrofes são repetidas duas vezes.

O hino desenvolve-se todo com cinco alturas distintas, mas a série não é pentatônica.[30] Como uma das notas na verdade é repetida em outra oitava, pode-se dizer que esse hino só utiliza quatro notas, que são os seguintes graus da escala maior: T, 2M, 3M e 5J. Percebe-se nesse hino um certo sabor modal. A melodia simples e com poucas notas contribui para o estabelecimento de um clima de solenidade.

"Examine a consciência" traz em sua letra uma forte recomendação para o comportamento e a atitude dos participantes do ritual, durante a concentração propriamente dita. Essa recomendação é freqüentemente reforçada nas preleções do Padrinho Paulo Roberto. É uma "viagem" interior de auto-conhecimento a ser desempenhada por cada um individualmente e coletivamente, ao mesmo tempo. Individualmente porque na concentração propriamente dita os participantes não se comunicam verbalmente, exceto pelas preleções, evitam tocar-se e procuram fechar os olhos; coletivamente porque todos seguem o mesmo padrão de comportamento conjuntamente. Vale lembrar alguns elementos de unificação do grupo, como o canto dos hinos, o bailado, o silêncio, a farda e a ingestão coletiva do Santo Daime.

Essa relação entre o trabalho espiritual que é realizado individualmente e coletivamente ao mesmo tempo parece estar expressa nos versos "Chamo de um a um / A todos eu mostro o caminho", pois o chamado é feito um a um, individualmente, mas a todos o caminho é mostrado.

Na letra deste hino vê-se também uma referência bíblica ao tempo de Noé, uma referência a um tempo mítico, que pode ser identificado com o tempo da miração, em contraste com a vida cotidiana. Assim, "Todos [os participantes do ritual] podem se lembrar [por meio da miração] / Do

[30] A série pentatônica sem semitons elimina os intervalos de segunda menor da escala maior. Permanecem apenas os seguintes graus da escala maior: T, 2M, 3M, 5J, 6M.

tempo [mítico] de Noé". Observa-se a orientação para que todos se humilhem, o que significa evitar o orgulho, mas também pode se referir à entrega no trabalho espiritual com o Santo Daime que, muitas vezes, inclui aceitar os momentos difíceis como as "passagens" e as "limpezas" (freqüentemente representadas fisicamente pelo ato de vomitar). O pedido do perdão revela a influência do catolicismo.

86 - A meu Pai peço firmeza

marcha (sem acompanhamento instrumental) — Padrinho Sebastião

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

Meu Pai a Ti eu peço
E não saio do meu lugar
Dai-me força e dai-me
amor
Para eu poder trabalhar

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

Oh! Minha Virgem Mãe
Oh! Virgem Protetora
És Rainha do mar
És minha Professora

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

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

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

faixa 15 do CD anexo

O hino seguinte da Oração é o n. 86 do hinário do Padrinho Sebastião, "A meu pai peço firmeza". A melodia desse hino é em tom maior, tem extensão de uma oitava, compasso quaternário, gênero marcha e início anacrústico. Na melodia - que se desenvolve em duas partes: (c.0,4-4,3) e (c.5,4-9,3) - é utilizada uma série de sons pentatônica.

Na Concentração, esse hino é cantado de pé, sem o acompanhamento dos instrumentos musicais e em andamento um pouco mais lento. Essas características da execução musical dão ao hino um sentido de solenidade. Se tivesse acompanhamento, este seria, provavelmente, do gênero marcha.

Possivelmente por causa da ausência do acompanhamento instrumental, a afinação do coro de vozes tem uma tendência a cair. O timbre anasalado[31] das vozes parece remeter ao canto do Nordeste brasileiro.

Esse hino parece também estar preparando os participantes para a concentração propriamente dita. O pedido de firmeza, logo no primeiro verso, ganha bastante destaque. A firmeza parece ser necessária para que os participantes mantenham a devida atenção para conseguir "calar" os pensamentos e não deixar a mente divagando em pensamentos considerados superficiais para o trabalho espiritual, como por exemplo as atividades do cotidiano.

Na letra desse hino pode-se observar a presença de duas pessoas do discurso, da mesma maneira como em alguns hinos recebidos pelo Mestre Irineu. Há como duas personagens dialogando, o recebedor do hino e a entidade da qual ele está recebendo o hino. Os versos "Dou ensino a quem não sabe / E aconselho os inocentes", parecem ser o discurso da entidade, o Pai, a quem foi pedida a firmeza.

O Padrinho Sebastião pede firmeza ao Pai (Divindade) e que este permaneça em sua mente. A permanência do Pai na mente evitará a dispersão em pensamentos "desconectados" com o trabalho espiritual. De acordo com algumas preleções do Padrinho Paulo Roberto, dependerá da

consciência de cada participante do "trabalho" saber discernir quais são os pensamentos convenientes ao trabalho espiritual.

O pedido de firmeza, feito pelo Padrinho Sebastião, torna-se coletivo, já que todos cantam o hino conjuntamente. Uma atitude individual (o pedido de firmeza ao Pai) é expressa coletivamente através do canto em uníssono.

Na segunda estrofe há um desenvolvimento da idéia da primeira, pois o pedido é feito sem sair do lugar: "Meu Pai a ti eu peço / E não saio do meu lugar". Podemos interpretar que tal pedido tem que ser feito com a mente bem concentrada, sem dispersar-se por pensamentos não pertinentes ao "trabalho". A idéia de "não sair do lugar" parece estar representada em alguns comportamentos comuns aos adeptos durante o ritual, como por exemplo cantar hinos sentado ou em pé, ficar sentado de olhos fechados durante a concentração propriamente dita ou, ainda, executar o bailado num espaço de aproximadamente 40 cm.

Em seguida são feitas as invocações "Dai-me força" e "Dai-me amor", que seriam a origem do nome da bebida. A força e o amor são pedidos para que se possa desempenhar o trabalho espiritual.

Outros pontos de destaque observados na letra são a menção à ilusão que é deixada com o conhecimento do Pai. Ou seja, o desconhecimento do Pai (Divindade) é causa e efeito da ilusão. Na concepção daimista, uma das expressões da ilusão seria a idéia de que a vida humana limita-se apenas à vida material; as conseqüências são o apego aos prazeres da vida material e o desconhecimento da vida espiritual.

Interpreto que os versos "O mundo está em balanço / E tudo vai balançar" remetem ao mesmo tempo a uma visão apocalíptica e a uma preocupação ecológica, pois o balanço do mundo - que pode estar sendo causado pela exploração descontrolada dos recursos naturais pela indústria

[31] Observei esse timbre anasalado nas execuções musicais dos hinos realizadas nas comunidades Céu do Mar e Flor da Montanha. Isso talvez se deva a um esforço de reproduzir as características da execução musical dos hinos nas igrejas daimistas da região amazônica.

capitalista - vai fazer tudo balançar, ou seja, afetará a todos que, de acordo com o hino, inevitavelmente terão de se curvar aos pés do Pai.

Nessa interpretação, baseio-me em conversas informais com adeptos e na trajetória da comunidade liderada pelo Padrinho Sebastião. Essa comunidade - cuja sobrevivência, que era baseada na agricultura de subsistência, foi ameaçada por pragas, distúrbios climáticos e outros problemas causados pelo desequilíbrio ambiental decorrente da exploração desordenada de recursos naturais pela agroindústria capitalista em latifúndios daquela região - mudou-se de Rio Branco (AC) em direção à floresta amazônica, fundando, por fim, a vila Céu do Mapiá (AM). Atualmente, essa mesma busca pela interiorização na selva amazônica pode ser observada na implantação de uma comunidade daimista às margens do igarapé Juruá, no estado do Amazonas. A experiência é liderada pelo Padrinho Alfredo que, de certa forma, retorna às origens de sua família, já que seu pai, o Padrinho Sebastião, nasceu nessa região, nas proximidades do antigo seringal Adélia.

88 - Eu vivo com meu Mestre

Marcha

Padrinho Sebastião

Eu vivo com meu Mestre
Eu vivo com meus irmãos
Eu vivo na Santa Luz
Estou no pé da cruz
Com Juramidam

Eu peço a meu Pai
O que eu pedir Ele me dá
Os inimigos que vierem contra
Eu peço força para derribar

Oh! Minha Virgem Mãe
Oh! Virgem da Conceição
Eu peço a Jesus Cristo
Para dar força aqui na sessão

faixa 16 do CD anexo

A Oração

O hino n. 88, "Eu vivo com meu Mestre", é em tom maior, tem extensão de uma sétima menor, compasso quaternário, início anacrústico e é do gênero marcha. Na melodia desse hino, que tem duas partes, aparece uma única vez a sétima (sensível) da escala maior (c.7,2,3), mesmo assim em tempo fraco e em parte fraca de tempo, caracterizando mais uma nota de passagem do que uma nota cadencial. Por isso percebe-se nesse hino características de modalismo, apesar do uso da escala tonal do modo maior. Por outro lado, o acompanhamento harmônico dos instrumentos musicais caracteriza mais o uso do sistema tonal.

Pode-se interpretar o primeiro verso da letra, "Eu vivo com meu Mestre", como uma referência ao Mestre Irineu, com quem Padrinho Sebastião aprendeu e manteve muitos elementos do ritual do Santo Daime e dos hinos. Por outro lado, o Mestre referido na letra pode ser interpretado como uma referência a Jesus Cristo. Pode-se ainda entender que a vida com o Mestre, seja a vida com os irmãos, na união da comunidade. A vida na Santa Luz pode ser uma alusão à miração do Santo Daime. O verso "Estou no pé da cruz" parece ser uma maneira de referir-se a uma proximidade de Jesus Cristo.

Não é tarefa simples definir o significado da palavra Juramidam. De acordo com a crença daimista, refere-se ao Mestre Irineu, a Jesus Cristo e mesmo ao espírito da bebida. "Raimundo Irineu Serra é para os seus seguidores a reencarnação de Jesus Cristo, recebendo aqui o nome de **JURAMIDÃ**".[32] (Couto, 1989:64) O nome dessa entidade aparece mais vezes no hinário do Padrinho Sebastião do que no hinário do Mestre Irineu. De acordo com a mitologia daimista, Mestre Irineu teria recebido a patente de general Juramidam, da Rainha da Floresta, em uma miração.

Juramidam é referido também na abertura e no fechamento dos trabalhos como o Mestre Império Juramidam, o que revela a importância atribuída pelos daimistas a esta entidade. Ao mesmo tempo, significa também a união dos adeptos entre si e com a Divindade. De acordo com o

[32] Grifo do autor. Não há um padrão na grafia desta palavra. Nesse caso, mantive a grafia que estava no original. Entretanto, prefiro usar a grafia "Juramidam".

depoimento do Padrinho Sebastião, registrado no livro de Vera Fróes Fernandes: "quem é filho é Midam, e o chefe é Jura ... Agora eu tomo Daime e sou um dos Midam, sou um filho e não posso negar em canto nenhum" (Fernandes, 1986:97). Como pode-se observar nessa fala, e em conversas informais com adeptos do Santo Daime, o termo "midam" também é utilizado como autodenominação. Jura seria o Pai e os filhos seriam os midans, os daimistas. Juramidam seria a união dos filhos entre si e com o Pai (Divindade). Na fala do Padrinho Sebastião, nota-se que ele se coloca no mesmo nível dos membros da comunidade, apesar de sua condição de líder espiritual.

Outro ponto de destaque na letra do hino "Eu vivo com meu Mestre" é o pedido de força para "derribar" (derrubar) os "inimigos que vierem contra", que interpretamos como as dificuldades no trabalho espiritual, muitas vezes dificuldades pessoais, cuja transformação é parte do sentido da cura com o Santo Daime.

O termo cura, no contexto do Santo Daime, tem um significado um pouco diferente da cura no contexto da medicina. Para os daimistas, toda doença (física ou mental) tem uma origem espiritual, e descobrir a causa espiritual dessa doença pode levar à cura espiritual. Não é necessariamente a descoberta de um fator patogênico, como um vírus ou uma bactéria, que vai possibilitar o diagnóstico de uma doença e seu devido tratamento, como ocorre na medicina. A causa da enfermidade (física, mental ou espiritual) pode ser comportamentos, palavras e atitudes que estejam causando o mal e mudar este comportamento através da consciência pessoal "expandida" na miração é que leva à cura. Contudo, os daimistas das comunidades observadas não deixam de recorrer à medicina quando estão doentes.

Por último, há o pedido a Jesus Cristo de força na sessão. Este hino fala em força na última estrofe e em luz na primeira. Segundo os daimistas, haveria na miração estes dois componentes. A "força" seria equivalente ao que os adeptos chamam de "estar pegado", que significa sentir os efeitos da bebida, mas não necessariamente ter visões. A "força" ajudaria no desempenho de atividades durante o trabalho espiritual como o bailado.

A "luz" seria mais ligada às visões, à miração propriamente dita, já que o termo mirar, proveniente de uma região fronteiriça entre Brasil, Bolívia e Peru e bilíngüe (Português / Espanhol) como a Amazônia ocidental, significaria ver. Alguns daimistas afirmam que a "luz" vem da folha rainha e a "força" vem do cipó jagube (Pelaez, 2002:434).

93 - É pedindo e rogando

Marcha

Padrinho Sebastião

É pedindo e rogando
Que podemos alcançar
Não é falar um do outro
Querendo caluniar

Me apresento a meu Pai
E minha história eu sei contar
Peço que todos se unam
E aprendam a respeitar

É no céu e na terra
É beirando a beira-mar
O meu encontro com Jesus
Só eu sei destrinchar

Foi aí nesse dia
E foi nas águas do Jordão
Que ambos foram batizados
E começou sua missão

faixa 17 do CD anexo

O hino n.93 do hinário do Padrinho Sebastião, "É pedindo e rogando", é uma marcha em tom maior e compasso quaternário com início anacrústico. A melodia desse hino tem extensão de uma oitava e possui duas partes: (c.0,4-4,3) e (c.5,4-9,3). Assim como o hino n.71, são usadas apenas cinco alturas distintas, sendo que duas formam uma oitava, então podemos dizer que são apenas quatro notas: T, 2M,3M,5J (a nota oitavada é a quinta justa).

Neste hino identifica-se um motivo (c.0,4-2,3,2) que parece uma espécie de clichê melódico - aparecendo também em outros hinos da Oração (com e sem variações) - formado pela quinta abaixo da tônica, pela tônica repetida por três tempos, seguida da terça maior e da quinta justa (acima da tônica).

Na letra desse hino, encontra-se logo nos primeiros versos uma instrução para o comportamento no trabalho espiritual: pedir e rogar. Através desses pedidos (que são feitos internamente, assim como é o silêncio interior na concentração) é que se pode alcançar a elevação e a vida espiritual.

Padrinho Sebastião faz um apelo aos membros de sua comunidade e a todos aqueles que ouvirem seus hinos, para que evitem falar mal uns dos outros, o que gera desentendimentos e desunião.

Em uma fala do Padrinho Sebastião, extraída do livro O Evangelho Segundo Sebastião Mota, organizado por de Alex Polari de Alverga (1998), vemos esse assunto ser abordado.

> Nós temos que viver é junto com Deus, eternamente. E uns com os outros aqui na Terra. Senão aonde é que vai se achar perfeição, força na mente, força no corpo? Onde? Cutucando uns aos outros, todo o tempo? Isso não é Irmandade Espiritual. Tá mais carnal que espiritual. Porque a espiritualidade é respeito (Alverga, 1998:72).

Esta fala do Padrinho Sebastião, assim como a letra do hino "É pedindo e rogando", relaciona união, respeito e espiritualidade.

Tanto na fala do Padrinho Sebastião quanto na letra do seu hino há uma preocupação com o cumprimento de uma norma social pela comunidade: não falar mal do outro. Observa-se que o

canto dos hinos desempenha duas funções assinaladas por A. Merriam: reforço das normas e integração da comunidade (1969:226).

Interpreto, a partir dos versos "O meu encontro com Jesus / Sé eu sei destrinchar", que a miração com o Santo Daime só pode ser "destrinchada", isto é, decifrada, compreendida, por aquele que a vivencia. A miração só tem sentido pleno para aquele que mira. As mirações podem trazer revelações, apontar problemas ou soluções, e caberá a cada um saber, além de interpretar a miração, as atitudes que deve tomar.

Alguns daimistas recomendam que se tenha cuidado ao se contar uma miração, que não se descreva a miração para qualquer pessoa, pois seria algo extremamente pessoal. No entanto, não é raro, após os trabalhos, ver os freqüentadores contando uns para os outros detalhes sobre suas mirações e, ocasionalmente, uns ajudando os outros a interpretar o significado de mirações.

Na última estrofe, são descritas uma paisagem e uma cena, as águas do rio Jordão e um batismo mútuo. Ao deduzir-se que é o batismo mútuo de Jesus Cristo e São João Batista, observa-se uma referência à narrativa bíblica, que propõe o transporte da mente para outro tempo (e lugar), ajudando a alterar a percepção do tempo como um fluxo contínuo, como é usual na vida cotidiana. Essa mudança na percepção pode ajudar a estabelecer o tempo sem fluxo contínuo da miração. Mais que a referência a um tempo passado, nesse contexto do ritual, as passagens bíblicas podem tornar-se um tempo sem tempo, um tempo eterno, mítico, que é o tempo da miração por excelência.

Embora os nomes de Jesus Cristo e São João Batista não sejam citados na letra do hino, eles estão implícitos nas cena do batismo no rio Jordão. A citação indireta dessas duas entidades não é casual, já que, de acordo com o sincretismo daimista, Jesus Cristo e São João Batista são, respectivamente, Mestre Irineu e Padrinho Sebastião.

97 - Dem dum

Marcha

Padrinho Sebastião

Dem dum, dem dum
Dem dum, dem dum

Deus sabe o que está
fazendo
Sentado no seu lugar
As doze horas do dia
Nós precisamos rezar

Pai Nosso que estás no céu
Recebemos com alegria
Nosso Pai e nossa Mãe
A Sempre Virgem Maria

O poder de Deus é grande
Seja feita a Vossa vontade
É quem nos dá o perdão
E é a Nossa majestade

Todo mundo pede a Deus
Mas não sabem se explicar
Guardai-me, defendei-me
Livrai-me de todo mal

faixa 18 do CD anexo

A Oração

O hino n. 97 do Padrinho Sebastião, "Dem dum", é uma marcha em tom maior e compasso quaternário, com extensão de uma oitava e início anacrústico.

Esse hino utiliza-se quase que exclusivamente da série pentatônica. A quarta justa da série maior não aparece e a sétima maior aprece uma única vez (c.11,4,3). Nessa única vez, ela não está perto de um fim de frase e, ao invés de resolver na tônica, vai para a quinta justa. Os fins de frase apresentam resoluções "fracas" do ponto de vista tonal (3M, T). Algumas das características dessa melodia são comuns ao modalismo, apesar das harmonizações improvisadas pelos músicos nos rituais, que geralmente reforçam mais as características tonais.

A forma do hino "Dem dum" tem uma característica interessante. Ele possui uma primeira estrofe que é uma espécie de introdução (c.0,4-4,3), cantada apenas no início do hino. Apenas esse hino possui essa característica formal, dentre os hinos da Oração. As demais estrofes se sucedem nas partes seguintes da melodia, que são: A (c.5,4-9,3) e B (c.10,4-14,3).

As sílabas "dem dum" da introdução assemelham-se a uma onomatopéia, imitando o toque do clarim ou de sinos, que criam uma expectativa para a letra que seguirá a partir daí.

A parte A da melodia é mais ritmada e tem eixo melódico predominantemente ascendente, gerando alguma tensão, enquanto a parte B possui valores rítmicos um pouco mais longos e eixo melódico predominantemente descendente, gerando uma sensação de distensão.

Essa relação entre as partes A e B, lembra também alguns dos hinos do Mestre Irineu. De acordo com o daimista Marcelo Bernardes:

> melodias que apontam assim para o agudo de uma maneira bem contundente. E no caso da melodia do Mestre [Irineu] quando vai no grave, vai no grave também definida, bem definida (entrevista concedida no dia 8 de maio de 2002).

Os versos "Deus sabe o que está fazendo / Sentado no seu lugar", segundo o daimista José Abramovitz, são uma afirmação de que "tudo acontece de acordo com a vontade de Deus" (comunicação pessoal). Segundo o Padrinho Sebastião, em uma fala extraída do livro organizado por Alex Polari de Alverga: "Sempre a palavra de Deus está aqui no salão. Sempre. Porquê, Senhor,

eu não ouço? Não presto atenção, me desvio daqui para ali"(Alverga, 1998:100). Entendo, com essa fala, que é preciso prestar atenção, "sintonizar" para ouvir a palavra de Deus no salão, isto é, no meio do trabalho espiritual, na miração com o Santo Daime. Se Deus está sentado no seu lugar, para manter contato com Ele, a ponto de ouvi-Lo, "é preciso se desprender do corpo para conhecer a vida espiritual"(Alverga, 1998:97). Observa-se um indício de uma prática xamânica, uma viagem por meio da miração, um desprendimento do corpo em direção à vida espiritual. Seria uma viagem semelhante à descrita por Mircea Eliade (1998): "um transe, durante o qual se acredita que sua alma [do xamã] deixa seu corpo para realizar ascensões celestes" (Eliade, 1998:17).

Observa-se que alguns versos do hino "Dem dum" citam trechos do Pai Nosso. A citação desses trechos indica a influência do catolicismo, sugere um desenvolvimento do discurso e pode induzir um estado de oração, preparando para o silêncio da concentração. Esses versos dão suporte à idéia de que nos rituais daimistas cantar é equivalente - ou muito semelhante a - rezar.

105 - Aqui eu vou expor

marcha

Padrinho Sebastião

Aqui eu vou expor
Eu vim para lembrar
O mistério da oração
Não é somente rezar

É rezar e por em prática
E entrar em comunhão
Se lembrar de Jesus Cristo
E esquecer a ilusão

A minha Mãe sempre me olha
E meu pai comigo está
Me entrega estes ensinos
Para aqui eu explicar

Cada um cuida de si
Eu também cuido de mim
Vou zelando esta estrada
Estou fazendo o meu jardim

O que é do meu Pai é meu
O que é Dele eu posso usar
Só não uso o que é dos outros
Que pode me derribar

faixa 19 do CD anexo

O hino n. 105 do Padrinho Sebastião, "Aqui eu vou expor", é uma marcha (compasso quaternário) em tom maior com extensão de uma oitava e início anacrústico.

Esse hino utiliza as sete notas da série maior. Observamos a sétima uma única vez nessa melodia (c.7,4), mas em um ponto bastante significativo: no final da melodia, havendo a resolução sensível-tônica, que indica a cadência dominante-tônica.

No começo do hino "Aqui eu vou expor", aparece o clichê melódico observado também no hino "É pedindo e rogando". Esse "clichê" (c.0,4-2,2) é desenvolvido a partir do arpejo ascendente da segunda inversão do acorde maior (com quatro sons, a quinta é repetida em duas oitavas, uma abaixo e outra acima da tônica). A melodia desse hino possui uma parte só e as estrofes são repetidas inteiras.

O verso "Eu vim para lembrar" significa que o Padrinho Sebastião está se referindo a algo que já foi dito. Ele está transmitindo uma mensagem que chegou através do Mestre Irineu. No livro de Alex Polari de Alverga, encontramos a expressão "replantar santas doutrinas" (Alverga, 1998:21), que também observamos em conversas informais com os adeptos. Essa expressão é usada para dizer que Mestre Irineu e Padrinho Sebastião estão resgatando a mensagem de Jesus Cristo.

Os versos "O mistério da oração / Não é somente rezar / É rezar e pôr em prática / E entrar em comunhão" apontam que não basta rezar, ir aos rituais, tomar o daime, cantar os hinos e vivenciar a miração, é necessário por em prática os ensinamentos que hinos trazem. Isso implica em uma transformação pessoal. É o que observa-se na fala do daimista Bruno Leite residente na comunidade Céu do Mar.

> A música seria o cerne da nossa doutrina. Porque é através dessa arte que é a música que vem os ensinamentos, a partir da sensibilidade que você tem ao ingerir a doutrina. Funciona mais ou menos assim: você ingere a bebida, que é o sacramento. Você está abrindo a porta espiritual para o "desconhecido" que vem através dos hinos, da música, que vão o ser o guia daquilo que você está buscando quando ingere a bebida. Através da música que vem todos os ensinamentos e, mais ou menos, a resposta para essa busca que o daime te leva.
>
> A busca ... tem dois lados: tanto interior, que é uma coisa sua consigo mesmo. Ela te leva para dentro de você mesmo - para você conseguir por si mesmo - a sua própria transformação; e o exterior também, que você necessita do outro, para

> conseguir essa transformação. Um lado é você que tem que se corrigir mesmo. Mas, para você alcançar essa iluminação, você tem a necessidade da comunidade, ... do grupo, para você expressar os próprios ensinamentos que você recebe interiormente.
>
> É através do outro ... Que não adianta você abrir essa porta, que o daime te dá, se você não tem a transformação - que vem através da música e dos hinos – para você se melhorar. Então você tem esses ensinamentos que vem através do hino, mas você precisa botar em prática. E você só consegue botar em prática através do relacionamento social. Tanto no seu dia-a-dia, na comunidade, trabalhando com as pessoas da própria comunidade, que falam, vamos dizer assim, a sua própria língua, mas também no seu trabalho, no seu dia-a-dia, com as pessoas que não estejam ligadas à comunidade...
>
> Então você toma o daime ... para buscar o auto-conhecimento, esse auto-conhecimento, o ensinamento, vem através dos hinos, da música e a partir de um momento então você começa a sua transformação no próprio dia-a-dia, através do bem, que você começa apresentar, após receber esses ensinamentos. (entrevista concedida em 1 de maio de 2002).

Essa relação entre receber os ensinamentos e a contrapartida de ter que se transformar, tendo nas relações sociais um meio de expressar essa transformação (por exemplo, sendo mais tolerante, paciente e compreensivo), assemelha-se aos sistemas de obrigações recíprocas observados por Marcel Mauss. De acordo com esse sistema toda dádiva recebida deve obrigatoriamente ser retribuído (Mauss,1974:42). Há uma troca entre os seres humanos e a Divindade. Os seres humanos recebem ensinamentos e retribuem com a sua própria transformação.

Nos versos "Se lembrar de Jesus Cristo / E esquecer a ilusão", vê-se uma busca de um desprendimento da vida material em favor da vida espiritual. "Ilusão" é um termo usado pelos daimistas, algumas vezes, para se referirem simplesmente à vida material.

Na última estrofe entendemos que os daimistas só podem usar o que é do Pai (Deus) e que não devem usar o que é dos outros, que pode "derribar" (derrubar). Isso pode ser um aviso para que se evitem pensamentos, palavras, atitudes, comidas ou drogas que, de alguma maneira, afastem o adepto de seu caminho de elevação espiritual e derrubem-no.

108 - Eu vou rezar

marcha

Padrinho Sebastião

Eu vou rezar
Que é para todo mundo
ver
Pai nosso que estais no céu
Vós queira me defender

Pão nosso
De cada dia
Jesus no alto da Cruz
Sofreu toda agonia

Eu pedi
E meu Pai me deu
Para nunca me esquecer
De São Irineu

A cruz
Ele sempre consagrou
É no céu e na terra
Aqui está o meu amor

Amei
E bem soube amar
Meu Mestre me chamou
Eu vim lhe acompanhar

Jesus
Ele tem todo amor
É aqui que Ele está
É aqui que eu estou

Esta mensagem
Ele mandou explandir
Quem não quiser escutar
Faça favor ouvir

Meu Mestre
Ele não se esconde
Eu sempre estou atento
Com o Santíssimo
Sacramento

Não digas
Que o Mestre não tem saber
Ele bem ensinou
E você não quis aprender

Agora
É que eu quero ver
É andar direitinho
Sob pena de sofrer

faixa 20 do CD anexo

O hino n. 108 do Padrinho Sebastião, "Eu vou rezar", é uma marcha (compasso quaternário) em tom maior, de início anacrústico. A melodia utiliza-se da série maior (completa), tem extensão de uma sétima menor e duas partes: A(c.0,3,3-4,2) e B(5,4-9,3). Apesar da série heptatônica, o tonalismo não fica realmente claro, já que não há resoluções do tipo sensível-tônica e as resoluções do tipo dominante-tônica aparecem antes do final das frases, ocorrendo, nos finais dessas, resoluções "fracas".

As estrofes alternam-se nessas duas partes e são repetidas duas vezes cada uma. A forma final é A A B B A A B B ...

Nesse hino, observa-se a citação de trechos do Pai Nosso, que reitera a idéia de que na cultura daimista cantar e rezar são práticas, senão equivalentes, muito semelhantes. Além disso, o primeiro verso, "Eu vou rezar", dá mais uma indicação dessa idéia, de que cantando o Padrinho Sebastião estaria rezando.

Alguns elementos chamam atenção, na letra desse hino. O pedido para não esquecer de São Irineu, que seria o próprio Mestre Irineu. Há referências à cruz, ao Mestre e a Jesus, o que parece reforçar a idéia de que Mestre Irineu reencarnou Jesus Cristo.

118 - Para estar junto a este Cruzeiro

marcha — Padrinho Sebastião

Para estar junto a este Cruzeiro
É mudar de opinião
Quem ama Jesus Cristo
Não fala do seu irmão

O Mestre está aqui
Ele fala bem baixinho
Ensina a quem procura
Deixando quem não quer seguir

Aqui estou dizendo
Para os meus irmãos ouvir
Quem for filho vem chegando
E quem não for vai escapulir

Não adianta ser grande
Sem possuir nobreza
Meu Pai e minha Mãe
Nos mostram suas belezas

faixa 21 do CD anexo

A Oração

O hino n.118 do Padrinho Sebastião, "Para estar junto a este Cruzeiro", é uma marcha (compasso quaternário) em tom maior com início anacrústico. Observa-se que a melodia utiliza uma série pentatônica, tem extensão de uma oitava e duas partes: A (c.0,4-4,3) e B(c.6,4-9,3). Na primeira parte encontra-se, com alguma variação, o clichê melódico desenvolvido a partir do arpejo do acorde maior na segunda inversão (5J, T, 3M, 5J).

Observa-se algum contraste entre as duas partes, sendo a primeira mais movimentada e mais capaz de despertar a atenção, enquanto a segunda é mais calma. Esse efeito é obtido por meio de notas de menor duração, em geral mais agudas e maior extensão (uma oitava – do sol2 ao sol3) na parte A; e notas de maior duração, em geral mais graves, menor extensão (uma sexta maior – do sol2 ao mi3) na parte B.

Os primeiros versos desse hino, "Para estar junto a esse cruzeiro / É mudar de opinião", falam da transformação pessoal (mudança de opinião) a que o adepto precisa estar constantemente se submetendo para estar junto a "este" Cruzeiro - um dos símbolos sagrados daimistas, a Cruz-de-Caravaca. Esta cruz é colocada sobre a mesa que fica no centro do salão.

Os versos "O Mestre está aqui / Ele fala bem baixinho" "materializam", de alguma forma, a presença de uma entidade no trabalho espiritual. O Mestre fala bem baixinho, então é preciso estar atento, saber calar os pensamentos para poder "ouvir" sua voz no silêncio da concentração. Observamos que alguns adeptos afirmam ouvir, na miração, uma voz falando bem baixinho. A imagem do Mestre que fala baixinho ajuda os freqüentadores do ritual de Concentração a se prepararem para o tempo em que ficarão em silêncio, durante a concentração propriamente dita.

139 - Não creias nos mestres que te aparecem

marcha

Padrinho Sebastião

Não creias nos mestres que te aparecem
E nem com eles no caminho queira
andar
Creia somente em seu Jesus
Que é Ele é quem tem para te dar

Meu Mestre, aqui a Vós eu peço
Para Vós me guiar
Me guie no caminho da Santa Luz
Não deixa ninguém me atacar

Segue sempre o seu caminho
Deixa quem quiser falar
Recebe a sua luz de cristal
Te firma e te compõe em seu lugar

Recebe todos que chegar
Faz o que Eu te mandar
Não deixa fazer o que eles querem
Espera até o dia que Eu chegar

faixa 22 do CD anexo

O hino n. 139 do Padrinho Sebastião, "Não creias nos mestres que te aparecem", é uma marcha (compasso quaternário) com início anacrústico. Sua melodia tem extensão de uma nona maior e pode ser dividida em duas partes: A(c.0,4-4,3) e B(c.6-9). Esse hino desenvolve-se quase que exclusivamente numa série pentatônica do tipo sem semitons. Por uma única vez a quarta justa da série maior aparece (c.6,4), cumprindo, no entanto, a função de nota de passagem.

Na primeira estrofe do hino, observa-se que Jesus é o verdadeiro Mestre para "andar no caminho", que podemos interrpretar como a religião do Santo Daime. A esse Mestre pede-se que guie no "caminho da Santa Luz" e dê proteção. O verso "não deixa ninguém me atacar" remete ao que os daimistas chamam de "batalha do astral". De acordo com a transcrição de uma preleção do Padrinho Paulo Roberto:

> A batalha mesmo é a união do positivo com o negativo dentro da gente. Nessa hora dá a centelha, e aí vem a luz. Conseguindo esta união, você sai do mundo dualista e vai para a unidade. Não tem mais negativo e positivo. Os dois se somam, se condensam, se equilibram e passam a ser uma coisa só.[33]

Como observa-se nessa preleção, as forças positivas e negativas se encontram na "batalha" para que haja uma transformação.

O verso "Recebe todos que chegar" aponta que o Santo Daime é uma religião aberta aos que procuram conhecê-la e não uma sociedade secreta. De acordo com outro trecho da preleção do Padrinho Paulo Roberto:

> Ajudamos a manter aberta essa porta, que é uma das vontades de Deus em relação a nós: que a gente dê para os outros o que recebeu quando chegou. Ninguém pode receber e ficar para si. Não somos um grupo hermético ou uma sociedade secreta que diz: "Já somos trezentos e poucos, está bom. Fecha a porta". Não porque aí vem o Padrinho e diz: "Deus é para todos não se pode esconder". Então vamos trabalhar. Vamos atender aos que estão chegando. Com todo amor, com todo carinho (Silva e Souza, 1992:8).

[33] A preleção ocorreu durante uma cerimônia de fardamento, no Céu do Mar, em 22 de maio de 1991.

145 - Peço que Vós me ouça

valsa

Padrinho Sebastião

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

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

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

faixa 23 do CD anexo

A Oração

O hino n.145 do Padrinho Sebastião, "Peço que vós me ouça", é o único do gênero valsa (compasso ternário) na Oração. A melodia em tom maior, que tem extensão de uma nona maior e início anacrústico, pode ser dividida em duas partes A(c.0,3-8,2) e B(c.9,3-17,2).

A melodia começa com contornos circulares (c.0,1-3), depois há um salto de sexta maior ascendente na parte A(c.4-5,1), que aparece também no início da parte B(c.9,4-10), e pode ser associado à "expressão emocional" (Merriam, 1969:219). Essa emoção seria bastante contrita, no momento do perdão, que é relacionado às duas primeiras estrofes. Na terceira estrofe ocorre um salto de sexta maior no verso que fala em coração, o órgão do corpo humano usualmente associado à emoção.

Esse hino parece encorajar os freqüentadores do ritual a pedirem o perdão internamente, talvez essa seja também uma instrução para o comportamento durante o trabalho espiritual silencioso na concentração.

Nos hinos, observa-se sinais de uma comunicação entre o Padrinho Sebastião e as entidades espirituais. Ele escuta o Mestre falar bem baixinho e pede para ser ouvido também. Esse diálogo entre seres humanos e entidades do astral parece ser compartilhado entre os participantes dos rituais ao cantarem os hinos coletivamente. Os hinos, além de registrarem as experiências espirituais de um determinado indivíduo, podem também propor exemplos a serem seguidos, pois todos podem experimentar a miração, o canto, a audição e o recebimento de hinos.

Nos versos "Aquele que aqui batiza / Batizou no rio de Jordão" encontramos uma referência indireta a São João Batista. Não seria demais lembrar que de acordo com o sincretismo daimista o Padrinho Sebastião é São João Batista. Interpreto que esses versos invocam a presença de São João no trabalho espiritual e fazem uma ligação entre o tempo passado e o tempo presente, pois São João, de acordo com a letra do hino batiza aqui. São João é trazido para o tempo presente. Vemos o estabelecimento de um tempo que extrapola os limites do tempo cotidiano, é o tempo mítico, o

tempo da miração, em que passado e presente podem se superpor, pois é quebrada a noção de fluxo contínuo do tempo.

147 - O amor

marcha

Padrinho Sebastião

O amor
É para ser distribuído
E não amor fingido
Porque ele causa dor

O amor
É o campo da formosura
Onde está minha imagem pura
Deus foi quem criou

O amor
É o trono da verdade
Onde está a Majestade
Cristo Nosso Senhor

O amor
Deve ser bem profundo
Mas não é em todo mundo
É para quem acreditou

O amor
É o trono da harmonia
Aonde eu descanso
E rezo todo dia

O amor
É da Sempre Virgem Maria
Jesus Cristo Salvador
Ele é quem me guia

faixa 24 do CD anexo

O hino n.147 do Padrinho Sebastião, "O amor", é uma marcha (compasso quaternário) em tom maior, com extensão de uma nona maior e início anacrústico. A melodia desenvolve-se em duas partes A(c.0,4-4,3) e B(c.5,4-9,3), ambas na série maior e sem utilizar a quarta. As estrofes alternam as melodias das duas partes, repetindo-se duas vezes consecutivas. A forma final é A A B B A A B B A A B B.

Entre as partes A e B, não há expressivas variações no ritmo que possam caracterizar uma parte com notas mais curtas (e por isso "mais rápida") e outra com notas mais longas (e por isso "mais lenta"). De uma maneira geral o ritmo mantém-se quase o mesmo nas duas partes. Em comparação com outros hinos, esse ritmo (melódico) seria mais rápido que lento, o que combina com uma certa animação que observamos no canto e na execução musical dos instrumentos nesse hino.

Quanto ao contorno melódico, observamos que a parte A apresenta notas mais agudas que a parte B, de um modo geral. Na parte A encontramos algo que se assemelha às chamadas, que observamos no Cruzeirinho do Mestre Irineu.

A letra desse hino indica a importância do amor na religião do Santo Daime, tanto o espiritual quanto o amor humano. Não adiantaria só receber o amor divino no trabalho espiritual, e não distribuí-lo na vida cotidiana. De acordo com as palavras do Padrinho Sebastião, "Quem não ama ninguém não ama a Deus, porque Deus ama todas as coisas" (Alverga, 1998:104).

152 - Eu não sou Deus

marcha

Padrinho Sebastião

Eu não sou Deus
Mas tenho uma esperança
Eu não sou Deus
Mas sou Sua semelhança

Deus é fogo
Deus é água, Deus é tudo
Eu convido os meus irmãos
Para começar nossos
estudos

Eu não sou Deus
Mas sou Sua semelhança
Eu não sou Deus
Mas sou Sua semelhança

Deus no céu
Deus na terra, Deus no mar
Eu convido os meus irmãos
Para ficar em seu lugar

faixa 25 do CD anexo

O hino n. 152 do Padrinho Sebastião, "Eu não sou Deus", é uma marcha (compasso quaternário) em tom maior com extensão de uma sétima menor, que utiliza as sete notas da série maior. Esse uso da série maior completa não caracteriza, contudo, o sistema tonal. A ausência de resoluções melódicas do tipo sensível-tônica e a presença de outras, do tipo sexta maior-tônica, sugerem o modalismo. Observa-se o mesmo em outros hinos da Oração. A melodia pode ser dividida em duas partes. A parte A(c.0,3,3-4,3,2) tem notas mais longas que a parte B(c.5,4-9,3) e é sempre cantada com a mesma letra, o que dá a idéia de um refrão. A parte B tem duas estrofes de letra.

Esse hino é cantado de pé, com o acompanhamento dos instrumentos musicais, e é repetido duas vezes consecutivas. "Eu não sou Deus" é o último hino na seqüência da Oração recebido pelo Padrinho Sebastião. Talvez por isso ele seja cantado de pé.

Alguns pontos chamam atenção na letra desse hino. Ele fala da distância que há entre a imperfeição humana e a perfeição divina, mas também da esperança da salvação, da vida espiritual. Os versos "Eu não sou Deus / Mas sou sua semelhança" lembram a narrativa bíblica do Gênesis, segundo a qual o homem teria sido criado à semelhança de Deus.

Quatro versos em especial parecem contribuir para a preparação para o silêncio da concentração: "Eu convido os meus irmãos / Para começar nossos estudos" e "Eu convido os meus irmãos / Para ficar em seu lugar". Começar os estudos e ficar no lugar são metáforas para o trabalho espiritual silencioso na concentração. A referência ao trabalho espiritual como "estudos" pode ser relacionada à farda azul usada na Concentração, que lembra bastante o uniforme antigo das escolas públicas. "Ficar no lugar" é uma descrição do comportamento físico dos participantes da concentração e também a busca do auto-conhecimento.

82 - Eu pedi e tive o toque

ia

Padrinho Alfredo

Eu pedi e tive o toque
Da floresta e do astral
Aqui estou avisando
Que devemos ser igual

Examinando o
firmamento
O tesouro universal
Sinto profundo este toque
Deste Rei Imperial

Digo assim esclarecendo
E mostrando a todos que
Quem está neste caminho
Que procure
compreender

Vou dizendo e quero ver
Esta oração vibrar
No coração de quem ama
Para sempre confortar

Digo sempre com firmeza
Pois sou capaz de provar
Quem é firme balanceia
Quem zombar pode tombar

Esta força balanceia□□Faz as

do CD anexo

O hino n.82 do Padrinho Alfredo, "Eu pedi e tive o toque", é uma marcha (compasso quaternário) em tom maior com início anacrústico, extensão de uma oitava e duas partes A(c.0,4-4,3) e B(c.5,4-9,3). A melodia desse hino utiliza as sete notas da escala maior, como alguns hinos da Oração recebidos pelo Padrinho Sebastião, de uma maneira que sugere o modalismo.

O pedido de um toque pode ser o pedido de um esclarecimento. Esse toque é recebido da floresta e do "astral". O fato da floresta estar ao lado do "astral", indica sua identificação com o sagrado. A Floresta Amazônica é um lugar sagrado para os daimistas. Além do cipó e a folha usados na preparação do chá serem espécies nativas dessa floresta, ela é um lugar habitado por entidades espirituais que participariam dos "trabalhos".

A visão da Floresta Amazônica como um local sagrado, pode ser observada na escolha do Padrinho Sebastião que saiu com sua comunidade da Colônia Cinco Mil, na periferia de Rio Branco (AC), e partiu em direção à floresta, estabelecendo-se no seringal Rio do Ouro e depois no local conhecido hoje como vila Céu do Mapiá (AM), às margens do igarapé Mapiá.

O aviso de que "devemos ser igual", ou seja, devemos viver em igualdade, sugere a valorização da *communitas*, "uma torrente positiva de concepções explicitamente formuladas sobre o modo pelo qual os homens podem viver melhor, juntos, em harmonia e camaradagem" (Turner, 1974:163). Ao mesmo tempo em que o Padrinho Alfredo diz que pediu e teve um toque, ele dá alguns. Ele pede aos que estão "neste caminho", ou seja, aos daimistas, que procurem compreender e que busquem a "Santa Paz / Para si e seus irmãos".

Os hinos da Oração do Padrinho Sebastião apresentam uma uniformidade quanto ao uso da tonalidade maior. Essa uniformidade talvez propicie a entrada e permanência no estado de miração. Isso estaria de acordo com a função da Oração de preparar os participantes do ritual para a reflexão silenciosa da concentração.

Os hinos da Oração, especificamente, e possivelmente os hinos do Padrinho Sebastião, de um modo geral, têm certas características que sugerem o uso do modalismo (como as resoluções

"fracas" em finais de frases melódicas, como por exemplo: T 6M T) - apesar do acompanhamento dos instrumentos musicais enfatizar mais algumas características do tonalismo (como a resolução dominante-tônica).

Há algo na melodia desses hinos que lembra a música regional do Nordeste brasileiro, lembrando em alguns momentos côcos e emboladas. No entanto, o Padrinho Sebastião nasceu no Amazonas. Ainda assim, vale lembrar que a cultura da região Norte brasileira tem forte influência da cultura (incluindo, provavelmente, a música) nordestina, uma vez que houve deslocamentos de grandes contigentes de nordestinos na colonização dessa região. Os elementos da cultura nordestina teriam sido combinados com outros elementos culturais da região, como a forte influencia indígena, e formado uma cultura amazônica relativamente homogênea devido às condições naturais de isolamento da região.

Os hinos da Oração apresentam menos relatos de "viagens", experiências com a miração e mais disciplina, correções e orientações morais para os seguidores. Não é à toa que o hinário do Padrinho Sebastião chama-se "O Justiceiro".

Apesar das diferenças entre o estilo dos hinos da Oração do Padrinho Sebastião e do Cruzeirinho do Mestre Irineu, há também semelhanças que indicam que o Padrinho Sebastião foi um seguidor dos preceitos religiosos de Mestre Irineu. Há uma foto do Padrinho Sebastião decorando o salão da igreja Céu do Mar, na qual o Padrinho exibe uma foto de Mestre Irineu.[34] Além disso, o nome institucional da igreja fundada pelo Padrinho Sebastião, na época na Colônia Cinco Mil (e que permanece o mesmo nome até os dias de hoje no Céu do Mapiá) é Centro Eclético Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra.

[34] Essa foto é igual a figura 6.

Conclusão

Esse trabalho, primeiro passo no estudo etnomusicológico das práticas musicais do Santo Daime, apresenta conclusões parciais. A realização de mais pesquisas sobre esse objeto de estudo, extremamente interessante pela forma como a música se faz presente nos rituais, certamente permitirá ampliar os resultados obtidos até o momento. Algumas questões merecem ser abordadas, dentre elas a comparação da música praticada nos rituais daimistas com as músicas de tradições que precederam o Santo Daime na utilização ritual da *ayahuasca*, como as de povos indígenas e *vegetalistas*. Outras devem ser aprofundadas, como as relações entre o Santo Daime e o xamanismo.

Assim como recomendo a continuidade do estudo das práticas musicais do Santo Daime, proponho que se iniciem os estudos etnomusicológicos de outras religiões ayahuasqueiras brasileiras, como a UDV e a Barquinha. Dessa forma, minhas conclusões parciais, neste estudo, poderão ser confrontadas com outras.

Apontei, ao longo do trabalho, as seguintes funções na música do Santo Daime, de acordo com as idéias de Alan Merriam (1964): (1) estabelecer o tempo ritual, de fluxo descontínuo (no qual pode-se ter um "vislumbre da eternidade"), em oposição ao tempo da vida cotidiana, de fluxo contínuo; (2) organizar o ritual; (3) propiciar, potencializar, controlar e direcionar o transe; (4) evocar entidades evoluídas protetoras; (4) louvar essas entidades; (5) elucidar os pontos-chave da doutrina; (6) estabelecer uma ética cristã; (7) disciplinar o comportamento dos freqüentadores; (8) reforçar as normas sociais (9) legitimar o ritual religioso (10) integrar a comunidade e dar um sentido de unidade e auto-identificação ao grupo (11) contribuir para a continuidade e a estabilidade da cultura daimista - entre outras funções que podem ser acrescentadas a estas no futuro.

A estrutura musical dos hinos funciona como um corrimão, um atalho, um caminho a ser seguido, orientando e organizando a miração (Dobkin de Rios & Katz *apud* Travassos, 1985:24). Portanto, o canto coletivo dos hinos é importante para estruturar a vivência da miração. A repetição da melodia do hino através das estrofes parece ser um dos mecanismos que propiciam aos adeptos atingir um "contato com o plano astral". Isto poderia ser obtido por meio da ruptura de alguns parâmetros que regem a vida cotidiana, entre eles a percepção do fluxo contínuo do tempo. O canto ritual dos hinos estabelece um tempo fora do tempo cotidiano normal.

A narrativa dos hinos, por sua vez, não está desvinculada dessa estruturação. Conforme observei no capítulo anterior, ela dá voz ora ao recebedor, ora à entidade da qual ele está recebendo o hino. Essa fusão das pessoas do discurso parece apontar uma solução para o problema de os hinos serem, a um só tempo, recebimentos de entidades do "astral" e testemunhos da trajetória pessoal do recebedor.

No Santo Daime, não há uma clara distinção entre músicos e platéia, pois quase todos os presentes participam da execução musical, cantando ou tocando. O canto uníssono dos hinos reforça a idéia da igualdade entre os freqüentadores do ritual - assim como outros aspectos como a farda (vestimenta ritual) e a ingestão coletiva do daime.

A corrente espiritual formada durante a execução musical dos hinos dá um sentido de comunhão ao trabalho com o daime. Talvez seja esta identificação do daimista com um grupo particular, por intermédio dos hinos, que o motive a passar tantas horas ouvindo e cantando os hinos, no seu dia-a-dia, durante seus afazeres e tarefas cotidianas, inclusive como cânticos de trabalho.

Os hinos são considerados o "Terceiro Testamento" pelos daimistas. Isso quer dizer que são um "texto sagrado". As Concentrações, rito que analisei no capítulo 3, são

consideradas uma oportunidade de se fazer um estudo dos "ensinamentos" contidos nos hinos, que devem ser interpretados por cada participante e usados como referência para um "exame da consciência". Esse estudo, para se tornar completo, deve impulsionar um processo contínuo de transformação pessoal, que tem sua expressão na vida cotidiana, sobretudo nas relações sociais do daimista, que busca valorizar, respeitar e viver em harmonia com o próximo e consigo mesmo.

Os hinos estabelecem o tempo ritual, determinam toda uma marcação do tempo ritual, separado do tempo da vida cotidiana. A concentração propriamente dita, que tem duração de uma hora e meia a duas horas, aproximadamente, é "ladeada" pela execução musical de hinos. Isto é, o tempo que se fica em silêncio é antecedido pela Oração do Padrinho Sebastião e seguido do Cruzeirinho de Mestre Irineu.

Observa-se na Oração do Padrinho Sebastião a função específica de preparar os participantes do ritual de Concentração para a reflexão silenciosa da concentração propriamente dita. No Cruzeirinho do Mestre Irineu, observa-se uma outra função específica, a de preparar os participantes para o retorno às tarefas da vida cotidiana (fechamento do "trabalho"). A execução musical dos hinos, conforme argumentei antes, ajuda os participantes a conseguirem o "silêncio interior" necessário à realização do trabalho espiritual.

Acredito que algumas das características musicais da Oração do Padrinho Sebastião (ver quadro 1) e do Cruzeirinho do Mestre Irineu (ver quadro 2) se relacionam com as funções específicas que cada um desses grupos de hinos desempenha nos rituais de Concentração. Os hinos da Oração apresentam maior uniformidade nas tonalidades (empregando sempre o modo maior) e nos inícios das melodias (todos anacrústicos), enquanto os do Cruzeirinho apresentam maior variedade nas tonalidades (se alternando nos

modos maior e menor) e nos inícios (alternando anacrústico, tético e acéfalo). De um modo geral, os hinos da Oração têm extensões um pouco menores que os hinos do Cruzeirinho. No entanto há uma exceção, pois o hino com a menor extensão está no Cruzeirinho.

Algumas características extra-musicais também parecem ter relação com a função de cada um desses conjuntos de hinos no ritual de Concentração. A maneira como estão organizados é um indício dessa relação. A Oração que, como foi mencionado anteriormente, tem a função de preparação para o silêncio, é constituída por hinos escolhidos pelo Padrinho Sebastião, e o Cruzeirinho, que fecha o ritual, é constituído pelos treze últimos hinos do hinário "O Cruzeiro" do Mestre Irineu. A Oração é cantada pelos participantes sentados, com exceção do segundo e do penúltimo hinos, que são cantados de pé. Esse comportamento assemelha-se mais ao que é praticado durante a concentração propriamente dita, em que se fica sentado e, preferencialmente, de olhos fechados. O Cruzeirinho, no entanto, é cantado de pé, podendo haver bailado, opcionalmente. Esse comportamento sugere uma preparação para o retorno às atividades da vida cotidiana.

Quadro 1: Oração do Padrinho Sebastião.

n.	nome	Modo	gênero	início	Extensão
71	"Examine a consciência"	Maior	marcha	anacrústico	8ª.
86	"A meu Pai peço firmeza"	Maior	marcha	anacrústico	8ª.
88	"Eu vivo com meu Mestre"	Maior	marcha	anacrústico	7ª.m
93	"É pedindo e rogando"	Maior	marcha	anacrústico	8ª.
97	"Dem dum"	Maior	marcha	anacrústico	8ª.

105	"Aqui eu vou expor"	Maior	marcha	anacrústico	8ª.
108	"Eu vou rezar"	Maior	marcha	anacrústico	7ª.m
118	"Para estar junto a este Cruzeiro"	Maior	marcha	anacrústico	8ª.
139	"Não creia nos mestres que te aparecem"	Maior	marcha	anacrústico	9ª.M
145	"Peço que Vós me ouça"	Maior	valsa	anacrústico	9ª.M
147	"O amor"	Maior	marcha	anacrústico	9ª.M
152	"Eu não sou Deus"	Maior	marcha	anacrústico	7ª.M
82	"Eu pedi e tive o toque"[1]	Maior	marcha	anacrústico	8ª.

Quadro 2: Cruzeirinho do Mestre Irineu.

n.	nome	Modo	gênero	início	extensão
117	"Dou viva a Deus nas alturas"	Maior	valsa	anacrústico	9ª.M
118	"Todos querem"	Menor natural	marcha	anacrústico	10ª.m
119	"Confia"	Menor harmônico	marcha	anacrústico	8ª.
120	"Eu peço"	Maior	marcha	anacrústico	8ª.
121	"Esta força"	Maior	marcha	acéfalo	9ª.M
122	"Quem procurar esta casa"	Menor natural	marcha	tético	10ª.m

[1] Esse hino foi recebido pelo Padrinho Alfredo. Todos os demais hinos da Oração foram recebidos pelo Padrinho Sebastião.

123	"Eu andei na Casa Santa"	Menor harmônico	valsa	tético	8ª.
124	"Eu tomo esta bebida"	Menor natural	marcha	anacrústico	12ª.J
125	"Aqui estou dizendo"	Menor natural	marcha	anacrústico	8ª.
126	"Flor das águas"	Menor harmônico	marcha	tético	6ª.M
s/n.	sem nome (instrumental)	Maior/mixolídio	marcha	tético	10ª.M
127	"Eu pedi"	Maior	marcha	anacrústico	13ª.M
128	"Eu cheguei nesta casa"	Maior	marcha	anacrústico	11ª.J

Destaco, nos hinos do Cruzeirinho, a presença de relatos de "viagens", experiências com a miração. O hinário do Mestre Irineu, "O Cruzeiro", é um marco fundamental na doutrina daimista. Alguns hinos da Oração enfatizam a disciplina, correções e orientações morais para os seguidores. Apesar das diferenças entre o estilo dos hinos da Oração do Padrinho Sebastião e do Cruzeirinho do Mestre Irineu, há também semelhanças que indicam que o Padrinho Sebastião foi um seguidor dos preceitos religiosos de Mestre Irineu.

Referências Bibliográficas

ALVERGA, Alex Polari de. *O Guia da Floresta.* Rio de Janeiro: Record, 1992

_____*O Evangelho Segundo Sebastião Mota.* Boca do Acre: Cefluris Editorial, 1998.

_____*Santo Daime normas de ritual.* Boca do Acre: Cefluris Editorial, 1997.

BOLSANELLO, Débora Pereira. Busca do Graal Brasileiro A Doutrina do Santo Daime. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.

COUTO, Fernando de La Rocque Couto, Santos e Xamãs. Estudos do uso ritualizado da ayahuasca por caboclos da Amazônia, e, em particular, no que concerne sua utilização sócio-terapêutica na doutrina do Santo Daime. (dissertação de mestrado) Brasília: UnB, 1988.

FERNANDES, Vera Fróes. *História do Povo Juramidam; introdução à cultura do Santo Daime.* Manaus, SUFRAMA, 1986.

GUIMARÃES, Daniel Werneck Bueno. "*Nukun Mimawa* – imitação e transformação nos cantos *Huni Kuin*". in: TRAVASSOS, Elizabeth et alii. (org.) *Ao encontro da palavra cantada.* Rio de Janeiro: Cnpq / 7 letras, 2001. pp.77-88.

GROISMAN, Alberto. *"Eu venho da floresta": ecletismo e práxis xamânica daimista no "Céu do Mapiá".* (dissertação de mestrado) Florianópolis: UFSC, 1991.

LABATE, Beatriz Caiuby e Araújo, Wladimyr Sena. (orgs.) O uso ritual da ayahuasca. São Paulo: FAPESP/Mercado de letras, 2002.

MAC RAE, Edward. *Guiado pela lua: xamanismo e uso ritual da ayahuasca no culto do Santo Daime.* São Paulo: Brasiliense, 1992.

_____"Observações sobre o documento do grupo de trabalho do Conselho Fede de Entorpecentes – CONFEN" *in* FERNANDES, Vera Fróes. *História do Povo Juramidam; introdução à cultura do Santo Daime.* Manaus, SUFRAMA, 1986. pp.187-193.

MAUSS, Marcel. "Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas", in: *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: EPU/EDUSP, 1974, vol. II pp. 37-178.

MERRIAM, Alan. "Uses and functions" in Merrian, Alan. *The anthropology of music*. Northwestern University Press, 1964. Cap XI, pp.209-227.

MONTEIRO, Rolando. *et alii*. *Revista do Centenário: edição comemorativa 100 anos do Mestre Irineu*. Rio de Janeiro: Editora Beija-Flor, 1992.

MORTIMER, Lúcio. *Bença, Padrinho!* São Paulo: Céu de Maria, 2000.

_____ *Nosso Senhor Aparecido na Floresta*. São Paulo: Céu de Maria, 2001.

NETTL, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: twenty-nine issues and concepts*. Urbana: University of Illinois Press, 1983.

PESSÔA, Amélia et *alii* (Ed.). *Santo Daime: religião brasileira no terceiro milênio*. ano I, n. 1. São Paulo: Editora Escala, 2002.

ROUGET, Gilbert. *Music and trance*. (versão em inglês de La musique et la transe) Chicago: The University of Chicago Press, 1985.

SANDRONI, Carlos. *Feitiço Decente: Transformações do samba no Rio de Janeiro (1917-1933)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor / Editora UFRJ, 2001.

SARMATZ, Leandro "Que religião é essa" in: *Super Interessante*, edição no.180, Setembro de 2002, São Paulo: Ed. Abril, 2002, pp.47-54.

SEEGER, Anthony. Porque os Índios Suyá cantam para suas irmãs in Vellho, Gilberto org. *Arte e Sociedade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

_____ "O que podemos aprender quando eles cantam? Gêneros vocais do Brasil central", in *Os índios e nós (Estudos sobre sociedades tribais brasileiras)*. Rio de Janeiro: Ed. Campus Ltda., 1980.

SILVA e SOUZA, Paulo Roberto et *alii* (ed.). *Folha do Céu do Mar*. ano II, n.3 (tiragem:250 exemplares) Rio de Janeiro:1992.

SOIBELMAN, Tania. *"My Father and My Mother, Show Me Your Beauty": Ritual Use of Ayahuasca in Rio de Janeiro.* (dissertação de mestrado) San Francisco: California Institute of Integral Studies, 1995.

TRAVASSOS, Elizabeth. "Xamanismo, Rituais Terapêuticos e Modalidades Vocais de Comunicação com o Sobrenatural entre os Kayabi" in *Pesquisa e Música: revista do Centro de Pós-Graduação, Pesquisa e Especialização do Conservatório Brasileiro de Música.* v. 1, nº. 1. (dez/84-jan./fev.1985) Rio de Janeiro: Machado Horta Editora e Publicidade Ltda., 1984.

TURNER, Victor W. *The Drums of Affliction: A Study of Religious Processes among the Ndembu of Zambia.* Oxford: Clarendon press and The international african institue, 1968.

_____ *O Processo Ritual: Estrutura e Antiestrutura.* Petrópolis: Vozes, 1974. *O Processo Ritual.* Petrópolis: Vozes, 1974.

VAN GENNEP, Arnold. *Os Ritos de Passagem. Estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações-etc.* Petrópolis: Vozes, 1978.

Homepage

CEFLURIS. <http://www.santodaime.org>. Acesso em 14 de setembro de 2002.

Anexo 1

Preces, orações, rezas e vivas

Pai Nosso

Pai Nosso que estás no Céu

Santificado seja Vosso nome

Vamos nós ao Vosso Reino

Seja feita a Vossa vontade

Assim na terra como no Céu

O pão nosso de cada dia nos dai hoje, Senhor

Perdoai as nossas dívidas assim como nós perdoamos os nossos devedores

Não nos deixei, Senhor, cair em tentação

Mas livrai-nos e defendei-nos, Senhor, de todo mal. Amém.

Jesus, Maria, José.

Ave Maria

Ave Maria cheia de graça

O Senhor é convosco

Bendita sois Vós entre as mulheres

Bendito é o fruto do Vosso ventre Jesus

Santa Maria, Mãe de Deus, rogai a Deus por nós, pecadores

Agora e na hora de nossa morte. Amém.

Jesus, Maria e José.

Chave de Harmonia

Desejo Harmonia, Amor, Verdade e Justiça a todos os meus irmãos,

Com as forças reunidas das silenciosas vibrações dos nossos pensamentos,

Somos fortes, sadios e felizes, formando assim um elo de fraternidade com o Universo.

Estou satisfeito e em paz com o universo inteiro;

E desejo que todos os seres realizem as suas aspirações mais íntimas.

Dou graças ao Pai Invisível,

Por ter estabelecido a Harmonia, o Amor, a Verdade e a Justiça entre todos os seus filhos.

Amém.

Consagração do Aposento

Dentro do Círculo Infinito da Divina Presença que me envolve inteiramente, afirmo: Há uma só presença aqui, é a da HARMONIA que faz vibrar todos os corações de felicidade e alegria. Quem quer que aqui entre, sentirá as vibrações da Divina Harmonia.

Há uma só presença aqui, é a do AMOR. Deus é Amor que envolve todos os seres num só sentimento de unidade. Este recinto está cheio da presença do Amor.

Há uma só presença aqui, é a VERDADE. Tudo que aqui existe, tudo o que aqui se fala, tudo o que aqui se pensa é expressão da Verdade. Quem quer que aqui entre, sentirá a Presença da Verdade.

Há uma só presença aqui, é a presença da JUSTIÇA. A Justiça reina neste recinto. Todos os atos aqui praticados são regidos e inspirados pela Justiça. Quem quer que aqui entre sentirá a Presença da Verdade.

Há uma só presença aqui, é a presença de Deus, o BEM. Nenhum mal pode entrar aqui. Não há mal em Deus. Deus, o Bem, reside aqui. Quem quer que aqui entre sentirá a Presença Divina do Bem.

Há uma só presença aqui, é a presença de Deus, a Vida. Deus é a vida essencial de todos os seres. É a saúde do corpo e da mente. Quem quer que aqui entre sentirá a Divina Presença da Vida e da Saúde.

Há uma só presença aqui, é a presença de Deus, a PROSPERIDADE. Deus é Prosperidade, pois Ele faz tudo crescer e prosperar. Deus se expressa na prosperidade de tudo o que aqui é empreendido em seu nome. Quem quer que aqui entre, sentirá a Divina Presença da Prosperidade e da Abundância.

Pelo símbolo esotérico das Asas Divinas, estou em vibração harmoniosa com as Correntes Universais da Sabedoria, do Poder e da Alegria. A presença da Divina Sabedoria manifesta-se aqui. A presença da Alegria Divina é profundamente sentida por todos os aqui penetram. Na mais perfeita comunhão entre o meu eu inferior e o meu EU Superior, que é Deus em mim, consagro este recinto à perfeita expressão de todas as qualidades Divinas que há em mim, e em todos os seres.

As vibrações do meu PENSAMENTO são forças de Deus em mim, que aqui ficam armazenadas e daqui se irradiam para todos os seres, constituindo este lugar um centro de emissão e recepção de tudo o quanto é BOM, ALEGRE e PRÓSPERO.

Oração

Agradeço-Te oh Deus, porque este recinto está cheio da Tua Presença.

Agradeço-Te, porque vivo e me movo por Ti.

Agradeço-Te, porque vivo em tua Vida, Verdade, Saúde, Prosperidade, Paz, Sabedoria, Alegria e Amor.

Agradeço-Te, porque todos que entrarem aqui sentirão Tua Presença.

Agradeço-Te, porque estou em Harmonia, Amor, Verdade e Justiça com todos os seres.

Prece de Cáritas

Deus Nosso Pai, que sois todo Poder e Bondade, Dai força àqueles que passam pela provação, Dai luz àqueles que procuram a verdade, Ponde no coração do homem a compaixão e a caridade.

Deus, Dai ao viajor a estrela guia, ao aflito a consolação, ao doente o repouso.

Pai, Dai ao culpado o arrependimento, ao espírito a Verdade, à criança o guia, ao órfão o pai.

Senhor, que Vossa bondade se estenda sobre tudo o que Criastes.

Piedade, Senhor, para aqueles que Vos não conhecem, esperança para aqueles que sofrem.

Que vossa Bondade permita aos espíritos consoladores derramarem por toda a parte a Paz, a Esperança e a Fé.

Deus, um raio, uma faísca de Vosso amor pode abrasar a Terra. Deixai-a beber na fonte desta Bondade Fecunda e Infinita e todas as lágrimas secarão e todas as dores se acalmarão.

Um só coração sobre a montanha, Nós Vos esperamos com os braços abertos.

Ó Poder, Ó Bondade, Ó Beleza, Ó Perfeição, e queremos de alguma sorte merecer a vossa infinita misericórdia.

Deus, Dai-nos Força de ajudar o progresso a fim de subirmos até Vós.

Dai-nos a caridade pura, Dai-nos a Fé e a razão, Dai-nos a simplicidade que fará de nossas almas o espelho onde se deve refletir a Vossa Imagem. Amém.

Oração

Agradeço-Te oh Deus, porque este recinto está cheio da Tua Presença.

Agradeço-Te, porque vivo em tua Vida, Verdade, Saúde, Prosperidade, Paz, Sabedoria, Alegria e Amor.

Agradeço-Te, porque todos que entrarem aqui sentirão Tua Presença.

Agradeço-Te, porque estou em Harmonia, Amor, Verdade e Justiça com todos os seres.

(MacRae, 1992:112)

Vivas

(Um daimista, designado para essa função, de pé, durante o ritual faz as seguintes afirmações, sendo respondido pelos homens em coro: _"Viva!".)

Viva o Divino Pai Eterno!

Viva a Rainha da Floresta!

Viva Jesus Cristo Redentor!

Viva o Patriarca São José!

Viva todos os Seres Divinos!

Viva o Mestre Império!

Viva toda a irmandade!

(Outro daimista continua, sendo respondido da mesma maneira.)

Viva o Santo Cruzeiro!

Viva o dono do hinário!

Anexo 2

Calendário dos trabalhos espirituais do Santo Daime.

Quadro 3: Calendário dos rituais daimistas.

Dia	Festejos	Hinário	Farda
07/Jan	Aniv. do Padrinho Alfredo	Padrinho Sebastião	Branca
19/Jan	São Sebastião	Padrinho Sebastião + Missa	Branca
18/Mar	São José	Padrinho Alfredo	Branca
5ª. feira	Semana Santa	Hinário dos Mortos	Azul
6ª. feira	Semana Santa	Missa	Azul
2º. domingo de maio	Dia das Mães	Madrinhas Rita, Julia e Cristina	Branca
12/Jun	Santo Antônio	Maria Brilhante	Branca
23/Jun	São João	Mestre Irineu	Branca
25/Jun	Aniv. Madrinha Rita	Padrinho Sebastião	Branca
28/Jun	São Pedro	Padrinho Alfredo	Branca
06/Jul	Passagem do Mestre Irineu	Mestre Irineu + Missa	Branca
2º domingo de agosto	Dia dos Pais	Padrinho Sebastião	Branca
06/Out	Aniv. Padrinho Sebastião	Mestre Irineu	Branca
01/Nov	Dia de Finados	Hinário dos Mortos + Missa	Azul
07/Dez	N. S. da Conceição	Mestre Irineu	Branca
14/Dez	Aniv. do Mestre Irineu	Padrinho Sebastião	Branca
24/Dez	Natal	Mestre Irineu	Branca
31/Dez	Ano Novo	Padrinho Alfredo	Branca
05/Jan	Santos Reis	Mestre Irineu	Branca

Nas ocasiões de Hinários, os trabalhos em geral se iniciam às 19:00h das datas acima estipuladas, para transcorrerem toda a noite até o raiar do dia festejado. Além das datas acima, em todos os dias 15 e 30 de cada mês são realizadas as tradicionais Concentrações, conforme instrução do Mestre Irineu. (fonte:site www.santodaime.org)

Outros tipos de trabalho como Feitio, Estrela e São Miguel, são marcados de acordo com deliberações do comando das igrejas. Há também os aniversários de Padrinhos, Madrinhas locais das comunidades.

Anexo 3

Bailado

Há três formas principais de bailar, de acordo com o gênero musical do hino:

(1)Marcha;

Figura 40: pé direito move-se à direita.

Figura 41: pé esquerdo move-se à direita.

Figura 42: pé direito move-se à direita novamente.

Figura 43: pé esquerdo move-se à direita novamente.

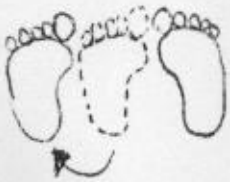


Figura 44: pé esquerdo move-se à esquerda.

Figura 45: pé direito move-se à esquerda.

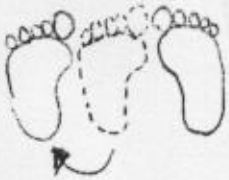


Figura 46: pé esquerdo move-se à esquerda novamente.

Figura 47: pé direito move-se à esquerda novamente.

(2)valsa;

Figura 48: movimento do corpo para um lado, sem tirar os pés do chão.

Figura 49: movimento do corpo para o outro lado, sem tirar os pés do chão.

(3) mazurca.

Figura 50: rotação de 180° para um lado.

Figura 51: rotação de 180° para o outro lado.

Anexo 4

Organização dos indivíduos no salão

No salão com mesa em forma de estrela o bailado se organiza na forma hexagonal, enquanto que no salão com mesa em forma de retângulo o bailado se organiza na forma retangular. A forma retangular do bailado é originária do Alto Santo enquanto a forma hexagonal foi implantada no CEFLURIS.

Figura 52: salão com mesa em forma de estrela.

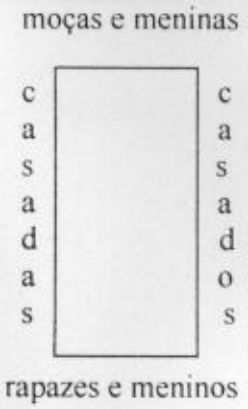


Figura 53: salão com mesa retangular.

Anexo 5

Conteúdo do CD

Quadro 4: Faixas do CD anexo.

faixa	hino	nome	médium	conjunto de hinos
1	117	"Dou viva a Deus nas alturas"	Mestre Irineu	Cruzeirinho
2	118	"Todos querem"	Mestre Irineu	Cruzeirinho
3	119	"Confia"	Mestre Irineu	Cruzeirinho
4	120	"Eu peço"	Mestre Irineu	Cruzeirinho
5	121	"Esta força"	Mestre Irineu	Cruzeirinho
6	122	"Quem procurar esta casa"	Mestre Irineu	Cruzeirinho
7	123	"Eu andei na Casa Santa"	Mestre Irineu	Cruzeirinho
8	124	"Eu tomo esta bebida"	Mestre Irineu	Cruzeirinho
9	125	"Aqui estou dizendo"	Mestre Irineu	Cruzeirinho
10	126	"Flor das águas"	Mestre Irineu	Cruzeirinho
11	-	hino instrumental	Mestre Irineu	Cruzeirinho
12	127	"Eu pedi"	Mestre Irineu	Cruzeirinho
13	128	"Eu cheguei nesta casa"	Mestre Irineu	Cruzeirinho
14	71	"Examine a consciência"	Padrinho Sebastião	Oração
15	86	"A meu Pai peço firmeza"	Padrinho Sebastião	Oração
16	88	"Eu vivo com meu Mestre"	Padrinho Sebastião	Oração
17	93	"É pedindo e rogando"	Padrinho Sebastião	Oração
18	97	"Dem dum"	Padrinho Sebastião	Oração
19	105	"Aqui eu vou expor"	Padrinho Sebastião	Oração
20	108	"Eu vou rezar"	Padrinho Sebastião	Oração
21	118	"Para estar junto a este Cruzeiro"	Padrinho Sebastião	Oração
22	139	"Não creias nos mestres que te aparecem"	Padrinho Sebastião	Oração
23	145	"Peço que Vós me ouça"	Padrinho Sebastião	Oração
24	147	"O amor"	Padrinho Sebastião	Oração
25	152	"Eu não sou Deus"	Padrinho Sebastião	Oração
26	82	"Eu pedi e tive o toque"	Padrinho Alfredo	Oração