



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE MÚSICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

LUIZ AUGUSTO MOURA FERREIRA

**MÚSICA E MIRAÇÃO: O *Recebimento* e a Transmissão musical na Barquinha
Príncipe Espadarte (Rio Branco – AC)**

Recife
2019

LUIZ AUGUSTO MOURA FERREIRA

**MÚSICA E MIRAÇÃO: O *Recebimento* e a Transmissão musical na Barquinha
Príncipe Espadarte (Rio Branco – AC)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Área de concentração: Música

Orientadora: Profa. Dra. Francisca Helena Marques

Coorientador: Prof. Dr. Carlos Sandroni

Recife

2019

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

F383m Ferreira, Luiz Augusto Moura
Música e *miração*: o *Recebimento* e a Transmissão musical na Barquinha Príncipe Espadarte (Rio Branco – AC) / Luiz Augusto Moura Ferreira. – Recife, 2019.
190f.: il.

Orientadora: Francisca Helena Marques.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Música, 2019.

Inclui referências e anexo.

1. Ayahuasca. 2. Santo Daime. 3. Barquinha. 4. Amazônia. 5. Acre. I. Marques, Francisca Helena (Orientadora). II. Título.

780 CDD (22. ed.)

UFPE (CAC 2019-212)

LUIZ AUGUSTO MOURA FERREIRA

**MÚSICA E MIRAÇÃO: O *Recebimento* e a Transmissão musical na Barquinha
Príncipe Espadarte (Rio Branco – AC)**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Música.

Aprovada em: 15/07/2019.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Francisca Helena Marques (Orientadora)
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia

Profa. Dr. Carlos Sandroni (Coorientador)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Dr. Sandro Guimarães de Salles (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Dra. Roberta Bivar Carneiro Campos (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

Dedico esse texto a todas as pessoas que são da Luz. A minha família, que dentro de suas possibilidades, contribuíram de forma significativa para a construção teórica dessa dissertação e todo o seu conteúdo poético e espiritual. Dedico esse texto a minha querida orientadora Francisca Helena Marques, cujos ensinamentos se estendem para além do corpo textual deste presente trabalho. Ao meu querido orientador Carlos Sandroni, com responsabilidade, técnica e carinho, me conduziu dentro do programa de pós-graduação da UFPE com tamanha generosidade e paciência, que hoje, esse texto se consagra; profunda gratidão professor.

Além de tudo, e principalmente, dedico esse texto ao Lindo Povo do Acre, que com tanto amor, me recebem desde 2011 em todas as vezes que vou em encontro a grande Floresta. Aos meus Irmãos e Irmãs de todas as Barquinhas, principalmente a Barquinha dirigida por nossa amada Francisca Gabriel, Madrinha Chica, uma Divindade Viva que abraça a humanidade com tanto Amor, que me inspira diariamente a acreditar na existência humana com grande esperança.

Dedico por fim, a você leitor, que entrará comigo neste mundo sagrado da Ayahuasca e desdobrará seus conhecimentos a partir da minha experiência ao longo desses anos como *Insider* e também *Outsider* dessa linda *missão* que é a Barquinha. Deus, grande Pai, Mãe, Imperador(a) Universal, a qual chama todas as estrelas do espaço-tempo pelo nome: Obrigado pela belíssima oportunidade de desenvolver, continuar, e divulgar essa obra tão “autobiográfica” do seu Ser. Gratidão.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas que contribuíram, caridosamente, para a realização desta pesquisa. A todas as pessoas do Acre, que durante os trabalhos de campo, me ajudaram fielmente cedendo um pouco de seus sagrados tempos, seus recursos, e principalmente seu carinho. Ao povo do Acre tenho o meu mais profundo respeito por existirem de forma tão harmoniosa com a grande Floresta, preservando de forma cuidadosa toda a cultura e preciosidade que são as práticas ayahuasqueiras.

Agradeço também ao meu grande amigo Marxom Henrique que sempre esteve disposto a contribuir comigo durante todos esses anos, tanto como colega na graduação em Música na UFAC, como durante todo o período como pesquisador. A minha querida amiga, e grande cantora Lili Soares, que cedeu grande parte dos materiais para que eu pudesse me alojar com conforto durante os trabalhos de campo em Rio Branco. A minha grande amiga Claudia Mara que viabilizou um pequeno apartamento para que eu pudesse ficar instalado, com segurança e conforto no Acre; sem o seu intermédio, jamais conseguiria me alocar em Rio Branco.

Agradeço também aos meus *Irmãos* e *Irmãs* da Barquinha Príncipe Espadarte, que durante todos esses anos me instruíram, compartilharam comigo os seus ensinamentos, e me revelam a cada dia da minha vida, a profunda beleza que existe no seio da Humanidade: o Amor. Este trabalho é uma obra coletiva da caridade e do amor. Sem a ajuda de todas as pessoas envolvidas no “background” dessa pesquisa, de fato, ela sequer teria existido. Ao leitor, agradeço a disponibilidade e a confiança em se aprofundar no conteúdo dessa temática e desta pesquisa.

Aos meus orientadores, a mais profunda gratidão e respeito. É vital a contribuição do meu Orientador Carlos Sandroni, e da minha Orientadora Francisca Helena do LEAA (Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual) da UFRB, que participou comigo durante os trabalhos de campo no Acre. A ambos, a minha mais profunda gratidão, admiração e carinho por terem acreditado em mim, e na minha pesquisa.

A UFAC, a minha base, o meu eterno respeito e gratidão, por serem excelentes no que fazem. Ao curso de Música da UFAC, também o meu mais profundo respeito. Esse departamento que me recebeu em 2011 e que me abraçou de uma forma tão amada, que hoje, quase uma década depois, me sinto literalmente um filho da casa; gratidão!

Deus, obrigado por ter me permitido lhe estudar com tamanha profundidade e respeito; essa é uma obra “biográfica” de sua memória. Por fim, obrigado a minha mãe, que também faz parte dessa longa trajetória, sem ela minha existência nem se cogitaria. Obrigado a meu pai por também ter acreditado em mim, e ter me ajudado financeiramente para o desenvolvimento dessa pesquisa, o amor nos define. Obrigado Universo.

RESUMO

Essa pesquisa desenvolveu uma análise sobre as práticas musicais da Barquinha Príncipe Espadarte situada em Rio Branco no Acre. Nessa perspectiva, foram utilizadas técnicas etnográficas, sobre a função da música dentro da religião da Barquinha, fundada por Mestre Daniel Pereira de Matos, e principalmente, na Barquinha dirigida pela Madrinha Francisca Gabriel (Centro Espírita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte). Vale salientar, que a Antropologia, farmacologia, sociologia, e principalmente a etnomusicologia, estudam esses contextos com alto grau técnico e teórico, a fim de contribuir para a comunidade científica relevantes informações acerca da sua função medicinal e cultural. A Barquinha em questão, presta relevantes serviços à comunidade local e principalmente ao estado do Acre, na qual, a sua construção ritual revela grandes particularidades da cultura do povo do Norte, e principalmente do Ocidente Amazônico. Foi observado neste trabalho a função do *Recebimento* de *Hinos* e *Salmos* de “divindades” e outros seres “mágicos” que norteiam a religião a partir de um plano metafísico, a qual chamam de *Mundo Astral*. Essas divindades ofertam essas músicas para os seres humanos a fim de intermediar processos de curas físicas e espirituais, e também, organizar todo o espaço ritual na qual a música é entendida como a própria cultura. É importante pontuar também, que essas músicas (*Salmos*) reúnem toda a doutrina da religião, as práticas, as crenças, a cosmologia, e toda a memória da religião. Nesse sentido, os processos de transmissão musical foram desenvolvidos a partir de técnicas etnográficas, a fim de enfatizar as principais observações pertinentes para a compreensão dessa religião. A metodologia dessa pesquisa, experimentalmente chamada de “etnografia de imersão”, buscou transcrever os dados de forma instantânea, e durante a *miração* no campo. Assim, a parte escrita do texto busca “transportar” o leitor para campo de pesquisa, de forma com que ele se sinta presente dentro do ritual. Assim, o *felling* da *miração* é transcrita a partir da descrição das práticas musicais da Música de Ayahuasca na Barquinha Príncipe Espadarte.

Palavras-chave: Ayahuasca. Santo Daime. Barquinha. Amazônia. Acre.

ABSTRACT

This research developed an analysis on the musical practices of Barquinha Príncipe Espadarte located in Rio Branco, Acre. From this perspective, ethnographic techniques were used on the function of music within the religion of Barquinha, founded by Mestre Daniel Pereira de Matos, and especially in Barquinha directed by Madrinha Francisca Gabriel (Centro Espírita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte). It is noteworthy that anthropology, pharmacology, sociology, and especially ethnomusicology, study these contexts with a high technical and theoretical degree, in order to contribute to the scientific community relevant information about their medicinal and cultural function. The Barquinha in question, provides relevant services to the local community and especially to the state of Acre, in which its ritual construction reveals great peculiarities of the culture of the people of the North, and especially of the Western Amazon. It was observed in this work the function of the Receiving Hymns and Psalms of "deities" and other "magical" beings that guide religion from a metaphysical plane, which they call the Astral World. These deities offer these songs to humans in order to mediate processes of physical and spiritual healing, and also to organize the entire ritual space in which music is understood as culture itself. It is also important to point out that these songs (Psalms) bring together all the doctrine of religion, practices, beliefs, cosmology, and all memory of religion. In this sense, the processes of musical transmission were developed from ethnographic techniques in order to emphasize the main observations relevant to the understanding of this religion. The methodology of this research, experimentally called "immersion ethnography", sought to transcribe the data instantly, and during the field "miracle". Thus, the written part of the text seeks to "transport" the reader to the research field, so that he feels present within the ritual. Thus, the felling of the "miração" is transcribed from the description of the musical practices of Ayahuasca's Music in the Príncipe Espadarte church.

Keywords: Ayahuasca. Santo Daime. Barquinha. Amazônia. Acre.

SUMÁRIO

| | | |
|----------|---|------------|
| 1 | INTRODUÇÃO | 10 |
| 2 | INTRODUÇÃO A AYAHUASCA | 20 |
| 2.1 | AYAHUASCA E MIRAÇÃO | 20 |
| 2.2 | AYAHUASCA UMA BEBIDA EM TRÂNSITO..... | 28 |
| 2.3 | A AYAHUASCA COMO UM <i>ELO DE SIMILARIDADE</i> | 33 |
| 2.4 | A BEBIDA LEGITIMADA E <i>COMMUNITAS</i> | 42 |
| 2.5 | A AYAHUASCA <i>EM CONTEXTO</i> RELIGIOSO..... | 51 |
| 3 | UMA TRADIÇÃO FESTEJADA: É JUNHO! | 62 |
| 3.1 | A MADRINHA FRANCISCA GABRIEL: UMA ENTIDADE VIVA | 62 |
| 3.2 | CALENDÁRIO JUNINO: FIM DA ROMARIA E O ANIVERSÁRIO DA MADRINHA CHICA..... | 72 |
| 3.2.1 | <i>O FIM DA ROMARIA</i> | 72 |
| 3.2.2 | <i>O ANIVERSÁRIO DA MADRINHA CHICA</i> | 84 |
| 3.3 | CALENDÁRIO JUNINO: OS FESTEJOS DE SANTO ANTÔNIO | 98 |
| 3.4 | DIA DE SÃO PEDRO: CORAÇÃO DO MÊS DE JUNHO..... | 103 |
| 3.5 | SÃO JOÃO E OS ENCERRAMENTOS JUNINOS..... | 108 |
| 3.5.1 | <i>SÃO JOÃO EM OBSERVAÇÃO: A IGREJA</i> | 108 |
| 3.5.2 | <i>SÃO JOÃO EM OBSERVAÇÃO: O BAILADO</i> | 119 |
| 4 | ESTRUTURAS ELEMENTARES: MÚSICA E RECEBIMENTO | 137 |
| 4.1 | O RECEBIMENTO..... | 137 |
| 4.2 | OS SALMOS | 141 |
| 5 | CONSIDERAÇÕES FINAIS | 162 |
| | REFERÊNCIAS | 169 |
| | ANEXO A – CATÁLOGO VISUAL ETNOGRÁFICO | 174 |

1 INTRODUÇÃO

Essa dissertação faz uma abordagem etnomusicológica sobre práticas ayahuasqueiras no ocidente amazônico, especificamente em Rio Branco, no Acre. Observamos a centralidade da música nas culturas que ritualizam a bebida em processos de cura e em festejos do calendário religioso. Somadas no corpo textual deste trabalho, alguns dados historiográficos importantes ajudam a compreender, através de uma construção etnográfica, a música presente em rituais, a fim de analisar e refletir sobre o trânsito da Ayahuasca, o surgimento de práticas religiosas e seus processos de ritualização.

Nesse sentido, o estudo se concentra na observação de um contexto em análise, a linha da Barquinha fundada por Mestre Daniel Pereira de Matos no Acre em 1945. O recorte é na Barquinha *Centro Espírita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte* dirigida pela Madrinha Chica Gabriel, uma dissidência dessa linha. As práticas musicais dessa Barquinha são observadas como o objeto de uma “etnografia imersiva”, metodologia desenvolvida nos trabalhos de campo realizados entre junho e agosto de 2018.

Essa metodologia observa os fenômenos condicionados pela música durante o processo enteogênico mediado pela ingestão da Ayahuasca: a *miração*. Através da etnografia imersiva, busquei realizar um deslocamento do olhar do pesquisador em relação à “imprevisibilidade” dos fenômenos instantâneos causados pela música nos rituais. Podemos compreender a técnica etnografia imersiva (dentro dos rituais ayahuasqueiros), não somente na observação interna do campo de análise (observação participante), mas principalmente, do “corpo” textual da pesquisa que se desenvolve instantaneamente dentro das práticas rituais. Assim, a observação não somente da música, como também de outros fenômenos sônicos, que acontecem *dentro* de processos mediúnicos, são narrados e registrados de forma etnográfica na instantaneidade do campo.

O desenvolvimento da etnografia das práticas musicais que buscamos desenvolver aqui, se divide em três eixos. **O primeiro**, é a observação dos limites do pesquisador dentro do contexto (*outsider*). É importante levar em conta o que se deve ou não ser revelado, e como esses dados serão reunidos sem descaracterizar a *performance* que ocorre ao vivo (*insider*).

O **segundo** é a “submissão” do olhar do pesquisador, e dos dados da pesquisa às imprevisibilidades que podem ocorrer no momento. Nesse sentido, é importante estar atento aos eventos “ruidosos”, tais como: os improvisos musicais, os conflitos fora da ordem ritual, e todos os eventos que são “inesperados”, ou “extra-bibliográficos”. A etnografia de imersão das práticas musicais busca na observação do campo, elementos contraditórios aos já “narrados” pela literatura, questionando na transcrição dos dados, o real significado da música dentro do contexto em observância na instantaneidade do evento observado.

O **terceiro**, e tão importante quanto os dois primeiros, é a transcrição dos dados. Procurei enfatizar no processo da escrita etnográfica, realizar o transporte do leitor para dentro do corpo literário, de forma com que a própria construção textual ocorra simultaneamente ao olhar, e a perceptividade do pesquisador em campo. Compreendo essa busca da “imersão” do leitor para dentro do texto, como uma espécie de “teatralização dos eventos” narrados em primeira pessoa.

Observando essas “imprevisibilidades” da reação dos indivíduos diante da *miração* e da música, o mês de junho foi selecionado como sendo um momento central para a análise da transmissão musical, que é fundamental para as pessoas que compõem a cosmologia da Barquinha. É nesse mês que são acentuados os elementos culturais da Barquinha *Centro Espírita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte*, e principalmente, a relação entre a música e a identidade que se apresentaram em constante construção neste contexto.

Os *Salmos* são músicas compreendidas dentro da religião como fundamentais na transmissão doutrinária, das práticas rituais, dos dogmas e de toda historicidade que permeia não somente a religião, mas toda a comunidade que faz parte dela. Os conjuntos de *Salmos*, os *Hinários*, também nos revelam questões que são profundas dentro dessa religião, tais como os rituais de *limpeza* e cura. Além disso, os *Salmos* podem ser compreendidos como músicas psicografadas a partir de processos mediúnicos. A sua construção poética e musical utiliza-se de elementos construídos a partir de processos interculturais que permeiam a construção tanto da religião quanto do Estado do Acre por exemplo.

Assim, observando a música da Barquinha, podemos compreender a sua organização como um denso livro de histórias repletos de metáforas, poesias, prosódias e uma estrutura musical construída de forma mediúnica. Os *Salmos* são partes centrais no

estudo deste trabalho, pois a sua mecânica composicional, está estritamente conectada a processos mediúnicos aos quais podemos categorizar como uma “psicografia musical” (GOULART, 2004).

O *Recebimento de Salmos* é algo que desperta o senso norte desta pesquisa. Buscando relacionar como esse processo ocorre e o “motivo” dele ocorrer, essas músicas direcionam todo o ritual e tem uma forte importância dentro da exegese da Barquinha. Por esse motivo, os *Salmos* são entendidos como músicas *recebidas* de divindades, ofertadas aos *Irmãos* e *Irmãs* da Barquinha a fim de condicionar processos de cura, de evolução espiritual, e principalmente, proporcionar a continuidade da religião.

Por esse motivo, se compreende que *receber* não é compor (REHEN, 2007). A autoria do *Salmo* é desvinculada do indivíduo e atribuída à uma divindade. Toda a música que é compreendida como divina não passa sob o controle humano, e por consequência, as suas percepções e ações sobre determinada obra não podem ser premeditadas e “modificadas”.

Podemos então compreender, que os fenômenos instantâneos podem ser vistos nos improvisos musicais durante a *miração*, nos bailados e toda a rítmica corpórea das danças, e nas imprevisibilidades que não são “esperadas” nos rituais; principalmente os que são direcionados pelos *Salmos*. De fato, existe uma sequencialidade dos movimentos rituais, da organização espacial dos signos, da performance musical e ritual. Porém, os improvisos e as relações extra-rituais, podem influenciar diretamente nos resultados analíticos do cenário ritual desta religião.

Enquanto a música acontecer no espaço ritual, a *miração* só encontra sua lógica quando direcionada pela *performance* musical. Para isso, definir parâmetros entre as questões mediúnicas, curativas e principalmente performáticas (no sentido musical), são fundamentais para sair do campo das conjecturas e observar o fenômeno da *miração* com certa profundidade. É importante compreender a *performance* ritual a partir da musical.

Algumas análises sobre as formulações musicais, nos revelam também características interessantes que também estão presentes em outras religiões ayahuasqueiras, e rituais xamânicos. A centralidade da música dentro desses rituais é explicada a partir da relação das plantas com os seres humanos, e como essa relação exerce forte interação comunicacional a partir do fenômeno sônico.

Análises da fitosemiótica são utilizadas a fim de clarificar melhor essa perspectiva e nos ajudam a desenvolver parâmetros analíticos entre o consumo do chá, extraído de duas plantas, e a reação humana dentro do processo enteogênico. No caso da Barquinha, essa relação entre a Ayahuasca e a mediunidade é objeto de estudo litúrgico interno, e tem uma profundidade filosófica que extrapola os limites desta pesquisa.

Os “*mistérios*” são os objetos de estudos dos indivíduos que são iniciados na Barquinha. Existe uma busca constante e vagarosa sobre os fundamentos desses *mistérios* e principalmente como eles podem ser fundamentais na transformação da humanidade em escala global. Os daimistas¹ da Barquinha acreditam na possibilidade da *paz universal* mediada pelo consumo da Ayahuasca, e principalmente, da “força” do grande panteão que os conduz nessa jornada terrena e espiritual.

Diversos grupos rituais que utilizam a Ayahuasca dentro de sua organização cultural, percebem a bebida como um elemento fundamental na construção das exegeses e cosmogonias. Nesses contextos, a bebida representa uma força capaz de transpor a mente em níveis metafísicos. Além disso, alguns grupos compreendem a música ayahuasqueira como a própria manifestação de uma “divindade” viva que habita a Ayahuasca e as plantas das quais ela é extraída.

Não somente a música, como todos os elementos rituais da Barquinha são resultados de longas décadas de estudos litúrgicos e aprimoramentos tecnológicos. Podemos perceber na composição musical da Barquinha uma complexa organização instrumental que transita desde instrumentos acústicos até os mais modernos equipamentos eletrificados. Essa transformação musical é abordada dentro do corpo do texto como sendo determinante na produção musical, e principalmente, na transformação da experiência harmônica e timbrística tão experimentada pelos músicos das Barquinhas.

A transmissão musical também é aprofundada dentro da etnografia. Observei como em diversos momentos a música acontecia de forma central dentro dos rituais, principalmente no canto. Todo o processo de transmissão revelava a grande importância dada ao aperfeiçoamento musical das pessoas, e assim, a experiência tida na *miração*.

¹ A palavra “daimista” faz parte da cosmologia do Santo Daime, fundado por Irineu Serra, e também da Barquinha. Ela se refere ao neófito que é praticante do Santo Daime ou da Barquinha. A palavra tem sua origem no surgimento mítico do Santo Daime, desvinculando-se do termo “ayahausqueiro” (não doutrinário) para o termo “daimista” (doutrinário).

A percepção musical pode ser compreendida também como fundamental para o aprimoramento do indivíduo e a sua relação com o mundo espiritual, já que é a música que media todo o *mistério* a se viver e a aprender. Sobre a transmissão musical, é importante compreendê-la como um sentido determinante na interpretação dos *Salmos*, principalmente, no sentido da *performance* musical, na execução e na técnica instrumental que ocorre nos rituais de cura e instrução.

Dentro do contexto do *Centro Espírita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte*, é possível ter uma dimensão da importância da música tanto fora, quanto dentro dos rituais. Alguns dados sobre a relação das pessoas da religião com a música, são vistos também fora dos muros institucionais da Igreja. Existe uma profunda relação na memorização dos *Salmos* e na rotina dos daimistas fora da igreja, e como o próprio comportamento é mudado diante da memorização musical. Essas relações também são postas em observação e nos revelam as investidas de diversos grupos diante da patrimonialização da Ayahuasca e de suas práticas, como sendo materiais culturais fundamentais da construção histórica e cultural do povo do Acre.

É possível perceber que existe uma grande carga afetiva em torno dessas práticas rituais. Existe um compartilhamento afetivo muito grande das pessoas com a religião. Podemos perceber isso no compromisso diário no calendário ritualístico da religião, e principalmente nos processos de iniciação, a qual chamam de *fardamento*. Para os daimistas da Barquinha *Centro Espírita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte*, a busca por virtudes sagradas, deve se concentrar na interpretação de informações secretas contidas nos *Salmos*, e principalmente, na sua direta aplicação rotineira de cada *Irmão* e *Irmã*, dentro e fora da igreja.

É interessante como as religiões ayahuasqueiras brasileiras como a Barquinha, a União do Vegetal e o Santo Daime compartilham o uso da Ayahuasca, porém, elas se diferem quanto à contextualização de suas práticas. Foi abordado nesse estudo, essa diferenciação das contextualizações da Ayahuasca. Observo por exemplo, como cada religião atribui um nome para a bebida. Por detrás de cada nomenclatura, para um mesmo elemento, múltiplas exegeses com a experiência da bebida são vistas.

Teorias de estudos rituais contribuem para elucidar algumas questões que estão intrinsecamente ligadas no processo de construção sociocultural da Barquinha. Sob as lentes teóricas de Victor Turner (1974), algumas categorizações foram utilizadas para

analisar o processo de construção ritual, e a relação da religião com a sociedade hegemônica. Assim, Turner observa, que as *communitas* são grupos que se organizam fora do eixo da “comunidade”, a qual ele categoriza como uma sociedade estruturada. Para ele, a *communitas* “surge onde não existe estrutura social” (ibid. 154).

Ele observa a “comunidade” como uma estrutura social formada por uma “multidão” de pessoas que não estão mais lado a lado (e acrescenta em cima e abaixo), mas sim, umas *com* as outras. Observa que embora se movimentem na direção de um objetivo, e experimentem, no entanto, algumas alternâncias nesse movimento, a comunidade existe onde a “comunidade acontece” (ibid. 154).

Turner já observa a natureza espontânea, imediata. Observa a *communitas* por **oposição** à natureza governada por normas “abstratas”, institucionalizada, contra uma estrutura social onde as pessoas seguem para uma direção, no enfrentamento do *Eu* para o *Tu*. Complementa dizendo que “a *communitas* só se torna evidente ou acessível, por assim dizer, por sua justaposição a aspectos da estrutura social ou pela hibridização com estes” (ibid. 154). Compreendo, tal como Turner, que a *communitas* da Barquinha, cria suas próprias regras, sua hierarquia, suas relações políticas, e diversas outras atribuições que não se qualificaria na estrutura de comunidade (externa):

A *communitas* irrompe nos interstícios da estrutura, na liminaridade; nas bodas da estrutura [hegemônica], na inferioridade. Em quase toda a parte, a “*communitas*” é considerada sagrada ou “santificada”, possivelmente por que **transgride ou anula as normas que governam as relações estruturadas e institucionalizadas**, sendo acompanhada por experiência de um poderio sem precedentes. (ibid. 158) [grifos meus]

Assim como citado, os *Salmos* são músicas rituais que podem ser consideradas pilares na cosmologia das Barquinhas. O principal motivo para o desenvolvimento de estudos etnomusicológicos e farmacológicos, busca compreender a relação do indivíduo com as práticas musicais e rituais, e principalmente a ritualização da Ayahuasca e as curas alcançadas, dentro da religião. Assim, observando essas questões a partir de um levantamento bibliográfico e os dados coletados no campo, o corpo do texto segue uma estrutura delimitada em três partes que organizam esses dados de forma diacrônica.

A estrutura dessa dissertação está organizada em três capítulos. O primeiro, “**Introdução a Ayahuasca**”, traz informações históricas sobre a bebida e as etnias que a

ritualizam de forma secular. Junto a essa análise são também abordados o contexto histórico do Acre; processos de colonização, revolução e *boom* da borracha. Esses são fundamentais para a compreensão cultural dos agentes idealizadores e formadores das religiões e rituais ayahuasqueiros. O primeiro capítulo também aborda algumas questões técnicas da Ayahuasca a fim de elucidar como ela é feita, e o seu domínio (conhecimento) popular. Informações importantes sobre a sua produção também são contempladas nas reflexões e ilustram o significado de cada ingrediente envolvido na confecção do chá.

Inicialmente o corpo do primeiro capítulo revela quais são os elementos centrais na confecção do chá e como ele é feito. A partir da decocção da folha *Psychotria viridis* com o cipó *Banisteriopsis caapi*, alguns dados farmacológicos e químicos da bebida elucidam como ocorre seu processo enteógeno e como ocorre o processo da *miração*.

Esse capítulo ainda traz informações geográficas e o trânsito da bebida. O estado brasileiro do Acre foi o campo de observação para o desenvolvimento do corpo do texto do primeiro capítulo. Dentro desse contexto geográfico três eventos importantes serão narrados: colonização, *boom* da borracha e Revolução Acreana. São trabalhados esses três períodos de forma diacrônica e a sua concomitância com os primeiros processos rituais dentro desses períodos.

Tendo em vista que a Ayahuasca é consumida de forma secular entre os povos indígenas da Amazônia, a ritualização do chá nos remete a um período muito antigo. O “tempo das malocas”, pode ser compreendido como o período que antecede o contato com os não indígenas. A pesquisa se dirige para práticas religiosas do *Centro Espírita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte* em busca de recontextualizar os processos rituais desse período, e a transição para a modernidade e contemporaneidade.

Nessa direção, o segundo capítulo, “**Uma tradição festejada: é junho!**” preocupou-se em apresentar uma etnografia dos festejos juninos do ano de 2018, dentro do contexto estudado. Nele estão estruturados alguns subcapítulos fundamentais para a compreensão ritual: como as romarias, uma breve historiografia da líder do grupo, a Madrinha Chica Gabriel e o seu aniversário, os dias de Santo Antônio, de São Pedro e São João. Dentro do segundo capítulo os dados da pesquisa de campo realizada entre junho e agosto de 2018 são colocados e observados de forma analítica.

Os festejos de junho também nos revelam a forte culturalidade nordestina que existe nas Barquinhas e a relação destes festejos com a comunidade do Estado do Acre. As festas juninas também têm um forte significado para a religiosidade da Barquinha, nelas são acentuadas o catolicismo popular nordestino, a religiosidade afro-brasileira da umbanda e do candomblé, e o “curioso” sincretismo presente dentro da cosmogonia da Barquinha.

O segundo capítulo carrega algumas particularidades técnicas da etnografia. Interessante pontuar que durante os festejos juninos, as observações e a coleta dos dados em campo se deram dentro da *miração*. Dessa forma, busquei trazer elementos que são importantes na composição da análise e da descrição etnográfica, a fim de elucidar na pesquisa as percepções que os próprios membros da Barquinha têm sobre os rituais: as sensações, os desejos, os medos, a fé.

Esses dados colhidos dentro da *miração*, contribuem para uma análise dos *Salmos* que é abordada no terceiro capítulo “**Estruturas elementares: Música e Recebimento**”. Contextualizar essas informações com outros trabalhos feitos dentro da Antropologia e da Etnomusicologia, ajudou a compreender a poética dos *Salmos* de forma profunda. Os dados extraídos das práticas musicais, composicionais e performáticas nos revelam a importante sacralidade e a potencialidade medicinal tão explorada dentro da religiosidade da Barquinha.

A forma musical dos *Salmos* também é vista com mesma importância nos *Hinos* do Santo Daime. No ano de 1930, quando o maranhense Raimundo Irineu Serra funda o Santo Daime, a primeira das linhas de uma tradição religiosa ayahuasqueira urbana, a música surgia a partir de um mecanismo similar à da Barquinha: o *Recebimento*. A partir do Santo Daime outras linhas ayahuasqueiras urbanas se desenvolveram dentro da tradição do consumo da Ayahuasca. O seu trânsito pode ser visto a partir de suas práticas musicais; inclusive dentro das florestas, com os indígenas. A Ayahuasca passa a transitar das florestas e das etnias indígenas para as igrejas e grupos urbanos.

Assim, seriam três os momentos históricos centrais desta pesquisa. O primeiro em um período memorial narrado nos processos conflituosos de colonização e revolução, que marcam o início do consumo da bebida e o surgimento de religiões ayahuasqueiras. Em segundo, uma análise das práticas rituais sobre a música da Barquinha, descritos na etnografia dos festejos juninos do *Centro Espírita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte*. E por fim, uma breve sistematização teórica musical de alguns *Salmos* dessa Barquinha.

Procuramos também contextualizar *o que é* a Ayahuasca, a sua origem geográfica, o período histórico de seu consumo, e principalmente, quem são os grupos que a ritualizam. A bebida tem uma representatividade central dentro dos grupos que se apropriaram da Ayahuasca. O seu conhecimento popular medicinal teve uma significativa linha crescente a partir da década de 1930, época em que Santo Daime surgiu, e hoje, é estudada em diversas esferas científicas a fim de buscar mais informações e relatos sobre esses eventos curativos.

Por fim, essa pesquisa é um estudo da Antropologia Musical. Os dados foram sendo construídos a partir da etnografia e da pesquisa de campo, em observação da *performance* ritual e de literatura antropológica que contextualize sistematicamente o *locus* de estudos. Alguns autores como Marcelo Mercante (2015, 2010), Dante Ribeiro da Fonseca (2011), Napoleão Figueiredo (1984), Beatriz Caiuby Labate e Gustavo Pacheco (2009), Sandra Goulart (2004), Sávvia Maia Costa Cardoso (2017), Luiz Augusto Moura (2017, 2018) contribuem para a discussão e aprofundamento da temática.

Na análise e desenvolvimento de técnicas etnográficas no âmbito da etnomusicologia e performance: Bruno Nettl (2005), John Blacking (1973), Elizabeth Travassos (2007), Samuel Araújo (1988), Gérard H. Behague (1992), Steven Feld (1994), José Jorge de Carvalho (2004), Marina Roseman (1997), Marília Stein (2009), Tiago de Oliveira Pinto (2001), Anthony Seeger (2004), Gilbert Rouget (1985), Sonia Chada (2006), Carlos Sandroni (2007) e Reginaldo Gil Braga (2013).

Nos estudos da performance e ritual algumas teorias serão importantes para a compreensão do contexto em abordagem: Arnold Van Gennep e os ritos de passagem (2013), Victor Turner e o drama social e *communitas* (1974). Na composição de técnicas aplicadas no trabalho de campo e no texto etnográfico James Clifford (2008)

O leitor é convidado a conhecer a Barquinha através de suas práticas musicais e de uma profunda análise dessa religião que tem representatividade e significativa importância para o Acre, e para as pessoas que dela participam. Desenvolvido no Programa de Pós-Graduação em Música da Universidade Federal de Pernambuco, este trabalho contou com a riquíssima colaboração do LEAA (Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual) da Universidade Federal do Recôncavo baiano, em Cachoeira na Bahia, coordenado pela querida orientadora dessa dissertação, Dra. Francisca Helena Marques.

Que este trabalho traga bons frutos para você leitor que busca compreender a religiosidade e espiritualidade ayahuasqueira de forma profunda e que todos os dados compartilhados nesta pesquisa, contribuam para o entendimento e o surgimento de novas pesquisas etnomusicológicas, e outros campos de estudos musicais ayahuasqueiros.

2 INTRODUÇÃO A AYAHUASCA

2.1 AYAHUASCA E MIRAÇÃO

Muito difundida na Amazônia a Ayahuasca é uma bebida psicoativa considerada enteógena quando a sua utilização é para fins espirituais (HOFFMAN, RUCK, WASSON, 1980). Apropriada por diversos grupos sociais e étnicos (principalmente indígenas), a bebida é amplamente utilizada pela sua potencialidade medicinal no tratamento de diversas doenças físicas e espirituais.

A bebida tem variadas nomenclaturas: Cipó, Chá, Daime, Vegetal, Oaska, Vinho das Almas, Santa Luz, etc. (LABATE, PACHECO, 2009). Essa variação dos nomes revela não somente um conhecimento “popular” da finalidade e da sua utilização, como é também uma característica importante da circulação da bebida e de sua apropriação em diversos contextos sociais e rituais.

Atualmente existe uma crescente apropriação do uso do chá nos mais variados grupos sociais, inclusive entre os chamados neo-ayahuasqueiros². Essas variantes do nome da bebida, acentuam a flexibilização da sua apropriação e incorporação à diversos contextos cosmológicos. A utilização do conhecimento do chá é relocada para uma forma particular e única de culto, possibilitando uma variedade crescente de novas nomenclaturas e configurações rituais na qual ela esteja inserida. (GARRIDO e SABINO, 2009).

O uso da Ayahuasca e as suas formações rituais, foram (e são) passadas de forma oral entre os pajés, curandeiros e vegetalistas amazônicos durante séculos. Ao conectar-se no sistema nervoso central humano, a Ayahuasca desencadeia um complexo conjunto de reações químicas que são percebidas de forma bastante singular, resultando em diversas releituras interpretativas.

Alguns grupos religiosos e rituais, definem o *clímax* deste processo enteogênico de *miração*. No contexto da *miração*, é importante salientar que os “efeitos” da Ayahuasca no

² Segundo Sandra Goulart (2004) “a definição da identidade dos neo-ayahuasqueiros parecem estar diretamente relacionadas com a recusa da tradição religiosa que deu origem a eles, daí, justamente, seu caráter “neo”. (GOULARD, 2004 p. 72-73)

corpo humano revela-se dentro de um **processo mediúnico**, podendo ser compreendido como uma transposição da consciência em um nível além do atômico (material). A *miração* aqui compreendida é o “Ato de observar” o plano dimensional da espiritualidade, e nesse transito entre o “olhado e o olhar do sujeito”, surge o fluxo da *miração*. A *miração* é a própria manifestação da consciência da natureza, força responsável pelo transe espiritual do agente ayahuasqueiro³.

O nome “Ayahuasca” tem sua idealização na língua Quéchuá. Originada nos Andes peruanos, esse nome tem diversas traduções que nos trazem interpretações interessantes: “trepadeira-da-alma” ou “fio-da-alma”. Nessas traduções, é possível perceber como a função da Ayahuasca é coletivamente compreendida como um elemento designado a interagir com a espiritualidade humana. O termo “huasca” (alma), revela o importante significado da função da bebida dentro da consciência sagrada que os ayahuasqueiros vivem, sendo a ayahuasca um elemento determinante em alguns contextos rituais, e principalmente, medicinais.

Diversos grupos rituais que utilizam a Ayahuasca dentro de sua organização cultural, no sentido da bebida ter um poder legitimador e hierárquico social, como no caso de algumas religiões brasileiras, e também no vegetalismo peruano, a observam como um elemento ímpar na construção das exegeses e cosmogonias. Nesses contextos, a bebida é compreendida como um “dispositivo” capaz de transpor a mente em níveis metafísicos, mas principalmente, e também, como uma “divindade” viva que habita a Ayahuasca e as plantas das quais ela é extraída (ibid, 2004).

A Ayahuasca pode ser compreendida tanto como uma “divindade” que habita a planta (assim percebida pelos vegetelistas peruanos), como também, o elemento motriz do “transporte” da consciência para planos espirituais mais elevados. É na *miração*, que ocorre as múltiplas traduções cosmogônicas, ocorrendo ruídos e tensões entre diversas culturas que se apropriam de um elemento exógeno (e que passa a ser central na reorganização dos signos culturais).

As religiões ayahuasqueiras e grupos rituais xamãs, compreendem a existência de “planos dimensionais divinos” através de diversas exegeses e crenças culturais. Esses

³ É importante salientar que a noção aplicada nesta ótica de um “psicoativo”, busca referir-se a um conjunto de plantas e/ou substâncias químicas que agem diretamente sobre a mente e a psique do sujeito, como por exemplo alterações cognitivas e motoras durante o período de tempo. (SEIBEL e TOSCANO, 2001).

lugares acessados pelo intermédio da Ayahuasca podem nos revelar muito da cultura local que a utiliza para fins mediúnicos. Observo que a bebida transita entre diversas cosmologias. Posso salientar algumas delas, como a Cristã, a Iorubá, os Nagôs, os Kardecistas, e entre diversos grupos étnicos como os Yawanawás, Apurinãs, Kaxinawás, etc⁴.

A forma como interagem com o mundo físico, muitas vezes é percebida como a própria forma de interação com o mundo mediado pela Ayahuasca. Significa dizer que a constante apropriação da bebida *em contextos* diversos, exprime uma crescente transformação de conceitos quanto ao que se compreende sobre esses planos divinos e as próprias relações humanas.

Alguns grupos ayahuasqueiros observados durante a pesquisa de campo entre julho e agosto de 2018 no Acre acentuavam em seus *sotaques rituais* elementos do cristianismo, das religiões afro-brasileiras tais como umbanda e candomblé, do espiritismo kardecista, da cultura cigana oriental.

Nesse sentido, é importante conceituar, dentro desses contextos ayahuasqueiros as características de cada grupo, aqui delimitados como *sotaques rituais*. É interessante perceber como cada grupo étnico, tais como os Kaxinawás e Yawanawás por exemplo, organizam seus elementos rituais em torno da Ayahuasca e exprimem uma “unidade” particular e única de contextualizar a bebida⁵. O xamanismo é uma unidade que relativiza outras práticas rituais.

Por outro lado, religiões que se tornaram urbanas, até certo ponto, compreendem a organização ritual a partir de níveis estruturais e dogmáticos: regidos por normas rígidas e preceitos de “purificação” (no caso do Santo Daime de Mestre Irineu Serra, e da Barquinha fundada por Mestre Daniel, a purificação poderia ser compreendida como uma libertação dos “pecados”, já que ambas compartilham um *sotaque cristão*).

⁴ Em Rio Branco existe terreiros de candomblé e umbanda dessas nações que utilizam a Ayahuasca dentro de seus rituais. Por esse motivo, é possível compreender que a bebida, no contexto do Acre, pode ser apropriada e relocada para múltiplas interpretações exegéticas.

⁵ O conceito de *sotaques ritual* busca observar as práticas rituais que cercam a Ayahuasca. A bebida é o tronco onde os *sotaques rituais* aparecem e se manifestam, na música, nos signos, na cultura como um todo. Podemos compreender a Ayahuasca como uma unidade, porém, as suas práticas são relativizadas e heterogêneas. No capítulo seguinte, na etnografia dos trabalhos de campo, desenvolverei uma teorização mais profunda sobre esse conceito e como ele ocorre nos grupos rituais que saem do tronco da Ayahuasca.

Em ambos contextos, seja no indígena, seja no urbano, ou em qualquer outro campo onde a Ayahuasca se torna elemento central dentro de algum ritual (ou não), as múltiplas interpretações são os *sotaques rituais*; as traduções e as percepções são mediadas pelas subjetividades individuais e compartilhadas no coletivo através de trocas interculturais. A *miração* ocorre de forma simultânea no tocante da compreensão da espiritualidade, diversificando em diversos níveis, os *sotaques rituais* no *Locus* da Ayahuasca.

Em alguns grupos rituais situados próximo ao Bosque (bairro central de Rio Branco), pude presenciar rituais em louvor a divindades do hinduísmo e budismo. Os grupos se organizavam em sacadas de varandas, em casas com amplos quintais (muito comuns em Rio Branco) e em salas de apartamentos ornamentadas para o momento do ritual. Percebi que não havia um “direcionamento” cosmogônico, os rituais ocorriam de forma bastante “fluida”; se louvava para Krishna, para Shiva, para Iemanjá, para Jesus Cristo, e para “todos os que estão sentados na grande mesa da paz universal”⁶.

É interessante perceber como as orações transitavam em diversos campos exegéticos nesse dia. Observei que havia uma predominância de louvores para o Deus cristão, mas também cruzava orações para divindades do xamanismo (encantados, elementares da floresta), do candomblé (orixás) e guias da umbanda (erês, pretos-velhos, caboclos e ciganos).

A “*huasca*” é o termo que constrói a cosmologia da ritualização da bebida, o tronco da função do chá: ativar a mediunidade humana. Importante observar que a Ayahuasca é contextualizada de formas diversas, sendo muitas delas sagradas (enteogênico), e por isso, legitimada entre os grupos ayahuasqueiros que buscam resolver questões internas de seu cotidiano, de suas existências, de suas vidas no acesso a espiritualidade. Esses rituais ayahuasqueiros são interpretados dentro de *processos de cura* e está presente nas religiões, nos grupos xamãs e em diversos contextos nos quais ela pode ser ritualizada. (MERCANTE, 2015 e 2010)

⁶ No dia 23 de junho, próximo ao parque da maternidade, participei de um “culto” ayahuasqueiro. O Chá foi cedido por um tio de um informante e foi regido por ele dentro de sua casa. Houve outros dias no mesmo mês (26 e 29) onde teve outros rituais. Todos estavam desprendidos de orações católicas e eram regados a músicas de forma aleatória, passando de MPB a New Age, de mantras a música dos balineses. Havia uma constante troca de experiências da *miração*, o que sentiam, como estavam, o que viam e etc. Essa frase foi dita por um dos participantes que estavam “regendo” o ritual, e deixa entender que as experiências espirituais e religiosas humanas, compartilham um mesmo locus instrutivo: a Paz.

A bebida nos revela algumas dualidades dentro de sua construção cosmológica. O seu aspecto sagrado na realidade, acentua a profanidade que habita o mundo físico/metafísico em que o ser humano encontra-se dividido. A crença na instrução da *miração* estimula a autocrítica e uma constante busca pelo aprimoramento das relações sociais e existenciais com a sociedade e a natureza. As dualidades e polaridades (bem e mal; verdade e mentira; luz e sombras, etc.) buscam dar ênfase à *elevação espiritual*, muitas vezes percebida como uma *evolução*. Sendo assim, na cosmologia de alguns grupos rituais, o espírito humano tende a seguir uma linearidade que o levará à graus espirituais mais elevados, e não a regressões⁷.

A ayahuasca busca afastar dos ayahuasqueiros, as mazelas e fraquezas deste plano terrestre, revelando a importância das relações entre dimensões divinas e a disciplina no cumprimento das instruções passadas ao longo dos anos, que os guiarão para caminhos mais “imunes” às tentações, dificuldades e perigos deste mundo “mundano”.

Céu e terra, visível e invisível, corpo e espírito, as dualidades e polaridades são muito acentuadas para os ayahuasqueiros na *miração*. É possível ver tanto dentro do ritual, quanto fora dele, as pessoas replicando os aprendizados individuais na prática e na ação coletiva dentro da rotina extra-ritual. A *miração* torna-se a própria manifestação do sagrado e da rotina, ordena afetos, resolve tensões, finaliza conflitos, e diversos outros sentimentos que “perturbam” os ayahuasqueiros. A *miração* é algo tão importante, que muitas vezes os ayahuasqueiros relatam terem viajado para outro mundo/lugar onde puderam sentir novas texturas, cheiros, conhecer e ver/conversar com divindades e até familiares desencarnados⁸.

⁷ Durante a pesquisa de campo no Acre, me foi relatado diversas vezes os termos “evolução, evoluir, elevar”. Ao questionar esses termos aos ayahuasqueiros (da Barquinha, Santo Daime e principalmente os indígenas), me foi informado de que a vida do ayahuasqueiro segue um “caminho sem volta” ou “uma porta que nunca mais se fecha” dentro da perceptividade humana e principalmente na sensibilidade mediúnica. O termo “regressão” também é visto como uma viagem a encarnações passadas dentro da cosmologia kardecista. No contexto estudado neste trabalho, o termo também é utilizado com outro significado percebido como o lado oposto da “evolução”.

⁸ Uma *Irmã* da Barquinha Centro espírita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte, relatou que durante as primeiras vezes tomando ayahuasca “saiu do corpo”, e se viu em outros lugares. Ela relata que a vivacidade da experiência foi bastante “realista” e percebida em múltiplos sentidos sensoriais: (olfato) aromas, fragrâncias de flores; (sensitivas) frio intenso e repentinamente calor intenso; e principalmente afetivas ao encontrar seres *encantados* que nunca tinha visto ou ouvido falar. Durante o relato, ela afirmou que se viu no céu e no inferno, e que até então nunca tinha sentido uma experiência tão “realista” como aquela quando tomou Ayahuasca pela primeira vez na Barquinha.

Muito conhecido entre os ayahuasqueiros, esse mundo/lugar que se distingue do nosso, é conhecido como o “*Mundo Astral*”. Lembram-se da tradução da Ayahuasca? Se a alma (*huasca*) está presente e apoiada na espiritualidade humana e na natureza, a “*Aya*” (linha, cipó, trepadeira e etc.) é vista dentro dessa etimologia, não como o espírito, mas como o condutor responsável pela alma entre esses dois planos dimensionais. A linha (*Aya*) é o condutor da consciência, também compreendido como o espírito humano, dentro dos planos dimensionais do *Mundo Astral*; lugar onde as divindades habitam e orientam os rituais, regendo e governando a Humanidade.

A linha (*Aya*) conecta o indivíduo em sua própria subjetividade. O “fio” muitas vezes entendido como o *cipó*, é compreendido dentro da cosmologia da Ayahuasca, que representa a *força*. Nos dias de feitura da bebida o *cipó* é manuseado pelos homens em um ritual altamente sincronizado. Eles batem o *cipó* de maneira ritmada e uníssona até que ele libere o *liquor* que será misturada posteriormente às folhas. Essas são manuseadas pelas mulheres que as separam, as organizam, as higienizam e posteriormente serão fervidas junto ao *cipó* e a água. A “linha”, que na realidade é compreendida como a própria forma física do *cipó* responsável pela alquimia do chá, é o mediador desse transporte entre as dimensões. Enquanto o *cipó* é entendido como o responsável pela *Força*, as folhas são compreendidas como a *Luz*.



Figura 1 Os três elementos que compõem a Ayahuasca: água, cipó e a folha. (Foto extraída do site portalamazonia.com/noticias/substancia-presente-na-ayahuasca-pode-combater-a-depressao-diz-estudo)

A Ayahuasca é extraída através da cocção de três elementos básicos: Água, Cipó (*Banisteriopsis caapi*) também conhecido como *Jagube* e a folha Chacrona (*Psychotria viridis*), amplamente difundida como *Rainha*. O principal princípio ativo responsável pela *miração* é a dimetiltriptamina (DMT).

Cronologicamente, o uso ritual da ayahuasca é visto como uma manifestação da medicina da floresta há alguns séculos (DOBKIN, RUMRRILL, 2008). É importante pontuar que a ritualização da Ayahuasca é entendida entre os indígenas como uma medicina capaz de disponibilizar curas através do acesso à natureza e ao divino. Tanto a medicina quanto a rotina do xamã, e claro, do vegetalista, podem ser entendida como um constante ritual em fluxo, ou seja, não há dissociação entre o espiritual e material. A ritualização da Ayahuasca exige do agente ayahuasqueiro uma “ordem” de vida com responsabilidades para o alcance do progresso espiritual: dietas, abstenções sexuais, preceitos, roupas e etc.⁹

A Ayahuasca polariza na rotina do indivíduo o divino e o profano, o visível e invisível, de forma com que a própria rotina do agente ayahuasqueiro seja entendida como uma constante prece com o divino no dia a dia de sua vida. Agora, categorizar precisamente essa prática ainda é bastante controverso; alguns estudos apontam para práticas ayahuasqueiras há 8.000 anos na região onde o *Banisteriopsis* cresce (ibid, 2008). Em zonas de bosque e selva, o cipó engloba uma vasta região do norte e noroeste da América do Sul envolvendo regiões do Brasil, Venezuela, Colômbia, Equador, Peru e Bolívia (NARANJO, 1986), dessa forma, a categorização do período do uso da ayahuasca torna-se ainda mais arriscada. Dentro de um panorama geral poderíamos ter um parâmetro temporal mais recente:

⁹ Durante uma conversa com um informante no Alto Santo nos trabalhos de campo em Rio Branco no Acre, um daimista (um membro do Santo Daime) me relatou que para seguir na missão do Mestre Irineu Serra (fundador do Santo Daime) existe uma disciplina e abdição de diversos “prazeres mundanos”. Essas abdições foram instrumentalizadas por Mestre Irineu Serra, e também, é percebido em diversos outros grupos ayahuasqueiros e vegetalistas como “processos” de purificação do corpo para se ter um encontro com o divino. A ausência desses preceitos ou a displicência do indivíduo que não segue essas instruções dentro da *miração*, é cobrada na “peia”; um momento de “purificação” onde podem ocorrer náuseas, vômitos, diarreias, sudorese intensa e outras sensações compreendidas como um momento de *limpeza*. É interessante pontuar que após esses processos, é comum relatarem uma “plenitude” física e espiritual, e muita leveza. O momento pode aparentemente apresentar-se como “desagradável”, mas é compreendido como um *merecimento* por ser purificado de forma profunda, expurgando todos os males que possam lhe danificar na forma física e espiritual.

Naranjo afirma que não há dados certos sobre os primórdios do uso cerimonial da ayahuasca, mas procura em descobertas arqueológicas indícios de sua utilização no período pré-colombiano. Segundo o autor, foram descobertos objetos ornamentados datando do período de 300 a.C. a 500 d.C. que seriam vasos cerimoniais para beber ayahuasca. No entanto, é possível afirmar que não existem indícios arqueológicos ou outro tipo de evidência que comprove definitivamente a utilização da ayahuasca em épocas pré-colombianas (ANTUNES, 2011; p.80)

É importante salientar, dentro desses contrastes temporais, que a utilização da Ayahuasca e suas prescrições (medicinais/espirituais), carrega uma certa prática secular ultrapassando os 1000 anos. Assim, toda e qualquer análise antropológica da bebida, necessariamente precisa passar pelas culturas Andinas, principalmente os Quéchuas e os Incas.

2.2 AYAHUASCA UMA BEBIDA EM TRÂNSITO

Chegamos no ponto onde a bebida passa a ser apropriada dentro de grupos (externos da Amazônia) que começaram a incorporá-la como uma prática medicinal e principalmente, como um elemento fundamental na organização espiritual, espacial e religiosa (dogmática). A apropriação e a utilização da Ayahuasca por pessoas “externas” ao contexto da Floresta, nesta análise, considera que a contextualização da bebida percorre dentro de algumas lentes históricas; contextos econômicos, culturais, sociais, e principalmente políticos¹⁰.

Cada grupo social e cada particularidade geográfica podem definir as formas de como a bebida poderá ser utilizada e/ou ritualizada, e assim, novas releituras cosmológicas passam a construir e compor novos contextos rituais. Nessa perspectiva é importante observar que por mais que a Ayahuasca transite, na medida em que passamos a manusear os seus elementos materiais (folhas e cipó), os mesmos passam ser modificados por interferências climáticas, botânicas, geográficas etc.

Interessante nessa análise, os estudos da fitosemiótica na compreensão da relação entre seres humanos e plantas (CALLICOTT, 2017). Por mais que passamos a transitar com as plantas, e dessa forma, passando a cultivá-las, os elementos materiais que compõem a bebida também se modificam. Na medida em que são modificados por nós, essas substâncias/plantas passam a nos modificar também, por consequência, novos estímulos são ativados, e finalmente novos contextos passam a interpretar essas mudanças de formas diferentes, que anteriormente poderiam não existir.¹¹

¹⁰ Existe em Rio Branco no Acre, um bairro grande e bastante conhecido no estado chamado de bairro Irineu Serra (Alto Santo) com uma rede de Igrejas do Santo Daime. A importância da Ayahuasca no Acre está conectada a contextos políticos, econômicos e principalmente culturais. Além do bairro, existe um ônibus que circula na cidade com o mesmo nome “Irineu Serra”, e este é compreendido pela população como um grande líder ayahuasqueiro na região, e posteriormente: no mundo.

¹¹ Segundo Callicott, observando as técnicas de iniciação xamânica de alguns grupos estudados, “a fitosemiótica surge em primeiro plano. A teoria fitosemiótica defende que formas de comunicação baseadas em plantas operam ao nível indexical.” (CALLICOTT, 2017; p. 12-13). Essa abordagem exterioriza uma ideia de que as plantas compreendem estímulos dados por nós, enquanto nós seres humanos, passamos a compreender a reciprocidade desses estímulos também. No segundo capítulo esse aprofundamento será dado dentro da análise dos processos de *Recebimento* na Barquinha *Centro Espírita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte* estudados nessa dissertação.

Façamos uma análise a partir do final do século XIX na região em que hoje está localizado o estado do Acre. Um novo contexto estava surgindo dentro da geografia do ocidente amazônico; novas configurações sociais em torno da Ayahuasca estavam sendo constituídas, puxadas por processos econômicos. Dentro desse contexto, é pertinente ressaltar a importância do período migracional sustentado pelo *boom* da borracha¹². O período de povoamento ocorrido na Amazônia ocidental durante e após o *boom*, foi um fator determinante para o surgimento das religiões ayahuasqueiras brasileiras “modernas” que perduram até hoje.

A importância do ciclo da borracha no norte do Brasil, principalmente na área hoje delimitada no estado do Acre, teve peso significativo dentro do processo de construção mitológica da história ayahuasqueira, que posteriormente foi apropriada por algumas religiões surgidas décadas após. Esse evento histórico pode ser compreendido pela presença - quase em sua totalidade - de nordestinos que foram atraídos pelas promessas de riquezas que a extração da borracha prometia oferecer na Amazônia.

A prosperidade econômica do Norte alicerçada pela exploração da borracha, foi amplamente difundida no sertão nordestino a fim de experimentar outro tipo de “servidão”: a ideia era financiar empréstimos para a viagem ao Norte, e os endividar ao máximo para que os forçassem a ficar e não mais retornar ao Nordeste. Fonseca (2011) observa essas relações sociais em uma perspectiva maior dentro do território amazônico e como os conflitos entre operários e latifundiários passaram a adubar um terreno para injustiças sociais.

Ainda sob a análise de Fonseca, compreende-se o surgimento de uma nova cosmologia do retirante nordestino na região. Não somente o trabalhador nordestino fora atraído para trabalhar no extrativismo de ativos nas florestas de seringas, mas principalmente, o mesmo passou a colonizar de forma profunda o espaço habitado, levando para a Amazônia seus costumes alimentares, sua espiritualidade, sua cultura, e principalmente, a sua fé.

Na Amazônia a partir de 1870, a mão-de-obra que estava presente nos seringais estava alicerçada na imensa migração de aproximadamente meio milhão de nordestinos

¹² O Primeiro Ciclo da Borracha na Amazônia aconteceu no final do século XIX e no início do século XX, principalmente na região de fronteira do Acre/Peru/Bolívia. O ápice do ciclo foi entre 1879 e 1912, após o surgimento do automóvel, quando a indústria automobilística potencializou o uso da borracha. A borracha é obtida a partir do látex da seringueira, árvore originária da Amazônia.

que se instalaram na floresta (FURTADO, 2000, p.135), “expulsos” de suas terras pela fome e miséria provocada pelas secas.

A Amazônia foi palco de grandes diásporas. Outros exemplos ilustram bem esses movimentos migratórios. Alguns deles têm origens da vinda de negros de ilhas do Caribe que atracaram no porto de Belém em épocas mais remotas (FONSECA, 2011). Um desses núcleos resiste até hoje em um bairro de Porto Velho, capital do estado de Rondônia, conhecido como “Barbadian Town”, povoado por negros caribenhos de origem colonial inglesa. Por mais variado que sejam os trânsitos culturais que ocorreram na Amazônia, a interculturalidade é um elemento a ser considerado, pois ela tem um peso significativo na rotina.

Em uma região cujo o transito de pessoas estavam tomando largas dimensões, a interculturalidade tornou-se presente no contexto social e nas relações políticas e afetivas. Interessante perceber, por exemplo, os árabes que se instalaram no começo do século XX em Rio Branco. A presença deles na arquitetura e na culinária é tão significativa que existem pratos gastronômicos no Acre que foram introduzidos na cultura acreana e “socialmente” patrimonializados como uma relíquia de uma culinária híbrida.

Um exemplo é o famoso Quibe árabe. Tradicional com carne e temperos, e ingredientes naturais do oriente, a iguaria passou a ser feita com novos elementos que estavam presentes na região; a distância e a dificuldade de acesso à região naquele período, impediam “até certo nível”, a chegada dos ingredientes tradicionais da receita. O tradicional Quibe árabe, agora era feito com arroz e macaxeira, que abundantemente havia na região. Outra receita famosa são os famosos charutos de folhas de parreira de uva, que passaram a ser feitos de diversas folhas oriundas da Amazônia (couve e jambu por exemplo), e posteriormente difundidos de uma forma com que os novos elementos da receita, tornaram-se os “tradicionais” da região¹³.

Dentro dessa cosmologia é importante dizer que a(s) cultura(s) passaram a relacionar-se de forma constante e muito próximas. O ocidente amazônico reuniu em

¹³ O Quibe de Arroz, o Charuto, Quibe de Macaxeira, mingau de banana e outros pratos regionais do Acre, são tidos como elementos impares da construção cultural do Estado. A culinária tomou dimensões tão grandes no estado pela oferta de temperos, ervas, raízes e etc., que existe em Rio Branco diversos mercados e centros gastronômicos com comidas regionais, inclusive alguns polos como o Mercado do Bosque e o Mercado Velho, reúnem diversos pratos originários da cozinha regional e amplamente difundido pela população.

grandes volumes diversas comunidades em busca do êxito socioeconômico. No contexto do Acre, os povos encontravam-se lado a lado trabalhando nos barracões de borracha e nas florestas de Seringueiras, nos comércios e portos marítimos, e outros muitos adentravam nas aldeias indígenas do ocidente amazônico a fim de explorar a floresta e descobrir outras riquezas. Nesse momento não havia segregações étnicas e culturais, exceto as delimitadas pelos chefes latifundiários que preferiam manter-se longe dos trabalhadores. A segregação social se dava a partir de níveis econômicos.

Os “coronéis da borracha” diziam que a floresta amazônica era um lugar próspero e rico, e que a prosperidade econômica daquela região, colocaria fim ao sofrimento dos sertanejos que viviam entre a seca e pobreza do sertão. A proposta tinha um cerne “oportunista” e buscava mão de obra barata e “desesperada” para trabalhar na “fértil, próspera e verde” Amazônia.

O período do *boom* pode ser compreendido por alguns a partir de outros eventos importantes. Primeiramente, leva-se em conta a posse das terras tiradas dos índios que viviam a séculos naquela região; o processo de povoamento – bastante conflituoso – imposto pelos coronéis da borracha, foi recorrido ao uso da violência, sendo ela o instrumento “mediador” para se ter acesso as terras e aos ativos materiais em abundancia na região. O interesse econômico pela borracha no Acre, resultou em diversos conflitos armados entre os índios, bolivianos, brasileiros e posteriormente peruanos. Essas batalhas acabaram que por sua vez, definitivamente encerradas na Revolução Acreana¹⁴; o êxito da batalha pelo espaço geográfico definiu por sua vez o êxito econômico, “social” e também ritual, já que muitos seringueiros, índios e civis que lutaram na batalha, também eram ayahuasqueiros; o líder revolucionário foi o Luiz Galvez¹⁵.

¹⁴ A Revolução Acreana ocorreu Entre 1899 e 1903 no atual estado federativo do Acre. A disputa estava centrada pela posse do território entre três países que compartilham fronteiras: Brasil, Bolívia e Peru. O estado do Acre foi proclamado autônomo por três vezes como Estado Independente do Acre, porém a real independência foi reconhecida pelo lado brasileiro (Ver Edições do Senado Federal –Vol. 56). Importante salientar que após o termino da revolução acreana em 1903, a compra do território pelo brasileiro Barão de Rio Branco da Bolívia, assim conhecido como tratado de Petrópolis, anexou o território ao Brasil como “estado Federativo do Acre”; em 1962 o presidente João Goulard elevou o Acre a categoria de estado brasileiro. O Acre já teve três republicas e foi um estado independente em 1899, em 1900 e em 1903, até a aquisição do território pelo Brasil.

¹⁵ Luiz Galvez (1864, San Fernando - Espanha / 1935, Madrid - Espanha) foi um, jornalista, político e militar que batalhou durante a Revolução Acreana e posteriormente instaurou o Estado Independente do Acre. Diversos enquadramentos desse período revolucionários são trabalhados nos mais diversos pontos do estado e principalmente em Rio Branco: Esculturas, monumentos, praças, ruas, bairros etc. É interessante perceber que a geografia “afastada” do Acre, criou uma certa “divisão” do que seria o Estado Brasileiro e o Acre; os

Décadas após o primeiro *boom* da borracha, iniciou-se o período do declínio extrativista borracheiro, que com concomitância, passou a organizar o surgimento de diversos cultos religiosos criados por brasileiros utilizando a Ayahuasca em rituais organizados. Durante o segundo auge da borracha, no período da segunda guerra mundial, o estado teve novamente uma ascensão econômica, mas após o término da segunda guerra, a região passou novamente por diásporas e migrações.



Figura 2 – Monumento que retrata as lutas revolucionárias que ocorreram no Acre. Na Imagem Luiz Galvez emposta uma espada. Esse monumento fica na entrada da Assembleia Legislativa do Acre, em Rio Branco. Foto: Francisca Helena Marques

acrianos mais antigos expressam uma certa “diferença singular” quanto ao que acreditam ser o Brasil. Mesmo assim, por sua memória, os acreanos são muito regionalistas e orgulham-se de sua história e peculiaridades culturais, principalmente as gastronômicas, linguísticas, literárias e climáticas. No hino acreano existe uma frase: “Que esse Sol a brilhar soberano”, que expressa a luminosidade e calor da região amazônica e das batalhas na revolução.

2.3 A AYAHUASCA COMO UM *ELO DE SIMILARIDADE*

A partir das primeiras décadas do século XX, a mestiçagem torna-se um fenômeno singular na área ocidental amazônica¹⁶. A função da Ayahuasca é novamente recontextualizada. Neste ponto, a utilização da bebida desempenhou funções centrais na organização e “mediação” dos agentes que passaram a se organizar em grupos rituais e culturais. A bebida passou a criar pontes entre as interculturalidades, interagindo símbolos e cosmogonias, reunindo mais indivíduos em torno da sua sacralização, e finalmente, integrando novos grupos em torno das práticas rituais, que passaram ser compartilhadas. A Ayahuasca tornou-se um elemento capaz de unificar os mais variados *sotaques rituais* em prol da humanização dos agentes e de um novo tipo de *clímax* ritual, que até então não se era possível sem a bebida.

Patrícia Paula Lima (2013) observa que a Ayahuasca também contribuiu de outras formas dentro desses contextos rituais. Ela observou a utilização da música como um mecanismo de aprendizagem determinante dentro desse *clímax*; são ordenados na música diversas atribuições programáticas e “neste caso, a música não é, então, apenas um instrumento ou veículo da aprendizagem, ela é também o próprio conteúdo da educação”. (ibid. 2013, p. 243).

A Ayahuasca também contribuiu para instruir a ampliação do repertório da medicina fitoterápica de outras formas, *revelando* novos conhecimentos sobre o manuseio curativo de outras novas plantas e ervas, raízes e cascas por exemplo. (CALLICOTT, 2017)

Essas instruções ocorriam em *revelações* durante as *mirações*, e não somente as plantas ganharam destaque. Novas divindades se “apresentavam”, e as formas de atuação

¹⁶ O termo “mestiço” é empregado nessa interpretação a partir de entrevistas e relatos obtidos em campo. Um *Irmão da Barquinha Centro Espirita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte*, me relatou que o termo “mestiço” refere-se ao sujeito como um elemento histórico. A utilização dessa palavra retrata que a maioria das pessoas que são componentes das religiões ayahuasqueiras no Acre, e os próprios habitantes do estado, são agentes dessas experiências históricas. Muitos dizem com orgulho serem filhos de índios com árabes, de judeus com africanos, de caboclos, de libaneses com europeus e etc. Pode perceber que esse termo acentua um certo “orgulho” e “nacionalismo” local, já que os primeiros migrantes e imigrantes eram de regiões distantes, e essa ideia de lugar distante traz uma certa aura “romântica”, no sentido de uma exaltação de um “passado glorioso” ao relatarem as histórias dos bisavós, avós e dos pais.

dessas divindades, também foram racionalizadas. Podemos perceber que a Ayahuasca contribuiu de forma estrutural os conteúdos pragmáticos e dogmáticos das religiões que surgiram a partir de 1930. O Santo Daime por exemplo, tão influenciada pelo espiritismo Kardecista estruturava-se na comunhão do pensamento e nos novos dimensionamentos da consciência humana; conhecido entre os daimistas como a “Nova Era”.

É interessante como Sandra Goulart (2004), Marcelo Mercante (2010;2015), Lucas Rehen (2007; 2016), dentre outros, apontam diversos relatos e atribuições curativas a bebida. Mesmo nos estudos mais profundos sobre a atividade medicinal da composição química da Ayahuasca, seria indissociável a separação da bioquímica com as formas práticas rituais de manuseio da bebida, mesmo por que, para o ayahuasqueiro Xamã (vale salientar o indígena principalmente), a manifestação do divino é entendida como a própria medicina. Isso foi percebido em campo, durante a análise de alguns rituais vistos tanto na Barquinha dirigida pela Madrinha Francisca Gabriel como em outras Barquinhas de Rio Branco Também foi percebido essa intrínseca ligação entre medicina e espiritualidade em diversos lugares onde a bebida é sacralizada.

As pessoas que se identificavam em *processo de cura* atribuíam a responsabilidade dos *Hinos* e *Salmos* da Barquinha como a chave para alcançar o *merecimento* da cura que será dada por algumas divindades (Orixás, pretos velhos, erês, caboclos, santos católicos [...] e principalmente **Deus**). Aparentemente a Ayahuasca pode apresentar um papel “secundário”, nesse transito espiritual entre enfermidade e cura. Neste caso, é interessante dizer que a bebida é quem está *em contexto*. Ela se apresenta como a interlocutora entre o sujeito e a cura que será *ofertada* pelo divino em instruções musicais.

Em outros casos a bebida era a principal mentora curativa. Essa personificação da bebida como uma entidade consciente e viva, acaba que por criar uma aura “institucional” reforçando uma história mitológica¹⁷. Quando a Ayahuasca se apresenta como uma

¹⁷ Existem diversos mitos referentes as exegeses ayahuasqueiras. Segundo a exegese da União do Vegetal, relatada pelo Mestre Edilson Furtado “O vegetal Ayahuasca, surgiu na era Inca, há muitos anos, depois que sua conselheira Oaska morreu, deixando seu rei desorientado com sua ausência. Depois de alguns anos, o rei foi visitar a sepultura de Oaska e viu na sepultura uma arvore diferente de todas as arvores. Disse que o que nasceu da sepultura de Oaska era a própria Oaska, e assim continuou visitando a sepultura de Oaska. Depois nasceu no reinado um menino que recebeu o nome de Tiuaco. Esse menino cresceu e chegou a ser um marechal de confiança do rei, o rei contou a história de Oaska para o seu marechal Tiuaco e disse, com palavras vaciladas: “quem sabe se a gente tirar as folhas de Oaska, quem sabe se nós fizermos o chá, quem sabe nós não podemos falar com espírito de Oaska para descobrir seus segredos e mistérios? ”.O rei tirou as folhas fez o chá e deu para o seu marechal beber e disse com palavras vaciladas: “Tiuaco beba esse chá e
ver se você fala com o espírito de

“instituição”, ou seja, como uma divindade com regras e doutrinas, a bebida, ou melhor, a própria divindade, é quem é a principal mentora da cura, por isso é ela quem deve ser solicitada dentro da *miração*.

Aprofundando na leitura da Ayahuasca como uma divindade e não mais como uma “interlocutora”, podemos ver similaridades em algumas etnias, grupos xamãs e outros grupos ayahuasqueiros que vem das *matas*. São bastante comuns entre os vegetelistas peruanos e entre algumas etnias do norte do Acre essa percepção da Ayahuasca como uma divindade consciente, presente e curandeira. Sandra Goulart (2004) relata que em alguns grupos [*sotaques* rituais] do vegetalismo peruano, existe a presença de uma divindade chamada *Dom Pizzango*, cuja a sua personificação seria a própria Ayahuasca, ou o guardião dela.

Percebo que existe uma dicotomia bastante complexa nesta relação entre *Dom Pizzango* e Ayahuasca. Dentro da exegese vegetalista, a bebida é compreendida como a própria manifestação da divindade que se utiliza de dogmas e diretrizes espirituais, em outras releituras, ela é uma divindade que habita a Ayahuasca, sendo o interlocutor dela.

Faço um adendo nesta análise relatando uma senhora que conheço há alguns anos e que mora nas margens do Rio Crôa, próximo a cidade de Cruzeiro do Sul, norte do Acre. A dona Irene, que pude conhecer em meados de 2012, é responsável por uma hospedaria e é também *fardada* no Santo Daime na *linha* de Padrinho Sebastião (CEFLURIS)¹⁸. Perto

Oaska”. Tiaco bebeu o chá e a força se apresentou ao ponto de Tiaco não resistir e morrer dentro da força. O rei cavou uma sepultura e enterrou Tiaco. Depois o rei foi visitar a sepultura de Tiaco e viu um cipó deferente de todos os cipós, e disse que o que nasceu na sepultura de Tiaco é o Tiaco. Passaram um tempo o rei inca morreu, e o reinado se transformou em tapera. Depois de muitos mil anos a história de Oaska circulava o mundo, depois de muitos mil anos nasceu um menino chamado Salomão e esse menino com idade de 12 anos chegou a ser chamado de menino curioso. Mas Salomão, não tinha nada de curiosidade e sim combatia a curiosidade, Salomão crescia em sabedoria, veio acompanhado com seu vassalo Caiano em visita ao império inca em busca de desvendar a história da mulher misteriosa. Chegando nos ouvidos de Salomão a história da mulher misteriosa, ele visita a sepultura de Oaska e disse: “essa é as folhas que prepararam o chá e deram pra Tiaco beber, e Tiaco bebeu e morreu na força. Venho denominar, Chacrona - em seguida Salomão vai até a sepultura de Tiaco - também vejo na sepultura, um cipó diferente de todos os cipós, - Salomão pega no cipó e diz - Tiaco é Mariri! Quer dizer, Mariri é marechal em *madrassa*. ” Diz Salomão: “venho fazer a União do Vegetal com Mariri e a Chacrona e restaurar a Ordem da União do Vegetal”. Essa história pode ser visualizada por completo no site <https://sites.google.com/site/uniaodovegetalnoersbudv/historia-do-vegetal> (algumas correções textuais foram alteradas na transcrição do texto).

¹⁸ O Centro Eclético de Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra, o CEFLURIS, tem grupos afiliados na Argentina, Espanha, Itália, França, Suíça, Alemanha, Holanda, EUA, Japão, entre outros e é uma dissidência da linha do Santo Daime Fundado por Mestre Irineu Serra.

de sua casa residem diversas outras pessoas que são *fardadas* e/ou ritualizam a Ayahuasca de alguma forma há algumas décadas. Pude ser apresentado a Dona Chaga através de seu intermédio; ela é uma curandeira e pajé que vive nas proximidades da casa da dona Irene e que em um ritual de cura me aplicou o *Kambô*¹⁹.

Dona Chaga é uma senhora bastante requisitada por pessoas do mundo inteiro, viaja com constância realizando partos sob a *miração* e trabalha com a Ayahuasca em diversos processos rituais de cura. Me lembro de ambas terem me relatado que durante as *mirações* em rituais de Ayahuasca, terem recebido instruções de como e onde achar tais ervas para tratar algumas doenças que elas já estavam buscando “resolver” há algum período, porém, não especificaram como se deu essa aprendizagem, apenas “viram onde estaria na mata” dentro da *miração*.

É interessante pontuar nesse relato, que muitas atribuições medicinais da bebida realmente são relevantes e tem uma certa pertinência histórica. A utilização da Ayahuasca, dentro de processos rituais, e também nas recreativas, tornou ciente aos ayahuasqueiros o seu potencial medicinal no leque de medicinas acessíveis. É importante lembrar que por mais que o estado [Acre], até certo ponto, se apresentava ausente na prestação de serviços básicos (principalmente saúde pública), a Ayahuasca supria e preenchia essas lacunas de forma profunda. Essas “feridas” sociais foram sendo sanadas no momento em que a bebida passou a resolver grande parte das mazelas locais. Pode-se perceber em alguns estados do Norte como Acre e Rondônia, e algumas cidades do Amazonas, como em Boca do Acre, como o conhecimento do uso popular da Ayahuasca é bem difundido até para doenças que hoje são resolvidas com vacinas²⁰.

O dimensionamento da ritualização e utilização da ayahuasca na região Norte foi largamente difundido por suas promessas medicinais e espirituais. Isso até nos faz levantar uma questão: Tantos milagres atribuídos a Ayahuasca, poderiam ser “sinônimos” de sua potencialidade medicinal no tratamento de várias doenças em larga escala?

¹⁹ O *Kambô* (*Phyllomedusa bicolor*) é um sapo presente nas florestas amazônicas. O seu nome popular na região também o mesmo dentro do ritual chamado de “vacina do sapo”. É realizado por pajés, xamãs indígenas e curandeiros. A prática faz parte de um conjunto medicinal de curas e caça na Amazônia.

²⁰ É importante salientar que a utilização da Ayahuasca no conhecimento popular e curandeiro, não desmerece o grande avanço das pesquisas sobre vacinas, e estudos globais sobre essas doenças que são tratadas de forma qualitativa através dessas vacinas.

Alguns estigmas vindos de fora da região passaram a “marginalizar” a bebida e estereotipa-la, porém, com o surgimento de estudos da farmacologia e da Antropologia a partir da década de 1980, houve uma considerável evolução quanto a sua aplicação e propriedades curativas (GOULART, 2004). Em Rio Branco existem espaços definidos para tratamento de dependentes químicos e a sua reinserção na sociedade utilizando a Ayahuasca como principal elemento transformador e curativo²¹.

É interessante refletir sobre algumas questões. Por mais que a Ayahuasca não pudesse especificamente “curar” uma doença, em alguns casos ela apontava “quem” ou “o que” poderia, indicando durante a *miração* onde na mata haveria a planta disponível para tal, ou em outros casos, as preces que deveriam ser feitas para se alcançar o *merecimento* da *revelação* medicinal delas.

A Ayahuasca poderia ser a própria cura, como também, apontar a direção da cura. A madrinha Chica Gabriel, me relatou um evento importante durante os seus primeiros passos na Barquinha de Mestre Daniel, época remota, onde anteriormente era chamada de Capelinha de São Francisco, na década de 1940. A Madrinha Chica disse ter sido tratada por uma planta chamada coité quando ela estava bastante doente com caxumba. Ela relatou que o tratamento foi “intermediado” por Mestre Daniel que utilizava essa planta, porém não entrou nos detalhes de como foi esse tratamento. Aparentemente recorrer o uso do coité, e não de um remédio farmacêutico por exemplo, caberia nessa reflexão como a medicina da floresta e das matas é bem difundida e bastante creditada; em algumas vezes até mais que a própria medicina tradicional acadêmica.

Os rituais que envolvem a Ayahuasca podem ampliar diferentes formas de práticas e perspectivas de sua atuação medicinal. A utilização da bebida dentro dessas leituras e releituras, acentua a ideia de Ayahuasca *em contexto*; a sua utilização é aplicada a partir de contextos cosmológicos cujo o indivíduo esteja no centro de atuação de sua própria transformação, de seu grupo e do mundo.

Alguns estudos mostram através da fitosemiótica a interação entre plantas e humanos e como essas comunicações são mediadas, algumas novamente citam a música como um elemento comunicacional central (HORNBORG, 2001; CALLICOTT, 2017). No

²¹ A instituição em análise Caminhos de Luz, fica em Rio Branco no Acre. O Site da instituição pode ser acessado através do endereço: casacaminhodeluz.org.br/

contexto de alguns grupos ayahuasqueiros, a música desempenha o papel na comunicação entre as plantas e humanos instruindo a ativação do antídoto fitoterápico. A atuação da música durante a ritualização da Ayahuasca, em alguns casos, é bastante similar aos rituais do candomblé quanto a sua intenção, cujas canções tem a função de ativar o *axé da planta*, através do canto, por meio da interlocução de Ossain, Orixá responsável pelas plantas e o poder de invocar os seus segredos.

A utilização e ritualização da bebida também conseguiu desempenhar outras funções extra-rituais. Quando houve o dimensionamento de mais agentes envolvidos na ritualização da bebida, esses passaram a se unificar em grupos em prol de outras causas conjuntas, que por sua vez passaram a compor instituições com interesses sócio-político-rituais compartilhados, hoje então institucionalizadas religiões ayahuasqueiras brasileiras. (MOURA, 2017).

O pesquisador Gerson Rodrigues Albuquerque (2016) observa que essa interação estruturou *Casas de memórias*, cuja estrutura unificava símbolos e memórias construídas neste período mítico de formação do estado do Acre, principalmente a partir da chegada de Raimundo Irineu Serra e Daniel Pereira de Matos, primeiros líderes ayahuasqueiros a institucionalizar religiões em âmbito nacional. Populares e com vasta abrangência e importância política, esses dois líderes estavam também presentes no período gumífero e revolucionário (ALBUQUERQUE, 2016).

As *Casas de memórias*, podem ser entendidas também como os lugares onde as tensões e conflitos históricos foram resolvidos. A ideia de Albuquerque dá ênfase a criação das primeiras igrejas que passaram a ritualizar a Ayahuasca de forma eclética, e como esse templos, passaram a desenvolver um *Elo de Similaridade*, uma ligação fraternal entre os daimistas, chegando a um nível de “Irmandade”. É importante salientar também, que inicialmente todas essas tradições rituais eram transmitidas de forma oral, e a própria oralidade foi um instrumento determinante no agrupamento de agentes, de relíquias e histórias desse período migracional e revolucionário, que é entendido também como o período mitológico²².

²² Durante a pesquisa de campo, pude visitar diversos locais onde haviam sepulturas dos líderes ayahuasqueiros mais importantes durante o processo de construção de algumas Igrejas. Algumas delas situavam-se em seus próprios locais; como o Túmulo do Mestre Irineu Serra no Alto Santo (local de peregrinação de diversas pessoas do mundo); Mestre Daniel Pereira de Matos na Barquinha Centro Espírita e Culto de Oração Jesus Fonte de Luz; padrinho Antônio Geraldo, responsável pela dirigência da igreja Centro

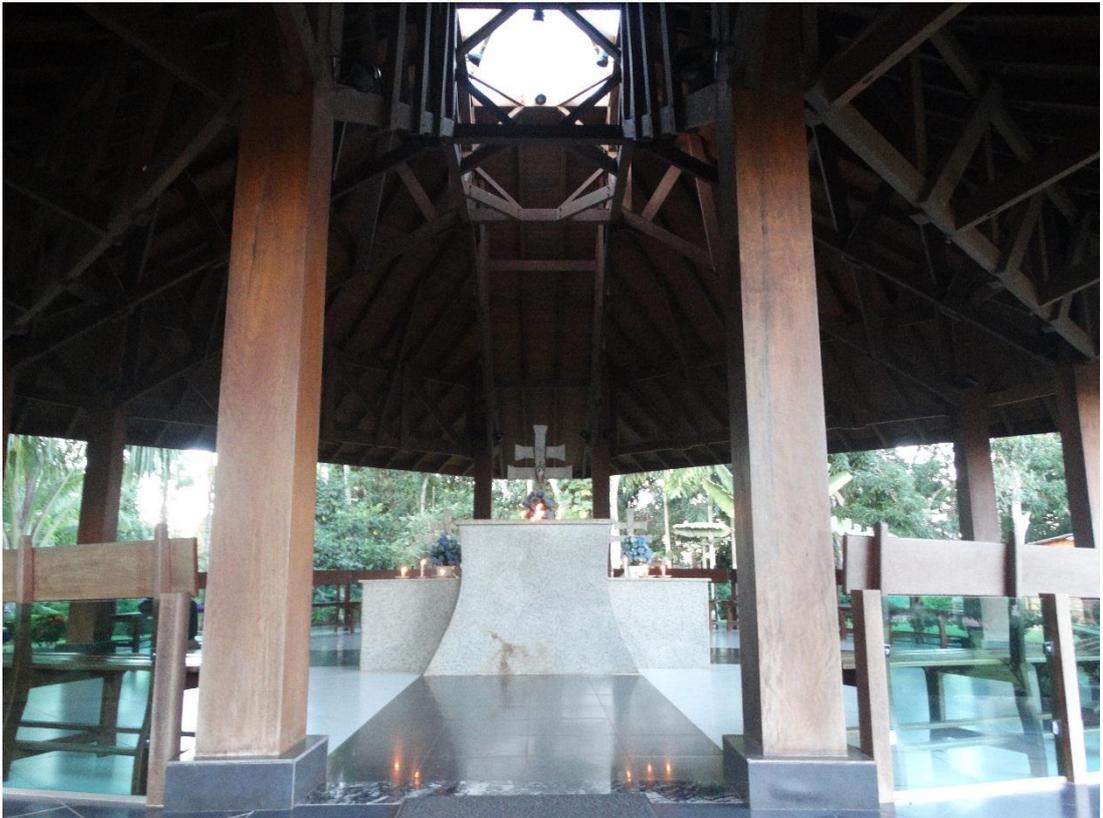


Figura 3 A Capela de Mestre Irineu Serra é ponto de peregrinação de diversas pessoas do mundo. O Ambiente carrega uma “aura” bastante serena e apaziguante. O espaço é aberto e cercado por natureza. Ao Centro, no altar mais alto, repousa o Mestre Irineu, a sua esquerda Leôncio Gomes e a direita José Francisco das Neves Junior. FOTO: Luiz Augusto Moura

A memória é constantemente trabalhada dentro deste contexto híbrido, pois é ela quem delimita o que se compreende sobre a cosmologia do “povo da Ayahuasca” (ibid., p. 121). Esse deslocamento da função da bebida como um *Elo de Similaridade* entre trânsitos interculturais, criou um ambiente próspero às novas experiências rituais que passaram a organizar os agentes em torno do uso do chá (ibid., p.122), e também, hierarquizar essas memórias que estavam se construindo durante o período mítico de algumas religiões.

É importante salientar que a solidificação econômica da região após o delírio do comércio da borracha, passou a ser concentrada em outros ativos na região (Açaí,

Espírita e Culto de Oração Jesus Fonte de Luz em 20 de janeiro de 1959 após o falecimento de Mestre Daniel em 8 de setembro de 1958. Alguns anos depois de assumir, o Padrinho Antônio Geraldo fundou a sua igreja Centro Espírita Daniel Pereira de Matos e lá encontra-se sepultado.

piscicultura, castanhas, farinhas, frutas, agropecuária, etc.), que por sua vez possibilitou muitos ficarem na região, não desistirem das terras e continuar o manuseio da Ayahuasca.

Nesse novo contexto é importante levar em conta outros aspectos que passam das análises socioeconômicas. Após o período Revolução Acreana e do segundo declínio borracheiro, muitos ex-combatentes e ex-seringueiros passaram a ficar “ociosos” e partiram para outras regiões do estado e do Norte do Brasil. Assim como na primeira diáspora, as tradições rituais mantinham-se sólidas e compartilhavam uma cosmogonia bastante eclética. É interessante perceber como no estado do Acre por exemplo, existe diversos locais de culto ayahuasqueiro, e ao mesmo tempo em que está presente em diversos lugares sendo ritualizada, essas variedades acabam que por sua vez criando identidades únicas com *sotaques rituais* diversificados.

Ao norte próximo ao vale do Juruá, região coberta por Cruzeiro do Sul, diversas comunidades se instalaram na floresta e passaram a viver integradas na natureza utilizando a Ayahuasca de forma “profunda” dentro dessa conectividade naturista. Essas comunidades são bem variadas e muitas delas estão situadas na bacia do rio Crôa, variando entre grupos do Santo Daime, da União do vegetal e diversos outros que utilizam a Ayahuasca dentro de contextos únicos. É importante salientar que alguns grupos e etnias também utilizam o *rapé* e alguns a *Santa Maria*²³ dentro de rituais integrados na natureza.

Mais ao centro do Acre, próximo a cidade de Tarauacá e Feijó temos outros *sotaques*. Nesses é contundente a presença das tradições indígenas e a sua força sociopolítica na rotina das pessoas fora e dentro das comunidades; os kaxinawás da região fazem anualmente o festival *Huni-Kuin* na qual passam a consumir a Ayahuasca, *rapé*, *caissuma* e diversos fumos dentro dos seus rituais. Os Kaxinawás se autodenominam de *Huni-Kuin*, ou *gente verdadeira*, na língua *hãtxa ku*²⁴.

²³ A *Santa Maria* é compreendida a partir da cosmologia do CEFLURIS. A *Cannabis sativa* teve sua introdução aos cultos do CEFLURIS a partir da década de 80. O contexto mitológico de sua prática relata uma visão que padrinho Sebastião teria visto na *miração* e toda a sua “teorização” foi feita por instruções do Astral. Por ser criminalizada no Brasil, a prática da *Santa Maria*, em alguns casos, é bastante rechaçada e evitada por outras linhas daimistas.

²⁴ Língua de origem Pano, região dos andes peruanos e adjacências. *Hãtxa kui* significa *língua verdadeira*.

Existe na América Latina uma média de 70 etnias que consomem a Ayahuasca (PIRES, 2009; p. 02). A CPI (Comissão Pró-Índio) do Acre divulgou em 2010²⁵ uma média de 15 etnias conhecidas até então, e três outras “isoladas” no estado do Acre: Yaminawa, Apurinã, Machineri, Kaxinawá, Kulina, Ashaninka, Shanenawa, Yawanawá, Kuntanawa Arara, Shawãdawa, Katukina, poyanawa, Nukini, Nawa e as etnias isoladas (até então “apontadas”). Essas etnias estão distribuídas em onze dos vinte e dois municípios do Acre, ocupam trinta e cinco terras indígenas reconhecidas pelo governo federal; a dimensão é considerável, juntas somam uma área de 2,4 milhões de hectares, ou 14,6% das terras do território do estado do Acre. A cultura indígena está presente além da sua religiosidade e da gastronomia, ela é muitas vezes, a própria manifestação histórica da memória cultural que alicerça o Acre.

²⁵ Esses dados podem ser acompanhados pela CPI: Povos indígenas do Acre. Fundação de Cultura e Comunicação Elias Mansour – Rio Branco: FEM, 21 CDD:98041098112, p.10

2.4 A BEBIDA LEGITIMADA E *COMMUNITAS*

Na medida em que a Ayahuasca ganhava um valor afetivo dentro de algumas práticas rituais, a sua influência simbólica passou a ganhar evidência dentro de uma sociedade economicamente delimitada e fechada na exploração da borracha. O uso da Ayahuasca, tornou-se um elemento importante na sociabilização dos seringueiros, que diante da estrutura socioeconômica hegemônica, organizaram-se de forma resistencial e autônoma.

É importante salientar, dentro desse subcapítulo, que não se trata apenas de uma categorização de uma estrutura social e uma análise das relações sócio-afetivas das pessoas envolvidas nesse novo contexto contrastante. Aqui são observadas as antigas relações com a Ayahuasca, e as novas, mediante ao crescente número de pessoas que passaram a reunir-se em torno da bebida. O sincretismo e a interculturalidade, como já vistos, são fenômenos indispensáveis dessa análise contextual, pois foram as novas apropriações da bebida que passaram a definir as linhas das relações sociais e dos “novos” acreanos e nortistas²⁶.

É importante compreender que também se trata de múltiplos contextos em transito. Dentro do universo seringalista da região do Alto Juruá, no Acre por exemplo, Maria Gabriela Araújo (ARAÚJO, 2004) observa em 2004 como se dava essa relação intercultural, quais os agentes envolvidos, e no que resultou:

As histórias dos usos da bebida na região remontam a quatro fases aqui descritas: a primeira, narra a chegada da bebida até os seringueiros através de reconhecidos xamãs de origem indígena; a segunda, contempla um momento em que seu uso por seringueiros era feito secretamente; a terceira, em situação de fortes experiências sócio-políticas, aborda a chegada de elementos exógenos e a transição da tradicional forma de uso entre os seringueiros; finalmente, a quarta fase, que descreve algumas sínteses locais e seus usos mais recentes. (ARAÚJO, 2004; p. 48-49)

Tanto o consumo recreativo quanto o uso ritual da bebida, foram recontextualizados diante das transformações socioeconômicas e políticas que ocorriam naquele período

²⁶ A grande maioria dos migrantes e imigrantes eram brasileiros, libaneses, árabes, havendo relatos em campo, da presença de judeus sefarditas oriundos na península ibérica.

(entre 1900 e 1945). Entre a inconstante relação pacífica dos coronéis da borracha e os trabalhadores seringueiros, os rituais continuavam a ocorrer.

Gabriela Araújo percebe que esses rituais que ocorriam de forma secreta, na realidade, buscavam se proteger da forte situação sociopolítica que ocorria na região, principalmente do Juruá. Os seringueiros passaram a se organizar de forma bastante institucionalizada, a qual ela se refere como uma “quarta fase” histórica desses rituais ayahuasqueiros do Juruá.

Essas sínteses locais na realidade podem ser compreendidas como os próprios *sotaques rituais* que passaram a multiplicar-se em diversas partes do Acre e região. Observando a música dentro desse contexto, é compatível compreender, tal como a Gabriela Araújo, que realmente, essa resistência cultural contra os coronéis seringalistas, pode ser compreendido através da forte cultura oral baseada na canção [instrução] e nas palavras cantadas transmitidas entre as gerações.

Essas instruções são carregadas de elementos programáticos, doutrinadores e pragmáticos, instruíam os agentes a uma constante busca pela vivência pacífica, pela *caridade* (termo muito usado na Barquinha) e de uma “unidade” ativamente presente na construção de sua “própria sociedade”. A função da Ayahuasca como um *Elo Similar* entre diversos grupos, viabilizou relações afetivas e políticas em torno de um elemento com alto valor simbólico, e assim, condicionou uma unificação dos povos da floresta por intermédio da espiritualidade.

Como abordado, vimos que o compartilhamento da Ayahuasca se deu muitas vezes puxadas por processos de curas físicas e espirituais. É pertinente pontuar que essas relações que envolvem curas tem um alto valor afetivo em jogo, e passam a definir as fronteiras da superstição e do curandeirismo, de forma com que os próprios agentes sejam os “objetos legitimadores”.

Os processos de curas e suas designações abordados até então, podem ser percebidos dentro das comunidades que ritualizam a Ayahuasca, como eventos de alto valor simbólico e hegemônico, pois difundem a ideia da bebida como um potente remédio, uma “super substância” com alto grau divinal. Na medida em que os agentes passam a ouvir os relatos de mais pessoas sendo curadas, mais indivíduos buscam na bebida a possibilidade de serem curados também, e na medida em que essas pessoas passam a

ser curadas, eles abraçam a causa, defendem o uso da bebida e passam a difundi-la para outras pessoas que passam a utilizar e interagir com a Ayahuasca.

A forma como os grupos ayahuasqueiros se organizam, como definem as normas, as formas como se inter-relacionam, e diversos outros fatores que passaram a contrastar com a estrutura socioeconômica hegemônica no Norte, pode ser entendida como *communitas*: grupos que se organizam de formas orgânicas frente a uma estrutura social “dominante”, ou assim como Victor Turner define, as *communitas* “são os laços organizados em termos ou de casta, classe ou ordens hierárquicas, ou de oposições segmentares, nas sociedades onde não existe estado, tão estimada pelos antropólogos políticos.” (TURNER,1974, p. 118).

A *communitas* ayahuasqueira tem uma certa “natureza espontânea” por oposição a natureza governada por normas. Enquanto Turner observa que as *communitas* surgem onde não existem estruturas sociais (ibid. p.154), Buber (1961) usa o termo "comunidade" para designar "*communitas*":

"A comunidade consiste em urna multidão de pessoas que não estão mais lado a lado (e, acrescente-se, acima e abaixo), mas umas **com** as outras. E esta multidão, embora se movimente na direção de um objetivo, experimenta, no entanto, por toda parte uma virada para os outros, o enfrentamento dinâmico com os outros, urna fluência do **Eu** para o **Tu**." (ibid. p.154) [grifos meus]

Contudo, para Turner, a *communitas* só se tornaria evidente ou de fácil acesso, por assim dizer, “por sua justaposição a aspectos da estrutura social ou pela hibridização com estes” (ibid., 154). Existem classificações que estudam os rituais dentro da teorização da *communitas* que é amplamente aprofundado dentro da Antropologia Ritual e das ciências sociais. Observando algumas comunidades ayahuasqueiras, poderíamos categorizar muitas delas como *communitas existencial ou espontânea*.

Dentro das classificações sobre os tipos de *communitas*, Turner categoriza essa divisão em três “linhas” que margeiam as definições desses grupos. No sentido ritual de alguns grupos ayahuasqueiros, por exemplo, a própria natureza existencial dos ritos (a forma como ritualizam a bebida), dialogava com a rotina dos seringueiros, e principalmente, os elementos adquiridos durante a sua rotina empregados na sua identidade, ou melhor, como eles se apresentam para a sociedade.

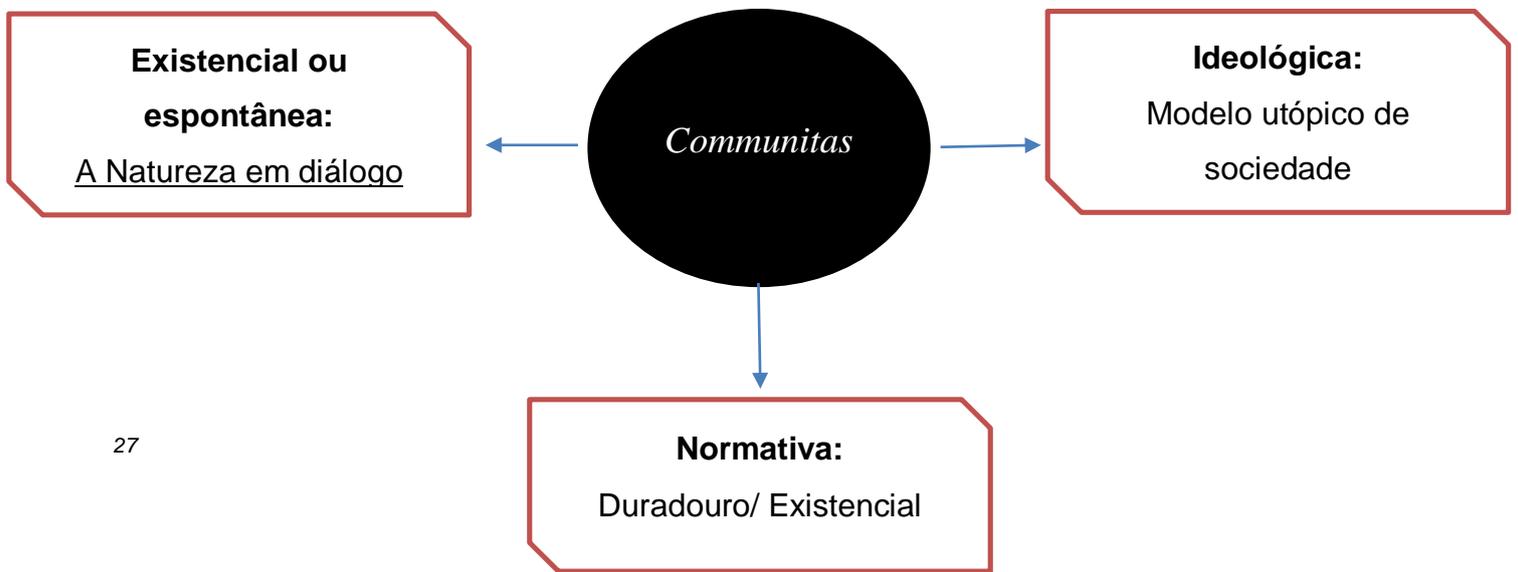


Figura 4 O Cruzeiro das Almas se situa frente à Igreja. É uma das partes centrais do espaço ritual. Lugar de meditação, oração e onde algumas entidades incorporadas dão consultas, passes e outras "demandas" espirituais. FOTO: Luiz Augusto Moura

²⁷ TURNER, 1974, p. 154

Vamos fazer uma breve reflexão sobre a etnografia ritual dos *ndembu*, povo que habita o centro do continente africano, desenvolvida por Victor Turner.

Turner faz diversas análises estruturais dessa comunidade através de suas particularidades rituais e como esses rituais interferem nas relações sociais no cotidiano. Ele observa que a comunidade é estruturada em diversos mecanismos rituais que tem como função integrar e também segregar os agentes em torno de sua própria organização cultural. Alguns desses rituais, como o *Isoma*, tem como uma de suas funções centrais, curar a mulher da incapacidade reprodutiva ocasionada pelas “sombras”, os seus ancestrais desencarnados. Isso ocorre por causa de pendencias pessoais, que passaram a ser espirituais com os seus antepassados. A função do *Isoma* busca dentro de complexos rituais a resolução dessas pendencias, e definitivamente acabar com essas interferências no âmbito familiar e reprodutivo, lembrando que essa sociedade em questão, é estruturada dentro “de uma linhagem matrilinear residente local” (ibid., p. 27).

O *Isoma* segue uma estrutura ritual bastante intensa e trabalha o passado de forma com que ele “restaure” o presente. No *Isoma* são trabalhados os afetos e as relações pessoais não apenas como um conjunto classificatório cognoscitivo que definiria a ordem na cosmologia *ndembu*. Os símbolos trabalhados na esfera afetiva têm de modo singular, um importante conjunto de **dispositivos invocadores** capazes de canalizar e domesticar diversas emoções poderosas tais como ódio, temor, afeição e algumas vezes tristeza (ibid. p. 60).

Esses **dispositivos invocadores** na cosmologia ayahuasqueira é percebida de outra forma. Eles trabalham a memória coletiva a fim de viabilizar disputas simbólicas (cosmogônicas) e organizar essas cosmogonias de forma com que todos sejam “atendidos” pelas divindades que habitam essa esfera cosmogônica, ou melhor, o mundo *Astral*. É visível em algumas Barquinhas de Rio Branco, no Santo Daime (Alto Santo e CEFLURIS), alguns centros neo-ayahuasqueiros, e até mesmo rituais xamânicos nas matas, diversas divindades atuando na mesma causa curativa.

Jesus Cristo, Orixás, Buda, Pretos-velhos, Exus, Caboclos e Encantados, e diversas divindades deste complexo panteão, são cultuados de forma com que todos eles possam trabalhar em uma ênfase solicitada pelo *Irmão* ou *Irmã*. As ordens hierárquicas deste panteão são estabelecidas e organizadas em graus, e cada grau com funções específicas

como divindades do céu (mais elevadas), da terra (menos elevadas) e do mar (medianas) atribuindo responsabilidades a cada divindade na atuação da solicitação dos agentes.

A posição de cada divindade dentro de esferas superiores e inferiores, não as inferiorizam nem as desqualificam quanto a suas atribuições e funções nessa ordem classificatória. As posições de cada divindade neste panteão são criteriosamente interpretadas dentro de uma hierarquia sócio-ritual, onde todas as divindades têm sua função atribuída de forma com que as *demandas* solicitadas pelos *Irmãos* e *Irmãs corram gira* e sejam atendidas com êxito final.

Observar uma comunidade que se organiza de forma ritual é fundamental dentro dessa reflexão de **dispositivos invocadores**. Os rituais nos revelam valores sociais em diversos níveis de profundidade. Os seres humanos expressam nos rituais aquilo que mais os tocam introspectivamente; uma análise ritual pode nos revelar os valores mais profundos de um grupo (ibid, p. 19).

Essa investigação microssociológica da Barquinha dirigida pela madrinha Chica Gabriel que envolve a ritualização da Ayahuasca, aponta não somente os anseios de uma sociedade oprimida, que passou a ser marginalizada por estigmas lançados em torno do consumo e da eficácia do chá, mas nos enfatiza também, um grupo que se organiza de forma bastante singular através de práticas rituais viabilizados por um *Elo Similar*, a Ayahuasca, a fim de definirem suas próprias estruturas políticas e culturais, resguardando as suas identidades frente a uma hegemonia sócio-política que constantemente busca inferioriza-la.

Turner observa que através do **mito** e da **cosmologia** podemos chegar à estrutura – no sentido de Lévi-Strauss – da religião (ibid., p. 36). No nosso caso, ao estudar algumas culturas ayahuasqueiras através dessas duas perspectivas, observei uma sacralização de algumas pessoas vivas e desencarnadas. Alguns membros das Barquinhas por exemplo, foram elevados como divindades dentro do panteão das *communitas*. Essas pessoas que passaram a compor esse panteão funcionam como acentuadores de suas identidades ayahuasqueiras, revelando um certo espectro de “sucesso ayahuasqueiro” em uma estrutura social onde o domínio das práticas rituais são definidores hierárquicos de posições na *communitas*.

As “divindades vivas” passam a ter uma *aura* messiânica, e suas palavras, tornam-se lei. Assim é percebida a própria presença da Madrinha Chica na cosmologia da Barquinha e principalmente no estado do Acre; como uma pessoa com forte potência política regional (e também nacional), e principalmente, como líder espiritual.



Figura 5 Líder Dirigente Madrinha Francisca Gabriel do Centro Espírita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte. FOTO: Juarez Duarte Bomfim 6 de junho de 2016.

A partir de alguns mitos que sustentam as práticas ayahuasqueiras no Acre e no mundo, podemos perceber diversas similaridades em torno das práticas rituais e na forma de cocção da Ayahuasca, como também, as fronteiras que definem as cosmogonias e as cosmologias desses grupos rituais individualmente.

Para compreender melhor essa estrutura dos mitos e os seus significados dentro da Barquinha, ainda dentro da proposta de Turner, também é importante recorrer a “tríplice estrutura diacrônica” teorizada por Arnold Van Gennep (*ibid.*, p. 28) observado nos ritos de passagem (*rites de passage*). Dentro desses dois campos teóricos, tanto de Turner quanto

de Genep, a questão em análise curva-se para a compreensão da construção mitológica de alguns grupos ayahuasqueiros aqui estudados.

Genep observa que os ritos de passagem têm como função acompanhar toda a mudança simbólica de lugar, a posição social dos agentes envolvidos, de estado físico e emocional, de idade e diversas outras que são características de uma sociedade estruturada dentro de rituais (é importante levar em conta que quase todas as sociedades são fundamentadas em rituais, desde o hábito de se sentar à mesa para comer, até os festejos de finais de ano, batismo, etc.).

A ideia de Genep, assim como Turner, também traz algumas observações importantes que podem ser vistas em algumas comunidades ayahuasqueiras e que serão abordadas no próximo capítulo dessa dissertação com mais profundidade: os **processos liminares**. Na medida em que surgem os ritos de passagem na biografia de alguns líderes ayahuasqueiros, a própria ingestão da bebida torna-se um potencializador dessa busca divinal e iluminativa que os mestres inicialmente passaram. O diferencial em questão, é o *felling* da “iluminação”, ou seja, uma pessoa que alcança certos níveis espirituais dentro da *miração*, tais como o desapego e o perdão, tem um diferencial em destaque diante de outros grupos, da sua própria *communitas*, e da estrutura social hegemônica.

Alguns *hinos/salmos* do Santo Daime e da Barquinha evocam muito os termos “dentro desta verdade”, “aqui neste lugar”, “nos levar”, “neste reino encantado”, dando ênfase a um lugar onde todas as pessoas devem se direcionar, sendo esse espaço “abstrato” o *locus* máximo da elevação espiritual. A “verdade” é a *miração*, é o estado de espírito que revela uns aos outros dentro do espaço ritual, a sua essência individual; o “lugar” é o espaço onde as divindades atuam, as vezes abençoando/curando e punindo se necessário; “nos levar” é a viabilidade da Ayahuasca transitar o indivíduo à essas esferas elevadas do mundo *Astral*; o “reino encantado” é a própria situação em que o grupo se encontra, o campo cosmogônico.

Podemos compreender os ritos de passagem como mecanismos centrais nos eventos mitológicos de algumas práticas ayahuasqueiras, a partir das teorias rituais de Genep e Turner. Ainda não estamos teorizando a pragmática nem a cosmologia de religiões (como tornam-se depois), mas sim, das práticas rituais que são os embriões do surgimento de igrejas a partir de 1935.

A teorização do mito alicerçado pelos ritos de passagem, seguem essa tríplice estrutura diacrônica. No caso de Mestre Irineu Serra, podemos por exemplo visualizar o percurso que o tornou uma divindade dentro do panteão ayahuasqueiro:

Separação do indivíduo – Aqui o indivíduo se desloca da estrutura e entra na *communitas* para voltar à estrutura a qual saiu revitalizado pela experiência ritual (TURNER, p. 157). Nessa condição o agente que passa a utilizar a Ayahuasca é envolvido por uma *aura* sacralizada que não será mais corrompida pela estrutura em que vive. Passando a concluir uma série de etapas rituais de purificação neles podem se ver os jejuns, o isolamento, abdicação de álcool, sexo e etc. Existe uma separação da condição humana da condição espiritual. A separação do indivíduo, por fim, acaba que hierarquizando as relações que haviam em torno dele antes da sua saída; uma vez “purificado” o indivíduo torna-se regente da *verdade*, adquire um ar profetizador e estimula expectativas positivas na Ayahuasca e em seu meio.

Límen/liminaridade²⁸ – Dentro desse percurso o indivíduo se encontra em um “entre caminho”, a transição. Nesse ponto, diversos afetos são trabalhados a fim de que o indivíduo se desloque de sua estrutura original e passe a integrar uma cosmologia entendida como sagrada. Na exegese da Barquinha e do Santo Daime por exemplo, o *límen* vivido por Mestre Irineu é entendido como o período em que ele passou na mata por sete dias comendo apenas macaxeira, tomando Ayahuasca e sem contato humano, após as instruções dadas anteriormente por uma divindade feminina durante sua *miração* na mata, posteriormente identificada como Nossa Senhora da Conceição. O *límen* é entendido como uma ponte que conecta dois polos distintos, a estrutura é a *communitas*; as mudanças de status após o *límen* passam a ser compreendidos como definidores de posição de liderança e prestígio dentro de alguns grupos.

Agregação – Neste ponto, o indivíduo carrega uma importância simbólica pertinente. No momento em que ele passa a vencer todas as tentações e dificuldades do “mundo profano” e sacraliza-se, o indivíduo obtém uma *aura* divinal, e pode tornar-se futuramente uma divindade do panteão. No caso do Santo Daime, Mestre Irineu Serra é entendido até

²⁸ “A liminaridade, a marginalidade e inferioridade estrutural são condições em que frequentemente se geram os mitos, símbolos rituais, sistemas filosóficos e obras de arte. Essas formas culturais proporcionam aos homens um conjunto de padrões ou de modelos que constituem, em determinado nível, reclassificações periódicas da realidade e do relacionamento do homem com a sociedade, a natureza e a cultura. (TURNER, p. 156)

como a força que habita o chá (PACHECO, 2014, p. 33). Ele também é conhecido como o grande Juramidã, um grande líder espiritual e hoje uma divindade cultuada que gerencia em outra dimensão este plano terreno. É importante entender aqui, que no momento em que o indivíduo vence as etapas liminares, o seu destaque é dado de forma imediata, pois ele torna-se uma própria referência, uma personalidade estrutural no âmbito disciplinar, alcançando um status sagrado dentro da cosmologia ayahuasqueira de sua *communitas*.

2.5 A AYAHUASCA EM CONTEXTO RELIGIOSO

Para compreender a Ayahuasca em contexto religioso no Norte do Brasil, devemos pontuar duas questões centrais que são inerentes a formação cultural da região e das pessoas que passaram a “regrar” o uso da bebida. Uma é o ciclo econômico puxado pelo *boom* da borracha, já tratado nesse capítulo, o segundo é “quem” são os que estavam dentro desse processo econômico.

Ao observar o contexto da Barquinha *Centro Espirita Obras de Caridade Príncipe Espadarte*, fundada pela Madrinha Chica, Marcelo Mercante (2005) utiliza um termo com bastante carga simbólica ao se dirigir a religião como uma doutrina com características “afroamazônicas”. Para ele a questão está além das características locais e socioeconômicas, o termo utilizado emprega na Barquinha uma série de elementos identitárias (principalmente culturais) que orbitam em uma ideia *matriz* africana²⁹, que está correlacionado aos primeiros colonos nordestinos da região. .

Em 2017 pude observar algumas características da música e da *performance* musical da Barquinha a partir de uma análise antropológica e biográfica de seus fundadores (MOURA,2017). Observei que diversos elementos musicais orbitam em um certo conjunto sonoro e timbrístico referente a algumas regiões do nordeste, como o Samba de Roda do Recôncavo baiano, do tambor de mina do Maranhão, e o acento na batida de ijexás presentes em alguns terreiros de *Ketu* da Bahia³⁰.

²⁹ O termo *matriz*, nesse contexto, pode ser entendido como conjunto de influências originadas de um universo simbólico em particular. (MERCANTE, 2015 p. 102)

³⁰ Itálva Miranda da Silva (2009), fez alguns levantamentos sobre os terreiros de candomblé no Acre e dentro de seus levantamentos, percebemos uma grande presença de candomblé origem Ketu na região. Ketu

É interessante destacar, a importância dos fundadores das primeiras religiões ayahuasqueiras do Brasil, na construção da memória coletiva. Tanto o Mestre Irineu quanto o Mestre Daniel, apresentam uma *aura* bastante similar aos padrinhos missionários do interior do Nordeste, principalmente os líderes do catolicismo popular, como por exemplo o Padre Cícero de Juazeiro do Norte do Ceará. Essa estruturação e institucionalização das memórias, e principalmente dos afetos, orbitam muito sucesso ritual, cujo os agentes rituais tornaram-se os perpetuadores dessas memórias durante décadas. A manutenção dessas memórias ao longo dos anos, estruturou um ar de “alta proteção” divina, onde o *mistério* dessas interpretações mitológicas dos Mestres, seja o ensinamento mais importante a se conquistar.

Durante o campo de junho de 2018, enquanto visitávamos as Barquinhas, pude perceber uma certa “curiosidade” das pessoas frente a minha presença como pesquisador e da minha orientadora durante os trabalhos de campo, mesmo sendo há muito tempo frequentador daquelas igrejas. Algumas pessoas me cumprimentavam e se interessavam pela pesquisa, contribuía com seus relatos, com suas particularidades e entravam em detalhes sobre a sua própria performance no ritual, que era o eixo principal a ser analisado no momento, naquele contexto.

Algo importante quanto a performance ritual das pessoas envolvidas no contexto, refere-se as cores de cada roupa usada para participarem dos bailados. Como o dia de Nanã, no calendário da Barquinha 26 de julho, onde uma *Irmã* me cumprimentou dizendo que estava de lilás devido a Madrinha Chica ser *filha* de Nanã. O importante em questão é salientar que as cores são muito trabalhadas dentro da Barquinha, as percepções sensoriais durante a *miração* ficam muito sensíveis, e a presença de cores, na forma de signos, tem um fundamento religioso bastante similar ao candomblé por exemplo, onde cada Orixá tem uma cor representativa dentro do *xirê*.

Pude perceber no ar por fim, uma atmosfera de certa “recusa” pelos *Irmãos* e *Irmãs* em “revelar” algumas características da Barquinha, tais como os motivos de estarem ali, o que viram nas *mirações*, como se sentiam, e principalmente, o que buscavam dentro dos rituais. Eu saberia escrever quais seriam essas características, mas peço ao leitor as

segundo a mitologia do Império de Oyo, é considerado como um dos sete reinos originais estabelecidos pelos filhos de Oduduwa. A região é circunscrevida pela Nigéria e República do Benim.

minhas mais sinceras desculpas, eu os compreendo; o *mistério* é o maior segredo, as vezes nem eles (nós) mesmos, sabemos.

Essa guarnição dos *mistérios* da *communitas* diante da estrutura hegemônica do mundo, é uma autodefesa capaz de blinda-los de ataques espirituais, da exposição indevida dos membros, principalmente de ataques religiosos.

Irei relatar um pequeno trecho de como foi o *making off* do registro de áudio e vídeo do ritual de São João por exemplo. Durante as captações nos foi solicitado, a mim e a Francisca, que “evitassem” capturar imagens dos rostos das pessoas, pois muitos ali não gostariam de “aparecer”. Aparentemente as pessoas concordavam com a presença das câmeras e do desenvolvimento da pesquisa, mas a preocupação em “aparecer” vestidos a caráter e sobre a *miração* da Ayahuasca era revelador demais, e isso os incomodava. As religiões ayahuasqueiras são constantemente atacadas, e isso acaba que sendo direcionado aos membros delas. É comum encontrar diversas pessoas que são *fardadas* e tomam Ayahuasca há muitos anos, e alguns amigos próximos sequer saberem dessa condição.

A nossa presença, com os equipamentos em mãos, causava um certo deslocamento das pessoas: onde havia o ritual, havia os pesquisadores com câmeras, cadernos, microfones. E agora? Para onde direcionar a atenção, sem ser exposto “espiritualmente”?

Percebi que essa busca do descolamento da sociedade hegemônica tem uma base antropológica. No passado, durante a colonização do Norte a opressão aos indígenas locais também passou pela opressão cultural em todos os sentidos. Hoje na contemporaneidade do século XXI ainda vivemos esse processo de opressão cultural dos povos das matas, estereotipando-os de arcaicos, “atrasados” e não desenvolvidos (dentro de um suposto progressismo socioeconômico).

A Ayahuasca foi um dos pontos que mais foram atacados pelos agressores. Na medida em que definiam a bebida como uma droga alucinógena - ela é enteógena! – os povos das florestas perdiam prestígio e ganham estigmas, muitas vezes até alicerçadas em pressupostos satanistas (ideia totalmente estigmatizada sobre uma cultura diferente da hegemônica, e não condizente com a cosmogonia indígena). Podemos observar que as questões agrárias ainda não foram resolvidas na região Norte. Mesmo assim, hoje a

presença da Ayahuasca no Acre já é bastante difundida e presente na rotina da população de forma orgânica e bastante respeitada.

A “afroamazonia” aplicada por Mercante (2015, p.104), também acentua a importância da promessa econômica do Norte onde após o final do regime escravocrata no Brasil, quando as relações trabalhistas passaram a ser inteiramente permutadas pelo dinheiro. Foram as forças dos ex-escravos quem alicerçou a colônia na Floresta e criou as inúmeras estruturas sociais em torno do afeto e do capital. Toda a arte, a espiritualidade, as práticas cotidianas, enfim, toda as Culturas, foram reconstruídas de acordo com as diversas interatividades.

A permanência dessas pessoas que passaram a morar no Norte também cruza com uma percepção *romântica* de um desencantamento com a realidade e um “conformismo” com a atualidade. Para Michel Lowy (1984, p.30), esse *felling* tem um nome e características próprias, e funciona como uma espécie de “romantismo resignado”. Compreendem que regressar às estruturas pré-capitalistas é impossível, e consideram mesmo com pesar que aceitar a nova realidade capitalista é inevitável, se submetendo a esse novo sistema estruturado. É muito comum encontrar na Barquinha da Madrinha Chica, membros que falem com certo ar “romantizado” de seus pais e avós que eram do Nordeste, principalmente do Ceará, Maranhão e Bahia.

A afroamazonia tem aspectos bastante profundos que caberiam análises mais extensas, mas no sentido ritual de algumas religiões, como a(s) Barquinha(s), o Santo Daime (CEFLURIS) e alguns terreiros de candomblé e umbanda que também utilizam o chá no Acre, como a da Mãe Cláudia de *Yemonjá Sobà*, são muito presentes as exaltações das “origens” ancestrais e reiteram o uso da Ayahuasca *em contexto* como potencializador dessas memórias.

A Ayahuasca *em contexto*, deve ser entendida no momento em que ela é apropriada. Por mais que diversas culturas indígenas da região a utilizassem com certa idade secular, os migrantes que passaram a compor o mosaico sociocultural dessa região, apropriaram-se da bebida e passaram a traduzir os seus afetos, disputas e tensões que já estavam sendo trabalhadas desde suas origens geográficas e culturais (OLIVEIRA, 2016; p.03). Uma anedota bastante comum no Acre, em que conta como surgiu o primeiro contato com o chá, e que irá ilustrar essa reflexão, passou a ser central em alguns grupos rituais

ayahuasqueiros, que relata o que teria sido o primeiro momento onde um “migrante” teria conhecido a Ayahuasca: o encontro entre o Pai-de-Santo (*babalorisá*) e o Pajé.

Enquanto o Pajé ofertava e ensinava o Pai-de-Santo a manusear a bebida, a *miração* do Pai-de-Santo era condicionada pelas instruções dadas pelo Pajé, cujas cosmogonias eram oriundas do mundo *Astral* xamã. Para o Pajé, aquela era a sua realidade *em contexto*, e dentro de sua perspectiva, eram únicas e “verdadeiras”. O Pai-de-Santo, no entanto, entendia que o Pajé na realidade se referia a *Aruanda*, lugar dos orixás e das divindades africanas que eram “nativos” de sua cosmogonia.

É interessante observar nessa anedota que tanto o Pajé quanto o Pai-de-Santo utilizam o mesmo elemento *similar* (a Ayahuasca), porém com traduções cosmológicas até certo nível diferentes. Para o Pajé o mundo *Astral* é o lugar onde o panteão de divindades da floresta e elementares residem, para o Pai-de-Santo esse mundo é entendido como *Aruanda*. Pude ouvir essa história nos festejos juninos³¹ de um *irmão* que é membro fardado da Barquinha dirigida pela Madrinha Chica e também frequentava pajelanças e rituais indígenas na mata do interior do Acre. Para ele ao me contar essa história, tanto o Pajé quanto o Pai-de-Santo tinham a mesma “visão de mundo”.

É importante considerar também no contexto religioso de algumas religiões ayahuasqueiras, que as cosmogonias são elementos que compõe, no sentido de Turner e Gennep, uma tríplice estrutura diacrônica. Enquanto as divindades matrizes compõe o crescente panteão, por outro lado, novas divindades estarão sendo incorporadas a ele através dos processos liminares. Assim como os padrinhos e madrinhas representam uma forte presença política e ritual, as fronteiras iniciáticas do *fardamento*³², passa a definir na vida do *fardado*, um novo renascimento tanto na *communitas* quanto na sociedade, e a sua atuação, determinante diante da possibilidade de ser incorporado à esse panteão.

O *fardamento* na Barquinha e no Santo Daime são entendidos da mesma forma; como um processo difusor de dois mundos, o indivíduo agora *fardado*, passará a compor

³¹ Durante todo o mês de junho, é comemorado os dias de Santo Antônio, São Pedro e São João, além do aniversário da Madrinha Chica no dia 07 de junho. O Calendário junino da Barquinha é bastante movimentado, comemoram-se com banquetes, bailados e muito daime.

³² O *fardamento* é o ritual de iniciação de um membro da Igreja, tanto da Barquinha, do Santo Daime e da União do vegetal. Após passar pelos ritos iniciáticos, o *fardado* passa a ser designado, por questões de ordens internas, como o responsável pelo funcionamento estrutural de toda a igreja. Os *fardados* também são consagrados com uma *aura* hierárquica diante dentro de seu grupo e diante dos visitantes, que devem seguir as orientações e dados por eles.

uma esfera social que é determinante na continuidade mitológica. A cada novo fardado que se inicia dentro das religiões, acende-se a esperança da continuidade da *missão* da religião e da sucessão da palavra dos Mestres.

Os líderes que instauraram os dogmas religiosos como os *fardamentos*, os calendários festivos, as estruturas arquitetônicas de algumas igrejas por exemplo, são personagens centrais do campo mítico e cosmológico das religiões ayahuasqueiras na região Norte. Presentificado em cânticos e em monumentos (templos, praças, bairros, ruas, etc.), formou-se, portanto, uma complexa rede simbólica de memórias espalhadas pelo estado. Essas memórias acentuam a rotina do agente, cria coesão ritual e extrapolam as barreiras institucionais dos templos, das igrejas, circunscrevendo um campo ritual que se faz presente no dia-a-dia dos agentes.

Rita de Oliveira (2017) observa que no momento em que os grupos sociais passaram a se organizar, em busca do mesmo sonho seringalista, um espaço intercultural passou a se expressar em uma cosmogonia miscigenada.

A Barquinha inicialmente conhecida como a Capelinha de São Francisco em meados de 1945, fundada por Mestre Daniel, carrega em sua exegese uma série de elementos, que são definidos por Rita de Oliveira como interculturais, ou seja, “a interculturalidade pode ser confirmada pela mestiçagem que atua entre diversas tradições religiosas tais como: a indígena, o cristianismo, influências africanas, o espiritismo e o esoterismo sendo, portanto, uma doutrina plural e hibridizada” (OLIVEIRA, 2017, p.251).

É neste contexto intercultural e plural que surgem algumas religiões, hoje compreendidas como as primeiras religiões ayahuasqueiras brasileiras: Santo Daime (1935), Barquinha (1945) e União do Vegetal (1961). O Santo Daime foi o pioneiro, fundado pelo maranhense Raimundo Irineu Serra. A Barquinha, fundada por Daniel Pereira de Matos uma década após o Santo Daime, consolidou-se também pelas mãos de um maranhense. Por fim, a União do Vegetal (UDV), institucionalizada por José Gabriel da Costa, baiano do Recôncavo, que passou a residir em Porto Velho meados da década de 50.

As três religiões foram fundadas por nordestinos. Dentro de suas organizações rituais é possível ver diversos elementos do candomblé e umbanda, assim como também no caso de Mestre Gabriel, que também foi pai-de-santo e trabalhava na linha de umbanda

com uma entidade chamada “Sultão das Matas”, realizando atendimentos, curas e diversos outros rituais.

No caso da União do Vegetal, algumas características a torna bastante diferente de outras religiões ayahuasqueiras. Dentro de seu conjunto ritual existem outras dimensões musicais no que se compreende à performance musical na Barquinha e no Santo Daime. Nas duas religiões a orquestração e a presença de instrumentos musicais, cria um ambiente de interação entre os músicos e os *irmãos/irmãs* que participam dos rituais. A presença desses instrumentos também revela uma busca na qualidade técnica de seu manuseio, de sua afinação, de sua performance, enfim, a presença instrumental está estritamente conectada a interações durante a performance, antes nos ensaios, ou até mesmo nos extra-rituais que envolvem a prática e o refinamento da “busca musical” que é interpretada diante do “ao vivo”.

Na organização sônica da UDV a presença de instrumentos musicais não se faz presente como na Barquinha e no Santo Daime. Percebo a organização musical dessas duas religiões a partir da produção-receptividade (União do Vegetal) e performance-interação, principalmente puxado pelo fazer ao vivo instrumental e corpóreo. Na UDV é utilizadas sofisticadas aparelhagens tecnológicas no âmbito da “reprodução musical”, exemplo a vitrola, ou os toca discos, que se tornou um signo central da religião.

As *chamadas* e os *boletins* são os momentos mais importantes dentro da questão sônica da UDV, nela são dadas instruções, relatam histórias míticas do surgimento do mundo, da religião, dos líderes e mestres udevistas, de Deus, e de todo entendimento humano que a UDV possa traduzir dentro de seus rituais; são momentos regados a música a capela e em outras vezes sobre o disco de algum artista previamente selecionado.

As *chamadas* tão características da União do Vegetal, são os seus dispositivos rituais mais importantes, e com a mesma importância simbólica dos *Hinos* e *Salmos* da Barquinha e Santo Daime. Neles são relatadas diversas histórias criacionistas, instruções regimentares da religião, instruções de cura e diversos outros discursos que também são cantados, porém sem a necessidade de uma orquestra musical assim visto na Barquinha e Santo Daime.

A UDV foi responsável por unir diversas tradições culturais indígenas, africanas e nordestinas. A presença tecnológica de equipamentos na UDV, tais como a vitrola, caixas

amplificadoras a tornam profundamente urbana, ligada a eletrificação e ao domínio acústico. É importante ressaltar também, que a União do Vegetal utiliza-se de um vasto repertório de músicas de diferentes partes do mundo (*World Music*) em sua organização ritual (LABATE e PACHECO, 2009).

A literatura que estuda as religiões ayahuasqueiras tem uma tendência a caracterizar a utilização da bebida no centro do ritual pondo “uma ênfase maior no papel (e nos efeitos) do chá dentro do ritual” (MERCANTE, 2015, p. 101). Considero, no entanto que, observar somente a importância da bebida dentro do ritual é “superficial”.

A função da Ayahuasca *em contexto* religioso não está centrada apenas nos efeitos da bebida, mas sim, e principalmente, pela importância central do exercício da *performance* ritual que contextualiza o uso do chá em detrimento de cosmogonias e cosmologias já existentes. A performance ritual direcionará a utilização da bebida, passando a reger o uso nas *arriadas*³³, das orações a se fazer, das roupas a se vestir e uma série de outros preceitos já articulados nos subcapítulos anteriores que também fazem parte o *límen* da *communitas*.

A função da Ayahuasca nesta ótica pode ser interpretada, até certo nível, para um papel “complementar” no ritual. Nela, a origem da bebida, em contextos xamânicos, pode ser desconsiderada, e relocada para novos contextos míticos. Podemos observar, por exemplo, no caso de Mestre Irineu ao receber dentro da *miração*, a *missão* de fundar o Santo Daime em 1935.

Essa revelação foi feita por uma santa católica (Nossa Senhora da Conceição) e não por entidades xamãs amazônicos. Segundo Sandra Goulard (2004), Mestre Irineu teria conhecido a bebida dentro de um ritual de “magia negra”; essa observação poderia pontuar a falta de familiaridade de Mestre Irineu com a cosmologia vegetalista amazônica (de onde vem a Ayahuasca) estigmatizando-a de “magia negra”. Os *daimistas* do Santo Daime, utilizam a terminologia “daime” para enfatizar a personificação de Mestre Irineu nesse contexto em que a Ayahuasca se põe, ou o antes e depois de uma bebida doutrinada.

“Dai-me paz”, “Dai-me luz”, “Dai-me saúde”, “Dai-me prosperidade”: Daime. O Termo Ayahuasca é muito empregado nas regiões onde o contexto religioso da Barquinha e do

³³ As *arriadas* são os momentos onde são servidos o chá. Na Barquinha o chá é servido durante todo o ritual em momentos específicos.

Santo Daime não estão presentes: nas matas, nas aldeias, nas casas e em outros diversos espaços onde não está sendo consagrado as doutrinas e memórias dos Mestres. O termo “daime” surge como uma interpretação “doutrinada” de uma bebida “profana”; o termo nasceu a partir das preces que o Mestre Irineu Serra utilizou ao se dirigir a santa, e assim, a partir do “batismo” bebida, surge a religião do Santo Daime.

É importante lembrar que dentro da cosmologia vegetalista peruana existe uma entidade descendente dos Incas chamada *Pizzango* ou *Dom Pizzango* que media a *força* da Ayahuasca (GOULART, 2004). No novo contexto em que Ayahuasca se aplica, o surgimento do Santo Daime por Mestre Irineu, quem mediou a *força* da bebida foi *Clara*, ou, Nossa Senhora da Conceição, e não *Dom Pizzango*.

Os processos rituais que utilizam a Ayahuasca envolve diversos segredos, ou, assim como dizem os ayahuasqueiros, muitos *mistérios*. A ritualização da bebida no Santo Daime e na Barquinha, pode ser estudada a partir complexas instruções musicais, com formas e poéticas com simbologias bastantes “ocultas”. Ambas religiões fundamentam os dogmas litúrgicos nos *Hinos* (nome dado no Santo Daime) e *Salmos* (nome dado na Barquinha). Essas estruturas musicais são responsáveis pela *doutrinação* e transmissão dos ensinamentos via musical³⁴.

Tanto os *Hinos* quanto os *Salmos*, intermediam funções centrais na transmissão doutrinária dessas duas religiões, pois são eles quem registram no tempo as instruções religiosas, a atuação do sujeito na *communitas*, a sua afetividade, e muitas vezes tencionam no indivíduo, o exercício do desapego e da autorreflexão em níveis profundos. A *limpeza* às vezes acentua isso durante os rituais, pois enquanto o sujeito vomita, sente enjoos, diarreias e outras “sensações” comuns dentro de *processos de cura*, entende-se que a *peia* foi necessária para que ele tivesse o *merecimento* da disciplina e por fim, a cura.

Algumas questões centrais da Ayahuasca *em contexto* são importantes para uma compreensão mais abrangente do imaginário ayahuasqueiro. A *performance* ritual, que envolve a função da música nessa esfera da *communitas*, também reúne em sua

³⁴ O processo hierárquico dessas duas religiões passou a se constituir, primeiramente, pela necessidade de uma transmissão oral, mecanismo esse que determinou a necessidade da memorização dos *hinos/salmos*, fundamentais dentro do conjunto ritual. Esse fenômeno pode ser compreendido pela agravante dificuldade da leitura e escrita dos primeiros *irmãos e irmãs* que receberam os *hinos*, que posteriormente, décadas depois, passariam a grafá-los nos *hinários*.

organização, um repertório de signos performáticos compreendidos como característicos do processo mediúnico³⁵. Essas características acentuam dentro da *miração* o lugar do sujeito dentro da busca do sagrado e no desenvolvimento do domínio das atribuições espirituais, tão vistos nos transe de possessão da Barquinha.



Figura 6 Festejos juninos de 2018 durante o dia de São Joao. O Último dia do calendário junino é um dos mais movimentado e comemorados pelos fardados e visitantes. Na foto temos a dimensão do tamanho do bailado, das roupas, da organização instrumental e do amplo espaço físico da quadra. FOTO: Luiz Augusto Moura

Dando ênfase a importância da performance ritual da Barquinha dirigida pela Madrinha Chica, e aos membros que compõem esse contexto em análise, entraremos dentro da *communitas* e compreenderemos os elementos simbólicos que definem algumas questões rituais, como é o caso do *Recebimento de Hinos/Salmos* da Barquinha e do Santo Daime. O Santo Daime, em alguns momentos, contribuirá até certa análise, como

³⁵ A performance de animais sagrados como a jiboia, pássaros, encantados e também de guias espirituais das religiões afro-brasileiras e espíritas, pode ser percebida pelos gestos, sons e sinais que os médiuns fazem durante o transe e possessão (OLIVEIRA, 2011).

“referencia” pela sua importância histórica no surgimento da religião e da região, principalmente por compartilhar diversas características rituais com a Barquinha de mestre Daniel. É importante também ressaltar um evento histórico: Enquanto o Mestre Daniel recebia as instruções para fundar a doutrina através do livro Azul, foi o próprio Mestre Irineu quem o “autorizou” a fundar a sua doutrina e ritualizar a ayahuasca, que neste ponto, já “era” Daime.

Aberto a teorização do contexto histórico e as discussões dialogando sobre os processos históricos e míticos das religiões, vamos conhecer a Barquinha *Centro Espirita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte* a partir dos festejos de junho e julho tão presentes no calendário da religião.

3 UMA TRADIÇÃO FESTEJADA: É JUNHO!

3.1 A MADRINHA FRANCISCA GABRIEL: UMA ENTIDADE VIVA

Antes de iniciarmos este capítulo, vou pontar para você leitor(a), algumas questões centrais. Saindo de toda essa abordagem macrossocial do Acre, aqui escolhemos um caminho dentro de todo esse panorama. O contexto em análise é bastante específico, menor, porém, de grande valia, e nos revela particularidades interessantes sobre um contexto ayahuasqueiro e do povo do ocidente amazônico. O *Centro Espírita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte* têm características elementais que o torna diferente de outras religiões ayahuasqueiras, outros rituais, e principalmente, de outras Barquinhas.

O Centro é dirigido pela Madrinha Francisca Gabriel do Nascimento, que desde de o começo da década de 1990 vem criando, inicialmente de forma autônoma em Rio Branco, no Acre, e em alguns estados brasileiros como Rio de Janeiro e Ceará, um diversificado repertório de dispositivos rituais³⁶. Esse centro rompe com uma série de padrões (lê-se tradições) utilizados por outras Barquinhas e outros rituais ayahuasqueiros pré-existentes à sua fundação.

Importante que você saiba que o cerne dessa análise contextual da Barquinha, também se desdobra de outra questão socioeconômica, alicerçada no profundo movimento de urbanização das cidades do Acre, principalmente da capital Rio Branco, a partir da década de 1970. Neste período houve um considerável processo de industrialização em torno da exploração insumos e ativos das terras, e o avanço da indústria madeireira sobre a floresta ocidental amazônica. Esse movimento encurtou as fronteiras da cidade com as florestas, absorvendo para a zona urbana as territorialidades ayahuasqueiras e os espaços rituais que se encontravam a quilômetros distantes dos centros urbanos.

Assim como em outros lugares do Norte do Brasil, esse processo foi bastante conturbado; e pode-se dizer, alguns eventos extremos foram fundamentais para o reconhecimento da importância e manutenção da floresta. O caso do Assassinato de

³⁶ É interessante pontuar que o conceito de *dispositivos* é bastante devedor a obra de Michel Foucault (2000). Neste trabalho, o termo empregado se direciona aos elementos materiais que são acionados dentro do ritual, e como eles são teorizados dentro do contexto.

Francisco Alves Mendes Filho, o Chico Mendes, em 22 de dezembro de 1988 em Xapuri, interior do Acre, revela um pouco como foi esse período de resistência em defesa da floresta.

Nessa perspectiva, é interessante pontuar que as religiões ayahuasqueiras, e os seus líderes, passaram a ter grande representatividade nessas causas, e assim, organizaram dentro da própria doutrina religiosa, um “interacionismo” nas relações entre o ser humano e a natureza. De forma com que a sua participação na sociedade fosse equivalente com as causas da sustentabilidade e das boas práticas ambientais, a manutenção das matas “invioláveis” assegurava o campo mítico e o material a salvos. Os elementos que são extraídos para a confecção do chá (a folha e o cipó), passaram a ser resguardados por esses grupos que são oriundos das matas, e/ou vivem nelas.

No sentido patrimonial da Ayahuasca, em abril de 2008, as três religiões brasileiras Ayahuasqueiras entraram com um pedido de patrimonialização junto ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e até hoje, 2019, a resposta está sob aguardo.

Em contraponto, alguns líderes ayahuasqueiros foram condecorados por suas contribuições à sociedade. Vale salientar, que Mestres, Padrinhos e Madrinhas, foram fundamentais para que essas religiões se mantivessem ao longo do tempo. As contribuições deles e delas, no âmbito social, foram fundamentais para o fortalecimento cultural amazônico, e foram capazes de transformar sociedades que têm fortes raízes na preservação da natureza.

Em abril de 2010, a Assembleia legislativa do Acre concedeu títulos de cidadãos do Acre aos três mestres responsáveis pelos surgimentos das primeiras religiões ayahuasqueiras (Santo Daime, Barquinha e UDV): Mestres Irineu Serra, Daniel Pereira de Matos e José Gabriel da Costa (LABATE, 2010).

A centralidade dada à Ayahuasca na ótica da patrimonialização, propõe a manutenção da floresta em pé, estimulou a resistência dos nortistas diante dos conflitos econômicos que visavam desmatar e “desvalorizar” as culturas oriundas da floresta (como as etnias indígenas, por exemplo), em prol da lucratividade.

De forma técnica, cientistas, antropólogos, historiadores, jornalistas, músicos, e diversos outros pesquisadores, produziram pesquisas e resultados que viabilizaram um

novo olhar sobre os povos que utilizam a Ayahuasca, e nesse sentido, resguardaram um olhar protetivo às florestas.

No âmbito da antropologia e da etnomusicologia, os contextos ayahuasqueiros passaram a ser campos de pesquisas sob análises da produção musical e cultural (REHEN, 2007; LABATE e PACHECO, 2009). A produção musical da Barquinha, por exemplo, pode ser compreendida, não apenas como uma forma cristalizada de um “produto autêntico” e indenitário, mas principalmente, por reunir diversos discursos que passam da ordem do sobrenatural, e esbarra na rotina. Portanto, é inseparável pensar a Barquinha (musicalmente) sem compreender a sua função (musical) no ritual.

A música popular ayahuasqueira, se assim podemos categorizar todo o acervo musical que tem como início as práticas rituais com a bebida, também ajudam a contribuir na análise histórica das pessoas que *Receberam* essas músicas de forma mediúnica. É importante salientar também, que toda a música ayahuasqueira *Recebida*³⁷, junto às suas práticas performáticas, representam uma forte tradição oral cujas canções estão intrinsecamente ligadas à identidade, autonomia espiritual e representatividade diante da multi-culturalidade existente.

Sandra Goulart (2004) relata ter escutado, durante em campo, que o fenômeno do *Recebimento*, é entendido como uma ***psicografia musical***, o que é bem pertinente se fizermos uma imersão no processo do surgimento dessas “informações sônicas” entre o mundo espiritual e físico. No entanto, essas músicas passaram a representar algo maior. Elas revelam uma profundidade subjetiva, que somente a experiência empírica poderia esmiuçar. O povo da Ayahuasca, os que vivem “da e para” as práticas rituais, e todo esse repertório musical sem a “autoria” humana, sustenta a lógica racional das práticas *performáticas* (rituais ou não), e como consequência, a sua importância na vida das pessoas que experienciam a Ayahuasca de forma metafísica.

No caso da Barquinha, contexto ao qual está sendo direcionado essa análise, podemos ter uma profundidade maior na qualidade e quantidade, segundo Sandra Goulart, das músicas que são o norte de suas práticas religiosas e dogmáticas:

³⁷ O termo em itálico e em maiúsculo foi aplicado a fim de salientar ao leitor que este termo é originário do Santo Daime e da Barquinha e tem uma profundidade ritual que merece ser acentuada no corpo do texto de forma a contribuir para a compreensão desse fenômeno dentro dos rituais.

De 1945 até o seu falecimento, em 1958, **o Mestre Daniel recebeu cerca de duzentos hinos ou salmos**, como estas músicas são mais frequentemente denominadas. De um modo geral, elas são entendidas como o resultado de um processo mediúnico, estimulado pelo consumo do Daime. Frequentemente, os integrantes da Barquinha utilizam, também, a noção de “psicografia” para explicar o ato de “receber hinos”, indicando a presença da crença em seres espirituais que transmitem aos médiuns letras e melodias musicais. (ibid. p. 120) [grifos meus]

Lucas Kastrup Fonseca Rehen (2007) também fala dessa “não autoria” das músicas recebidas no Santo Daime. Ele indaga algumas questões que são pertinentes para a compreensão do *Recebimento*:

De que forma os adeptos da religião do Santo Daime descrevem a criação de seus hinos? Como música e sentimento se articulam na conformação deste tipo de experiência religiosa? De que maneira essas canções são como pontes entre as esferas sagrada e profana? **E, qual o reflexo das categorias musicais nativas na construção de ideias sobre subjetividade e relações de prestígio dentro do grupo?** (REHEN, 2007, p.183) [grifo meu]

É interessante que os questionamentos de Lucas Kastrup abrem um leque de possibilidades teóricas e etnográficas sobre a questão do *Recebimento*, principalmente nas esferas da Análise Musical. Ao se referir sobre as subjetividades e relações de prestígio dentro do Santo Daime, no caso da Barquinha, poderíamos cair em um delicado paradigma. Primeiramente, analisando os *Salmos* e a sua lógica “composicional”, o máximo da “atuação” humana dentro do fluxo do *Recebimento*, orbita em torno de questões bastante técnicas da música, principalmente as harmônicas e a orquestração. Pressupostos musicais mais profundos, e inerentes ao *Salmo* como melodia, ritmo, letras e prosódias, são inatingíveis, essas são de domínio mediúnico.

Assim, essas “relações de prestígio” que poderiam circunscrever a *aura* litúrgica da pessoa, ao compor uma obra autoral, dentro da Barquinha, não se cabe. A autoria é da divindade quem oferta a música, e não do mediador, que em algumas vezes, é o arranjador. Compreende? A ação humana passa a ser atrelada a uma sacralidade inatingível; a divindade que compôs o *Salmo* é o verdadeiro autor da obra, e o indivíduo que entrou em contato com a divindade, é o representante dessa sacralidade. Dessa forma, qualquer tentativa de “capitalização” material, ou tentativa de “prestígio” pela autoria da obra, é dissolvida pelo próprio contexto de crenças da Barquinha.

Carlos Sandroni (2007), em um artigo relatando alguns problemas correlacionados aos direitos autorais e a proteção do que chama de “patrimônios musicais da cultura popular”, ao relatar o processo de sua pesquisa no registro do samba-de-roda do Recôncavo baiano como patrimônio da humanidade, nos instiga a refletir sobre algo que esbarra na questão da obra musical. Se uma obra *Recebida* é produzida por uma divindade, essa música pode ser compreendida como uma obra de domínio público?

Bem, poderíamos levantar diversas conclusões que sim, principalmente por que essas obras não são direcionadas para o mercado, tampouco têm características de monetização. Então:

Será que expressões do chamado “domínio público” não têm, às vezes, autor? Será que às vezes não atribuímos ao domínio público certas expressões musicais ou outras, pela simples razão de ignorarmos seus autores, e de sermos guiados nesta atribuição pelo senso comum, segundo o qual certas características culturais implicariam necessariamente em ausência de autoria? (SANDRONI, 2007 p.02)

Não estamos aqui para definir se tal obra é pública ou não, a questão central dessas reflexões é que, mesmo os *Salmos* tendo o intermédio de um indivíduo vivo, um humano, um ayahuasqueiro compositor, os *Salmos*, são obras destinadas ao coletivo, e a unificação dele. A sua forma poética, musical, instrumental, métrica, enfim, todos os elementos teóricos e culturais que orbitam a estética dos *Salmos*, são expressões de um “domínio público”, bastante similares aos quais o Sandroni se refere, no caso do Samba-de-roda, quanto a autoria das obras.

Claro que, no âmbito da patrimonialização da Ayahuasca, essas músicas tem um considerável peso, porém, ainda não passaram por esse processo de validação institucional. Essas questões são muito presentes na análise musical dos *Salmos* da Barquinha. Pela própria historicidade que orbitam a origem dos *Salmos*, “talvez nós não tenhamos nos preocupado o suficiente em saber o que as próprias pessoas responsáveis por tais expressões culturais, sabem sobre autoria. (ibid.; p. 2)

Nesse capítulo passo a descrever uma série de dias festivos de um mês fundamental no calendário ritual das religiões daimistas³⁸ recheado dessas músicas psicografadas. O

³⁸ O sentido de daimista, aplicado nesse texto, visa contextualizar a bebida a partir do surgimento mítico do “daime” pela ótica de Mestre Irineu Serra. A bebida recebe esse nome dentro da Barquinha também, e compactua elementos do Santo Daime dentro de sua organização ritual.

mês de junho, assim como no calendário festivo e religioso do catolicismo brasileiro, é representado por três santos que seguem uma narrativa cristã, e são bastante exaltados dentro das práticas rituais da Barquinha, Santo Daime e União do Vegetal.

Inicialmente, antes de entrarmos nos dias de cada Santo, e de narrar o campo mítico que circunscreve a fundadora do CEOCPE³⁹, é fundamental lembrar que o mês de junho na Barquinha tem outra data festiva que faz desse período marcante e bastante esperado pelos membros fardados e visitantes: o Aniversário da Madrinha Chica.

O mês de junho começa após o encerramento da romaria de Nossa Senhora que vai de 01 até o dia 31 de maio⁴⁰. Em sequência, no dia 1 de junho, ocorre o festejo de encerramento com o Bailado em louvor a Nossa Senhora, onde comemora-se a *entrega das ofertas em louvor e agradecimentos*; esse período de romarias é fundamental dentro do calendário da Barquinha.

No período de romarias são trabalhados diversos afetos, autorreflexões, e também, a manutenção da espiritualidade e o vínculo dos daimistas com a igreja. As romarias revelam os sentimentos mais profundos do coletivo da Barquinha. Igualmente importante são os anseios e desejos individuais que compõem os objetivos de estarem juntos nas romarias.

O mês de junho, revela características importantes tanto dos daimistas quanto da própria estrutura da religião. É um período de sequências cerimoniais que acompanham “a passagem de uma situação a outra, de um mundo (cósmico e social) a outro” (Van Gennep, 2013: 29). Esses ritos preliminares (separação, liminares e pós liminares), primeiramente estudados por Arnold Van Gennep, e aprofundados por Victor Turner (2010), podem ser observados na atuação dos iniciados da Barquinha. Nesses ritos de passagem, dentro da *liminaridade*, nos processos de purificação, eles se deslocarão do mundo hegemônico e se integrarão à *communitas*.

³⁹ É importante lembrar que essa abreviação visa se referir ao Centro Espírita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte.

⁴⁰ A romaria de Nossa senhora Santa'Anna começa no início de maio e perdura durante todo o mês. As romarias fazem parte de períodos altamente sagrados para os daimistas, e nelas são trabalhados diversos elementos rituais que buscam homenagear o santo ou a santa em destaque. As romarias também são presentes no catolicismo popular, e compõe o calendário ritualístico das Barquinhas.

Ainda dentro do mês de junho, com a intensificação de atividades na igreja, nos bailados, e em todo o estado do Acre, principalmente nos bairros em que as igrejas se localizam, os daimistas das Barquinhas e toda a comunidade, incorporam em suas práticas mais rotineiras, a alegria dos festejos juninos e a comemoração dos dias dos santos como fundamentais na composição da sua culturalidade.

O indivíduo “mundano” será purificado em um “novo” indivíduo. Esse processo de sacralização do *Irmão* ou *Irmã*, tem um caminho bastante didático. É inspirado pelo compromisso com a igreja, com as pessoas e com os ensinamentos da Barquinha, que buscam ofertar a caridade inspirada pelos santos juninos. Nesse sentido, os *Salmos* têm uma função central no processo doutrinário das pessoas, pois será eles e toda a sua ciência musical quem direcionará as pessoas frente as virtudes sagradas. A atenção redobrada aos *Salmos* e a toda métrica da música serão fundamentais no êxito ritual.

Durante os trinta dias de romarias, que antecedem o mês de junho, ou seja, praticamente todo o mês de maio, existe uma “recomendação” (imposição) da negação do sexo, do álcool, de drogas “ilícitas”, de comidas pesadas e gordurosas, e em alguns casos até a própria cor da roupa é tida como determinante dentro do período de romarias. Os objetivos das romarias são bastante diretos, buscam louvar a um santo em específico durante os trinta dias.

Cada daimista busca de forma individual, e ao mesmo tempo coletiva, curas a se alcançar, agradecimentos aos pedidos e *merecimentos* recebidos. O lado mais importante da romaria é que durante a frequência dos trinta dias sobre esses preceitos, tomando o daime e ouvindo as instruções nos *Salmos*, é o coletivo quem ganha, é o *exército* da paz quem se fortalece, e por fim, é a religião e a *communitas* quem se mantém sólida.

Retornando para a *persona* mítica que dirige a CEOCPE, Madrinha Chica, é importante fazer uma breve historiografia de sua *persona* e correlacionar com as “propostas” da *missão* fundada por ela.

Francisca Gabriel nasceu no dia 7 de junho de 1934 em um seringal chamado Antimari no sul do Amazonas. O seu contato com a Ayahuasca deu-se após ela adoecer; seu corpo estava coberto com chagas, da cabeça aos pés, sentia muitas dores, coceira intensa e bastante febre. O seu marido Francisco Gabriel a levou para a “Capelinha de São Francisco”, como era chamado popularmente o centro daimista fundado por Mestre Daniel,

para que ele pudesse intermediar uma cura para as chagas daquela que viria a ser a Madrinha Chica Gabriel⁴¹.

Quando a Madrinha Chica estava no processo de cura, se dirigindo à Capelinha de São Francisco, muito debilitada, ela fez uma prece: "meu Deus, se eu me curar nesta casa ficarei nela até o dia que o Senhor determinar"⁴². Mestre Daniel sempre foi um homem bastante cordial e bondoso, tratava seus "afilhados" com respeito e carinho, era bastante preocupado com as pessoas ao seu redor, e vivia uma vida franciscana após abraçar a sua *missão* e fundar a sua casa de oração.



Figura 7 Madrinha Chica Gabriel em 2014 no Centro Espírita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte. Fonte: <http://barquinhachica.blogspot.com/2014/06/80-anos-da-madrinha-francisca.html>

Mestre Daniel a recebeu em sua casa e a animou. Dizia para que não se desanimasse e tampouco chorasse. Ele perguntou a Francisca Gabriel, **se ela tinha fé e acreditava em São Francisco**. Esse pode ter sido o momento mais importante da “*persona ritual*” da Madrinha Chica no surgimento futuro da sua Barquinha. Essa história segue uma

⁴¹ Nesta época a bebida era popularmente conhecida como daime.

⁴² Acredita-se que essa tenha sido a prece mais próxima da realidade. A Madrinha Chica de fato fez um voto de fidelidade caso alcançasse a cura pelo daime.

corrente de relatos bastante “repetitivos” de pessoas que alcançaram curas e abraçaram a religião pelas mãos de Mestre Daniel.

Quando as pessoas alcançavam (e alcançam) curas dentro dos rituais, elas passam a compreender a religiosidade como uma “medicina racional”, e entendem as atribuições sagradas de cada divindade (no caso São Francisco das Chagas) utilizando o daime como “mediador”. Esse acesso ao divino pelo daime, é o ponto inicial capaz de contribuir para a cura das enfermidades a serem tratadas.

É interessante pontuar que o daime é também muitas vezes percebido como o próprio remédio divino, e não um mediador da cura; assim como tratado no capítulo anterior, cada contexto emprega seus dogmas e rituais de acordo com suas próprias traduções, ou seja, os *sotaques*. É importante centrar nessas interpretações contextuais da Barquinha, que o daime muitas vezes tem uma efetividade medicinal coletivamente reconhecida nessas praticas rituais que buscam de forma espiritual, atingir algumas “metas” de cura, de aprendizado, de evolução física e espiritual.

A ingestão da bebida com a intenção de alcançar os objetivos citados acima, é trabalhada dentro da *miração* de forma uníssona à cosmogonia do *sotaque ritual*. O indivíduo bebe o daime, faz a sua prece ao santo solicitado e aguarda a “resposta” sabendo que ela virá. Seja positiva ou negativa, o indivíduo carrega uma certeza de que será atendido, e assim, a *miração* é direcionada no *pensamento*, que dentro do ritual, é a porta para a cura.

No “mito” da cura da Madrinha Chica Gabriel, foi o daime o remédio, o fármaco, e ao mesmo tempo, o mediador da cura que seria *ofertada* a ela por São Francisco das Chagas; santo que dentro do catolicismo é responsável pelas causas emergenciais dos enfermos e doentes que precisam de assistência imediata.

Interessante pontuar também, que no caso da cura, o daime foi receitado por Mestre Daniel à Madrinha Chica como um remédio com prescrições a se seguir, com dias e períodos a se tomar. Na mesma medida em que o daime passa a ser o mediador entre a Madrinha Chica e São Francisco das Chagas, é ele o próprio fármaco responsável pela melhora da Madrinha. Essas duas análises sobre a bebida e a fé também reiteram a bebida como o promovedor de curas físicas, e em outra ótica, espirituais também.

Em consonância com a história de cura da Madrinha Chica, que passou a compor um mosaico mítico de pessoas que tiveram contato com Mestre Daniel, outra questão importante deve ser pontuada. A cura almejada foi atribuída não somente ao daime, como principalmente a São Francisco das Chagas. Nesse caso, por mais medicinal que a bebida seja dentro de sua farmacologia, foi o questionamento da Fé que a fez seguir o “receituário” indicado por Mestre Daniel.

Foi solicitado à Madrinha Chica que ela tomasse uma colher de daime todos os dias. Para isso o Mestre Daniel lhe deu um litro de daime. A Madrinha Chica começou a frequentar os trabalhos da Igreja e seguiu as orientações dadas por Mestre Daniel durante muitos anos. Todo o seu período de cura, durou sete anos, e ela nunca mais apresentou quaisquer outros sintomas referentes àquela enfermidade.

A Madrinha Chica me relatou que durante o seu período de cura, Mestre Daniel orou para a Rainha do Mar que concedesse a ela contato com seres espirituais da *linha do mar* e que eles pudessem mediar essa cura almejada. Mestre Daniel dizia que a sua linha era das águas, a *linha do mar*. Foi durante esse período, com uma série de revelações, os *mistérios*, que um certo dia se apresentou durante uma *miração* o Príncipe Espadarte, uma divindade encantada da *linha do mar*, um peixe espada.

Futuramente apresentou-se em seguida uma outra divindade, o Dom Simeão, presente no reino do Príncipe Espadarte, um *encantado* que é patrono da *missão* espiritual da Madrinha Chica, o seu guia chefe. A mesma divindade é conhecida dentro dos *mistérios do céu* (Astral) como Soldado Guerreiro da Paz Dom Simeão.

A Madrinha Francisca Gabriel permaneceu muitas décadas no Centro Espírita e Culto de Oração Jesus Fonte de Luz, a Capelinha de São Francisco. Após o falecimento de Mestre Daniel em 8 de setembro de 1958, a direção da igreja passou a ficar com Antônio Geraldo da Silva. A Madrinha Chica foi a principal médium da igreja. Ela passou trinta e quatro anos trabalhando como o principal *aparelho* da casa, incorporando *entidades* que trabalhavam nas *obras de caridade* e no direcionamento espiritual da *missão* de Mestre Daniel. Futuramente, em sua própria *missão*, ela passaria a incorporar o próprio Mestre Daniel na CEOCPE.

3.2 CALENDÁRIO JUNINO: FIM DA ROMARIA E O ANIVERSÁRIO DA MADRINHA CHICA

3.2.1 O FIM DA ROMARIA

“Nem todos são de ferro”, diz Madrinha Chica, após um longo período de orações e penitências nas romarias. Junho começa em festa no bailado e no festejo de Nossa Senhora Sant’Anna. O bailado era para ocorrer no dia 1 de junho, sexta-feira, porém, o dia foi transferido para o dia 2 de junho de 2018, um sábado, pois muitos dos *Irmãos e Irmãs* iriam trabalhar no sábado pela manhã ou tinham compromissos importantes inadiáveis.

Neste dia havia uma grande concentração de pessoas que já tinham estado presentes nos trinta dias de romarias durante o mês de maio. Todos se reuniram para *entregar as ofertas* a nossa Senhora Sant’Anna. Era um momento importante para todos o festejo em devoção à Santa. É importante salientar, que todo bailado após romarias, revelavam uma sensibilidade afetiva muito grande para as pessoas. A romaria de Sant’Anna tem uma carga “mágica” muito profunda, e dentro dela são invocadas forças espirituais com alto grau de profundidade instrutiva.

A romaria foi em *louvor* a Nossa Senhora Sant’Anna, avó da Virgem Maria, a mesma é também Nanã. É interessante pontuar a diversificada e rica ornamentação de objetos e espaços na cor Lilás. O lugar está espacialmente bastante lilás, com muitos adornos nessa cor. A utilização do lilás tem duas referências principais; a primeira é direcionada para o catolicismo e a outra para o candomblé. O Lilás é signo, e representa o *mistério* em dualidades

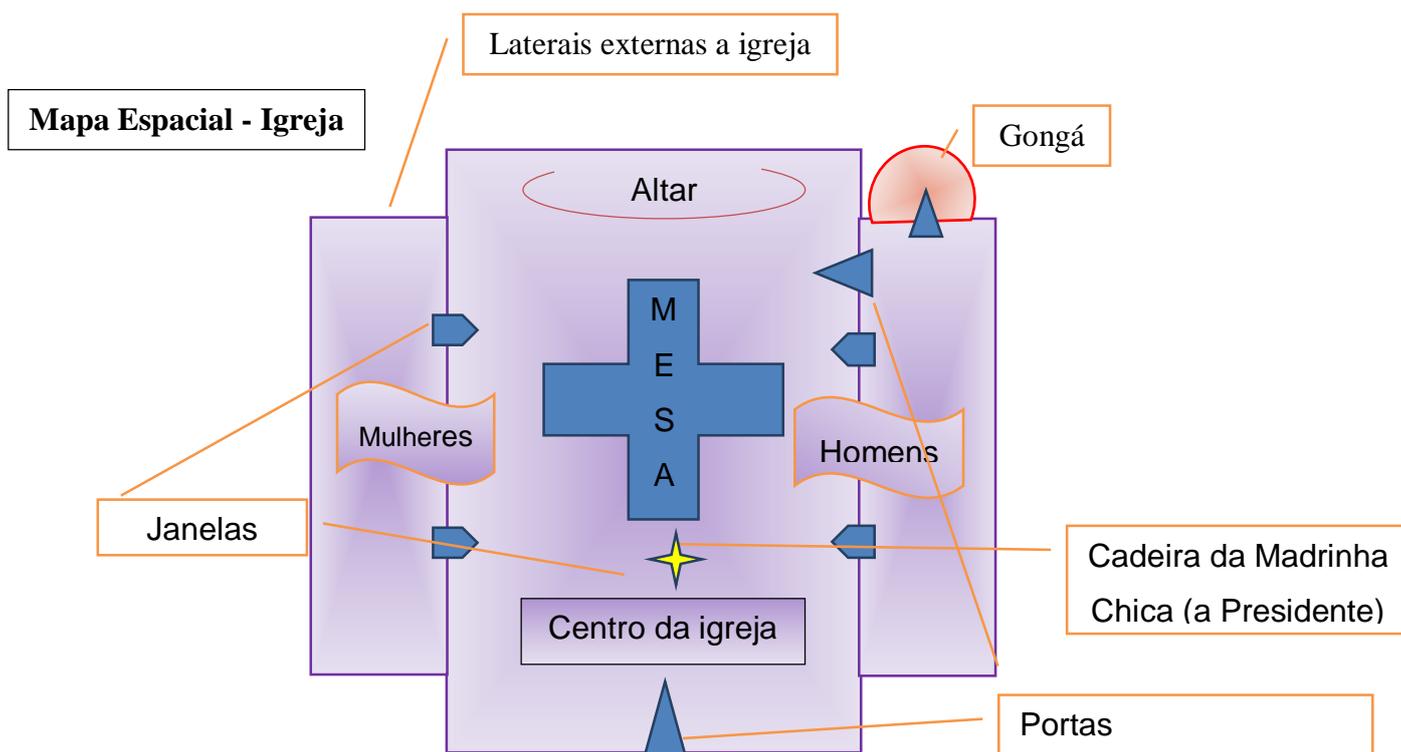
A primeira é que essa representa o véu que Sant’Anna veste, que por sua vez é uma forma de não somente homenageá-la, como também, invoca-la no espaço. A Barquinha se apresenta em vários canais subjetivos do nosso pensamento. O audiovisual é o fenômeno principal tanto deste estudo, quanto do próprio estudo deles. Estudos enteogênicos relacionados a Barquinha, devem observar essas inter-relações da *miração* com o audiovisual.

A Segunda, estava estampado nas roupas, nas paramentas. Algumas pessoas vestiam camisetas estampadas com a imagem de Nanã Burukê; esse era o *jogo*. A cor lilás traz também Nanã para a consagração no espaço. A cor por fim, representa a dualidade

sincrética e do panteão. A santa católica e a orixá do candomblé, ambas mulheres e senhoras, **no áudio e no visual, estão sendo invocadas.**

O capricho é a estética, e é na estética que se atingem os “objetivos” rituais. A relação da ornamentação com os trabalhos na igreja, criam uma ambientação que remete no coletivo a importância dessas duas divindades, “distintas”, porém unânimes quanto a sua função dentro da CEOCPE: curar.

A questão do *merecimento* de algo divino habita o imaginário coletivo. O cuidado com a ornamentação distribuída por toda a igreja acentua a real vontade da presença dessas divindades no espaço ritual. No meu trabalho de campo, a cadeira da Madrinha Chica estava ornamentada com uma capa lilás com um crucifixo vermelho desenhado em seu centro, e todas as cadeiras em volta da mesa (que tem formato de cruz, com a ponta inferior da cruz virada para a entrada). As cadeiras também estavam vestidas de lilás. Do lado direito sentavam os homens, e no esquerdo, as mulheres [20h10 - 02/06/18].⁴³



A música é parte central em todos os rituais. Neles são cantadas as invocações, as preces. Os *Salmos* direcionam o caminho da *miração* que os *Irmãos e Irmãs* devem seguir.

⁴³ Para facilitar a compreensão cronológica e etnográfica dos festejos juninos, será fornecido o horário seguido da data das anotações que foram feitas durante a pesquisa de campo; o diário em sua íntegra estará em anexo e os dados podem ser lidos de forma sequencial através dessa formatação.

O ciclo de orações iniciou com performance de um *Salmo* fundamental em todos os trabalhos de igreja [20h10 - 02/06/18]. O *Salmo de Abertura* anuncia o início do encerramento da Romaria de Nossa Senhora Sant'Anna, sendo esse imprescindível a sua execução, ele é central em todas as aberturas e encerramentos de trabalhos.

Esse *Salmo* narra a jornada espiritual de Jesus Cristo e da sua família na Terra. Esse *Salmo*, recebido por Mestre Daniel, é repertório de **base**, ou seja, um repertório de fundamentação e consagração do espaço. Sem a execução desse *Salmo*, os trabalhos não estão oficialmente abertos. Ele foi *recebido* e arranjado por Mestre Daniel. O Evangelho da Barquinha é narrado musicalmente, de fato, uma *psicografia musical*.

Na CEOCPE o (a) puxador (a) dos *Salmos* pode variar. Ele (a) é a pessoa responsável por iniciar e finalizar o cântico. Ao começar a cantar, os músicos instrumentistas “lançam” uma nota ao ar, de forma com que consigam encontrar a nota cantada pelo (a) puxador (a) e tocar o tom correspondente na performance nos instrumentos.

Geralmente as músicas, os *Salmos*, já são cifrados e tem suas cadencias harmônicas pré-determinadas. Ocorre que nessa flexibilização de puxadores, algumas músicas podem sofrer variações de afinação e tom, tanto pelo timbre do “novo” puxador (a), que canta, quanto pelo seu domínio da técnica vocal. Isso pouco interfere na execução do *Salmo*, já que muitos fardados já memorizaram os caminhos melódicos e harmônicos das músicas, seguindo uma lógica estabelecida pelos graus da escala.

O puxador oficial da casa é um homem, o Joca, filho da Madrinha Chica. Isso, no entanto, não impede que outros membros da casa também exerçam essa função. Neste dia, a puxadora era uma *Irmã* que estava substituindo o Joca que não pode estar presente por questões pessoais. É frequente a alternância dos cantores ao puxar os *Salmos* diante das imprevisibilidades.

Não posso deixar de relatar que todas as pessoas da igreja reconhecem o formidável talento do Joca diante das conduções dos *Salmos* tanto na voz quanto na execução instrumental. O Joca é multi-instrumental, toca diversos instrumentos de cordas como violão, cavaquinho, baixo elétrico, bandolim, além de tambor e atabaques, agogô, diversos instrumentos de percussão e voz.

Estávamos todos na igreja. Tinha passado alguns minutos, e a puxadora cantava os *Salmos*. A *miração* começava a manifestar, e a minha audição foi o meu primeiro sentido a se acentuar. Percebi uma “metalização” dos timbres dos violões, passei a ouvi-los como se ecoassem por muito tempo, mas sabia que o eco era dentro de mim, o *Salmo* reverberava de tal forma, que todas as palavras da poesia dele materializavam-se de forma muito “visual” em meu *pensamento*⁴⁴. Os instrumentos reverberavam muito dentro da igreja, as pessoas já estavam com a cabeça baixa e olhos fechados após o período de terem tomado o daime [20h20 – 02/06/2018].

Eu observava os ornamentos da igreja e reparei diversas referências aos santos católicos no Altar, imagens de Orixás, de guias da umbanda, “marinheiros” e encantados. Uma me chamou muita atenção. Observei no canto superior direito da igreja, pendurada na parede, uma fotografia de Mestre Daniel, no lado espacial dos homens. No canto esquerdo, lado das mulheres, estava uma imagem da Madrinha Chica segurando um crucifixo frente à testa, provavelmente em alguma solenidade específica.

A imagem de Mestre Daniel no alto, próximo ao altar, reforça a sua centralidade dentro da religião, e também, o declarado amor que a Madrinha Chica tem por ele durante todas as décadas que passaram juntos nas *obras de caridade* na Capelinha de São Francisco. Mas algo me causou um certo *frisson* na forma como os *Irmãos e Irmãs* se direcionavam a falar de Mestre Daniel.

Às diversas pessoas com quem pude conversar durante os trabalhos, inclusive a própria Madrinha Chica, referiam-se ao Mestre Daniel como “frei”. Para eles o termo “frei” esta correlacionado à uma função de “mensageiro”, ou seja, o “Frei Daniel” foi quem trouxe a *missão* da Barquinha, em outras palavras, ele é o mensageiro da palavra de Deus.

Na Barquinha *Casa Espírita e Culto de Oração Jesus Fonte de Luz* fundada por Mestre Daniel, a antiga Capelinha de São Francisco, que é dirigida pelo Padrinho Francisco Hipólito, traz na lápide do túmulo de Daniel Pereira de Matos o termo “**Mestre Daniel**”, e todos os membros daquela igreja, ao se dirigirem ao Daniel Pereira de Matos, empregam o termo “Mestre”.

⁴⁴ *Pensamento* é um termo bastante usado nas religiões ayahuasqueiras. O *pensamento* se refere quase a um órgão do corpo. Uma estrutura fundamental na aprendizagem, manutenção da existência, da fé e da própria interação com a Ayahuasca.

A noite estava bem ventilada. O salão ritual tinha duas caixas amplificadas que possibilitavam a escuta dos *Salmos* de forma bastante audível em todo o espaço da igreja. Os músicos ficavam posicionados na ala masculina, e a puxadora estava sentada na ponta direita da cruz. Na região dos músicos, havia uma diversidade, homens e mulheres tocavam, juntos, em uma espécie de espaço neutro.

Mesmo a igreja sendo bem rigorosa quanto a divisão espacial entre homens e mulheres, havia dentro do grupo dos músicos uma garota de dezesseis anos. Ela tocava o baixo elétrico e apresentava ter um exímio domínio técnico. Observei que em nenhum momento ela foi retaliada por tocar entre os músicos, em sua totalidade homens, e tampouco por sentar-se no lado masculino. Pude perceber que as fronteiras das “tradições” são reconfiguradas diante da música da CEOCPE, ou seja, homens e mulheres, músicos e musicistas, têm a liberdade transitória entre os espaços divididos por gêneros.

Após dois *Salmos* cantados, iniciaram os períodos de ladainhas, que é o momento para reflexão, pedidos e preces em louvor aos *Santos Missionários* e principalmente à divindade a qual a romaria é ofertada⁴⁵. Quem fala durante a ladainha é uma *Irmã*, e todos na igreja ficam atentamente concentrados nas preces, louvores e pedidos rogados na ladainha. Após a *Irmã* concluir as ladainhas, todos rezam um ciclo de orações: Pai nosso, Ave Maria, Salve Rainha e Creio em Deus Pai.

As preces são fracionadas, e assim como nos *Salmos*, onde o puxador canta as partes “contínuas” do *Salmo*, enquanto os *Irmãos* e *Irmãs* concluem de forma responsorial, são cantados os refrãos. As preces são invocadas pelos puxadores e as pessoas complementam o restante da oração de forma lenta e pausada. [20h25 – 02/06/2018]

As formas musicais dos *Salmos* são responsoriais. O canto responsorial é um tipo de canto coletivo que é estrutural dentro da Barquinha. O (a) puxador (a) canta os trechos contínuos do *Salmo* intencionando a resposta das outras vozes, enquanto isso, esse exercício responsorial estimula a memória musical coletivamente.

As entradas são bastante sincronizadas e os instrumentistas percebem essas entradas, mudanças harmônicas e melódicas que são guiadas pela voz. Existe entre os

⁴⁵ Os santos missionários são divindades que compõem o panteão da Barquinha. Tanto na CEOCPE quanto em outras Barquinhas, existe um crescente panteão. São pessoas que prestaram grandes honrarias, serviram ao grupo com reconhecível nobreza, adquiriram purificações. Após desencarnadas, passam a compor esse mosaico de divindades.

músicos uma intensa troca de olhares a todo instante. Eles observam entre si qualquer variação melódica, e buscam de forma ágil, acompanhar os *Salmos* de forma harmônica através do conjunto instrumental.

O puxador canta o desenvolvimento da música e os membros respondem com o refrão. Essa sequência ocorre durante todos os *Salmos*. É interessante pontuar que as pessoas não se utilizam de papéis nem textos para a execução dos *Salmos*; exceto o puxador que tem que seguir uma “ordem” a se executar que está prescrita nos *Hinários*. Todos que estão dentro da igreja cantam as músicas de forma memorizada.

A Barquinha é uma religião fortemente oral, por mais que as suas canções estejam grafadas nos *Hinários*, a memória continua sendo o mecanismo e “status” mais importante dentro de um ritual fundamentalizado na transmissão musical oral dos *Salmos* [20h30 – 02/06/2018]. Pude observar que durante todo o ritual, na maior parte do tempo, as pessoas mantinham os olhos fechados e atentas a qualquer mudança sônica. Tinham momentos onde as pessoas cantavam mais alto que o “comum”, acentuavam na voz dinâmicas entre o forte e fortíssimo ao cantar os *Salmos*. Em outras por sua vez, mantinham-se calados e de cabeça baixa, em quase todo o processo ritual, as pessoas permanecem de olhos fechados.

Enquanto os *Salmos* ocorrem de forma sequencial, há pequenos intervalos entre um *Salmo* e outro. Nesses períodos as pessoas rezam o Pai Nosso ou Ave Maria, a depender do tipo de *Salmo* cantado e principalmente “para quem” e “de quem” o *Salmo* foi ofertado. Existem outras “imprevisibilidades” que ocorrem enquanto os trabalhos dentro da igreja acontecem.

Esses imprevistos revelam muito sobre as pessoas que compõem o conjunto ritual. Por exemplo, a presença de animais dentro da igreja: cachorro, gatos e pássaros, são bem vistos dentro da liturgia. Eles transitam de forma bastante familiarizada dentro do espaço, alguns inclusive, ficam dentro da igreja e acompanham todo o ritual deitados próximos a algum *Irmão* ou *Irmã* que volta e meia os acariciam; às vezes eles caminham por todo o lugar “cumprimentando” a todos.

A presença de animais no espaço é interessante. Enquanto os *Salmos* de concentração são cantados, os “bichinhos” trazem um ar de frescor para o lugar. Determinados *Salmos* exigem muita concentração, e isso acaba gerando uma certa

“tensão” justamente pela *miração* acentuar as percepções e traduções dessas canções. Os animais são integrados na rotina do espaço e tem uma certa função mágica no alívio dessas tensões causadas por intensas *mirações*.

Durante todo o período de canto dos *Salmos*, houve o trânsito de cachorros dentro da igreja, no salão durante o bailado, e de gatos em todo o espaço da igreja. As pessoas não se incomodam e tampouco queixam-se sobre a presença deles durante os rituais, muito pelo contrário, manifestam afeto, brincam e se divertem em momentos de descontração quando a *miração* está bastante intensa.

A divisão espacial por gêneros é algo que se faz presente em todas as religiões ayahuasqueiras. No caso da CEOPE essa divisão é bem harmônica e se manifesta durante alguns *Salmos*. Por exemplo, existem *Salmos* em que o (a) puxador (a) inicia o canto, e os homens respondem, em outros são as mulheres quem respondem. Essa troca timbrística e de alturas (homens/mulheres e grave/agudo) tem funções dispositivas⁴⁶. Uma dessas funções dispositivas, é dar ênfase às partes de *Salmos* onde a “força” feminina é exaltada, em outros são os homens quem exaltam a “força” masculina. Homens e mulheres compactuam funções distintas quanto ao seu respectivo gênero, porém, desenvolvem equivalências funcionais iguais, e de suma importância.

No centro da igreja, onde fica a mesa, percebi que a hierarquia é algo bastante trabalhado dentro do espaço sagrado. A mesa concentra os *Irmão* e *Irmãs* fardados (as) e outros mais antigos na *missão*. Existem pessoas que estão ali há décadas ao lado da Madrinha Chica, mesmo antes dela fundar a CEOPE no começo da década de 1990. Estão sentados ao redor da mesa em formato de cruz, como já dito, do lado direito os homens e no esquerdo as mulheres. No alto da cruz há uma inversão, um homem sentado no lado esquerdo e no lado direito uma mulher. Na porta de entrada e saída da igreja, ficam dois *auxiliares* de plantão, em alguns *Salmos*, dependendo para qual divindade vão cantar, eles se levantam e ficam de *prontidão*.

Na base da cruz senta-se em uma cadeira, grande e confortável Madrinha Chica, enquanto que na sua direita, uma cadeira é reservada para o (a) puxador (a), que muitas

⁴⁶ Nesse sentido é importante compreender o conceito de “dispositivos rituais” como o acesso à alguma função mágica. Um movimento, um acessório, um gesto, uma canção e etc. No caso da CEOPE é interessante pontuar que esses dispositivos rituais funcionam de forma organizada. Cada dispositivo acionado tem uma intenção específica. Neste caso, a alternância entre graves e agudos das vozes masculinas e femininas, busca na *miração* a “investida” sônica, mágica, em direção a divindade invocada no *Salmo*.

vezes é o seu filho, o Joca. Na parede da igreja estão pendurados dois pequenos altares que representam essa divisão espacial por gênero: a direita uma imagem de Jesus (região dos homens) e a esquerda a Virgem Maria (região das mulheres). Percebi que todos os ornamentos são pensados e organizados dessa forma, a divisão espacial por gênero é atentamente caprichosa e minuciosa. [21h15 – 02/06/2018]

A primeira *arriada* do daime foi às vinte horas para os trabalhos dentro na igreja⁴⁷. A segunda às 21h30 convidava a todos para os trabalhos no salão do bailado. Nesse intervalo de uma hora e meia percebo no semblante das pessoas, como a *miração* se faz em cada um. As pessoas conversam mais calmamente entre si, falam e discorrem sobre as *mirações* tidas na igreja. Após a ingestão do primeiro chá até o alcance do clímax da *miração*, foi registrado uma média de 60 minutos.

É importante essa quantificação dos horários. O tempo é algo bastante importante dentro da CEOCPE, e qualquer alteração de horários tanto para as *arriadas* quanto para o início e finalização dos *trabalhos*, podem interferir na qualidade e na duração da *miração*. Mais importante nesta observação, é que a música já estava acontecendo enquanto a *miração* começava a chegar. A música inicialmente parecia estar em um papel “secundário”. Acredito que pela ansiedade que o daime dá, diante da espera da *miração*, não tinha percebido que na realidade, foi ela, a música, quem potencializou e acelerou a percepção do clímax da *miração*.

A música sempre estava presente. Mesmo quando a *miração* não estava em seu clímax, os *Salmos* criavam uma espécie de “paisagem ritual” do *trabalho*. O som dos instrumentos ao se afinarem chamavam atenção para o silêncio e a concentração das pessoas para a afinação dos instrumentos. As cordas eram afinadas logo após as pessoas tomarem o daime. A própria performance da afinação dos instrumentos pelos músicos já criava um contexto sônico. Entre o “ir e vir” das cordas se afinando, as pessoas tinham seus ouvidos “afinados” dentro da proposta ritual do dia.

Observei que havia dentro de todo o espaço a frequente troca de olhares. Alguns curiosos por saber “como os outros estavam”, uns com cautela, alguns exprimiam apreensão e outros medo. Os *Salmos* ocorriam ininterruptamente, somente na troca de um para outro. Toda mudança de semblante era estimulada pelo o que se ouvia.

⁴⁷ As *arriadas* são os momentos onde servem o daime. Também é conhecido como o *despacho* do daime.

Dois auxiliares estavam de *prontidão* na porta de entrada da igreja para qualquer emergência física ou espiritual. Outros dois estavam no portão de entrada frente à rua, próxima ao salão. Outros dois estavam servindo o daime frente à entrada do Gongá. E em todos os locais era possível escutar os *Salmos* da igreja.

Em um lugar onde a música é percebida com máxima atenção, o olhar é uma forma ímpar de se comunicar durante os trabalhos. O máximo de atenção aos *Salmos* é o recomendado. Qualquer titubeação ou “desligamento” das mensagens contidas nos *Salmos*, é uma enorme perda.

Todas as pessoas que estavam pela área externa da igreja ou na parte interna dela (a capela), acompanhavam ao vivo as execuções dos *Salmos* que eram executados dentro da igreja. Temos três áreas centrais dentro de todo o campo ritual.

O primeiro é a igreja, e nela, está presente o forte catolicismo popular tão percebido na Barquinha. Imagens de santos católicos, de Jesus Cristo, da Virgem Maria, de José, de São Francisco das Chagas, São Francisco de Assis, enfim, a manifestação intensa da crença cristã se faz presente na própria forma arquitetônica da mesa desenhada em cruz; lugar onde os fardados mais importantes se sentam no centro do espaço.

O segundo espaço é o Cruzeiro das Almas. É um lugar importantíssimo de análise. Esse espaço representa um portal físico, o *límen* do lugar. Uma grande cruz rodeada por uma cerca de madeira protegia as roseiras que cresciam ao lado dessa grande cruz. Estão desenhados em pequenos quadros, na própria cerca, imagens de Jesus Cristo martirizado antes de ser crucificado. Ao redor, está um pequeno degrau “lajotado” repleto de velas acesas, representando cada pedido solicitado antes, durante e depois dos rituais. O Cruzeiro das Almas é o lugar onde as *almas* vêm em busca de *luz* e oração. É um espaço de bastante cuidado, de respeito e principalmente cautela. Por ser um portal, acredita-se que ali possam se manifestar tanto *almas* boas quanto más que venham se “aproveitar” da *luz* das pessoas.



Figura 8 Na imagem temos a dimensão do espaço onde o Cruzeiro das Almas se situa. FOTO: Luiz Augusto Moura

O terceiro é o Salão. Nele será dado um aprofundamento maior na descrição do dia de São João. Mas é importante pontuar, que é no salão que o segundo plano acontece. Esse plano é toda a matriz afro-brasileira que exalta suas raízes nos cânticos em ioruba, na umbanda, na jurema, no candomblé, raras vezes e de forma “suave”, se manifesta a quimbanda⁴⁸. Existem a presença de exus no espaço. Eles estão *assentados* em velas nas laterais de todo o terreno, e principalmente nos portões de entrada, são compreendidos como os guardiões do espaço. O salão é onde ocorre as solenidades maiores: festejos do calendário e comemorações “informais” como aniversários. Também são comemorados nele e batizados, e principalmente os bailados.

⁴⁸ Durante o campo não houve trabalhos de entidades de esquerda, representados na umbanda pelos Exus. Mas é importante pontuar que eles estão presentes na CEOCPE de forma estrutural. Em pontos estratégicos em todo o terreno da igreja existem *assentamentos* com velas acesas em cima de pedras que representam os Exus guardiões do espaço. Mesmo sem o culto de possessão, a linha da esquerda se faz muito presente na guarnição das pessoas durante os rituais no lugar.



Figura 9 O Sistema de cabeamento da CEOCPE é pensado de forma arquitetônica. A importância dada a música foi pensada de forma arquitetonicamente estrutural dentro da religião. Na foto temos tomadas de entrada e saída de cabos que se conectam a instrumentos e a mesa de som FOTO: Luiz Augusto Moura

Todos os espaços têm uma ótima propagação sônica. Existe um sistema de cabeamento por todo o lugar, e isso foi pensado de forma arquitetônica. A música tem uma função tão importante, que dentro das paredes foram instalados canos com cabeamentos de entrada e saída para os autofalantes e instrumentos.

Caixas autofalantes estão espalhadas em todos os espaços da igreja, excetos nos banheiros; mesmo assim, é impossível dentro do lugar não acompanhar a execução dos *Salmos*. A Acústica é muito favorável, os telhados são baixos e a distribuição dos autofalantes são estrategicamente pensados.

Depois dos trabalhos na igreja, as pessoas se dirigiram para o bailado. Dentro da cosmologia da CEOCPE, o bailado é uma *brincadeira*. Mesmo tendo uma “flexibilidade” maior para se movimentar, conversar, rir e descontraír, ele tem uma função importantíssima para a exaltação da ancestralidade das pessoas que pertencem, que moram e que fazem parte da história do Acre.

A umbanda realmente é bastante cultuada e viva dentro da Barquinha. Interessante pontuar dentro dessa perspectiva da categorização da religião da Barquinha como um ritual

afro-amazônico como analisa Marcelo Mercante (2015). Segundo ele, não somente nas práticas musicais e rituais que enaltecem essa tendência a uma matriz africana, mas principalmente “nas divisões observadas dentro da área ocupada que se pode perceber as influências das diferentes matrizes” que compõem todo o espaço físico do lugar (ibid., p. 108).

Ainda observando a Barquinha nessa relação afro-amazônico, é importante salientar outras questões que permeiam não somente as práticas performáticas, como a função do ritual está intrinsecamente conectada à rotina nas pessoas. Como coloca Cemin (1998) em sua tese de doutorado no final da década de 90, em consonância com o Santo Daime, ele aponta que na composição dessa religião teria ocorrido um movimento de “amazonização” da cultura nordestina em sua construção exegética. Por outro lado, Mercante aponta que essas relações não perderam, tampouco foram descaracterizadas devido a colonização do território amazônico, elas foram recontextualizadas:

Eu colocaria que a Barquinha, por sua vez, teria permitido uma “nordestinização” da cultura amazônica e, dentro do Centro Espírita Obras de Caridade Príncipe Espadarte, junto com a “nordestinização”, podemos perceber também uma “africanização”. (MERCANTE, 2015, p. 113)

Essa análise de Mercante não é vista apenas pela ênfase na mediunidade dada nesse *sotaque ritual* oriundo de um “tronco” da Ayahuasca, que é a Barquinha. Se dá de forma muito enfática, pela presença dos Pretos-Velhos e Pretas-Velhas, de erês, caboclos e outros espíritos da umbanda que compõem tanto o panteão tanto da Barquinha quanto de outras religiões de matrizes africanas. Uma outra característica é a latente semelhança nos rituais de possessão.

Percebo que o processo de cura se torna mais visível na liberdade corporal dos bailados. Durante a dança, no livre transito das pessoas, existe uma despressurização das tensões, das subjetividades. Se dentro do bailado, esses processos de cura tão observados nesse estudo, tem essa característica, então obrigatoriamente, eles podem conter elementos profundos com a medicinidade mediúnica da umbanda e do candomblé:

Por exemplo, enquanto que na Barquinha pesquisada por Araújo (1999) as entidades espirituais que dão consulta aos visitantes são em sua maioria espíritos de encantos, na Barquinha da Madrinha Francisca o Congá foi fundado com 13 Pretos-Velhos, que são os seres de luz que de forma mais direta atendem às pessoas que buscam auxílio para seus problemas nessa casa. (ibid. p. 113-114)

A CEOCPE se auto categoriza como um “umbandaime”. As especializações dos lugares representativos de cada matriz são muito bem definidas: no *gongá* as culturas afro-brasileiras, na igreja o cristianismo, no salão o encontro das duas.

Assim, desde a cosmogonia, a performance ritual, as vestimentas, a poética das músicas, a instrumentação e toda a ornamentação do espaço, remetem esses fragmentos de memórias que compõem a diversificada história do lugar. Após o encerramento da Romaria de Sant’Anna, começamos um dos dias mais aguardados do ano: o aniversário da Madrinha Chica.

3.2.2 O ANIVERSÁRIO DA MADRINHA CHICA

A *aura* mágica das festas de junho tem um início, e ela começa no dia 7⁴⁹. É neste dia que é comemorada mais “uma colheita de uma das *rosas no jardim*” da Madrinha Chica. O seu aniversário é bastante comemorado, e diversas pessoas do Brasil e do mundo, vão à Rio Branco comemorar na CEOCPE. Esta comemoração tem algumas particularidades que serão narradas neste tópico. E à luz de uma reflexão sobre o papel dos líderes ayahuasqueiros, que compreenderemos como o ritual ocorre. Sigamos; vamos *mirar*.

Antes de entrar na música e nas sonoridades deste dia tão festivo, vamos conhecer algumas coisas pontuais. Primeiro, **o aniversário da Madrinha Chica é um dia oficial do calendário festivo**, sendo assim, existe um repertório de *Salmos* que são escolhidos no *Hinário* específico para o dia. Em segundo, todo o espaço é organizado de forma com que os ornamentos rituais (balões, bandeirolas, banquetes e toda a decoração) possibilitem uma imersão no dia do aniversário, e conseqüentemente a importância da Madrinha na

⁴⁹ Interessante pontuar que a palavra *Aura* foi muito estudada por Walter Benjamin. A *Aura* é uma figura simbólica que tem uma projeção no espaço – tempo. Esse conceito, corresponde ao valor e a interpretação da obra de arte que são objetos de estudos de Benjamin. Para ele a *Aura* é “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja” (BENJAMIN, 1987). Com o avanço do tempo, e a chegada da modernidade, e a sua reprodução mecânica, ocorreu uma ruptura interpretativa dos objetos artísticos. Essa ruptura produziu uma necessidade da posse do objeto e implicou alterações nas suas formas de Reprodução e a construção da sua imagem simbólica. No sentido empregado nessa dissertação, a *Aura* das festas do mês de junho é observada através da relação entre as pessoas e os santos juninos, e principalmente o significado mágico que esse período tem na realização individual do indivíduo e do coletivo em seu momento único durante todo o ano.

direção do grupo. Por fim, o vestuário sempre é um elemento determinante. Durante o aniversário da Madrinha Chica, as pessoas vestem roupas mais “alinhadas” do que de costume, e em sua grande maioria a farda branca era predominante.

Os trabalhos nessa data começam cedo. Em meados das 18h já se reúne uma grande quantidade de pessoas dentro da igreja. Entre muitos fardados observo também muitos visitantes. A movimentação é intensa em torno da organização do espaço, e todas as pessoas se prestam a oferecer ajuda para algo: trocar os galões d’água, pendurar as bandeirolas, organizar a mesa de quitutes, que por sinal, impecável, é cheia de doces e lá estavam três bolos, grandes e apetitosos

A Madrinha Chica é uma pessoa bastante querida. Ela tem uma liderança forte e presente naquele grupo, seja na vida das pessoas, no contexto político do Estado, nas relações rituais, enfim, a atenuante liderança da Madrinha Chica é percebida em várias esferas sociais do povo do Acre.

Além disso a direção da Madrinha Chica na CEOCPE não se legitimou a partir de um direito adquirido por tradição, laços sanguíneos, tampouco foi reconhecida por “não” seguir a um conjunto de normas definidas num estatuto. A sua *missão* é uma dissidência da antiga casa com a qual trabalhou durante muitos anos com Mestre Daniel.

Ela carrega sobre si, uma manifestação *aurática* muito singular. Ela representa a memória viva de um tempo mítico em que o Mestre Daniel era vivo. Outro detalhe importante, são as suas qualidades pessoais excepcionais e/ou seus dotes sobrenaturais dentro daquele contexto, principalmente por ter uma história mediúnica.

Max Weber fala sobre essa presença “sacralizada” do líder diante de um contexto político (WEBER, 1991, p. 159-60). Ele entende que a presença do líder naquele grupo pode ser percebida de forma “santificada”, e assim, a sua representação mística é carregada de afetos. O *líder carismático*, segundo Weber, pode também ser percebido como uma pessoa que representaria “uma parte”, o “escolhido” ou o próprio de Deus; podemos utilizar como exemplo os faraós do Egito dotados de “qualidades sobrenaturais”.

Para ilustrar o parágrafo anterior, citarei o Mestre Daniel e Mestre Irineu Serra em uma análise das suas funções como líderes, e em seguida retornaremos para o aniversário da Madrinha.

Ambos passaram por aquela “tríplice estrutura diacrônica” dos ritos de passagem teorizados por Van Gennep e posteriormente por Turner: foram separados, “purificados” e reintroduzidos na *communitas* como *líderes carismáticos*. O Mestre Irineu quando vivo, tinha toda a organização do culto e da comunidade sob seu poder. Não existiam cargos específicos, grupos de diretoria e nenhuma “descentralização” de sua autoridade.

Assim como o Santo Daime, na Barquinha, durante a vida de Mestre Daniel, essa centralização do poder se fazia bastante presente. Mestre Daniel foi um *líder carismático* importante dentro da construção hierárquica da Barquinha. Até o momento de sua morte Mestre Daniel sempre esteve frente à organização dos rituais, dos *Salmos*, da rotina das pessoas, inclusive na política do Acre. Logo após o seu falecimento, no momento em que o seu “cargo” passou a ficar “vago”, novos *líderes carismáticos* passaram a representar o Mestre Daniel; homens e mulheres com relevante aparência disciplinárias e dotes sobrenaturais.

Podemos notar que as dissidências das religiões ayahuasqueiras estudadas por Sandra Goulart já apontavam essas características “multiplicativas” da quantidade de igrejas e grupos Ayahuasqueiros (GOULART, 2004, p. 71). A partir do falecimento de seus líderes, tanto no Santo Daime, quanto na Barquinha, as tradições passaram a ser questionadas e os *sub-sotaques rituais* foram surgindo a partir de uma tradição estruturada.

O processo de legitimação dos Padrinhos e Madrinhas por meio da Ayahuasca passou a ser ao longo do tempo, fundamentais na consolidação de suas novas dissidências. Novos *Salmos* passaram a surgir, formas harmônicas, instrumentação, signos rituais, performance, enfim, existem dois momentos bastante singulares antes e após a morte de Mestre Daniel.

Os Padrinhos e Madrinhas ocupam o mesmo grau do panteão das divindades da Barquinha. As *obras de caridade* é uma espécie de “teoria-ação” herdado da profunda influência de São Francisco de Assis, santo esse, que é responsável pela caridade e pelo profundo desapego da materialidade do catolicismo popular. A liderança dos Padrinhos e Madrinhas sempre são acompanhadas de muitos atributos sobrenaturais, que para a Barquinha, uma religião que pratica a magia, é fundamental.

Por outro lado, é importante qualificar o que realmente a concepção de “Mestre” de Mestre Daniel, Mestre Irineu Serra, e claro, Mestre Gabriel, remetem. Esse termo é

empregado para se direcionar aos fundadores, líderes, e também, aos ancestrais das religiões. Compreendida a partir de uma interpretação mítica da criação das religiões, como observado, a partir de uma tríplice estrutura [separação, purificação, realocação], esses adquiriram um “dom” divino, e uma *aura* messiânica. Os mestres **instauram** a doutrina, enquanto os Padrinhos de Madrinhas dão **continuidade** a doutrina.

Irei ilustrar um pequeno exemplo mais claro sobre essa relação entre Mestres e Padrinhos/Madrinhas. Observo os Mestres como responsáveis por instaurarem, tanto institucionalmente, como espiritualmente, as religiões a partir de atos “híbridos”, ou seja, a relação entre as palavras profetizadas (mágicas) e o manuseio da Ayahuasca de forma intencional (que somente eles “sabiam” conduzir). A sua aceitação diante da crítica popular é revestida com uma alta “manta” divinal, quase que milagrosa, no momento em que passam a cumprir as palavras ditas, e principalmente conceder as curas piamente propostas. Isso me remete muito a cultura dos Padrinhos do interior do Nordeste que passavam a ter uma alta participação tanto divina quanto política na relação entre Igreja, Estado e povo, como por exemplo, Padre Cícero, amplamente conhecido no Ceará e no Brasil.

Não é somente os Mestres que tem essa “manta” divinal. Os Padrinhos e Madrinhas também têm. Enquanto os Mestres instauram a **doutrina**, os Padrinhos seguem as **missões**. Uma doutrina (uma linha) pode ter várias missões, as ditas dissidências. Também podem ser compreendidas como **sub-sotaques** de uma linha (o *sotaque*) de uma prática religiosa ayahuasqueira. Enquanto os **sotaques rituais** são vistos a partir das práticas rituais que saem do tronco da Ayahuasca, os **sub-sotaques** são as novas contextualizações dessa prática. Exemplo, O Mestre Daniel fundou a Capelinha de Jesus em 1945, logo após a sua morte, já na década de 1950, houve uma ruptura das práticas do seu ritual. A partir de seu **sotaque**, novas dissidências (**sub-sotaques**) passaram a preencher a ausência de sua *persona*.

É importante salientar que a conceitualização de *sotaques rituais* esbarra com a terminologia utilizada por Clodomir Monteiro da Silva (1983) de *linha* para se referir a grupos do Santo Daime, da União do Vegetal e da Barquinha. Ele observa que as religiões surgiram de tradições ayahuasqueiras e a *linha* segue uma conceitualização de “doutrina”.

No âmbito dos *sotaques rituais*, a observação central dessa análise compreende que a *linha* é de fato uma terminologia clara ao se designar as práticas ayahuasqueiras, que se

tornaram religiões institucionalizadas. Porém, se uma *linha* tem a sua “linearidade” doutrinária, serão nas práticas rituais dessas religiões que compartilham um pilar (a Ayahuasca), que os seus *sotaques rituais* reafirmam a sua individualidade dentro de um elemento compartilhado. Por fim, os *sotaques rituais* representam as práticas rituais dessas *linhas* e se organizam em detrimento da apropriação da bebida em certos contextos, que nesse caso em observância é a música da CEOCPE; o *sotaque* visto a partir da musicalidade.

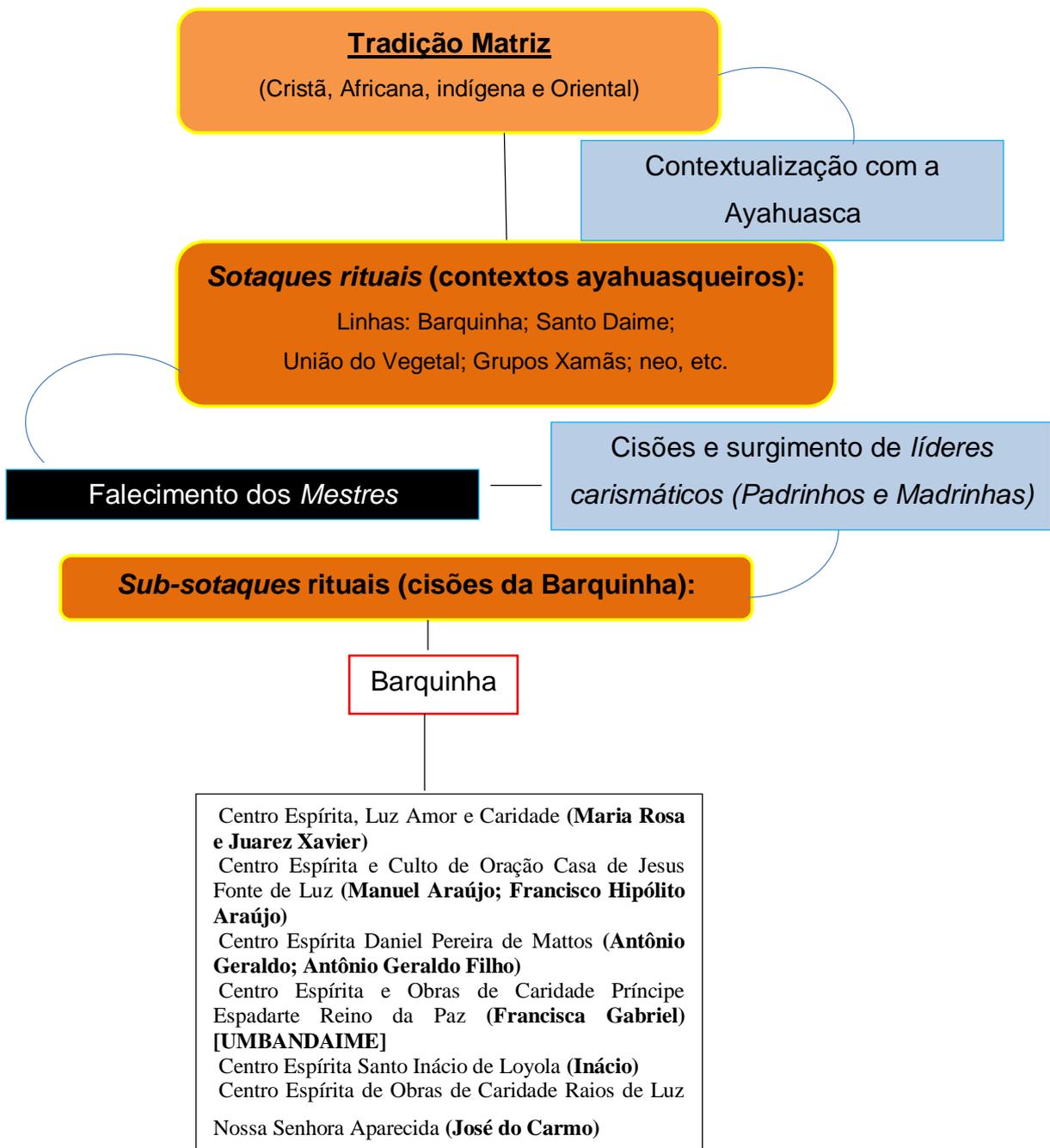
Se em um primeiro momento, as multiplicações desses *sub-sotaques* começaram a surgir após o falecimento dos fundadores de cada religião, os conflitos ocorridos internamente gerados por disputas de sucessão, foram determinantes no processo de legitimação de cada novo grupo. A morte do Mestre Irineu por exemplo, abriu espaço para uma disputa no que se refere à aquisição da posição de líder do culto. As rupturas ocasionaram outros *sub-sotaques* que compreendem a *missão* de Mestre Irineu de outras formas, com a introdução de outros enteógenos, outras formas musicais, outras formas rituais, por fim, um novo *sotaque*. O Santo Daime, como uma religião de múltiplas interpretações pode ser vista hoje em pleno século XXI, como um verdadeiro livro de memórias entre a relação de Padrinhos, Madrinhas e o Mestre Irineu Serra.

Durante o período inicial da religião do Santo Daime em que Mestre Irineu era vivo, não havia rupturas dentro de sua *linha*. Toda a organização do culto e da comunidade encontrava-se diretamente sob seu poder. Não haviam cargos estruturados, tampouco uma diretoria com real poder de comando no Santo Daime. As decisões mais importantes, todas, passavam necessariamente pela consulta ao Mestre Irineu Serra, o qual jamais teve sua autoridade contestada; o próprio Mestre Daniel o consultou sobre a *missão* do *Livro Azul*, mito que fundou o surgimento da Barquinha.



Figura 10: A Imagem ilustra o entardecer no bairro do Alto Santo, região onde concentra um grande número de moradores ayahuasqueiros, igrejas e locais de peregrinação em torno das obras Mestre Irineu Serra. FOTO: Francisca Helena Marques

Diagrama dos *sub-sotaques* a partir dos *Sotaques rituais* e das tradições matriz



Certo, agora, após compreendermos a função do *líder carismático* (Mestres, Padrinhos e Madrinhas) e principalmente a sua função dentro da organização ritual, política e social dos grupos rituais, retornemos para a análise do aniversário da Madrinha Chica.

Estava dentro da igreja e as pessoas começavam a se sentar calmamente. Olhei em direção aos músicos, e comecei a observar como eles se organizavam. Tiravam os instrumentos musicais das mochilas, desenrolavam os cabos, ligavam a mesa de som. Do lado de fora da igreja, os outros *Irmãos* e *Irmãs* desempenhavam as suas funções dando assistência aos visitantes.

É possível ouvir tudo o que os músicos fazem dentro da igreja quando se está no salão ou em qualquer outra área do espaço. Por causa da planejada organização da aparelhagem do local, diversos pontos do espaço têm autofalantes. O planejamento do cabeamento desses equipamentos no local, como os autofalantes, por exemplo, localizados no salão, viabilizam o acompanhamento da afinação e das notas dedilhadas no violão dentro da igreja ao vivo.



Figura 11: A divisão espacial dos músicos dentro da igreja tem intencionalmente, em sua organização, a ampla visão dos músicos e dos instrumentos. FOTO: Luiz Augusto Moura

É interessante que mesmo quando não se há a execução de *Salmos* no espaço, existe uma “ambientação sonora” no processo de afinação instrumental. A afinação dos instrumentos também permite “afinar” o corpo das pessoas para os trabalhos. O processo de afinação instrumental é altamente importante para qualquer início de trabalho. Percebo que as pessoas dentro da igreja, enquanto escutam os instrumentos sendo afinados, no vai-e-vem dos comas das cordas, têm os seus corpos afinados também.

Faziam-se presentes todos os músicos oficiais da casa e um convidado que tocava **ukulele** (em negrito representando o convidado). O grupo se organizava de forma semicircular possibilitando uma visão panorâmica de cada um, quase que frontal. A divisão instrumental era a padrão:

2 violões (cordas de aço); **1 ukulele**; 1 guitarra; 1 baixo elétrico.

O instrumento em negrito tem uma particularidade interessante. Primeiro que o instrumentista responsável por tocar o **ukulele** não é brasileiro, é norte-americano e mora nos EUA. Segundo que ele estava no Acre para um roteiro ayahuasqueiro não somente na Barquinha, mas também em outros grupos ayahuasqueiros como o Santo Daime e nas aldeias das matas. Ele participou do grupo instrumental com o **ukulele** no dia do aniversário da Madrinha a pedido de alguns músicos que são antigos na casa. Em terceiro, ele não somente participou da performance musical dentro da igreja como também tocou durante todo o bailado no salão.

Enquanto os músicos afinavam os instrumentos e dedilhavam algumas notas “aleatórias”, o sino em frente à igreja foi tocado anunciando que o Daime seria servido naquele momento; todas as pessoas, portanto, deveriam seguir para a *arriada* do Daime. Uma *Irmã* servia o chá. À sua frente havia duas filas separadas por gêneros: uma para homens e outra para mulheres. Tomamos o Daime e logo em seguida as pessoas se dirigiram para a igreja, sentaram-se, e lá estavam os músicos que continuavam a dedilhar notas e afinar os instrumentos. [19h15 – 07/06/2018]

Durante a afinação das cordas o Joca, o filho da Madrinha Chica, solicitou ao *Daniel Flores* (músico fardado responsável por tocar um dos violões) que pegasse o afinador:

Joca: “Daniel, é melhor pegar o afinador [eletrônico], se não vai ficar muito baixo isso aí”

Daniel Flores: “Não precisa, **está ótimo**”

Joca: “Cuidado com isso aí...”

Questionei ao Daniel Flores por que o Joca solicitou que fosse usado um afinador eletrônico, sendo que, aparentemente os trabalhos de afinação estavam sendo feitos de forma “intuitiva”. Ele me disse que foi por causa da falta de “confiança do Joca sobre o afinador eletrônico que estava embutido no violão” e que no caso do segundo violão (que era o que ele estava tocando) ele preferia utilizar o afinador embutido no instrumento. Assim, compreendi que o violão do puxador segue uma afinação próxima a voz dele, e por isso é afinado de forma auditiva, enquanto os outros instrumentos, seguem a afinação tradicional condicionada pelo afinador eletrônico.

O fato é que por mais que as afinações das cordas sejam feitas manualmente e sem a ausência de afinadores, existe uma busca precisa quanto a uma afinação do segundo violão, e esse ser preferencialmente um instrumento com afinador embutido, enquanto o primeiro, tem uma afinação determinada pela “sintonia” do puxador. [19h48 – 07/06/2018]

Dentro da igreja após todas as pessoas estarem em seus lugares, iniciava os trabalhos em comemoração ao aniversário da Madrinha Chica. Houve um ciclo de orações (Pai Nosso, Ave Maria, Salve Rainha, Creio em Deus Pai) e o puxador, que neste dia era o Joca pronunciava:

“Paz de Deus nos acompanhe”

As pessoas respondiam:

“Para sempre amém”

Enquanto as preces e as orações aconteciam, o ambiente calmo e silencioso era preenchido com melodias dedilhadas no violão do Joca. As pessoas que já haviam tomado Daime começavam a fechar os olhos e se concentrarem no *Salmo de Abertura*. A Madrinha

Chica não se fazia presente até então. A casa dela compartilha mesmo espaço do terreno da CEOCPE, provavelmente estava em casa se preparando para os trabalhos.

O *Salmo de Abertura* é bastante importante e ele acontece de forma tanto sônica quanto visual. Durante a sua execução, a cortina que divide o altar e a mesa, vai se abrindo lentamente durante a execução do *Salmo*. Ao chegar no final, pronunciam-se:

“Aberto, para sempre amem”

Neste momento inicia os cantos sequenciais dos *Salmos*, e enquanto ocorrem, diversos “interlúdios” de preces eram feitos. Esses “interlúdios” são interessantes. Durante a finalização de cada *Salmo* há uma corrente de orações católicas, e após alguns *Salmos* específicos, existe uma abertura para pronunciamentos, agradecimentos, e as vezes, inclusive críticas. Antes desses momentos cantam-se um pequeno *Salmo* que narra muito o *feeling* da miração:

“Salvemos... a Luz... Que nos... Alumia!

Ah Deus... Jesus... E a Virgem... Ma-a-ria...”

Musicalmente a presença dos violões são fundamentais. Neles são expressados toda a musicalidade da CEOCPE. A execução de valsas e *guarânias* (3/4) são muito presentes. Essa questão do movimento da Valsa tem uma carga corpórea muito significativa. Pude sentir, mesmo estando sentado junto aos *Irmãos*, uma espécie de “balanço”, como se realmente todo aquele espaço fosse um enorme barco sobre as águas, enquanto os tempos da valsa eram marcados pelos saltos Baixo⁵⁰. Não somente as Valsas expressavam essa ambientação de “movimento”, como principalmente a constante

⁵⁰ Percebi que os baixos têm uma função performática, no sentido corpóreo, muito profunda. Durante a execução dos arpejos do baixo elétrico, observei que o movimento da valsa é dividido em tríades de acordes. Exemplo, no tom de ré maior (D), o baixo arpeja ré (D), fá (F) e lá (A), de forma ascendente, sempre tencionando o quinto grau (com sétima) no agudo, em referência ao tom, no grave.

execução de inversão de acordes que o segundo violão fazia, acentuava esse deslocamento. [20h – 07/06/2018]

Vamos analisar alguns trechos de *Salmos* que foram cantados dentro da igreja que são bastante simbólicos.

*“Sou um **soldado** de ordem, do **exército** de Jesus.*

*A minha **arma** de defesa é o sinal da Santa Cruz” [grifos meus]*

Alguns elementos da biografia de Mestre Daniel se fazem muito presentes. São entoados com constância dentro do ritual, diversos elementos do militarismo vividos por Daniel durante a sua época de grumete, até o momento em que se tornou comandante de um navio da Marinha Brasileira⁵¹.

Outro trecho que reforça esse exercício da memória militar do Mestre Daniel também narra muito bem essa reflexão. Existem *Salmos* que ambientalizam proteção e reforça o caráter divino do momento:

*“**Forças Armadas**, vem do céu...*

***Forças Armadas**, vem do mar...*

*Deus do céu, é, quem manda, nos, **guardar**” [grifos meus]*

Outros *Salmos* ambientalizam invocam presenças de divindades e manifestações. Existe *Salmos* dentro dessa estética militar que tem dispositivos de “invocação” imediata de algo ou alguém:

*“**Troco troco** vem chegando...*

***Troco troco**, já chegou...*

***Reforço e Cavalaria**, que Jesus, Cristo, mandou!” [grifos meus]*

⁵¹ Em 2017 realizei um estudo antropológico sobre a Barquinha e a sua correlação com a biografia de Mestre Daniel. Esses dados sobre a sua vida como marinheiro “antes” de ser Mestre daimista podem ser conferidos no texto “A Barquinha: a afro-Amazônia musical” cujos dados podem ser pertinentes na compreensão histórica da religião (MOURA, 2017)

Do lado de fora da igreja estão hasteadas, ao redor do cruzeiro das almas frente à igreja, sete bandeiras representando “sete estrelas”, que teoricamente são divindades centrais na cosmogonia da Barquinha e de algumas religiões daimistas. O número sete é bastante exaltado e tem arquétipos profundos na ligação com o Santo Daime de Mestre Irineu Serra. O interessante também, é que o sete representa o dia de nascimento da Madrinha Chica Gabriel, e o deslocamento dessas bandeiras poderia representar a presença “física” dessas divindades no espaço físico em congratulação por mais um dia de vida da Madrinha.

Ocorria dentro do ritual uma constante afinação dos instrumentos. Nesse ponto é importante salientar que não havia mais o uso de equipamentos de afinação. Por serem instrumentos de corda em sua totalidade, é compreensível que haja a necessidade dos músicos afinarem os instrumentos com frequência. Além de não existir equipamentos de afinação (exceto o embutido no segundo violão), a *miração* já se faz alta o suficiente para “condicionar” o ouvido à afinação do contexto. Enquanto o Joca, o puxador, afinava corda por corda no violão, as pessoas de cabeça baixa ouviam esse processo bastante silenciosas. Havia uma concentração profunda nesse momento.

O segundo daime foi *arriado* as 21h17. Joca no microfone solicitou que “todos” bebessem mais um pouco de daime. Essa solicitação foi ouvida em toda a igreja e os trabalhos na Igreja já se dirigiam para o seu final. Houve a execução de um *Salmo* recebido por um *Irmão* já falecido. Esse *Salmo* estava gravado na voz dele e foi executado a partir de uma gravação.

Era um jovem rapaz que faleceu há alguns anos. Preferi não questionar quem era o jovem em respeito à comoção das pessoas. Mas a execução desse *Salmo* trouxe grande comoção, e no final, uma intensa salva de palmas. [22h35 – 07/06/2018]

Durante a execução de um *Salmo* de guarnição, o *Salmo de Nossa Senhora da Paz* [23h – 07/06/2018], todos da igreja se levantaram. Joca, que estava sentado e puxava os *Salmos*, também se levantou. Esse é um *Salmo* bastante importante dentro do conjunto dos *Hinários*. A canção era dividida entre homens e mulheres:

Mulheres:

“Quem me trouxe... este lindo *Salmo*...”

Homens:

“Foi Nossa... Senhora da Paz! ”

“Para eu cantar! Com os meus Irmãos...”

Mulheres:

“Louvando a Deus e nossa Senhora da Paz...”

Após esse *Salmo* foi aberto um momento para que todos que estivessem na igreja, caso quisessem, fossem ao microfone e dessem felicitações a Madrinha Chica pelo seu aniversário (que já se fazia presente na igreja após esse *Salmo*). Alguns cantaram *Salmos*, outros *ofertaram* bênçãos por mais um ano de vida da Madrinha, outros agradeceram, alguns criticaram..., mas o mais importante, é que tudo ocorria de forma orgânica, e assim era compreendido: como uma comemoração livre de influências malignas. [23h – 07/06/2018]

Encerraram os *trabalhos* pouco após as ladainhas e felicitações à Madrinha [00h25 – 07/06/2018]. No encerramento cantam-se o mesmo *Salmo de Abertura*, porém com o movimento inverso da cortina: ao invés de abrir, ela vai se fechando. Ao longo do *Salmo*, a cortina vai se fechando e a visão do altar vai desaparecendo, os ventiladores um a um vão sendo desligados, e no final se rezam uma corrente de orações e cantam um *Salmo* a capela:

“Salvemos... a Luz... Que nos... Alumia!

Ah Deus... Jesus... E a virgem... Ma-a-ria...”

E dizem:

“Fechado e aberto para todo o sempre

Amém. ”

Logo após a igreja fechar as portas as pessoas se dirigiram para o salão, e lá, ocorria o banquete de aniversário. Caro leitor, estava delicioso o bolo de cupuaçu com calda de chocolate. Sigamos, por que junho só está começando, e o próximo dia é de Santo Antônio.

3.3 CALENDÁRIO JUNINO: OS FESTEJOS DE SANTO ANTÔNIO

“Ajuda **Eu** Santo Antônio, Ajuda **Eu**...”

Sem sombra de dúvidas que os festejos de Santo Antônio é uma festa linda. Tudo estava ornamentado em sua função: as bandeirolas, as suas cores, as roupas. O daime foi *arriado* as 19h30 pontualmente, e durante esse tempo, homens e mulheres se organizavam em filas separadamente para tomar o daime. [19h30 – 13/06/2018]

O dia de Santo Antônio ocorreu em uma quarta-feira pontualmente. Foi respeitado religiosamente o dia do santo. Geralmente quando são outras festividades, e essas caem em algum dia da semana eles preferem transferir para o final de semana para que a festividade ocorra de forma com que todos os *Irmãos* e *Irmãs* possam participar. Neste dia, talvez por esse motivo, o Joca não estava presente, e foi substituído por um *Irmão* que está sentado na mesa, e não na cadeira ao lado da Madrinha, onde o Joca sempre se senta. [19h53 – 13/06/2018]

Estávamos todos na igreja repetindo ritualmente a abertura do *Salmo de Abertura*. Ao meu lado sentou um *visitante* que portava uma flauta doce e começou a soprar algumas notas na flauta. Ele não portava farda, tais como os fardados da casa e estava com calça de algodão cru, camisa marrom listrada e portava um cocá Yawanawá, era nitidamente um indígena.

Me indaguei: “Será que todas as pessoas que chegarem com algum instrumento podem participar de forma instrumental na performance musical? ”

Ele executava bem as notas na flauta, fazia uns intervalos de terça descendente em contraponto à melodia cantada pelo puxador. É interessante reportar que há essa abertura para que visitantes possam participar das execuções instrumentais, seja qual for o instrumento.

No centro da mesa estava a imagem de um peixe-espada. Era o Príncipe Espadarte que estava sendo homenageado junto a Santo Antônio. As pessoas estavam bastante coloridas, exceto os fardados que vestiam a farda branca no dia. O repertório era diferente dos outros

dois observados. As pessoas cantavam com mais força, e a altura era impressionante. Santo Antônio realmente é um santo muito querido na Barquinha, e o seu dia tem uma carga afetiva bastante significativa, principalmente pela sua fama de santo casamenteiro.

Durante um momento, o *Irmão* que estava cantando durante um certo tempo, passou o microfone para que outra *Irmã* pudesse cantar. Esse gesto é bastante comum e as pessoas esperam que isso aconteça na ausência do Joca; pela experiência dele de dirigir trabalhos de mais de 3 horas consecutivas, as pessoas não têm a mesma resistência física que ele e alternam entre si.

Quando a *Irmã* passou a cantar um *Salmo*, os músicos se olhavam muito preocupados. Ela cantava um *Salmo* poucas vezes executado na Barquinha, e ao cantar, os músicos olhavam entre si e esperavam que algum deles pudessem achar a harmonia da música. O Gabriel, um antigo violonista na casa, e fardado, conseguiu achar e gesticulou com os lábios para os outros músicos “dó maior”. Ele era no dia um dos instrumentistas mais velhos que estavam na roda, os outros dois era dois jovens de 15 anos, um menino e uma menina. [20h15 – 13/06/2018]

Observei que o Gabriel atacava notas aproximadas a altura da voz da *Irmã* enquanto buscava a harmonia. Esse processo durou uma média de 20 segundos, porém, dentro da *miração*, o “*feeling*” de tempo foi de muito maior. Enquanto ele encontrava a harmonia através desse movimento de “busca à tônica”, os mais jovens sempre observavam a posição das mãos do Gabriel a fim de o acompanhar. Em outros momentos esses dois jovens se faziam mais presentes nos bailados do que nos trabalhos dentro da igreja por exemplo; o frenesi do bailado é bastante diferente da “calmaria” da igreja. [20h30 – 13/06/2018]

Enquanto os trabalhos aconteciam dentro da igreja, fui visitar outras partes do espaço. Ao sair da igreja, subi umas pequenas escadas que davam de frente para o salão. Havia pessoas espalhadas em todos os lugares. Na frente do salão, nos portões rentes a quadra, estavam dois *Irmãos* de guarita. Próximo a eles uma caixa de som (alto-falante) transmitia tudo o que ocorria dentro da igreja. Algumas crianças corriam e brincavam enquanto eram cuidadas por outros *irmãos* auxiliares. Todos estavam ouvindo em alto e bom som a execução dos *Salmos*. [20h35 – 13/06/2018]

Caminhando mais pelo espaço e conhecendo a acústica do lugar, me deparei de frente ao *gongá*. Pensei em não entrar, por dois motivos: primeiro estava havendo um trabalho de cura dentro da igreja, e isso impactava um pouco o meu lado litúrgico, por saber o tamanho da dimensão mediúnica do lugar. Em segundo, eu estava na *miração* e o meu lado “pesquisador”, titubeava e me pedia para entrar descalço, justamente por conhecer a sacralidade do lugar. Quanto mais sabemos, maiores serão nossas cobranças, concorda?

O *gongá* é um *liminóide* de todo espaço. Ele representa a conexão entre dimensões espirituais; as mediações; o lugar “fora” do controle humano. É ali que ocorrem as incorporações dos médiuns fardados que dão assistência aos que precisam, as chamadas *Obras de Caridade*. O lugar é repleto de imagens de pretos-velhos, caboclos, orixás, santos, *encantados*, e outras divindades da cosmogonia da Barquinha. Resolvi entrar e me sentei um pouco no *tamborete* da preta-velha Mãe Benedita. Naquele momento já não haviam mais pessoas no local, e eu me senti mais à vontade em entrar naquele lugar pela primeira vez como pesquisador na *miração*.

A acústica do espaço realmente tem uma característica central: o bom eco de graves. Talvez pelo chão de barro batido, ou talvez por sua posição atrás da igreja..., mas o mais importante é que o espaço tem uma boa reverberação dos baixos tocados no contrabaixo elétrico dentro da igreja, enquanto os agudos das vozes apareciam ficar em segundo plano.

Seria aquilo mesmo possível? Por que os graves ecoavam mais que os agudos naquele espaço? Caminhei mais pelo *gongá* e quanto mais eu andava mais conseguia perceber os graves; inclusive a reverberação no chão. A *miração* está intensa, e consigo enxergar sem a utilização dos meus óculos [sou míope, caro leitor]. Mesmo assim, consegui olhar para as paredes e não vi alto-falantes, ou qualquer outro equipamento que pudesse justificar a altura dos baixos. No lugar só havia uma luz no teto, e diversas velas acesas nos altares de entendimento dos pretos-velhos. [20h35 – 13/06/2018]

Ao sair do *gongá*, e ir para o salão novamente, encontrei uma antiga *Irmã* com quem pude conversar durante algum tempo. Ela se fardou e casou na CEOCPE. A Mariana Jardim, participa dos trabalhos há alguns anos, e recentemente se fardou na igreja, onde se casou, e aceitou seguir a *missão* da Madrinha Chica. Conversamos sobre música, acústica e acabamos que ela me relatou algumas coisas sobre o *Recebimento de Salmos*:

Luiz:

“*Mari [como eu a chamo], você já teve a experiência de receber um Salmo?*”

Mariana:

“*Deixa eu ver... Olha, me lembro que já recebi umas **melodias fragmentadas**. Não estava no trabalho, foi fora dele, eu acho que estava em casa... não pera, sim, estava em casa.*”

Luiz:

“*Você já apresentou a Madrinha?*”

Mariana:

“*Não... ainda não...*” [nesse momento uma auxiliar a tinha chamado para ajudá-la em algo]

Infelizmente [e claro, felizmente] ela voltou para as suas funções, e não consegui concluir todo o relato da nossa breve conversa “informal”, mas algo é interessante refletir. Ela disse ter recebido **melodias fragmentadas**, que aparentemente, vão se completando em uma obra maior. E mais importante, é que esses recebimentos de melodias, ou mensagens de um salmo, foram recebidas fora da igreja, então, assim junto a outras reflexões acerca do *recebimento*, acredito que os *Salmos* são *recebidos* em todos os momentos e lugares, sendo ele concebido dentro de um ritual ou não, uma espécie de processo mediúnic ou uma desdobra do inconsciente e do fluxo criativo.

Foi anunciado a segunda *arriada* do daime [21h30 – 13/06/2018]. Houve um breve intervalo dentro da igreja e as pessoas seguiam para a fila para tomar o chá. Ao todo, uma média de trinta minutos entre anunciar, e todos terem tomado o daime. Após isso, o filtro contendo a bebida foi removido e guardado, e os trabalhos dentro da igreja dirigiam-se para o final. [22h22 – 13/06/2018]

Os músicos e as pessoas começavam a sair da igreja e se dirigiam para o salão. Algumas pessoas estavam ainda dentro da igreja organizando o espaço, arrumando as cadeiras e limpando a mesa central enquanto outras carregavam os equipamentos e instrumentos para o pequeno palco que fica em frente ao salão.

Lá estavam os músicos plugando os cabos, afinando os instrumentos novamente, carregando os tambores, o agogô, a meia lua e outros instrumentos que compõem a parte do bailado. Os músicos são responsáveis por todo o manuseio dos equipamentos de som. Essas atribuições, durante esses e outros dias, foram somente deles; não havia outras pessoas pegando nem transportando os instrumentos. [22h35hr – 13/06/2018]

No início cantaram o *Salmo de Abertura do Bailado* e outros que fazem parte do processo de abertura da *gira*. Esse cantava para Ogum, o Orixá responsável por abrir a gira, para que protegessem os *Irmãos* e *Irmãs* durante o festejo de Santo Antônio. Havia a formação de um círculo único, diferente de outros dias, com homens e mulheres. Geralmente esse círculo é dividido entre os gêneros após o *Salmo de Abertura*.

Quando o bailado começou a ficar mais intenso durante os *pontos*, a *miração* começava a ficar mais intensa. Comecei a enxergar todo o cenário com a iluminação mais acentuada; claridade; nitidez. No salão os pretos-velhos e caboclos *baixaram* na gira, cumprimentavam os *Irmãos* e *Irmãs*, e a todos os visitantes. Eles caminhavam pelo espaço, saudando inclusive os músicos. No centro do bailado de Santo Antônio, uma imagem sua, com uns quarenta centímetros de altura, segurando o menino Jesus, enfeitava o salão. As pessoas bailavam de forma circular, envolta da imagem do santo que estava presente no centro e tudo observava.

Cantavam *pontos* para diversos Orixás e guias da umbanda, diversas pessoas se faziam presentes na gira, homens e mulheres misturados, e ao redor do salão, sentados, outras observavam o fluxo do bailado. A música se fazia frenética. Os músicos já estavam com os olhos fechados, e o senhor que estava tocando no atabaque pediu para sair por um instante, pois a “*miração* estava muito forte”.

Iniciava o ritual da distribuição do pão de Santo Antônio. A Madrinha Chica se fazia presente incorporada com o Príncipe Espadarte que ordenava que outros aparelhos recebessem os seus guias para que o ajudassem na consagração do ritual. Foi dividido para todas as pessoas do lugar alguns pães, e que esses fossem comidos após um período de cânticos de *Salmos* à capela em louvor a Santo Antônio. Havia uma mesa repleta de pães e doces, além de muita comida a base de milho.

Depois do ritual da distribuição dos pães, as pessoas começaram a comer e o banquete foi liberado para que todos retornassem ao bailado que já seguia o seu eixo final.

A música se fazia sempre presente. Em todo o instante os pontos das giras ecoavam por todo o espaço ritual, inclusive fora dele. Era possível ouvir o festejo de Santo Antônio a quadras de distância. As pessoas do bairro já são acostumadas há anos com aquela rotina do calendário de festas, inclusive compreendem e respeitam.

Os daimistas são bem vistos no Acre por uma grande parcela da população. Eles são tidos como pessoas honestas e respeitadas, “calmas” e pacíficas. O festejo de um santo católico, com tamanha fartura, também inspira os olhos de muitas pessoas. Existe uma espécie de seriedade a serenidade passada para toda a comunidade externa à igreja.

3.4 DIA DE SÃO PEDRO: CORAÇÃO DO MÊS DE JUNHO

O dia de São Pedro, tem algumas peculiaridades musicais que são interessantes de se observar. Neste subcapítulo alguns eventos serão narrados de forma com que, neste dia de São Pedro, temos um momento determinante no fechamento de um ciclo de rituais. Apesar de todas as pessoas estarem muito felizes e entregues ao festejo do santo, se calcularmos bem, temos um mês de romaria [maio] com *arriadas* diárias de daime; logo em seguida o bailado de encerramento; o aniversário da Madrinha Chica; o grande dia de Santo Antônio, e finalmente, São Pedro.

O dia realmente tem uma importância ritual fundamental nas festividades do mês de junho, porém, e mais importante, é a carga emotiva que o dia tem. São Pedro revela um certo “stress” da constância ritual do daime, e além do mais, a homenagem é a Xangô, Orixá da Justiça.

Os trabalhos começaram as 19h30 com a primeira *arriada* do daime. A igreja estava mais vazia do que no dia de Santo Antônio. Tradicionalmente este dia funciona como um “refresco” dos consecutivos dias de festividades; por mais que exista uma saturação emotiva e física, São Pedro tem uma “leveza” astral que é muito percebida nos *Salmos*. A igreja se mantinha organizada, as bandeirolas estavam no lugar, e no centro do salão uma imagem de São Pedro segurando a chave do céu, estava de pé esperando todos para a hora do bailado.

Os trabalhos seguiram na mesma ordem: igreja e bailado. No início do ritual, um *Irmão* pediu a palavra para falar algumas coisas ao grupo pelo microfone. Essas aberturas

de oratória no dia de São Pedro foram muito constantes. Diversas pessoas foram ao microfone durante os trabalhos na igreja para falar ou solicitar algo aos *Irmãos e Irmãs*. Este no caso, proferiu algumas palavras de agradecimento: pelo seu fardamento, por Deus a sua existência, e principalmente, por ter conseguido uma cura espiritual “*muito profunda*”. Enquanto falava, os músicos postando os violões o acompanhavam tocando algumas notas dedilhadas suavemente. Ao encerrar, todos bateram palmas e o *Irmão* se dirigiu à sua cadeira.

Também neste dia além dos agradecimentos, faziam-se também, algumas solicitações e críticas. Uma *Irmã* desta vez, pediu a palavra no microfone e fez algumas críticas aos fardados. Ela se levantou e durante toda a sua oratória, com a voz firme, disse que todos deveriam cumprir o *Regimento da Casa*. Ela comentou sobre a importância do cumprimento dessas regras, dizia que era necessário a quitação das mensalidades [a se pagar para a manutenção do espaço], sobre a colaboração no retiro das folhas e do cipó nas matas, rechaçou algumas pessoas que estavam descumprindo essas, e outras regras, sem citar os nomes ou se dirigir a alguém. Ela solicitou que as pessoas que estivessem com pendências com a Madrinha Chica [financeiras quanto a mensalidade] cumprissem o compromisso o mais breve possível⁵².

A CEOCPE tem uma organização institucional interessante. São distribuídos diversos cargos, e cada um tem uma importância central na organização das finanças, do espaço, da higiene, da comida, do cuidado com a estrutura, dos jardins, etc. O não cumprimento dessas regras acentuam uma tensão e um desconforto dentro do lugar, que são mais tensionados durante os rituais. O Dia de São Pedro é misticamente conhecido como um dia de “lavar a roupa suja”, ou melhor, de desaccumular a tensão; é Xangô quem está presente, e por isso, “justiça seja feita”.

O dia estava bem frio. Os fardados vestiam a farda branca, e os visitantes em sua maioria estavam trajando roupas brancas e mantas coloridas. É importante reportar como o daime acentua as mudanças de temperatura. Tanto para o calor quanto para o frio, nos

⁵² As mensalidades são doações que os fardados têm como compromisso com a casa e fazem mensalmente. Não existe um valor específico e isso é combinado com a Madrinha e o presidente em exercício. Na ausência dela o presidente é o Alcimar, o seu filho. Com essa verba eles compram velas, preparam os banquetes, os ornamentos, manutenções no espaço e todo o suporte que o lugar precisar financeiramente para a boa manutenção do espaço.

dias em que pude observar os festejos dentro da *miração*, a constância do frio era muito continua. O calor só se acentuava no daime durante o bailado.

A sua tendência em geral é o frio. Nos dias mais frescos ou de friagem, o frio é apenas mais acentuado e as pessoas tendem a se agasalhar mais, justamente pelo processo enteogênico do daime. É comum que mesmo em dias quentes as pessoas usem tecidos e panos envoltos do corpo para se proteger dos “tempos frios” da *miração*.

Na música do dia de São Pedro, foram utilizados a mesma formação instrumental e aparelhagem que no dia de Santo Antônio. Alguns detalhes foram alterados em homenagem ao dia do Santo, como os *Salmos* a se cantar escolhido nos *Hinários*, os ornamentos das bandeirolas com sua imagem, bandeiras hasteadas com seu rosto pelo espaço, e uma imagem de barro sua no centro do salão. No meio do meio do salão, também, uma imagem de Xangô estava ao lado de São Pedro.

A Madrinha Chica estava desde o início sentada à mesa, e o seu filho Joca estava ao seu lado empunhando o violão de 7 cordas. Durante todo o período em que tocava na igreja, constantemente afinava o violão, principalmente da metade pra frente, em determinados *Salmos*. Pude perceber que em todos os momentos em que o Joca afinava o violão, os músicos não o faziam também. O violão do puxador tem uma importância na afinação muito grande, principalmente por ele começar a cantar, o violão do puxador, quando é o Joca, tende a seguir a sua afinação vocal.

Havia uma certa introspectividade no ar devido ao frio, e também pelo repertório que se estava cantando; os *Salmos* em sua maioria era de instrução e limpeza. Os *Salmos de Instrução* têm uma característica marcante, eles têm uma alta carga impositiva como: *Faça, crie, siga, seja, reze, ore*, etc. Os *Salmos de Instrução* indicam comportamentos e subjetiviza o “correto” posicionamento do *Irmão* ou da *Irmã* dentro e fora da *communitas*.

Além disso ele instrui o daimista diante das dificuldades terrenas, nas adversidades, nas brigas e injustiças que tanto condenam no mundo. As instruções desse tipo de *Salmo* têm uma bagagem afetiva muito grande, pois é este tipo de *Salmo* que tornará o *Irmão* ou a *Irmã*, uma pessoa “melhor” dentro do que compreendem como uma pessoa “evoluída” e desprendida de pecados e prazeres mundanos.

Os *Salmos de limpeza* nitidamente têm essa função: limpar. São *Salmos* repletos de autorreflexões, de autoanálise, de “questionamentos” da própria fé. A intensa reflexão de

atitudes, dos erros, das injúrias e pecados cometidos são postos em cena, e durante esses *Salmos* tudo pode ser possível. Alguns tem reações tão fortes a esses *Salmos*, que vomitam, as vezes choram, e em casos extremos tem diarreias.

Esses processos fazem parte do ritual, por mais “assustadoras” que sejam essas sensações, se pudermos assim categorizar, elas são vistas como boas e necessárias, uma verdadeira desintoxicação, um *merecimento*. Esses processos de *Limpeza*, que fazem parte do repertório dos *Salmos de Limpeza* são fundamentais na relação intersocial do lugar. Uma pessoa *limpa* é um *soldado forte*, um *Irmão forte*.

Os trabalhos na igreja seguiram durante três horas, e diversos *Salmos de limpeza* foram cantados. As pessoas se retiravam durante os trabalhos dentro da igreja entre os intervalos de um *Salmo* a outro. Uns iam para o banheiro, outros para o jardim respirar, outros saiam para beber água. O dia de São Pedro começava a ficar muito “atribulado”. Comecei a perceber uma certa inquietação durante a execução dos *Salmos* na face das pessoas. Durante alguns momentos, na *miração*, até eu me senti em processo de *limpeza*, um “mal-estar” muito forte começava a me envolver, passei a perceber que isso ocorria coletivamente.

Os *Salmos de limpeza* trabalham muito as memórias. Nelas são apontadas todas as nossas falhas, injustiças cometidas, ofensas, enfim, tudo aquilo que dentro da Barquinha merece ser descolada do indivíduo que vive e/ou pretende se inserir na *communitas*. A música estava muito dissonante, os metálicos dos violões apareciam de forma muito aguda. O Joca tocava o violão e estava de costas para os outros músicos. Ao lado da Madrinha Chica, e de frente para a mesa e ao altar. Ele, em alguns momentos, cantava acentuando quase que um *fortíssimo* alguns trechos que gostaria de dar ênfase.

Alguns trechos importantes de outros *Salmos* merecem esse acento vocal. É naquele momento, a depender do tipo de *Salmo*, que as pessoas devem prestar mais atenção e a se concentrar de forma profunda. As pessoas enquanto ouviam, faziam máscaras faciais de comoção, olhavam muito entre si, alguns choravam, e outros se retiravam para ter seu momento individual de *limpeza*.

O trabalho na Igreja seguiu dessa forma: *Instrução e Limpeza*. O repertório usado narrava muito as histórias de São Pedro, de São João, pouco de Santo Antônio, e em alguns momentos tinham *Salmos* que falavam sobre Xangô e o reino de Aruanda. Enquanto os

trabalhos se dirigiam para o final, e anunciava a continuidade no bailado, as pessoas empunhavam rosários nas mãos, terços, fios de contas da umbanda e do candomblé, e ouviam o último *Salmos* que anunciava o encerramento, o *Salmo de Encerramento*.

O Salão tem um formato retangular, e tem uma caixa autofalante em cada quina de noventa graus. Por mais que o ritual do bailado seja em formado de *gira*, ou seja, circular, o espaço tem um salão de forma quadrangular. A CEOCPE se difere de outras Barquinhas que tem o salão em formato circular. Não se sabe ao certo o verdadeiro motivo do lugar ter essa diagramação quadrangular, mas a sua formatação saiu de um padrão que as Barquinhas Centro Espírita e Culto de Oração Jesus Fonte de Luz e a Barquinha Mestre Daniel, dirigida por Antônio Geraldo têm: um salão circular.

É importante salientar que nos intervalos do trabalho da igreja para o salão, muitos se encontram e trocam experiências sobre o período em que estavam na *miração*. Esses intervalos fazem parte do processo ritual e são fundamentais para o “entendimento” do trabalho e da própria doutrina da religião, além de aliviar muitas “tensões”. São nesses períodos que *Irmãos* e *Irmãs* relatam suas experiências, seus medos, exercitam a memória musical, cantam trechos dos *Salmos*, imitam os instrumentos na voz e vão para o Cruzeiro das Almas fazerem suas preces para se prepararem para um “bom bailado”.

Durante os trabalhos dentro da igreja, não é permitido comunicação em alto tom, ou conversas esporádicas, mas, após esse período, no bailado, ocorre um esvaziamento dessas liberdades represadas. Um *Irmão* me relatou que o bailado é uma “brincadeira” com os espíritos, e é nessa brincadeira que todos “*podem ser o que realmente são*”.

Vamos brincar? Vamos para o dia de São João.



Figura 12: O Salão é onde ocorrem os bailados e as festividades. Ele é o espaço que mais sofre alterações de “roupagens” diante de uma festividade ou solenidade. Adereços, adornos, ornamentos e outros elementos que buscam ambientalizar a miração sempre são trabalhados neste espaço. FOTO: Luiz Augusto Moura

3.5 SÃO JOÃO E OS ENCERRAMENTOS JUNINOS

3.5.1 SÃO JOÃO EM OBSERVAÇÃO: A IGREJA

“Viva São João! Viva o milho verde!”

O dia de São João revela algo muito particular da CEOCPE. É uma festividade muito aguardada durante todo o ano, e quando chega, é bastante comemorada. Neste dia estávamos bastante concentrados e focados na captação de áudio e vídeo. Para o desenvolvimento dessa análise, sobre o dia de São João, serão utilizadas diversas imagens, trechos de *Salmos*, algumas terminologias da teoria musical, e principalmente observações pontuais sobre outros fenômenos sônicos que ultrapassam as questões

teóricas musicais. Me refiro a sons que foram percebidos de forma bastante particular, presentes na organização das pessoas dentro do espaço, e fora dele também.

A noite estava com uma temperatura relativamente amena. Para os “padrões” do Acre, vinte e cinco graus é uma temperatura “fria”, a se considerar o clima equatorial da região, e principalmente a influência da floresta diante da compensatória humidade que ela produz. Eu e a Francisca Helena chegamos por volta das 18h30h. Estávamos estudando o lugar a fim de compreender os principais elementos a se captar, e buscávamos os posicionamentos mais ideal no espaço. Queríamos participar e captar o material da melhor forma possível, sem “interferir” diretamente com a nossa presença.

Continuávamos a conhecer o campo da pesquisa. Observamos o agitado transito de pessoas que andavam para todos os lados, era o dia de São João, e todas as pessoas que estavam ali, esperavam essa data. Eu e a Francisca buscávamos compreender como era feita as divisões das funções entre as pessoas que estavam ali, e como o trabalho individual de cada uma poderia contribuir para que todo o dia de São João tivesse um bom resultado final.

Enquanto organizávamos o material de captação, observei que os músicos já se encontravam dentro da igreja e trocavam informações sobre os trabalhos do dia e como ele iria ser desenvolvido. O Daniel estava com o violão, o Gabriel que também é violonista, estava com o baixo elétrico. Ambos afinavam os instrumentos como de costume. Nisso, o Joca se dirigia para a igreja e ia colocando sobre a mesa os *Hinários* a se cantar no dia, eu me posicionava próximo a parede, bem ao lado da mesa de som, com esse diário de campo em mãos.

Os *Hinários* ficam em um local reservado e sobre o controle do Joca e da Madrinha Chica. Na realidade, algumas pessoas têm acesso aos *Hinários* durante o momento do ritual, mas preferencialmente, são essas duas autoridades que estão no topo da hierarquia da CEOCPE. Na ausência do puxador oficial, existe essa portabilidade entre as pessoas que vão puxar os *Salmos*.

Falando em pessoas, essas iam chegando lentamente frente à igreja, mas ainda não tinham tomado daime. Muitas crianças corriam pelo espaço, e enquanto isso, algumas *Irmãs* estavam no salão preparando o centro dele com imagens de São João. Visivelmente as pessoas estão muito contentes, não que os outros dias não estivessem também, mas o

dia de São João, é o último dia de atividades do mês de junho, e muitas pessoas esperavam ansiosamente aquele dia do ano como sendo um dos mais mágicos. Interessante recorremos àquela ideia *aurática*, no sentido de Walter Benjamin, como uma aparição única de um fenômeno por mais próximo que ele esteja (BENJAMIN, 1987).

Dentro da igreja algo mais silencioso ocorria. Diferente do salão, a igreja concentrava os músicos, alguns *irmãos* auxiliares que acendiam as velas na mesa e no altar, e eu que continuava observando todo o contexto. Por um momento algo me chamou a atenção do lado das mulheres. Estavam duas fardadas sentadas nas cadeiras lendo um pequeno livreto com algumas preces segurando um terço de contas azul. Uma delas sorriu para mim enquanto rezava e labialmente me disse: “*bom trabalho, paz de Deus*”.

Confesso que, as vezes a “persona” litúrgica esbarra com a “persona” pesquisador. É interessante pontuar como o Bruno Nettl (2005) fala dessa questão do *Insider* e *Outsider*. Naquele momento, me senti muito lisonjeado por estar nos bons pensamentos daquela pessoa, e retribui a *caridade* dizendo: “*Que Deus te acompanhe*”. Essas fronteiras entre o campo do *Insider* e *Outsider* são muito tênues e paradigmáticas.

Nettl (2005) utiliza um termo chamado “Comunidade Global”, ou para ser mais ilustrativo nesse contexto, “Aldeia Global”, para designar esse transito do *Insider* e do *Outsider* dentro dos campos de pesquisa. A importância desse deslocamento do *out* para o *in*, contribui diretamente na interpretação, análise e estruturação dos dados de uma pesquisa etnográfica. Os momentos onde percebi que a minha interação interferiu diretamente nos rituais durante o campo, foram percebidos, imediatamente, como uma pesquisa que passava transitar dentro de uma metodologia colaborativa.

Essas interações são naturais, justamente pelo lugar ser um espaço de intensas trocas afetivas. Às vezes eles reafirmam os laços afetivos entre a comunidade, e em outras acabam que friccionando, causando tensões e “desconfortos”. Como foi relatado, no dia de São Pedro, esses momentos de tensão são acentuados e tendem a alguma resolução durante os rituais, ou são expurgados nos rituais de limpeza, ou são resolvidos dentro de alguma mediação institucional/espiritual.

Logo em seguida uma outra *Irmã* que acabara de entrar na igreja, carregava uma vela acesa e se dirigia ao altar cantarolando baixinho um *Salmo* bastante conhecido:

“**Quem me trouxe** esse lindo Salmo,

Foi nossa... Senhora da Paz...

Para eu cantar... com os meus Irmãos...

Louvando a Deus e Nossa Senhora da Paz! [Grifos meus]

Esse *Salmo* é bastante respeitado e tem uma profundidade litúrgica muito grande. Ele é um *Salmo de Invocação* e doutrinação, revela arquétipos da santa, e principalmente, do grupo que a cultua. Esse *Salmo* tem diversas frases em tons imperativos, e verbos imediativos. *Nossa Senhora da Paz* pode ser compreendida como a mãe de Jesus, e da mesma forma, é entendida como a *Deusa Universal*, conhecida no Santo Daime como a Nossa Senhora da Conceição, que é a divindade pilar do surgimento mítico da religião por Mestre Irineu Serra.

As 19h30 começaram a servir o daime. Um badalar de um sino ecoava por toda a igreja anunciando que naquele momento as pessoas deveriam vir frente ao filtro do daime para se servirem e começarem os trabalhos de São João [19h30 – 23/06/2018]. A utilização do sino, tem uma particularidade e ao mesmo tempo, um significado ritual central nas *arriadas* do daime, e do início dos trabalhos.

Observei durante os meses que passei no Acre, que a sua utilização é inconstante. Durante alguns dias o sino foi usado, em outros não. Nos festejos juninos, todos os dias tocaram o sino, e em outros dias de grandes festejos como no dia de Nanã Burukê no dia 27 de julho, também o tocaram. Não existe uma pessoa específica para badalar o sino, ele é executado por qualquer *Irmão* ou *Irmã*, será ele (a) que irá informar a *communitas* o momento certo para *arriar* o daime e se dirigirem ao filtro para tomar o chá.

As badaladas do sino nos trazem luz de outro arquétipo importante na religiosidade da CEOCPE. Não existe uma badalada rítmica sincronizada, tampouco o seu toque tem um ritmo padrão a se seguir. Ele é executado de forma bastante mecânica e *arritmada*. O *Irmão* ou *Irmã* chega e executa durante alguns segundos o sino. A sua posição diante da porta da igreja revela sua sacralidade e importância. O sino é bastante presente em igrejas católicas mundo a fora, e na CEOCPE, ele pode ser compreendido, da mesma forma que na igreja católica, como o momento em que a hóstia será ofertada.

O sino é bem pequeno, porém tem um som bastante estridente, e é impossível não escutar o seu badalar dentro de todo espaço ritual. Faço um adendo a essa informação: é impossível não escutar o sino nas imediações do terreno da igreja. Como muitos daimistas moram nas redondezas do terreno da região, alguns ao escutarem o sino de suas casas se dirigiam rumo à igreja sabendo que aquele é o momento que o ritual irá “oficialmente” começar.

Às 20h quase todos no lugar já tinham tomado o daime. Enquanto isso, eu e a Francisca nos posicionávamos dentro da igreja, estávamos separados cada um em seu lado: eu do lado dos homens e ela das mulheres. Começamos então a observar os trabalhos de festejo à São João e o processo de captação do áudio da festa de São João, que é base da análise dessa dissertação.

O *Salmo de Abertura* é sempre o primeiro a se cantar. Joca puxava o *Salmo* enquanto os músicos ao seu lado direito o acompanhavam, e durante os refrãos as pessoas cantavam de forma responsorial. Essa mecânica do canto é estrutural dentro da CEOCPE, e nesse sentido, qualquer análise musical que se dirija ao *Salmos*, deve salientar a importância do exercício da memória musical e do canto como fundamentais nas práticas religiosas dessa Barquinha.

As escolhas dos *Salmos* revelavam algumas questões importantes a se trabalhar neste dia. Muitos continham a mesma subjetividade militar vista nos dias anteriores: palavras de ordem, de ação imediata, de autocontrole, de “paciência” e de posicionamento e prontidão.

Alguns eram tão enfáticos quanto a organização do lugar que instruíam a todos utilizando tempos no “presente” como “faça”, “crie”, “olhe”, “siga”. Os *Salmos* além de ambientalizar e preencher o espaço de forma audiovisual, também são responsáveis por compor os elementos que serão vistos na *miração*. Nesse sentido, a performance musical é o guia do direcionamento da *miração* que transita entre o individual e o coletivo.

O Joca ia puxando os *Salmos* enquanto os músicos seguiam o mesmo processo de “ataque a tônica”. Um salmo bastante conhecido começou a ser cantado e o seu refrão começou a ser respondido pelos daimistas. O *Salmo de Invocação a forças armadas sagradas* é um dos mais representativos da culturalidade da Barquinha. Nele são

fortemente narrados o “militarismo” apoteótico da religião e a função da *missão* da CEOCPE:

“Forças armadas... vem do céu...
Forças armadas... vem do mar...
Deus do Céu, é... quem manda...
Nos... Guardar...” [grifos meus]



Figura 13 O sino fica presente frente à entrada principal da igreja. Por menor que seja o seu tamanho, o seu som é bastante agudo quando ecoado e é escutado em todo o espaço. FOTO: Luiz Augusto Moura

Os fraseados dos *Salmos* são muito longos e para os novatos que começaram recentemente na religião, precisam saber algumas coisas importantes. Os trechos vocais são estruturados em longos tempos, com frases arrastadas e com muitos acentos. Enquanto eu buscava cantar junto com homens, no lado em que eu estava, algumas vezes me faltava o ar por não conseguir completar todas as frases; não somente eu, mas outras pessoas também.

Realmente é necessário ter um certo controle vocal para se cantar alguns *Salmos*, este no caso, tinha frases de quase treze segundos! Praticamente um mantra. Percebi que o exercício vocal em cantar os *Salmos* é uma verdadeira academia do diafragma, sem

preparamento respiratório é praticamente impossível cantar com frequência as três horas de ritual.

Correlaciono o ato de cantar os *Salmos* com todo o sistema respiratório. Na experiência de campo, e durante os momentos em que pude cantar junto aos daimistas, a respiração era a parte mais trabalhada durante todo o período: Seria o canto o elemento secreto da *miração*? Será que existe alguma relação direta entre os exercícios respiratórios e o canto na Barquinha? Qual seria a relação entre o canto, *miração* e todo o organismo?

De fato, existe grandes relações entre o canto, a respiração e a *miração*, e isso estava começando a ficar muito evidente para mim ao ouvir os *Salmos* e a praticar durante os rituais o canto responsorial. Enquanto os *Salmos* ocorriam de forma ininterrupta, entre final o de um e outro, se faziam as correntes de orações como de costume, ótimo momento para respirar! E quanto mais intervalos, quanto mais prática, mais folego eu ganhava para continuar a cantar. Toda vez quando se termina de cantar, reza-se o Pai Nosso e Ave Maria, e essa calma atinge o diafragma; descansando e relaxando; potencializando e expandindo.

Dentro da igreja as pessoas estavam de olhos fechados, concentradas nas harmonias dos violões e no momento certo de cantar. Enquanto os músicos tocavam e o puxador puxava os *Salmos*, as pessoas sabiam o exato momento de cantar os refrãos e a divisão do canto. Havia uma divisão entre os lados (masculino e feminino) na hora de cantar determinado *Salmo*. No momento da igreja não havia conversas, tampouco desvios de olhar, essa tensão era acumulada para se resolver no bailado.

Enquanto ocorria o trabalho retornei meus olhares para os músicos. Algo na sonorização me chamou muita atenção. Ao lado dos músicos existe uma mesa de som muito moderna que tem canais para que todos os instrumentos e microfones se conectem e sejam mixados. Dele saem uma complexa rede de cabos que são distribuídos em um tubo de cabeamentos (descritos anteriormente) para os autos falantes distribuídos dentro da igreja, e no salão.

O violão do puxador estava mais alto que os outros instrumentos. A voz dele estava mais baixa do que o violão que tocava. Não somente a sua voz se contrastava com o seu instrumento. O baixo elétrico também tinha um destaque nessa mixagem do áudio. São

muito característicos das Barquinhas, essas dinâmicas na marcação dos baixos, e não somente na CEOCPE.

O Gabriel tocava o baixo elétrico com uma precisão formidável. Sem olhar para os outros instrumentistas, ele observava apenas o braço do baixo elétrico e às vezes fechava os olhos fazendo algumas máscaras faciais como se estivesse se divertindo com tudo aquilo. Durante um intervalo de um *Salmo* para outro, eu rapidamente perguntei para o Gabriel por que o baixo elétrico, de todos os instrumentos, além do violão do puxador, tinha esse destaque na sonorização?

Algumas vezes o baixo elétrico ficava mais alto que a própria voz do puxador! Comecei a perceber, que na realidade, era as notas do baixo (as tônicas), esteticamente, quem faziam a “melodia” principal. Além disso, durante alguns *Salmos*, a própria letra da música funcionava como um “plano de fundo” daqueles arpejos graves que tanto eram destacados no baixo. Ele me respondeu com um sorriso sincero:

Gabriel:

*“Agora sim você está **mirando**. O baixo é fundamental, a gente tem uma preocupação grande com o aparecimento da **baixaria**. Na realidade eu estou marcando o jogo das cadências, e os intervalos já tão memorizados”* [Grifos meus]

Acredito que a *baixaria* funcione como um contracanto. Para a *baixaria*, a categorização mais adequada para o jogo harmônico da CEOCPE é o “canto dos baixos”. É muito presente nas performances musicais onde o baixo se destaca dentro da obra, por dois motivos.

Primeiro que ele estará sempre dando ênfase a tônica e marcando os constantes saltos de I grau, IV grau e V grau. É bem característico na nossa estrutura musical ocidental, esse transito harmônico. A utilização do I grau que contrasta com o IV, tenciona o V e

“relaxa” no I; esse jogo harmônico na *miração* também direciona as marcações de respiração durante o canto.

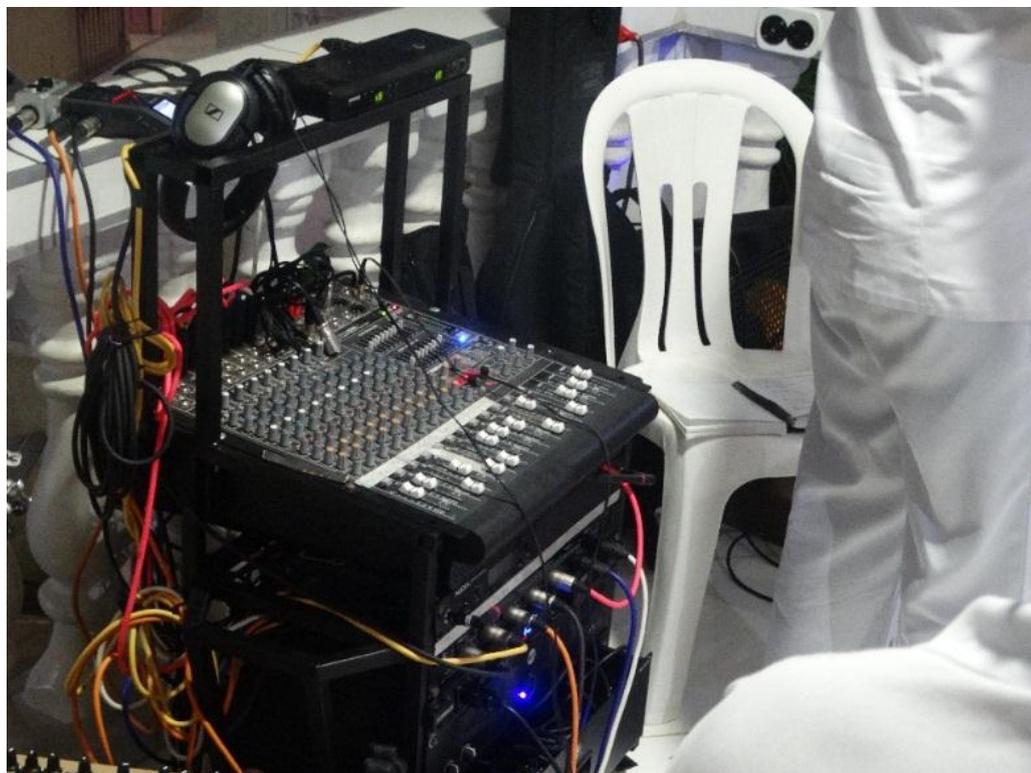


Figura 14 A mesa de som tem uma complexa rede de cabeadamentos e é fundamental na distribuição da música por todo o espaço ritual. FOTO: Luiz Augusto Moura

Em segundo, havendo a execução de um *Salmo* com certa “profundidade” de concentração, a presença contrastante no relativo menor do tom, no caso o VI grau, é acionada. O baixo elétrico tem uma importância central no movimento melódico desse tipo da *Salmo*. Ele marca os acentos que a voz precisa fazer durante a sua execução e raramente sai da escala tonal, possibilitando o primeiro violão (ou o puxador) realizar improvisos por cima do acento tonal marcado. [20h10 – 23/06/2018]

A formação material dos instrumentos também são importantes para compreender o tipo de sonoridade que a CEOCPE faz. Os violões em sua maioria são de cordas de nylon. Do acervo instrumental de cordas que a igreja tem, três são de aço, e outros três de nylon, além também, do cavaquinho.

Na performance musical dentro da igreja, muitas coisas se diferem de outras Barquinhas. Uma delas, refere-se ao conjunto instrumental disponível para o ritual. Por exemplo, na *Jesus Fonte de Luz* dirigida por Manuel Hipólito de Araújo, que assumiu a

direção em 1979, a lista instrumental é grande e variada: violões, sanfona, baixos elétricos e etc. Ainda existe a instrumentação percussiva como *cajons* e pandeiros dentro dos trabalhos da igreja. Aqui poderíamos perceber as diferentes variações de *sotaques rituais* diante do complexo acervo instrumental da Jesus Fonte de Luz e da CEOCPE. Cada contexto implementa uma instrumentação única, e são essas implementações que as identificam dentro de seus *sotaques rituais*.

Em outra Barquinha, fundada por Antônio Geraldo da Silva, cujo nome tem grande significado, Centro Espírita Daniel Pereira de Matos, hoje dirigida por seu filho Antônio Geraldo, a variedade de instrumentos disponíveis para os rituais são poucas, mas complexibilidade timbrística merece uma profunda análise e uma grande reflexão.

O Centro Espírita Daniel Pereira de Matos utiliza os tradicionais violões, sintetizadores, teclados e alguns samplers pré confeccionados com timbres de percussão como: tambores, chocalhos, pandeiros, triângulos etc. Esses sons estão armazenados na memória interna desses sintetizadores e são tocados em playback juntos as cordas e a outros teclados. Depende muito do Salmo a se tocar, o que ocorre de algumas vezes esses sons não serem executados durante alguns Salmos.

Violões são também centrais. Eles são afinados em outra afinação diferente da CEOCPE. Quem os conduz é o Padrinho Antônio Geraldo, e acredito que essa afinação tem uma intencionalidade na produção de harmônicos, o que potencializa, e muito, a miração. Existe uma certa “psicodelia cósmica” na música dessa Barquinha. Na igreja existem dois músicos durante os rituais, o que causa aparentemente uma certa centralidade no “poder” da performance musical.

Visivelmente o grupo se resume a no máximo três pessoas (podendo algum convidado externo participar, mas isso não o configura como membro fardado). A complexa variedade de sons executados desde os samplers, teclados e cordas, aparentam representar um grupo musical de mais de dez pessoas!

No entanto, algo bastante importante musicalmente pode caracterizar o Centro Espírita Daniel Pereira de Matos como uma religião ligada à contemporaneidade: a digitalização dos Hinários gravados em um Computador desktop Mac Apple. Essa digitalização dos Hinários nesse tipo de equipamento, revela a importância dada a esse acervo, e principalmente o controle do Padrinho Antônio Geraldo sobre esses Salmos.

Estamos falando de uma igreja que surgiu em 1979. A digitalização desses arquivos quebra o antigo padrão de livros impressos, os Hinários, desvinculando-se da proposta “tradicional” do papel impresso tão utilizado em outras Barquinhas. Além do mais, esses Salmos digitalizados resguarda um certo controle e segurança sobre essas músicas diante da possibilidade de serem “vazados” e distribuídos de forma não conveniente.

A sua digitalização também segue o mesmo formato dos Hinários impressos, e a sua divisão também é feita por sua função (cura, concentração, instrução, etc). Na Barquinha Daniel Pereira de Matos, o padrinho Antônio Geraldo além de ser o responsável por todo o grupo, é o músico principal, técnico de som, afinador, instrumentista e responsável receber diversos Salmos que fazem parte do repertório da igreja.

O uso de distorções, de timbres eletrônicos, moduladores, e uma afinação mais “baixa” de seus violões, podem revelar uma profundidade gigantesca do que até então sabemos sobre a sensibilização da audição diante da miração. Como dito acima, a “psicodelia” poderia definir muito bem o Centro Espírita Daniel Pereira de Matos por um motivo central: a intensa eletrificação e distorção timbrística.

Retornando para o contexto mais “temperado” da CEOCPE, que também é compreendido com muita beleza, essa psicodelia é vista de forma bastante sutil. Por mais que exista uma eletrificação dos violões, uma “leve” distorção das cordas e a presença do baixo elétrico, ainda existe um caráter muito padrão na afinação que é bastante familiar, e a um certo nível, “confortável” e condizente com o contexto para se mirar.

O Panteão de divindades da Barquinha é compreendido como um exército divinal. Esses seres mágicos são oriundos de diversos campos cosmogônicos, e juntos passam a compor a cosmogonia da Barquinha de forma bastante complexa. Assim como falado anteriormente, a exegese da Barquinha é um processo em construção, e nesse sentido, é importante dizer que todas essas divindades, não apenas representam um forte sincretismo, como também a própria ruptura dele. Santa Bárbara pode “representar” Iansã, mas ao mesmo tempo não, pois Iansã tem outras atribuições, outros dispositivos rituais, outro nível de interatividade entre o neófito e a divindade, e por fim, outra matriz.

Os trabalhos iam se encerrando por volta das 23h, houve um ciclo de orações após o *Salmo de Encerramento*, que é o mesmo de abertura, mudando apenas os verbos “*abrir*” para “*fechar*”. Os trabalhos dentro da igreja tiveram quase quatro horas de duração, e era

visível na face das pessoas como elas estavam se sentindo bem, e confortáveis por estarem ali. O Joca, no final, solicitou que todos os *Irmãos* e *Irmãs* se preparassem para o bailado que começaria pontualmente dentro de uma hora, a meia noite.



Figura 15 No centro da Imagem o Joca canta frente ao microfone empunhando o violão. Esse foi os momentos finais do ritual dentro da Igreja. Perceba que sobre a mesa existe diversos Hinários agrupados em pastas catálogo ao seu lado. FOTO: Luiz Augusto Moura.

Finalizando os trabalhos dentro da igreja, voltamos àquele prometido bailado de São João. É a última festa de junho, e confesso a você, estou a muito tempo aguardando por isso. Vamos *brincar!*

3.5.2 SÃO JOÃO EM OBSERVAÇÃO: O BAILADO

Assim como anunciado, o bailado iniciou em ponto a meia noite. As pessoas saiam da igreja calmamente. Conversavam entre si sobre a miração nos trabalhos da igreja e trocavam informações sobre como foram os trabalhos com o daime. Assim como dito

anteriormente, os momentos antes e após os trabalhos revelam muito o que se passa na consciência coletiva das pessoas. Esses momentos “fora” do ritual também servem para que as pessoas troquem informações sobre os Salmos cantados, e os músicos, fazem um auto avaliação sobre as performances musicais feitas no trabalho.

Eu e a Francisca conversámos e fazíamos um balanço sobre todo o trabalho que acabava de acontecer dentro da Igreja. Recolhemos os equipamentos, guardamos dentro da maleta e nos dirigimos ao salão. Observamos que não é somente uma música com uma métrica bem definida, uma harmonização bem teorizada, uma letra melódica psicografada, os Salmos são obras interativas.

Adjetivo pensado na ideia de pensar em uma música capaz de coexistir em dois planos semelhantes, entre o trabalhado de forma musical, neste por nós, e no outro, por ter sido feito e concebido. A psicografia musical precisa de mais aprofundamento empíricos, etnografias, e teorizações para buscar compreender melhor essa relação da autoria mista entre espíritos e humanos. No âmbito da botânica, a fitosemiótica tem essa competência para estudos da comunicação.

Retornando para o bailado de São João, após subirmos para o salão, me retirei para um cantinho afastado da igreja e comecei a ler alguns dados do diário de campo. Enquanto lia e ouvia alguns Salmos gravados na igreja, comecei a elaborar algumas categorias para separar os Salmos e me aprofundar na sua estruturação.

Iniciei uma análise dos candenciamentos harmônicos e da parte métrica responsável pelo canto responsorial. Ambos serão objetos de estudo no terceiro capítulo, mas neste, é importante compreender como os Salmos se dividem internamente. Os Salmos em sua maioria se dividem em seis (6) partes métricas, que organizam o texto em detrimento da melodia:

Parte (A) – Introdução cantada inicialmente pelo (a) puxador (a).

Parte (B) – Refrão fixo, cantado por todos em uníssono, podendo variar entre homens e mulheres.

Parte (C) – Desenvolvimento e contraste cantado pelo (a) puxador (a).

Parte (D) – Refrão fixo novamente cantado por todos.

Parte (E) – Retorno para a parte (C) e (D).

Parte (F) – Finale em uníssono, inclusive o (a) puxador (a).

Enquanto as pessoas começavam a se preparar para o bailado, me dirigi para o salão a fim de continuar as captações de áudio e vídeo. Estávamos preparando para começar a gravar o bailado. Do alto é possível ver a igreja, e as pessoas se deslocam por todo o espaço para se prepararem pro Bailado. A igreja esvaziou de forma significativa, e algumas pessoas que estavam dentro dela, saíam em direção ao Cruzeiro das Almas portando velas acesas. Algumas cantavam pequenos trechos de Salmos, nesses momentos de oração individual frente ao Cruzeiro das Almas, os Salmos funcionam como um dispositivo de invocação a alguma divindade ou a alguma alma desencarnada.

Retornei a observar o salão e percebi um total esvaziamento do lugar. Fiquei um pouco assustado e até me questionei inicialmente se as pessoas tivessem ido embora por causa da “potência” do daime que foi arriado na Igreja. Mas me enganei. Na realidade, as pessoas começaram a reaparecer depois de vinte minutos com roupas muito diferentes.

Antes do início do bailado, os(as) fardados(as) portavam a farda oficial branca e assim estavam durante todo o trabalho na igreja. No segundo momento, antes do início do bailado, elas trajavam roupas mais leves e bastante coloridas. O bailado exige movimento e mais liberdade para a dinâmica da dança, tecidos mais leves e com mais flexibilidade colaboram para uma boa performance no terreiro.

A cor branca já não era mais totalmente predominante como antes. As pessoas passaram a utilizar diversas cores e o parecia que o lugar “já não era mais o mesmo”. As mulheres estavam com saias rodadas coloridas e estampadas, algumas também trajavam calças brancas e coloridas. Alguns homens, em sua maioria também estavam trajando roupas coloridas, só que com um detalhe: diferente das mulheres, a sua totalidade era de calça branca e alguns visitantes usavam jeans; ninguém foi visto de shorts curtos.

Essas observações sobre detalhes do vestuário são bastante significativas e tem uma importância na montagem da performance. A desvinculação da cor “padrão” dos rituais do bailado, ou seja, o branco, também é capaz de nos revelar a subjetividade de cada pessoa, através das cores e dos humores.

É possível assimilar uma cor à um orixá, e por isso podemos fazer análise de arquétipos dele ou dela. Como no caso de Iansã, uma pessoa que veste vermelho pode se retratar como filha de Iansã, e assumir uma persona guerreira dentro do bailado. Essa

liberdade dada para o uso das cores no bailado, permite uma liberdade aos daimistas e “autoriza” essa quebra momentânea da uniformidade determinada pelo fardamento. Mas hoje, dia de São João, a utilização de cores como uma performance, representa a forma íntima de cultuar o homenageado da noite, o santo São João.

Enquanto as pessoas estavam se reunindo no salão, os músicos montavam os equipamentos que eram trazidos da igreja. A mesma instrumentação se fazia presente no bailado, mas outros instrumentos também estavam compondo a orquestração. Neste momento a percussão era incorporada na pequena orquestra de cordas que tocava na igreja. Outros instrumentos percussivos apareceram para delimitar o outro momento do ritual. Estavam presentes três tambores, uma meia-lua e um agogô.

A divisão dos tambores da Barquinha se assemelha de forma bastante similar aos atabaques da umbanda e do candomblé. O posicionamento dos músicos, e a própria forma como se dirigem aos instrumentos, como sagrados (Rum, Rumpi e Lé) revelam grandes proximidades a ancestralidade dessas religiões afro-brasileiras.

De fato, é notório que tanto a umbanda quanto o candomblé fazem parte da construção cosmogônica da CEOCPE. A sua instrumentação está para além dessa categorização, algo mais profundo e ancestral. A sua formação instrumental segue um mesmo padrão visto em terreiros de candomblé e umbanda, tanto no Acre quanto pelo Brasil. O Rum, Rumpi e Lé, são os atabaques presentes nos rituais de candomblé, e é por esses tambores que o candomblé acontece. Na CEOCPE essa mesma formação (trio de atabaques), como são vistos como fundamentais no bailado.

No caso das Barquinhas, a CEOCPE é a única que tem essa instrumentação percussiva tão presente na matriz do candomblé e da umbanda. Esses atabaques ficam guardados em uma sala próximo ao gongá e também passam por rituais, tais como no candomblé, onde os tambores comem e recebem axé; um processo de sacralização do som.

O agogô é de metal, e tanto na CEOCPE, quanto no candomblé e na umbanda, esse instrumento representam a manifestação de Ogum, senhor do metal. Ele tem uma função central dentro do bailado, o agogô é quem muitas vezes irá marcar o ritmo do bailado e a velocidade em que os músicos irão tocar determinado ponto. Além do mais, o agogô

marca os passos dos daimistas e principalmente os “giros” que as pessoas fazem durante a dança em alguns ritmos, como barravento.

A meia-lua também é central nessa musicalidade. Ela dita a velocidade do movimento dos passos, os candenciamentos corporais, e o fluxo da gira. Em outras Barquinhas, existe a presença de outros instrumentos semelhantes a meia lua, outros tipos de chocalhos, como xequerê por exemplo. Essa presença da meia-lua, se conecta muito com a velocidade da voz cantada pelo puxador.



Figura 16 A Formação instrumental dos Atabaques são muito similares a da Umbanda e ao Candomblé. Eles ditam o ritmo da dança, a velocidade dos giros. Os atabaques têm uma forte sacralidade dentro da instrumentação da CEOCPE. FOTO: Luiz Augusto Moura

No Santo Daime isso ocorre de forma muito explícita, enquanto os maracás são tocados, a voz entra em segundo plano após o ritmo marcado em seu toque, e assim, a velocidade do canto do Hino é ditada pela velocidade do toque da marcação dos maracás.

Enquanto os músicos estavam organizando os instrumentos, começamos a preparar a câmera para que pudéssemos gravar o ritual. Sabíamos que a CEOCPE é uma religião bastante “discreta” e bastante cuidadosa quanto aos registros de áudio, vídeo, fotos e etc. Sabia que poderia ocorrer, somente por prevenção, algum evento referente a essa cautela. E isso de fato ocorreu conosco durante a captação de áudio e vídeo, de forma bastante apreensiva. De imediato um Irmão antigo na casa veio em nossa direção e nos disse:

“É proibido gravar e tirar fotos dos trabalhos, pedimos que vocês desliguem a câmera e não façam isso por gentileza”

De imediato busquei contornar a situação, e deixar tudo aquilo o mais orgânico possível, sem causar tensões nas pessoas que estavam no salão nos olhando. Conversei com uma Irmã da casa, que intermediou toda a explicação. Em resposta, disse que a própria Madrinha Chica, em conversas anteriores, tinha autorizado que eu fizesse a captação dos trabalhos para o desenvolvimento da pesquisa. Infelizmente, neste dia ela estava viajando e não deixou nenhuma autorização registrada para os Irmãos da casa. Foi uma situação inusitada, e essas imprevisibilidades são passíveis de acontecer em qualquer trabalho de campo.

Sabendo da sua ausência, na mesma tarde daquele dia, me dirigi a casa do seu filho, o presidente em exercício da CEOCPE, Alcimar Campos. Comuniquei que a Madrinha Chica tinha me autorizado desenvolver a pesquisa através da captação do material. Assim como disse anteriormente para a Madrinha, Alcimar Campos nos informou que poderíamos desenvolver a pesquisa tranquilamente, e com o seu aval estaria tudo seguro. Mesmo assim, é importante salientar que quando ele me autorizou a fazer o registro, ele deixou bem claro que a permissão foi dada por que anteriormente foi cedida pela Madrinha Chica.

Esses eventos “aleatórios” da pesquisa são interessantes. Enquanto participante da CEOCPE nunca me foi rechaçado qualquer atividade quanto a captação de áudio e vídeo durante os rituais, mas como pesquisador sim. Fica claro que para eles, os fardados da Barquinha, essa fronteira entre o pesquisador e o “Luiz litúrgico” estavam muito bem delimitadas.

Estávamos com equipamentos de alto nível de qualidade: gravadores, lapelas, câmeras e microfones. Realmente essas pesquisas quando ocorrem, e principalmente com esse nível de equipamento, causa um certo espanto dentro de uma religião que teoricamente tem uma rotina bastante rígida e pouco modificada. Principalmente quando pessoas que são de fora daquele contexto vão participar dos rituais.

As pessoas durante o momento da pesquisa do bailado me olhavam com um certo ar de preocupação. Não necessariamente por não saberem o que eu iria fazer com aquele

material que estava captando, mesmo por que muitos ali já me conheciam há alguns anos e sabiam que eu era músico e pesquisador, mas acredito que estavam mais preocupados com quem iria “ver” e o que faria com esse material.

Não acredito que isso seja conjectura. Mesmo por que a Barquinha fundada por Mestre Daniel esconde muitos mistérios que nem eles sendo membros há décadas, conseguem revelar. O mistério é uma palavra muito utilizada nas Barquinhas para as coisas inexplicáveis. A cura por exemplo é um desses mistérios que são percebidos por ordem de merecimento.

Podemos apontar uma hipótese para os crescentes relatos de curas pela Ayahuasca:

Existe alguma relação farmacológica totalmente direta nesse processo de Cura. A Dimetilriptamina, assim como a serotonina e outras substâncias, são derivados do triptofano, que é um aminoácido não essencial. Sendo assim, só conseguimos obter esse elemento através da ingestão de alimentos ou de outras fontes externas. O nosso corpo não consegue produzir essa substância de forma autônoma, se fosse assim, todo ser humano poderia se “auto curar”.

O Médico Felipe Assunção⁵³ me relatou que esses agentes químicos atuam na via serotoninérgica do cérebro, que quando metabolizados pelo organismo, se expandem para diversos locais. As funções dessas vias serotoninérgicas são: sexualidade, emotividade, sentimento, em suma, a atribuição efetiva das coisas.

A sua atuação ocorre diretamente e principalmente na parte do hipotálamo e do neo córtex. São nesses locais que essas substâncias participam modulando atividades cerebrais: sonhos, cognição e principalmente a percepção auditiva. As áreas acima relacionadas estão localizadas na parte superior do cérebro.

Na região dos núcleos da base e na região da base dos núcleos do cerebelo, essa substância media outros reflexos como: náuseas, diarreias, reflexos na motricidade e outros mal-estares. Do ponto de vista dos ayahuasqueiros, esse momento seria o processo de limpeza espiritual. Existe uma correlação ancestral nesse relacionamento fitosemiótico na interação entre humanos e plantas, e neste ponto, a ingestão dessas plantas combinadas e extraídas no processo de cocção, não nos envenenam, muito pelo contrário: nos curam.

⁵³ **Felipe Assunção Cordeiro** é médico formado pela Universidade Federal de Pernambuco <http://lattes.cnpq.br/2767979614420714> (Lattes)

O que se expurga nesses processos de limpeza? Por que existe essa relação de expurgo de secreções sem a ausência do envenenamento? Como disse anteriormente no primeiro capítulo, essa relação é antiga e muito secular. No momento em que passamos a manusear as plantas elas se adaptam a nós, e passam a nos modificar também.

Essa coexistência é fluida e contínua. Interessa pontuar nessa reflexão que a Ayahuasca, a Natureza e o ser Humano, compartilham um pilar de trocas simultâneas, e um potente ativamento da percepção auditiva, é condicionado à música. Lamento informar ao leitor que é impossível teorizar neste estudo a estrutura desse pilar dos “milagres” Ayahuasca. O que importa saber inicialmente, é que a própria lógica ritual, e claro, espiritual, é condizente com a própria ciência médica ayahuasqueira.⁵⁴

De volta para o ritual após esse breve caminho nas ciências médicas. Estava claro para mim que enquanto eu me deslocava para *communitas* como um pesquisador, eu passava a ser visto como agente externo. Esse deslocamento realizado para fora da *communitas* que eu participava, pode ser compreendido na ótica de Victor Turner (1974), como o “Lugar olhado das coisas”. É uma reflexão importante para uma análise estrutural do contexto a se estudar.

Porém, e mais importante, é necessário conhecer a profundidade da estrutura. O campo da GEOCPE é cheio de ruídos e “instabilidades”, lugar onde afetos são trabalhados de forma intensa, e a ciência encontra a fé. Na GEOCPE as teorias experimentam essas relações entre empírico, o campo e diversas outras ciências, principalmente os musicais (etnomusicológicas). No contexto da Barquinha, o campo da cura são mistérios, contexto esse que foi aplicado nessa metodologia “experimental” da “etnografia imersiva”; o estudo da imprevisibilidade.

Entre atritos e tensões, amor e mirações, os trabalhos começaram. Foram formados duas filas, de homens e mulheres. Primeiramente entraram os homens, e atrás deles as mulheres. Os instrumentos de corda ficavam em cima do pequeno palco, enquanto os percussionistas ficam na altura do salão. As duas filas entravam uniformemente dentro

⁵⁴ Em conversa com um grande amigo, e médico, Felipe Assunção, ele me relatou essas informações que foram anexadas na dissertação de forma a ilustrar e a dialogar entre as diferentes esferas científicas: ciências médicas e rituais. A relação bioquímica entre humanos e plantas enteógenas merecem um aprofundamento científico através desses relatos antropológicos, etnomusicológicos e etnográficos abordados nessa dissertação

da quadra e passava ao lado dos músicos enquanto tocavam. Um seguido do outro, a fila começou a se curvar para direita até que formasse um círculo por completo. Tanto os homens quanto as mulheres estavam no mesmo círculo, porém metade deles e metade delas.

Os trabalhos no salão também têm uma sequência muito bem definida. Assim como dentro da igreja, existe uma sequência ritual a se seguir que deve ser feita sempre que se inicia os trabalhos de bailado, pois são esses rituais de abertura que irão condicionar uma segurança espiritual para os trabalhos da gira.

Existe um Salmo de Abertura para o bailado também, e ele é um Salmo de invocação. Ele invoca a presença de Dom Simião, do Espírito Santo, da Virgem Maria e de diversos encantos para que guarneçam o lugar e protejam os Irmãos e Irmãs de maus espíritos, de más mirações, e de todos os perigos espirituais que possam atrapalhar a boa irradiação do momento.

Quem estava puxando o Salmo era outro Irmão, que diferente do Joca, estava cantando na igreja. Ele começava a puxar o Salmo e os músicos pouco a pouco iam entrando na música. Enquanto ele ia cantando, os músicos nos atabaques começavam a tocar depois de todos os músicos nas cordas terem pegado o tom da música. Os toques dos atabaques marcam as passadas das pessoas na gira enquanto a harmonia cria o “clima” da miração.

Após o término do Salmo de Abertura as pessoas na gira começavam a se misturar. Homens e mulheres iam se misturando lentamente enquanto saíam e voltavam; saíam para ir ao banheiro, beber água, comer, os seus afazeres. Misturados desta vez compuseram a roda de forma bastante heterogênea.

Durante um momento um breve silêncio se fez no ar. As pessoas estavam de olhos fechados, e começaram a fazer um ciclo de orações, o mesmo da igreja. Ouvi alguns “assobios” no salão, nos informando que no lugar alguns encantados já se faziam presentes. Os violonistas tocavam em uma dinâmica pianíssimo algumas notas dedilhadas enquanto o puxador começou a fazer uma corrente de orações: Pai Nosso, Ave Maria, Salve Rainha e Creio em Deus Pai. [19h30 – 23/06/2018]

Ogum é o primeiro a ser chamado para a continuidade do ritual de abertura. Um ponto de umbanda é cantado para ele, enquanto alguns Irmãos, dois para ser mais preciso,

caminham pela igreja segurando cada um: um defumador com alecrim e mirra, e o outro uma vela acesa. Ogum é responsável por guarnecer e abrir os trabalhos. Na umbanda ele é conhecido por abrir os caminhos para que o fluxo do axé tenha continuidade. Nas Barquinhas, Ogum participa de forma presente em todos os rituais, tanto dentro da Igreja quanto dentro do bailado, é um orixá bastante querido no Acre.

Enquanto a defumação ocorre e o ponto para Ogum é cantado, o ritmo da música vai se acelerando e a dança começa a ficar mais movimentada. Os portões da igreja são abertos para a rua e nesse momento, as forças do mal são expulsas do terreiro (o salão), e por esse motivo, enquanto o defumador não caminhar por todo espaço, e o *ponto* de Ogum não se encerrar, os *Irmãos* que estão de sentinela na frente dos portões, deixam eles abertos informando que nenhum mal fica ali.

No fim do *ponto* de Ogum, os portões são fechados, as pessoas param de dançar. Os violonistas vão se silenciando lentamente, enquanto os percussionistas são os últimos a parar de tocar. O defumador é colocado próximo ao Cruzeiro das Almas junto a vela que o acompanhava. As entidades no terreiro assobiavam de forma alta, é possível escutar em todo o lugar. O bailado estava aberto.



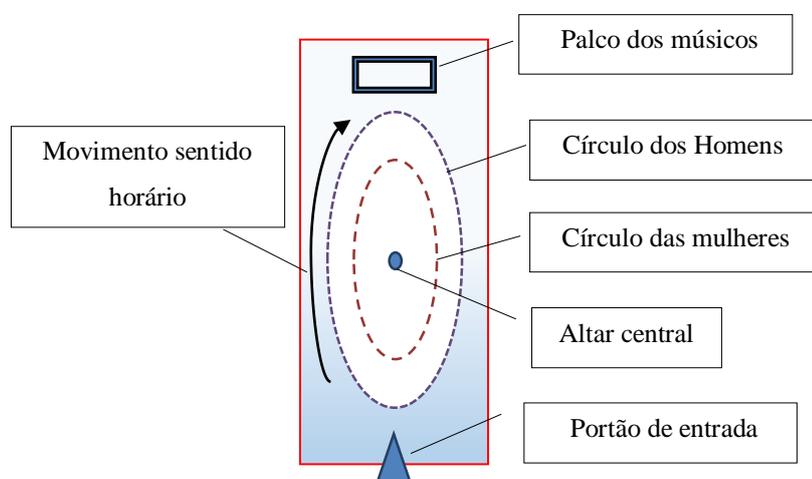
Figura 17 O momento do bailado é onde ocorre os transe de possessão, que são fundamentais e muito conhecidos na CEOCPE. A categorização de “umbandaime” revela mais que a própria função ritual, é a manifestação da cultura da floresta.

O bailado acontecia com muita animação. As pessoas estavam muito suadas, o daime estava em seu *tempo alto* e nesse momento o calor já se fazia contrastante diante dos minutos anteriores de muito frio na *miração*.

O círculo da gira estava meio “caótico”. Interessante que nos momentos iniciais existe uma uniformização dos gêneros: uma fila de homens e uma fila de mulheres. Logo após, essas duas filas se unem em formato de círculo, e metade dele é de homens e a outra metade é de mulheres. Ao decorrer dos trabalhos, esse círculo tende a se misturar, e pôr fim a se fragmentar em dois. Essa matemática se divide novamente: no centro o círculo das mulheres e ao redor deste, o círculo dos homens.

Dentro do círculo das mulheres está o centro do terreiro. É importante salientar, que o termo “terreiro” é empregado da mesma forma como os daimistas da CEOCPE compreendem o salão na hora do bailado. Primeiramente, todo o repertório usado conecta-se com a ancestralidade africana e com a cosmogonia da umbanda e do candomblé. Em segundo a própria organização instrumental acentua essa característica afro-brasileira viva da Barquinha, e os ritmos empregados durante os *pontos* (ijexá, barravento, etc.) também reafirmam essa tradição. Quando começam os tranSES de possessão dos pretos-velhos, erês, caboclos, ciganos e encantados, tudo fica mais claro e as características antropológicas, e culturais da Barquinha, são enaltecidas.

Formação da Gira nos Bailados no terreiro



Existe durante o bailado uma grande preocupação com os transe de possessão. Ocorre de algumas vezes, algum visitante, ou até mesmo membro fardado receber alguma entidade que seja de esquerda, e que, em alguns momentos, tenham “más intenções” no trabalho. Nesse sentido existem no terreiro *Entidades Patrulhas* que dentro do círculo do bailado monitoram os médiuns e as pessoas que estão em processo de desenvolvimento mediúnico. Essas *Entidades Patrulhas* conversam entre si, trocam informações, zelam pelas pessoas na *gira* e em algumas vezes dançam juntas.

Enquanto o Bailado ocorria o puxador que era um *Irmão* pediu para que uma *Irmã* o substituísse. Ela começou a cantar com a voz tremida um *ponto* para Xangô, que assim como no dia de São Pedro, também estava sendo louvado no dia de São João. Ela começou a cantar e os músicos olhavam entre si com “preocupação”. Era um ponto muito raro de se tocar, e aparentemente eles tinham “perdido” a harmonia. Rapidamente o Daniel, o violonista, trocou com o Gabriel o baixo elétrico e começou a buscar a tônica, o que aconteceu com êxito.

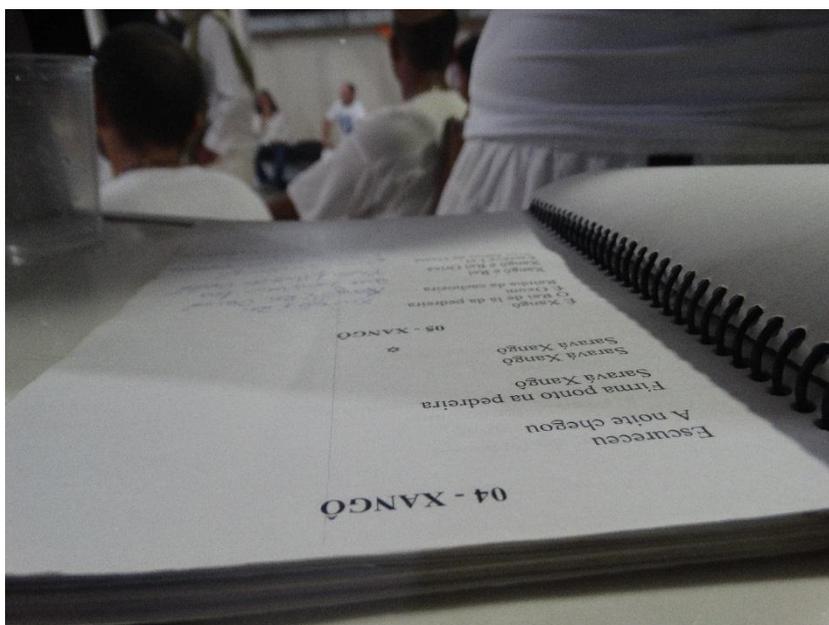


Figura 18 O canto à Xangô é parte dos trabalhos de São João. Por mais que a comemoração seja de um santo católico, existe a necessidade de reverenciar os orixás respeitando uma tradição sincrética. FOTO: Luiz Augusto Moura

Por mais que os *pontos* dentro do terreiro tenham uma harmonia definida, durante essas trocas, principalmente entre homens e mulheres, e vice-versa, os músicos não impõem ao puxador ou puxadora, uma harmonia a se seguir; o movimento melódico é livre, e existe uma média de cinco segundos para que os músicos encontrem a harmonia e acompanhem a voz.

Nos atabaques três *Irmãos* tocavam inicialmente, e posteriormente um deles se ausentou, e uma *Irmã*, não fardada, passou a tocar um dos atabaques. Essas trocas são fundamentais para a continuidade e manutenção do ritual. A performance musical durante horas a finco, exigem um certo preparo físico que mesmo as pessoas mais antigas nos rituais, ainda buscam adquirir. São constantes exercícios e práticas instrumentais.

A puxadora cantava diversos pontos a Xangô, e a *Irmã* que estava no atabaque tocava de olhos fechados buscando seguir o ritmo dos outros dois atabaques, principalmente o do meio, o *Lé*. A moça que tocava não é naturalizada brasileira. Ela nasceu em Israel e a alguns anos participa dos trabalhos da CEOCPE religiosamente.

As pessoas que compõem os rituais são muito diversas, compreendendo uma interculturalidade que merece análises à luz da sua historicidade. A Barquinha que era uma religião das matas e passou a ser urbana, encontra-se em uma constante transformação diante da sua exposição em níveis globais. Consequentemente a sua música acaba interagindo na mesma escala e incorporando novos elementos musicais à sua experiência.

É importante pontuar que as transformações musicais nas Barquinhas são inevitáveis diante da constante interculturalidade que permeia a dinâmica ritual. Os timbres, ritmos, instrumentos, e principalmente, a performance ritual, por mais que tenha um alicerçamento histórico teorizado por Mestre Daniel, na CEOCPE, exprime uma transformação contínua desses elementos de forma estrutural em sua dinâmica ritual.

Próximo à entrada principal onde os portões dividem a rua e a quadra, ardia ao lado do pé de coité, a fogueira que perdurou acesa até o final da festa de São João. A fogueira tem uma carga simbólica e afetiva muito grande, nela estão as preces feitas ao santo, promessas, agradecimentos, enfim, a presença da fogueira simboliza uma liminaridade entre o espaço físico e o invisível.

A fogueira funciona também como um portal responsável por transmitir as orações das pessoas que estão no ritual, e também, colabora com o *merecimento* de curas. A

fogueira é de São João, mas o fogo é de Xangô, e todos os *mistérios* da CEOCPE fazem parte de um repertório ritual de trocas simultâneas.

Enquanto o bailado ocorre, as pessoas circulam muito em todo o espaço. No terreiro, na igreja, nas áreas externas, no Cruzeiro das Almas. Todo o espaço é tomado pela festividade, e cada lugar tem uma função ritual determinante no êxito coletivo e individual. A música alta se faz presente em todos os lugares. No caso da fogueira, por ser um elemento que é transitório, no sentido anual, ao seu redor ocorrem outros rituais simultaneamente a *gira* no terreiro. Esses rituais ao lado da fogueira revelam os desejos e necessidades que a CEOCPE e as pessoas precisam alcançar naquele momento.

Ao lado da fogueira, uma *Irmã* incorporada por uma preta-velha dançava em movimentos circulares. Ela segurava uns ramos de aroeira e batia sobre o ar cantarolando palavras em uma língua desconhecida; não consegui identificar a origem. No canto superior um *Irmão* visitante a “observava de olhos fechados”; enquanto isso, o canto da preta-velha ia se intensificando tanto na velocidade quanto na altura e ela ia acelerando o passo das voltas em torno da fogueira.



Figura 19 A fogueira está presente durante todo o ritual e envolta dele outros contextos ocorrem de forma paralela ao bailado, as trocas simultâneas. FOTO: Luiz Augusto Moura

Enquanto a preta-velha rezava, outras *Irmãs* passaram e deixaram algumas velas acesas ao lado da fogueira. Rituais simultâneos aconteciam naquele momento em um mesmo espaço liminar: a fogueira. Enquanto a preta-velha continuava a fazer a sua magia, as *Irmãs* seguravam terços e pequenos livretos contendo alguns *Salmos* que foram cantados diante da fogueira. Tudo acontecia de forma harmônica e sem tensões.

Essa multiplicidade de rituais ao mesmo tempo, em diferentes situações são muito comuns. Por exemplo, enquanto a preta-velha cantava e fazia sua magia, as outras *Irmãs* entoavam um *Salmo* em português em seu momento particular de oração. Em nenhum momento elas pareciam influenciadas pelo continuo movimento da preta-velha na fogueira. No final, as *Irmãs* receberam um *passé* da entidade (preta-velha) e retornaram para o terreiro.



Figura 20 A fogueira é utilizada como ponto liminar entre os daimistas e o mundo Astral. Ao seu redor são depositados diversas ofertas e oferendas, acesas velas e há a presença de entidades que cantam Salmos e pontos para “ativar” a magia invocada. FOTO: Luiz Augusto Moura.

Eu continuava a observar as investidas das pessoas sobre a fogueira, e a *miração* estava muito forte. A luminosidade parecia estar além do que normalmente e

esporadicamente, eu estava acostumado a ver. O fogo era alto, e o calor era bastante aconchegante. Frente à fogueira, na quina do terreiro, umas mesas cheias de guloseimas esperavam os daimistas, que com certeza estariam com muita fome depois de horas de bailado, para comer e posteriormente relaxar.

Diversas pessoas iam para a fogueira. Elas deixavam velas, ofertas, faziam banhos e deixavam as bacias repousando próximas a ela. Durante um breve momento, o silêncio das cordas me chamou subitamente a atenção. Olhei para o pequeno paco e percebi que os atabaques tocavam de forma muito rápida, até que ouvi um nítido “*Eparrei Oyá!*”. Começava naquele momento os *pontos* para *lansã*, e um *frenesi* tomou conta do lugar.

lansã é uma Orixá bastante querida entre os daimistas da CEOCPE. Diversas pessoas com as quais pude dialogar e trocar informações se diziam serem filhos de *lansã*, e alguns de Santa Bárbara. Existe essa divisão entre as duas. No sincretismo da Barquinha elas são entendidas como guerreiras, porém com funções rituais distintos.

Enquanto se cantava para *lansã*, os músicos nas cordas se olhavam com preocupação. A música de *lansã* tem uma aceleração além do comum, e consequentemente as cadencias harmônicas também tem uma velocidade no mesmo sentido. Os atabaques estavam a mil, e o bailado se acelerava rapidamente dizendo que *lansã* “era aquilo tudo que estava ali”, o “caos”.

A *Irmã* que estava puxando os *pontos* para *lansã* era a mesma que estava para Xangô. Em alguns momentos ela intercalou *pontos* de Xangô dentro do repertório de *lansã*. Os cantos para Xangô dentro do repertório de *lansã*, compartilham uma similar aceleração musical e uma concentração maior dos músicos dentro dessas performances musicais.

Compreendi que na realidade não eram os violões nem os atabaques que faziam o movimento da *gira* se acelerar. Percebi que a música era marcada pela aceleração dos passos das pessoas, elas quem geravam essa aceleração. Mais interessante ainda, era saber que as pessoas no bailado, durante os seus passos, quem guiavam o andamento dos músicos a se tocar. Enquanto as pessoas davam passadas mais aceleradas em homenagem a *lansã*, os músicos se sentiam influenciados por todo aquele movimento e passavam a acompanhar a dança.

Colocar em análise a música do bailado separadamente da dança, pode condicionar a interpretações de forma superficial. A dança no bailado é a própria manifestação da

história ancestral que está presente ali. Até a própria roupa é utilizada para os movimentos, como as saias longas das mulheres, são utilizados pensando no efeito visual que aquilo terá durante os giros do bailado. A dança e o movimento são fundamentais para a compreensão rítmica da música do bailado.

La se dirigindo para o fim todo aquele lindo festejo de São João. Enquanto os músicos iam pedindo para que iniciassem o processo de finalização. Visivelmente estavam muito cansados, suados e com um semblante de “dever cumprido”, todos mereciam um ótimo descanso. Antes de terminar, uma *Irmã* chamou o puxador no microfone, o mesmo que abriu os trabalhos, para que ele finalizasse os trabalhos. Assim foi feito, e ele começou a proferir uma corrente de orações. As mesmas que abriram os trabalhos do bailado.

O *Salmo de Abertura* é o mesmo que de *Encerramento*. Assim como existe essa ordem dentro dos trabalhos de concentração na igreja, no terreiro essa ordem se repete. Foi solicitado que todos entrassem na roda para que participassem do encerramento do bailado. Todos misturados andavam de forma calma e suave em círculos anunciando que chegava ao fim do bailado de São João. As pessoas estavam visivelmente cansadas, inclusive eu. O bailado de São João é algo que realmente exige uma certa preparação física.



Figura 21 No meio do Bailado uma imagem de São João o representava fisicamente como o homenageado do dia. FOTO: Luiz Augusto Moura

Diferente dos trabalhos de concentração da igreja, no bailado, as coisas ocorrem no movimento, no transito e no deslocamento do corpo de forma espacial. Assim terminada a gira e o *Salmo de Encerramento*, concluiu-se o festejo com uma corrente de orações e umas batidas nos atabaques, uma salva de palmas e uma grande “Viva São João” e todos gritaram “Viva!!”. O ritual chegava ao fim informando que ali as obrigações a Xangô e a São João se encerraram. Chegava o momento mais esperado por muitos, inclusive por mim: o banquete. Que delícia estava aquele bolo de milho com calda de chocolate...!



Figura 22 Uma Parte do banquete do dia de São João, observe que as bandeirolas estão enfeitando a mesa acentuando o caráter festivo do dia de São João. FOTO: Luiz Augusto Moura

4 ESTRUTURAS ELEMENTARES: MÚSICA E RECEBIMENTO

4.1 O RECEBIMENTO

O objeto de análise neste capítulo são os *Salmos*: a sua estrutura musical, poética e “funcional” dentro dos rituais. Na construção do corpo dessa parte textual, alguns *Salmos* da CEOCPE foram selecionados a fim de ilustrar e contribuir para as análises e reflexões sobre a musicalidade da religião. Sabemos até então que o *Recebimento* é um fenômeno pilar das práticas musicais da Barquinha, do Santo Daime, e também, de outros grupos rituais.

Para os daimistas da Barquinha, o *Recebimento* é fundamental para o desenvolvimento do percurso mediúnico. O processo da *psicografia musical* é um mecanismo onde o *Irmão* ou a *Irmã* está em intrínseco contato com o *Astral*. Essa forma de registro musical, os *Salmos*, é um resultado disso, e a autoria da obra referente a uma divindade, legitima o processo mediúnico que o neófito está atravessando.

Os *Salmos* têm muitos elementos poéticos de alta complexidade, e de certa forma, representam o contexto da *miração*. É interessante pontuar que esses textos musicais, constroem-se a partir de uma antiga cultura oral dos daimistas da Barquinha. Essas músicas interagem com a rotina de todos. Os *Salmos* também podem ser pensados em várias esferas estéticas, mas tecnicamente, são músicas programáticas e pragmáticas, repletos de instruções comportamentais.

A poética vai além das questões sociais, culturais, e as empíricas. Termos como celestial, universal, dimensional, entre outros, nos remetem a lugares e pontos distantes do nosso planeta, revelando que a música também é responsável por um “transporte” da *miração* ao transdimensional. O que existiria em Saturno? Quais outros “seres” poderiam habitar para além da compreensão terráquea? Bem, o plano *Astral* é um lugar de *imanência*, uma região onde as dimensões das *ideias* e da *matéria* coexistem, e a Ayahuasca, consegue condicionar esse transporte.

A função da música desenvolve o roteiro das práticas rituais. Por mais que a ingestão da Ayahuasca dentro da CEOCPE tenha importância, e isso a farmacologia pode abordar com mais competência, a música no contexto dos rituais, torna-se elemento tradutor de toda a bioquímica condicionada pelo uso de enteógenos. No contexto da Barquinha, a

mesma música pode apresentar múltiplas traduções e interpretações, pois o mesmo *Salmo* têm diferentes formas de ser sentido, percebido e principalmente executado.

Como vimos no segundo capítulo, os *Salmos* são de conhecimento “público” da Barquinha, porém a posse dos *Hinários*, não. A memorização é o dispositivo a se acionar para o “domínio” dessas obras que de forma quase “esporádica” aparecem no espaço e no tempo. O conhecimento dessas obras musicais, de forma memorizada, é fundamental para se ter acesso aos objetivos almejados. A busca por curas aparece com grande destaque.

A experiência da **etnografia de imersão**, dentro de um ritual de imprevisibilidades, justamente pela constante alternância das práticas musicais, contribuiu para compreender alguns aspectos há tempos por mim relatados em um campo anteriormente feito em 2016 (MOURA, 2016).

Pude ver naquele período, que havia um processo constante e ininterrupto da música dentro do ritual. As pessoas se mostravam muito predispostas a estarem ali com os olhos fechados, concentradas nos *Salmos*, e constantemente interagiam no canto das músicas com relevante domínio “técnico” musical. Naquele período, busquei utilizar a “musicalização” como uma categorização para o que ocorria dentro da igreja. Observei uma intensa interação prática e performática dos daimistas com a música.

É importante salientar que existem no âmbito da educação musical processos de ensino-aprendizagem formal, não formal e informal, que compreendem a musicalização de forma mais técnica dentro de alguns contextos. No contexto da Barquinha, a musicalização é toda a ação musical, o fenômeno sônico, os ruídos, os sinos, os assobios dos pretos velhos, os erês, é o todo som da *miração*. A musicalização dentro de religiões ayahuasqueiras, principalmente o Santo Daime e Barquinha, é fundamental em qualquer análise ritual ou etnomusicológica.

Os fenômenos rituais são compreendidos a partir das práticas musicais e em toda a paisagem sonora. A música da Barquinha é o evangelho, e sendo ele responsável por determinar e dirigir todas as diretrizes da doutrina, é importante compreender que a música, dentro da espiritualidade humana, está para além de música e religião. Mário de Andrade (ANDRADE, 1983), traz algumas reflexões importantes sobre a função da música nas religiões e nas práticas rituais humanas.

Mario de Andrade falada da existência de uma sacralização da música em diversas religiões, e na Barquinha ela não é simplesmente um dispositivo sagrado, ela é a própria manifestação dele. Andrade compreende que a música é provinda de Deus, e ele quem ensina ao ser humano, e por isso, ela é carregada de elementos a qual ele se refere como “extra-físicos”. Sendo assim, a importância maior da música dentro das religiões seria a atribuição ao ser humano da consciência da força moral (ibid., p.48)

A atribuição da força moral na Barquinha é compreendida dentro do processo de “musicalização”. Essa conexão extra-física, a qual Mario de Andrade se refere, dentro das religiões ayahuasqueiras, pode ser vista no desenvolvimento da mediunidade, e a ação da música, o veículo responsável por mediar esse processo. As orações são todas as práticas musicais, e são elas quem dialogam com as divindades, com os desencarnados, e com todo panteão que revela, dentro de *mistérios*, o necessário e o suficiente a se aprender.

Na Barquinha ocorre que os puxadores ao ter “predisposição” a memorizar mais *Salmos*, tem conseqüentemente mais informações, justamente pelo constante exercício da prática musical. Durante as performances musicais, o puxador ou puxadora, interagem com toda a estrutura métrica, as harmonias, e principalmente as melodias, e com isso a memorização é acelerada pelo constante exercício dessa prática.

Como ocorre essa flexibilização dos puxadores e puxadoras, existe um crescente número de pessoas que estão tendo mais condições não somente de interpretar essas músicas, como também, conhecer a estrutura musical, e com isso, condicionar o *Recebimento*. Seriam as práticas musicais uma “musicalização” para o *Recebimento*?

Se são os espíritos, ou Deus, como disse Mario de Andrade, quem nos ensina o “alfabeto” musical, aos daimistas compete dominar essa linguagem para a seu auto entendimento como um indivíduo litúrgico. Quanto mais pessoas interagirem com esse alfabeto, mais formas interpretativas são aplicadas na *performance* da obra, mais subjetividades, e principalmente, mais pessoas podem ter a possibilidade de *Receber Salmos*.

O mecanismo do *Recebimento* em religiões ayahuasqueiras brasileiras começou a ser percebido a partir do Santo Daime com Mestre Irineu Serra. Ele foi o primeiro a *Receber* um *Hino* do Astral. Interessante perceber que tanto dentro da Barquinha quanto dentro do

Santo Daime, o *Recebimento* é um elemento pilar das práticas rituais, e nesse sentido podem revelar diversos elementos para uma análise antropológica dessas religiões.

Após o Mestre Irineu Serra começar a receber os primeiros *Hinos* entre os anos de 1930 e 1935, outras pessoas também passaram por esse mesmo processo. De acordo com o tempo em que o Santo Daime passava a se estruturar como uma religião, os *Hinos* tornaram-se centrais na organização das memórias e de toda a continuidade do ritual. Podemos compreender que a música no Santo Daime criou uma “bifurcação” entre o mundo espiritual e físico, e nesse sentido, as práticas musicais são vistas dentro dos rituais, como fundamentais no direcionamento desses caminhos mágicos.

Na leitura dos *Hinos* do Santo Daime, e dos *Salmos* da Barquinha, os seres divinos são responsáveis por organizar toda a esfera social em prol da humildade, equidade, igualdade e fraternidade. Essas características são centrais nas buscas coletivas de ambos os grupos. Também presente no catolicismo, esses ensinamentos e “caminhos” salvacionistas, são percebidos de forma central na cosmologia católica românica.

São os seres divinos que organizam também o espaço ritual. Por mais que exista dentro da exegese dessas duas religiões ayahuasqueiras a intensa manifestação do catolicismo, as instruções *Recebidas* nos *Salmos* e *Hinos* nos revelam uma recorrência mediúnica que muito se assemelha com o espiritismo Kardecista. Esses valores éticos *recebidos*, ou musicalmente psicografados, também acentuam a particular importância da mediunidade dentro dessas religiões.

No Santo Daime os primeiros *Hinos* foram sendo recebidos de forma gradual, e hoje estão compilados em Hinários. O Hinário mais conhecido é “O Cruzeiro” ou “O Cruzeiro Universal” que reúne cento e vinte e nove hinos *Recebidos* por Mestre Irineu (PACHECO, 2014, p. 89). Segundo Carlos Eduardo Neppel Pacheco, em sua pesquisa sobre o transito da ayahuasca: “os cinco primeiros hinos ele “recebeu” entre 1930 e 1935” (ibid., p. 89).

Outros dados importantes que ele nos traz é a recorrência do primeiro “trabalho de hinário” tido em 23 de junho de 1935 onde outros membros do Santo Daime, Germano Guilherme e João Pereira, *receberam Hinos* e foram apresentados junto ao Mestre Irineu durante toda a noite. (MOREIRA; MACRAE, 2011, p. 163-164).

Por fim, observando a música como objeto de análise, esse capítulo selecionou alguns *Salmos* da Barquinha a fim de ilustrar as características musicais mais presentes

em sua literatura e desenvolver uma análise etnomusicológica desse contexto ritual altamente musical.

Através da importância da música na continuidade da religião, e principalmente, na manutenção dos seus rituais, observaremos durante a análise de alguns *Salmos*, executados na Igreja, e pontos executados no Bailado, como a música é percebida e interpretada pelos daimistas. Neles poderemos compreender as principais características de sua estrutura, da *performance* musical, da métrica, da rítmica, da harmonia e melodia; além outros parâmetros de análise musical.

Esse capítulo por fim, passa a compreender a música não apenas como um elemento secundário na observância dos rituais, mas sim como o principal evento desencadeador das sensibilidades e da espiritualidade dos daimistas da Barquinha. Assim, na observação estrutural dos *Salmos* percebemos como se organiza a métrica do canto, das respirações, das fórmulas cadenciais da harmonia, e como esses elementos dialogam com a *miração*.

4.2 OS SALMOS

A música da Barquinha segue uma teorização interessante. A sua estrutura musical nos revela diversos elementos históricos que são pertinentes para uma análise poética de seus textos musicais. Além disso, os seus ritmos, por exemplo, nos remetem a diferentes lugares geográficos do mundo, a diferentes culturas e a outros lugares vistos somente na *miração*, tais como as dimensões do céu, da terra e do mar.

Vamos iniciar essa sessão com o *Salmo de Abertura* dos trabalhos da igreja. Aqui observamos como o *Salmo* é dividido dentro do canto responsorial. **Sublinhado** temos o puxador que canta o início e o desenvolvimento da música, e em *itálico*, temos a responsoriedade do canto interpretado por todos de forma uníssona:

Salmo de Abertura e Encerramento

Eu estou firme no culto santo...
Que tenho com devoção...
Deus abençoe as nossas preces

Da al...ma! Ao Co..ração!
Deus abençoe as nossas preces
Da al...ma! Ao Co..ração!

O divino, Pai eterno...
Para nos dar a salvação
Mandou reparar os caminhos...

Para Jesus do São João
Mandou preparar os caminhos...
Para Jesus do São João

São João vem sobre a terra
São Gabriel é sua guia
Pegou lá no deserto

A luz Santíssima do messias...
Pegou lá no deserto
A luz Santíssima do messias...

São João é filho único
Sacerdote Zacarias

Santa Isabel é sua mãe....
E prima da... Virgem... Maria....

Santa Isabel é sua mãe....
E prima da... Virgem... Maria...

São João preparou a doutrina.
 (XXXXX)
E lá no rio Jordão...

Ele batizou Jesus
E lá no rio de Jordão...
Ele batizou Jesus...

Na hora do santo batismo.
O céu se abriu tão como encanto.
E baixou um fogo sagrado...

Sobre Jesus... do Espírito Santo!
E baixou um fogo sagrado....
Sobre Jesus do Espírito Santo!

São João nos abençoe
E nos dê o caminho de Luz
Seja vós o nosso Guia

Para os santos pés de Jesus...
Seja vós o nosso Guia
Para os santos pés de Jesus...

Estou firme na Verdade
Que representa essa luz
Está fechado o Culto Santo...
Da doutrina... De... Jesus...
Está aberto o Culto Santo....
Da doutrina.... de... Jesus....

No *Salmo de Abertura* podemos perceber a organização do texto em duas partes: um é solista (o puxador) e o outro em uníssono (os *Irmãos* e *Irmãs*). A parte que esta sublinhada, que se refere ao puxador, é de seu único domínio. A condução da *performance* da música é direcionada pelo seu canto, e em seus intervalos, de forma intercalada, o canto segue sua métrica responsorial. Além disso, o puxador é responsável por dar continuidade ao texto da poesia, e também, por encerra-la. Neste *Salmo* em análise, todas as pessoas encerram juntas. Compreendo esse canto solo do puxador como um capitão de um barco que conhece o caminho a seguir, e o canto responsorial como a força que colocaria esse barco em transito.

Dentro dele vemos diversas referências a santos católicos, e principalmente a vida de Jesus. Esse *Salmo* narra uma jornada espiritual de alguns santos católicos como São João Batista, Virgem Maria, Zacarias, Santa Isabel, e do Divino Espírito Santo.

“Estou firme na **Verdade**
Que representa essa **luz**
Está aberto o **Culto Santo...**”

O trecho cima retirado para análise é cantado somente pelo puxador enquanto as cortinas da igreja se abrem bem devagar. Quando a cortina se abre por completa, ela revela o altar para todos que estão presentes. O *Salmo de Abertura* invoca a *miração*. Para que ela se faça presente, é necessário um campo ritual protegido e sacralizado, evitando assim, perturbações malignas e influencias de “forças do mal”. Os termos grifados em negrito também têm algumas informações que remetem a outra questão da Ayahuasca. Uma delas é o conhecimento revelador que a bebida tem (**Verdade**), o seu significado (**luz**) e onde ela está sendo percebida (**Culto Santo**).

A *luz* pode ser percebida por duas interpretações. A primeira é o efeito visual que bebida tem, que é percebida como *miração*; *mirar*, observar; ver. Se fizéssemos uma descrição profunda da *miração*, poderíamos acentuar que as visões são bem “claras” e “iluminadas”, e esse efeito de *luz* pode remeter justamente a essa sensação luminosa que

as pessoas relatam ter durante a *miração*. O outro sentido é que a *luz* é a própria santidade do ritual, o *Culto Santo*, a verdade de tudo existir naquele espaço, o culto a Deus.

O *Salmo de Abertura*, que também é o mesmo do *Encerramento*, se apresenta de forma muito “misteriosa”, criando um clima de suspense no ar. A primeira parte (1) e a segunda (2) é cantada somente pelo *puxador*. A terceira (3) parte é cantada em uníssono

Acoustic Grand Piano

Acoustic Grand Piano

pelas pessoas que cantam em responsorialmente a “solicitação” do canto pelo solista. Enquanto o puxador termina em G#, em resposta, o grupo termina em sua subdominante, ou seja, C#, o IV grau de G#. É criado com esse movimento uma “falsa sensação” de repouso, e ao mesmo tempo, de continuidade. Metaforicamente, um barco quando está sobre as águas tem esse movimento: estático em sua estrutura, e continuo em seu deslocamento. A sua construção melódica é bastante metafórica:

Retornando para a análise poética, podemos compreender que a *luz*, nesse sentido, é a manifestação sagrada do Espírito Santo (a qual o *Salmo* se dirige e invoca), e assim, os termos *Verdade*, *luz* e *Culto Santo* nos revelam como é percebido o ritual na abertura e encerramento de seus trabalhos.

Outro *Salmo* bastante conhecido na CEOCPE é “A minha flor”. Ele traz muitos elementos subjetivos, o uso de metáforas, e signos representativos do espírito e da alma. É um *Salmo* com profunda afetividade e análise da própria fé:

A Minha Flor

F

C

Gm6

Dm

O meu amor é fonte d'água de viver.

A minha flor tem beleza e tem perfume

A linda flor é uma dádiva divina,

Jesus menino com toda luz e poder.

Me lapidando refinando os meus ensinós

Abre meu peito lindo toque no meu ser

Com alegria vou seguindo meu caminho,

Com sabedoria vou zelando minha flor

Com humildade retirando os meus espinhos

Com gratidão vou mostrando meu amor

Segue comigo só quem a ofertar

Segue na luz somente quem tiver amor

A santa estrela que na terra me ilumina

No firmamento é um lindo beija flor

Eu vou seguindo sem ter nada a temer

Eu tenho asas, mal nenhum vai me alcançar

Meu coração está unguido de amor

Meu universo é infinito para amar

Esse *Salmo* tem uma organização harmônica bem ocidental. A sua estrutura textual e a métrica responsorial são bem definidas. A Sua estrutura desobstrui qualquer tensão que haja dentro do ritual quanto a preocupação de executar os seus tempos e a afinação. Ele compreende o espírito como uma flor que merece cuidados e atenção. Todo o texto poético narra os cuidados com o “espírito” (a flor), e como ele se mantém inatingível pelo mal diante da busca do amor, da verdade, da luz e principalmente da caridade em oferta às pessoas.

Interessante que muitos discursos poéticos dos *Salmos* utilizam palavras e elementos da natureza. Isso faz sentido na pragmática do ritual, pois são elementos extraídos do cotidiano e da rotina do povo da Amazônia. Note o uso recorrente da palavra “Universo” busca direcionar a condição humana para além do espaço terreno. O Universo também pode ser compreendido pelo iluminado céu do Acre, com uma certa visão “privilegiada” dos astros por sua posição geográfica longe da iluminação das grandes metrópoles.

A Flor e o Beija-Flor são dois seres considerados divinos nas religiões ayahuasqueiras. Eles são citados com constância nos textos litúrgicos, como as ladainhas, e nas poesias dos Hinários da Barquinha e no Santo Daime. A música que está em Fá maior segue uma cadência bastante familiar a nossos ouvidos: {I grau – V grau – II grau menor - VI grau e I grau}. Notem que a música da Barquinha se distancia muito pouco do centro tonal, e a maioria dos acordes, compartilham notas da tríade da tônica, sempre enfatizando esse “pé no chão” tonal:



As partes sublinhadas da música são de responsabilidade do *puxador*. Interessante pontuar que neste *Salmo*, o puxador é responsável por cantar grande parte do texto sozinho. Todas as estrofes são cantadas duas vezes, no final geralmente cantam em uníssono. Assim como no *Salmo* anterior, esse também tem três trechos melódicos que compreendem toda a música.

Importante pontuar também que as músicas têm poucas variações harmônicas, e os saltos melódicos são muito próximos ao eixo tonal, quase nunca ultrapassam uma quinta. A melodia tem uma constância no ataque da mesma nota seguindo um movimento crescente até tencionar no V/7 grau, a dominante e sensível. Ocorre que durante a *performance* instrumental existe a ocorrência da sétima maior, pulo para a nona, e o seu retorno para a tônica, ocorre de forma descendente.

Enquanto as melodias se mantêm lineares e com pouca alternância, os baixos geralmente seguem um contraponto com bastante movimento. Compreendo a função dos baixos da mesma forma que a utilização dos baixos contínuos do período Barroco, onde o baixista segue os graus harmônicos e “improvisa” os saltos de acordo com o trânsito dos graus.

O texto desse *Salmo* também revela outras características importantes. A Barquinha se autoafirma como uma doutrina cristã, e por isso, são constantemente enaltecidas palavras que se conectam com essa ideia doutrinária. Notem como as palavras em negritos correlacionam elementos de disciplina, compromisso e responsabilidade:

*“Me lapidando refinando os **meus ensin**os
Abre meu peito lindo toque no meu ser
Com alegria vou seguindo **meu caminho**,
Com sabedoria vou **zelando minha flor**” [Grifos meus]*

Percebo que as poesias dos *Salmos* da Barquinha têm uma profundidade tocante quanto ao ensinamento doutrinário da religião. Como vistos anteriormente, é na música que se resguarda toda a doutrina. Nos *Salmos* estão as orientações humanitárias, instruções comportamentais, e principalmente, a função da Ayahuasca frente a humanidade e ao mundo (e a todo ecossistema). Existe nesse sentido, uma preocupação quanto ao tipo de *Salmo* a se executar nos dias de trabalhos: aniversários, prestação de contas (dia 27 de cada mês), romarias, dia de algum santo, batismos, etc.

Outros elementos também são importantes para compreender a música da Barquinha. Os ritmos são bastante explorados dentro de sua musicalidade. Observei a recorrência de ritmos como o ijexá, valsas, guarânicas, o barravento, o *ilús* (o ritmo da dança de lansã), marchas, sambas, entre outros. Muitos são vistos nos dias de bailado no terreiro e alguns deles são bastante conhecidos por todos. Saliento que a dança tem função central na assimilação desses ritmos, de forma com que os passos do bailado sejam guiados pelos ritmos da percussão.

Os dias de Santa Barbara, por exemplo, são dias muito característicos para análises rítmicas e de andamentos musicais. Enquanto que dentro da Igreja existe um ritual mais pausado e vagaroso, a presença de acentos em palavras de ordem como: força, lutar, ter fé, ordem, Deus, etc., são constantemente enaltecidas no canto, destacando características do arquétipo de Santa Bárbara.

A santa é comemorada nos bailados no terreiro como lansã, e é representada em outra velocidade, em outro andamento, em outros acentos marcados pelos atabaques. É na velocidade acelerada dos tambores, da dicção vocal e nos pontos para lansã que

podemos perceber como existe uma contrastante distinção entre os louvores cristãos da igreja e os batuques, muitas vezes frenéticos, nos bailados.

Os ijexás marcam também o bailado dos pretos velhos e os pontos de Oxum, que é muito querida dentro da Barquinha. Assim como Iemanjá e Nanã, as labás tem uma especial conexão com religião pela relação que elas têm com as águas doces, salobras e do mar. É comum dentro da Barquinha se cantar para santos católicos, e ao mesmo tempo, transversalizar louvores para Orixás, outras entidades da Umbanda (principalmente os pretos velhos e caboclos), espíritos desencarnados e “encantados” nos bailados.

Muitos *Salmos* da CEOCPE não só se cantam para santos católicos como também para os encantados. Os encantados são os que mais se assemelham à condição humana, pois foram eles que passaram pelos processos terrenos de purificação e elevação, e hoje compõem um panteão sagrado para os daimistas.

O *Salmo* “A minha flor” pode ser categorizado como um *Salmo de Instrução*. Dentro de sua métrica, existe uma constante repetição da melodia com a alternância do texto. Note que a música é bem simplificada e dividida em somente três trechos melódicos em todo o corpo musical. Essa repetição de notas iguais de forma sequencial, dentro da *miração*, é muito interessante. Durante o canto do *Salmo*, é possível perceber a ressonância do canto em toda a parte craniana, e o diafragma, é intencionalmente ativado para executar as longas frases melódicas; existem *Salmos* com frases tão longas que muito se assemelham a mantras.

Com o uso repetitivo de uma mesma nota, ou a utilização de outras que gravitem próximo a essas notas, os *Salmos de Instrução* nos revelam particularidades de sua composição melódica. A constante repetição dessas notas, e principalmente do texto que as acompanham, acelera a percepção da interpretação das metáforas e das instruções contidas nessas músicas. Os conteúdos doutrinários revelam o perdão, a caridade, a humildade, o amor ao próximo, e outros elementos característicos do processo espiritual, que segundo os daimistas da Barquinha, são entendidos como os caminhos a se seguir, a exemplo dos santos missionários que foram encantados e elevados a partir dessas instruções da doutrina.

Assim, os *Salmos de Instrução*, são fundamentais para a convivência pacífica das pessoas no lugar, e na manutenção da fé como um ato “coerente” com as boas relações

humanas. É através dessas normas “divinas”, contidas nos *Salmos*, que os indivíduos se revelam como pessoas responsáveis e capazes de compreender a doutrina de forma completa. Por fim, a *communitas*, passa a criar uma coexistência com a realidade fora da igreja, entendendo essas relações entre o “sagrado e mundano” a partir da “caridade” e “servidão”.

Existem outros *Salmos* que são de *Invocação*. Eles chamam para o ritual as forças divinas, espíritos guarnecedores e outras divindades que fazem parte do “exercito” de proteção. São muito presentes os *Salmos de Invocação* em dias de santos específicos, abertura e encerramento de trabalhos, e principalmente em rituais de limpeza, onde existem “exorcismos” de forças malignas. É muito presente na CEOCPE essa “desvinculação” do mal impregnado nas pessoas, inclusive elas próprias relatam isso durante os rituais: que *precisam de limpeza*.

Importa centrar nos *Salmos de Invocação*, que eles representam a magia da questão. Para a Antropologia, a magia é um fenômeno importante para estudos religiosos, da arte, políticos, e formas simbólicas. Até o Lévi-Strauss também se inclinou para estudos nessa ótica (STRAUSS, 1975). Mas a invocação também precisa de muita cautela.

Você deve saber como andam os “nervos” no Astral. Existe uma cautela a se rogar ou invocar determinado santo dentro de alguma festividade ou comemoração, como é o caso de Nanã Burukê. Por exemplo, as pessoas sabem que a orixá tem as suas *quizilas* com metal e outros elementos que são interpretados a partir do candomblé⁵⁵. Também sabem da relação de Iansã e Ossain que teve as folhas espalhas por ela. Não é simplesmente quem invocar, mas principalmente quando o invocar.

Abaixo, um *Salmo de Invocação* presente nos rituais de abertura dentro da igreja. Nele se invoca a presença de reforços espirituais, a qual eles se referem de “cavalarias e soldados armados”. Neste *Salmo* existe um forte conteúdo de matriz cristã na guarnição do espaço, e a proteção espiritual dos demais que estão dentro do ritual.

O *Salmo* se dirige primeiramente ao espaço físico do lugar, ambientando na *miração*, o que se passa naquele momento na igreja. A princípio ele já informa que o ritual ocorre em uma casa cujos donos são Jesus e a Virgem Mãe da Conceição. Os *Salmos* de invocação

⁵⁵ As quizilas são coisas ruins, sensações ruins, contra-axés, e outras negatividades entendidas dentro da cosmologia indígena como “panemas”. Esse termo é muito utilizado dentro dos terreiros de candomblé ao se referir a algo que um orixá não gosta ou não “se dá bem”.

usam muitos materiais visíveis e palpáveis para compor a “magia” da questão. No momento em que existem essas interações entre os *Salmos*, vistos de forma sobrenatural, e elementos “palpáveis”, materiais, cria-se uma interação real entre a *miração* e a realidade física, incorporando um sentido para todo o processo ritual:

Troco-Troco

Troco-troco vem chegando,

Troco-troco já chegou.

Reforço e cavalarias, que Jesus Cristo Mandou!

Troco-troco vem chegando,

Troco troco já chegou

Reforço e cavalarias, que Jesus Cristo Mandou.

Anda aqui uma certa turma, que veio lá de pau mandado.

Quem some, sai as carreiras, mas eles vão ser laçados

Troco-troco vem chegando,

Troco-troco já chegou.

Reforço e cavalarias, que Jesus Cristo Mandou

Vejam como vem tão lindos

Todos firmes com amor o da frente pé São Severo.

Ele é rei dos laçadores.

Troco-troco vem chegando,

Troco-troco já chegou.

Reforço e cavalarias, que Jesus Cristo Mandou

A esquerda é são Egidio, vem como castigador

Os inimigos que curados entram no (Xxxx)

Troco-troco vem chegando,

Troco-troco já chegou.

Esta casa é de Jesus, e da Virgem mãe da Conceição.

Deus manda santos reforços, pra guardar essa sessão

Troco-troco vem chegando,

Troco-troco já chegou.

Reforço e cavalarias, que Jesus Cristo Mandou

Reforço e cavalarias, que Jesus Cristo Mandou

As forças percorrem a casa, com dez cães farejadores.

Os que saem as carreiras não escapam do laçador.

As forças em cavalarias quem comanda é São Bralhão

Vem com as ordens de Jesus, defender essa sessão

Troco-troco vem chegando,

Troco-troco já chegou.

Reforço e cavalarias, que Jesus Cristo Mandou

São Jorge, São Gabriel, são sagrados guardiões.

De Jesus nosso senhor, e da Virgem da Conceição.

Troco-troco vem chegando,

Troco-troco já chegou

Reforço e cavalarias, que Jesus Cristo Mandou

Rezamos um creio em Deus pai

Todos firmes e bem compridos

Deus é quem limpas nossas almas e nos defende do maldito

Troco-troco com alegria, todos estão em prontidão

Exército e cavalarias que Deus guarde esta sessão

Troco-troco com alegria, todos estão em prontidão. Exército e cavalarias que Deus guarde esta sessão

[todos]

A *miração* passa a criar uma sensação física, palpável, e concreta de segurança do ritual. No momento em que afirma que naquele lugar está firmada a presença de cavalarias, narradas no *Salmo* pelo “troco-troco” dos passos dos cavalos, as presenças divinas na guarnição do espaço são percebidas e a purificação do espaço é firmada. Deus é quem envia os santos reforços para proteção do lugar, e condiciona segurança para que *miração* flua sem turbulências e más influências.

O salmo se refere a seres malignos do “pau mandado”, ou seja, de supremos seres malignos que buscam interferir nos rituais, ou que buscam destruir a vida dos *Irmãos* e *Irmãs*. A música que corre por todo espaço, e é ouvida em diversas caixas autofalantes, informa a esses seres que estão em todo o terreno que eles não conseguirão fugir, e vão ser “laçados”.

O refrão sempre é cantado enquanto o puxador dá continuidade ao *Salmo*. Ele é bem movimentado, e é interessante perceber a constante referência às patas do cavalo que faz “troco-troco” em seu caminhar. Esse *Salmo* é estruturado em um ritmo de marcha, e é o puxador quem constantemente canta os trechos do desenvolvimento sozinho e de forma bastante enfática. Existe acentos nas palavras, e as pessoas cantam responsorialmente de forma uníssona na mesma intensidade.

Por fim essas forças vão sendo encurraladas com a força do canto e do movimento do *Salmo*. Existem forças sagradas que adentram no espaço portando dez cães farejadores em busca de achar e expulsar o mal no lugar. A quantidade de cães registrados nesse *Salmo* é algo interessante a se pensar. Primeiro sabemos que os cães são exímios caçadores e portadores de um olfato fenomenal, tanto que relatam subjetivamente isso dizendo ser “cães farejadores”.

Segundo que os cães, principalmente os de grande porte, são bastante “amedrontadores” e territorialistas. Talvez exista uma direta relação com a presença de animais na igreja, pois podem eles serem interpretados como guardiões “materiais” do lugar.

A última estrofe apresenta um grande contraste com todo o corpo musical e poético. Todos cantam de forma uníssona, aparentemente em um acorde aumentado do tom inicial, de forma acentuada: “todos estão de prontidão”. Ali se firma a invocação tão clamada no *Salmo*. Deus guardará a sessão com “exércitos e cavalarias”. São termos muito característicos da vida militar de Mestre Daniel, e das pessoas inicialmente que viveram o sonho revolucionário da Revolução Acreana.

Temos abaixo um *Salmo* bastante intenso e longo. *O Meu Pai* é um *Salmo* onde a divindade se apresenta. O *Salmo enviado* por um encantado chamado Rei Gaspar, narra os mistérios de Deus, porém, mas não os pode revelar. Ele diz ser um “velho tubarão”, e indica que sua linha é das águas, a mesma que Mestre Daniel um dia disse para a madrinha Chica. É um *Salmo de Orientação* e traz muitas reflexões para os *Irmãos* e *Irmãs* sobre a fé, a comunidade, e a função da missão.

A sua forma métrica é bem simples. Ele foi cantado em uníssono. Existem dentro das Barquinhas diversos *Salmos* que são cantados de forma uníssona durante toda a música. Não necessariamente todos são assim interpretados, mas existem alguns que assim o são. O que trago como exemplo abaixo, por se apresentar muito longo e com muita repetição textual, o uníssono conduz a continuidade da obra sem que ela seja interrompida pelo canto e pela respiração. Quanto mais pessoas executando o *Salmo*, maior a probabilidade de ele não ser interrompido nos longos fraseados:

O Meu Pai [todos em uníssono]

O meu pai, me ordenou, esta casa eu trabalhar. O Meu pai me ordenou, nesta casa eu trabalhar.

Trabalhou com firmeza, os mistérios do mar. Trabalhou com firmeza, os mistérios do mar.

Os mistérios do meu pai, eu não posso revelar. Os mistérios do meu pai, eu não posso revelar.

Só ele quando um dia na terra voltar. Só ele quando um dia na terra voltar.

Deus nos salve a casa santa, que meu pai preparou. Deus nos salve a casa santa, que meu pai preparou.

Salve o cálice bendito que ele consagrou.
Salve o cálice bendito que ele consagrou.

O meu pai, me ordenou, esta casa eu trabalhar. O Meu pai me ordenou, nesta casa eu trabalhar.

Trabalhou com firmeza, os mistérios do mar. Trabalhou com firmeza, os mistérios do mar.

Os mistérios do meu pai, eu não posso revelar. Os mistérios do meu pai, eu não posso revelar.

Só ele quando um dia na terra voltar. Só ele quando um dia na terra voltar.

Deus nos salve o cálice bento, e a hóstia consagrada. Deus nos salve o cálice bento, e a hóstia consagrada.

Salve a santa Cruz bendita que é arma sagrada. Salve a santa Cruz bendita que é arma sagrada.

O meu pai me ordenou, nesta casa eu trabalhar. O Meu pai me ordenou, nesta casa eu trabalhar.

Trabalhou com firmeza, os mistérios do mar. Trabalhou com firmeza, os mistérios do mar.

Os mistérios do meu pai, eu não posso revelar. Os mistérios do meu pai, eu não posso revelar.

Só ele quando um dia na terra voltar. Só ele quando um dia na terra voltar.

Deus nos salve a casa santa, salve a todos meus irmãos. Deus nos salve a casa santa, salve a todos meus irmãos.

Salve a virgem maria, e o senhor São João. Salve a virgem maria, e o senhor São João.

O meu pai me ordenou, nesta casa eu trabalhar. O Meu pai me ordenou, nesta casa eu trabalhar.

Trabalhou com firmeza, os mistérios do mar. Trabalhou com firmeza, os mistérios do mar.

O meu pai me ordenou, nesta casa eu trabalhar. Trabalhou com firmeza, os mistérios do mar,

Trabalhou com firmeza, os mistérios do mar.

Deus nos salve a casa santa, salve a todos meus irmãos,

Deus nos salve a casa santa, salve a todos meus irmãos. Salve a virgem maria, e o senhor São João,

Salve a virgem maria, e o senhor São João.

O meu pai me ordenou, nesta casa eu trabalhar. O meu pai me ordenou, nesta casa eu trabalhar.

Trabalhou com firmeza, os mistérios do mar. Trabalhou com firmeza, os mistérios do mar.

Os mistérios do meu pai, eu não posso revelar. Os mistérios do meu pai, eu não posso revelar.

Só ele quando um dia na terra voltar. Só ele quando um dia na terra voltar.

Sou um soldado guerreiro, dos exércitos de Jesus. Sou um soldado guerreiro, dos exércitos de Jesus.

Trabalhou com firmeza nesta santa Luz. Trabalhou com firmeza nesta santa Luz.

O meu pai me ordenou, nesta casa eu trabalhar. O meu pai me ordenou, nesta casa eu trabalhar.

Trabalhou com firmeza, os mistérios do mar. Trabalhou com firmeza, os mistérios do mar.

Os mistérios do meu pai, eu não posso revelar. Os mistérios do meu pai, eu não posso revelar.

Só ele quando um dia na terra voltar. Só ele quando um dia na terra voltar.

Para todos meus irmãos, sou um velho tubarão. Para todos meus irmãos, sou um velho tubarão.

O meu nome é rei Gaspar, venho com São João. O meu nome é rei Gaspar, venho com São João.

O meu pai me ordenou, nesta casa eu trabalhar. O meu pai me ordenou, nesta casa eu trabalhar.

Trabalhou com firmeza, os mistérios do mar, trabalhou com firmeza, os mistérios do mar.

Os mistérios do meu pai, eu não posso revelar, Os mistérios do meu pai, eu não posso revelar.

Só ele quando um dia na terra voltar, Só ele quando um dia na terra voltar.

Os *Salmos* nos mostram diversas informações sobre o panteão da Barquinha, e muitas divindades se revelam dentro de sua poesia. Mas, o mais interessante é perceber que esses *Salmos* também nos contam histórias de um período pré-doutrina, quando o Mestre Daniel era vivo e era marinheiro (MOURA, 2017).

Abaixo um *Salmo* que tem a forma responsorial. Muitos são cantados responsorialmente quando são trabalhos de concentração, neles o daimista escuta, responde e reflete. Esse exercício de ouvir para depois falar é algo bem “didático” e bastante característico da oralidade da Barquinha. Se pensarmos no processo de ensino-aprendizagem da doutrina da CEOCPE, como uma religião de fortes bases na oralidade, escutar e responder, vejo no processo de ensino-aprendizagem da musicalização, o canto responsorial como esse resquício histórico:

Abriram-se as Águas

Abriram-se as águas, abriam-se as águas. Abriam-se as águas, para o barco passar. Abriam-se as águas, abriam-se as águas, Para o barco da paz navegar

Meus irmãos, eu venho baixando

Com alegria e amor no coração

Dentro do mistério deste santo dia

Uma alerta eu faço aos meus irmãos

Dentro do mistério deste santo dia

Uma alerta eu faço aos meus irmãos

Abriram-se as águas, abriam-se as águas. Abriam-se as águas, para o barco águas. Abriam-se as águas, abriam-se as águas. Abriam-se as águas, para o barco da paz navegar

Hasteei a bandeira, nesta embarcação,

Que o lema que trago, é de paz meus irmãos. Neste mundo de guerra, de ódio e ambição, precisamos de paz, amor e união. Neste mundo de guerra, de ódio e

ambição, precisamos de paz, amor e união.

Abriram-se as águas, abriram-se as águas, abriram-se as águas, para o barco passar. Abriram-se as águas, abriram-se as águas, abriram-se as águas, para o barco, da paz navegar.

Precisamos de paz, para caminhar, precisamos de amor, para firmes amar. Serais verdadeiros, com nossos irmãos. Se libertar da vaidade, e ostentação Serais verdadeiros, com nossos irmãos Se libertar da vaidade, de ostentação Serais verdadeiros, com nossos irmãos Se libertar da vaidade, de ostentação.

Abriram-se as águas, abriram-se as águas, abriram-se as águas, para o barco passar. Abriram-se as águas, abriram-se as águas, abriram-se as águas, para o barco, da paz navegar.

Com humildade, para receber, O ensinamento, do novo saber. Sem perder a essência, do seu coração, colocando em prática em prática a fé na missão. Sem perder a essência, do seu coração, colocando em prática em prática a fé na missão

Abriram-se as águas, abriram-se as águas, abriram-se as águas, para o barco passar. Abriram-se as águas, abriram-se as águas, abriram-se as águas, para o barco, da paz navegar.

as águas, abriram-se as águas, para o barco, da paz navegar.

Sigo o ensinamento, do novo saber, Que o amor é o novo portal, que habita o meu ser. Equilíbrio da mente, e do coração, Ilumina o espírito na evolução.

Abriram-se as águas, abriram-se as águas, abriram-se as águas, para o barco passar. Abriram-se as águas, abriram-se as águas, abriram-se as águas, para o barco, da paz navegar.

Jesus perdoou e ensinou a amar, Transformou água em vinho, multiplicou o pão. Caminhou sobre as águas, curou seus irmãos. Deixou o ensinamento na fé na missão;

Abriram-se as águas, abriram-se as águas, abriram-se as águas, para o barco passar. Abriram-se as águas, abriram-se as águas, abriram-se as águas, para o barco, da paz navegar.

Vou subindo na paz, nessa embarcação, com o meu talismã é a luz do meu ser. Registrar esse Salmo do plano Astral, do livro sagrado da luz de Cristal.

Abriram-se as águas, abriram-se as águas, abriram-se as águas, para o barco passar. Abriram-se as águas, abriram-se as águas, abriram-se as águas, para o barco, da paz navegar.

Interessante que a maior parte do desenvolvimento do *Salmo* está presente com o solo do puxador. O Refrão pouco sofre modificações melódicas ou alterações textuais, a constante repetição condiciona a memorização. Esse *Salmo* faz uma nítida referência ao barco no qual Mestre Daniel navegou antes, durante e depois de chegar à Amazônia. Podemos compreender esse *Salmo* como um registro histórico e biográfico do Mestre Daniel e de seu período como grumete da Marinha Brasileira. Além disso, ele faz uma

alusão ao *Livro Azul* responsável pelo surgimento da Barquinha que Mestre Daniel recebeu durante uma *miração*:

“Vou subindo na paz, nessa embarcação,
O meu talismã é a luz do meu ser.
Registrar esse Salmo do plano Astral,
Do livro sagrado da luz de Cristal.”



Figura 23 Vista do Altar a partir do lado dos Homens. Ao centro está a sagrada família de Jesus: Maria, José e Jesus. FOTO: Luiz Augusto Moura

Por outro lado, temos os pontos de bailado. É interessante perceber que nos períodos de festejos e bailados no salão, existe essa variação do nome das músicas entre *Salmos* e pontos. Importa salientar que qualquer observação antropológica da CEOCPE, necessariamente precisa passar pelo bailado. Muitas características do arquétipo religioso da Barquinha só podem ser percebidas durante a dança e os momentos de festividades. Temos nos períodos de bailado, uma completa manifestação da interculturalidade tão presente na construção cosmológica e musical da Barquinha.

Enquanto que na igreja, é constante o louvor dos *Salmos* às divindades da cosmologia cristã, no bailado, percebo na mesma importância, os pontos no direcionamento

ritual em contexto com outras divindades estruturais que fazem parte deste complexo panteão da Barquinha. O texto musical envolvido nos pontos, revela como é importante o “movimento” ritual da CEOCPE.

Além do acompanhamento instrumental, que por si só já revela muitas características afro-brasileiras fundamentais na sua exegese, a poética textual dos pontos nos aponta para uma outra direção não revelada na igreja, e somente percebida no salão.

De fato, os textos literais dos *Salmos* são bem claros quanto ao seu direcionamento litúrgico. Quanto aos pontos do Bailado, podemos ver com profundidade em sua musicalidade, o “movimento” que alicerça a construção mítica da CEOCPE. As lutas, as batalhas, as “guerras”, não são simplesmente palavras extraídas de um contexto aleatório. São palavras que fazem parte da cultura do Acre, da Revolução, da vida do acreano, das pessoas que estão dentro dos rituais, e toda uma compreensão espiritual que é vista desta forma, entre lutas e vitórias:

Salmo de Abertura do bailado [somente puxador]

Venho chegando, com firmeza e alegria, com amor e com carinho, trago um lindo batalhão. Pra garantir esta humilde casinha, E acobertar a os meus irmãos, Pra garantir esta humilde casinha, E acobertar a os meus irmãos.

Venho chegando, com firmeza e alegria, com amor e com carinho, trago um lindo batalhão. Pra garantir essa linda casinha E acobertar a os meus irmãos Pra garantir essa linda casinha E acobertar a os meus irmãos.

Eu sou um soldado guerreiro, o príncipe Dom Simião. Eu sou um soldado guerreiro, o príncipe Dom Simião. Eu trago forças, e reforços e energia, Pra garantir essa casinha nessas santas romarias.

Eu trago forças e reforços e energia, Pra garantir essa casinha nessas santas romarias. Eu sou guiado por Deus e por

Deus filho, o divino espírito santo e a sempre virgem maria.

Eu sou guiado por Deus e por Deus filho, o divino espírito santo e a sempre virgem maria. Eu trago forças, e reforços e energia, Pra garantir essa casinha nessas santas romarias.

Eu trago forças e reforços e energia, Pra garantir essa casinha nessas santas romarias.

Eu sou guiado por Deus pai e por Deus filho, o divino espírito santo e a sempre virgem maria. Eu sou guiado por Deus pai e por Deus filho, o divino espírito santo e a sempre virgem maria.

Eu sou um soldado guerreiro, venho com os mistérios do Rosário de Maria. Eu sou um soldado guerreiro, venho com os mistérios do Rosário de Maria.

Eu canto firme, piso firme, sigo firme, com alegria nessas santas romarias. Eu canto firme, piso firme, sigo firme, com alegria nessas santas romarias.

O Sete estrelas é quem segue a minha frente, em que me guarda em todas horas em todas as noites, em todos os dias

Eu canto firme, piso firme, sigo firme, com alegria nessas santas romarias. Eu canto

firme, piso firme, sigo firme, com alegria nessas santas romarias.

O Sete estrelas é quem segue a minha frente, em que me guarda em todas horas, em todas as noites, em todos os dias. Eu sou um soldado guerreiro, trago paz, amor e alegria. Eu sou um soldado guerreiro, trago paz, amor e alegria.

O texto é bem enfático quanto a função do ponto dentro do ritual. Ele se refere a Dom Simião, o guia chefe da Madrinha Chica Gabriel. Ele é o responsável pelo direcionamento do “barco” e de todas as pessoas que estão ali. No bailado essas percepções são ativadas durante a dança, nos passos marcados pelo ritmo dos tambores, e principalmente na velocidade aplicada na execução instrumental. O texto melódico inspira uma formação “militar” de um exército que condicionará defesas espirituais dentro do ritual. Assim, o ponto busca inspirar nas pessoas o sentimento de união, como um grande bloco, um exército, um batalhão pronto para “lutar” contra o mal.

O texto do ponto é cantado em uníssono sem divisões no canto. Quanto mais alto e enfático o canto do ponto mais se cria uma atmosfera de guarnição e proteção dos trabalhos. Esse ponto é cantado por todos, em uma gira, em uma grande formação circular. Diferente de outros momentos onde existe a divisão de dois círculos, um para os homens e outro para as mulheres:

“Venho chegando, com firmeza e alegria,
Com amor e com carinho, trago um lindo **batalhão**. ”

Interessante fazer uma análise etimológica do uso de algumas palavras. É importante lembrar que os primeiros daimistas, os primeiros ayahuasqueiros, foram os migrantes seringueiros atraídos para o Norte para trabalhar nas florestas amazônicas em busca da prosperidade borracheira. Enveredados nas matas, e enganados pela promessa econômica, sofreram com a falta de amparo financeiro, conflitos sociais e de a ausência de assistencialismo na saúde.

Esse “estresse” social foi tão intenso que a própria Revolução Acreana pode ser percebida como o ápice dessas tensões. Mas foram nas matas onde que tiveram contato

com os índios e a cultura indígena. Como seria possível após tantas injustiças sofridas, chegarem a um nível tão “doce” de relação humana?

Compreendo essas palavras destacadas em negrito, no fragmento do ponto, um retrato dos grandes movimentos migracionais no Norte do Brasil. Podemos perceber que se trata de grandes volumes de pessoas, que vão “chegando” em um lindo “batalhão”. Dizem que com “amor e com carinho”, o “batalhão” da Barquinha está firme. Firmeza pode ser entendido como a concentração dentro da *miração* e na obstinação do sucesso, seja ele pessoal ou espiritual.

Mesmo com tantos desafios, a alegria se faz presente. Existe uma busca por sentimentos que se desprendam dessa atmosfera negativa, condicionada pela exploração da mão de obra inicialmente no período de colonização. O momento ritual é justamente o oposto dessa polaridade vivida nos seringais, é a *communitas*. Nele são invocadas diversas divindades, são trabalhados afetos e realizadas orações que condicionem um ambiente seguro e sagrado para que os trabalhos continuem de forma pacífica.

Para isso, são utilizados na poesia do ponto alguns elementos que os lembrem do lugar sagrado que estão. Qualquer negatividade ou desarmonia é neutralizado no espaço ritual:

“Pra **guarnecer** esta humilde casinha
E **acobertar** a os meus irmãos
Pra **guarnecer** esta humilde casinha
E **acobertar** a os meus irmãos” [grifos meus]

Outros pontos podem revelar mais sobre essas divindades. São pontos de *invocação*, que tal como nos *Salmos*, invocam no espaço a presença de algumas divindades para determinadas funções. São pontos que em alguns casos, não são revelados os nomes das divindades, mas sim, a sua presença, a sua função e o que ela está “fazendo” dentro do espaço ritual.

Alguns pontos podem não revelar o verdadeiro nome de algumas divindades dentro da poética textual. Esse *mistério* faz parte também da contextualização da *miração*. É durante a *miração* que a divindade se apresenta para o daimista, muitas vezes se comunicando e se apresentando nominalmente. São pontos que nos revelam

características dessas divindades, as vezes físicas, as vezes mitológicas, biográficas; mas não revelam o seu nome.

No ponto abaixo, ainda dentro do ritual de abertura do bailado, temos um exemplo do uso de metáforas, antíteses e outros elementos textuais que ocultam o seu verdadeiro nome dentro do texto, porém, a sua “revelação” é feita dentro da *miração*. É interessante o uso dessas terminologias. Enquanto que dentro da música não sabemos de quem o ponto foi recebido, ou para quem ele é *ofertado*, é na *miração*, na dança e no bailado, que ele se revela de forma explícita e nos transes de possessão da gira.

Sobre o ponto abaixo, por ser cantado no ritual de bailado, podemos compreender que o ponto se refere a Dom Simeão. Acredito que esse ponto continua a louvá-lo, porém, de forma com que o seu louvor seja atribuído a sua invocação no espaço e que suas atribuições espirituais e arquétipos de guerreiro possam desenvolver os seus trabalhos em guarnição:

Príncipe Guerreiro [cantado por todos]

Sou principie guerreiro, guerreiro valente,
Sou Guiado por Jesus Deus onipotente!
Sou Guiado por Jesus Deus onipotente!

Eu vim com sete chaves, empunho em
minhas mãos, vim trancar os inimigos,
contra essa sessão! Vim trancar os
inimigos, contra essa sessão!

Sou principie guerreiro, guerreiro valente,
Sou Guiado por Jesus Deus onipotente!
Sou Guiado por Jesus Deus onipotente!

Eu vim com sete chaves, empunho em
minhas mãos, vim trancar os inimigos,
contra essa sessão! Vim trancar os
inimigos, contra essa sessão!

Sou príncipe guerreiro, guerreiro do Pai,
Sou príncipe guerreiro, guerreiro do Pai.

Eu venho com firmeza, eu venho
trabalhar! Eu venho com firmeza, eu
venho trabalhar!

Sou principie guerreiro, guerreiro valente,
Sou Guiado por Jesus Deus onipotente!
Sou Guiado por Jesus Deus onipotente!

Eu vim com sete chaves, empunho em
minhas mãos, vim trancar os inimigos,
contra essa sessão! Vim trancar os
inimigos, contra essa sessão!

Sou príncipe guerreiro, guerreiro do Pai,
Sou príncipe guerreiro, guerreiro do Pai.

Eu venho com firmeza, eu venho
trabalhar. Eu venho com firmeza, eu
venho trabalhar

Sou principie guerreiro, guerreiro valente,

Sou Guiado por Jesus Deus onipotente!

Sou Guiado por Jesus Deus onipotente!

Eu vim com sete chaves, empunho em
minhas mãos, vim trancar os inimigos,
contra essa sessão! Vim trancar os
inimigos, contra essa sessão!

Sou príncipe guerreiro, guerreiro do Pai,

Sou príncipe guerreiro, guerreiro do Pai

Eu venho com firmeza, eu venho
trabalhar. Eu venho com firmeza, eu
venho trabalhar

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base nos dados apresentados no decorrer da pesquisa, é possível se ter um panorama sobre o processo histórico do trânsito da Ayahuasca a partir dos contextos abordados na análise textual. Observo na Ayahuasca um elemento fundamental para o entendimento das relações entre o ser humano e a natureza, o campo geográfico da floresta, e principalmente, a relação entre a fé e a cientificismo.

Observando a música como centro de análise nessas relações, compreendo a sua função como elemento central de diversas culturas (e etnias) que ritualizam a Ayahuasca. A música tem um destaque marcante nas relações sociais e sobrenaturais, e nesse sentido, revela com profundidade os contextos que a interpretam e a ritualizam em detrimento da espiritualidade e do progresso humano. Em sua estrutura poética, observamos que as suas atribuições medicinais são vistas de forma unificada quanto ao entendimento da espiritualidade e a mediunidade, e assim, de forma equânime, em diversos grupos rituais que a utilizam nas esferas da espiritualidade e da ciência.

Por outro lado, enquanto a fé e ciência se mostram unidas, a composição instrumental em volta das práticas ayahuasqueiras, que é bastante miscigenada, nos revelam “fragmentos” de memórias de uma constante construção cultural que se dinamiza diante do avanço do tempo e de novas práticas e experiências sociais. Toda experiência musical, sobre a *miração*, também nos revelam como a música pode ser fundamental no entendimento das relações entre seres humanos e a Natureza. Podemos, nesse sentido, subjetivamente ver a música ayahuasqueira, no mesmo espectro filosófico da música modal da Era Clássica, onde a música interpretava e era integrada aos fenômenos da natureza.

A Ayahuasca revelou-se como um enteógeno capaz de “traduzir ciências” e unificá-las. Nesse sentido, é importante compreender que a própria espiritualidade, que ritualiza e contextualiza a experiência da bebida, em alguns contextos, pode ser entendida como uma medicina fortemente musical. Dotada de regras, preceitos, *mistérios* e revelações, a música “de” Ayahuasca é uma linguagem “orgânica” e interacionista. Ela contextualiza as relações humanas e as interações ecosemióticas a um nível bioquímico. As religiões revelaram sublime competência no controle dessas interações, na compreensão do subjetivo corpóreo, e assim, resultaram em formidáveis agrupamentos rituais com fins curativos.

Observa-se que a “cura” foi a principal propulsora dessa pesquisa. É interessante perceber como a música desenvolve essa ponte entre a espiritualidade e a materialidade, e nessa relação sônica, a cura se mostra acessível em diversos graus e fins. Podemos perceber também, que a boa “exploração” da Ayahuasca passou a ser introduzida na sociedade de forma determinante no comprometimento com desenvolvimento social, e assim sustentável, em amplas contribuições no desenvolvimento e bem-estar da saúde pública.

Projetos sociais e ONGs, já utilizam a Ayahuasca como um elemento capaz de reabilitar pessoas que sofrem dependência química por outras drogas. Os benefícios medicinais da bebida já se mostram bastante conhecidos por instituições que a usam com essa intenção. Como a instituição sem fins lucrativos Caminhos de Luz, em Rio Branco no Acre, que desenvolve um cuidadoso trabalho e cuidado com dependentes químicos, os reabilitando de forma com que o seu progresso curativo seja significativo, tanto para o indivíduo, quanto para toda sociedade.

A Ayahuasca constrói um benéfico campo social em sua volta, contribuindo na sensibilização das pessoas diante das necessidades do próximo, da importância da caridade, e no progresso humano de forma integrada à Natureza. A cura é um dos fenômenos mais importantes dentro das práticas ayahuasqueiras, e nelas, a música nos conduz diretamente na transmissão dessas práticas.

Nelas são observadas as nossas relações com todo o ecossistema, a qual fazemos parte de forma determinante. Na música de Ayahuasca, vemos com profundidade o real significado da espiritualidade humana, não apenas a um nível religioso e dogmático, mas principalmente, a um nível elevado da consciência humana a qual almejamos chegar: livre de mazelas e de injustiças sociais.

Não se trata apenas de um trabalho de estudos da religião, e sim, de um complexo conglomerado de esferas científicas que compartilham o entendimento da Ayahuasca como uma ciência, uma Academia, uma consciência viva e dinâmica da Natureza com importantes contribuições para a humanidade.

Durante a abordagem antropológica de colonização do Acre, no primeiro capítulo, pudemos ver como ela foi central na manutenção das boas condições físicas e psíquicas das pessoas que trabalhavam nos seringais. Ao mesmo tempo em que esses locais se mostravam prósperos para múltiplas ascensões econômicas, as questões sociais foram permeadas de injustiças e violência. Essa análise não se resume apenas a uma visão

romântica de um período, se trata na realidade, de como a própria Natureza é capaz de organizar as nossas próprias relações sociais, de forma saudável.

Onde o Estado falhava, a Ayahuasca se apresentava de forma determinante. É inegável o reconhecimento da ampla contribuição da Ayahuasca até para a própria perpetuação humana em alguns grupos étnicos, culturas, aldeias, cidades. Em alguns períodos, a Ayahuasca foi quem direcionou o ser humano no conhecimento de sua própria espécie, das plantas medicinais, da geografia das florestas, dos perigos que ela escondia, e principalmente, das virtudes que ela continha. Tomo como exemplo, a fenomenal importância da Ayahuasca como um verdadeiro oráculo no império Inca.

De forma secular, a Ayahuasca vem desempenhando o seu papel e conduzindo as relações humanas na Amazônia. Ao chegarmos na análise das religiões ayahuasqueiras abordadas no texto, vimos que a sua importância era central dentro desses grupos. A Ayahuasca foi contextualizada a fim de contribuir para a resiliência humana nos primeiros períodos de colonização do Norte do Brasil, principalmente no ocidente amazônico, e essas experiências foram registradas de formas musicais, com amplas interpretações cosmológicas e cosmogônicas dos eventos históricos que ocorria nas matas.

O uso ritual da bebida dentro de religiões é carregado de afetos, de atribuições mágicas, e instruções que direcionam a vida das pessoas de forma coletiva. Podemos observar na música de Ayahuasca quais são as regras de “sua” sociedade, de seu povo, e como vive as pessoas em sua função, e principalmente, sobre a sua direta influencia, seja na espiritualidade seja na sua medicinidade.

O direcionamento desta pesquisa buscou compreender uma linearidade de análise e registros etnográficos capazes de compreender essas relações, espirituais e medicinais, dentro do contexto Barquinha. Observei que ela se fragmenta em diversos *sotaques*, cujo tronco matriz é a Ayahuasca. Observo que o real sentido da música dentro dos rituais da Barquinha *Centro Espírita e Obras de caridade Príncipe Espadarte*, não como *Salmos recebidos* de espíritos e divindades, mas como uma trilha sonora viva, fluida, e totalmente interligada com as pessoas de Rio Branco e todo o estado do Acre.

O *Recebimento* merece um considerável destaque e entra para uma categoria de estudos fitosemióticos que observam as relações de interatividade entre plantas e seres humanos. Saliento a importância desse fenômeno como fundamental nos processos de continuidade e cura da *missão* da CEOCPE.

Tanto o Santo Daime quanto as Barquinhas compartilham o fenômeno do *recebimento* como fundamental na continuidade religiosa. Ao mesmo tempo em que

observo as similaridades do fenômeno do *Recebimento*, compreendo uma certa “dissonância” quanto a forma de construção e organização musical, de suas poéticas, das instrumentações, e principalmente, as interpretações musicais que são na realidade a própria manifestação do entendimento “doutrina”. Observo nessa similaridade, e ao mesmo tempo na diferença, um fenômeno que se repete em outros grupos rituais, tais como os vegetalistas do Peru, que compreendem a música como um canal de interlocução entre humanos com a consciência das plantas, e claro, com a Natureza.

Até que ponto a música é capaz de nos levar? Quais são as *liminaridades* nesta ponte entre o sônico, o invisível, e a cura? Vejo na Barquinha um verdadeiro quadro atemporal que registra a cultura do Acre. A música do Acre é a Música Ayahuasqueira. **MAAC** (Música Ayahuasqueira do Acre) é um livro de histórias com profundas cicatrizes feitas pelo tempo, e também, um prêmio valioso conquistado nas “puras” relações entre a Natureza e ser humano. Não existem outros elementos que a desqualifique dessa categorização. Os ritmos, as poéticas, as performances, tudo que envolva a relação da fé e Natureza (Amazônia principalmente), nos revela como a **MAAC** é importante para o entendimento dos processos curativos, culturais, e principalmente históricos que ocorreram, e ocorrem naquele estado.

Dentro de sua construção musical pude observar diversos elementos da cultura do povo do Norte, dos povos das florestas, e dos indígenas, principalmente os do Acre. A Natureza, os rios, os “barcos”, a vida do acreano nômade sobre a floresta. É curioso que se observamos geograficamente as cidades do Acre, e o próprio estado, vemos como a geografia é determinante na vida das pessoas que moram ali.

Percebo a região como uma “ilha” cercada por rios, um gigantesco mar “verde”, a Floresta, que rege um próprio clima, e interage diretamente na vida das pessoas que moram na região. Os sabores, as cores, os “climas”, a fauna e flora permeiam de beleza a vida do acreano. Nada mais justo que a **MAAC** se utilize desse vasto campo inspirador para compor a sua estrutura musical.

Os elementos da floresta invadem as cidades e recontextualiza a rotina das pessoas. A Amazônia, em toda sua grandiosidade e graciosidade, nos mostra através da Ayahuasca a suas ciências “ocultas” e seus mistérios. O uso da Ayahuasca pode ser secular, mas sem sombra de dúvidas, os seus elementos materiais ultrapassam tempos milenares. A sua relação com os seres humanos continua a se modificar diante das nossas próprias transformações políticas, sociais, culturais, rituais, econômicas, e etc. Compreendo o Cipó

e a Folha como elementos milenares, e a Ayahuasca, em transito e em transformação, com a nossa “própria natureza”.

Outras questões nesta pesquisa vão ajudar a contribuir para estudos da Educação Musical, no âmbito da transmissão musical, e na etnomusicológica através das práticas performáticas e antropológicas. Os contextos rituais ayahuasqueiros são bastante peculiares. A transmissão musical nos revela outras características bastante profundas das práticas musicais, até então não vistas dentro de estudos etnomusicológicos que observam a **MAAC**.

Percebi que os mecanismos de aprendizagem musical, e musicalização que ocorrem na Barquinha, caminham ao lado do desenvolvimento mediúnico e litúrgico. Assim, existe uma constante aprendizagem musical metafísica, onde o invisível interage conosco nessas práticas e *performances* musicais. Compreendo a *miração* como um processo mediúnico, e não como um transe de um êxtase carnal. Na *miração*, é a relação do Ser Humano com a Natureza. A música media essa coexistência sendo *psicografia musical*, o elo dos campos da comunicação.

O indivíduo quanto mais musical for, mais domínios terá de suas próprias atribuições mediúnicas. A Ayahuasca é um potencializador de estímulos do raciocínio cognitivo e psicomotor. Existem bailados de centenas de pessoas em igrejas pelo mundo. Vejo o *Recebimento dos Salmos* como mensagens de “nós para nós mesmos em um breve momento”.

Se são músicas ofertadas a nós, por espíritos e divindades, assim interpretadas pelos daimistas da Barquinha, podemos categorizar esse fenômeno como uma *psicografia musical*, todavia, se forem músicas enviadas por plantas, compreendo essas mensagens como sons “**fitosônicos**”. Ora, se as plantas são seres vivos, e se organizam biologicamente a um nível celular e reprodutivo, bastante familiar ao nosso, humano, e de outras espécies da natureza, nada mais provável que elas também tenham seus mecanismos comunicativos, correto?

Se o *Recebimento* é percebido nessas duas esferas, outros elementos podem ser extraídos desses contextos. Os festejos juninos, observados com profundidade nesta pesquisa, são fundamentais para se ter uma análise mais profunda das pessoas que colonizaram o Acre, e passaram a traduzir suas histórias a partir dos elementos dispostos na região.

O processo de colonização do Acre, e também, as pessoas que construíram o mosaico cultural da Barquinha, traduzem a *miração* dentro de seus campos cosmológicos. Vemos a quantidade de elementos do catolicismo nordestino, do esoterismo, da umbanda,

do candomblé, e o mais interessante, é como tantas exegeses e interculturalidades compartilham um nível de interatividade de forma tão pacífica.

Podemos extrair muitos elementos dessas interações. As diferenças constroem a Barquinha, e assim, constrói sua identidade através da sua diversidade. Pude observar como as pessoas se sentem preenchidas de amor naquele lugar. É aparente que quanto mais diferentes são, mais unidos eles se tornam. Como é possível tantas diferenças se encontrarem e se interligarem no uso ritual da Ayahuasca? A música nos aponta a resposta.

As interculturalidades revelam algo maior. O respeito as individualidades e as múltiplas histórias, acentuam a importância do compartilhamento da Ayahuasca e de toda sua ciência para um bem maior: a Sintonia.

Três grandes grupos rituais, hoje religiões, sintonizaram-se a um nível institucional. Instauraram hierarquias, preceitos, dogmas, e uma série de elementos construtivos que permeiam a religiosidade e a interatividade intercultural. O compartilhamento da Ayahuasca pelos indígenas nos revela isso. Por mais que hoje tenhamos religiões que ritualizam a Ayahuasca, foram os indígenas quem nos ensinaram os seus *mistérios* e a sua função.

Hoje temos um imenso campo de estudos musicais que observam a música em diversos contextos. Os ayahuasqueiros indígenas e os ayahuasqueiros não indígenas, que fazem um uso ritual da bebida, nos trazem a luz, a elasticidade da Ayahuasca dentro da natureza humana. É necessário salientar também que existem grupos que não fazem uso ritual, tampouco o uso religioso da bebida. Esses ainda não vistos nas etnografias musicais, podem nos dizer outras questões ainda não abordadas em outras esferas científicas, tais como a psicologia, psiquiatria, fitosemiótica; qual seria a relação entre a Ayahuasca e o ser humano em interações não rituais e exegéticas?

Essa diferenciação é importante. Algumas interpretações na literatura que estuda os rituais ayahuasqueiros delimitam o que seria a forma “lícita e ilícita”, qualificando os grupos religiosos como a “correta” forma, e os não religiosos/rituais, como “ilícitos”. Afinal, como poderíamos categorizar e enquadrar algo (a Ayahuasca) que nasceu livre de todos esses esquemas?

A legislação brasileira contém algumas leis e decretos que regulamenta o uso da bebida. Por outro lado, enquanto temos uma constante tendência de novas apropriações da Ayahuasca, congressos e relatórios nos revelam que existem outras formas de “interpretar” o surgimento de novas práticas, não somente rituais, mas outras diversas voltadas para outros fins.

Por fim, este trabalho buscou compreender de forma diacrônica os processos de apropriação da Ayahuasca, e relação da música e a *miração*. Atento ao processo de desenvolvimento da pesquisa, observo o *Recebimento* como um fenômeno múltiplo de várias culturas, e dinamizador das religiões e ritos ayahuasqueiros. Na CEOCPE, os *Salmos* são centrais dentro das práticas rituais e responsáveis por guarnecer toda a doutrina e dogma que intermedia as relações sociais envolta da Ayahuasca.

Não compreendo qualquer observância da bebida separada de sua potencialidade medicinal. A partir desta pesquisa, qualquer estudo envolto da música ayahuasqueira, deve criteriosamente, observar os seus processos de cura. A música de Ayahuasca é campo do estudo fitosemióticos. Assim, dentro da etnomusicologia, a música de Ayahuasca é vista de forma consciente, viva e orgânica.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE, Gerson Rodrigues de. *Escutar interpretações e interpretar: memórias do “povo Da ayahuasca”*. Muiraquitã, UFAC, ISSN 2525-5924, v. 4, n. 2, 2016
- ANDRADE, Mário. *Música de feitiçaria no Brasil*. Belo Horizonte/Brasília, Editora Itatiaia Limitada/Instituto Nacional do Livro/Fundação Nacional Pró-Memória, 1983.
- ANDRADE, Afrânio Patrocínio de. *O fenômeno do chá e a religiosidade cabocla: um estudo centrado na União do Vegetal*. Dissertação de Mestrado, Instituto Metodista de Ensino Superior São Bernardo do Campo, SP, 1995.
- ANTUNES, Henrique Fernandes. “A literatura antropológica e a reconstituição histórica do uso da ayahuasca no Brasil”. *Revista de Antropologia Social dos Alunos do PPGAS-UFSCar*, v.3, n.2, jul-dez., pp.76-103, 2011.
- ARAÚJO, Maria Gabriela Jahnel. “Cipó e Imaginário entre Seringueiros do Alto Juruá”. *Revista de Estudos da Religião*, n.1, pp.41-59, 2004.
- ARAÚJO, Samuel. “Music and conflict in urban Brazil”. *Latin American Music Review* 9(11), 1988, pp. 50-89.
- BEHAGUE, Gérard H. “Recursos para o estudo da música popular urbana latino-americana”. *Revista Brasileira de Música*, v. 20, Rio de Janeiro: UFRJ, pp. 1-24, 1992.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica in: *Walter Benjamin. Obras Escolhidas, vol. I (Magia e Técnica, Arte e Política)*. São Paulo, Brasiliense, pp. 165-196, 1994.
- BLACKING, John. *How Musical is Man?* University of Washington Press, Seattle, USA, 1973.
- BRAGA, Reginaldo Gil. “Revisitando o trabalho de campo e o texto etnográfico: representação e autoridade etnográfica nas expressões sonoras musicais do Batuque no RS. In: LUCAS, M.E. (org). *Mixagens em Campo, Etnomusicologia, performance e diversidade musical*, Porto Alegre: Marca Visual, 2013.
- CARDOSO, Sávia Maia Costa. *Patrimonialização da ayahuasca no Brasil - múltiplos aspectos*. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Ceará, 2017.

- CALLICOTT, Christina. “Comunicação entre espécies na Amazônia ocidental: a música como forma de conversação entre plantas e pessoas”. Caderno de Leitura, nº 71, Belo Horizonte, 2017.
- CANCLINI, Néstor Garcia. *Culturas Híbridas: Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.
- CARVALHO, José Jorge de. “A tradição musical lorubá no Brasil: um cristal que se oculta”. Série Antropologia, n. 327, Brasília, 2003.
- CEMIN, A. B. *Ordem, xamanismo e dádiva: o poder do Santo Daime*. Tese (Doutorado em Antropologia Social), USP, São Paulo, 1998.
- CHADA, Sonia. *A música dos caboclos nos candomblés baianos*. Salvador: EDUFBA 2006.
- DALL MOLIN, Gabrielle. “A Performance e os estados alternativos de consciência nos rituais da ayahuasca”. Campinas. Revista de Antropologia e Arte, v1. n7, pp.28-36, 2017.
- FELD, Steven. *Sound and Sentiment: birds, weeping, poetics and songs on Kaluli expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1994.
- FERRO, Kelen Alves. “Eu venho da floresta com meu cantar de amor o pensamento religioso modelando aspectos da criação e prática musical no santo daime”. Anais do II Simpom - *Simpósio Brasileiro de pós-graduandos em Música*, Belém, 2012.
- FONSECA, Dante Ribeiro da. “O trabalho do escravo de origem africana na Amazônia”. Revista Veredas Amazônicas, nov, nº 01, Vol. I, 2011.
- FIGUEIREDO, Napoleão. “Presença africana na Amazônia”. Afroasia, Salvador, n. 12, pp.145-160, 1976.
- FOUCAULT, Michel. *Sobre a História da sexualidade*. In: microfísica do poder. Rio de Janeiro. Graal, 2000. p. 243 – 27.
- FURTADO, Celso. *Formação econômica do Brasil*. São Paulo: Publifolha, 2000.
- GARRIDO, RG. e SABINO, BD. “Ayahuasca: entre o legal e o cultural”. Saúde, Ética & Justiça. 2009;14(2):44-53.
- GOULART, Sandra Lucia. *Contrastes e continuidades em uma tradição Amazônica: as religiões da Ayahuasca*. Tese de Doutorado. UNICAMP, Campinas, SP, 2004.
- HOFMANN, Albert; RUCK, Carl A. P.; WASSON, R. Gordon. *El Camino a Eleusis: Una solución lenigmade los mistérios*. México: Fondo de Cultura Economica, 1980.

LABATE, Beatriz Caiuby e PACHECO, Gustavo. *Música Brasileira de Ayahuasca*. Campinas, Mercado de Letras, 2009.

_____. Revista do núcleo de antropologia urbana da USP. São Paulo, Ponto Urbe. Edição 7, 2010.

LA BARRE, Jorge de. “Sociologia e etnomusicologia: o diálogo”, *Antropolítica*, n. 32, pp. 115-128.

LIMA, Patricia Paula. “A música como mediadora de saberes dentro e fora do ritual religioso”. *Post- ip: Revista do Fórum Internacional de Estudos em Música e Dança* Vol. 2, n. 2, p. 240-249, 2013.

MERCANTE. Marcelo S. “Barquinha: Religião ayahuasqueira, afro-brasileira ou afro-amazônica?” *PLURA, Revista de Estudos de Religião*, v.6, n.2, pp.100-115, 2015.

_____. “Consciência, miração e cura na Barquinha”. *Revista de Antropologia Social dos Alunos do PPGAS-UFSCar*, v.1, n.2, jul-dez., pp.116-138, 2010.

NETTL, Bruno. “O estudo comparativo da mudança musical: Estudos de caso de quatro culturas”. *In: Revista Antropológicas*, ano 10, volume 17(1): 11-34, 2006.

_____, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: thirty-one Issues and Concepts*. University of Illinois Press, Chicago, 2005

MONTEIRO DA SILVA, Clodomir. *O Palácio de Juramidam- Santo Daime: um ritual de transcendência e despoluição*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Cultural, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1983.

NARANJO, Plutarco. “El ayahuasca en la arqueologia equatoriana”. *In: América Indígena*, vol. XLVI, nº 1, p. 117-127, 1986.

OLIVEIRA, Isabela Lara. “Breve histórico da ressignificação da ayahuasca na religião santo daime”. *INTERthesis, Florianópolis*, v.7, n.2, p. 316-342, jul/dez. 2010

OLIVEIRA, Rosana Martins de. *De folha e cipó é a Capelinha de São Francisco: a religiosidade popular na cidade de Rio Branco – Acre (1945- 1958)*. Dissertação de mestrado, Recife: UFAC/UFPE, 2002.

PACHECO, Carlos Eduardo Neppel. *Um psicoativo em trânsito: o caso histórico da ayahuasca*. Dissertação de mestrado, Dourados, Mato Grosso, 2014.

PIRES, Ana Paula Salum. *Estudos de farmacocinética dos alcaloides da ayahuasca*. Dissertação de mestrado. São Paulo. 2009.

PINTO, Tiago de Oliveira. “Som e Música: questões para uma antropologia sonora”. *Revista de Antropologia*, 44, São Paulo, 2001, pp. 285-366.

QUEIROZ, Gregório José Pereira de. Uma visão psicossocial do papel da música na umbanda e na reorganização da id/entidades. Dissertação de Mestrado, Instituto de Psicologia, USP, 2017. RIBEIRO, Fábio Henrique. “Música e religião: interfaces na produção da performance”. *Opus*, Porto Alegre, v. 19, n. 2, p. 243-264, dez. 2013.

REHEN, Lucas Fonseca KASTRUP. “*Texto e contexto da música no Santo Daime: Algumas considerações sobre a noção de “Eu”*”. *MANA*, pp.469-492, 2016.

_____. “*Receber não é compor: Música e emoção na religião do Santo Daime*”. *Relig. Soc.* v.27, no.2, Rio de Janeiro, dec, 2007.

ROUGET, Gilbert. *Music and Trance*. Chicago: The University of Chicago Press, 1985.

ROSEMAN, Marina. *Healing Sounds from Malaysian Rainforest: Temiar music and medicine*. Los Angeles University of California Press, 1997.

SEEGER, Anthony. *Etnografia da Música . (Sinais Diacrônicos: música, sons e significados)*. S. Paulo: USP (Soma – Grupo de Pesquisa de Som e Música em Antropologia-FFLCH-Dep.Antropologia), 2004.

SEIBEL, Sergio Dario, TOSCANO Alfredo Jr. *Dependência de Drogas*, Editora Atheneu. ISBN 85- 7379-367-8, 2001.

SENADO FEDERAL, *O estado independente do Acre e J. Plácido de Castro: Excertos históricos*. Edições do Senado Federal – Vol. 56, Brasília, 2005.

SAMPAIO, Patrícia M. (org.). *O fim do silêncio – presença negra na Amazônia*. Belém: Açaí / CNPq, 2011.

SANDRONI, Carlos. Propriedade Intelectual E Música De Tradição Oral, publicado na revista *Cultura e Pensamento*, 3, dezembro de 2007, p.65-80

“*Daniel Pereira de Matos e a Barquinha*”. Artigo indexado disponível em: <http://www.santodaime.org/site/religiao-da-floresta/discipulos/daniel-pereira-de-matos>>. Acesso em 13 de setembro de 2017.

SILVA, Italva Miranda da. *Terreiros de candomblé na Amazônia acriana: Lutas e solidariedades na construção de territórios e identidades*. Rio Branco: UFAC, 2009.

SOUZA, Sérgio Luiz de; BRITTO, Leonardo Lucas. *Uma interpretação das relações étnico-raciais na Amazônia ocidental: organizações negras e hierarquia social em porto velho no século XX*. X Simpósio de linguagens e identidades da/na Amazônia Sul Ocidental, Rio Branco, 2016.

STEIN, Marília. *“Kyringüe mborai”: os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbya-Guarani*. Tese de doutorado em Etnomusicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2009.

TRAVASSOS, Elizabeth. *“John Blacking ou uma humanidade sonora e saudavelmente organizada”*. In: Cadernos de Campo, São Paulo, n. 16, p. 191-200, 2007.

Turner, Víctor W. *O Processo Ritual: estrutura e anti-estrutura*. Petrópolis, Vozes, 1974.

WEBER, Max. *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*. Brasília-DF. Ed. UnB, vol. 1, 1991, 3a ed.

ANEXO A – CATÁLOGO VISUAL ETNOGRÁFICO

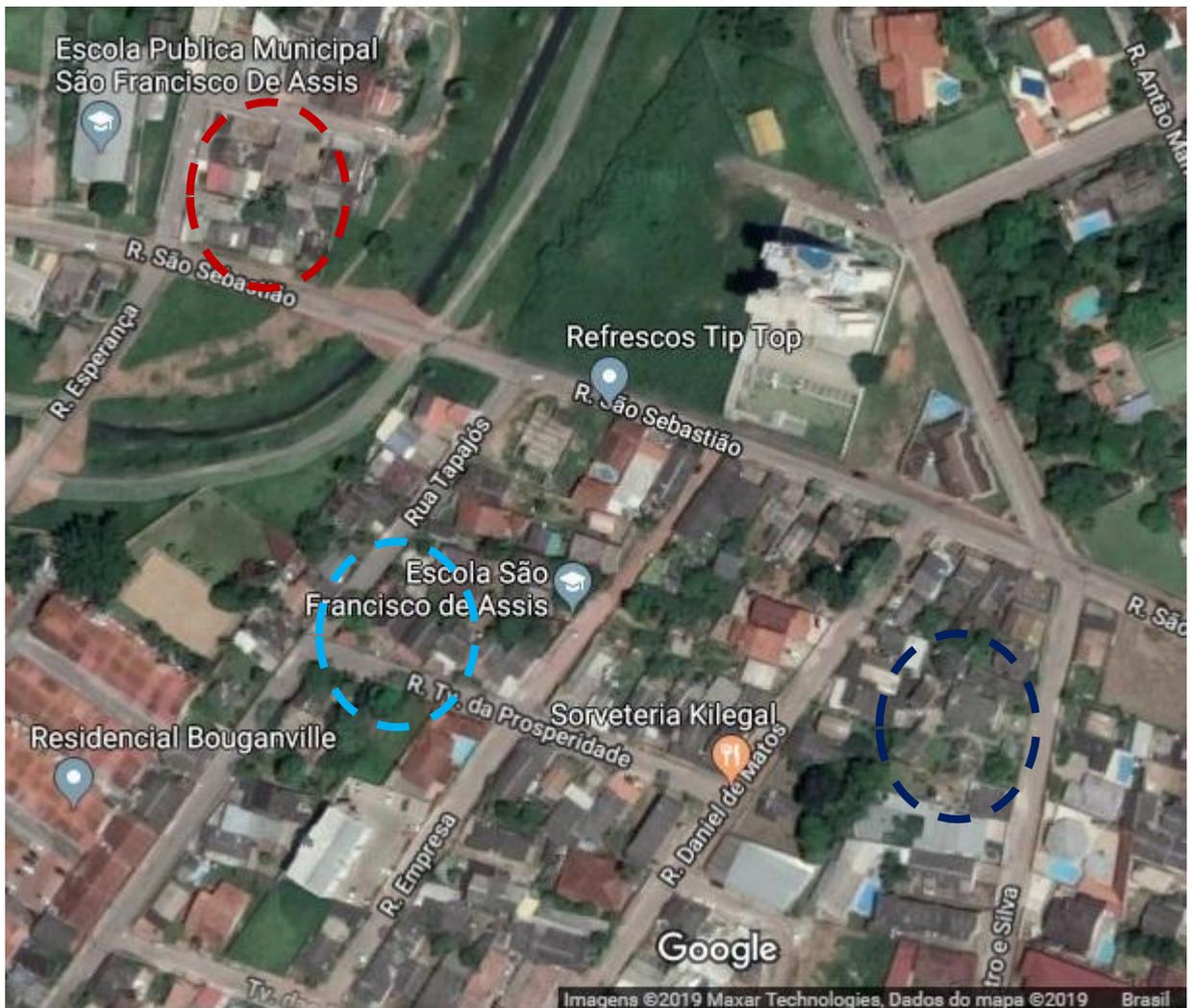
Nos Anexos selecionei um compilado de imagens para ilustrar com maior riqueza de detalhes o contexto e a região geográfica. Compartilho alguns dados sobre Rio Branco, no Acre, entre os meses de junho e agosto de 2018. Sob as figuras, pequenas descrições complementarão as informações mais pertinentes sobre as imagens. Vale salientar, que as fotos e a captação de áudio e vídeo foram registradas com a colaboração do LEAA (Laboratório de Etnomusicologia, Antropologia e Audiovisual), da Universidade Federal do Recôncavo Baiano.

As imagens de Rio Branco, do Alto Santo, das pessoas do Acre, da geografia, e outras, também estarão no corpo dos anexos a fim de ilustrar, com mais precisão, alguns locais e características do Estado do Acre. É importante dentro dessa etnografia a anexação desse material no corpo da dissertação, para uma melhor imersão, de você leitor (a), dentro do campo realizado entre junho e agosto de 2018.

RIO BRANCO: ARQUITETURA E PAISAGISMO

A metodologia aplicada para a seleção das imagens durante o processo de laboratório, buscou analisar neste compilado de fotografias, o cerne cultural da cidade de Rio Branco. A partir da análise de cada imagem, algumas foram selecionadas e nos trazem referências importantes que estarão descritos nas legendas próximo a cada imagem.

LOCALIZAÇÃO ESPACIAL DAS IGREJAS:



Centro
espírita e
culto de
oração Casa
de Jesus
Fonte de Luz.

Casa de
Oração e
Centro
Espírita Daniel
Pereira de
Matos

Centro
Espírita e
Obras de
Caridade
Príncipe
Espadarte

Figura 1 Palácio Rio Branco. (Foto: Francisca Helena Marques)





Figura 2 e 3: Acima o líder revolucionário da Revolução Acreana, Luiz Galvez. Ao lado, a vista da passarela que liga o primeiro e o segundo distrito da cidade de Rio Branco. (Foto: Francisca Helena Marques)



Figura 4 e 5: Acima a vista do Rio Acre durante o período de verão amazônico. O Rio pode subir mais de vinte metros dependendo do inverno amazônico. Abaixo, frente a esse rio no segundo distrito, algumas casas do conjunto de casarões de Rio Branco, no Calçadão da Gameleira. (Foto: Francisca Helena Marques)



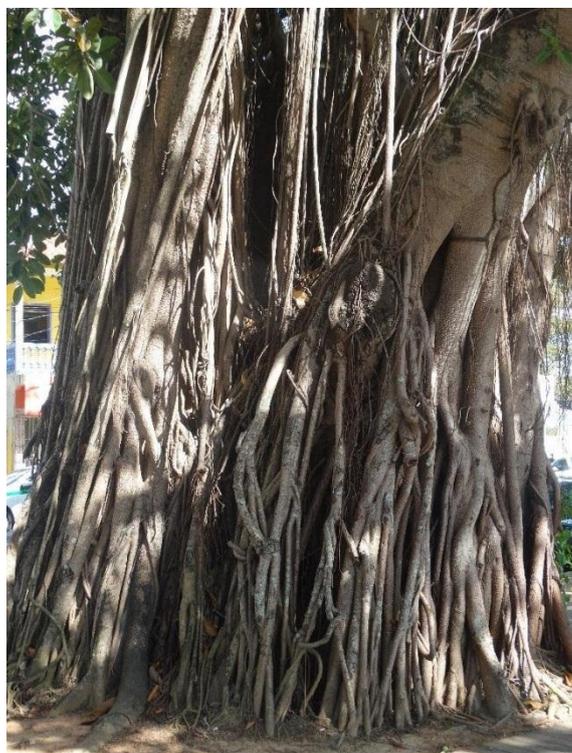


Figura 6 e 7: Arvore da Gameleira. Centenária, presenciou a histórica formação da cidade. Ao lado dela existe um mirante que vê a curva do rio e o bairro da Base, histórica região e logradouro de muitos líderes daimistas, tais como o Mestre Daniel da Barquinha e o Mestre Irineu Serra do Santo Daime. (Foto: Luiz Augusto Moura)

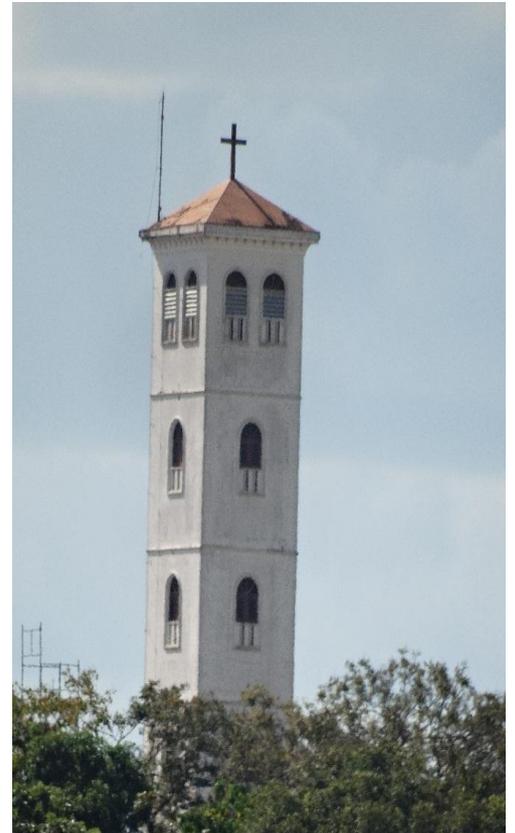


Figura 8 e 9: Acima temos uma imagem bastante reveladora de uma cidade portuária. Próximo ao centro, principalmente durante o verão, onde se formam pequenas praias, alguns barcos atracam e passam algumas temporadas, ou simplesmente de passagem. No Inverno Amazônico esse transito também se intensifica, e a cidade ganha outra atmosfera com pessoas transitando de Jet-skis lanchas, botes, e etc. Notem que curioso, o pequeno “gramado” na parte superior esquerda da imagem são plantações de feijão. É bastante comum pessoas plantar nas bordas férteis dos rios feijão, melancia, abacaxi, abóbora etc. Na figura ao lado, a Torre da Catedral de Rio Branco. (Foto: Francisca Helena Marques)

RIO BRANCO: ARTE E MEMÓRIA



Figura 10: Reportagens sobre a biografia de Chico Mendes podem ser vistas no Museu do Acre, situado dentro do Palácio de Rio Branco. Chico Mendes foi um grande líder dos movimentos em defesa da floresta e da preservação das matas, inclusive seus povos. É possível se ter uma dimensão maior sobre seu legado, em um interessante passeio no Museu do Acre. (Foto: Francisca Helena Marques)

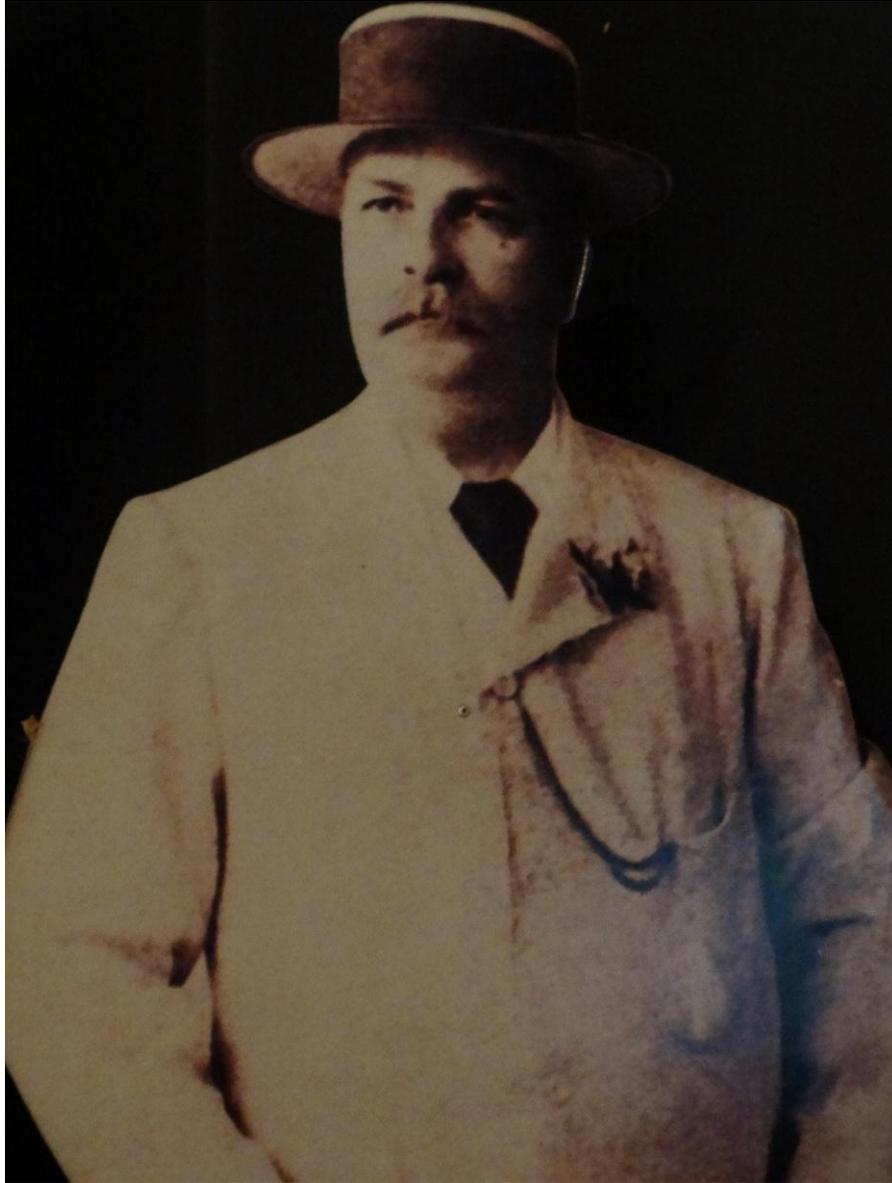


Figura 11: O Barão de Rio Branco, José Maria da Silva Paranhos Júnior, nasceu no Rio de Janeiro, 20 de abril de 1845 e também faleceu no Rio em 10 de fevereiro de 1912, Foi homem de diversas atribuições e competências acadêmicas. Foi advogado, jornalista, historiador, além de diplomata, grande geógrafo e professor. Estudou na conceituada Faculdade de Direito do Recife, a qual se tornou Bacharel em Direito. Ele iniciou os estudos jurídicos em 1862, na Faculdade de Direito de São Paulo, e se mudou para o Recife pouco tempo antes de se formar. O Barão de Rio Branco é o patrono da diplomacia brasileira e uma das figuras mais importantes da história do Brasil. (Foto: Francisca Helena Marques)



Figura 12 e 13: Acima uma arte feita em um muro próxima a Barquinha Centro Espírita e Obras de Caridade Príncipe Espadarte. Notem como foi utilizado a técnica de integralização entre plantas e imagem grafitada na composição do painel. Abaixo uma imagem representativa do catolicismo popular em Rio Branco. Diversas imagens de Santos católicos (abaixo São Francisco de Assis) estão espalhados pela cidade, mais uma possibilidade de análise sobre a transversalidade da fé e rotina. (Foto: Francisca Helena Marques)





Figura 14 e 15: Acima e Abaixo vemos próximo ao calçadão da Gameleira uma série de painéis grafitados. É um espaço livre para a manifestação da Arte de Rua que exprime a rotina das pessoas e acentuam as suas características étnicas e culturais. (Foto: Francisca Helena Marques)



Figura 16 e 17: Acima uma mãe indígena carrega seu filho. Notem que as roupas se parecem muito com as vestimentas Incas. A proximidade do Acre com as montanhas dos Andes também é bastante preponderante na influência da geografia na vida das pessoas. Ao lado, bem próximo a esse painel, um grafite com características do surrealismo e expressionismo. (Foto: Francisca Helena Marques)

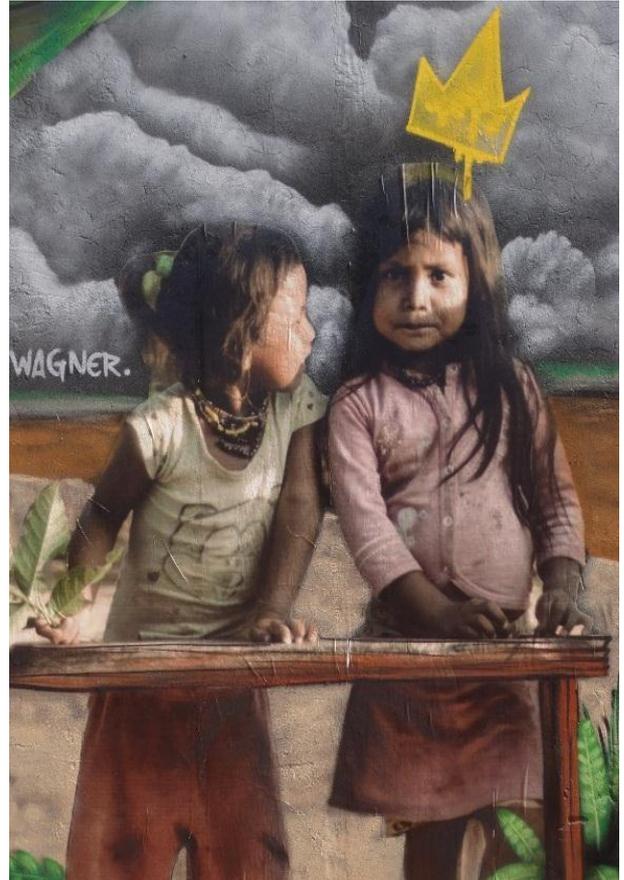


Figura 18 e 19: Acima, na esquerda, temos uma representação de um Xamã da Floresta (ou um vegetalista). É muito comum no Acre a presença dessas personalidades na cidade, nas igrejas, e nos espaços ayahuasqueiros. Podemos considerar que todo o solo acreano é um espaço ayahuasqueiro, não no sentido material da bebida, mas principalmente, o que ela representa no contexto histórico e na formação cultural dos acreanos. Abaixo temos duas crianças representando bem isso, provavelmente são povos de etnias do solo acreano (como kaxinawás e/ou Yawanawás por exemplo). (Foto: Francisca Helena Marques)

RIO BRANCO: ALTO SANTO



Figura 20 e 21: Vista da Capela do Mestre Irineu, onde repousa o seu corpo. Esse lugar é central para os daimistas do Santo Daime. O Local tem uma forte representação mística e espiritual, e lugar de grandes peregrinações, pois é nele que o corpo do Mestre Irineu Serra está sepultado. (FOTO: Luiz Augusto Moura)



Figura 22 e 23: Vista da nave central da capela. (FOTO: Luiz Augusto Moura)

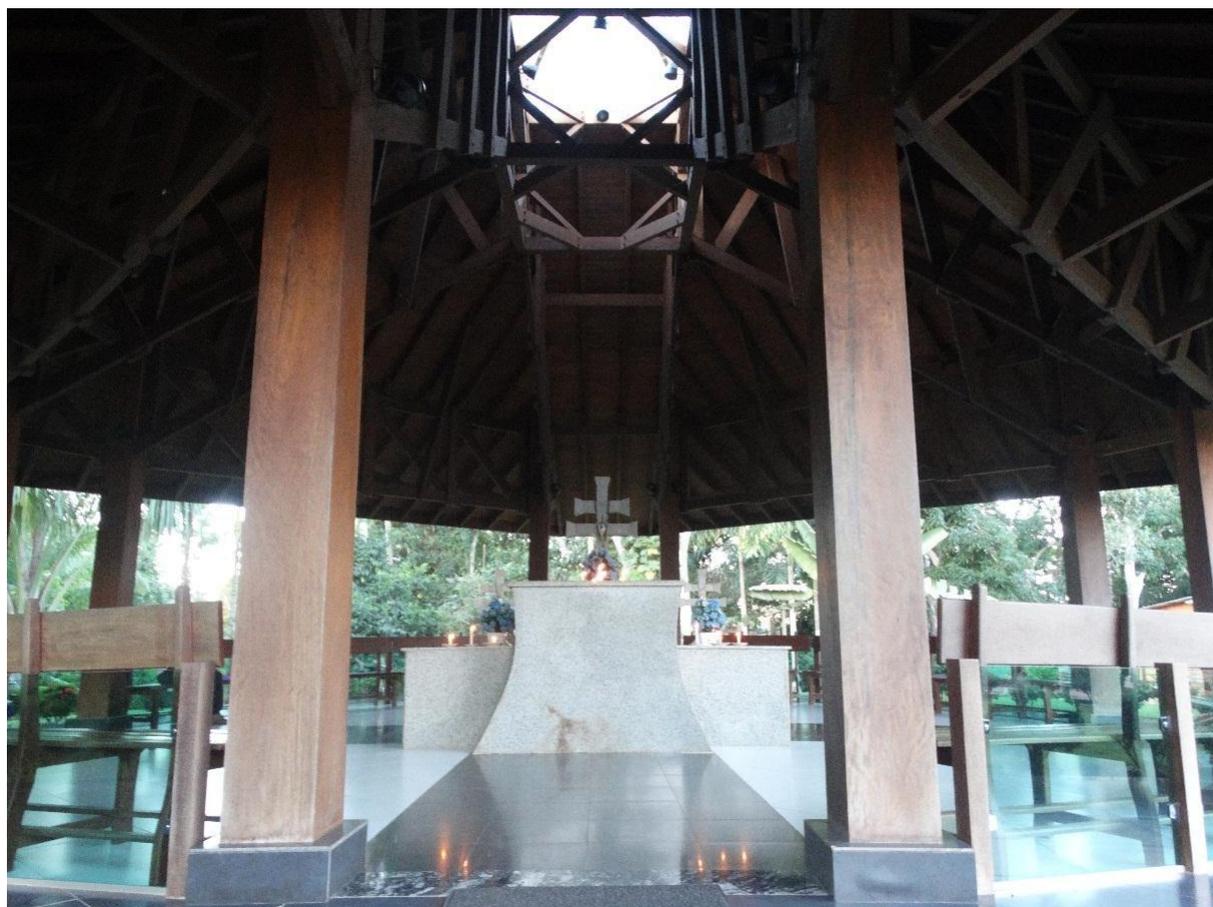
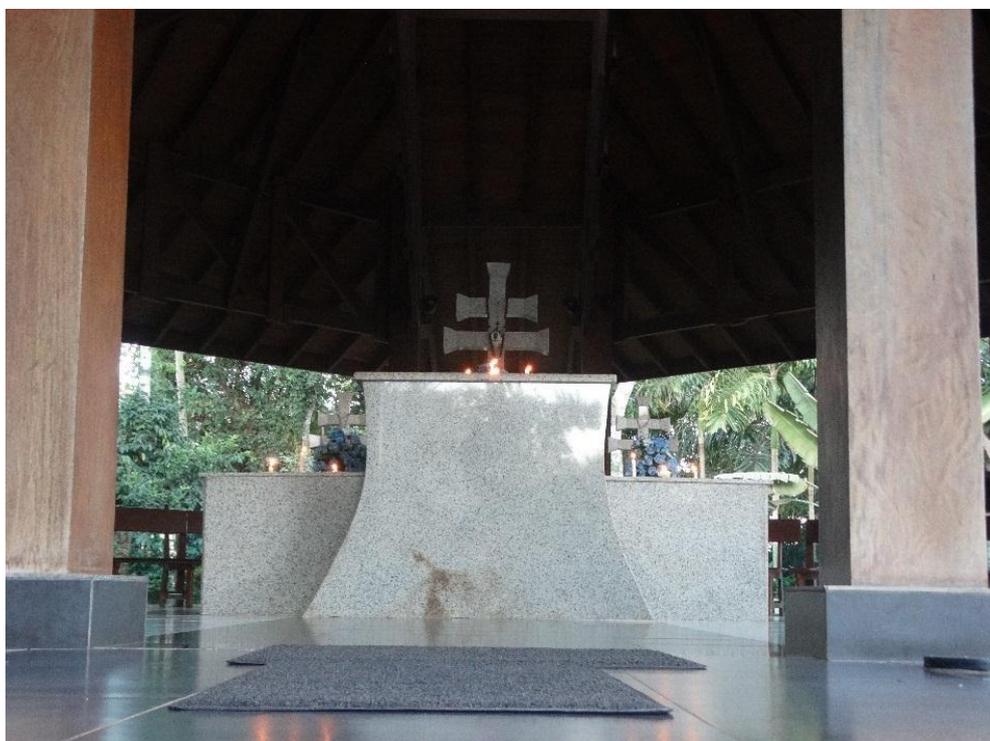




Figura 24 e 25: Sobre o topo da capela, existe uma pirâmide de vidro. Na ampla literatura que estuda o Santo Daime, observa a profunda ligação da religião com o Círculo Esotérico da Comunhão do Pensamento e a Rosa Cruz. (FOTO: Luiz Augusto Moura)



Figuras 26, 27, 28, 29 e 30: Aqui temos os três grandes líderes daimistas do Santo Daime sepultados. No centro repousa o corpo de mestre Irineu Serra. A sua esquerda está Leôncio Gomes, e a direita está José Francisco das Neves. (FOTO: Luiz Augusto Moura)