



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música

Música no neoxamanismo de ayahwasca: as cerimônias da
Sétima Lua* e do *Voo da Águia

Christian Alberto Weik

João Pessoa
Julho de 2017



Universidade Federal da Paraíba
Centro de Comunicação, Turismo e Artes
Programa de Pós-Graduação em Música

Música no neoxamanismo de ayahuasca: as cerimônias da
Sétima Lua e do Voo da Águia

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Paraíba como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Música, área de Etnomusicologia, linha de pesquisa Música, Cultura e Performance.

Christian Alberto Weik

Orientador: Prof. Dr. Luis Ricardo da Silva Queiroz

João Pessoa
Julho de 2017

W421m Weik, Christian Alberto.

Música no neoxamanismo de ayahuasca: as cerimônias da
Sétima Lua e do Voo da Águia / Christian Alberto Weik. - João
Pessoa, 2017.

252 f. : il. -

Orientador: Luis Ricardo da Silva Queiroz.

Dissertação (Mestrado) - UFPB/CCTA

1. Música. 2. Ritual da Ayahuasca. 3. Neoxamanismo.
4. Etnomusicologia. I. Título.

UFPB/BC

CDU: 78(043)



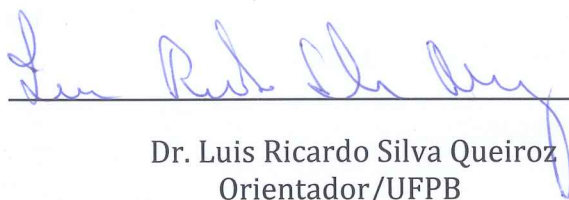
UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO, TURISMO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MÚSICA

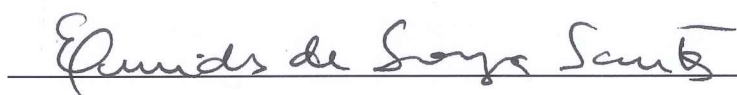
DEFESA DE DISSERTAÇÃO

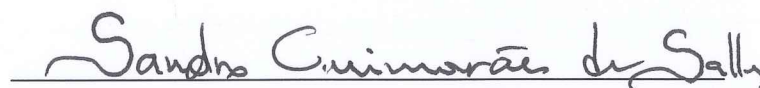
Título da Dissertação: **"Música no Neoxamamanismo de Ayahuasca: as cerimônias da *Sétima Lua* e do *Voo da Águia*".**

Mestrando(a): **Christian Alberto Weik**

Dissertação aprovada pela Banca Examinadora:


Dr. Luis Ricardo Silva Queiroz
Orientador/UFPB


Dr.^a Eurides de Souza Santos
Membro Interno/UFPB


Dr. Sandro Guimarães de Salles
Membro Externo à Instituição/UFPE

João Pessoa, 27 de Julho de 2017

Dedico este trabalho à memória, à luz e à força de Rosemberg Silva.

Agradecimentos

Ao Rosemberg Silva (*in memoriam*) e Leo Artese, por terem aberto duplamente as portas das suas cerimônias para mim, primeiro enquanto pessoa e depois enquanto pesquisador: gratidão pelos ensinamentos, paciência e disposição em me auxiliar! Ao André Falcão e Carlos Melo, por toda a prontidão e auxílio no desvelamento da música em seus vários universos. Aos colegas que fiz na Casa de Xamanismo Centro da Terra, em especial Samir Said, Raio de Sol, Júnior Aguiar, Daniel Fialho, Helisângela Florencio, Alexsandra Lira, Márcio Beltrão e Mathilde.

À Anne Karine, pelas conversas significativas. À Polliana Queiroga, pelo incentivo, coragem e companhia em algumas cerimônias. À Nayara Marinho, pela companhia de uma década que, entre outras coisas, também resultou no meu encontro com a ayahuasca. Gratidão pela torcida!

Ao Prof. Luís Ricardo, pelas orientações sempre iluminadoras: gratidão pela tranquilidade com que conduz suas aulas e ensinamentos, és um exemplo para mim. Às Profs. Eurides Santos e Alice Lumi Satomi, por todo o conhecimento compartilhado. Aos meus amigos e colegas de mestrado, em especial à Marília Santos, pela disposição em me auxiliar com suas valiosas impressões sobre o *Voo da Águia*.

Aos meus alunos do IFPB - Campus Monteiro, pela paciência diante de ausências recorrentes. Aos meus amigos e colegas de trabalho Cyran Costa, Clécia Rodrigues, Lídio Roque, Marlon Barros e Lindberg Silva, pelo apoio e conversas sobre a pesquisa, as quais em muito me ajudaram a construí-la. Ao Lindberg e Marlon, gratidão também por terem assumido algumas das aulas em que me ausentei.

À Déborah Moraes, por todo o apoio incondicional e companhia nesses dois anos de mestrado. Gratidão pelas alegrias e energias compartilhadas!

À Dayane Santos e Eduarda Costa, pela leitura e revisão do texto; ainda à Duda, pelas conversas que em muito clarearam meu olhar. Gratidão pelo apoio e leveza!

À minha mãe Lônia, meu pai Juan (*in memoriam*) e irmãos Erika e Juan que, mesmo distantes, me apoiaram/apoiam e torcem incondicionalmente, emanando boas energias.

Ao Grande Espírito, ao Universo, à este tempo presente, à Ayahuasca, à vida.

“Nós somos índios, nus na terra, ó Lua Branca

A gente ama, reza, sonha, canta e dança” (ALÊ DE MARIA, “Flor de Ogum”)

RESUMO

Este estudo tem como foco a música em cerimônias neoxamânicas com *ayahuasca*, um chá feito a partir de duas plantas de origem amazônica. Utilizada ritualmente, a infusão produz estados ampliados de consciência, expressos através das *mirações*. Nesse contexto, a música assume um papel fundamental na configuração do ritual, bem como nas percepções e conteúdos da consciência. Este trabalho apresenta, discute e analisa o papel central da música e suas formas de inserção em duas cerimônias neoxamânicas realizadas em Camaragibe, região metropolitana de Recife. A partir de um levantamento bibliográfico que contemplou os diversos usos tradicionais da bebida, bem como dos seus repertórios musicais, foi construído um referencial teórico compatível com a amplitude do tema. Dessa forma, o estudo tem como suporte metodológico uma etnografia centrada na *experiência de campo* das cerimônias neoxamânicas da *Sétima Lua*, conduzida pelo xamã Rosemberg Silva, e do *Voo da Águia*, conduzido pelos xamãs Leo Artese e Fany Carolina. O movimento neoxamânico revelou-se enquanto berço de um *circuito enteogênico*, alinhado a uma nova consciência religiosa, eclética e híbrida, na qual a ayahuasca, enquanto *medicina da floresta* central, é utilizada junto com outras medicinas secundárias, como o tabaco, a sananga e o rapé, cada uma com seu repertório de ritos, símbolos e músicas próprios, em constante processo de diálogo, ampliação e transformação. Neste contexto, a música assume diversas funções, tais como: chamar e direcionar a *força* da ayahuasca; transmitir enunciados cosmológicos, eliminar os sintomas da *peia*; articular conhecimentos sinestésicos, inclusive expressos no recebimento de novas canções ayahuasqueiras; entre outras.

Palavras-chave: Música, Ritual da Ayahuasca, Neoxamanismo

ABSTRACT

This study focuses on music in neoxamanic ceremonies with *ayahuasca*, a tea made from two plants from Amazonia. Ritually used, the infusion produces amplified states of consciousness, expressed through the *mirações*. In this context, music plays a fundamental role in the configuration of ritual as well as in the perceptions and contents of consciousness. This dissertation presents, discusses, and analyzes the central role of music and its ways of insertion in two neoxamanic ceremonies performed in Camaragibe, metropolitan region of Recife, Brazil. Based on a bibliographical research that contemplated the diverse traditional uses of the beverage, as well as its musical repertoires, it was defined a theoretical framework compatible with the amplitude of the theme. The methodological support of this study is an ethnographical research focused on *field experience* in the neoxamanic ceremonies: the *Sétima Lua* (Seventh Moon), conducted by the shaman Rosemberg Silva, and the *Voo da Águia* (Flight of the Eagle), conducted by the shamans Leo Artese and Fany Carolina. The neoxamanic movement has proved to be the cradle of an *entheogenic circuit*, aligned with a new religious consciousness, eclectic and hybrid. In this ritual, the ayahuasca, as a central medicinal plant of the forest, is used together with other secondary medicinal plants, such as tobacco, *sananga* and *rape*. Each one of them has its own repertoire of rites, symbols and songs, in a constant process of dialogue, expansion and transformation. In this context, music has several functions, such as: to call and to direct the *força* (force) of ayahuasca; to transmit cosmological statements; to eliminate the symptoms of the *peia*; to articulate synaesthetic knowledge, also expressed in the reception of new songs of ayahuasca; among others aspects.

Keywords: Music, Ritual of Ayahuasca, Neoxamanism

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1 – Imagem de divulgação da <i>Sétima Lua</i> no <i>Facebook</i>	114
FIGURA 2 – Berg (sentado na cadeira no centro da foto) explicando sobre a cerimônia da ayahuasca a ser realizada neste mesmo salão, mais tarde. Helisângela e André sentados abaixo.	119
FIGURA 3 – Almoço vegetariano, alimentação típica de muitos praticantes e também recomendada para o dia da cerimônia	120
FIGURA 4 – Leonardo de Paiva conduzindo terapia com cristais de silício em Mathilde..	121
FIGURA 5 – André (com seu instrumental) e Berg (ao fundo) improvisando a trilha sonora da moxaterapia (ocorrendo ao fundo, lado esquerdo) e acupuntura. Samir, Guardião do Fogo, ao lado de Berg. .	122
FIGURA 6 – Transcrição de “Naturalmente”	127
FIGURA 7 – Transcrição de “ <i>Abrete Corazon</i> ”	129
FIGURA 8 – Transcrição de “Cabocla da Praia”	130
FIGURA 9 – Transcrição de “Vou banindo”.	130
FIGURA 10 – Transcrição de “Defuma defumador”	130
FIGURA 11 – Transcrição de “Defuma esta casa”	131
FIGURA 12 – Transcrição de “Calma e Tranquilidade”	131
FIGURA 13 – Transcrição de “ <i>Agua de estrellas</i> ”	132
FIGURA 14 – Transcrição de “ <i>La Semilla</i> ”	133
FIGURA 15 – Aplicação de Sananga em Helisângela, feita por Alexsandra na parte da manhã.	133
FIGURA 16 – Transcrição de “Livre”	137
FIGURA 17 – Transcrição de “Oh Verde Ahô”	137
FIGURA 18 – Transcrição de “Naquela Serra”	139
FIGURA 19 – Transcrição de “Como la madre Terra”	142

FIGURA 20 – Transcrição de “Vida que flui”	142
FIGURA 21 – Transcrição de “Ar move”	142
FIGURA 22 – Transcrição de “Senhor Colibri”.....	144
FIGURA 23 – Transcrição de “Foi lá no mar”	144
FIGURA 24 – Transcrição de “Vai Florescer”.....	147
FIGURA 25 – Transcrição de “Eu venho lá da floresta”.	147
FIGURA 26 – Transcrição de “Cada dia”.	149
FIGURA 27 – Divulgação do <i>Voo da Águia</i> no <i>Facebook</i>	153
FIGURA 28 – Transcrição de “Ayahuasca”.....	162
FIGURA 29 – Transcrição de “Inspiração”.....	163
FIGURA 30 – Transcrição de “Cantando o Amor”.....	164
FIGURA 31 – Transcrição de “Chamo Estrela”.....	165
FIGURA 32 – Transcrição de “A Chama”	166
FIGURA 33 – Transcrição de “Voz do Fogo”	167
FIGURA 34 – Transcrição de “Leveza”.....	169
FIGURA 35 – Transcrição de “Canção do Tabaco”	171
FIGURA 36 – Transcrição de “ <i>Niño Salvaje</i> ”	171
FIGURA 37 – Fany e Leo no rito do Bastão-da-Fala.....	174
FIGURA 38 – Dinâmica celebrativa em círculo, no amanhecer do <i>Ciclo de Vivências Xamânicas</i> conduzido por Berg (de costas, casaco branco), em João Pessoa, 2014	181
FIGURA 39 - Transcrição de “Iemanjá”	199
FIGURA 40 – Transcrição de “Ayahuasca curandera”	212

LISTA DE TABELAS

TABELA 1 - Estruturação da <i>Sétima Lua</i>	176
TABELA 2 - Estruturação do <i>Voo da Águia</i>	177
TABELA 3 - Relação entre as matrizes e as cerimônias	195

LISTA DE ANEXOS

ANEXO A – Modelo de Ficha de Anamnese do *Voo da Águia* 250

ANEXO B – CD com músicas..... 250

Faixas:

- 01 – Curandero Mariri (Ícaro – voz de Carlos)
- 02 – Didgeridoo (Instrumental – executado por André)
- 03 – Abuelito Fuego (Ícaro – voz de André)
- 04 – Ouana (Ícaro – voz de André)
- 05 – Ayahuasca Curandera (Ícaro – vozes de Carlos e André)
- 06 – Naturalmente (Padrinho Alfredo - Santo Daime – voz de Rosenberg)
- 07 – Cabocla da Praia (Rosenberg Silva – vozes de Rosenberg e Rayane)
- 08 – Vou Banindo (Claudiney Pietro – Wicca – voz de André)
- 09 – Defuma defumador (Ponto de Umbanda – voz de André)
- 10 – Defuma essa casa (Ponto de Umbanda – várias vozes)
- 11 – Defuma com as ervas da Jurema (Ponto de Umbanda – várias vozes)
- 12 – Tabaquito (Ícaro – voz de Carlos)
- 13 – Ayahuasca Mariri (Ícaro – voz de Carlos)
- 14 – Oh Verde Ahô (Rosenberg Silva – vozes de Rosenberg e Rayane)
- 15 – Naquela Serra (Toada Kambiwá – várias vozes)
- 16 – Batê (Cântico Yawanawá – voz de André)
- 17 – Como la madre terra (voz de um participante homem)
- 18 – Eu venho lá da floresta (voz de Carlos)
- 19 – Cada dia (várias vozes)
- 20 – Tambor xamânico (Leo Artese)
- 21 – Roda da Águia (Cherokee – voz de Leo Artese)
- 22 – Canto Lakota (vozes de Leo Artese e Fany Carolina)
- 23 – Ayahuasca (Leo Artese)
- 24 – Força vem unir (Leo Artese)
- 25 – Inspiração (Leo Artese)
- 26 – Cantando o amor (Leo Artese)
- 27 – Chamo Estrela (Leo Artese)
- 28 – A Chama (Leo Artese)
- 29 – Voz do Fogo (Leo Artese)
- 30 – Leveza (Leo Artese)
- 31 – Canção do Tabaco (Leo Artese)
- 32 – Oya (Fulni-Ô – voz de André)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	14
CAPÍTULO 1 Adentrando no universo da pesquisa	20
1.1 Breve revisão de literatura: um panorama do estado da arte.....	20
1.2 Perspectivas da pesquisa à luz da Etnomusicologia: dimensões metodológicas do estudo	23
1.2.1 Os pilares metodológicos para a compreensão do universo da música na ayahuasca	30
CAPÍTULO 2 Ayahuasca, miração e consciência	35
2.1 Ayahuasca no contexto dos enteógenos	35
2.2 Miração e consciência.....	42
2.2.1 ...Um olhar transpessoal	42
2.2.2 ...Um olhar <i>transcultural</i>	51
CAPÍTULO 3 A música no uso ritual da ayahuasca.....	63
3.1 Povos amazônicos e vegetalismo.....	63
3.2 As religiões de tradição ayahuasqueira	68
3.2.1 Santo Daime	69
3.2.2 Barquinha	73
3.2.3 União do Vegetal.....	78
CAPÍTULO 4 Música no neoxamanismo de ayahuasca.....	84
4.1 Neoxamanismo ayahuasqueiro.....	84
4.2 As cerimônias da <i>Sétima Lua</i> e do <i>Voo da Águia</i>	110
4.2.1 <i>Sétima Lua</i>	113

4.2.2 <i>Voo da Águia</i>	150
4.3 Músicas em diálogo	175
4.3.1 Estruturação dos rituais: músicas enquanto unidades de análise.....	175
4.3.2 Matrizes em diálogo	182
4.3.3 Ouvir mirações, ver canções: descobrindo a missão da alma.....	197
4.3.4 Dimensão verbal e não-verbal da música na eficácia simbólica do ritual	205
4.3.5 Chamando e direcionando a Força	210
4.4 O ritual da ayahuasca: música e communitas da <i>Aldeia Global</i>	221
CONCLUSÕES	236
REFERÊNCIAS	241
GLOSSÁRIO	247
ANEXOS	250

INTRODUÇÃO

A *ayahuasca* é uma bebida de origem amazônica, feita a partir de duas plantas, o cipó *Banisteriopsis caapi*, conhecido por marirí, e a folha do arbusto *Psychotria viridis*, também chamada de chacrona. A infusão é considerada uma planta de poder, um enteógeno¹, uma planta-professora, vista pelos xamãs, precursores do seu uso, como uma ponte entre o mundo físico e o espiritual, produzindo efeitos e visões conhecidos pelo termo *miração*, que são comparados aos estados de falecimento, preparando o indivíduo para a morte (LIRA, 2009). Outras características das mirações incluem a sensação de voo, encontros com animais, seres espirituais, visões de pessoas e lugares distantes. Os objetivos da miração seria o de organizar um conjunto de conhecimentos capaz de auxiliar na cura e na resolução de problemas pessoais e coletivos de uma sociedade.

Tendo sido utilizada primeiramente por diversos povos amazônicos, a colonização logo resultaria no encontro de imigrantes com a bebida. Os mestiços, filhos de casamento entre índios e colonizadores, conhecendo os usos do chá, desenvolveram rituais sincréticos, tornando-se o que hoje nos referimos por curandeiros, curadores, bruxos ou vegetalistas. Na primeira metade do século XX, do encontro de seringueiros com a ayahuasca já sendo utilizada por esses vegetalistas ribeirinhos, surgem as religiões brasileiras responsáveis por disseminar a bebida pelos centros urbanos, o Santo Daime, a União do Vegetal (UDV) e a Barquinha. Atualmente, novos usos vão irrompendo pelo Brasil e pelo mundo, num movimento dissidente de adaptações religiosas, através de grupos independentes chamados de neo-ayahuasqueiros (LABATE, 2000) ou neoxamânicos. Este trabalho contempla a música no uso ritual da ayahuasca em cerimônias neoxamânicas.

Por se difundir pelo Brasil, rituais neoxamânicos de ayahuasca estão presentes em todas as regiões do país, tendo grande recorrência inclusive na região Nordeste. Nessa realidade, considerando as especificidades do ritual, a pesquisa que dá suporte a esse trabalho foi realizada na zona rural de Aldeia, bairro da cidade de Camaragibe, região metropolitana do Recife, Pernambuco. Em ocasiões diferentes, duas cerimônias neoxamânicas distintas foram vivenciadas e observadas: a *Sétima Lua*, conduzida pelo xamã Rosemberg Silva, ocorrida em julho de 2016, parte integrante de um retiro que além da cerimônia com ayahuasca e outras “medicinas da floresta” contou com vivências e terapias alternativas; e o

¹ Do grego *entheos*, onde “en” significa “dentro” e “theos”, “divindade”, “deus”. Enteógeno é o que carrega “deus dentro”, ou o que traz a “experiência interna do divino”.

Voo da Águia, conduzida pelos xamãs Leo Artese e Fany Carolina, em novembro do mesmo ano.

O interesse pelo tema da pesquisa surgiu a partir de duas vivências pessoais, em grupos de neoxamanismo, uma em 2010, outra em 2014, conduzidas respectivamente por Leo Artese e Rosenberg Silva. Nas ocasiões, percebi não apenas um aumento nas capacidades visionárias das mirações, mas vivenciei uma intensa ampliação da minha capacidade auditiva. Era possível ouvir, por exemplo, o bater das asas de morcegos ao longe, ou o arrastar de pés no chão, ou das roupas no corpo de outras pessoas a pelo menos dez metros de distância de onde eu estava. A impressão que tive foi de um “destampe” dos ouvidos. Todos os sons do entorno pareciam soar diretamente dentro do meu ouvido, com uma intensidade controlada apenas pela atenção e foco dado aos sons que eu desejava ouvir. É possível falar então, além da clarividência no sentido de visão ampliada, numa *clariaudiência*, audição clara, expandida (OLIVEIRA, 2010).

Em todos os contextos do uso ritual da ayahuasca, a ingestão da bebida é sempre acompanhada por algum tipo de música, as quais não são consideradas compostas ou criadas, mas sim recebidas do espaço espiritual, como dádivas de espíritos e seres divinos, bem como inspiradas em visões, sonhos, etc. Nas cerimônias neoxamânicas que participei não era diferente, e os rituais eram cheios de canções, seja os *cantos de poder*² recebidas pelos xamãs que os conduziam ou advindos de povos tradicionais de diferentes regiões, seja ícaros, hinos do Santo Daime³, toadas, mantras, etc. A música se sintonizava finamente com o entorno e comigo mesmo. Todo o desvelamento do mundo espiritual diante de mim, com seus seres, sons, imagens e cantos, bem como com a força e intensidade que pude adentrar em lugares do meu próprio corpo, da minha consciência, também produziram uma intensa fascinação. Eu me perguntei sobre como a planta-mestre poderia ensinar as canções para os praticantes, e como as canções poderiam, por sua vez, produzir e guiar tais estados de consciência, através da condução do xamã, e tais questões me motivaram a pesquisar, refletir e analisar mais sobre este tema.

² “Canto de poder” ou “canção de poder” é um termo utilizado pelo xamã Leo Artese, se referindo aos cantos xamânicos recebidos em estados de consciência específicos, como em sonhos ou sob efeito de enteógenos, como a ayahuasca, ou mesmo às canções transmitidas por outros xamãs. O termo pode ter sido influenciado por outros, como “lugares de poder” ou “relatos de poder”, utilizados na obra de Carlos Castaneda, o qual será abordada mais adiante.

³ Ícaros e Hinos do Santo Daime, bem como os outros diversos gêneros de canções ayahuasqueiras, serão abordados mais adiante.

A partir de tais pesquisas prévias, foi possível perceber que, mais importante do que responder perguntas pontuais acerca de como a planta pode ensinar as canções - o que demandaria um trabalho de um escopo cultural imenso e complexo - eu precisava, na verdade, partir de uma questão mais ampla e ao mesmo tempo direcionada a um contexto mais delimitado. Me debruçando sobre a literatura disponível e refletindo acerca das minhas vivências pessoais com a bebida, centralizei esta pesquisa no objetivo de compreender o papel e as formas de inserção da música no uso ritual da ayahuasca nas cerimônias neoxamânicas experienciadas. Para tanto, busquei verificar: as características estruturais e simbólicas que caracterizam o ritual neoxamânico de ayahuasca; de que forma a música se insere nos diferentes momentos e situações que caracterizam essas cerimônias; o papel principal da música nesse contexto; e as dimensões estéticas e simbólicas que caracterizam a música no processo ritual, os quais caracterizam meus objetivos específicos.

Para alcançar tais objetivos, parti de um levantamento bibliográfico sobre o tema, construindo um referencial teórico que procurou abranger a música nos usos rituais da ayahuasca em seus diversos contextos, desde os povos amazônicos e o vegetalismo às religiões brasileiras de tradição ayahuasqueira, bem como analisando os estados de consciência transpessoais possibilitados pelas mirações. Essa construção teórica serviu de base e fundamentação para que eu pudesse me debruçar de forma mais consciente sobre os rituais neoxamânicos. Buscar compreender a música dentro deste contexto me conduziu de volta aos grupos neoxamânicos que fazem uso da bebida, através de uma pesquisa de campo na forma de participações-observantes e observações-participantes nas duas cerimônias mencionadas, ocasiões nas quais pude vivenciar os rituais, registrar em áudio a íntegra das cerimônias, bem como dialogar com xamãs e participantes – seja em entrevistas semi-estruturadas, registradas em áudio, seja em conversas informais pessoalmente ou por meios virtuais – além de capturar fotos e vídeos e tomar notas.

Dialogando com outros rituais em que ingeri a bebida, tais cerimônias se mostraram, na verdade, não “pesquisas”, mas *experiências* de campo (KISLIUK, 1997), nas quais fui também sendo tecido na profunda rede de significados compartilhados pelos participantes. Muito além da descrição densa e das análises resultantes de tais registros e conversas com os sujeitos, a “pesquisa de campo” transcende o próprio campo, cuja experiência passa a se confundir com nossos próprios círculos, de amizade, de valores, crenças, de filosofia de vida; em encontros pessoais ou virtuais; em mudanças ou afirmações de nossas próprias atitudes,

em pensamentos refletidos, questionados, modificados; em corpos, mentes e emoções curadas – objetivos de toda cerimônia com ayahuasca. Mesmo agora, a separação entre “campo” e “casa”, onde redijo este texto, não se sustenta tão delimitadamente, já que a experiência com o enteógeno e com as músicas ligadas a ele fazem parte de um tempo virtual, não cronológico, que se estende até este momento e que o transcende.

Porém, para sustentar cientificamente este trabalho, a pesquisa em si concentra-se nas duas cerimônias “observadas”, sempre traçando pontes de diálogos e significados com as experiências dos xamãs e de alguns participantes, bem como com minha própria experiência com o chá e com as outras cerimônias que vivenciei. Com base na pesquisa realizada, a fim de explicitar os principais resultados encontrados, estruturei esta dissertação em 4 capítulos que, de forma interdependente, sintetizam as dimensões que caracterizam a música no ritual da ayahuasca nos contextos investigados.

No capítulo 1 trato de esboçar, de forma sucinta, uma revisão de literatura sobre a ayahuasca, mencionando alguns dos trabalhos que abordam os diversos contextos rituais em que se utiliza a bebida, sejam esses contextos analisados isoladamente, seja numa perspectiva dialógica entre eles. Ao direcionar essa revisão aos objetivos da minha pesquisa, fica claro que faltam ainda estudos que se debrucem com foco sobre a música nas cerimônias neoxamânicas a partir de uma perspectiva etnomusicológica, já que os poucos trabalhos e menções sobre este assunto são feitos dentro do escopo de áreas afins, como a Antropologia e a Psicologia. Assim, nesse primeiro capítulo também reflito acerca do papel da Etnomusicologia enquanto campo múltiplo do saber, bem como dos seus direcionamentos epistemológicos, metodológicos e analíticos próprios, no sentido de atingir os objetivos propostos.

No capítulo 2 adentro mais profundamente num arcabouço teórico que direciona e insere o tema epistemologicamente, situando a ayahuasca no universo dos enteógenos e das plantas de poder. Contextualizo, ainda, as mirações à luz da corrente Transpessoal da psicologia. Também busco uma perspectiva êmica do mundo espiritual enquanto um espaço real e articulador/mantenedor/transformador da cultura, e que frequentemente a transcende.

No capítulo 3 me debruço mais propriamente nos aspectos musicais em si, analisando alguns dos papéis que a música assume nos variados contextos rituais considerados tradicionais na literatura, desde os povos amazônicos e o vegetalismo, as quais

as canções ayahuasqueiras são conhecidas como *ícaros*, até às tradições religiosas mais urbanas: Santo Daime, onde as canções são chamadas de *hinos*, Barquinha, cujas músicas são conhecidas por *salmos* e *pontos*, e a União do Vegetal, através das suas *chamadas*.

A partir desse panorama musical, me volto, no capítulo 4, aos grupos de neoxamanismo de ayahuasca, foco principal deste trabalho, grupos esses resultantes da expansão das religiões de tradição ayahuasqueira para os centros urbanos, aliado a um novo tipo de religiosidade ligada a esse contexto, o que Soares (1994) irá chamar de *nova consciência religiosa*. Nesse contexto, a música e a tradição ayahuasqueira são caracterizadas pelo hibridismo cultural, com seus praticantes se encaixando nas definições de “fiel alternativo” ou “andarilho espiritual” (SOARES, 1994), frutos dos movimentos sociais e revoluções do pensamento e das identidades que caracterizam o sujeito pós-moderno (HALL, 2001). O uso cerimonial da ayahuasca, seja ligado às religiões brasileiras ou aos movimentos neoxamânicos, também experimenta uma expansão do seu ritual em um nível mundial, articulando novas relações entre global e local, bem como produzindo novas identificações na comunidade imaginada nacional brasileira.

Assim, na primeira seção desse capítulo, desenvolvo esta temática, situando o leitor no universo do neoxamanismo de ayahuasca, refletindo também sobre alguns termos e dualidades muito presentes na literatura acadêmica, “neoxamanismo” x “xamanismo”, “neoxamã” x “xamã”, diante dos quais procuro alinhar meu discurso ao discurso êmico. Na segunda seção, busco descrever densamente as duas cerimônias observadas, a *Sétima Lua* e o *Voo da Águia*, focalizando meu olhar na articulação entre os diversos momentos musicais, as interações pessoais e os outros inúmeros elementos rituais. Na terceira seção, procuro analisar as músicas de ambas as cerimônias a partir de aproximações e afastamentos entre os dois rituais, bem como entre os diversos contextos mais “tradicionais” do uso da ayahuasca, os quais influenciam diretamente os rituais neoxamânicos, com suas diferentes matrizes musicais-culturais. Na última seção desse capítulo, analiso o ritual neoxamânico de ayahuasca enquanto rito de passagem, cuja experiência compartilhada no estado de liminaridade ritual libera a poderosa experiência coletiva da *communitas* (TURNER, 2004).

Os rituais da *Sétima Lua* e do *Voo da Águia*, assim como ocorre nas cerimônias neoxamânicas de ayahuasca de forma geral, acontecem em lugares imersos na natureza, a céu aberto, porém com uma casa ou espaço coberto disponível, para o caso de chuva: granjas, sítios, espaços para eventos afastados das cidades, casas de xamanismo, são os lugares

frequentemente escolhidos. As cerimônias se iniciam a noite e finalizam no amanhecer do dia seguinte. Ambas se caracterizam por possuírem a ayahuasca como medicina central, a qual é servida oficialmente três vezes durante o ritual, em três *despachos*. Porém, outras plantas de poder estão ritualmente presentes nas cerimônias, cuja energia dialoga e complementa a energia do chá: o tabaco, fumado sem tragar; a sananga, um colírio ardente pingado nos olhos; e o rapé, que é assoprado para dentro das narinas, pelo xamã ou um praticante avançado, através de um tubo aplicador chamado *tepi*. Cada despacho, abertura ou aplicação de uma determinada medicina da floresta tem seu rito próprio, bem como suas canções próprias, as quais visam chamar sua força espiritual e direcioná-las aos objetivos da cerimônia, isto é, de cura, transformação, renovação, autoconhecimento, etc.

Durante os rituais, os espíritos guardiões e entidades da natureza são invocados, bem como os espíritos de cada medicina utilizada, para auxiliarem na cura ritual. Uma fogueira central é acesa durante toda a cerimônia, o qual é considerada o altar mais sagrado para o xamanismo, sendo mantida pelo *Guardião do Fogo*, função exercida por alguém selecionado pelo xamã e considerada tão importante quanto a do condutor. Os participantes ficam em torno da fogueira, em colchonetes ou esteiras trazidos por cada um para este fim. Além do Guardiã do Fogo, músicos também podem ser convidados para acompanharem o xamã ou puxarem canções durante o ritual, sendo suas habilidades valorizadas e respeitadas, já que a música também é compreendida enquanto uma medicina, tendo sua eficácia independentemente do uso ou não de enteógenos⁴. As cerimônias se encerram geralmente com ritos específicos, como o ritual do Bastão-da-Fala, ocasião em que os participantes compartilham suas impressões e vivências uns com os outros, além de um Café e Água Rituais ou vivências e dinâmicas em círculo. Estas cerimônias, com seus ritos e repertórios musicais específicos, estão apresentadas e analisadas de forma mais aprofundada no capítulo 4 desta dissertação.

⁴ Alguns dos músicos participantes das cerimônias, como André e Márcio, atuam como musicoterapeutas em seus trabalhos cotidianos.

CAPÍTULO 1 Adentrando no universo da pesquisa

1.1 Breve revisão de literatura: um panorama do estado da arte

Existe uma vasta literatura sobre a ayahuasca, a qual têm englobado alguns campos distintos: o uso indígena, expresso através de algumas etnias da bacia amazônica, em diferentes países da América do Sul, principalmente Brasil, Peru, Colômbia, Bolívia, Venezuela e Equador; o uso mestiço, chamado também de caboclo ou vegetalista, fruto do encontro entre colonizadores com membros dessas etnias; e, de forma mais extensa, o campo das religiões brasileiras de tradição ayahuasqueira (Santo Daime, Barquinha e União do Vegetal), isto é, as formas doutrinárias com que o uso da ayahuasca se espalhou pelos centros urbanos do Brasil e do mundo.

A partir dos anos de 1990, todos esses campos influenciaram o surgimento de um outro, o campo neo-ayahuasqueiro (LABATE, 2000), o qual engloba a linha neoxamânica. Este novo campo em certa medida se desvincula desses campos tradicionais, irrompendo num uso terapêutico mais independente, alinhados com valores mais “universais”, alternativos, conectados também ao movimento da Nova Era, à “nova consciência religiosa”, às filosofias orientais, etc. (SOARES, 1994; LABATE, 2000). Atualmente, o *neoxamanismo de ayahuasca* vive uma expansão mundial, similar a experimentada pelas doutrinas religiosas brasileiras. De fato, *xamanismos* do mundo inteiro têm-se colocado numa rede própria de compartilhamento e trocas, consolidando gradativamente uma noção de *xamanismo universal* (LEO ARTESE).

Para os objetivos do presente trabalho, todos esses diversos campos e usos tradicionais da bebida serão minimamente tratados e desenvolvidos (cap. 3), direcionando um olhar mais focado sobre a música nesses contextos, já que ela se encontra “na ponta de uma cadeia ininterrupta de uso milenar da bebida, reelaborada e ressignificada em tempos e lugares diversos” (RABELO, 2013, p. 56):

Tal amplitude mencionada apoia-se no conhecimento de que a música permeia todas as tradições ayahuasqueiras, assim como todas as religiões; mas principalmente na função central e única que ela adquire no transe de ayahuasca, fato que reitera a busca de um continuum de eficácia nos cantos. (...) Ao estudá-las (as músicas), a imagem que me ocorre é a de tentar puxar fios de um emaranhado, sem arrebentá-los. O que no caso da ayahuasca bem se aplica a uma rede de cipós imemorialmente entrelaçados (RABELO, 2013, p. 56).

A literatura da ayahuasca ainda é bastante desconhecida nos meios universitários mais gerais⁵, apesar das inúmeras articulações epistemológicas que o fenômeno exige. Anteriormente aparecendo apenas em relatos de cronistas e viajantes, foi apenas a partir dos estudos farmacológicos do botânico inglês Spruce (1851) que a planta “começou a chamar mais atenção do Ocidente, por suas propriedades farmacológicas e uso mágico-religioso por populações indígenas e ribeirinhas de vários países da Amazônia Ocidental” (RABELO, 2013, p. 57). Tendo sido bastante demonizada por missionários cristãos no passado, bem como por grande parte da mídia brasileira nas últimas décadas, através de reportagens preconceituosas, estereotipadas e etnocêntricas (ALMEIDA; ASSIS, 2011), seu desconhecimento e estranheza se refletem ainda hoje, produzindo discursos, opiniões e visões que são desvinculados das realidades sociais dos diversos grupos que utiliza a bebida ritualmente, bem como distante dos estudos étnicos que as várias áreas do conhecimento se debruçam.

A maioria dos trabalhos feitos no Brasil analisa uma das três doutrinas religiosas, cujo foco de pesquisa geralmente recai nos estados visionários⁶, isso é, nas mirações e imagens produzidas pela bebida, em suas relações contextuais com os diversos grupos de pessoas que a utiliza. No caso do Santo Daime, são discutidas suas raízes culturais (GOULART, 2013), bem como suas dimensões psicossociais (ARAÚJO, 2010), na qual as mirações são analisadas sob a ótica das representações sociais e da psicologia social. Também Soares (1994) estuda o Santo Daime no contexto da “nova consciência religiosa”. Na doutrina da Barquinha, a relação entre processos de cura e mirações são analisados por Santos (2004) e Mercante (2006), e Costa (2008) estuda a religiosidade na Barquinha carioca da linha da Madrinha Chica. Já no contexto da União do Vegetal, seu ritual é analisado num viés estruturalista e semiótico (MELO, 2013), cujo uso da ayahuasca está diretamente ligado à experiências de transformação e cura nesta religião (RICCIARDI, 2008). Outros estudos buscam colocar em diálogo essas diversas doutrinas, como MacRae (2004), que analisa o uso da ayahuasca nas três religiões brasileiras, relacionando-as, e Goulart (1999), a qual estuda

⁵ Em comparação com outras espiritualidades e religiosidades não dominantes, como as afro-brasileiras, por exemplo.

⁶ Há ainda uma literatura crescente acerca do processo de patrimonialização da ayahuasca, na qual destaco a tese de doutorado em Ciências Sociais de Geovânia Corrêa Barros, “Tradição e modernidade no campo ayahuasqueiro: uma análise dos processos de regulamentação e patrimonialização da ayahuasca no Brasil no período de 1985-2016”, defendida em 2016, pela UFCG. Para ter livre acesso a este e outros trabalhos sobre a temática, bem como sobre ayahuasca e psicoativos em geral, visite o site do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Psicoativos, neip.info.

aproximações e distanciamentos entre a Barquinha e o Santo Daime a partir da dinâmica de conflitos.

O ponto convergente dos trabalhos aqui mencionados sem dúvida são os processos de cura, em sentido amplo do termo, ligados ao contexto do grupo que utiliza doutrinariamente a bebida. Há alguns trabalhos que não se detêm em uma das três religiões especificamente, mas buscam analisar a cura sob diversos enfoques, relacionando o estado visionário às práticas de vida dos usuários do chá (COSTA, 2009), a integração psicoespiritual em retiros e vivências com a bebida (QUEVEDO, 2009), as experiências transpessoais relatadas por usuários (DA ROCHA, 2005), a mediação entre os mundos físico e espiritual feita pela ayahuasca, no xamanismo amazônico do Peru e Equador (TAYLOR, 2013), além dos efeitos da beberagem na autopercepção da identidade de gays e lésbicas (CANVAR, 2011). Dialogando com as artes, a tese de Mikosz (2009) é bastante ímpar ao analisar as representações visuais e vórtices inspirados nos chamados “estados não ordinários de consciência” proporcionados pela ayahuasca.

Apesar de os trabalhos analisados citarem e abordarem, em maior ou menor grau, as canções e o papel da música no ritual, os estudos com foco central sobre a musicalidade e audibilidade dentro do ritual são bastante escassos. O artigo de Cortese (2010) ilustra as funções da música nos ritos indígenas com ayahuasca. Também Oliveira (2010) trilha nesse sentido, ao descrever os usos culturais da ayahuasca desde alguns povos indígenas até as tradições religiosas ayahuasqueiras, abordando sucintamente o canto e a música nesses diversos contextos. Neste campo, destaca-se ainda o trabalho de De Rios (2003), o qual analisa o papel da música na cura ritual com ayahuasca. Dos trabalhos com foco mais etnomusicológico, ligados às doutrinas religiosas, o livro *Música Brasileira de Ayahuasca* de Labate & Pacheco (2009) estuda as aproximações e distanciamentos musicais entre o Santo Daime e a União do Vegetal. Já o trabalho de Rehen (2007) analisa o recebimento e a oferta de hinos na doutrina do Santo Daime. Por fim, a pesquisa de Rabelo (2013) trata sobre as transformações e manutenções dos hinos no Daime do Alto Santo, linha mais ligada a figura do Mestre Irineu, expressa nos grupos que se estabeleceram e permaneceram em Rio Branco.

A escassez na literatura se acentua drasticamente quando o foco passa a ser os grupos independentes, de neoxamanismo ayahuasqueiro, foco central da presente pesquisa. Há pequenas menções em trabalhos como o de Antunes (2012), Labate & Pacheco (2009), Mercante (2006), Lira (2009), Canvar (2011) e Costa (2008). Soares (1994) faz uma análise

da *nova consciência religiosa* e do espaço alternativo transitado pelo “andarilho espiritual”, o que pode fundamentar também as características dos grupos neoxamânicos. Dos trabalhos analisados, apenas o estudo de caso de Labate (2000) se debruça sobre o campo neo-ayahuasqueiro, abordando também a música no contexto de um centro terapêutico em São Paulo, coordenado pelo terapeuta Janderson⁷, então líder do grupo “Caminho do Coração”.

Porém, é possível fazer inferências para a música ayahuasqueira neoxamânica também a partir das análises dialógicas de Goulart (1999, 2003), já mencionada, de Albuquerque (2011), que relaciona alguns aspectos do ritual do Santo Daime com a ecologia de saberes, de Boaventura de Sousa Santos; de Magowan (1994), que estuda a musicológica dos Yolngu, os aborígenes australianos; de Feld (2012), que analisa as canções do povo Kaluli e suas relações metafóricas com o canto dos pássaros e sons das águas; além de Oliveira (2010), Labate (2000), Labate & Pacheco (2009), Costa (2009), Rehen (2007) e De Rios (2003), já mencionados.

Assim, diante da revisão de literatura levantada, constata-se que os trabalhos existentes são em sua grande maioria de áreas diversas a Música, sendo principalmente ligadas a Antropologia Social e Psicologia, faltando ainda análises mais dialógicas com as metodologias e objetivos próprios da Etnomusicologia. É a partir deste campo do saber, com suas transversalidades inerentes, que proponho compreender o fenômeno em questão, isto é, o papel e as formas de inserção da música nas cerimônias neoxamânicas de ayahuasca, especificamente a *Sétima Lua* e o *Voo da Águia*.

1.2 Perspectivas da pesquisa à luz da etnomusicologia: dimensões metodológicas do estudo

Nas últimas décadas, a música tem se consolidado como um campo autônomo de conhecimento, utilizando métodos e técnicas das ciências humanas, porém necessitando e buscando desenvolver instrumentos específicos para lidar com a complexidade da sua área (QUEIROZ, 2012). Dentre os muitos desafios e dilemas que a área vive atualmente destaca-se principalmente a necessidade de adequação dos instrumentos metodológicos direcionados a

⁷ Desde 2002, após iniciações na Índia, Janderson Fernandes de Oliveira se tornou Sri Prem Baba, continuador de uma linhagem milenar hinduísta, a Sachcha, sendo o primeiro estrangeiro a suceder um mestre indiano e a coordenar um *ashram* (centro espiritual) na Índia. Havia no próprio trabalho de Labate (2000) uma sinalização de Janderson nesse sentido - cujas práticas no “Caminho do Coração” já aliavam a meditação ao consumo do daime - de um dia deixar de tomar o daime, utilizando apenas a meditação como técnica de autoconhecimento.

pesquisa em música. Laville e Dionne (1999) atentam para o fato de que as reflexões metodológicas deverão sempre vir acompanhadas de reflexões epistemológicas, traduzindo claramente as necessidades específicas do fenômeno estudado, com todos os trânsitos e transversalidades daí inferidos.

Nesta perspectiva, a pesquisa realizada para dar suporte a este trabalho foi estruturada tendo como base as singularidades do fenômeno contemplado e perspectivas interpretativas do campo da Etnomusicologia. Este campo vem concebendo desde a década de 1950 importantes perspectivas para a compreensão da música em suas inter-relações com os contextos culturais em que são produzidas. Isso porque ela é uma área criada a partir de disciplinas já estabelecidas (COOLEY, 1997), fruto da necessidade de um olhar mais crítico às bases etnocêntricas que a musicologia comparada, sua disciplina precedente, vinha construindo nas décadas anteriores.

A musicologia comparada era exercida principalmente através de pesquisas de campo de cunho colonialista ou folclorista, desenvolvendo um forte olhar separatista entre o “sujeito” pesquisador e o “outro” pesquisado. Enquanto que os colonialistas desenvolveram o olhar sobre o “outro” realizando trabalhos de campo em países e culturas distintas da sua, os folcloristas criaram o “outro” no interior das suas fronteiras nacionais, baseados em perspectivas evolucionistas, difusionistas ou funcionalistas, os quais partiam comumente de um ponto de vista etnocêntrico (COOLEY, 1997; STONE, 2016). Tais perspectivas conduziram e direcionaram a metodologia de trabalho de campo, impactando diretamente a análise dos dados obtidos e a construção da sua representação na escrita, já que colonialistas e folcloristas “criaram fronteiras de desenvolvimento evolutivo e culturais, separando a si mesmos dos indivíduos estudados⁸” (COOLEY, 1997, p. 9, tradução minha), a partir também da separação e isolamento entre trabalho de campo e pesquisa de laboratório, separando, assim, a experiência do campo e sua representação.

A capacidade de um olhar mais crítico para a musicologia comparada foi possibilitada pelas ciências sociais, especialmente pela Antropologia Social e Cultural, desembocando nos anos de 1960 numa etnomusicologia enquanto “Antropologia da Música” (MERRIAM, 1964), a qual concebia uma música na cultura, isto é, a música compreendida enquanto elemento de uma tríade mais ampla, ao lado do comportamento e do conceito êmico

⁸ “...creating cultural and evolutionary development boarders separating them from the individuals study”.

de música, abordagem desenvolvida por Merriam conhecida por “modelo tripartido”. Dessa forma, o olhar antropológico sobre a música insistia na etnografia como método de coleta de dados e na primazia da pesquisa de campo (BOHLMAN, 2001), já que a “pesquisa de gabinete”, isto é, a análise das músicas a partir de registros em gravações, desvinculadas dos contextos e sujeitos, era a forma dominante de pesquisa na musicologia comparada.

Nesse sentido, a Etnomusicologia emerge em dois campos distintos, porém interdependentes e complementares: o antropológico, representado inicialmente por Merriam, Anthony Seeger, entre outros, e o musicológico, então representado por Mantle Hood, o qual desenvolveu a metodologia da “bi-musicalidade”, privilegiando o componente musical na observação-participante, argumentando que “a única forma de aprender a música de outra cultura é desenvolvendo uma fluência como um *performer* habilidoso, um objetivo possível somente após vários anos de estudo intenso⁹” (BOHLMAN, 2001, p. 7, tradução minha); bem como por John Blacking, o qual concebe a música enquanto “sons organizados humanamente” e parte de uma “sociedade sonoramente organizada” (BLACKING, 2000).

Mesmo hoje, a Etnomusicologia se move fundamentalmente entre essas duas abordagens, dependendo apenas da ênfase com que cada pesquisador dá a um ou outro campo. Assim, de forma geral, a natureza híbrida da etnomusicologia costuma centrar-se na musicologia quanto aos seus conteúdos e na antropologia quanto a seus métodos de pesquisa (PINTO, 2001). Porém, a particularidade e essencialidade do objeto último da musicologia, a “música”, promove reflexões e transformações nos métodos de pesquisa da antropologia, resultando num “objeto” próprio para a etnomusicologia: a “música-cultura”, duplo termo esse que não é polar ou complementar, mas uma unidade em si mesmo. De fato, muitas culturas não possuem palavras, conceitos ou termos para a “música” de forma isolada, e quando possuem, como é o pretense caso da “música ocidental de tradição europeia”¹⁰, será sempre um conceito que se constrói, se realiza e se completa apenas na cultura, no contexto da sociedade ou do grupo que a cria, que a executa, que a escuta (BLACKING, 2000). Música

⁹ “the only way to know another culture’s music was to develop fluency as a skilled performer, a goal possible only after years of intense study”.

¹⁰ Obviamente, não há uma única “música ocidental”, muito menos uma única “tradição europeia”. Embates sobre os termos “musicologia” ou “etnomusicologia” são frequentes ainda nos dias atuais. Para alguns autores o termo “etno” se tornou redundante, já que toda música – e sua musicologia – é “étnica”, produzida por uma determinada cultura. Porém, acredito que a academia ainda não está pronta para abarcar uma “Musicologia” ampliada e compreendida desta forma, já que muitas correntes e discursos ainda são pautados etnocentricamente na pretensa superioridade da “música ocidental” ou da “música erudita”. Assim, a Etnomusicologia continua em fase de construção, afirmação e transformação, cujas reflexões vêm influenciando positivamente, enriquecendo os outros campos da Música, como a Musicologia, Musicologia Histórica, Educação Musical e Composição, além de todas as áreas transversais que a perpassa.

é sempre som e movimento (seja na dança, seja no movimento que produz o som), numa miríade entrelaçada com outras formas culturais expressivas (PINTO, 2001), como conceitos, interações sociais, materiais, símbolos e significados, implicando em “um envolvimento total da sociedade com a música¹¹”. (COOLEY, 1994, p. 4, tradução minha)

Dessa forma, diante da complexidade com que a música se relaciona aos mais variados contextos, bem como do próprio nascimento da área enquanto “filha” de duas outras áreas do conhecimento, a Etnomusicologia se consolida como um campo extremamente flexível, gozando da vantagem de dispor de uma pluralidade e diversidade de abordagens. “Nesse sentido, etnomusicólogos estão em uma posição única para questionar métodos estabelecidos e objetivos das ciências sociais, e explorar novas perspectivas¹²”, (COOLEY, 1994, p. 3, tradução minha), as quais funcionariam também para todas as disciplinas etnográficas. Assim, partindo de diversas abordagens, como linguística, estruturalismo, fenomenologia, explicações marxistas, teorias literárias e dramaturgas, teorias da performance, gênero, identidade, etnicidade, pesquisa histórica, problemas pós-coloniais, globalização, pós-modernidade, etc. (STONE, 2016), etnomusicólogos têm hoje o desafio de proporcionar uma imagem da diversidade musical (BOHLMAN, 2001), equilibrando perspectivas locais no “global”, bem como globais no “local”.

Nessa direção, a Etnomusicologia concebe que um estudo de música deve ser realizado a partir das singularidades que constituem seu fenômeno, das concepções das pessoas que as fazem, e dos significados atribuídos a ela nos diferentes contextos culturais. Entretanto, perceber e compreender o significado musical pode ser uma tarefa difícil ou mesmo frustrante para os etnomusicólogos, os quais, quando em campo, sentem que essa tarefa é similar a “perseguir sombras”, já que esse significado “é frequentemente ambíguo ou liminar, convidando os etnomusicólogos a um diálogo entre múltiplas realidades¹³” (COOLEY, 1997, p. 3, tradução minha). Nesse processo etnográfico, o pesquisador é melhor posicionado “enquanto um ator social na cultura em que estuda”:

Por etnografia, queremos dizer a observação e descrição (representação) da cultura; para os etnomusicólogos o foco é sobre a “música-cultura”. Trabalho de campo é a porção observacional e experiencial do processo

¹¹ “a society’s total involvement with music”.

¹² “In this sense, ethnomusicologists are in a unique position to question established methods and goals of the social sciences, and to explore new perspectives.”

¹³ “Musical meaning is often ambiguous or liminal, inviting ethnomusicologists into a dialogue of multiple realities.”

etnográfico durante o qual o etnomusicólogo envolve indivíduos vivos a fim de aprender sobre música-cultura. Participação, para o músico, entretanto, oferece insight e introduz novos problemas. (...) Para alguns autores (...), o trabalho de campo é um processo na qual a observação é inseparável da representação e interpretação¹⁴ (COOLEY, 1997, p. 4, tradução minha).

A “crise da representação” que as ciências humanas engendraram no século passado, separando o “eu” do “outro”, “liga o trabalho de campo etnográfico a estruturas repressivas de poder, coloniais, imperiais, etc., e a desafios relacionados a paradigmas científicos totalizantes¹⁵” (COOLEY, 1997, p. 4, tradução minha). Para Cooley, em uma leitura de Howes, é necessário buscarmos a “inclusão da nossa experiência sensorial inteira na representação etnográfica¹⁶” (COOLEY, 1997, p. 14, tradução minha). No contexto próprio da música nas cerimônias neoxamânicas de ayahuasca há um duplo desafio, já que a experiência da *música*, assim como a das *mirações*, trazem imediatamente um *profundo significado*, porém esse significado *resiste a descrições*. Como representar na linguagem, na escrita, experiências que são, de certa forma, indescritíveis? (KISLIUK, 1997). Ainda, quanto o ato de tomar notas, de descrever e analisar a experiência, afeta, transforma ou reduz essa experiência? (BARZ, 1997). Creio que cada pesquisador responderá estas questões de forma particular, e a construção de cada representação, de cada escrita, simboliza seu próprio entendimento, articulação e vivência pessoal no delicado equilíbrio entre “campo” e “vida real” (KISLIUK, 1997), cujas fronteiras são de fato artificiais e metafóricas (RICE, 1997). “Campo” e “vida real” representa uma dualidade que se reflete diretamente também na separação entre “nós”, os “pesquisadores”, e os “outros”, os sujeitos “pesquisados”.

Nas cerimônias neoxamânicas de ayahuasca, assim como na música, não há lugar para “pesquisados”: xamãs, músicos e participantes – eu incluído – são todos pesquisadores no sentido de buscadores, fazedores, descobridores, influenciando e sendo influenciados, num grande compartilhamento de conhecimentos, de experiências, vivências, curas, energias, afetos, crises, enfim, de vida¹⁷. Das definições de abordagens de pesquisa de campo da

¹⁴ “By ethnography, we mean the observation and description (or representation) of culture; for ethnomusicologists the focus is on music-culture. Fieldwork is the observational and experiential portion of ethnographic process during which ethnomusicologists engages living individuals in order to learn about music-culture. Participation for the musician, however, offer insight and introduces new problems (...). For some (...) fieldwork is a process in which observation is inseparable from representation and interpretation.”

¹⁵ “...link ethnographic fieldwork as well as representation to colonial, imperial, and other repressive power structures...”.

¹⁶ “(...)inclusion of our entire sensory experience in ethnographic representation”.

¹⁷ Considero que, ao alimentar essa pretensa separação entre o pesquisador e os sujeitos pesquisados, um abismo é gerado, muitas vezes intransponível. Em diversos contextos de pesquisa etnomusicológica, pode-se associar ao pesquisador um papel “ativo”, “acadêmico”, “rebuscado”; ao pesquisado um mais “passivo” ou “humilde”.

etnomusicologia, as mais simples são pra mim as mais eficientes. Titon definirá a pesquisa de campo como o processo de “conhecer pessoas fazendo música¹⁸” (TITON, 1997, p. 95, tradução minha), trazendo uma forma experiencial, dialógica e participativa de conceber o fazer etnomusicológico, uma forma de “estar-no-mundo¹⁹” (TITON, 1997, p. 94). Para mim é bastante claro, mas preciso enfatizar aqui que a parte mais importante naquela definição não é a “música”, mas sim as “pessoas”, pelo simples fato de que são elas que fazem a música, sendo através delas que a música se realiza. Ainda, devemos ter claro a ideia de que é impossível e infrutífero tentar separar “música” da “pessoa” (assim como “música” da “cultura”): todos os seres humanos são, de fato, seres musicais, já que potencialmente todos pelo menos escutam/sentem música, executando-a em si mesmos e relacionando seus padrões sonoros/vibratórios em seus próprios corpos e mentes (BLACKING, 2001). Para o processo etnomusicológico se torna essencial, assim, conhecer as pessoas através do seu “ser musical²⁰” (TITON, 1997, p. 94, tradução minha), o qual todos nós possuímos/somos.

Nesse sentido, etnomusicólogos têm a oportunidade de participar ativamente na música-cultura através de uma “observação-participante verdadeiramente participativa²¹” (SHELEMAY, 1997, p. 191, tradução minha), assumindo, assim, uma posição privilegiada “para oferecer perspectivas únicas no processo pós-moderno de pesquisa de campo para todas as disciplinas etnográficas²²” (COOLEY, 1997, p. 4, tradução minha). Diante da natureza particular da música e das mirações, buscar compreender a música no universo da ayahuasca é uma tarefa que se coloca num limiar muito sutil entre individual e coletivo, entre experiências transpessoais e práticas sociais, exigindo uma postura atenta e reflexiva por parte do pesquisador, o qual frequentemente buscará uma metodologia mais apropriada a esse contexto.

Segundo Oliveira (2008), a crença positivista em uma ciência que represente o próprio conhecimento, o qual por sua vez supostamente representaria o atual “estágio evolutivo da humanidade”, é um fantasma que ainda ronda as manifestações do pensar. O estudo da espiritualidade enteogênica é um tema complexo, refletindo ainda uma reserva no

Em uma experiência de campo, tais divisões não podem se sustentar com esses rótulos: somos todos sujeitos vivenciando relações.

¹⁸ “knowing people making music”.

¹⁹ “being-in-the-world”.

²⁰ “musical being”.

²¹ “truly participatory participant-observation”.

²² “we believe ethnomusicologists are well positioned to offer unique perspectives on postmodern fieldwork process for all ethnographic disciplines.”

meio científico em dar crédito a determinados fenômenos, esbarrando em preconceitos diversos, ligados por exemplo à questões de legalidade (apesar da ayahuasca ser legalizada no Brasil para uso religioso), ou ainda ao foco reducionista da substância vista enquanto alucinógeno, desconsiderando o seu papel no interior do ritual, da vida individual e social dos participantes. Enquanto fardado da doutrina do Daime, Oliveira busca equilibrar esses aspectos numa metodologia de dupla característica, contrapondo a observação-participante de Malinowski (1978) com a “participação-observadora”, em sua inserção de pesquisadora enquanto adepta, numa visão êmica que também leva em conta sua própria experiência com a doutrina e com a bebida.

Mercante (2006) também parte da observação participante, citando aspectos metodológicos que são essenciais ainda hoje, tais como conhecimento teórico e objetivos precisos, condições de trabalho (conviver entre os nativos) e técnicas específicas de coleta e registro de dados e evidências. Evoca ainda Geertz (1995) e a importância da sua “descrição densa” para a abordagem etnográfica. Porém, ele critica que essas abordagens consideram que as barreiras filosóficas entre “eu” (pesquisador) e os “outros” (os sujeitos pesquisados) sejam intransponíveis, fazendo com que nos sintamos eternos estranhos enquanto trabalhamos com outras pessoas. Assim, ele propõe uma *observação experiencial*²³, na qual o pesquisador busca vivenciar a cultura que estuda experiencialmente e, ao menos durante um tempo, através geralmente da iniciação e da prática na tradição mística local, busca enxergar e compreender a realidade através dos olhos que os sujeitos envolvidos a enxergam (MERCANTE, 2006).

Labate (2000, p. 9) sustenta que a essa “dupla inserção”, enquanto ayahuasqueira e pesquisadora, apesar de ser “cheia de ambiguidades”, mais do que uma forma de “esquizofrenia interna”, de um eu dividido, é um lugar potencialmente rico, que também facilita a pesquisa. É possível aqui também evocar a proposta etnomusicológica da bi-musicalidade de Mantle Hood (apud PINTO, 2001), já mencionada, o qual recomenda a participação musical como estratégia de pesquisa de campo, tocando, cantando ou dançando e assim compreendendo melhor as propriedades musicais estudadas. Traçando um paralelo, no caso dos rituais ayahuasqueiros, faz-se necessário compreender a música também sob o ponto de vista (ou melhor, sob o ponto de escuta) de quem a recebe do espaço espiritual e a executa, na força das mirações. Assim, da bi-musicalidade, poderíamos falar em uma *bi-consciência*,

²³ “Experiential observation”.

experimentando a música “física” também da perspectiva do espaço espiritual, sob efeito do enteógeno.

De fato, “por causa da nossa participação em performances, etnomusicólogos são especialmente conscientes de que há muito que só se pode saber através do fazer²⁴” (KISLIUK, 1997, p. 33, tradução minha). Assim, através de uma *etnografia da experiência* reflexiva, é possível rejeitar o paradigma científico que concebe a cultura como um “objeto observável”, buscando refletir sobre a posição do pesquisador dentro da própria cultura que busca compreender. Apesar de um dos objetivos da etnografia ser o de “compreender os outros”, pesquisadores reflexivos percebem que “nós conhecemos outras pessoas nos tornando conhecidos para elas, e através delas conhecemos a nós mesmos novamente, em um ciclo contínuo²⁵” (KISLIUK, 1997, p. 27, tradução minha). De fato, mediados pela experiência, toda compreensão acerca de um fenômeno é também uma autocompreensão (RICE, 1997). Localizar esse *momento reflexivo* dentro de uma performance musical compartilhada possibilita, assim, alcançarmos compreensões relevantes.

Após essas reflexões iniciais, as quais alinham reflexões metodológicas a perspectivas epistemológicas, e considerando essa perspectiva investigativa e o estado do conhecimento analisado anteriormente, o trabalho de pesquisa que dá suporte a esta dissertação foi realizado a fim de responder o seguinte problema de pesquisa: quais os papéis e as formas de inserção da música no uso ritual da ayahuasca nas cerimônias neoxamânicas da *Sétima Lua* e do *Voo da Águia*? Movido por tal questão, a metodologia que dá suporte ao trabalho foi definida à luz da etnomusicologia, mas centrada nas singularidades do fenômeno estudado. No tópico seguinte apresento as principais definições, escolhas e procedimentos diversos utilizados no processo de pesquisa.

1.2.1 Os pilares metodológicos para a compreensão do universo da música na ayahuasca

O presente estudo surge primeiramente a partir de um levantamento bibliográfico da literatura especializada sobre o tema, procurando esboçar um estado da arte que contemple a ayahuasca e seus usos rituais, seus elementos simbólicos, seus contextos musicais, as identidades e identificações dos usuários e participantes, bem como as relações entre música,

²⁴ “Because of our participation in performance, ethnomusicologists are especially aware that there is much one can know by doing.”

²⁵ “we get to know other people by making *ourselves* known to *them*, and through them to know ourselves again, in a continuous cycle.” (grifos da autora)

mirações e consciência. Desta forma, busca-se construir um referencial teórico compatível com a complexidade do tema, em sintonia com os contextos, sujeitos e transversalidades inerentes.

O objetivo de compreender as funções da música nos rituais neoxamânicos me conduziu de volta às vivências em cerimônias neoxamânicas com ayahuasca. Nesta *experiência de campo* (KIUSLIK, 1997), da qual a *pesquisa* certamente fez parte, busquei compreender como seus participantes pensam, sentem, criam e interagem com a música ritual. Assim, a partir de uma abordagem etnográfica da experiência, foi vivenciado e analisado “a totalidade dos aspectos sociais, culturais e psicológicos da comunidade” em questão (JODELET apud ARAÚJO, 2010), comunidade essa a qual fui incluído e me incluí.

Labate (2000), uma das referências na pesquisa sobre ayahuasca no Brasil e em outros países, traz uma importante reflexão sobre como um estudo com qualquer enteógeno transforma, de maneira imediata, o instrumento de trabalho do pesquisador, a *observação*:

Tomar enteógenos é uma experiência individual cuja intensidade e cujos efeitos só podem ser avaliados por quem participa dela. Beber ayahuasca implica na perda do controle pessoal sobre a grade espaço-temporal. O sujeito não tem opção de entrar e sair da experiência conforme sua vontade própria. Participar dos rituais tem um efeito extremamente intenso sobre a sensibilidade e a razão - precisamente na ocasião em que o antropólogo deve ser um ‘observador’. *Isto leva a técnica da observação participante a um ponto em que ela se desmonta.* Não há mais observação participante enquanto uma combinação de ‘observação’ e ‘participação’: há participação integral que afeta drasticamente a natureza da observação (que inclui a ‘sensibilidade’ e ‘razão’). Como conviver com a perda dessa fronteira? (LABATE, 2000, p. 19, grifos da autora).

Entretanto, retorno também a Labate, lembrando que essa “perda da fronteira” também é um (não-)lugar potencialmente rico para a pesquisa, o qual considero mesmo essencial e necessária. A pergunta da autora é uma reflexão em aberto, na qual cada pesquisador conviverá e resolverá de forma particular, na medida que for experienciando seu campo e a si mesmo enquanto parte dele. O universo etnográfico da presente pesquisa foi constituído na forma de “observação participante verdadeiramente participativa”, principalmente de quatro cerimônias distintas: duas em que participei consagrando a ayahuasca²⁶; uma que consagrei outras medicinas da floresta, deixando a ayahuasca de fora; e outra que não consagrei nenhuma medicina. Assim, nessa metodologia, alternei posições

²⁶ Consagrar uma medicina significa recebê-la. No caso da ayahuasca, significa ingerir o chá.

diversas enquanto participações-observantes, observações-participantes, e imersões enquanto “pessoa”, sem as amarras e véus de “pesquisador”.

Devido a minha incapacidade de realizar ações “simples” com meu corpo físico sob a força da ayahuasca, como me locomover para mudar o gravador de posição ou mesmo tomar notas do lugar em que me encontro, centrei a descrição e análise nas duas cerimônias em que não consagrei a bebida. A primeira foi conduzida por Rosemberg Silva, xamã natural de João Pessoa, cujo ritual se deu na *Casa de Xamanismo Centro da Terra*, no bairro de Aldeia, Camaragibe, região metropolitana de Recife – PE, no dia 16 de julho de 2016, como parte de uma vivência mais ampla, intitulada *Ritual da Sétima Lua*, sendo a terceira edição deste evento. A segunda cerimônia foi conduzida por Léo Artese e Fany Carolina, naturais de São Paulo – SP, no *Espaço Shalom*, também em Aldeia, no dia 19 de novembro de 2016, numa jornada ritual chamada *Voo da Águia*, o qual é realizada em diversas partes do Brasil e do mundo desde o início dos anos de 1990.

As cerimônias em que ingeri a bebida também foram conduzidas por esses mesmos xamãs, em rituais que compartilham das mesmas estruturas e características, facilitando o diálogo e intercruzamentos de experiências. Apesar disso, é preciso estar consciente de que nenhuma cerimônia com ayahuasca é igual a outra, assim como nenhuma vivência particular com a bebida é a mesma, existindo sempre o aspecto da abertura e imprevisibilidade dos conteúdos, mirações, insights, compreensões, transformações, mortes e renascimentos simbólicos vivenciados. Assim, foram utilizados também anotações e reflexões minhas acerca de duas cerimônias, especialmente um *Voo da Águia* realizado em fevereiro de 2010, como parte da programação do Encontro da Nova Consciência, em um sítio na região metropolitana de Campina Grande – PB, conduzida por Léo, ocasião em que ingeri a bebida pela primeira vez; e uma cerimônia em setembro de 2014, minha primeira conduzida por Berg, como parte do seu *Ciclo de Vivências Xamânicas*, no Centro Cultural Piollin, em João Pessoa – PB, quando, já com a meta clara de fazer da música em rituais neoxamânicos tema de uma pesquisa de mestrado, encarei a bebida pela segunda vez. Demarco e enfatizo essas cerimônias em específico porque, a partir delas, passei a interagir pessoalmente e virtualmente com os xamãs e com o círculo de participantes, cujos diálogos foram sempre muito frutíferos para minha vida pessoal e para a presente pesquisa.

No que diz respeito aos dois rituais vivenciados com o propósito claro de colher material para a pesquisa, a *Sétima Lua* e o *Voo da Águia* realizados em Aldeia no segundo

semestre de 2016, a minha inserção nestes dois grupos se deu através de momentos alternantes entre observação-participante e participação-observante, abordagens estas ampliadas pelas reflexões metodológicas já mencionadas. Nas ocasiões, fiz uso de outras medicinas da floresta que não a ayahuasca, cantei, toquei, interagi, conversei, vivi dilemas, crises, reflexões, tive insights, transformações e curas. Também busquei compreender as particularidades de ambos os rituais, investigando como suas cerimônias são conduzidas, suas diversas etapas, seus símbolos rituais e, principalmente, como a música se relaciona com esses diversos elementos contextuais. Mediante autorização prévia dos xamãs, ambos os rituais foram registrados em áudio na íntegra, sem interrupções, com um gravador móvel, direcionado para as diversas fontes sonoras e musicais, à medida que foram ocorrendo. O objetivo foi o de captar toda a organização sonora do ritual, isso é, seu repertório, instrumentos utilizados, cantos, palavras, ensinamentos, reações audíveis dos participantes, diálogos entre eles, bem como os sons do ambiente circundante como um todo.

Também foram feitos registros em vídeo, porém realizados de forma intermitente, por algumas razões: como os rituais aconteceram a noite, a iluminação geralmente é propositalmente fraca, uma penumbra frequentemente vindo apenas de uma fogueira e algumas velas, deixando o ambiente mais meditativo, tranquilo e introspectivo, logo, impróprio para registro visual. Outra razão, e mais importante, para a não captação total em vídeo foi devido aos participantes poderem estar expostos a episódios de *limpeza* (enjoo, vômitos, etc.). Assim, todos esses registros foram feitos com muito cuidado, apenas em momentos autorizados pelo xamã e sempre a partir de uma análise ética do contexto. Tais registros serviram para uma análise mais dialógica com os áudios, buscando investigar e exemplificar as interações visíveis entre todos os elementos rituais. Fotografias também foram feitas, seguindo os mesmos princípios, captando aspectos gerais dos rituais, sem *flash* e com prévia autorização dos xamãs e das pessoas diretamente envolvidas nos registros. Assim, espaço físico, disposição das pessoas pelo ambiente, interações, aplicações de medicinas complementares, foram registradas para ilustrar os diversos elementos e momentos.

Além dos registros sonoros e visuais, foram feitas anotações num bloco de notas, descrevendo e buscando fazer relações entre tudo o que foi observado, ouvido, sentido, percebido. Isto se constitui numa ferramenta essencial, visto que nem tudo é captado pelo gravador de áudio, e que os registros visuais foram bastante escassos. Também foram realizadas entrevistas semi-estruturadas e conversas com os xamãs Rosemberg e Léo Artese,

além dos diversos músicos que os acompanharam, bem como com praticantes de diferentes graus de experiência com a bebida e com o universo xamânico, desde pessoas bebendo o chá pela primeira vez, até veteranos, de distintas faixas etárias, gênero, etc. Todas as entrevistas foram registradas em gravador digital, mediante autorização prévia dos participantes. Além das entrevistas formais, foram realizadas conversas informais, pessoalmente e virtualmente, através de redes e aplicativos sociais, principalmente o aplicativo *Whatsapp*, ferramenta que se mostrou bastante útil para tirar dúvidas que foram surgindo durante a análise do material, bem como para manter a comunicação com os sujeitos pesquisados, já que quase a totalidade destes vivem em estados diferentes de onde resido.

Após a coleta dos dados, deu-se a sua fase de organização e análise. A revisão bibliográfica foi feita continuamente, bem como a construção da fundamentação teórica, que se consolidou na medida que foi dialogando com os dados obtidos através da experiência de campo. As músicas gravadas nos rituais foram ouvidas e analisadas com vistas a se chegar numa categorização que esteja alinhada com a construção nativa das diversas fases do ritual, bem como com as funções da música em cada uma delas. Assim, foram escolhidas músicas representativas de cada categoria, as quais foram transcritas e analisadas mais profundamente, sob a luz do referencial teórico constituído. Também foram transcritos trechos de discursos, conversas, ensinamentos transmitidos pelo xamã durante a cerimônia, os quais foram considerados importantes para a análise.

Os registros em vídeo e fotografias foram utilizados para dar suporte a todo esse processo analítico, principalmente exemplificando e ilustrando os diversos elementos constitutivos da cerimônia. As imagens foram selecionadas baseadas em sua relevância e poder reflexivo junto aos objetivos da pesquisa. Também foram realizadas transcrições dos diversos discursos das entrevistas, bem como sua análise, procurando as concepções rituais e musicais dos diversos sujeitos, suas motivações, compreensões, vivências, mirações, dialogando com as músicas presente no ritual e com o referencial teórico. Os dados obtidos através das conversas informais com os xamãs e participantes mostraram-se extremamente ricos e relevantes, sendo também utilizados para reflexão e análise, estando muitas destas falas presentes no texto, com a indicação do seu autor.

CAPÍTULO 2 Ayahuasca, miração e consciência

2.1 Ayahuasca no contexto dos enteógenos

A exploração da consciência através da ingestão das chamadas *plantas de poder*, seja em contextos antigos ou em rituais contemporâneos, tem sido objeto de estudo de diversos pesquisadores, escritores, filósofos e visionários, das mais diversas áreas do conhecimento, principalmente da antropologia e psicologia. Os antropólogos Alexander Rouhier e Werson La Barre, além dos escritos de Michaux, Sartre e Artaud, na década de 30; Aldous Huxley, Gordon Wasson e Richard Evans-Shukes nos anos de 1950; os psicólogos e psiquiatras Timothy Leary, Richard Alpert, Alberto Fontana e Stanislav Grof, que experimentaram e descreveram o uso de substâncias psicoativas no tratamento clínico terapêutico nos anos de 1960-70; Carlos Castaneda, Alexander Shulgin e Jonathan Ott nos anos de 1960-80; e mais recentemente os antropólogos Antonio Escohotado e Edward MacRae, são apenas alguns dos nomes importantes nesse cenário (MALHEIRO, 2008).

Muitos desses estudiosos foram criticados ou perseguidos, seja pela sociedade ligada aos valores morais e proibitivos difundidos pelo cristianismo, ou pelo academicismo positivista, desconectado emicamente dos contextos e sujeitos. Segundo Mckenna, “primeiro as plantas psicodélicas foram suprimidas pela civilização europeia, em seguida ignoradas e esquecidas” (MCKENNA, 1995, p. 260). Contudo, “a sobrevivência da feitiçaria e de ritos envolvendo plantas psicoativas através de muitos séculos (...) atesta que o processo de penetrar em dimensões paralelas, alterando a química do cérebro, nunca foi inteiramente perdido” (MCKENNA, 1995, p. 260-261).

Atualmente é possível presenciar um retorno crescente a esta temática, realizado por diversas áreas do conhecimento como a Antropologia, Sociologia, Saúde Mental, como nas Psicologia Social, Transpessoal e Fenomenológica e na Psiquiatria, além da História, Ciências das Religiões e Artes, com um considerável aumento de monografias, dissertações e teses. Este amplo retorno tem nas plantas de poder e nos chamados “estados alterados de consciência”, sob diversos enfoques, seu objeto de estudo científico, no sentido de investigar novas ancoragens para esses estados (MALHEIRO, 2008; ARAÚJO, 2010). Todo esse processo investigativo etnobotânico tem conduzido o conhecimento científico a uma ressignificação e a um “reordenamento simbólico da relação plantas e ser humano” (MALHEIRO, 2008, p. 5).

É recorrente na literatura a ideia de que plantas psicoativas são utilizadas há cerca de cinquenta mil anos, como em Malheiro (2008) e Costa (2008). Os xamãs são considerados os precursores deste uso, desenvolvendo “tecnologias do sagrado” para alcançar “estados alterados de consciência” (QUEVEDO, 2009). O xamanismo pode ser considerado o primeiro caminho em direção ao conhecimento imediato do sagrado (gnose), e o xamã é quem experimenta uma íntima relação com o poder cósmico, mediada por um estado de transe. O xamã, “para receber a chave da comunicação com o cosmos e poder mudar os eventos do universo, entregaria sua individualidade social anterior e enfrentaria o risco de estar submetido à natureza pessoal do universo, expondo-se a todos os tipos de perigos” (LABATE, 2000, p. 18).

O termo *xamanismo* é bastante genérico, já tendo sido bastante criticado na literatura, por buscar homogeneizar ou reunir práticas e cosmologias distintas numa mesma categoria. A despeito disso, seu uso foi gradativamente sendo utilizado, ampliado e refletido, seja na literatura acadêmica, seja nas obras de cunho mais filosófico ou prático. Obviamente, não existe xamanismo, mas xamanismos diversos. Assim, procuro olhar para o fenômeno me referindo às práticas mágico-religiosas dos povos tradicionais e nativos das diversas partes do globo, as quais podem ou não envolver o uso de substâncias psicoativas. Para Eliade (2002), apesar do termo xamã ter uma origem possível na Sibéria (*saman*) ou Índia (*samana*), alguns elementos congregam os diversos complexos xamânicos do mundo: relações especiais com espíritos da natureza, os quais auxiliam o xamã; habilidades extáticas que permitem o “voo mágico” ou “voo da alma”; o domínio do fogo; entre outros.

Segundo Lira (2009), os xamãs consideram uma *planta professora* toda aquela que lhes ensina os segredos da natureza, segredos esses principalmente direcionados ao conhecimento sobre cura corporal e espiritual para si e para sua comunidade, bem como aumento do poder pessoal para transitar pelas dimensões interiores da natureza, através de batalhas espirituais, relacionamentos com espíritos e entidades e do conhecimento sobre a fauna e a flora local. Para este autor, “os homens da floresta possuem um conhecimento próprio do ambiente onde vivem, pois são exímios pesquisadores, observadores e construtores de classificações morfológicas e taxonômicas relativas aos outros seres da natureza” (LIRA, 2009, p. 16). Nesta direção, Lévi-Strauss afirma que “as espécies animais e vegetais não são conhecidas porque são úteis; elas são consideradas úteis ou interessantes porque são primeiramente conhecidas” (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 24). Dessa forma, o xamã “também

adquiriu experiência e conhecimento a partir da vivência e, já que a floresta era seu lar, o morador precisava conhecer bem a sua casa” (LIRA, 2009, p. 16).

Conforme Grof, “os antropólogos que estudaram o uso ritual dos psicodélicos descreveram um amplo espectro de proposições extraordinárias associadas a essas substâncias” (GROF, 1997, p. 258), desde reforço da identidade étnica, coesão social e sensação de pertencimento a um determinado grupo, até experiências de morte e renascimento simbólicos; transcendência da morte com subsequente perda do medo de morrer; magia negra e feitiçaria; comunicação com o mundo dos espíritos; ligação com os ancestrais, antepassados, divindades e demônios; mitos de origem e cosmologias; abertura de canais de comunicação extrassensoriais, como telepatia, clarividência, clariaudiência, projeção astral; comunhão com forças naturais, da vida animal, vegetal e mineral; metamorfoses em animais; divinação; diagnóstico de doenças e cura espiritual e psicossomática (GROF, 1997, p. 258); passando por produções artísticas, etc. (MALHEIRO, 2008).

De acordo com Grof, é possível encontrar relatos do uso de substâncias psicodélicas na medicina chinesa há 3.500 anos. Também há as lendárias plantas-poções divinas *haoma*, na antiga Pérsia, e o *soma*, na antiga literatura indiana, que parecem ter tido grande influência na religião e filosofia hindu (GROF, 1997, p. 253). Há ainda a maconha (também chamada marijuana, santa maria, haxixe, kif, ganja, etc.) em suas variedades *Cannabis sativa* e *indica*, fumada ou ingerida ancestralmente em diversas partes do mundo, como China, África, Oriente Médio e nas Américas. Culturas pré-colombianas, como os astecas, toltecas e maias, e povos indígenas atuais da América Central como os hichol, yaquis e mazatecas, além da Igreja Nativa Americana, utilizam o cacto peiote (*Lophophora williamsii*), além da planta trombeta, datura ou erva do diabo (*Datura metel*, *stramonium* ou *inoxia*), ambos comuns no México. Outros usos incluem os cogumelos sagrados (*Psilocybe mexicana* e *cubensis*), que apesar de não serem espécies vegetais, são considerados plantas de poder, e as sementes de glória matutina (*Turbina corymbosa*). Na América do Sul, a bebida amazônica mais conhecida por *ayahuasca* é a poção de poder mais utilizada, cujo chá é feito a partir de duas espécies nativas das florestas. Também destacam-se a bebida jurema, o angico, o cacto São Pedro (conhecido também por *wachuma*), o rapé (*Anadenanthera sp.* e *Virola sp.*), o cohiba (tipo de tabaco) e o epená, esses três últimos sendo utilizados aspirados ou soprados para as narinas. Em outras partes do mundo, é possível destacar ainda a raiz da iboga (*Tabernanthe iboga*) na África Equatorial e o agarico-voador (*Amanita muscaria*), cogumelo vermelho com manchas brancas, bastante comum nos contos de fadas. Há ainda as fontes animais de

substâncias psicoativas, como o “peixe-dos-sonhos” (*Kyphosus fuscus*), em ilhas do pacífico sul, além de diversas espécies de sapos do gênero bufo, que excretam venenos a base de bufotenina, animais esses também popularizados nos contos de fadas, reflexo dos seus usos em ingredientes de bebidas feitas por feiticeiras medievais (DA ROCHA, 2005; LIRA, 2009).

O uso da ayahuasca enquanto planta de poder atravessa muitos séculos e tem percorrido um longo caminho de recontextualizações e idiosincrasias. Da Rocha (2005), em uma leitura de Metzner, remontará suas origens ao período pré-colombiano, há cerca de 4 mil anos (DA ROCHA, 2005, p. 57). Como técnica xamânica, sua utilização faz parte de um complexo religioso mítico dos povos indígenas localizados na bacia amazônica, principalmente a brasileira, peruana e boliviana,

cuja práticas do xamanismo envolvem complexos rituais assentados em sólido conhecimento de plantas mágico-medicinais, em técnicas de contato com o espírito dos mortos e com os espíritos da natureza, retirando desse conjunto de conhecimentos um saber capaz de auxiliar na cura e na resolução de problemas pessoais e coletivos. Desse modo, o consumo da *ayahuasca*, para fins religiosos e terapêuticos, parece haver se propagado de um centro cultural, cuja disseminação abrange particularmente a Amazônia através das trocas culturais ali estabelecidas. (CEMIN, 1999, p. 6-7)

Em seus contextos tradicionais, a ayahuasca é vista como uma bebida sagrada, uma planta-professora, habitada por um espírito consciente e inteligente, um ser divino que se comunica àqueles que a ingere (QUEVEDO, 2009). Dessa forma, os conhecimentos, ensinamentos e revelações trazidos pelo espírito-planta não poderiam ser obtidos de outra maneira, de modo que quem deseja vivenciar esse aprendizado e compreensão não poderá fazê-lo sem consagrar a bebida. Há uma perspectiva nativa que é compartilhada em todas as linhas ayahuasqueiras, a do “beba você mesmo”, já que o envolvimento com a planta através da sua ingestão representa um meio de conhecimento insubstituível. Assim, a identidade dos praticantes se constroem também em torno de uma cumplicidade em torno da bebida, se constituindo numa “espécie de confraria ou tribo de iniciados” (LABATE, 2000, p. 17). Quando uma pessoa já bebeu o chá, é possível conversar com ela de “igual para igual”, pois ambos saberão sobre o que se está falando: a metáfora das palavras possuirá um significado profundo que foi experienciado e que vive no interior do “iniciado” na forma de sentimentos, lembranças, insights e curas. Para alguém que nunca bebeu, os relatos parecerão fascinantes, fantasiosos, instigantes ou alucinados: não importa, serão sempre analogias sem suas contrapartes vividas, na qual apenas a imaginação e vivências semelhantes poderão dar algum sentido.

Os termos “droga”, “alucinógeno” ou “psicodélico” frequentemente são associados com a ayahuasca, porém tais nomenclaturas são consideradas estigmatizantes ou reducionistas. A etimologia do termo “alucinógeno” remete a um estado de “demência momentânea, catarse, perda dos sentidos, delírio e divagação mental com fins hedonistas” (LIRA, 2009, p. 16). Porém, a experiência extática das plantas de poder é caracterizada pelo voo xamânico consciente, possuindo a intenção de atingir um objetivo maior, como os já mencionados. Malheiro (2008), assim como a maioria dos pesquisadores do tema, prefere o conceito de *enteógeno*, termo cunhado por Ruck, Bigwood, Staples, Wasson e Ott em 1979 como uma alternativa mais apropriada aos contextos e experiências da ayahuasca, assim como das diversas plantas e substâncias já mencionadas, em detrimento daquelas conotações pejorativas. Como mencionado na introdução deste trabalho, “enteógeno” é uma palavra derivada do grego *entheos*, “divindade interior”, podendo ser traduzida como “o que leva o divino dentro de si”, “o que gera experiência interna do divino”.

Canvar (2011) traz uma interessante especulação sobre os enteógenos e a origem das religiões. Ela cita Smith (2000), que estima que de um quarto a um terço da população em geral terá uma experiência essencialmente religiosa utilizando algum enteógeno, em um ambiente que dê suporte à experiência, mas que não seja um ambiente religioso. Se a pessoa já possui uma forte orientação religiosa, esse percentual sobe para três quartos, e se o ambiente possuir um contexto religioso, nove em cada dez participantes terão uma experiência religiosa. Existem hipóteses que ligam a origem das religiões da antiguidade à revelações espirituais facilitadas por enteógenos, como sugerem Wasson et al (1986), McKenna (1992), Polari (1996) e Smith (2003), cuja proposição comum é que as religiões teriam sido inventadas ou organizadas a partir de experiências enteogênicas. As próprias religiões ayahuasqueiras brasileiras, o Santo Daime, a União do Vegetal e a Barquinha, foram organizadas doutrinariamente em torno do uso ritualístico do chá, numa evidência mais direta (e mais recente) deste processo. Também Shanon (2003) especula que substâncias enteogênicas podem ter inspirado muitas revelações bíblicas (apud CANVAR, 2011).

A palavra ayahuasca (também chamada daime, hoasca, *yagé*, vegetal, etc.) vem do *quíchua*, onde *aya* significa “morto”, “espírito”, e *huasca* significa “cipó”, “liana”. Assim, possíveis traduções seriam “cipó dos mortos” ou “vinho das almas”. É uma bebida produzida a partir da mistura do cipó *Banisteriopsis caapi*, conhecida por marirí ou jagube, e a folha do arbusto *Psychotria ciridis*, também chamada de chacrona ou rainha, ambas espécies amazônicas. Durante séculos, as folhas e o cipó têm sido plantados e colhidos ritualmente,

limpos, maceradas, cozidos e fervidos, produzindo um chá de cor escura marrom arroxeada, produção essa fruto das gerações de xamãs conhecedores da natureza. A ayahuasca conecta quem a bebe diretamente com a Mãe Terra, a *Pachamama*, a natureza divina. Seus efeitos e visões, chamados de mirações, além de se constituírem em fonte de conhecimento, são também comparados aos estados de falecimento, preparando o indivíduo para a morte, estando diretamente ligada ao seu destino pós-morte (LIRA, 2009).

Segundo Da Rocha, numa leitura de Metzner²⁷, embora não se saiba de fato quando ou como as plantas foram descobertas, sabe-se que o conhecimento e técnicas da preparação da bebida “já estava difundido na Amazônia quando seu uso chamou a atenção de algum pesquisador moderno” (DA ROCHA, 2005, p. 61), nas diversas práticas dos xamãs e vegetalistas mestiços do Peru, Bolívia, Brasil, Colômbia, Equador e Venezuela, bem como nas posteriores práticas religiosas brasileiras. O Brasil foi o único país a desenvolver religiões formais não indígenas para o uso da bebida, fato esse provavelmente devido a grande religiosidade influenciada por uma forte leitura do cristianismo, à semelhança de outras religiões do mundo, como a Bwiti no Gabão, que utiliza a iboga, e a *Native American Church*, nos EUA e México, que utiliza o peiote (LABATE, 2000).

Durante todo o século XX diversos pesquisadores tentaram sem sucesso isolar e analisar o agente psicoativo da ayahuasca, desvendando seu “segredo” apenas em 1972: a folha da chacrona possui DMT (N,N Dimetiltryptamina), responsável pelo seu efeito enteogênico. Esta substância também é produzida no nosso corpo, sendo naturalmente metabolizada pela enzima monoaminoxidase (MAO), a qual também regula os níveis de serotonina, dopamina, etc. Dessa forma, a MAO anula as propriedades do DMT se ele é ingerido em poucos miligramas, como é o caso do chá. Porém, o cipó marirí contém alcaloides betacarbonílicos, como a harmina, harmalina e tetrahydroarmina, os quais funcionam como inibidores da MAO (sendo portanto chamados de IMAO). Com essa enzima inibida, a DMT não é metabolizada, sendo ingerida numa forma ativa, podendo do estômago entrar na corrente sanguínea, sendo levada até o cérebro, produzindo seus efeitos, isso é, ampliando a consciência do indivíduo e fazendo-o vivenciar os conteúdos das mirações (ARAÚJO, 2010; MERCANTE, 2006; DA ROCHA, 2005; LABATE, 2000).

²⁷ METZNER, Ralph. *Ayahuasca: alucinógenos, consciência e o espírito da natureza*. Tradução de Márcia Frazão. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

O grupo das triptaminas incluem, além do DMT, outros compostos psicoativos, como o LSD, a psilocibina (presente nos cogumelos mágicos), ibogaína (da raiz da iboga), entre outros. Há uma grande similaridade desses compostos químicos com a serotonina, outra triptamina, neurotransmissor essencial que afeta e regula diversas áreas do comportamento humano, como o humor, o sono, estado emocional, atividade sexual, memória, busca de padrões, lucidez mental, estado de alerta, etc. (MIKOSZ, 2009; CANVAR, 2011). A falta desse hormônio é uma das causas mais comuns para a depressão. Alguns antidepressivos funcionam basicamente como inibidores da enzima MAO, tal qual o cipó, permitindo que o fluxo de serotonina resultante alivie os sintomas da depressão. Da mesma forma, após uma experiência com ayahuasca, há frequentemente uma melhora considerável do humor, consequência da inundação da serotonina permitida pela inibição da MAO.

Talvez nunca venhamos a saber ao certo como os antigos povos ancestrais chegaram a combinação da folha com o cipó que, como se pode perceber, é essencial para produzir o efeito enteogênico da ayahuasca. Existem diversos mitos fascinantes que recontam esta descoberta. Para o povo Tukano,

uma serpente canoa havia descido dos céus com os primeiros homens, e o Pai Sol havia prometido uma bebida que os reconectaria com os poderes divinos. Enquanto os primeiros homens tentavam preparar essa bebida na 'Casa das Águas', a primeira mulher dirigiu-se à floresta para dar à luz, voltando depois com um menino todo dourado, pois ela havia o esfregado com algumas folhas. Este menino era o cipó; cada um dos homens cortou um pedaço deste menino, e depois os pedaços tornaram-se parte da linhagem do cipó (DA ROCHA, 2005, p. 60).

A União do Vegetal (UDV) vê em seu mestre e idealizador da doutrina, José Gabriel da Costa, um (re)criador do movimento, bem como pessoa central na origem da ayahuasca, a qual remontaria aos tempos do Rei Salomão. Segundo esse mito, Caiano era um discípulo do Rei Salomão, e recebeu deste o “sétimo segredo da natureza”, a própria União do Vegetal, “e, com ela, a chave da palavra perdida para entrar em contato com a Força Superior e penetrar nos encantos da Natureza Divina”:

De posse desse segredo, Caiano vem reencarnando na Terra em diversos destacamentos, procurando, a cada vez, restaurar a União do Vegetal, trazendo os homens das trevas para a luz, da ignorância para o Conhecimento, da ilusão para a realidade. No século passado, retornou no corpo e no nome de José Gabriel da Costa para uma vez mais recriá-la. (www.uniaodovegetal.org.br)

Assim, diante do fato que a bebida era produzida e utilizada há pelo menos 4 mil anos, e “da complexidade da estrutura da ayahuasca, que envolve a quebra de moléculas em

um processo químico, e sabendo-se que a verificação deste processo por meios científicos naquela época era inviável”, tudo isso faz da bebida uma das “drogas mais sofisticadas e complexas que se tem conhecimento”, cuja origem continua sendo um grande mistério (DA ROCHA, 2005, p. 61). O antropólogo Jeremy Narby faz uma interessante reflexão no documentário “*D’autres Mondes*” (*Other Worlds*) acerca da união da chacrona com o cipó feita pelos antigos xamãs, se perguntando “como eles poderiam ter descoberto esta receita quando sabemos que existem oitenta mil espécies de plantas evoluídas na floresta amazônica? A chance de encontrar uma combinação exata de plantas seria uma entre seis bilhões” (17’15”).

Canvar (2011), traz uma leitura de Strassmann em seu livro “DMT: A molécula espiritual”, o qual sustenta que essa substância é produzida naturalmente no cérebro humano, sendo responsável pela nossa experiência religiosa ou espiritual. O autor acredita que sua fonte de produção seja a glândula pineal, devido a sua proximidade com os centros de ligações sensoriais auditivas e com o sistema límbico, notando também a sua posição protegida de distúrbios no centro do cérebro humano. Essa proteção mantém a liberação de DMT em níveis manejáveis, na maioria das vezes sem efeitos, com exceção de situações mais dramáticas da vida, como no nascimento ou morte, onde seria liberada mais intensamente, ou ainda no orgasmo sexual ou em situações de stress.

2.2 Miração e consciência,

2.2.1 ...Um olhar transpessoal

Em geral, nos contextos e nas religiões brasileiras ayahuasqueiras as experiências visionárias proporcionadas pela bebida e pelo ritual são conhecidas como miração. Segundo Araújo (2010) e Mikosz (2009), o termo vem possivelmente do espanhol *mirar*, olhar, ver, e diz respeito ao acesso a um “outro plano de existência”, um nível possível da realidade. Mercante (2006) define as mirações como sendo imagens mentais espontâneas, vinculadas ao transe desencadeado pela ayahuasca no contexto ritual, promovendo visões com intensidades de cor, vidências, contatos telepáticos, bem como uma relação mais sensorial e profunda com o entorno. Considerada uma passagem para o mundo incorpóreo, fora da realidade concreta – porém de forma alguma irreal ou ilusória - a miração vai além de ver imagens e cenas, de olhos abertos ou fechados, mas também trazem sons, cheiros, gostos, sensações, *insights* e episódios telepáticos, onde algum indivíduo se sente conectado com seu entorno, podendo perceber pensamentos e emoções das outras pessoas presentes no ritual (ARAÚJO, 2010).

Apesar de a miração possuir “um aspecto misterioso e particular que dificilmente pode ser descrito e elaborado cientificamente” (ARAÚJO, 2010, p. 59), diversos pesquisadores têm buscado analisar suas características. Surgida na década de 50, a psicologia humanista, conhecida posteriormente como “terceira força da psicologia”, veio como uma reação as limitações das duas “forças” precedentes, as correntes da psicanálise e o behaviorismo, numa tentativa de compreender o ser humano como um todo, não apenas a “metade doente”, corrente iniciada por Freud, mas complementando essa compreensão com a “metade sã” (DA ROCHA, 2005).

Os psicólogos humanistas queriam estudar a experiência humana e tudo o que há de mais essencial à vida e ao bem-estar. (...) Uma das descobertas, em particular, viria a ter um impacto imenso, dando origem finalmente à psicologia transpessoal. As pessoas que gozam de excepcional saúde psicológica tendem a viver aquilo que chamamos “experiências de pico”: experiências de expansão da identidade e de união com o universo, breves, porém extremamente intensas, cheias de sentido e júbilo, além de benéficas. Experiências semelhantes têm sido registradas ao longo da história e chamadas de místicas, espirituais e unitivas ou, no Oriente de *samadhi* e *satori* (WALSH²⁸ apud DA ROCHA, 2005, p. 17).

Desse movimento surge, assim, a “quarta força da psicologia”, a Transpessoal, especializada no estudo dos estados de consciência, especialmente seus estados superiores, cósmicos ou ampliados. Durante essas experiências, “a pessoa se percebe enquanto um ser total em que corpo, energia, emoções e mente são aspectos diferentes desse ser que é, em essência, um ser espiritual”, o qual se percebe profundamente conectado com a natureza, com o planeta e com o cosmos (DA ROCHA, 2005, p. 21).

Muitos autores se debruçaram sobre os chamados “estados alterados de consciência”, definidos como aqueles estados cujo funcionamento é incomum ou não-ordinário, geralmente associados a ondas cerebrais de frequência delta, diferentes das ondas beta (olhos abertos, atento, consciência “normal”), alfa (olhos fechados, porém consciente e relaxado, com sensação de bem-estar) e teta (estados oníricos e hipnóticos). As ondas delta eram comumente associadas a pessoas adormecidas ou inconscientes, até serem detectadas em um iogue em estado comprovadamente consciente, bem como em experiências transpessoais (DA ROCHA, 2005).

Da Rocha (2005) e Oliveira (2010), em uma leitura de Metzner, citam dez características dos estados alterados de consciência, os quais são comumente encontrados em

²⁸ WALSH, Roger N. *Caminhos Além do Ego: uma visão transpessoal*. Tradução de Marta Rosas. 9ª edição. São Paulo: Cultrix, 1999.

descrições de experiências místicas e religiosas, tanto do ocidente quanto do oriente, além de serem frequentes nos relatos de experiências com ayahuasca: alterações do pensamento, com mudanças subjetivas na concentração, atenção, memória e julgamento; sentido alterado de tempo; medo de perder o controle; transformações na expressão emocional, com grande intensidade, indo do êxtase ao desespero, e vice-versa; transformação da imagem corporal, com frequente dissolução das fronteiras entre o eu, os outros e o entorno, inclusive com transformação em outras pessoas, animais, plantas, seres e objetos; alterações da percepção, inclusive com intensa sinestesia; transformações dos significados, com grande frequência de *insights* e revelações; sensação do indizível, dificuldade para expressar em palavras o que se vivencia ou vivenciou; sensação de rejuvenescimento, com morte e renascimento simbólicos, que pode ser refletir no comportamento e aparência de quem o vivencia; e hiper-sugestionabilidade, através da diminuição do senso crítico.

Santos (2004), em uma leitura de MacRae, atenta para esse aumento da sugestionabilidade que os indivíduos sentem nos estados de consciência desencadeados pela ayahuasca ou por enteógenos semelhantes. Tal característica foi motivo de críticas às psicoterapias que utilizavam substâncias psicoativas, justamente pela sua eficácia poder resultar simplesmente dessa hiper-sugestionabilidade. Para o autor, as mensagens e os valores veiculados, principalmente pela música, elemento central em todo os usos da ayahuasca, bem como por todo o contexto ritual, “influenciam os participantes de forma marcada, atingindo não só o seu consciente, mas também o inconsciente” (SANTOS, 2004, p. 16).

Oliveira (2010) descreve conteúdos comuns dos relatos de visão: sensação de voo; separação do corpo; encontros com animais, mundos sobrenaturais, seres espirituais; visões de pessoas e lugares distantes; impressão da clarividência, são alguns exemplos. O autor evoca Grob para descrever como a ayahuasca age psicologicamente sobre a mente, o qual também menciona as dez características do estados alterados de consciência propostas por Metzner, porém, complementa-o enfatizando que “a intenção, a preparação e a estrutura da seção são aspectos importantíssimos para o conteúdo e o resultado de qualquer encontro com alucinógenos”. Para ele, “as experiências visionárias da ayahuasca são elaboradas de acordo com o sistema de crença coletivo e individual dos participantes” (OLIVEIRA, 2010, p. 4-5). Isto significa que os conteúdos irão variar de acordo com o universo cultural que os participantes estão inseridos, seja num ritual nativo ameríndio, no vegetalismo peruano, no sincretismo religioso brasileiro ou no xamanismo urbano.

Experiências transpessoais são, como o próprio termo indica, aquelas que vão além do indivíduo e seu nível bibliográfico, muitas vezes transcendendo os limites de tempo e espaço do que costumamos chamar “realidade”. Stanislav Grof, psiquiatra e psicoterapeuta tcheco, bem como um dos fundadores da psicologia transpessoal, cunhou o termo *holotrópico* (“ir em direção ao todo”) para descrever alguns estados de consciência como os proporcionados pela ayahuasca ou outras substâncias psicoativas, assim como por danças extáticas, exercícios respiratórios, orações, meditação, etc. Para ele, os efeitos da bebida se intensificam quando fechamos os olhos, situação em que nosso campo de visão é “inundado por imagens provenientes de nossa história pessoal e do inconsciente pessoal e coletivo” (GROF ²⁹apud ARAÚJO, 2010, p. 59). Dessa forma, veríamos aspectos dos reinos animal, botânico, da natureza ou mesmo do cosmo. Ao abrirmos os olhos, projetaríamos esse material inconsciente; o ambiente se transformaria, incluindo a percepção de outros sentidos, como sons, cheiros, sabores, sensações físicas, etc. (ARAÚJO, 2010).

Araújo (2010), ainda numa leitura de Grof, afirma que nos estados holotrópicos experimentamos diversos fenômenos transpessoais, como sequências de morte e renascimento psicológico, união com outras pessoas, com a natureza, com o universo e com Deus, além de vivenciar o que parecem ser memórias de outras encarnações, se comunicar com seres espirituais ou desencarnados, encontrar figuras arquetípicas e visitar paisagens mitológicas. Para Grof, as experiências holotrópicas “são a chave para a compreensão da vida ritual e espiritual da humanidade, desde o xamanismo e as cerimônias sagradas das tribos aborígenes até as grandes religiões do mundo” (ARAÚJO, 2010, p. 60).

É importante ressaltar que a bebida não proporcionaria por si mesma todos esses efeitos. O ritual, o canto das canções e hinos e seu conteúdo, as sanções pré-ritual e indicações pós-ritual, as expectativas e motivações de quem faz uso do chá, bem como o contexto sociocultural, tudo isso exerce forte influência sobre os efeitos e o comportamento dos indivíduos que fazem uso de uma substância psicoativa. Nas sociedades que institucionalizaram essas substâncias, um certo tipo de “delírio” é almejado pelo grupo, não um delírio que seria inato à planta. Para Lévi-Strauss, os alucinógenos não conteriam uma mensagem natural, mas seriam antes “detonadores e amplificadores de um discurso latente que cada cultura conserva, e cuja elaboração as drogas permitem ou facilitam” (LÉVI-STRAUSS, 2013, p. 166). Assim, como já mencionado, o uso de enteógenos será sempre

²⁹ GROF, Stanislav. *Psicologia do futuro: lições das pesquisas modernas de consciência*. Niterói: Heresis, 2000.

influenciado pela história de vida da pessoa, sua cultura e expectativas em relação à experiência, bem como pelas práticas sociais que acompanham seu uso.

Grof considera que diversas tradições antigas, em tratados espirituais de diversas religiões e sistemas espiritualistas, aí incluído o xamanismo, desenvolveram o que se pode chamar de “cartografias da mente” ou “cartografia de outros níveis de consciência”. Araújo (2010) cita como exemplo as impressionantes semelhanças na descrição de cidades espirituais, feitas por vegetalistas de toda a América; ou o Bardo Todol, o livro tibetano dos mortos, “que descreve os estágios, caminhos, lugares e provas pelos quais um espírito desencarnado passa entre a morte física e uma nova encarnação” (ARAÚJO, 2010, p. 74). A descrição dos caminhos que um indivíduo transita em busca do conhecimento xamânico, com seus estágios, testes e transformações, também funciona como uma elaborada cartografia de estados não ordinários da consciência que são, segundo Grof, “de inestimável valor para todos aqueles que se defrontam com estágios difíceis de suas próprias jornadas interiores” (GROF apud ARAÚJO, 2010, p. 74). Tais estados possuem um grande potencial de cura física e psicológica.

As experiências transpessoais estudadas dentro dos estados alterados da consciência demonstram o quanto a ciência ocidental subestimou a plasticidade da consciência até meados do século XX. Inicialmente, a maioria dos estados que não se situassem entre o sono e a vigília eram vistos como patológicos, como a intoxicação, o delírio e a psicose. “Entretanto, agora, as pesquisas demonstram a existência de diversos estados alternativos, e o número e variedade de estados reconhecidos continuam a aumentar” (WALSH apud DA ROCHA, 2005, p. 23). Obviamente, as experiências em estados místicos ou xamânicos também possuem seus perigos, no sentido que promovem um mergulho no que Jung chamou de inconsciente coletivo, uma herança psíquica resultante das experiências da humanidade através de milênios. “Nesse nível, as questões biográficas e individuais perdem seu contorno egóico e se tornam transpessoais: a experiência de morte-renascimento, da criança e do velho, do masculino e feminino, e assim por diante” (ARAÚJO, 2010, p. 74).

Grof coordenou uma grande pesquisa com LSD entre os anos de 1960 e 70, o qual utilizava como tratamento em psicoterapias. Após a proibição do uso do ácido, desenvolveu uma técnica que chamou “respiração holotrópica”, que produzia os mesmos efeitos que a substância, técnica a qual é utilizada ainda hoje em diversos centros e clínicas espalhados pelo mundo. Grof observou e analisou mais de quatro mil casos com LSD, inclusive

experimentando em si mesmo, bem como mais de vinte mil seções com respiração holotrópica, delineando a partir de tais estudos o que ficou mais tarde conhecido por ser sua própria cartografia da consciência, dividida em quatro tipos de experiências: as estéticas, consideradas as mais superficiais, fruto da estimulação química do nervo óptico, na qual a pessoa vê objetos geométricos, luzes, formas, com cores vivas, pessoas geometrizadas, mas nada que revele o seu inconsciente; as psicodinâmicas ou biográfico-rememorativa, que são conteúdos inconscientes, os quais surgem sempre em conjuntos, em “sistemas de experiências condensadas”, uma constelação dinâmica de memórias de diversos períodos da vida de um indivíduo cujo denominador comum é uma forte carga emocional relacionada; perinatais, revivências de momentos próximos ao nascimento, geralmente associados com experiências de morte, nascimento, agonia, sofrimento, identificação, envolvendo inclusive visões demoníacas, de componentes sexuais, etc.; e as experiências transpessoais.

Em sua cartografia da consciência, Grof (1997) faz uma extensa categorização e análise das experiências transpessoais. Como muitas delas são frequentes nos relatos dos participantes de rituais envolvendo o consumo da *ayahuasca*, vou mencioná-las aqui, porém sucintamente, devido a grande variedade de casos. Para mais informações, aconselho ver o trabalho de Grof (1997) e Da Rocha (2005). Grof divide as experiências transpessoais em três grandes categorias:

I) Extensão experiencial dentro do próprio tempo e realidades consensuais, envolvendo “fenômenos do mundo material de espaço-tempo que nossa cultura vê como objetivamente real” (GROF, 1997, p. 58). Essa categoria é dividida em três subcategorias:

a) Transcendência dos limites espaciais, envolvendo: experiências duais, de identificação parcial com outra pessoa, animal, ser ou objeto; identificação completa com outra pessoa, com sensação total e complexa de transformação, inclusive envolvendo imagem corporal, sensações físicas, reações emocionais, processos de pensamento, lembranças, postura, etc., identificando-se com pessoas famosas, líderes religiosos, etc.; identificação e consciência grupal; identificação com animais, envolvendo imagem corporal, sensações físicas e emocionais, bem como sensações profundas e primitivas, como instinto e atenção apurada; identificação com plantas e processos botânicos; unidade com a vida e toda a criação; experiência inanimada e de processos inorgânicos, como fogo, água, terra, montanhas, vento, etc.; consciência planetária, quando toda a Terra pode parecer um organismo complexo, uma entidade cósmica, cujos processos geológicos, biológicos, culturais

e tecnológicos seriam esforços para alcançar um nível mais elevado de evolução, integração e autorrealização; experiências extraterrestres, envolvendo outras galáxias, planetas, estrelas; identificação com todo o universo físico, com seus processos cósmicos, vivenciando todo o universo como um organismo vivo e consciente; fenômenos parapsicológicos que envolvem transcendência de espaço, com experiências fora do corpo, clarividência e clariaudiência, viagens no tempo, etc.

b) Transcendência dos limites de tempo linear, envolvendo: experiências embrionárias e fetais, podendo identificar-se com o esperma ou óvulo no nível celular de consciência, entre outros; experiências ancestrais, com um forte sentimento de regressão histórica pela linha biológica, que transcende a concepção do indivíduo, com um sentido de ancestralidade e laços de sangue; experiências raciais e coletivas, identificando-se com a espécie humana como um todo; experiências de vidas passadas, com o sentimento que transcende a mera identificação com outra pessoa, possuindo um caráter de lembrança, de algo que sempre pertenceu a pessoa; experiências filogenéticas, sensação de identidade anatômica, fisiológica e psicológica com outras espécies, atuais e na linha evolutiva da vida; experiências da evolução planetária, envolvendo visões de toda a evolução do planeta; experiências cosmogênicas, identificando-se com o nascimento e desenvolvimento do cosmos, com visões do Big Bang, nascimento de galáxias, etc.; fenômenos parapsicológicos que envolvem transcendência do tempo, com capacidade de ver e ouvir além do tempo e espaço, envolvendo precognição e viagens no tempo.

c) Introversão física e estreitamento da consciência, envolvendo a experiência não do espaço psicológico interno, mas do espaço físico interno, tornando-se consciente ou identificando-se com partes do corpo, como órgãos, tecidos e células.

II) Extensão experiencial fora do espaço-tempo consensuais, relacionadas aos “fenômenos que envolvem realidades não aceitas pela ciência mecanicista ocidental” (GROF, 1997, p. 58), envolvendo: experiências espíritas e mediúnicas; fenômenos energéticos de corpo sutil, como campos de energia, aura e a serpente de fogo *Kundalini*; experiências de espíritos de animais, conectando-se a vários animais, não em suas formas físicas, mas com sua essência arquetípica; encontros com seres espirituais e guias supra-humanos, que “dão apoio intelectual, moral e espiritual, ajudam a combater as forças maléficas e destrutivas ou criam escudos protetores de energia positiva” (GROF, 1997, p. 124); visitas a outros universos e encontros com seus habitantes; experiências de sequências mitológicas e de contos de fadas,

identificando-se com papéis e figuras mitológicas das mais diversas culturas do mundo, podendo participar como observador, protagonista ou membro do “enredo”; experiências de divindades benéficas e pacíficas ou iradas e maléficas específicas; experiências de arquétipos universais, identificando-se com figuras e papéis que possuem um significado universal; compreensão intuitiva de símbolos universais, envolvendo um arquétipo e sua compreensão, através de um *insight*; inspiração criativa, com experiências envolvendo uma propulsão de ideias e a resolução de problemas, e impulso prometeico, quando a inspiração aparece como produto acabado, podendo ser comunicado a outras pessoas; experiências de demiurgo e *insights* sobre a criação cósmica, identificando-se com o criador do universo ou de universos, com seus processos, motivos, mecanismos específicos, propósitos e problemas; experiência da consciência cósmica, entrando em contato com a realidade subjacente a todas as realidades, sentindo como se obtivesse todas as respostas; o vazio supracósmico e metacósmico, identificando-se com o vazio, com o nada, com o silêncio primordial, que está além do tempo e do espaço, que parece não possuir nada, e ao mesmo tempo possui tudo, origem e final de toda existência;

III) Experiências transpessoais de natureza paranormal, aquelas que “parecem ocorrer na interface do mundo interior e a realidade externa, ou entre matéria e consciência” (GROF, 1997, p. 58). Grof presenciou apenas um destes fenômenos, com exceção da sincronicidade, mas quis incluir uma seção deles por estarem presentes em descrições de experiências transpessoais e pelo crescente interesse da ciência sobre elas. Essas experiências envolvem: vínculos sincrônicos entre consciência e matéria; acontecimentos paranormais espontâneos, como atos físicos supranormais (por exemplo, aparecimento de estigmas ou combustão corporal), fenômenos espíritas e mediunidade física (como escutar vozes, ver vultos, etc.), psicocinese espontânea recorrente (fenômeno *poltergeist*, movimento ou arremesso de objetos, produção de sons ou mesmo teleportação) e fenômenos OVNI; psicocinese intencional, que pode envolver magia cerimonial (como danças da chuva, rituais para boa colheita ou cura); cura e feitiçaria (como cirurgias espirituais e técnicas xamânicas), *siddhis* (capacidade de controlar funções do corpo, como parar o coração, respiração, estancar o sangue, viver sem comida, aumentar a temperatura do corpo, caminhar ou deitar sobre vidros, brasas, etc.), psicocinese em laboratório (nas quais parapsicólogos modernos estudam indivíduos que parecem ser capazes de mover objetos, projetar imagens em fotografias, etc.).

É preciso ter em mente que geralmente as experiências transpessoais não ocorrem de forma isolada ou pura, mas em conjuntos. No caso da ayahuasca, essas experiências são

vividas num sentido total de identificação, de (re)vivência, como se realmente nos tornássemos esses processos transpessoais, com uma consciência unificada e completa, não *sobre* sua existência, mas *enquanto* sua existência. Como muitas delas não envolvem processos da mente simbólica e analítica, relacionadas às formulações da linguagem, é muito difícil descrever tais experiências, e se torna ainda mais quando tentamos nos referir a *sensação* de nos tornar tais processos, o que pode envolver completude existencial, inefabilidade, sentimentos oceânicos, cosmológicos, de unidade ou totalidade, bem como de revelação ou verdades profundas.

Da Rocha (2005), analisando dez relatos³⁰ de usos da ayahuasca à luz da cartografia da consciência proposta por Grof, encontrou inúmeras descrições que referenciam quase todos os tipos e exemplos das várias categorias cartográficas. Destacam-se primeiramente os conteúdos relacionados a dimensão básica estética, na qual as pessoas costumam ver formas geométricas, principalmente formas serpenteais e espiraladas. Também são comuns as experiências bibliográficas-rememorativas, nas quais os indivíduos revivem conjuntos de memórias com um fator emocional comum. Tais conteúdos também estão relacionados com as experiências perinatais, as quais podem envolver desde sentimentos oceânicos de unidade e integração a encontros com demônios, componentes sexuais intensos, como orgias satânicas, etc. O medo de perder o controle bem como da insanidade, são frequentes, associados a relatos de morte e renascimento simbólicos, fazendo parte também do nível perinatal, no qual “‘outro mundo’ é apresentado ao indivíduo fazendo com que este sofra uma ‘morte’ do ego” (DA ROCHA, 2005, p. 97). Experiências com o elemento fogo, muito frequentes, também se encaixam nessa categoria.

No que diz respeito às experiências transpessoais propriamente ditas, destacam-se as figuras arquetípicas, encontro com líderes religiosos ou com divindades pacíficas ou iradas, ou mesmo com deuses que podem lembrar os do Egito antigo, metade humano, metade animal. Também são frequentes os encontros com entidades, guias espirituais e espíritos de animais, bem como com animais, geralmente serpentes, crocodilos, aves ou felinos, com e sem identificação parcial ou total da consciência, além de seres alienígenas. Experimenta-se ainda uma unidade dual com a natureza, plantas e entorno, percebendo inclusive fenômenos sutis de campos e fluxos de energia. Também é bastante comum a identificação com outras pessoas, com intenso sentimento empático e episódios de telepatia. Experiências ancestrais ou

³⁰ Relatos semelhantes são mencionados por Labate (2000, p. 116), feitos por participantes de uma cerimônia neo-ayahuasqueira, a qual será abordada mais adiante.

de identificação grupal são descritas, ou mesmo se identificando com a espécie humana como um todo, com a evolução e consciência do planeta, do universo, do cosmos, ou ainda com o Vazio primordial inefável (DA ROCHA, 2005).

Diversos relatos apresentam uma profunda sensação visceral ou orgânica, relacionadas as experiências perinatais ou ao estreitamente da consciência dentro do próprio corpo, fazendo-se consciente de partes específicas como cérebro, órgãos, veias, células e DNA. Experiências de sequências mitológicas também são vividas, na qual o mundo das lendas e mitos se tornam literalmente vivos. “Essas sequências podem emergir como temas transpessoais independentes, ou com uma conexão significativa com os problemas pessoais do indivíduo” (GROF, 1997, p. 129). Destacam-se ainda as experiências de vidas passadas, relacionadas não apenas com a identificação total com outra pessoa, mas num conhecimento pleno de *saber* que se é e sempre foi aquela pessoa. Por fim, é recorrente o elemento fogo, ligado a categoria perinatal, mas podendo também ser compreendido na sua relação com os fenômenos energéticos do corpo sutil, especificamente ao despertar da serpente *kundalini*, cuja energia é sentida na pélvis subindo pela coluna espinhal até o cérebro e o coração.

Se há um denominador comum entre todas as experiências transpessoais dos estados holotrópicos proporcionados pelo uso ritual da ayahuasca, seria o aspecto da morte e renascimento simbólicos, traduzido enquanto experiência de cura e regeneração, levada aos mais diversos aspectos dos componentes físicos, psicológicos, espirituais e sociais de um indivíduo, cujo potencial terapêutico tem sido cada vez mais investigado. Araújo (2010) aponta diversos estudos que incluem dados de melhora em usuários que sofriam de diversos males, alguns dos quais a medicina tradicional ainda não apresenta resultados significativos, tais como: stress pós-traumático; dor; dependência de drogas, ansiedade e depressão relacionadas ao fim da vida, como em doentes terminais; além de auxiliar em doenças psicossomáticas, transtorno bipolar, alcoolismo associado a comportamento violento, comportamento suicida, adicção, autismo, depressão maior, ansiedade fóbica, pânico, desesperança, etc. Muitos dos sujeitos que se descreviam como sendo “agressivos”, “rebeldes”, “irresponsáveis” ou “fracassados” no passado, na ocasião da pesquisa de Araújo se mostravam tendentes a serem otimistas, calmos, confiantes em si mesmos e mais realizados pessoalmente.

2.2.2) ...Um olhar *Transcultural*

Segundo Mercante (2006), em uma leitura de Shanon, durante o processo de miração proporcionado pelo uso ritual da ayahuasca, o conhecimento e a percepção se tornam tão profundamente conectados que suas fronteiras desaparecem: perceber e conhecer, ou perceber e saber, se tornam uma coisa só. Esse seria o mecanismo da *revelação* por excelência, na qual experimentamos um sentimento de verdade profunda. As percepções da miração, com suas imagens e sons, funcionam como uma parábola, revelando a verdade para quem as vivencia, de uma maneira nunca isolada, mas multívoca, sempre acompanhada por palavras, sentimentos e pensamentos.

A miração é, assim, uma experiência profundamente emocional, sendo o momento que uma pessoa também recebe ensinamentos de seres espirituais, fonte de conhecimento e autotransformação. Ela possui um poderoso aspecto introspectivo, se imbuindo muitas vezes de um poder revelatório. A miração não pode ser evocada ou planejada, sendo sempre *recebida*, vindo a uma pessoa espontaneamente. Mas, uma vez recebida, é possível interagir com ela, ao menos até que ela espontaneamente se altere, e nos vejamos de repente em um outro reino da realidade. Na transcendência da miração há também o aspecto do *merecimento*: devemos estar prontos para receber a miração, assim como o discípulo recebe um mestre apenas quando está pronto. Estar pronto e merecer são características relacionadas, e as pessoas se preparam para um ritual com ayahuasca para poderem ser merecedores da sua luz (MERCANTE, 2006). Assim, a pessoa deve procurar estar completamente aberta à experiência, através de um processo de confiança e entrega à sabedoria da bebida, às suas próprias possibilidades e potencialidades, bem como no xamã, líder ou condutor da vivência (LABATE, 2000).

Para Shanon, a realidade é produto da ação recíproca entre o que nos é dado e o que é contribuído pelo nosso sistema cognitivo. Assim como nas percepções comuns do dia a dia, na miração também está implicado processos de interpretação e de significação, base de tudo o que experimentamos. O que distinguiria os dois estados mentais seriam as particularidades semânticas que eles manifestam e as dinâmicas que governam sua geração e desenvolvimento. Huxley descreveu uma de suas experiências com a mescalina (substância psicoativa do peiote e do cacto São Pedro, entre outros) como sendo de cores intensas, “tão intrinsecamente significativas” (HUXLEY, 1990, p. 10). O significado aqui não é aquele fruto da interpretação do pensamento, mas sim diretamente do sentimento, de que as cores eram significativas em si mesmas (MERCANTE, 2006).

Alverga afirma que durante a miração “tudo acontece tão naturalmente que nós não percebemos o que está acontecendo³¹³²” (ALVERGA apud MERCANTE, 2006, p. 311, tradução minha). Há um momento que estamos conscientes em dois níveis de existência, no físico e no espiritual, recebendo instruções. “O poder da experiência com o Daime – principalmente da miração – é exatamente esse: ele reúne diferentes níveis de existência, sem diminuir a qualidade de nenhum deles³³.” (MERCANTE, 2006, p 311, tradução minha). Essa integração num todo único, no qual geralmente percebemos apenas partes isoladas, seria a fonte do poder de cura da ayahuasca, objetivo último de todo ritual com a bebida, cura essa entendida num sentido amplo, como alívio e solução para qualquer problema do todo orgânico – incluindo consciência, corpo físico, espírito, mente e emoção. A experiência da miração integra vários aspectos da consciência, interconectando percepções, pensamentos e sentimentos, principalmente após a psicointegração do sistema nervoso inteiro, possibilitado pela ayahuasca e pelo ritual.

O termo “mental” da definição de miração de Mercante como sendo “imagens mentais espontâneas” não se refere ao aspecto lógico ou intelectual da mente, mas sim que as mirações, sejam elas visuais ou não, são aparentemente experimentadas na mente, mesmo quando elas são profundamente enraizadas no nível do corpo inteiro. Segundo Fernandes (2006), todos os fenômenos sensoriais e experiências fornecem informações para nosso cérebro através de signos específicos. Algumas dessas informações seriam úteis para o que a autora chama de “mente analítica”, porém, outras ficariam a parte, na forma de memórias sensoriais ou conhecimentos intuitivos. De fato, muitas das experiências vivenciadas nas mirações transcendem a nossa própria cultura, o que explica o fato de não podermos muitas vezes sequer encontrar as palavras adequadas para comunicá-las a alguém (MERCANTE, 2006).

O papel do corpo enquanto detentor da consciência é central: em estados superconscientes como os proporcionados pelo uso ritual da ayahuasca há um corte no espaço e no tempo habitual, e ficam suspensas qualquer tentativa de descrição de impressão sensorial, pensamentos, autoconsciência ou conhecimento analítico (FERNANDES, 2006), embora tudo isso seja intensamente vivenciado *corporalmente*, o que também abrange a mente, num fluxo de sensações, emoções e pensamentos que perpassa e refunde a mente no corpo. A

³¹ “Everything happens so naturally that we not perceive what is going on”.

³² ALVERGA, A. P. *O livros das mirações. Viagem ao Santo Daime*. Rio de Janeiro: Rocco, 1984.

³³ “The power of Daime’s experience – principally from miração – is exactly this: it puts together, without lowering the quality of any of them, different levels of existence.”

experiência das mirações é tão forte que frequentemente nos lembraremos delas quase como numa revivência, em uma memória profunda, corporal, sensorial, e não apenas mental.

Fernandes (2006), em uma leitura de Damásio, entende a consciência como a relação entre um organismo e um objeto. Não importa qual relação seja, ainda que pensemos vivenciar o objeto em si, será na verdade sempre uma vivência *sobre* o objeto. “O organismo é nosso corpo e o objeto é tudo aquilo que entra na nossa consciência através dos nossos dispositivos perceptivos (não importa se concreto ou abstrato, real ou lembrado)” (p. 255). No ato de conhecer, o cérebro também gera um senso de auto-reconhecimento. A consciência une o objeto e o “eu” num único padrão mental. Como afirma Damásio, se referindo neste contexto à experiência de dançar,

o auto-reconhecimento da sua existência é a sensação do que acontece quando o seu eu está sendo modificado pelos atos de apreender alguma coisa. No entanto, enquanto neste processo de conhecer, se todo o seu mecanismo de processar a informação for alterado, seu senso de auto-reconhecimento também é alterado – você é a música e a dança enquanto elas durarem³⁴ (DAMÁSIO apud FERNANDES, 2006, p. 13)

Não há cérebro ou mente sem um organismo, sem um corpo, embora as pessoas tendem a dicotomizar, separando-os. Para Fernandes (2005), o termo comumente relacionado ao tema para descrever tais experiências, “estados alterados de consciência” seguiria esta mesma dicotomia, reduzindo a experiência, já que um estado de consciência só pode ser alcançado através de uma experiência corpórea. A autora sugere, assim, chamar tais experiências, como a da miração, de “estados alterados do corpo”, já que a consciência está abrigada dentro de um corpo holístico.

Da Rocha (2005) também produz uma crítica à expressão “estado alterado de consciência”, afirmando que a maioria dos autores a usam equivocadamente, quando na verdade querem se referir a “estados ampliados de consciência”, crítica também compartilhada por Lira (2009). Da Rocha afirma que os estados alterados incluiriam, além dos ampliados, alguns outros mais conhecidos, como sono, intoxicação e febre. Assim, para ele, nem todo estado alterado de consciência seria um estado ampliado, mas todo estado ampliado ocorreria a partir de um estado alterado de consciência. Porém, o próprio autor concorrerá contrariamente a essa ideia, ao afirmar que há relatos de estados ampliados de consciência durante o sono, febre e intoxicação. A própria utilização da ayahuasca produz estados que

³⁴ DAMÁSIO, Antonio. *The Feeling of What Happens: Body and Emotion in the Making of Consciousness*. New York: Harvest Book, 2000.

poderiam muito bem ser vistos como “doenças”, expressa na *peia*, efeitos físicos e psicológicos desagradáveis que podem surgir, os quais considera-se que funcionam como uma limpeza. Faz-se necessário, assim, uma nova concepção da consciência.

Enquanto Fernandes atenta para a dicotomia consciência *versus* corpo, inerente à ideia de “estado alterado de consciência”, Mercante (2006) trilhará na mesma direção de crítica à expressão, considerando-a insuficiente, equivocada ou mesmo inútil para o entendimento do universo da ayahuasca. O enfoque de Mercante, entretanto, é sobre outra dicotomia implícita neste conceito: a do termo “alterada”, a qual necessariamente implicaria numa outra consciência que deva ser considerada “normal”. De fato, termos como “alterada”, “ampliada”, “não ordinária”, “normal”, “usual”, etc., produzem dicotomias linguísticas e epistemológicas que refletem ainda um certo cartesianismo analítico, uma separação persistente entre corpo e consciência, entre normal e anormal. Em suma, reflete uma ideia de cultura ainda pautada no etnocentrismo.

Trazendo as definições de “estados alterados de consciência” de Tart (1969), na qual um indivíduo sente claramente uma mudança qualitativa no seu padrão de funcionamento mental, ou de Ludwig (1969), que define esses estados como resultantes de alterações no pensamento, no senso de tempo, perda de controle, mudança na expressão emocional e na imagem corporal, entre outras, Mercante as contraporá com a definição de Farthing (1992), o qual inclui ainda um fator empírico, “concluindo que um estado normal de consciência depende de *fatores culturais*, sendo produzido por normas sociais gerais³⁵” (MERCANTE, 2006, p. 53, grifo meu, tradução minha).

Segundo Laraia (2001) e Vannuchi (1999), dos domínios culturais do mito, linguagem, parentesco e arte, Lévi-Strauss buscou descobrir os princípios da mente que geram essas elaborações culturais, formulando uma nova teoria da unidade psíquica humana. Os diversos paralelismos culturais encontrados pelo mundo são então explicados pelo fato de que o pensamento humano está submetido a regras inconscientes, isso é, um conjunto de princípios, através da lógica de contrastes binários, suas relações e transformações, que controlam as manifestações empíricas de um dado grupo: branco – preto, cru – cozido, vermelho – verde, seriam alguns exemplos (STONE, 2016). O vermelho em algumas culturas pode estar associado ao sangue, doença, morte. O verde pode estar associado às plantas, cura,

³⁵ “...concluding that a normal state of consciousness is dependent no cultural factors, being produced by general social norms.”

vida. Esses contrastes binários são intermediados por transformações, por exemplo, verde – amarelo – vermelho.

Dessa forma, Lévi-Strauss parte de discriminações binárias superficiais até chegar em uma estrutura profunda. Essa estrutura profunda existiria primeiramente a partir de uma bipolarização básica entre cultura e natureza. De fato, a cultura começa a partir da nossa capacidade de manipular a natureza, direcionando e transformando suas forças. Natureza e cultura forma o primeiro par de opostos que funda nossa estrutura humana profunda. Segundo Laraia, em uma leitura de Lévi-Strauss, a cultura começa quando o ser humano estabelece a primeira regra social, a primeira norma: “a proibição do incesto, padrão de comportamento comum em todas as sociedades humanas. Todas elas proíbem a relação sexual de um homem com certas categorias de mulheres (entre nós, a mãe, a irmã e a filha)” (LARAIA, 2001, p. 54).

Séries de pares de opostos situam-se em diferentes planos do ritual. A oposição principal de Elíade (2006), “cosmo” e “caos”, bem como o par “cultura” e “natureza” de Strauss, se refletirá no ritual da ayahuasca no lugar entre o rito e a floresta, entre o centro performático e a natureza no entorno, ambiente preferido para as cerimônias (TURNER, 2004). Laraia, em uma leitura de Leslie White, “considera que a passagem do estado animal para o humano ocorreu quando o cérebro do homem [sic] foi capaz de gerar símbolos” (LARAIA, 2001, p. 55). O comportamento humano seria o comportamento simbólico, e somente nos tornamos humanos quando somos introduzidos na ordem dos fenômenos superorgânicos que é a cultura, cuja chave de participação nesse mundo é o símbolo. Estudar uma cultura, é portanto, “estudar um código de símbolos partilhados pelos membros dessa cultura” (LARAIA, 2001, p. 63).

Todas aquelas definições relacionam a ideia de cultura com categorizações de estados de consciência, afirmando pelo menos duas categorias: alterada e normal. Para se estar em estado “normal” de consciência, uma pessoa não deve ter feito nada para produzir um estado “alterado”. Há, assim, um delimitador cultural, um “sentido usual” da consciência. Mas a cultura é um conceito social abstrato, e se torna ainda mais quando o foco de estudo é uma sociedade complexa. Tart afirma que só podemos experimentar um estado alterado perturbando um estado normal de consciência, que pode ser considerado como resultante da vida em um ambiente particular, físico e psicossocial. Assim, “o estado normal de consciência pra qualquer indivíduo possui um valor adaptativo dentro da sua cultura e ambiente

particular³⁶³⁷” (TART apud MERCANTE, 2006, p. 54, tradução minha). Farthing dirá que o estado normal é uma “ficção conveniente”, do qual Mercante ampliará, concluindo que a diferença entre consciência “normal” e “alterada” é também uma ficção conveniente. Para o autor, porém, é fato que as pessoas experimentam diferentes *níveis de existência* durante sua vida (MERCANTE, 2006, grifo meu).

Mercante (2006), em uma leitura de William James, Metzner e Combs & Krippner, sugere que a nossa consciência normal não é senão apenas um tipo de consciência, dentro de uma gama de vários outros tipos potenciais de consciência, inteiramente diferentes. Podemos passar toda a vida sem suspeitar das suas existências, mas, desde que aplicados os estímulos certos, “com um toque eles estarão lá, com toda a sua completude³⁸” (MERCANTE, 2006, p. 55, tradução minha). Metzner amplia, definindo estado de consciência como “o sistema, contexto ou campo no qual os diferentes aspectos da mente, os conteúdos da consciência, incluindo pensamentos, sentimentos, sensações, percepções, imagens, memórias, etc., funcionam em inter-relações padronizadas³⁹⁴⁰” (METZNER apud MERCANTE, 2006, p. 55, tradução minha). Para Combs e Krippner, essas funções estão em *processos de realidade*, interagindo e se apoiando mutuamente, fazendo de cada estado de consciência um evento auto-organizado e completo em si mesmo.

Outro argumento contra o termo “alterado” considera a proibição legal do uso de substâncias psicoativas. Nas palavras de Mercante:

Se nós concordamos que essas substâncias produzem uma alteração na consciência, nós apoiamos um estado normal particular. Isso resulta na criação de preconceitos sobre o uso dessas substâncias, principalmente porque o estado normal é suportado culturalmente: este é o estado de consciência normal, o comum, e finalmente, o correto. Para alterar a consciência, segundo essa forma de pensar, é preciso agir erradamente.⁴¹ (MERCANTE, 2006, p. 55, tradução minha)

³⁶ “...the normal state of consciousness for any individual is one that has adaptative value within his particular culture and environment.”

³⁷ TART, C.T. *Altered states of consciousness. A book of readings*. New York: John Wiley and Sons, 1969.

³⁸ “...and at a touch they are all there in all their completeness”.

³⁹ “...the system, context or field within which the different aspects of the mind, the contents of consciousness, including thoughts, feelings, sensations, perceptions, images, memories, and so forth, function in patterned relationships.”

⁴⁰ METZNER, Ralph. States of consciousness and transpersonal psychology. In R. Valle & S. Halling, *Existential-phenomenological perspectives in psychology*. New York: Plenum, 1989.

⁴¹ “If we agree that these substances produce an alteration of consciousness, we endorse a particular normal state. This results in creating preconceptions about the use of these substances, principally because the normal state is supported culturally: this is the normal, the common, and finally, the correct state of consciousness. To alter consciousness, according to that way of thinking, would be to act wrongly.”

Mercante (2006) entende a consciência como *consciências*, e acredita que diferentes estados sustentam uns aos outros, bem como que transitar entre esses estados de consciência ajudam a melhorar a vida como um todo. Meditar, ir a igreja, participar de um ritual xamânico ou afro-brasileiro, por exemplo, seria experimentar o “outro lado da vida”, lugar onde alguém receberá os ensinamentos de deuses, espíritos, cujo conhecimento espiritual e sutil deve ser aplicado na vida cotidiana para ser efetivado, direcionando a consciência para o nível físico.

Laughlin et al evitam até mesmo a ideia de estados, preferindo os termos *fases de experiência*⁴²: a realidade seria composta de muitos níveis, nenhum deles sendo o fundamental. Esses níveis seriam criados pela “mente analítica tentando encontrar sentido num campo essencialmente indiferenciado de processos relacionados sistematicamente”^{43,44}, (LAUGHLIN ET AL apud MERCANTE, 20006, p. 56, tradução minha). A realidade, o campo ou sistema onde a vida acontece, é um todo em si mesmo, e o conhecimento sobre a vida como um todo está sempre em processo, sendo completado pela experiência. Assim, a consciência não pode ser alterada, e sim a percepção e a experiência, através de processos de expansão dessa consciência. Ainda nas palavras de Mercante:

Durante um transe - não importa qual seja sua causa - a percepção do mundo externo e interno é transformada, mas nós ainda estamos conscientes de algumas dessas percepções. O processo de estar consciente pode mudar, mas não a consciência em si. As pessoas não podem estar conscientes de uma maneira diferente: ou quando estão conscientes de algo ou não, mesmo quando estão experimentando uma consciência pura, sem conteúdo algum.⁴⁵ (MERCANTE, 2006, p. 56-57, tradução minha)

Existe ainda um último problema a ser considerado no estudo dos chamados estados alterados de consciência: “o conceito da alteração da consciência está enraizado num entendimento materialista da consciência, mesmo quando fatores culturais são seriamente considerados”⁴⁶, (MERCANTE, 2006, p. 57, tradução minha). Como temos visto, a alteração da consciência tem sido considerada como um processo que dá acesso a níveis mais sutis da existência, cujas teorias sempre enfatizam esse acesso a partir de uma mudança psicológica no

⁴² “phases of experience”.

⁴³ “...analytical mind trying to make sense of an essentially undifferentiated field of systemically related processes.”

⁴⁴ LAUGHLIN, C.D., McManus, J., & d’Aquilli, E. G. *Brain, symbol and experience*. Toward a neurophenomenology of human consciousness. Boston: Shambhala, 1990.

⁴⁵ “During a trance – no matter how it is caused – the perception of internal and external world is changed, but we are still becoming conscious of some of those perceptions. The process of being aware could change but not consciousness itself. People cannot be conscious in a different way: either they are conscious of something or not, even when experiencing pure consciousness without any content.”

⁴⁶ “The concept of alteration of consciousness is rooted in a materialistic understanding of consciousness, even when cultural factors are seriously considered.”

sistema nervoso, a partir do uso de diferentes técnicas, como o uso de psicoativos. Para Mercante (2006), a pergunta central na verdade seria “qual a fonte primária da consciência?”. Ele tentará responder a partir do que chama de “vetor ascendente” e “vetor descendente” (*upward vector* e *downward vector*) das teorias sobre a consciência.

O *vetor ascendente* são aquelas teorias que partem da premissa básica de que a consciência é resultado da atividade cerebral. Os pesquisadores dessa linha estão começando a estudar e discutir os níveis mais sutis da realidade, como a espiritualidade, mas sempre a partir do cérebro humano como sua origem. Hipoteticamente, o vetor ascendente pode expandir seus exercícios teóricos chegando a explicar Deus. Essa posição ascendente é bastante cautelosa, no sentido que é mais fácil trabalhar com algo que teoricamente pode ser controlado – o sistema nervoso físico. Sustentados por essa “base segura”, os pesquisadores podem então construir pensamentos metafísicos relativos a, por exemplo, vida após a morte ou consciência sem um corpo. Para Mercante, “esse cuidado, porém, pode resultar em atitudes desamigáveis e cegueira em relação a novas perspectivas do mundo⁴⁷” (MERCANTE, 2006, p. 58, tradução minha).

O autor sugere então a necessidade de um *vetor descendente* para explicar e analisar a consciência, especialmente nos casos relacionados as vivências espirituais em diferentes estados. Fundamentado na perspectiva do “idealismo emergente” de Niinluoto, cujo pressuposto é que “o corpo material é o produto de uma entidade sutil, como a mente, o espírito ou a consciência⁴⁸” (MERCANTE, 2006, p. 59, tradução minha), bem como da sua pesquisa envolvendo observação experiencial e vivências pessoais na Igreja da Madrinha Chica da Barquinha, para Mercante (2006) a consciência surge dos níveis mais sutis da existência e descende até o nível físico do corpo. Segundo Laughlin et al:

Em um sentido bastante real, não existe ‘cérebro’, ‘comportamento’, nem ‘experiência’. Ao invés disso, o que existe são três maneiras de romper conceitualmente a visão desse escopo, assegurando que assumimos o campo de percepção mais amplo de onde retiramos nossa informação. Na ciência, como na vida cotidiana, existem apenas atividade perceptiva e atividade intencional relativas ao mundo.⁴⁹ (apud MERCANTE, 2006, p. 59, tradução minha).

⁴⁷ “This cautiousness, however, can result in unfriendly attitudes and blindness concerning new perspectives about the world.”

⁴⁸ “.. the material body is a product of a subtle entity such as the mind, spirit or consciousness.”

⁴⁹ “In a very real sense, there is no ‘brain’, no ‘behavior’, and no ‘experience’. Rather, there are but three ways of conceptually breaking up views of the scope, assuring that we assume the broadest possible field of perception from which to draw our information. In science, as in everyday life, there is only perceptual and intentional activity relative to the world”.

Segundo Mercante (2006), essa concepção de forma nenhuma traduz uma visão platônica, dualista da consciência. Para Platão, a realidade existiria apenas no “Mundo das Ideias”, e o mundo físico seria apenas uma ilusão distorcida daquele mundo superior. A teoria descendente, porém, não nega a realidade do plano físico: ele não seria apenas reflexo da realidade mas também a própria realidade. O processo de tornar-se consciente emerge, assim, na *experiência*, que pode ser considerada como um sintoma de mudanças de problemas existentes fora do âmbito da consciência. A lei ascendente diria que “a mente e consciência é como o cérebro experimenta seu próprio funcionamento⁵⁰” (MERCANTE, 2006, p. 60, tradução minha). O modelo descendente, porém, simultaneamente dirá que “o cérebro é como a consciência experimenta o corpo⁵¹” (MERCANTE, 2006, p. 60, tradução minha). Quando temos um sonho, ou uma experiência transpessoal, como a revivência intrauterina, ou mesmo uma miração com arquétipos universais, talvez uma parte de nós mesmos pense que estes foram eventos que existiram apenas dentro da nossa própria mente, não tendo realidade fora dela. Mas apenas nossa cultura - não nossa *experiência* - insiste que essa vivência seja falsa.

Dessa forma, o vetor descendente da consciência implica na existência do que Mercante (2006) chama de *espaço espiritual*⁵². Para as pessoas que vivenciam a espiritualidade ligada ao uso ritual da ayahuasca, o mundo espiritual é bastante real, concreto e sólido. Embora não exista na mesma dimensão, o mundo espiritual interage com o mundo físico através das mirações. Essa dimensão espiritual ocupa um espaço, e esse espaço está profundamente conectado com a forma de viver e de acreditar dos praticantes. As imagens evocadas pelas canções, pelo ritual e pelas descrições das mirações “não são apenas metáforas, mas memórias de eventos vivenciados⁵³” (MERCANTE, 2006, p. 34, tradução minha): “eu estive lá”, “eu caminhei”, “eu nadei”, “eu voei”, são expressões comuns nos relatos das mirações, as quais implicam em movimento e distância, através de um espaço não-físico, espiritual.

Assim, Mercante (2006) define o espaço espiritual como um “lugar imaterial, multidimensional e originário, aonde forças poderosas estão em jogo, gerando disposições, intenções e significados, assim como impressões sensoriais, emocionais e mentais⁵⁴” (MERCANTE, 2006, p. 35, tradução minha). Para o autor, o espaço espiritual não está

⁵⁰ “...mind [and consciousness] is how the brain experiences its own functioning.”

⁵¹ “...the brain is how consciousness experiences the body.”

⁵² “spiritual space”.

⁵³ “...are not just metaphors but memories of experienced events.”

⁵⁴ “The spiritual space is an immaterial, multidimensional, and original place where powerful forces are at play generating dispositions, intentions, and meanings, as well as sensorial, emotional, and mental impressions.”

identificado com o lado psicológico ou físico da vida, mas, pelo contrário, esses planos estão contidos dentro do espaço espiritual, que engloba muitas dimensões, inclusive a física e a psicológica. As diversas dimensões se revelam a um observador/participante em acordo com a amplitude da sua consciência dentro do espaço espiritual. “A exploração desse espaço seria o próprio processo de desenvolvimento espiritual, e cada dimensão da vida está contida no espaço espiritual⁵⁵” (MERCANTE, 2006, p. 35, tradução minha).

Mercante (2006) considera que o espaço físico seria o resultado manifestado das relações entre as forças presentes no espaço espiritual, entendido por ele como originário. Isso vai de encontro as teorias correntes, na qual o espaço espiritual emergiria das relações entre indivíduo e sociedade, entre indivíduos, entre o indivíduo e o universo, e entre a sociedade e o universo. Tais relações criariam o espaço espiritual, mesmo que ele depois englobasse todos esses elementos que o criaram: aqui o espaço espiritual teria um conceito bastante relacionado ao de cultura. Entretanto, o que o autor propõe é que o espaço espiritual é transcendente, isso é, possuidor de elementos *a priori*, e assim, também a cultura deve ser incluída dentro dele.

Dessa forma, a cultura funcionaria como uma *lente* focalizando a atenção dos participantes em certas áreas do espaço espiritual, influenciando a configuração do ritual. “Contudo, o espaço espiritual não está limitado unicamente a essa área percebida. A cultura seria alterada precisamente pela percepção das áreas antes imperceptíveis ou inconscientes do espaço espiritual⁵⁶” (MERCANTE, 2006, p. 36, tradução minha). Nesse sentido, as mirações fariam o papel de mediadoras entre espaço espiritual, cultura e indivíduo. Elas podem ser compreendidas como o resultado da combinação na consciência do indivíduo de alguns elementos centrais: o ritual, a ingestão da ayahuasca, processos de autotransformação, autoconhecimento, autoexploração, e elementos do espaço espiritual. Embora a cultura influencie nas mirações, elas não são totalmente moldadas por ela:

A cultura, como eu disse acima, funciona como uma lente, tanto direcionando o olhar para certos eventos no espaço espiritual quanto moldando a maneira na qual uma força *a priori* a um evento ou entidade é percebida, mas a cultura não é a geradora dessa força. Essa força reside no

⁵⁵ “The exploration of that space would be the process of spiritual development itself, and each dimension of life is contained in the spiritual space.”

⁵⁶ “However, the spiritual space is not be limited solely to that perceived area. Culture would be changed precisely by the perception of previously imperceptible or unconscious areas of the spiritual space.”

interior e emerge do espaço espiritual⁵⁷ (MERCANTE, 2006, p. 36, tradução minha).

A cultura teria uma grande influência na maneira que as pessoas descrevem uma miração, mas muitos aspectos da miração não são mencionados simplesmente porque as pessoas não tem as palavras para descrevê-las. “Esses elementos estão lá no espaço espiritual, eles surgem na miração, eles são sentidos, influenciando a vida das pessoas, e são compartilhados por aqueles que tiveram experiências similares, embora não de uma maneira verbal⁵⁸” (MERCANTE, 2006, p. 36-37, tradução minha). As pessoas estão sempre no processo de se tornarem conscientes desse espaço, espaço no qual as relações de causa e efeito não estão estritamente alinhadas:

Um evento que acontece no espaço espiritual pode gerar uma consequência no plano físico apenas depois de um longo período de tempo, o que torna muito difícil para a pessoa que vivencia essa consequência remontar à sua causa. Ao mesmo tempo, um evento espiritual pode ter diferentes impactos sobre pessoas diferentes⁵⁹ (MERCANTE, 2006, p. 37, tradução minha).

Se a cultura é um código de símbolos compartilhado entre os membros de um grupo, segundo Laraia todo símbolo deve possuir uma *forma física*, do contrário não poderiam penetrar na nossa experiência, nem seu significado ser compreendido. Nas mirações, os símbolos também surgem do espaço espiritual, assumindo formas físicas segundo as lentes da nossa cultura. A ideia de “membros” aqui deve ser ampliada para abarcar inclusive os espíritos e entidades do espaço espiritual da ayahuasca (MERCANTE, 2006). Shneider⁶⁰ complementa:

Cultura é um sistema de símbolos e significados. Compreende categorias ou unidades e regras sobre relações e modos de comportamento. O status epistemológico das unidades ou 'coisas' culturais não depende da sua observabilidade: mesmo fantasmas e pessoas mortas podem ser categorias culturais (apud LARAIA, 2001, p. 63).

⁵⁷ “Culture, as I said above, acts as lents, both directing the gaze toward certain events in the spiritual space and shaping the way in which a force a priori to an event or entity is perceived, but culture is not the generator of that force. That force resides within and emerge from the spiritual space.”

⁵⁸ “These elements are there in the spiritual space, they show up in the miração, they are felt, they influence people’s lives, and they are shared by those having similar experiences, although in a nonverbal way.”

⁵⁹ “...an event happening in the spiritual space can generate a consequence in the physical plane only after a long time, which makes very difficult for the person experiencing that consequence to trace back its causes. At the same time, a spiritual event can have different impacts over different people.”

⁶⁰ SCHNEIDER, David. *American Kinship: A Cultural Account*. Nova Jersey: Prentice Hall, 1908.

CAPÍTULO 3 Música no uso ritual da ayahuasca

Grande parte do encantamento que o mundo da ayahuasca possui provém da sua dimensão musical. Como visto, a definição de John Blacking (2000), “sons humanamente organizados”, é transcendida, já que existe um *transbordamento espiritual* do limite humano para o fazer musical, onde a própria planta ensina as canções aos praticantes, organizando a música praticada no ritual. A força da ayahuasca fascina e encanta, e, segundo Labate & Pacheco, “nada desse mundo encantado poderia existir sem a música” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 10). Porém, a música só terá esse poder se convocada efetivamente dentro da precisão e fidelidade do ritual, estimulando o transe místico nos momentos prescritos em que é tocada e cantada. Fora desse contexto simbiótico, nem música nem substância poderiam ter o mesmo efeito. Assim, a música sagrada, como é o caso das músicas de ayahuasca, só pode ser criada e manifestada “em um regime de co-dependência com o divino” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 11).

Em todos os contextos do uso ritual da ayahuasca, antigos ou recentes, dos povos amazônicos aos grupos independentes neoxamânicos, passando pelos vegetalistas e praticantes das religiões ayahuasqueiras, a ingestão da bebida é sempre acompanhada por algum tipo de música, seja assobiada, cantada, instrumental ou gravada. A seguir, traçarei um panorama desses percursos, analisando alguns dos papéis que a música assume nos vários contextos rituais considerados “tradicionais” pela literatura, organizados numa sequência cronológica de surgimento - embora sabe-se que todos esses usos se mantêm nos dias atuais, abarcando transformações, diálogos e reinvenções. Início, assim, pelos povos amazônicos e o vegetalismo, passando às tradições das doutrinas religiosas ayahuasqueiras, o Santo Daime, a Barquinha e a UDV. A partir desse percurso, chega-se mais propriamente ao objeto de estudo da presente pesquisa, no capítulo 4, os grupos neo-ayahuasqueiros ligados ao neoxamanismo, cuja compreensão da sua música passa necessariamente pelo entendimento desse panorama. As descrições de cunho mais propriamente musicológico, mesmo nos usos mais tradicionais do chá, são relativamente escassos na literatura, mas os adiciono sempre que possível.

3.1) Povos amazônicos e vegetalismo

Desde pelo menos dois mil anos (MCKENNA⁶¹ apud OLIVEIRA, 2010), a ayahuasca é utilizada por povos indígenas amazônicos, em rituais que continuam nos dias atuais, gerando um forte vínculo conceitual com a ideia de xamanismo, entendido como uma prática espiritual ancestral encontrada em diversas culturas indígenas do mundo. A partir da exploração dos estados de consciência, o xamã, guia espiritual do seu povo, acessa o mundo dos espíritos, intermediando a sua ligação com a comunidade. É dito que o xamã deixa seu corpo, viajando por mundos inferiores ou superiores, contatando espíritos de animais ou plantas enquanto aliados, para propósitos de cura, remoção de feitiços, descobrimento de informações ou respostas que não estariam disponíveis de outra forma (CANVAR, 2011).

De acordo com Cortese (2010), numa leitura de Fericgla, a ayahuasca produz estados de ânimo estéticos, sobretudo no âmbito dos sons. As cosmologias e vivências dos povos amazônicos podem fornecer excelentes indicações acerca da relação do enteógeno com a música. Entre os grupos Pano, Aruák e Tukano há uma grande proeminência de substâncias excitantes, como a ayahuasca, tabaco e coca, as quais compartilham do mesmo status social nessas sociedades. Segundo Rabelo, citando Goldman e Luz, a ayahuasca é ingerida não pelo prazer de seus efeitos, “mas pela intensidade da experiência como um todo, pela vastidão do âmbito de sensações. (...) A intensidade das sensações é o objetivo da vida cerimonial e a excitação uma forma do sagrado, talvez a mais importante” (RABELO, 2013, p. 114-115).

Entre o grupo linguístico Pano, a bebida é chamada de *nixi pae* para os Kaxinawá (Huni Kuin), *oni* para os Maburo, *shori* para os Yaminawá, *ondi* para os Sharanawa. Para esses povos, a ayahuasca é entendida como uma ponte entre o mundo físico, dos vivos, e o espiritual, o mundo dos mortos e dos espíritos. Assim, o mundo físico teria uma contraparte invisível, o “outro lado”, cujas forças atuantes afetariam o cotidiano do “lado de cá” positivamente ou negativamente, sendo o xamã o mediador entre os dois mundos.

Segundo as cosmologias desses povos, a bebida prepara para a morte, dá força para a luta espiritual, permite vivenciar os mitos que sustentam suas sociedades, além de proporcionar os poderes de cura e entendimento do universo. Para os Kaxinawá, a bebida permite perceber os *yuxin*, espíritos das plantas e dos animais, como *huni kuin*, isso é, como “gente nossa”, possibilitando ver os *encantados* como humanos, em uma percepção de

⁶¹ MCKENNA, Dennis J. “Ayahuasca: uma história etnofarmacológica”. In: *Ayahuasca: alucinógenos, consciência e o espírito da natureza*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002

igualdade entre todos os seres (LUZ⁶² apud RABELO, 2013). Entre os Yaminawá o canto xamânico está diretamente relacionado à bebida. O xamã está em busca de vislumbrar claramente no mundo espiritual conteúdos que o auxiliem na cura de algum mal ou obter entendimento ou compreensão sobre determinada questão, além de necessitar ignorar conteúdos indiferentes a esses objetivos. Dessa forma, ele dirige e sustenta sua visão através da canção, que o guia por certas linhas e caminhos (OLIVEIRA, 2010).

Segundo Rabelo (2013), em uma leitura de Keinfeinheim, os processos de ver e visualizar são centrais para estes povos, refletindo conceitos culturais específicos, como o da multiplicidade da realidade, da transformação da ilusão da realidade externamente perceptível e das formas fixas como uma “metamorfose congelada”. Tais processos de transformação visual “são vivenciados em sua plenitude na experiência sinestésica, onde o elemento sonoro ou acústico participa em grau relevante” (RABELO, 2013, p. 64). Além de preparar a bebida, os cantadores têm a responsabilidade de conduzir os participantes através do labirinto de visões, garantindo também que todos retornem à ordem de percepção cotidiana. Ao beber ayahuasca, o xamã “aprende os cantos, conhece e se alinha a seus espíritos auxiliares, torna seu corpo ‘empapado’ com a substância amarga, apto para as obras xamânicas⁶³” (SAEZ apud RABELO, 2013, p. 64).

Na cosmovisão dos Ashaninka, do grupo linguístico Aruak, os animais, vegetais e fenômenos naturais seriam disfarces dos espíritos no mundo físico. *O kamarampi*, como é chamada a bebida, se constitui na fonte de poder do xamã, e possibilitaria ver os espíritos em sua forma verdadeira, isso é, como humanos. Tal compreensão é compartilhada também pelos Piro, onde a bebida revela os seres que se escondem atrás do mundo físico, bem como possibilita o acesso ao seu conhecimento, como a prevenção de doenças e morte, limpeza do corpo e a vida eterna. Luz descreve um pouco desses seres, que “não têm desejo nem por sexo, nem por comida, não são nascidos, nem podem morrer, são intensamente animados e estão continuamente no estado que sobrevém àquele que bebeu kamarampi” (LUZ apud OLIVEIRA, 2010, p. 7).

Entre os povos Tukano, seus rituais com *yagé*, que é como chamam a ayahuasca, podem ser de dois tipos: “grandes cerimônias coletivas, com dança, cantos, recitações,

⁶² LUZ, Pedro. O uso ameríndio do caapi. In: LABATE, Beatriz C. e ARAÚJO, Wladimir Sena. *O uso ritual da ayahuasca*. 2ª Ed., Campinas: Mercado das Letras, 2004, p. 37-68.

⁶³ SAEZ, Oscar Calavia. Prefácio, 2007. In: LABATE, Beatriz C.; ROSE, Isabel S.; SANTOS, Rafael G. *Religiões ayahuasqueiras: um balanço bibliográfico*. Campinas: Mercado das Letras, 2008.

instrumentos musicais (chocalhos, flautas, pífaros e outros), nas quais enfatizam a origem divina de suas leis sociais” (RABELO, 2013, p. 116); e cerimônias ligadas a ciclos de vida, ritos de passagem, iniciações, comunicações com ancestrais, etc. Dessa forma, o yagé é visto como um veículo para outra dimensão da consciência, e a exploração dessa dimensão é entendida como a única forma que possibilita o conhecimento da própria cultura pelos membros do grupo. Desse tronco linguístico, os *Airo-pai*, por exemplo, atribuem ao canto um papel crucial no uso ritual do yagé. A bebida proporcionaria a visão necessária para acessar o mundo dos espíritos, enquanto o canto seria a forma de estruturar e guiar o conteúdo das visões, orquestrando “visões culturalmente específicas para cada um dos participantes da seção”, expressando “a conversa entre os seres do outro mundo e o xamã” (LUZ apud RABELO, 2013, p. 64). De acordo com Oliveira (2010), “as canções do yagé são tomadas como palavras das próprias plantas” (p. 8), podendo-se inferir que o conhecimento transmitido pelos espíritos se dá conjuntamente a uma estética musical. Entre os Cubeo e os Barasana, o *mihi* e o *he okekoa*, como são chamadas a bebida respectivamente, são regidas pela cobra sucuri, sua mestra e veículo dos ancestrais e do passado mítico. Bebê-la seria análogo a receber seu coração, fonte dos cantos e visões (OLIVEIRA, 2010).

Como se pode ver, os diversos povos consideram a realidade como parte de um equilíbrio entre o mundo físico e espiritual. Nesses contextos, no qual os espíritos são percebidos não apenas como seres animados, mas que compartilham aspectos humanos, detentores de uma consciência e um conhecimento, inclusive musicais, a ayahuasca se constitui como elo, caminho que possibilita o acesso ao aprendizado desses conhecimentos. Muitas pessoas que consomem ayahuasca afirmam que, sob seus efeitos, são induzidas a ouvirem canções, experimentadas como uma revelação. No contexto do *vegetalismo* amazônico, principalmente o peruano e colombiano, essas melodias mágicas são conhecidas como *ícaros*, e são sempre relacionadas à cura dos participantes do ritual.

A tradição vegetalista possui uma idade imprecisa, a qual mescla elementos amazônicos, andinos e cristãos, além do esoterismo europeu e do meio urbano, em um xamanismo de ayahuasca que se articulam conceitos centrais, como o de domínios xamânicos, relações sinestésicas e entificação/personificação de plantas (LABATE, 2000; RABELO, 2013). Praticantes vegetalistas afirmam que, se certas condições de isolamento, de dieta e jejuns forem seguidas, a planta é capaz de ensinar como diagnosticar e curar doenças, dando-os essas canções poderosas (TAYLOR, 2013). O universo é concebido como múltiplo, cujas dimensões são povoadas por infinitos espíritos inteligentes, “donos” de cada organismo,

planta, animal, rocha, montanha, força da natureza, e onde cada espírito teria seu canto ou vibração, perceptível sob certas condições. Tais espíritos se apresentariam como seres humanos, viveriam também em aldeias ou cidades, tocariam instrumentos, dançariam, guerrearíamos, sendo chamados através de oferendas de tabaco, defumações e cantos (LUZ apud RABELO, 2013).

Entoadas pelo xamã vegetalista, que é também chamado nesses contextos de curandero, curandeiro ou bruxo, os ícaros geralmente são assobiados ou possuem letras simples, cantadas em espanhol, *quíchua* ou às vezes em um idioma desconhecido, aludindo a animais, plantas ou elementos de poder e simbolismo invocados através do próprio ícaro, em contextos de cura ou formas de defesa espiritual. São apropriadas a partir da própria natureza, através da ingestão dos enteógenos, por intermédio de sonhos ou dos seus mestres (CORTESE, 2010; GOULART, 2013). O isolamento, a dieta e a utilização de plantas mestres possibilitam que espíritos da natureza, de ancestrais ou xamãs falecidos, entrem em contato com o neófito e lhe entregue certos poderes, na forma de secreções, chamadas *flemas*, ou cantos. Os cantos facilitariam a navegação pelo espaço espiritual, bem como afetaria “o mundo da natureza em toda a sua complexidade, incluindo os organismos, emoções e destinos dos seres humanos” (RABELO, 2013, p. 118), através da aliança com espíritos “auxiliares” ou “aliados”. Há um intercâmbio de experiências e informações, podendo o xamã conhecer cognoscitivamente a perspectiva e o universo de um espírito, de uma planta, um animal, inclusive se transformando neles próprios.

O termo ícaro advém do quíchua “*iakaray*”, que significa “assoprar fumaça para curar”. Frequentemente nas seções dos curandeiros ayahuasqueiros vegetalistas se assopra fumaça na ayahuasca antes de servi-la aos pacientes (LABATE & PACHECO, 2009). A posse de melodias mágicas “é um sinal de que está ocorrendo progresso no desenvolvimento das qualidades xamânicas. Acredita-se que um vegetalista é mais poderoso conforme possua maior número delas” (GOULART, 2013 p. 26). As canções servem para evocar o espírito de uma planta mestra, de um xamã morto, como portal para outros mundos, para atrair animais para caça e, principalmente, para cura. Após longos períodos de reclusão e dieta, cujo propósito é conhecer uma determinada planta, construindo um relacionamento com seu espírito, a canção vem. Assim, as canções são transmitidas pelo próprio espírito da planta ou

de um animal e, de fato, “você não pode entrar no mundo dos espíritos enquanto permanecer em silêncio⁶⁴” (BEYER, 2009, p. 63, tradução minha).

Segundo Cortese (2010), a percepção e o conteúdo das visões do sujeito envolvido no ritual é estimulada pelo canto do xamã, o qual cumpre um papel duplo: ao mesmo tempo que influencia na percepção e muda as visões dos sujeitos também é responsável por mantê-los em contato com a realidade material, de modo a não deixarem se perder no caos do desconhecido. Na cosmovisão amazônica, o ícaro é, assim, uma ligação com a vida terrena e uma passagem ao “céu”, o mundo dos mortos, o lugar dos sábios e dos deuses. Dessa forma, o ícaro e a ayahuasca são juntos um veículo para este mundo de sabedoria, mas que também implica num enfrentamento dos “demônios” internos, nossos conflitos interiores. Tal enfrentamento facilita atingir os objetivos do rito, que são o autoconhecimento, o conhecimento da natureza, a cura e a plenitude. Utilizando do caos para chegar à ordem, isso é, baixando aos “infernos” para alcançar o mundo dos deuses, a melodia e ritmo do ícaro assume assim um efeito parecido com a das palavras no processo terapêutico psicanalítico, guiando o “paciente” no processo de autoconhecimento e cura (CORTESE, 2010).

3.2) As religiões brasileiras de tradição ayahuasqueira

Relações profundas entre música e ayahuasca podem ser encontradas nas chamadas religiões brasileiras de tradição ayahuasqueira, as quais desenvolveram formas específicas de manejar a música na prática ritual, incluindo a criação de um vasto repertório musical próprio, composto por hinos, no caso do Santo Daime, salmos e pontos na Barquinha, e chamadas na União do Vegetal (LABATE & PACHECO, 2009). É preciso sempre ter em mente que nem a bebida enquanto princípio ativo, nem a música enquanto fenômeno físico, podem ser pensados fora do seu contexto cultural. Parte-se então de uma dupla concepção do som: enquanto fenômeno acústico e enquanto “culturalmente organizado” pelo homem (BLACKING, 2000), concepção estendida para abarcar também os usos culturais da ayahuasca. De fato, música e ayahuasca só existem na interação do ritual, assim como todo som musical não é uma coisa em si mesma, mas só existe enquanto cultura (MERRIAM, 1964), que por sua vez também se mantém e se reproduz na música através da sua performance. Dessa forma, a produção e recepção da música de ayahuasca abarcam uma interação entre seres humanos, bem como entre humanos e não-humanos, envolvendo assim,

⁶⁴ “...you cannot enter the world of spirits while remaining silent”.

ambos, som e substância, numa dimensão simbólica (LABATE & PACHECO, 2009), o qual frequentemente transcende os limites da própria cultura que a “produz” (MERCANTE, 2006).

3.2.1) Santo Daime

O Santo Daime foi fundado em 1930 por Raimundo Irineu Serra, descendente de escravos, o qual havia se mudado do Maranhão para o Acre em 1912, para trabalhar como seringueiro. Posteriormente, Irineu conseguiu um trabalho como funcionário do governo na “Comissão de Limites”, demarcando fronteiras entre Brasil, Peru e Bolívia. Nesse período, conheceu a ayahuasca através de índios peruanos, construindo então sua própria organização ritual. Desde o seu início, o Santo Daime já possuía o caráter eclético que o caracteriza ainda hoje, o qual mistura práticas religiosas indígenas e caboclas, elementos de cultos afro-brasileiros, do espiritismo kardecista, tradições esotéricas europeias e do catolicismo popular. Tendo a ayahuasca como sacramento, chamada de *daime*, o ritual é conhecido genericamente por *trabalho* ou *serviço*, momento no qual todos os iniciados usam uma farda, sendo por isso chamados de *fardados*. A utilização dos *hinos*, como são chamadas as canções *recebidas*, bem como da dança, chamado de *bailado*, são os fios condutores das cerimônias. (LABATE & PACHECO, 2009; RABELO, 2013)

Inicialmente, as melodias eram ensinadas pela planta à Irineu na forma de assobios, o que demonstra uma origem vegetalista na sua iniciação ayahuasqueira. Diz-se que uma das suas experiências foi crucial para o desenvolvimento da doutrina daimista: o recebimento do primeiro hino. A lenda diz que Irineu estava tendo uma miração com a lua quando a própria Rainha da Floresta veio a ele, afirmando que ele iria “deixar de assobiar para aprender a cantar”. Irineu respondeu que não sabia cantar, ao que Ela disse que o ensinaria, bastando para isso abrir a boca. Ele o fez e começou a cantar “Lua Branca”, o primeiro hino (GOULART, 2013).

Este fato inaugura um movimento de recebimento de hinos que perdura até hoje, entre os novos adeptos do Santo Daime, assumindo papel central na doutrina. Até o fim da sua vida, Mestre Irineu recebeu 132 hinos, organizados num *hinário* chamado “O Cruzeiro”. Enquanto os ícaros entre os vegetelistas eram sempre diferentes, e mesmo em seções coletivas cada um assobiava o seu próprio ícaro simultaneamente (GOULART, 2013), no Daime os hinos são cantados em coro uníssono por todos os participantes, por vozes masculinas e femininas, acompanhados da batida no maracá (RABELO, 2013). Dessa forma, “é através do canto coletivo que se efetiva o ritual daimista” (GOULART, 2013, p. 27).

Após um hino ser recebido ele é repassado pelo receptor para sua comunidade religiosa, em crescente processo de coletivização (RABELO, 2013). Os hinos são o principal instrumento doutrinário do Santo Daime, funcionando como um verdadeiro *corpus semântico estruturante* da prática religiosa. Neles estão contidos conselhos e instruções de conduta para os adeptos, expressando a visão de mundo daimista. Possuem um grande conteúdo simbólico, que dá forma à experiência mística experimentada sob o efeito do sacramento psicoativo. Assim, a doutrina do Santo Daime construiu-se sobre uma forte tradição de raiz oral, onde as pessoas aprendiam os hinos de ouvido, durante os trabalhos, sendo a memorização facilitada pelo consumo do Daime, isso é, “gravados no coração” (LABATE & PACHECO, 2009).

A fidelidade à forma canônica dos hinos, estabelecida pela tradição oral e posteriormente por gravações, é vista como um valor a ser preservado, incluindo a manutenção dos erros de português, num estilo caboclo, o “caboclês”, que mesmo daimistas letrados continuam mantendo atualmente. Algumas variáveis dizem respeito à tonalidade, que pode mudar para se adequar ao registro vocal dos cantores, ou ao andamento, que pode ser mais ou menos acelerado. As vozes assumem às vezes características anasaladas, já que são puxadas por vocais femininos, muito parecido com o timbre das rezadeiras, senhoras devotas do catolicismo popular, comum na região nordeste (LABATE & PACHECO, 2009; RABELO, 2013).

Há alguns instrumentos que aparecem com frequência nas performances, como o violão, sanfona, teclado, flauta, clarinete e percussão. Geralmente instrumentos harmônicos e melódicos têm a função de fazer a “base” ou “solo”, o qual geralmente dobra a melodia do uníssono vocal, cujas linhas podem ser dispostas em diferentes oitavas (RABELO, 2013). O maracá merece atenção especial, pela importância simbólica e funcional que lhe é atribuído, visto como herança e elo com os povos indígenas da Amazônia ou de outras regiões. Enquanto tocado, suas vibrações canalizam a energia gerada pelo bailado e pela música, sendo o instrumento considerado parte integrante da farda, uma espécie de escudo que auxilia o daimista, entendido como um “soldado que realiza uma batalha espiritual” (LABATE & PACHECO, 2009).

As interações entre hinos e bailados, expressos na corporalidade dinâmica que perdura durante todo o ritual, denota a inserção dos corpos em seu espaço sociocultural, em uma ritualização do sagrado. Neste bailar coletivo, os corpos são agentes que reagem, que se movimentam e fazem movimentar. O ritual possibilita, assim, uma etnografia da performance,

permitindo reconhecer modelos de edificação de tempo e espaço dentro do contexto cultural, bem como as relações entre a música e as esferas míticas e espirituais (PINTO, 2001).

De um ponto de vista rítmico, os hinos se configuram em três tipos, a marcha (quaternário), valsa (ternário) e mazurca (binário composto), e cada ritmo corresponde a um tipo de bailado diferente. Alguns poucos hinos misturam dois ritmos e conseqüentemente dois bailados. Os hinos possuem estrutura melódica simples, utilizando na maioria das vezes os modos maior ou menor (natural e harmônico), sem modulações de tonalidade. Ocasionalmente, são encontrados hinos de caráter modal. Segundo Abramovitz (2003), algumas vezes “há ênfase nos acordes de terceiro e sexto grau da escala maior, dando um certo sabor modal, mas há quase sempre a cadência V7-I, não deixando dúvida quanto ao emprego do sistema tonal” (ABRAMOVITZ, 2003, p. 73). Sétimas menores foram encontradas apenas nos V ou em alguns acordes menores, enquanto que as sétimas maiores ou outras notas de tensão não foram observadas.

Segundo Rehen (2007), a doutrina do Santo Daime⁶⁵ compõe um tipo de religiosidade inteiramente embasada na dádiva, onde os praticantes estabelecem uma relação com os *seres do astral*, recebendo hinos, curas, ensinamentos, ajuda, incumbências, etc., e ainda estendendo essa dádiva ao plano material, numa troca de músicas entre os adeptos. Os hinos são concebidos não como composições musicais, mas como presentes, descritos ainda como flores, prendas, prêmios ou tesouros, entregues por entidades sobrenaturais, estabelecendo uma conexão entre eles e os seguidores do culto, que perdura no trilhar do caminho rumo à iluminação do espírito (REHEN, 2007). Assim, o recebimento de hinos é encarado como um fenômeno estritamente mediúnico, tradando-se da habilidade de canalizar a energia espiritual sob forma de música, processo denominado por alguns daimistas de psico-musicografia ou clariaudiência. Para Leo Artese, xamã e Padrinho da igreja daimista Céu da Lua Cheia, receber um hino é como “fazer um *download* de um mp3 pra consciência, vem melodia e letra tudo pronto” (LEO ARTESE, 2016). “Porém, o fato dos hinos serem recebidos, isto é, serem considerados de origem divina, não impede que possam ser feitas pequenas adaptações ou correções nas letras e melodias do hino” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 37).

⁶⁵ Nome inspirado no termo “Dai-me”, rogativo do verbo dar, como encontrado no hino 41 do *Cruzeiro*, “dai-me amor e dai-me luz” (RABELO, 2013) ou mesmo como um pedido por resposta ou auxílio espiritual.

Segundo Rehen (2007), o surgimento de um novo hino envolveria dois momentos: a entrega do cântico de um “ser divino” para um “aparelho” receptor e a oferta deste até outro daimista. Isso é, no geral “o ciclo da oferta envolve um 'ser' e dois neófitos, um deles que recebe o hino para entregá-lo e outro que ganha o presente 'recebido' mediunicamente pelo primeiro”, desembocando na prática coletiva do canto (REHEN, 2007, p 13). Assim, o recebimento de um hino no Santo Daime acontece ou mediunicamente do “plano sobrenatural” ou na forma de um presente doado por outro praticante. Quando uma pessoa falece, o seu *hinário*, isso é, o conjunto de todos os seus hinos recebidos, é considerado encerrado. A pessoa não pode mais receber novos hinos e doá-los no plano físico, porém pode se juntar aos seres espirituais e lá “do astral” entregá-los para que os seres humanos ofereçam entre si.

Um importante aspecto do conteúdo das letras dos hinos é a ambiguidade em relação ao sujeito das frases. Em um momento quem fala pode ser o autor do hino, num outro quem o canta (o ouvinte) e ainda, numa perspectiva mais ampla, a impressão é que a própria divindade está falando. Esse deslocamento de sujeitos, aliado ao contexto hipersuggestivo em que ocorre, promove uma identificação entre quem canta ou ouve e o próprio divino. Essa identificação se dá de forma natural, sendo experimentada sensorialmente, e não formulada racional ou teoricamente. Nas palavras de Labate,

sob as ondas do daime (...) o próprio cantador torna-se um agente ativo, vê-se identificado com essa força cósmica; uma sensação de totalidade, de plenitude, de união e pertencimento a uma realidade superior. Dito de outra forma, é como se a Divindade houvesse encontrado uma voz através da qual expressar-se (apud REHEN, 2007, p. 68).

Assim, durante a viagem extática, tem-se a sensação de que são os próprios espíritos ou a própria divindade que está falando, traduzindo uma experiência de intensa transpessoalidade e profunda significação para quem a vivencia, intermediada por um efeito retroalimentar da música. Ainda nas palavras de Labate & Pacheco (2009), citando Hill e Gow:

Quem canta é uma pessoa, mas também é a visão que canta, e o(s) cantor(es) “imitam” a canção que ouvem de seres invisíveis, ou cantam o som que “veem” neste plano. (...) A música fornece a ponte metafórica entre o mundo conhecido e desconhecido, entre o mundo humano e o primórdio mítico. No processo de executar cantos potentes de *outros*, os cantores se tornam *outros*. Não é possível separar aqui pessoa, substância e música: os espíritos, mestres e a *ayahuasca* se comunicam por meio da música (LABATE & PACHECO, 2009, p.105-106).

3.2.2) Barquinha

A Barquinha foi fundada por Daniel Pereira de Matos (ou Mattos, dependendo da fonte), filho de ex-escravos e marinheiro. Ainda jovem, Daniel deixou o Maranhão, sua terra natal, para navegar pelos rios da Amazônia “em busca de uma vida melhor”, estabelecendo-se em Rio Branco. Assim como Irineu Serra, Daniel levou consigo (mas também lá encontrou) um intenso ecletismo, do catolicismo popular, espiritismo e principalmente das religiões de matriz africana, especialmente a umbanda. Daniel além de marinheiro trabalhava como marceneiro, carpinteiro e sapateiro. Também era músico: tocava violino, trompete, clarinete e compunha letras. Era dono de uma barbearia na região de Papoco, lugar muito conhecido pela sua diversão noturna e prostituição, cujas festas eram frequentemente animadas por Daniel. Vivia, assim, uma vida considerada bastante boemia, sendo notado pelas suas crises de embriaguez e por compor e cantar canções sobre amor, amizade, desejo e luxúria (COSTA, 2008; MERCANTE, 2006).

Diz-se que dois episódios de revelações foram fundamentais para uma mudança profunda em sua vida, bem como para a posterior criação da Barquinha. O primeiro, quando ele caiu no sono, embriagado, perto do Rio Acre, tendo uma visão com dois anjos que lhe traziam um livro azul com instruções. O segundo foi no ano de 1945, quando estava doente e foi tratado com daime pelo próprio Mestre Irineu, o qual era freguês assíduo da sua barbearia, recebendo em suas visões uma mensagem similar, iniciando seu próprio grupo neste mesmo ano (MACRAE, 2004).

Desde sua criação, a Barquinha sofreu cisões e desmembramentos ao longo das décadas, gerando diversos centros e igrejas independentes entre si, mas que mantêm mais ou menos uma mesma doutrina, baseada no daime como sacramento, nas tradições católicas e afro-brasileiras (COSTA, 2008). É a menor religião em termos de números de membros⁶⁶ e expansão territorial, contando com grupos nos estados do Acre, Ceará, Bahia, Rio de Janeiro e no Distrito Federal (MACRAE, 2004; www.abarquinha.org.br).

O termo “Barquinha” surge do imaginário náutico de Daniel Pereira (também chamado de Frei Daniel ou Mestre Daniel), enquanto ex-marinheiro. Assim, com uma cosmologia fortemente ligada ao mar, os adeptos se veem como os “navegadores do mar sagrado” a bordo da “barquinha da santa cruz”. Essa barquinha representa simultaneamente a

⁶⁶ Os dados vistos nas diversas referências não são claros, mas estima-se que tenha um pouco mais de mil adeptos.

“missão” deixada por Daniel, de conduzir o barco até Jesus, evitando as profanações mundanas, e a “viagem” espiritual de cada adepto. Além de prescrições de dieta e comportamento, os participantes utilizam um uniforme de estilo náutico. Segundo Oliveira (2010), em uma leitura de Araújo, apesar de Deus ser considerado o 'proprietário' da barca, seu rumo é definido pelos fiéis, através das suas atitudes. O barco é um lugar de lutas espirituais entre forças do bem e do mal, cujas 'batalhas navais' tem o objetivo de converter entidades malignas em benignas.

MacRae (2004) considera a Barquinha a mais rica em termos de imagens e símbolos entre as três religiões da ayahuasca. Assim como no Santo Daime, a bebida é destacada como “luz”: ingeri-la é ingerir a Santa Luz do conhecimento, enxergando a si mesmo, aos outros e ao mundo de uma nova maneira. As bases rituais e simbólicas se baseiam no Livro Azul, inspirado nas visões do Mestre Daniel, o qual reúne os ensinamentos e instruções para os adeptos, transmitida por orações e especialmente pela música, elemento principal da doutrina. Chamadas de *salmos*, as canções são cantadas apenas pelo líder, geralmente invocando santos católicos ou entidades espirituais indígenas, caboclas ou afro-brasileiras.

Além dos salmos, um outro tipo de canção pode ser utilizado na Barquinha: os *pontos*, ou pontos cantados. Assim como os salmos, eles são recebidos mediunicamente, mas alguns são também trazidos da Umbanda. Geralmente, os pontos são músicas usadas com o intuito de realizar um contato com alguma entidade espiritual, servindo como um convite para um determinado espírito chegar ou ir embora. Cada entidade ou um agrupamento delas possuem canções próprias, as quais atuam sempre com esse propósito de comunicação entre mundos ou planos da realidade. Invocando orixás, encantados, caboclos e pretos-velhos, os pontos são entoados durante os diversos festejos, comemorando dias de santos ou orixás, rosários, romarias, etc. (COSTA, 2008).

Os trabalhos desenvolvidos nos centros da Barquinha são basicamente de dois tipos, os de caridade e de concentração, ambos nas quais a possessão mediúnica tem papel central, facilitados pelos efeitos do daime e das invocações dos salmos, pontos e orações. O trabalho de caridade é aberto a toda a comunidade local, visando o alívio e cura para diversos males, desde problemas físicos a psicológicos e espirituais, tratando por exemplo, tanto do alcoolismo quanto do desemprego, bem como no desfazimento de trabalhos de quimbanda, eliminação de encostos, espíritos obsessores, feitiços, etc. Os trabalhos de concentração tem o

objetivo de aprender com a planta professora, desenvolvendo as capacidades mediúnicas a fim de aplicar nos trabalhos de caridade (MACRAE, 2004; OLIVEIRA, 2010).

Assim como as outras manifestações religiosas ligadas à ayahuasca, “a Barquinha é um sistema musical absoluto e completo⁶⁷” (MERCANTE, 2006, p. 204, tradução minha). A diferença básica entre salmos e pontos é que os salmos estão relacionados a apresentação das entidades espirituais, quem são, de onde vêm, de modo que os praticantes conheçam suas qualidades. Já os pontos são chamadas, que como já dito, funciona como um pedido para uma entidade incorporar no médium. O salmo possui uma estrutura mais complexa de letra e melodia, e geralmente descreve uma sequência de eventos ou características de uma entidade, guiando a imaginação dos participantes. Os pontos, por sua vez, são baseados no ritmo da percussão, geralmente de atabaques, mesmo quando existem outros instrumentos acompanhando, como baixo ou guitarra, bastante comuns nas cerimônias. Salmos são cantados apenas uma vez, enquanto os pontos, por serem mais curtos, podem ser repetidos diversas vezes. Os salmos e pontos da Barquinha às vezes são chamados de hinos.

Segundo Rei Germano, entidade que incorpora um médium no Centro Príncipe Espadarte, linha da Barquinha da Madrinha Chica, em Rio Branco, os mistérios que chegam a uma igreja estão sob a guarda de um ser divino, responsável pelo *trabalho* e pela mensagem que os salmos e pontos trazem. Os irmãos e irmãs (termos pelos quais os praticantes se chamam e se vivenciam) que possuem dúvidas sobre qualquer hino deve analisá-lo “meditando sobre ele, na presença da santa luz do Pai divino⁶⁸” (MERCANTE, 2006, p. 206, tradução minha), isso é, sob a força do daime, a qual emanaria diretamente de Deus. Assim, essa meditação deve ser feita durante a execução do hino, efetuando-se um processo revelatório, quando ensinamentos são transmitidos esotericamente para a pessoa que busca o conhecimento oculto do hino. O “trabalho” do hino a que Rei Germano se refere é o efeito que ele possui sobre a consciência das pessoas que participam da cerimônia. Segundo Mercante, “os trabalhos são jornadas através do espaço espiritual, e os hinos são a força que impulsiona essa jornada⁶⁹” (MERCANTE, 2006, p. 207, tradução minha). Os hinos influenciam, mas não determinam o tipo de miração que um praticante experimentará, sendo seus efeitos bastante esotéricos e particulares, revelando os ensinamentos de Deus de uma maneira específica e individual.

⁶⁷ “The Barquinha is an absolutely and thoroughly musical system.”

⁶⁸ “...meditating on them in the presence of the sacred light of the divine Father.”

⁶⁹ “The works are the journeys through the spiritual space, and the hymns are the force that impels that journey.”

Diferentemente do Santo Daime, na qual os hinos recebidos se tornam parte de um hinário ligado ao Mestre que o recebeu, os salmos e pontos da Barquinha não possuem um dono, sendo vistos como composições e mensagens do próprio Deus ou de um santo, da Virgem Maria ou de Jesus. Também não existe um livro disponível para ajudar os praticantes a memorizar as letras. O livro contendo salmos e pontos trazidos pelo Frei Daniel, considerado a contraparte física do Livro Azul, fica guardado em um local secreto, sendo raramente trazido a público, apenas em cerimônias específicas (MERCANTE, 2006).

Nas cerimônias da Barquinha uma mesma pessoa pode experimentar um voo xamânico e simultaneamente uma possessão espiritual, sem perda de consciência ou memória, contrapondo o proposto por Elíade (2002), no qual essas categorias seriam mutuamente exclusivas. Em outros casos, pode ocorrer alternância desses estados de consciência entre diferentes pessoas. Nos trabalhos de caridade essa divisão é institucionalizada: um grupo bebe o daime numa sala, sentados ao redor de uma mesa, meditando e orando em silêncio sob os salmos entoados pelo líder, enquanto numa sala separada um outro grupo, de médiuns treinados, após beberem o chá são possuídos por espíritos, passando a atender as pessoas que chegam em busca de cura, dominando e doutrinando os espíritos opressores, sofrendores, tidos como a causa da doença (MACRAE, 2004).

Em outro tipo de cerimônia, chamados de festas, festejos ou bailados (termo esse advindo do Santo Daime) que acontece ao ar livre no terreiro próximo à igreja, os participantes dançam livremente sob efeito do chá, como se chamassem uma possessão. A maioria terá experiências de voo xamânico enquanto alguns terão experiências de possessão, implicando em alternâncias entre estados ampliados de consciência e estados de total inconsciência e esquecimento. Essa grande gama de estados faz da cerimônia da Barquinha um excelente campo de treinamento mediúnico e de autoconhecimento (MACRAE, 2004).

As obras de caridade são as cerimônias mais populares das igrejas da Barquinha, estando diretamente ligada ao propósito principal da doutrina, a caridade. A cerimônia da Barquinha da Madrinha Chica, em Rio Branco, acontece todo sábado, geralmente das 19:30 às 23:30, ocasião na qual mais de 100 adeptos recebem cerca de 50 clientes. Como já dito, as pessoas procuram a igreja por muitas razões, buscando conselhos, soluções e suporte para doenças, problemas financeiros, problemas na família, etc. Apenas para os fardados é obrigatório beber o daime, sendo opcional para os outros participantes. Muitos se consultam

com os pretos-velhos, caboclos e índios incorporados sem consumir o daime (MERCANTE, 2006).

Segundo Costa (2008), na Barquinha a doença é entendida como um desequilíbrio de origem espiritual, que se manifesta no corpo e no mundo físico, bem como na nossa mente. Assim, o processo de cura que a doutrina propõe parte de um estímulo à consciência de cada adepto no sentido da necessidade de reformulação do cotidiano, percebendo suas próprias deficiências e direcionando suas ações de modo mais harmonioso. Os espíritos incorporados, especialmente os dos pretos e pretas-velhas, são parte essencial deste processo, vistos como seres curadores, entidades de luz, que prestam a caridade através das suas preces e magias, reestabelecendo o equilíbrio dos necessitados. Também auxiliam os irmãos através do conhecimento, em suas jornadas de transformação e evolução espiritual. Ao incorporarem, seus aparelhos físicos adquirem fala mansa, coluna curvada e, com o cachimbo na mão, se tornam os professores nessa doutrina. Assim, de certa forma, a transmissão dos conhecimentos da planta são intermediados pelo *médium*, como a própria etimologia da palavra afirma, num diálogo com a própria experiência transcendente do paciente, que muitas vezes também está sob efeito do daime. Assim, os pretos-velhos “são entidades que curam e ensinam a curar. Rezam e ensinam a rezar. Amam e ensinam a amar” (COSTA, 2008, p. 142).

Apenas à guisa de ilustração, descreverei sucintamente a cerimônia na Igreja de Madrinha Chica. Ela tem início em torno de 19:15, com orações católicas, como “Pai-Nosso”, “Ave-Maria”, etc. Às 19:30 se inicia uma sequência de salmos deixada por Frei Daniel para essas cerimônias de obras de caridade, embora variações possam ocorrer, devido ao recebimento de novos salmos, ligados a um determinado centro. Os salmos são divididos em três seções, sendo que a primeira não varia: se inicia com o salmo mais importante da Barquinha, *Culto Santo*, com o verso “estou firme no Culto Santo a qual sou devoto, Deus abençoe minhas orações, da alma ao coração”, finalizando com o verso “estou firme na verdade representada pela luz, o culto sagrado da doutrina de Jesus está aberto”. Na sequência, canta-se alguns salmos, como *Soldado de Ordem*, *Forças Armadas*, *Reforços Invisíveis*, com a intenção de trazer as forças da luz para proteger a igreja e todos os participantes.

Em seguida, Madrinha Chica faz um pequeno discurso, pedindo as pessoas para não terem medo, reafirmando a proteção divina de cada um presente. Passa-se a outra sequência de salmos, *Cruz Bendita*, *Virgem Mãe da Caridade* e *Poder Curador*. Esses salmos têm o

poder de chamar os curadores, as entidades espirituais que irão trabalhar na caridade, atendendo os pacientes. Terminados esses salmos, cada guia espiritual será chamado individualmente, pelo seu nome. Quando um guia é invocado, espera-se de três a quatro segundos em completo silêncio, quando então o médium incorporado se levanta assobiando, sinal que a entidade utiliza para anunciar sua presença. Após todos estarem incorporados, eles se dirigem ao *Congá*, o local onde os médiuns atendem os pacientes (MERCANTE, 2006).

Findada essa etapa, inicia-se a segunda seção de salmos, que não é fixa, mas aberta a variações, já que não foi estabelecida por Frei Daniel. Seu propósito ainda é de força e proteção. Em seguida, segue-se a terceira seção de salmos, fixada por Frei Daniel: *Santa Luzia, Santa Terezinha, Santa Clara, Poder Curador, Luz da Caridade e Pão de Cada Dia*. Enquanto tudo isso acontece no salão, as entidades vão realizando seus processos de diálogos e cura com os pacientes no Congá. Madrinha Francisca faz então um discurso encerrando a cerimônia, dedicando todos os trabalhos realizados a Deus. Seguem-se um salmo dedicado ao Arcanjo Gabriel e novamente entoa-se *Culto Santo*, mudando o último verso para “nosso culto sagrado está fechado”.

3.2.3) União do Vegetal (UDV)

A União do Vegetal foi fundada por José Gabriel da Costa, conhecido por Mestre Gabriel, que assim como Mestre Irineu também trabalhou como seringueiro. Bebendo o *Vegetal* (também chamado de Hoasca ou Oaska) pela primeira vez em 1959, ele desenvolveu nos anos posteriores a doutrina da UDV que, como ocorre no Santo Daime, mescla elementos do catolicismo, cultos afro-brasileiros, espiritismo kardecista e escolas esotéricas europeias, como a Teosofia. Dessa última, provavelmente vieram diversas características bastante presentes na doutrina, tais como: síntese particular das tradições universais por um determinado fundador, ênfase na experiência (gnose) pessoal; análise simbólica feita por pessoas comuns; relação discípulo-mestre; oralidade; tradição e hierarquia; simbologia da busca, trajetória iniciática e crescimento espiritual; cuidado com o que fala, com pacto de silêncio entre membros do grupo; crença na sincronicidade e rejeição da obra do acaso, e outras tradições culturais (LABATE & PACHECO, 2009).

A UDV é a religião ayahuasqueira que conta com mais sócios e uma grande expansão mundial. Os mais de 18 mil membros estão espalhados por diversos países das Américas, Europa e Oceania, em mais de 200 unidades que se organizam hierarquicamente em quatro categorias: quadro de mestres (grau mais alto), corpo do conselho (aconselhamento

da irmandade e auxílio direto ao quadro de mestres); corpo instrutivo (sócios que recebem os primeiros ensinamentos esotéricos reservados); quadro de sócios (discípulos regulares). Os principais rituais podem ser divididos em três categorias: seções de escala, para todos os sócios, realizadas no primeiro e terceiro sábado de cada mês; seções instrutivas, para o corpo instrutivo, geralmente num domingo a cada dois meses; e as seções extras, para todos os sócios, realizadas nas datas do calendário festivo da UDV. Outras seções incluem a de adventícios (para pessoas que bebem o vegetal pela primeira vez), para casais, para conselheiros e mestres, etc.; além das seções de preparo, que podem durar dois, três ou mais dias, realizadas na Casa de Preparo, ocasião em que o chá também é bebido, assim como no processo de *feitio* do Santo Daime (LABATE & PACHECO, 2009; MELO, 2013).

As cerimônias da UDV, em geral, são bastante simples e costumam seguir um certo padrão, relativamente rigoroso (MACRAE, 2004). As seções de escala se iniciam pontualmente às 20h, quando é distribuído e tomado o vegetal. Os presentes se sentam em fileiras de cadeiras em torno de uma mesa central, e por vinte minutos um dos sócios lê documentos com os regulamentos, normas e narrativas do grupo, como a “História da Hoasca”, que relata o aparecimento do cipó *Banisteriopsis caapi* e do arbusto *Psychotria viridis* e a recriação da União do Vegetal (LABATE & PACHECO, 2009). Nessa ocasião, um dos sócios pode ser convidado a contar essa que é vista como a mais importante narrativa mítica da religião, como forma de teste de memorização e capacidade narrativa, já que nesse período a substância começa a fazer efeito. “Se ele contar com exatidão, é convocado para fazer parte do quadro de Mestres” (RICCIARDI, 2008, p. 48).

Após esses ritos introdutórios, são entoadas as primeiras *chamadas* de abertura. Chamadas são cânticos sem acompanhamento instrumental, cantados por um único adepto, sempre com autorização do mestre dirigente. O dirigente pergunta se todos os presentes têm a *burracheira*, isso é, se todos sentem a presença física e espiritual do Vegetal (RICCIARDI, 2008; MELO, 2013; LABATE & PACHECO, 2009). A *burracheira* é entendida pelos adeptos como uma “força estranha” ou “desconhecida”, ou como a presença da “luz” e da “força” do Vegetal na consciência daqueles que o ingerem, sentida como sua ampliação e uma clareza da percepção, elevando os sentimentos, percepções e consciência da pessoa (MACRAE, 2004).

Seguem-se outras duas chamadas e um período de silêncio, de concentração. Em seguida canta-se uma nova chamada ou um aparelho de som é ligado, geralmente com música instrumental. Após certo tempo, abre-se o *oratório*, uma seção de perguntas, abertas para

todos os presentes, bem como de respostas e comentários (LABATE & PACHECO, 2009). As perguntas podem ser sobre questões da doutrina que estejam confusas para algum adepto. O mestre falará sob efeito da força da burracheira, utilizando respostas bastante elaboradas, frequentemente assentada sobre imagens vívidas e poéticas, às vezes assumindo um tom de sermão ou disciplinador. “Nos estados de consciência trazidos pela infusão, essas perguntas e respostas assumem uma multidimensionalidade que dota cada palavra e cada imagem com muitas camadas de significados, capazes de alcançar os recantos mais inconscientes da mente.” (MACRAE, 2004, p. 21).

Também em resposta a uma pergunta, o mestre pode *trazer* outras chamadas, em consonância com a natureza da questão, invocando uma determinada energia que, ele supõe ou intui, auxiliará nas resoluções das confusões, clareando seu entendimento. Assim, saber o momento certo de inserir uma canção, ter a sensibilidade de responder uma pergunta com uma canção apropriada, são considerados dons espirituais e parte importante do talento de uma liderança. Por fim, às 23:30, entoa-se geralmente a chamada *Despedida de Caiano*, para começar a concluir o ritual e “despedir à burracheira”, isso é, por fim aos efeitos da bebida. Após um breve intervalo, às 23:55 os sócios retornam ao salão para a meia-noite entoarem a chamada *Ponto da Meia Noite*. À 00:15 a seção é encerrada, com a chamada de fechamento, *Minguarana*, única chamada repetida nas seções, também utilizada na abertura (LABATE & PACHECO, 2009).

Segundo Ricciardi (2008), a doutrina udvista é transmitida através de quatro categorias: chamadas, músicas, histórias e falas. Para a autora, as chamadas são cânticos que conduzem à experiência da burracheira. Ela as divide em subcategorias: as chamadas de abertura e fechamento são realizadas obrigatoriamente em todas as seções, e não podem ser repetidas (divergindo da cerimônia descrita por Labate & Pacheco, 2009, onde *Minguarana* é repetida). As demais chamadas, de força, luz, socorro ou cura, são feitas por demanda da própria burracheira ou pela necessidade do momento da seção. As de força, cujo termo é usado também se referindo a energia, em particular são feitas para aumentar a burracheira. Ricciardi (2008) atenta ao fato de que essa força ou energia pode ser positiva ou negativa, cabendo aos discípulos se sintonizarem de uma forma positiva, a fim de evoluírem espiritualmente, rejeitando vícios materiais ou comportamentais, limpando impurezas espirituais, evitando que se sintonizem com energias negativas.

As músicas, por sua vez, são tocadas em aparelhos de som sob supervisão do Mestre dirigente, sendo escutadas e selecionadas previamente por ele, para estarem em conformidade com a doutrina udvista. As palavras presentes na música devem estar em harmonia com os ensinamentos propostos, bem como com o momento de extrema sensibilidade e hipersugestionabilidade da burracheira. As histórias, como a “História da Hoasca”, são contadas para que se possa ser examinado e estudado “na burracheira” o mundo espiritual. Quanto à fala, já que a doutrina é transmitida oralmente, recomenda-se um uso cuidadoso e consciente das palavras, bem como das atitudes, pois acredita-se que apenas assim se pode evoluir espiritualmente (RICCIARDI, 2008). Esse uso espiritualmente direcionado da palavra, bem como suas relações com o silêncio, será mais aprofundado no próximo capítulo.

Chama a atenção a escolha da autora por dividir em quatro categorias (chamadas, músicas, narrativas e falas) elementos que aparentemente poderiam ser agrupados em apenas duas, afinal chamadas também são músicas, e narrativas históricas também são faladas, contadas. Porém, entendo que essa diferenciação diz respeito a origem espiritual dos elementos “chamadas” e “narrativas”, não sendo criadas, mas *trazidas* do espaço espiritual na burracheira. Em contraposição, as “músicas” são composições “tradicionais”, selecionadas, mesmo com extremo rigor, a partir de um repertório mais “profano”, porém num movimento de “sacralização”. As narrativas também adquirem aspecto mais sagrado por terem sido trazidas pelo próprio Mestre Gabriel, sendo muitas delas reservadas apenas para o corpo instrutivo (RICCIARDI, 2008), como também acontece com algumas chamadas ou *chaves*, versos ou estrofes que podem ser substituídos na execução de uma determinada chamada, a depender do grau de hierarquia dos sócios que os escutam (LABATE & PACHECO, 2009). As falas, por sua vez, apesar de serem elaboradas na burracheira, não têm o poder simbólico das narrativas, que provavelmente são antigas “falas” do Mestre Gabriel tornadas elementos rituais recorrentes devido ao seu abrangente poder arquetípico, sendo portanto extremamente significativo para todos os adeptos em suas jornadas espirituais.

Como já mencionado, as chamadas fazem parte do conhecimento iniciático, isso é, a ascensão dentro da hierarquia religiosa é condicionada também ao aprendizado das histórias e chamadas. Tal aprendizado é feito por meio da memorização, uma vez que gravações e compilações escritas são de acesso restrito – daí a UDV se autointitular uma “tradição oral”, valorizando-se o *grau de memória*, “a capacidade de ouvir, compreender e memorizar os

ensinos sob o efeito do chá⁷⁰” (GENTIL e GENTIL apud LABATE & PACHECO, 2009, p. 60). Os membros progridem pelos ranques da hierarquia na medida que demonstram a capacidade de repetir esses ensinamentos exatamente com as mesmas palavras que foram comunicados, bem como se estão comprometidos com os estatutos religiosos e se mantêm um comportamento apropriado em suas vidas cotidianas (MACRAE, 2004).

Muitas perguntas no ritual visam compreender uma determinada chave e, assim como nas histórias, “para compreender o sentido das chamadas é preciso estar de burracheira.” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 61), isso é, as músicas só podem ser discutidas e entendidas sob efeito da ayahuasca, não devendo ser cantadas ou analisadas fora do seu contexto ritual (RABELO, 2013). Na época do seu levantamento, Labate & Pacheco (2009) estimavam que o repertório da UDV tinha pouco menos de 170 chamadas, um número impressionante para memorização. Diz Luna que “em teoria, qualquer pessoa pode receber chamadas, que logo é encaminhada [sic] para um estudo no Conselho da Recordação para olhar se tem sentido, se já existem chamadas que trazem a mesma força ou luz, se acrescenta ou não alguma coisa nova.”⁷¹ (LUNA apud LABATE & PACHECO, 2009, p. 63).

As melodias das chamadas são geralmente construídas em torno da tríade de um acorde maior, com graus conjuntos e intervalos ascendentes de terças, quartas e sextas, raramente ultrapassando uma oitava no âmbito melódico. É comum a melodia começar ou terminar com salto de quarta do quinto grau para tônica. Algumas vezes o canto tem ornamentos, como vibratos e melismas descendentes. O ritmo é bastante livre, não-pulsativo, sendo frequente a inexistência de um pulso regular ao longo de toda a chamada. Pausas e fermatas são comuns e usadas de forma bastante expressiva (LABATE & PACHECO, 2009).

A seção no geral alterna momentos de ensino e doutrinação com momentos de silêncio e introspecção. É comum uma chamada entoada pelo Mestre romper um longo período de silêncio, ou mesmo uma canção gravada (MACRAE, 2004). A UDV é a única religião entre as três que utiliza em suas seções músicas gravadas, geralmente *new age*, andina, erudita ou músicas populares, cujos ritmos e letras puderam ser julgados apropriados para a ocasião, como já abordado. Um padrão comum tem sido o de utilizar música

⁷⁰ GENTIL, Lucia Regina Brocanelo e GENTIL, Henrique Sales. O uso de psicoativos em um contexto religioso: a União do Vegetal. In: LABATE, Beatriz C. e ARAÚJO, Wladimir Sena. *O uso ritual da ayahuasca*. 2ª Ed., Campinas, SP: Mercado das Letras, 2004, p. 559-569.

⁷¹ LUNA, Luis Eduardo. *Ayahuasca em Cultos Urbanos Brasileiros. Estudo contrastivo de alguns aspectos do Centro Espírita e Obra de Caridade Príncipe Espadarte Reino da Paz (a Barquinha) e o Centro Espírita Beneficente União do Vegetal (UDV)*. Trabalho apresentado para o concurso de Professor Adjunto em Antropologia, Departamento de Ciências Sociais da UFSC, Florianópolis (manuscrito).

instrumental após a leitura dos documentos, para abrir ou fazer subir a burracheira, isto é, intensificar os efeitos do vegetal (LABATE & PACHECO, 2009). “Também na ocasião, podem ser tocadas gravações do próprio Mestre Gabriel dando leituras, ou os segredos da União Vegetal serem revelados para aqueles que se consideram prontos para uma promoção para escalões mais altos.” (MACRAE, 2004, p. 21).

Assim, as músicas têm como objetivo auxiliar na concentração dos pensamentos, estando elas a serviço da doutrinação espiritual. Doutrinação também pensada num sentido mais amplo, na qual também são valorizadas por sua capacidade de trazer conforto ou alegria na seção. Labate & Pacheco atentam para o fato de que “as músicas escutadas nas seções, assim como as próprias chamadas, tendem a ficar bastante associadas a experiência religiosa dos estados alterados de consciência, evocando, em si mesmas, sensações e emoções vividas durante as seções” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 67). Esta associação é compartilhada também no Santo Daime, bem como nos movimentos neoxamânicos de ayahuasca, como será abordado adiante.

CAPÍTULO 4 - Música no neoxamanismo de ayahuasca

4.1) Neoxamanismo ayahuasqueiro

O neoxamanismo, também chamado de xamanismo urbano, é um movimento cuja gênese remonta ao início da divulgação das práticas xamânicas fora das suas comunidades tradicionais, divulgação essa fruto da contracultura americana em seu viés da busca pela exploração dos estados de consciência. Este movimento, entendido enquanto um importante conjunto de práticas e conhecimentos, surge “ao lado de práticas e sistemas religiosos inseridos na ampla categorias ‘filosofias orientais’, das correntes teosófico-espiritualistas, das tradições do ocultismo europeu e de alguns paradigmas ecológicos (...)”, bem como de esoterismos diversos, compondo “o mosaico religioso construído pela espiritualidade da Nova Era” (COUTINHO, 2013, p. 4). Ressaltando em seu discurso a importância de religar o ser humano a uma natureza única através de práticas culturais milenares desenvolvidas por povos não-ocidentais, o conhecimento ritual aglutinado pelo neoxamanismo possibilitaria uma opção espiritual que atenda aos “anseios contemporâneos de autoajuda, autoconhecimento e obtenção rápida de resultados”, se aproximando do “atual discurso ambiental ao enfatizar a interdependência de todas as formas de vida do planeta” (COUTINHO, 2013, p. 5).

Uma das obras que inauguraram este movimento foi o livro *A Erva do Diabo* (2006), cujo título original é *The Teachings of Don Juan: A Yaqui Way of Knowledge*, de 1968, do antropólogo Carlos Castaneda, no qual ele descreve suas vivências enquanto aprendiz do xamã yaqui Dom Juan Matus, no deserto de Sonora, México. O livro, organizado a partir da sua dissertação de mestrado, foi fruto de uma longa pesquisa de campo, e divide-se em duas partes: a primeira contendo os ensinamentos de Dom Juan, os quais eram transmitidos em realidades “comum” e “não-comum”, sendo esses últimos sob efeito de plantas de poder, como o cacto peiote (*Lophophora williamsii*), a datura ou erva do diabo (*Datura innoxia*) e o cogumelo sagrado (*Psilocybe mexicana*); a segunda formada por uma análise estrutural que buscava demonstrar uma coesão interna dos ensinamentos de Dom Juan e do seu sistema xamânico. Este livro, com suas sequências, se tornaram *best-sellers* e o conjunto da sua obra símbolo da contracultura, com Castaneda aclamado nos meios esotéricos um “guru da Nova Era”.

Coutinho (2013) comenta o percurso do neoxamanismo ou xamanismo urbano inaugurado por Castaneda:

Os primeiros xamãs urbanos fizeram suas iniciações nos povos nativos do noroeste americano, do México ou do Peru, onde a base de legitimação de suas práticas era obtida a partir do grau de inserção daquele indivíduo em uma determinada cultura nativa. Em um primeiro momento, a partir da publicação de *A Erva do Diabo*, o processo de iniciação tornou-se fator fundamental de legitimação do neoxamanismo. Em seguida, houve um aumento considerável de pessoas que buscaram essas práticas em seus lugares ‘originais’, transmitidas por locutores privilegiados que foram iniciados ao longo de suas vidas por xamãs indígenas (COUTINHO, 2013, p. 5).

Assim, o movimento neoxamânico se desenvolveu a partir do encontro de “não-nativos”, advindos das grandes cidades, com os conhecimentos e práticas nativas que fazem uso de enteógenos, conhecendo também as visões de mundo e cosmologias desses povos. Como já abordado, as religiões ayahuasqueiras também são frutos desses encontros, porém num período anterior ao do *background* cultural e espiritual acumulado durante os anos de 1960 e 70, ligado ao movimento hippie, à contra cultura, isso é, à era pós-moderna como um todo, o qual promoveu o *revival* do xamanismo sob a ótica espiritual da Nova Era, como se verá adiante. Esse encontro mais recente da sociedade urbanizada com práticas consideradas “tradicionais”, o qual desembocou na construção de um xamanismo urbano a partir dos anos 1970 e 80, é realizado nos dias atuais numa via de mão dupla, com índios e nativos também realizando cerimônias enteogênicas nos centros urbanos, tema que retomarei no final desta seção.

O conceito de *neo-ayahuasqueiro* se alinha profundamente com o surgimento e expansão do neoxamanismo. O termo foi cunhado por Labate (2000), referindo-se a expansão das religiões de tradição ayahuasqueira para os centros urbanos, aliado a um novo tipo de religiosidade ligada a esse contexto, o que Soares (1994) irá chamar de *nova consciência religiosa*. Se apropriando de elementos do movimento da Nova Era, de orientalismos, espiritualidades e mesmo xamanismos diversos, na qual, por exemplo, hinos do daime podem conviver harmonicamente com mantras indianos ou ícaros peruanos, a ayahuasca passou a se associar a novas modalidades de consumo, abarcando um uso terapêutico e artístico (LABATE, 2000; ANTUNES, 2012; RABELO, 2013). Apesar disso, segundo Labate (2000), mesmo as religiões ayahuasqueiras podem ser consideradas “neo” usos da ayahuasca, já deslocadas do contexto original ameríndio.

A despeito dessa observação, Labate (2000) situa os novos usos da ayahuasca nos centros urbanos como expansões e reinvenções a partir da “tradição ayahuasqueira brasileira”, representada pelas doutrinas religiosas do Santo Daime (nas linhas do Alto Santo e do

CEFLURIS, atual ICEFLU⁷²), Barquinha e União do Vegetal. A autora revela a existência de uma *rede urbana de consumo* do chá, fruto dessa expansão das religiões para os centros urbanos, especialmente a UDV nos anos de 1970 e do Santo Daime nos anos de 1980, bem como dos diálogos e influências entre espiritualidades diversas, a Nova Era, orientalismos, xamanismos, etc. Há, assim, a partir dos anos de 1990 um alargamento irreversível do campo ayahuasqueiro, que prossegue nos dias atuais, o qual já transcende as fronteiras brasileiras e se expande mundialmente, podendo retornar ao país já com novas influências, articulando novas relações entre “global” e “local”.

Segundo Mercante (2006), novos usos da ayahuasca estão frequentemente aparecendo, os quais misturam elementos simbólicos, musicais e ritualísticos, trazidos dos três movimentos religiosos “originais”, além das outras diversas influências mencionadas. Novos grupos estão surgindo, os quais “reinterpretam e dão continuidade à tradição, mesmo afastados das instituições ditas 'originais'”, seguindo um “caminho próprio na comunhão do chá das florestas” (LIRA, 2009, p. 9). Além disso, há novos usos não-religiosos da bebida, embora todos tenham uma relação com algum tipo de cerimônia ou terapia:

Ayahuasca tem sido usada por grupos de atores, em meditações Vedanta (da tradição védica do leste da Índia), em terapia para moradores de rua, por músicos, praticantes de terapias corporais, psicoterapias e terapias de grupo, por religiões afro-brasileiras, pelo chamado movimento do “neoxamanismo”, e algumas vezes em combinação com outras plantas psicoativas. Contudo, o estudo dessas mais novas e várias formas de empregar a Ayahuasca está apenas começando⁷³ (MERCANTE, 2006, p. 25, tradução minha).

Assim, nas duas últimas décadas, surge um novo movimento no campo ayahuasqueiro, o *neoxamanismo de ayahuasca*, o qual vem se consolidando como uma linha ayahuasqueira própria. Rituais neoxamânicos com o chá podem incorporar muitos dos usos de tradições indígenas ou das religiões ayahuasqueiras, como se sentar em círculo em volta de um altar ou fogueira, invocação de forças ou seres espirituais, tocar tambores, cantos, meditação, e a condução por um líder, guia ou instrutor, muitas vezes considerados neoxamãs

⁷² CEFLURIS é a sigla para “Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra”, fundado por Sebastião de Mota e Melo em 1974, linha do Santo Daime mais eclética e expansível, resultado da dissociação do Padrinho Sebastião após a morte do Mestre Irineu. A antiga linha, que se vê como “mais ligada” ao Mestre Irineu, ficou posteriormente conhecida como Alto Santo, mais fechada e restrita a algumas igrejas no Acre. Já o CEFLURIS, a partir de 1998, com a morte do Padrinho Sebastião e sua sucessão pelo seu filho, o padrinho Alfredo, passou a se chamar “Igreja do Culto Eclético da Fluente Luz Universal” (ICEFLU), e continua experimentando uma intensa expansão nacional e mundial.

⁷³ “Ayahuasca has been used by groups of actors, in Vedanta meditations (from the east Indian Vedic tradition), in therapy for homeless people, by musicians, by practioneers in body therapy, psychoterapies, and group therapies, by African-Brazilian religions, by the so-called ‘neoshamanism’ movement, and sometimes in combination with other psychoative plants. However, the study of these newer and various forms of employing Ayahuasca is only at its outset.”

ou xamãs urbanos. Assim como nos outros contextos, os participantes desses rituais estão interessados em curar feridas psicológicas resultantes de traumas, desenvolver autoconsciência e experimentar um contato com a natureza e com os espíritos que a ayahuasca revela (CANVAR, 2011).

Cerimônias ou retiros neoxamânicos de ayahuasca muitas vezes combinam a ingestão da bebida com o uso de outras *medicinas da floresta*, como o rapé, tabaco e a sananga, além de outras vivências xamânicas, como a tenda do suor (também chamada de *temazcal* ou *sweat lodge*), busca da visão (*Vision Quest*), busca pelo animal de poder, etc., ou mesmo aliando à terapias alternativas. O movimento neoxamânico de ayahuasca pode ser compreendido ainda como parte de uma rede maior, um *circuito enteogênico neoxamânico*, no qual alguns participantes transitam entre diferentes cerimônias, com diferentes enteógenos *centrais*, os quais podem alternar entre ayahuasca, jurema, peiote, cogumelos, entre outros. Tais cerimônias, muitas das quais assumindo um caráter de iniciação ou aperfeiçoamento xamânico, abertas para novatos, são conduzidas por xamãs (sejam nativos, neonativos ou neoxamãs, como se verá adiante) cujo conhecimento acerca do enteógeno é reconhecido, valorizado e respeitado pelos círculos de pessoas e grupos participantes.

Assim como os adeptos da Barquinha carioca da Madrinha Chica, retratada por Costa (2008), os praticantes do neoxamanismo ayahuasqueiro podem se assemelhar com o *fiel alternativo* analisado por Soares, um “peregrino devotado à busca de sabedoria” (SOARES⁷⁴ apud COSTA, 2008, p. 12). Os praticantes possuem diferentes estilos, podendo utilizar roupas coloridas indianas, longos *dreads*, tatuagens diversificadas ou mesmo se caracterizando por uma aparência discreta. Soares compõe assim a caracterização de um *espaço alternativo*, “um sincretismo semântico de experiências religiosas e místicas (...) e por isso um local de encontros” (SOARES apud COSTA, 2008, p. 12), espaço esse caracterizado pelo nomadismo de sujeitos, entendidos como *andarilhos espirituais*. Esses sujeitos estariam teoricamente mais em busca de experiências místicas e aventuras espirituais do que uma filiação a doutrinas religiosas rigorosas. É nesse espaço alternativo que o autor situa a nova consciência religiosa, a qual se constitui em um sistema que homogeneíza, que aglutina espiritualidades diversas, heterogêneas. Nos grupos neoxamânicos eles encontram a oportunidade de vivenciar suas religiosidades circulantes, uma espiritualidade individual ou privatizada, expressa na

⁷⁴ SOARES, L. E. Religioso por Natureza: Cultura Alternativa e misticismo Ecológico no Brasil. In: *O Rigor da indisciplina*. Rio de Janeiro, Relume-Duramá, 1994.

particularidade das mirações e da sua própria jornada pelo espaço espiritual, a despeito da (ou enquanto parte de uma) coletividade ritual, entre praticantes humanos e não-humanos.

Entretanto, Soares afirma que essa expressão, “nova consciência religiosa”, é apenas uma convenção, passível de diversas críticas, já que nem sempre as características desse fenômeno “são assim tão 'novas'”. Também são conhecidas as “ciladas ardilosas” ligadas ao conceito de consciência, algumas delas já analisadas no segundo capítulo. Ainda, “o fenômeno nem sempre pode ser descrito como pura e simplesmente 'religioso’” (SOARES, 1994, p.1-2). De fato, segundo Rabelo (2013), realizando uma leitura de Saez, a ayahuasca é utilizada de várias maneiras, e seus leques abrigam sim um uso religioso, como nas doutrinas brasileiras ou em lugares em que ela é elemento ritual central na vida e no funcionamento dos grupos. Já em outros contextos, como para alguns povos indígenas ou xamãs vegetalistas, ela “organiza um sistema terapêutico que só com abuso do termo poderia ser entendido como religioso” (SAEZ apud RABELO, 2013, p. 111), podendo ser um “remédio, agindo diretamente sobre o corpo, instrumento de diagnóstico na busca da fonte da doença ou tornar-se o centro de uma metodologia de formação do xamã, que com ela aprende os cantos e se alinha com seus espíritos auxiliares” (RABELO, 2013, p. 111).

Todavia, para Soares (1994), a despeito das limitações que a expressão “nova consciência religiosa” possui, “as cautelas e qualificações não contrariam o reconhecimento de que há um fenômeno” (p. 2), fenômeno esse bastante significativo do ponto de vista antropológico e sociológico, na medida em que “problematiza os rumos do desenvolvimento cultural da modernidade, caracterizado pelo hibridismo e diversificação das identidades” (SOARES, 1994, p. 2):

Não é propriamente o conteúdo das práticas religiosas que é novo, mas o conteúdo cultural mais abrangente que atribui um sentido peculiar, para o crente de tipo novo, a sua relação com sua crença e, portanto, ao seu engajamento religioso – que é também social. (...) A 'nova consciência' atualiza a experiência e a concepção do convívio íntimo e franqueado com a pluralidade religiosa (SOARES apud COSTA, 2008, p. 12-13).

Costa (2008), atenta para a construção dessa nova religiosidade, ligada tanto às religiões ayahuasqueiras quanto aos grupos neoxamânicos, construção essa que se dá a partir das experiências vivenciadas pelos praticantes durante o processo de identificação e adesão aos centros, igrejas, grupos, clãs e cerimônias. A autora, numa leitura de Steil, destaca que a dinâmica do campo religioso na modernidade é marcado por um “reordenamento de diferentes formas religiosas institucionais e não-institucionais que confluem em um contexto

de pluralismo” (COSTA, 2008, p. 12). Isso pode ser considerado reflexo de uma religiosidade transformada e reformada que as sociedades latino-americanas apresentam,

onde as diferentes formas de expressão religiosa convivem num contexto de um pluralismo que parece não colocar limites à diversidade. Cada vez mais as escolhas são livres e as religiões adequam-se aos novos tempos e a sociedade, em permanente mudança, impõe um novo movimento de valorização da diversidade. Essa dinâmica cultural é inevitável no mundo pós-moderno onde os grupos sociais têm recriado suas esferas de pertencimento, comportamento e identidade (COSTA, 2008, p. 12).

Alinhado ao discurso da nova consciência religiosa trazido por Soares (1994), está o movimento da Nova Era, o qual não se constitui numa religião, mas “um tipo de religiosidade de caráter difuso” (LABATE, 2000, p. 39), inspirada num ramo oriental do hinduísmo, baseado no princípio do “holismo”, isso é, a ideia de que “tudo é um”, e do “místico”, a ideia de que “o espírito é o interior de todas as coisas”⁷⁵ (CAMURÇA apud LABATE, 2000, p. 39). Com uma linguagem mais simbólica, mística e sensível do que filosófica, teórica ou teológica, “este movimento caracteriza-se por um sincretismo, por um estilo de itinerância, de errância pelas religiões, uma adesão religiosa instável, aproveitando tudo o que há de ‘bom nas religiões’ para compor uma ‘religiosidade experiencial individual’” (LABATE, 2000, p. 39). De acordo com a Nova Era, existiria uma “unidade transcendental das religiões, que não são nada mais do que reflexos e fragmentos de uma única religião” (LABATE, 2000, p. 39). Desta forma, o neoxamanismo de ayahuasca interliga-se a essa miríade de espiritualidades e símbolos da nova consciência religiosa, da Nova Era, bem como às tradições xamânicas dos povos indígenas e às doutrinas ayahuasqueiras brasileiras, buscando uma unidade através do poder de cura dessas diversas espiritualidades.

Todos esses movimentos de construção de uma nova religiosidade possuem uma gênese. Eles revelam, como se verá a seguir, ao mesmo tempo o descortinamento de uma crise social e humanitária, pós-segunda guerra, bem como uma tentativa de busca por equilíbrio, reconexão com a natureza e autorrealização profunda, numa sociedade que se mostrava cada vez mais dessacralizada⁷⁶. O praticante neo-ayahuasqueiro, seja ligado à um contexto terapêutico, artístico ou neoxamânico, é o típico sujeito de identidade(s) pós-

⁷⁵ CAMURÇA, D. M. *O Espírito da Nova Era: Interpelação ao Cristianismo Histórico*. Atualidade em Debate, 43, 1996.

⁷⁶ Me refiro aqui à sociedade ocidental moderna em geral, pré-segunda guerra, a qual experimentará a partir daí um movimento de retorno e apropriação de espiritualidades diversas, expresso através da divulgação mais intensa de filosofias orientais no ocidente, com práticas de meditação, ioga, etc., bem como da disseminação de linhas místicas, esotéricas, espirituais, xamânicas e religiosas, consolidando a “nova consciência religiosa” no final do século passado.

moderna(s), o qual revela identificações já há muito deslocadas das antigas e fugazes zonas de conforto representadas pelos valores do sujeito cartesiano - do indivíduo soberano, dono da razão - ou do sujeito sociológico, aquele que alimenta e é retro alimentado pelas estruturas sustentadoras da sociedade moderna, expressas na separatividade entre indivíduo e sociedade. De acordo com Hall (2006), esse último modelo dualista é produto da primeira metade do século XX, mesmo período no qual estava surgindo um outro modelo, no qual um quadro mais perturbado e perturbador do sujeito e da identidade moderna emergia: a figura do indivíduo isolado, exilado ou alienado, colocado entre o pano de fundo da multidão ou da metrópole anônima e impessoal. É o personagem vagabundo de Baudelaire ou a vítima anônima da burocracia de Kafka em “O Processo”. Esse é o primeiro indício de uma “crise de identidade” intrínseca ao mundo moderno.

Vale a pena refazermos os caminhos traçados por Hall (2006), referentes aos descentramentos que a identidade sofreu nas últimas décadas, já que eles estão sintonizados finamente com a visão de mundo e atitudes dos andarilhos espirituais do neoxamanismo, bem como com suas próprias identidades e identificações. Diversas teorias e teóricos buscaram analisar os deslocamentos que o conceito ocidental da identidade humana sofreu. A primeira delas foi o marxismo, o qual deslocara qualquer noção de agência individual, colocando não o ser humano no centro da existência, como outrora almejou o iluminismo, mas antes as relações sociais, os modos de produção, a exploração das forças de trabalho e os circuitos do capital. Também a descoberta do inconsciente por Freud, de que nossa identidade, sexualidade e estrutura dos nossos desejos são formados por processos psíquicos e simbólicos do inconsciente também trará uma lógica profundamente divergente daquela da razão, na qual o “penso, logo existo” de Descartes já não fará mais sentido. Lacan, seguindo os passos de Freud, analisará a “fase do espelho”, no qual uma criança que ainda não se vê como uma pessoa inteira, começará a se ver ou se imaginar refletida, não apenas num espelho, mas principalmente no espelho do olhar do *outro*, efetuando-se sua entrada nos sistemas de representação simbólica, como a língua, a cultura e a diferença sexual:

Os sentimentos contraditórios e não-resolvidos que acompanham essa difícil entrada (o sentimento dividido entre amor e ódio pelo pai, o conflito entre o desejo de agradar e o impulso para rejeitar a mãe, a divisão do eu entre suas partes ‘boa’ e ‘má’, a negação da sua parte masculina ou feminina, etc.), que são aspectos chave da ‘formação inconsciente do sujeito’ e que deixam o sujeito ‘dividido’, permanecem com a pessoa por toda a vida. Entretanto, embora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e ‘resolvida’, como resultado da fantasia de si mesmo como uma ‘pessoa’ unificada que ele formou na fase

do espelho (...). Assim, a identidade é algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato. Existe sempre algo ‘imaginário’ ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece sempre incompleta, sempre ‘em processo’, sempre ‘sendo formada’ (HALL, 2006, p. 38).

Dessa forma, em vez de falarmos da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de *identificação*, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge, então, não tanto da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, “mas de *uma falta* de inteireza que é ‘preenchida’ a partir de nosso *exterior*, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por *outros*” (HALL, 2006, p. 39, grifos do autor).

Outro deslocamento da identidade se deu a partir do trabalho do linguista Ferdinand de Saussure, desembocando nas ciências humanas como um todo a partir das análises estruturalistas de Lévi-Strauss. Saussure argumentava que não somos, em nenhum sentido, os “autores” das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua, que é um sistema social, não individual, preexistindo a nós. De acordo com Hall, “falar uma língua não significa apenas expressar nossos pensamentos mais interiores e originais, mas também ativar a imensa gama de significados que já estão embutidos em nossa língua e em nossos sistemas culturais” (HALL, 2006, p. 40). Esses significados não são fixos numa relação um-a-um com os objetos ou eventos no mundo existente fora da língua, mas surgem nas relações de similaridade e diferença que as palavras têm com outras palavras no interior do código da língua. Por exemplo, sabemos o que é a “noite” porque ela não é o “dia”. “Há aqui uma analogia poderosa com a identidade: eu sei quem ‘eu’ sou em relação com o ‘outro’ (por exemplo, minha mãe) que eu não posso ser” (HALL, 2006, p. 40-41). Assim como os símbolos, as palavras são “multimoduladas”, sempre carregando ecos de outros significados que elas colocam em movimento, apesar de nossos esforços para cerrar um significado. Segundo Hall, “tudo o que dizemos tem um ‘antes’ e um ‘depois’ - uma ‘margem’ na qual outras pessoas podem escrever. O significado é, então, inteiramente instável: ele procura o fechamento (a identidade), mas ele é constantemente perturbado (pela diferença)” (HALL, 2006, p. 41).

Também Michel Foucault promove um deslocamento da identidade, em sua “genealogia do sujeito moderno”, a qual destaca um novo tipo de poder, *o poder disciplinar*, crescente ao longo do século XX até seu auge nos dias atuais. Este poder “está preocupado com a regulação, a vigilância como governo da espécie humana ou de populações inteiras, bem como com a regulação do indivíduo e do corpo”. Seus locais são aqueles que policiam e

disciplinam as populações modernas – oficinas, quartéis, escolas, prisões, hospitais, clínicas, etc: O poder disciplinar tem como objetivo “manter as vidas, as atividades, o trabalho, infelicidades e prazeres do indivíduo, sua saúde física e moral, práticas sexuais e vida familiar sob estrito controle e disciplina”, baseado no poder dos regimes administrativos, no conhecimento especializado dos profissionais e daquele fornecido pelas *disciplinas* das Ciências Sociais. Seu objetivo principal consiste em “produzir um ser humano que possa ser tratado como um corpo dócil” (HALL, 2006, p. 42).

Por fim, o último grande deslocamento foi promovido pelo feminismo e pelo grupo dos “novos movimentos sociais” que emergiram durante os anos de 1960, principalmente 68, “o ano que nunca terminou”, conjuntamente às revoltas estudantis, movimentos juvenis contraculturais e antibelicistas, lutas pelos direitos civis, movimentos revolucionários do “Terceiro Mundo”, movimentos pela paz, etc. Todos esses movimentos tinham bandeiras em comum, na medida em que eles se opunham tanto a política liberal capitalista do ocidente quanto a estalinista do oriente; afirmavam tanto dimensões subjetivas quanto objetivas da política; suspeitavam de todas as formas burocráticas de organização e favoreciam a espontaneidade e atos de vontade política; tinham ênfase e uma forma cultural fortes, abraçando o “teatro” da revolução; refletiam o enfraquecimento ou fim da classe política e das organizações políticas de massa, bem como sua fragmentação em vários e separados movimentos sociais (HALL, 2006).

Em sua relação mais direta com o descentramento conceitual do sujeito cartesiano e sociológico, o feminismo questionou a clássica distinção entre o “dentro” e o “fora”, o “privado” e o “público”; seu slogan era “o pessoal é político!”; abriu para a contestação política arenas novas da vida social: família, sexualidade, trabalho doméstico, cuidado com as crianças, etc.; enfatizou, como questão política e social, o tema da forma como somos forjados e produzidos como sujeitos generificados, politizando a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (como homens/mulheres, mães/pais, filho/filhas); aquilo que começou como um movimento dirigido à contestação da *posição* social das mulheres expandiu-se para incluir a *formação* das identidades sexuais e de gênero; por fim, questionou a noção de que homens e mulheres eram parte da mesma identidade, a “Humanidade”, substituindo-a pela questão da diferença sexual, expressa individualmente e coletivamente nos gays, lésbicas, transexuais, hermafroditas, travestis, *drag queens*, etc. (HALL, 2006).

Bruno Nettl (1983), analisa os usos e sentidos da palavra “diferença”, a qual é frequentemente referida a diferenças de raça, nacionalidade, habilidade ou aparência, relacionadas a nossa forma de ver o mundo enquanto pares de oposições interligadas (nós-outros; norte-sul; homens-mulheres; bom-mau), estabelecendo dessa forma hierarquias e ordens de subordinação, onde um lado da relação domina ou controla o outro. O autor afirmará que são as fronteiras de gênero que articulam as formas mais profundamente arraigadas de dominação, produzindo metáforas básicas para outras formas. Assim, os modos que a sociedade dominante (branca, masculina, ocidental) caracteriza a natureza e comportamento das mulheres tem sido um modelo sob a qual outros grupos de gênero (homossexuais, transexuais, hermafroditas), ou mesmo de raça, nacionalidade, religião, classes sociais e econômicas, profissões, e vários outros tipos de minorias, têm sido caracterizados, julgados e estereotipados. Isso explica porque o feminismo teve um impacto tão grande, gerando um efeito cascata sobre todos os aspectos da sociedade.

Também a ideia de uma cultura nacional sofreu seus abalos, nos elementos de sua estrutura composta por instituições culturais, símbolos e representações. Segundo Hall, “uma cultura nacional é um discurso – um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos” (HALL, 2006, p. 50), sentidos esses sobre a nação, suas histórias, memórias que conectam seu presente com seu passado, sentidos com os quais podemos nos identificar, construindo identidades. Dirá Bhabba que “as nações, tais como as narrativas, perdem suas origens nos mitos do tempo e efetivam plenamente seus horizontes apenas nos olhos da mente”⁷⁷ (BHABHA apud HALL, 2006, p. 51). A identidade nacional seria, assim, uma “comunidade imaginada”⁷⁸ (ANDERSON apud HALL, 2006). Como membros dessa comunidade imaginada compartilhamos a narrativa de uma tradição inventada, que enfatiza sua origem geralmente sob um mito fundador, sua continuidade e tradição. Assim, a comunidade imaginada se sintetizam em três elementos básicos constituintes: as memórias do passado, um desejo por viver em conjunto e a perpetuação da herança.

A ideia de nação também se refere ao antigo termo *natio*: “uma comunidade local, um domicílio, uma condição de pertencimento” (HALL, 2006). Porém, uma nação na forma de estado, implica em unir culturas distintas, muitas vezes classes, etnias, línguas e gêneros completamente distintos, generificando-os. Com frequência, essa união se dá por meio da

⁷⁷ BHABHA, H. *Narrating the Nation*. Londres: Routledge, 1990.

⁷⁸ ANDERSON, Benedict. *Imagined Communities*. Londres: Verso, 1983.

violência, imbricada nas origens de todas as nações. Assim, “em vez de pensarmos as culturas nacionais como unificadas, deveríamos pensá-las como constituindo um dispositivo discursivo que representa a diferença como unidade ou identidade” (HALL, 2006, p. 61-62). Entretanto, como nas fantasias do “eu inteiro” da psicanálise lacaniana, as identidades nacionais continuam a ser representadas como unificadas, na forma de “um único povo”, embora as nações modernas sejam todas híbridos culturais.

Na ponta de todo este processo de questionamento e transformação das identidades está a globalização, complexo de processos e forças de mudanças, com toda a sua circulação transversal de produtos, conceitos, contextos, ideologias, cosmologias, integrando e conectando comunidades e organizações em novas fronteiras de espaço-tempo, cada vez mais comprimidas. Nas palavras de Harvey:

À medida que o espaço se encolhe para se tornar uma ‘aldeia’ global de telecomunicações e uma ‘espaçonave planetária’ de interdependências econômicas e ecológicas – para usar apenas duas imagens familiares e cotidianos – e à medida em que os horizontes temporais se encurtam até ao ponto em que o presente é tudo o que existe, temos que aprender a lidar com um sentimento avassalador de compressão de nossos mundos espaciais e temporais⁷⁹ (HARVEY apud HALL, 2006, p. 70)

Tempo e espaço são as coordenadas básicas de todos os sistemas de representação, inclusive os da nossa identidade, que sofrem efeitos profundos diante da moldagem e remoldagem das configurações de espaço-tempo. É necessário distinguir também “espaço” e “lugar”. O lugar é específico, concreto, familiar, delimitado e fixo: é neles que temos raízes. Já o espaço pode ser “cruzado” num piscar de olhos, por avião, pelo *smartphone*, pela internet. A isso, Harvey chama de “destruição do espaço através do tempo” (HARVEY apud HALL, 2006, p. 73). O efeito geral desses processos globais é um solavanco nas identidades nacionais e o afrouxamento de fortes identificações com a cultura nacional, bem como de um gradual reforçamento de outros laços e lealdades culturais, “acima” e “abaixo” do nível do estado-nação. As identidades mais locais e comunitárias têm se tornado mais fortes, enquanto as identificações globais começam a deslocar e apagar as identidades nacionais.

Produz-se, assim, um colapso das identidades culturais fortes, e uma ênfase no efêmero, no flutuante, no impermanente e no pluralismo cultural, sinais de um pós-globalismo, no qual os fluxos culturais criam possibilidades de identidades partilhadas num consumismo global, enquanto consumidores de bens e clientes de serviços. Também

⁷⁹ HARVEY, D. *The condition of Post-Modernity*. Oxford: Oxford Univeristy Press, 1989.

construiu-se um “supermercado cultural”, de estilos, lugares, imagens, manias, viagens, valores, espiritualidades, projetos, desvinculando e desalojando as identidades de tempos, lugares, histórias e tradições específicas, deixando-as “flutuar livremente”, numa “homogeneização cultural” (HALL, 2006).

Paralelamente, o deslocamento e pulverização da identidade no mundo pós-moderno impôs uma dúvida radical, ligada a gama de informações e escolhas disponíveis, decorrentes do surgimento das diversas especializações e do “cardápio cultural” aberto diante de cada um de nós: “como devo viver?”. Segundo Labate (2000), em uma leitura de Sennet, o qual analisa a relação do indivíduo com a esfera pública em que habita, a modernidade retirou do espaço público sua função essencial de sociabilidade, o qual deixava para a esfera privada apenas a realização das necessidades individuais “naturais”: atualmente o espaço público destinar-se-ia “somente à passagem e não à permanência”, perdendo, assim, sua sociabilidade. “Com o espaço público morto, as pessoas procuram o terreno do íntimo. O último passa a penetrar na esfera pública: é construída, assim, uma visão íntima da sociedade que enfatiza o psicológico” (LABATE, 2000, p. 118-119). A psique é, então, privatizada: “há uma obsessão pela individualidade, uma busca romântica de autorrealização da personalidade. As pessoas tornam-se ensimesmadas - o autoconhecimento é um fim em si mesmo” (LABATE, 2000, p. 119).

A questão “como devo viver?” nos forçaria a empreender uma busca por uma identidade/identificação, uma procura por si mesmo, fazendo do *self* um projeto reflexivo, na qual devemos empreender “narrativas biográficas coerentes, continuamente revistas” (LABATE, 2000, p. 43). Labate prossegue, numa leitura de Giddens:

Os ‘futuros’ são organizados reflexivamente no presente, entre as múltiplas possibilidades. Estas narrativas auto-criadas estabelecem um conjunto de temporalidades personalizadas, subjetivas. Giddens observa que o fenômeno que melhor evidencia a reflexividade do *self* na modernidade é o crescimento dos modos de terapia e consulta de todos os tipos. (...) A ayahuasca pode estar se tornando popular na medida em que está sendo vinculada a um processo de autoconhecimento (diferente, por exemplo, da legitimidade que ela possui no âmbito indígena e mesmo nas instituições ayahuasqueiras tradicionais, com suas formulações religiosas específicas). Isto em consonância com a ênfase quase obsessiva na busca por si mesmo, conforme apontado por Sennet (1993). (LABATE, 2000, p. 43-44)

Entretanto, simultaneamente a essa homogeneização descrita por Hall, outras tendências estão em curso. Uma delas seria a fascinação pela diferença, pelo *outro*, com a mercantilização da etnia, da alteridade, das nacionalidades, da natureza, que passam a ser

“artefatos da escolha do consumidor” (LABATE, 2000, p. 43). Com o impacto do global, vem o interesse pelo local. A globalização, ao criar seus nichos de mercado, explora também a diferenciação local. Global e local não se substituem, mas se articulam, produzindo novas identificações globais e novas identificações locais. Também

o consumo da ayahuasca reflete e é reflexo das tendências de mediatização e consumo da natureza e da cultura do outro na medida em que, afinal, ela vem dos *xamãs indígenas* (...) e da *Floresta Amazônica*. (...) É possível acrescentar agora que este consumo está inserido, também, dentro de determinados *fluxos transnacionais* através da *circulação* constante de informações, sujeitos, imagens, substâncias e capital, num mundo progressivamente desterritorializado. A propósito, a categoria *neoxamã* é ilustrativa nesse sentido: cada vez mais a figura do xamã torna-se um signo desterritorializado. (LABATE, 2000, p. 43, grifos da autora)

Outra tendência contra a homogeneização cultural é a “geometria do poder” da globalização, na qual ela mesma se distribui desigualmente por entre as diferentes regiões e estratos populacionais do mundo. Por fim, a globalização não é tão global quanto parece, em todos os seus aspectos, já que a direção do seu fluxo é desequilibrada, dentro de relações desiguais de poder cultural entre o “Ocidente” e o “Resto”. Aparentemente, quem é mais afetado pela globalização é o próprio ocidente, embora as sociedades da periferia estejam quase sempre abertas às influências culturais ocidentais. A ideia de uma pseudo pureza cultural ligada a regiões da Ásia, África e Oriente Médio, como se esses fossem lugares “fechados”, culturalmente tradicionais e intocados, não passa de uma fantasia ocidental sobre a alteridade: “uma fantasia colonial sobre a periferia, mantida pelo Ocidente, que tende a gostar dos seus nativos apenas como 'puros' e de seus lugares exóticos apenas como 'intocados’” (HALL, 2006, p. 80).

Primeiramente a partir das migrações, e mais recentemente com as “migrações digitais”, os tempos atuais se constituem como a era dos hibridismos, do sincretismo cultural, na forma de fusão de diferentes tradições culturais, resultando numa fonte de poder criativa, produzindo novas formas de cultura, “mais adaptadas a modernidade tardia que às velhas e contestadas identidades do passado” (HALL, 2006, p. 91). Assim, celebramos o hibridismo, a impureza, a mistura, a transformação, “que vêm de novas e inesperadas combinações de seres humanos, culturas, ideias, políticas” (HALL, 2006, p. 91), e também de identidades, identificações, religiosidades, visões de mundo e cosmologias. Por outro lado, existem também fortes tentativas para se construir identidades purificadas, numa tentativa de restaurar uma coesão, o fechamento, uma tradição.

Dessa forma, vê-se nos grupos neoxamânicos um duplo movimento de abertura e fechamento. Abertura aos diálogos místicos e espiritualidades diversas, formas de adaptação às sociedades urbanas, busca de diferentes técnicas, diferentes culturas, ocidentais e orientais, a fim de se atingir uma visão de mundo mais consciente e aberta, mais ecológica e liberta; e um movimento de fechamento, buscando trazer a tona a linha de uma tradição (re)inventada ligada aos povos indígenas, às florestas, à ancestralidade e à comunhão com a natureza. À homogeneização global se contrapõe um *ressurgimento da etnia*, etnia essa de variedades mais híbridas e simbólicas, florescendo novas lealdades étnicas no interior das minorias nacionais, fruto de uma crescente separação entre o pertencimento político nacional e o pertencimento étnico. “A etnia tem-se tornado uma das muitas categorias, símbolos ou totems, em torno dos quais comunidades flexíveis e livres de sanção são formadas e em relação às quais identidades individuais são construídas e afirmadas” (HALL, 2006, p. 96).

Através das cerimônias neoxamânicas de ayahuasca, busca-se um pertencimento à uma *etnia* mais ligada à natureza, um alinhamento com o xamanismo indígena, caboclo, com a espiritualidade afro-brasileira, um resgate saudoso de um tempo ancestral, tornado sincrônico, onde estivemos/estamos fundidos, em perfeito equilíbrio com as forças elementais da natureza. Assim, paradoxalmente àquelas críticas propostas por Sennet, a pós-modernidade, ao mesmo tempo que superenfatiza o indivíduo e as individualidades, também produz uma crítica a essa “dimensão individualizante, através de discursos que valorizam o coletivo, a totalidade” (LABATE, 2000, p. 119), crítica que é refletida e vivenciada no interior das cerimônias neoxamânicas com ayahuasca.

Resumidamente, o percurso de Hall (2006) revela que as identidades culturais estão sofrendo três consequências distintas: se desintegrando, como resultado do crescimento da homogeneização cultural e do pós-moderno global; aquelas identidades nacionais mais locais e particularistas estão sendo reforçadas, pela resistência à globalização; e algumas identidades nacionais estão em declínio, mas novas identidades híbridas estão tomando seu lugar. Assim, o mundo pós-global não parece estar produzindo nem o “triunfo do global”, com sua busca por identidades mais racionais e universalistas, nem a persistência, em sua velha forma nacionalista, do “local”. Efetua-se na verdade, a partir desse jogo de tensões e descentramentos, uma forma de equilíbrio entre essas forças.

O movimento neoxamânico com ayahuasca, como vimos, reflete muito bem esse equilíbrio, moderando no seu jogo de forças um hibridismo que mescla o poder simbólico da

tradição ancestral aos modernos diálogos e intercruzamentos com as espiritualidades dos povos do mundo. A linha do Padrinho Sebastião, o ICEFLU (antigo CEFLURIS) ligada à doutrina do Santo Daime, é um exemplo que ilustra essa nova consciência religiosa dos sujeitos pós-globais, linha essa responsável pela expansão da doutrina para os centros urbanos, influenciando na posterior articulação do movimento neoxamânico de ayahuasca. Após a morte do Mestre Irineu, na década de 70, diversos descentendimentos e cisões internas ocasionaram a formação de vários centros. O então *Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra* (CEFLURIS) foi um deles, organizado por Sebastião de Mota e Melo, que havia se consultado com Mestre Irineu anos antes, para tratar de um problema no fígado, acabando por se tornar um fardado na doutrina. Durante os anos de 1970, Padrinho Sebastião organiza seções independentes de Daime, na então chamada “Colônia 5000”, no entorno de Rio Branco, e mais tarde, na comunidade “Céu do Mapiá”, Amazonas, as quais ilustram a “comunidade imaginada” ayahuasqueira “ideal”, uma autogestão de pessoas com objetivos de evolução espiritual em comum, compartilhando suas vidas em imersão total com a natureza, retirando dela seu sustento, sua fé, suas vivências e seu dia a dia.

Era possível observar um crescente interesse por pessoas da classe média que vinham de diferentes partes do país e do mundo, principalmente por jovens que buscavam um novo estilo de vida, para conhecer o modo de vida, a igreja, a colônia, que também funcionava como residência da família de Sebastião e de outras. Dessa forma, chegavam mochileiros, médicos, antropólogos, jornalistas e pessoas doentes, desiludidos com os tratamentos da medicina convencional, esperançosos pela possível cura através de “um tal de daime” que ouviram falar. Alguns ficaram vivendo na comunidade, trazendo suas próprias influências espirituais e filosóficas para a doutrina da colônia, outros regressaram “a seus lugares de origem, contribuindo para a expansão da doutrina por todo o país” (COSTA, 2008, p. 27), e mesmo pelo mundo, já que é também através da CEFLURIS, ao lado da UDV, que a ayahuasca experimenta um processo extraordinário de expansão por muitas partes do globo. No Brasil e no mundo, o Santo Daime tem sido cada vez mais representado como uma “religião genuinamente brasileira” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 92). É desse processo de diálogo e retorno dos participantes, bem como da posterior aberturas de filiais nas diversas cidades do país, que gradativamente surgirá os movimentos neo-ayahuasqueiros, entre eles o *revival* do xamanismo de ayahuasca, alinhados com o movimento da Nova Era.

Assim, a linha do Padrinho Sebastião se define atualmente como “ecclética”, englobalizadora, híbrida, incorporando diferenças locais e estabelecendo alianças novas e

constantes com outras correntes religiosas e terapêuticas, como a umbanda, movimentos neoxamânicos, Nova Era, tendências orientalistas, igrejas enteogênicas internacionais, espiritismo kardecista, terapias holísticas, etc. Essas alianças se refletem também no plano musical, na qual há um recebimento sem fim de novos hinos, que podem incorporar além de referências ao imaginário de outras manifestações religiosas, também novos elementos. “Esse processo, com a nova dinâmica musical resultante da expansão internacional das religiões ayahuasqueiras, constituem temas instigantes, que merecem investigação mais aprofundada” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 86), processo trilhado neste presente estudo.

Mudanças nas formas de aprendizado e na transmissão dos conhecimentos musicais têm impacto profundo na sociabilidade dos grupos ligados ao uso ritual da ayahuasca. A passagem do registro oral para o escrito no Santo Daime (em hinários e transcrições musicais) e a realização de gravações, seja por grupos ligados ao Daime ou independentes, estabelece uma nova forma de relacionamento entre conhecimento informal e padronização técnica, bem como promove uma “profissionalização” dos músicos e cantores ligados ao movimento. Também há uma nova dinâmica entre local e global, já que as canções ayahuasqueiras tradicionalmente narram acontecimentos locais, mas sua rápida inserção na internet permite que sejam cantados em igrejas e grupos do mundo todo, adquirindo diversas interpretações ligadas a outros contextos, os quais podem migrar novamente para seu local de origem, num movimento retroalimentar (LABATE & PACHECO, 2009).

Auxiliado por Soares (1994), é possível traçar um perfil dos praticantes do neoxamanismo ayahuasqueiro, o qual é profundamente alinhado com as identidades e identificações da pós-globalização, ligadas a nova consciência religiosa. No geral,

eles seriam indivíduos de camadas médias urbanas, com acesso a bens materiais razoavelmente sofisticados, representativos de trajetórias identificadas, em boa medida, com o programa ético-político moderno típico – não raro com passagens pelo divã psicanalítico e pela militância partidária – e com experiências existenciais que 68 consagrou e resumiu no imaginário histórico (SOARES, 1994, p. 2).

Segundo Soares (1994), seriam, portanto, indivíduos liberados, libertários, “abertos” e críticos da tradição, ao menos do seu fardo repressivo. Esses sujeitos seriam exemplos do modelo “individualista-laicizante”, ao mesmo tempo que sintonizados com o cosmopolitismo de ponta das metrópoles mais avançadas, também sentem-se cada vez mais atraídos pela fé religiosa, pelos “mistérios do êxtase místico, pela redescoberta da comunhão comunitária,

pelos desafios de saberes esotéricos, pela eficácia de terapias alternativas e da alimentação 'natural'" (p. 2). Vale seguir Soares em sua análise:

Meditação, contemplação, busca de 'equilíbrio consigo mesmo, com a natureza e com o cosmos' encontram ênfase inusitada e contrastam com o declínio de posturas rebeldes ativas, antes valorizadas. O "holismo" místico-ecológico substitui, para esses indivíduos – errantes do novo século, como provavelmente gostariam de ser chamados –, o clamor das "revoluções" social e sexual. Sua vocação tornou-se antes alternativa que revolucionária, e o ideal de unidade cósmica suplantou projetos passionais, restritos ao 'século'. O sexo passa a ser tematizado a partir de uma categoria mais ampla, capaz de conectá-lo à estrutura cosmológica: energia; a igualdade social segue lugar à fraternidade comunitária; a liberdade converte-se em libertação espiritual transcendente. A própria ideia de conservação retoma dignidade, dado que a devastação predatória é o inimigo e o equilíbrio ecológico, o alvo (SOARES, 1994, p. 2-3).

Como se pode ver, as identidades culturais do andarilho espiritual do neoxamanismo ayahuasqueiro são reflexos e resultados diretos das revoluções no pensamento, dos movimentos sociais e dos hibridismos culturais e religiosos que marcaram a segunda metade do século XX⁸⁰. São ainda continuadoras e alimentadoras de revoluções pacíficas, as quais se espalham do centro do espaço ritual da ayahuasca, sincronizado com seu espaço espiritual, em direção a todo o complexo social circundante, desde sua arena de organização e construção familiar, até a política e econômica, num *modus operandi* mais ecológico, ecumênico, holotrópico. Soares (1994) complementa, afirmando que “não há como negar que estão em jogo temas, concepções e comportamentos referentes a esferas básicas da vida social e da experiência existencial: da família à política, da educação aos caminhos profissionais, da identidade aos cuidados com o corpo” (SOARES, 1994, p. 2).

No contexto da subcultura ayahuasqueira, o corpo e a saúde assumem um lugar de destaque, emergindo com significados bastante ampliados; o corpo articulando-se ao psicológico espiritualizado e a saúde ligando-se à qualidades extrínsecas ao funcionamento da máquina humana: ela é índice de “integração cósmica”, vinculada a atitudes, valores, relação com os outros, com a natureza, com o entorno, bem como com a espiritualidade e alimentação, buscando-se um “equilíbrio harmônico com o todo”, na qual “virtude, beleza, verdade e saúde superpõem-se” (SOARES, 1994, p. 3):

A despeito da pequena expressão quantitativa desses grupos diretamente envolvidos com cosmologias, a um tempo alternativas e religiosas, místicas e ecológicas, sua posição em certo sentido híbrida (integrada e marginal;

⁸⁰ Todos esses reflexos serão mais bem percebidos no decorrer deste capítulo, a partir da descrição das cerimônias neoxamânicas vivenciadas, das análises das músicas e dos discursos dos participantes mencionados.

regular e desviante; interior e exterior; admirada e estigmatizada) e sua visibilidade (determinada, seja pelo status de alguns de seus integrantes, seja pela interferência simbolicamente estratégica em pontos nodais da experiência coletiva) conferem-lhe uma representatividade social qualitativamente significativa (SOARES, 1994, p. 4).

Dessa forma, conflui-se para as diversas tradições, grupos e clãs ayahuasqueiros e neo-ayahuasqueiros, uma parte significativa das atenções despertadas pela redescoberta místico-religiosa, marcada às vezes pelo “voyeurismo”, noutras pelo “experimentalismo espiritual, típico do nomadismo religioso, místico ou simbólico que caracteriza o mundo alternativo”, e ainda pelo compromisso mais intenso e permanente, na forma de engajamento formal, batismo, fardamento ou iniciação. O uso ritualístico da ayahuasca “encanta, fascina, recruta, mas também inquieta, choca, mobiliza polêmicas e enseja críticas radicais” (SOARES, 1994), reflexo do seu alinhamento contra-cultural da nova consciência religiosa.

Para Soares (1994), muito do poder de atração dos rituais com ayahuasca advém da sua *plasticidade*, num duplo sentido: por um lado é uma doutrina flexível, frouxa, aberta a diversos sincretismos e a relativamente livres reapropriações criativas e, por outro, ela é “visualmente traduzida, produzida como fluxo de imagens, revelada e misticamente investigada *pela* e como visão” (p. 6). A expressão plástico-visual *cosmovisão* aplicar-se-ia perfeitamente ao contexto, já que é através das mirações que o espaço espiritual xamânico pode ser adentrado, explorado, investigado e vivenciado por cada praticante. A “verdade cósmica” seria revelada a cada um por dádiva divina, já que a experiência das mirações são consideradas uma graça, um merecimento individual, o que coroa os esforços particulares, ao transitar, às vezes em profundo êxtase, às vezes dolorosamente, por esses espaços sagrados. O ritual ayahuasqueiro possui assim, um extraordinário dispositivo de mixagem, de fusão: “o êxtase induzido e ritualmente regulado, que concede ao indivíduo o espantoso poder de experienciar, com a visualidade imaginária, com emoção e os correspondentes ecos fisiológicos, a inteligibilidade do absoluto” (p. 9).

Ainda segundo Soares (1994), sob certo ponto de vista, o uso ritual da ayahuasca vai no caminho inverso da busca subjacente às experiências com enteógenos nos anos de 1960 e 70, cujo ideal assumido era o da “libertação dos entraves repressivos presentes na cultura, destilados pela educação e introjetados, sob a forma de culpa e de fantasmas persecutórios” (SOARES, 1994, p. 10), entraves esses ao fluxo das paixões autênticas e espontâneas, ao desejo, ao movimento desinibido do corpo. A libertação anunciada pelos contextos da ayahuasca é outra, se constituindo na promessa de dissipação dos tormentos sensuais, e, ao

contrário do que pensava Soares, não a “exorcização dos impulsos do corpo”, mas do seu reencontro, reequilibrado e direcionado, para uma liberdade maior, que transcende o espírito *até* esse corpo, reconciliando seus participantes, “ao fim da sua caminhada cósmica, com sua origem perdida, com a suprema unidade fraturada, com sua própria essência alienada” (SOARES, 1994, p. 11).

Nas vivências neoxamânicas com ayahuasca, além de um estreitamento de laços sociais, de lazer, “no sentido de uma quebra da rotina e imersão numa outra temporalidade e espacialidade” (LABATE, 2000, p. 141), a ênfase do “estar na natureza” é dominante. Segundo Labate (2000), em uma leitura de Lash e Urry, as sociedades ocidentais são basilarmente estruturadas no consumo de bens e serviços. Com o aumento da importância das imagens, a natureza tem se tornado apenas mais um dos “meros artefatos da escolha do consumidor”, em um processo no qual o “consumismo global transforma a natureza em apenas uma entre as possibilidades de escolha de consumo.” (LABATE, 2000, p. 141). Essa visão é alimentada pela mídia global e pelos estados supranacionais, os quais sustentam a ideia de uma “aldeia global, ajudando a construção de uma comunidade imaginada, comprometida com a preservação da natureza” (LABATE, 2000, p. 141).

Porém, não há uma natureza pura, original, absoluta: sua produção e leitura são construções culturais, variáveis entre lugares e tempos distintos, inclusive nos sentidos que se dá ao que é ou não prejudicial à natureza. “Quer dizer, a atual ênfase na preservação da natureza, do natural, é ela mesma uma construção cultural. A cultura foi necessária para resgatar a natureza” (LABATE, 2000, p. 141). Assim como a cerimônia neo-ayahuasqueira do Caminho do Coração estudada por Labate (2000), a cerimônias neoxamânica de ayahuasca “está inspirada numa mitologia comum ao Universo da Nova Era, que postula a esperança de um mundo melhor, do resgate das espiritualidades ancestrais, da sua reconexão com a Mãe Terra e da recuperação da dimensão natural do ser humano.” (LABATE, 2000, p. 141). Há ainda o projeto do encontro do sujeito consigo mesmo, cuja combinação natureza-lazer-consumo-espiritualidade ecoam processos mais amplos da pós-modernidade.

Assim, o tema da natureza emerge fortemente, precisamente quando a modernidade havia produzido uma visão intensamente objetificada sobre ela, vinculada a nova ordem industrial, ao mundo urbano e a separação entre urbano e rural. Produz-se agora uma nova sensibilidade ecológica, numa perspectiva da natureza enquanto sujeito, alteridade, “que deve ser respeitada em si mesma, independente da sua utilidade para o homem.” (LABATE, 2000,

p. 135). O uso ritual da ayahuasca propõe, na verdade, em sua prática peregrina à Amazônia, física ou simbolicamente⁸¹ e também nas dobras dos seus discursos,

uma reinvenção do Brasil, da brasilidade ou da identidade nacional, articulando-a a um projeto identitário religioso bem mais amplo e ambicioso. O mapa cultural hegemônico sinaliza o crescimento, o amadurecimento do Brasil, confinado ao Sudeste metropolitano, cosmopolita, desenvolvido e inteligente. Os bolsões de pobreza aí encontráveis são resíduos ou sobrevivências, ou são formas de presença das regiões miseráveis, incultas, selvagens, agrestes e primitivas – regiões que retratam, no espaço, tempos pretéritos. Sob este mapa; parece esconder-se outro, por vezes desenhado pelo saber popular: o Brasil é racional, no Sul e no Sudeste; afetivo, cordial, hospitaleiro e generoso, no Nordeste e no Centro-Oeste (...). A Amazônia, a floresta continental, guarda os impulsos mais recônditos e profundos, mais enigmáticos e primitivos, mais intempestivos, ferozes, indomáveis, selvagens, mas também pródigos, geradores de riquezas incomensuráveis e abundância ímpar. Nem coração, nem razão: pulsa, lá, no interior sombrio e imperscrutável da selva, algo que é vivo e se manifesta por excessos, é fonte inesgotável de vida e permanente ameaça de aniquilamento e morte, algo que é irredutível e irremediavelmente outro, exterior, distante e também central, íntimo, próximo, presente (...). (SOARES, 1994, p. 12)

A despeito dos possíveis termos ambíguos que essa citação pode carregar, também em razão de estar deslocada do artigo de Soares, que o faz na verdade de uma maneira muitas vezes crítica, beirando a ironia ao revelar também visões do senso comum acerca das diversas regiões do país, ela reflete bem os deslocamentos de identidades nacional e local, expressos em reinvenções de nacionalidades e ressurgimento de etnias. Assim, o neoxamanismo de ayahuasca promove um retorno à nossa origem ancestral, o resgate do guerreiro interno, do caçador nas florestas, mas também do respeito profundo à caça, à vida, à morte⁸². Sob a força do chá renasce nosso guerreiro interior; restitui-se o sagrado feminino, a fertilidade; o conhecimento dos ciclos da natureza, das estações, das chuvas e dos grãos; dos seres mágicos das matas, das águas, dos céus e da terra; dos ciclos da morte e renascimento; das festas integrativas, do compartilhamento de tarefas, da comunidade e comunhão entre todos os seres. Assim, para Soares (1994), a verdade, a essência, o segredo revelado da nossa origem estaria no Brasil “ancestral”, produzindo também projetos de futuro, mais ecológicos, holísticos,

⁸¹ Diversos grupos ligados ao Santo Daime promovem viagens periódicas para o Acre, a fim de conhecerem as cerimônias das igrejas mais antigas, mais “tradicionais”, e, no imaginário dos participantes, mais próximos do Mestre Irineu e do Padrinho Sebastião. Além disso, no uso ritual da ayahuasca há sempre uma viagem simbólica à Amazônia, à floresta, à natureza, expresso ainda no voo da alma, em seus deslocamentos periódicos, sacralizados e ritualizados.

⁸² Há nos círculos xamânicos o discurso do renascimento ou do resgate do guerreiro interior, representado pela nossa força, coragem, pela busca por propósitos e uma missão de vida mais conectada à natureza e à nossa missão de vida.

integrados, mais bem adaptados às sutilezas e asperezas da nossa sociedade transitante, transitória.

A própria origem e continuidade dos grupos neo-ayahuasqueiros reflete a transitoriedade e a busca por identidades e identificações mais profundas, que sejam interiormente mais significativas para as pessoas. A *fragmentação do campo ayahuasqueiro* (LIRA, 2009), primeiro com a organização do uso ritual da bebida na forma de doutrinas, depois com as três religiões se dividindo em diversas linhas, centros, igrejas, e essas a grupos, clãs e xamãs independentes, revelam a necessidade de busca interior por formas mais particulares de organizar e vivenciar o ritual. Há também o propósito natural, desejo e sonho plantado pela própria planta no coração dos seus miradores, de alcançar mais pessoas, de diferentes perfis sociais e identidades, mas que compartilham entre si o encanto em desvelar os espaços da consciência, através de jornadas interiores e voos da alma pelos recônditos do espaço espiritual, antes recessivo, lançando luz também sobre as curvas escuras do mundo físico, agora já não mais tão dominante.

Assim, nos dias atuais, é possível verificar a presença de um número cada vez maior de centros, igrejas, grupos, clãs e xamãs neo-ayahuasqueiros, ligados a uma ideia de *xamanismo universal* (LEO ARTESE, 2016), o qual compreendo como global, conectados aos povos ancestrais de todo o mundo, aos ciclos e seres da natureza. Assim como no Santo Daime (MACRAE, 2004), o movimento do neoxamanismo de ayahuasca se constitui verdadeiramente num *xamanismo coletivo*, onde todos os adeptos são “xamãs em potencial”. Obviamente, todos os participantes não serão xamãs no futuro, já que esta é uma função que não pode ser autoproclamada, mas reconhecida, validada e valorizada apenas por uma comunidade. Penso que o termo usado por MacRae é no sentido de todos os praticantes serem convidados, a partir da consagração do chá, a realizarem o voo xamânico, a tomarem a responsabilidade pelos seus ciclos individuais, a galgarem a cura e o aperfeiçoamento pessoal mediante jornadas particulares pelo espaço espiritual, bem como pela tomada de novas atitudes no dia-a-dia, através de novas maneiras de sentir e pensar, compreendidas e refletidas no interior do espaço ritual, que se expande da cerimônia para a vida corrente. Há ainda a responsabilidade trazida pela planta, de auxiliar os irmãos também neste processo, num movimento conjunto em direção a autorrealização. Todos esses processos aproximam cada participante ao modo de vida – de pensar, de ser, de sentir, de fazer - dos xamãs.

Também esses grupos neoxamânicos surgem como dissidências das diversas linhas das matrizes religiosas “originais”, mas que permanecem espiritualmente conectados à tradição ayahuasqueira, refletindo princípios de continuidade e ancestralidade. O termo “dissidência” foi proposto por Goulart (2004), ao tratar desses diversos grupos oriundos da fragmentação nas linhas da tradição religiosa, os quais surgiram primeiramente a partir de conflitos e dissipações de um grupo anterior, permanecendo nessas “novas unidades” uma simbologia bastante semelhante à original, mas que também surgem a partir de novas abordagens e ancoragens dialógicas, sintonizando com novas identificações, objetivos e perfis das novas identidades pós-globalizadas.

O termo dissidência, entretanto, não é direcionado a nenhum juízo de valor nem tampouco se refere a status de autenticidade ou legalidade. Convém lembrar que a fragmentação inerente ao campo ayahuasqueiro amplia a gama de possibilidades desse alcance divinal, ao mesmo tempo em que fomenta as relações de um amplo tecido cultural vivo e alternativo que nos revela uma das múltiplas lógicas do comportamento humano, tendo em vista o contato com este '*sagrado da floresta*' cada vez mais atuante em nossas mecânicas urbes contemporâneas. (LIRA, 2009, p. 35)

Como já visto, mesmo as religiões ayahuasqueiras podem ser entendidas como dissidências das tradições vegetalistas anteriores, e essas advindas dos povos indígenas da Amazônia, na qual Lira (2009) argumenta que já vieram também de trocas culturais entre esses e os povos tradicionais que habitaram do norte do Peru ao sul da Colômbia, regiões essas que seriam o ecossistema natural do marirí e da chacrona. A *dissidência* se constitui, assim, como a própria forma de manutenção, expansão e alcance de uma determinada prática cultural, com suas transformações no percurso se consolidando como a *única* forma de se chegar a outros âmbitos geográficos e culturais. Uma tradição que não se renova, que não se transforma e não se adapta dialogicamente com outras práticas, tende a desaparecer. As práticas culturais mais puristas, se é que alguma vez existiram, ao contrário do que seria mais fácil supor, têm mais chances de se extinguir rapidamente. Essa dissidência ayahuasqueira também pode ser entendida como a própria forma do espírito da planta fazer contato com outras pessoas, outros contextos: é possível que a ayahuasca, enquanto planta-mestre, saiba quando e por quais caminhos chegar a um número e a grupos específicos de pessoas, com suas identidades e identificações hibridizadas, as quais almejam fortemente que suas vidas, suas comunidades e sociedades sejam reimaginadas, reinventadas.

Nettl (1983) lembra que as diferenças entre grupos de pessoas não são inatas, mas construídas. Esses aspectos da sociedade nas quais o mundo é classificado em hierarquias são

processos conhecidos como *othering* (tornar “outro”, isto é, ver ou tratar uma pessoa ou grupo como intrinsecamente diferente ou alienado de si mesmo) e *saming* (tornar igual, ver como um “igual”, o mesmo). Para Rabelo (2013), em uma leitura de Viveiros de Castro, se o termo *diferença* adquiriu uma aura negativa, o conceito de *diversidade* seria sua contraparte positiva, na qual somos convidados não a “olhar o outro como outro”, mas reconhecer, apreciar e celebrar a diversidade, não para explicar o mundo do outro, mas para multiplicar o nosso próprio mundo. Assim, o hibridismo cultural também trouxe um novo olhar sobre esse “outro”, o neoxamã, os praticantes do xamanismo neo-ayahuasqueiro, os “loucos da Nova Era” (Rosemberg Silva), trazendo sua visão de mundo para o centro da análise, revelando seu poder de desterritorializar e reterritorializar em novas e dinâmicas forças. A importância de entender, aceitar e celebrar a heterogeneidade tem se tornado inclusive uma questão de política pública, fazendo das minorias de todos os tipos, aquelas considerados “diferentes”, menos marginalizadas, porém sem absorvê-las e fundi-las forçosamente. Assim, estabelece-se um mosaico cultural, celebrando o conceito e fato da diversidade nas culturas humanas.

Segundo Fernandes (2004), em uma leitura de Magnani, assim como acontece na linha do Padrinho Sebastião, o neoxamanismo de ayahuasca se constitui num grande circuito, onde os diversos atores sociais, xamãs e praticantes, circulam realizando cerimônias em diferentes grupos e lugares, numa intensa troca de conhecimentos, medicinas da floresta, canções, energias e curas. Assim, os grupos de neoxamanismo estariam incluídos numa “rede urbana de consumo da ayahuasca, onde há uma circulação constante de informações, conhecimentos, pessoas e substâncias” (LABATE, 2000, p. 44-45), ao lado das diversas tradições religiosas (Santo Daime, nas linhas do Alto Santo e do ICEFLU, Barquinha e UDV), dos usos mais terapêuticos ou artísticos do chá e das etnias indígenas que fazem uso ritual da bebida, circulação essa que frequentemente atravessa as fronteiras do país, atingindo curandeiros, xamãs e praticantes de diversas partes do mundo.

Essa circulação na verdade, é histórica. Em uma leitura de Luna, Labate (2000) afirma, acerca dos xamãs e vegetalistas peruanos e colombianos, que os curandeiros mais poderosos “são aqueles que frequentemente obtêm uma arma secreta de um grupo distante” (LABATE, 2000, p. 46), o que está de acordo com o espírito do xamanismo, já que “o xamã é aquele que transcende as fronteiras da sociedade e vai para fora, onde existe o poder” (LABATE, 2000, p. 46). Numa escala mais global, os xamãs alinhados ao neoxamanismo também compartilham poderes, conhecimentos, cânticos e curas com outros xamãs, outros grupos, de diversas partes do mundo. Segundo Labate (2000), em uma leitura de Manuela

Carneiro da Cunha, o xamã é aquele que é capaz de ver de diferentes modos, colocar-se em perspectiva, assumir o olhar de outrem, seja uma pessoa, espírito, animal, etc. Ele reúne em si mais de um ponto de vista, buscando uma passagem entre códigos de mundos distintos, construindo uma nova síntese, estabelecendo novas relações entre os níveis e os códigos, “permitindo que o novo penetre no mundo. (...) Os xamãs realizam o ofício de tradutores, de geógrafos e decifradores de mundos alternativos, encarnando o projeto de junção do global com o local” (LABATE, 2000, p. 46).

Dessa forma, nesta rede urbana de consumo da ayahuasca, é comum a presença de muitos *neonativos*, como índios e xamãs de povos tradicionais que se “modernizam”, bem como de *neoxamãs*, indivíduos “modernos”, geralmente brancos, que se “tradicionalizam”. Como exemplos do primeiro caso, é possível citar os mencionados no trabalho de Labate & Coutinho (2014), os quais descrevem e refletem acerca do processo de entrada de diferentes povos indígenas, como os Kaxinawa (Huni Kuin), Guarani, Apurinã, Kuntanawa e Yawanawa, no circuito urbano da ayahuasca, conduzindo cerimônias nas cidades ou absorvendo suas vivências. Os neoxamãs sujeitos do presente estudo podem exemplificar o segundo caso, como se verá a partir da próxima seção.

Porém, a partir dessa rede de circulações em forma de teias, bem como da constatação do equilíbrio das forças entre global, nacional e local, acredito que tais denominações estejam se tornando ultrapassadas: os xamãs, sejam xamãs “tradicionais”, neoxamãs ou neonativos, continuam exercendo seus papéis de cura e de guiança pelo espaço espiritual em suas comunidades, onde quer que elas estejam, sejam rodeadas por florestas ou por edifícios. O neoxamanismo também pode ser considerado parte integrante dos diversos *xamanismos* existentes no Brasil e no mundo. Trabalhos como o de Fernandes (2014) demonstram essa dificuldade epistêmica, quando o autor está sempre se referindo a esses termos grafando ambos separados por barras, neoxamanismo/xamanismo ou xamã/neoxamã. Isso porque, de uma perspectivaêmica, essa dualidade não se sustenta: o neoxamã ou xamã urbano é reconhecido pela sua comunidade, seu grupo, seu clã, pelos participantes que se reúnem para consagrar as medicinas da floresta dentro da sua guiança, como um xamã. Essas mesmas pessoas reconhecem seus sistemas de prática, seus exercícios espirituais, sua filosofia de vida, não enquanto neoxamanismo, mas como xamanismo, embora muito mais embasadas em referências ligadas a mitologia comparada, religião, misticismo e psicologia, bibliografias típicas do movimento Nova Era, do que em estudos etnográficos sobre xamanismos indígenas.

Sinônimos como “neoxamanismo” e “xamanismo urbano”, “neoxamã” e “xamã urbano”, são termos-conceitos criados pelos diversos cientistas sociais que olharam para estes fenômenos e sujeitos. Porém, não apenas as suas comunidades, seus grupos, mas os próprios neoxamãs se reconhecem como xamãs. Fernandes (2014) atribui isso ao maior capital e poder simbólico que o termo “xamanismo” possui em função do “neoxamanismo”. Leo Artese, xamã representante desse movimento, se posiciona acerca disso da seguinte forma:

Atualmente o xamanismo pode ser dividido em duas escolas. O xamanismo tradicional que segue as tradições nativas e o neo-xamanismo que adapta a essência dos povos do passado com práticas terapêuticas e de linhas diversas numa realidade urbana. O xamanismo cobre práticas de cura de ancestrais primitivos e indígenas ao redor do mundo. Gosto de trabalhar num conceito de Xamanismo Universal, que une o xamanismo tradicional e o neo-xamanismo num só movimento para uma "Nova Consciência", fazendo conexões entre os conhecimentos esotéricos do Oriente e do Ocidente, sem cair na xenofobia dos povos do passado e nem na banalização típica de muitos movimentos *New Age*. Atualmente muitos xamãs, inclusive no Peru, rezam para Cristo e aceitam que Jesus foi um Xamã Iluminado. Podemos numa abordagem mais abrangente dizer que a Doutrina Santo Daime é um xamanismo cristão, assim como a *Native American Church* nos EUA, a Umbanda, a União do Vegetal, a Barquinha, o Catimbó, os cerimoniais com cogumelos de Maria Sabina, e outros. Existem traços do xamanismo em todas as religiões: no Budismo Tibetano, no Judaísmo, no Tantrismo, no Cristianismo. Isso torna muito desafiante a tarefa de separar o que é e o que não é xamanismo, pois tudo está conectado! No xamanismo, procuramos aprender com as vozes dos ancestrais, dos velhos, das tradições, das crenças. Esse aprendizado é básico para podermos traçar o mapa de nosso caminho de acordo com o livre arbítrio (LEO ARTESE, grupo “Voo da Águia” no *Facebook*).

Entendo que este conceito, da existência ou construção de um xamanismo universal deva ser compreendido dentro dessa dinâmica de influências do “local” no “global”, e vice-versa, e pode ser dialogado com o conceito da música: assim como a música é um fenômeno universal, o xamanismo, enquanto conceito alargado, envolvendo práticas mágico-religiosas ligadas à natureza, também pode ser considerado como inerente à todas as culturas humanas. Porém, tal qual a música, sua organização ou linguagem são culturalmente construídos (MERRIAM, 1964; BLACKING, 2000; STOCKMAN, 1991). São as lentes da cultura, diante das perspectivas pós-modernas (HALL, 2001), pós-globais, que buscam imaginar a construção de um xamanismo entendido como universal. Este objetivo, porém, está alinhado a comunidade imaginada que os praticantes e xamãs almejam e vivenciam no interior do ritual, a da Aldeia Global, entendida aqui como mais espiritual do que física, mais enquanto

*egrégora*⁸³ do que uma reunião de toda espécie humana, tema a qual voltarei na última seção deste capítulo.

Obviamente, essas interpretações acerca de um xamanismo universal possui também seus perigos. Labate (2000), em uma leitura de Perez, atenta para a comercialização do xamanismo, para o turismo xamânico, fenômenos que tenderiam a produzir uma tentativa de criar uma “única religião ameríndia (...), da não-referência às comunidades e etnias e da ausência de contato com aspectos obscuros e conflitantes presentes no xamanismo” (LABATE, 2000, p. 25). Porém, entendo que não é este o caso. Os neoxamãs e os contextos que serão aqui analisados fazem sempre referência às comunidades e povos que articularam os diversos conhecimentos congregados numa mesma cerimônia. A unidade almejada não é uma religião una, mas aquela que congrega e respeita as particularidades das diversidades. Assim, neoxamãs, a seu modo, costumam realizar uma leitura do mundo indígena e não-indígena, articulando seus próprios sistemas de cura, empreendimento também feito pelos xamãs tidos como “tradicionais”, em tempos passados e presentes. Dessa forma, o xamanismo tradicional também “sobreviveu historicamente devido a sua capacidade de se adaptar à mudanças culturais” (LABATE, 2000, p. 27). O neoxamã seria um xamã que se diferencia apenas na sua capacidade de inovar “a partir de uma base mais ampla de tradições” (LABATE, 2000, p. 27). O intercâmbio e a mistura cultural têm sido encarado pela literatura acadêmica como positivo e, de fato, como já mencionado, não existe sistemas puros, fechados, fixos ou estagnados.

Como visto, os diversos “xamanismos” e “neoxamanismos” se constituem em um campo cheio de reinvenções de tradições, bem como de novas tradições inventadas (LABATE, 2000), o que está perfeitamente alinhado as novas dinâmicas de trocas e equilíbrios de forças entre global e local na pós-modernidade que vivenciamos. Diante do exposto até aqui, procuro nas próximas seções me referir às cerimônias e práticas “neoxamânicas” enquanto “xamânicas”, “neoxamanismo” enquanto “xamanismo”, “neoxamã” enquanto “xamã”, alinhando meu discurso ao discurso êmico dos sujeitos

⁸³ Egrégora, segundo Labate, representaria linhagens ou “escolas espirituais” (LABATE, 2000, p. 129). Também é um termo que abarca uma dimensão social, se referindo ao grupo de pessoas presentes na cerimônia. Ainda, se contrapõe a “religião”, que comporia um sistema fechado, enquanto que a “egrégora” permite diálogos e recombinações com diferentes linhas espirituais, diferentes egrégoras. Por fim, Labate traz a ideia de que cada pessoa possui uma egrégora particular, ligadas a sua história espiritual, aos grupos que já pertenceu, as diversas egrégoras que transitou. Assim como os sentidos trazidos por Labate, no contexto das cerimônias xamânicas que serão aqui descritas seu conceito possui características do movimento da Nova Era, se constituindo numa *reunião de pessoas, seres espirituais e energias afins*, que compartilham dos mesmos propósitos e intenções.

pesquisados e às suas formas de compreensão do fenômeno que vivenciam, e das quais coaduno.

4.2) As cerimônias da *Sétima Lua* e do *Voo da Águia*

As cerimônias de ayahuasca conduzidas pelos xamãs Rosemberg Silva (Berg) e Leo Artese (Leo) possuem um caráter itinerante, sendo realizadas dentro de um circuito xamânico neo-ayahuasqueiro. A circulação das cerimônias do *Ciclo de Vivências Xamânicas* de Berg possuíam um caráter mais regional, tendo abarcado diversas cidades e eventos integrativos, espirituais e terapêuticos do nordeste do Brasil. Já o *Voo da Águia*, conduzido por Leo, é caracterizado por uma ampla circulação global. Além de possuir sede em São Paulo, tanto do seu centro de estudos xamânicos quanto da Igreja do Santo Daime Céu da Lua Cheia, a qual ele preside, Leo realiza as cerimônias xamânicas do *Voo da Águia* em todas as regiões do Brasil, bem como em países da América do Sul, do Norte, Central e do continente europeu.

A divulgação das cerimônias com ayahuasca geralmente é feita nas redes sociais, além de circular entre as pessoas, seja pessoalmente ou em grupos pelo aplicativo *Whatsapp* ou nas cerimônias anteriores. Por elas possuírem um caráter mais aberto, é bastante comum encontrar pessoas tomando o chá pela primeira vez. Porém, há também um círculo de pessoas que frequenta há mais tempo, as quais costumam participar de várias cerimônias ao longo de um ano. Essas pessoas podem ou não se filiar também a algum clã xamânico ou a uma das doutrinas que fazem uso do chá, principalmente o Santo Daime, religião que alguns dos participantes costumam frequentar. Esse círculo de pessoas não é fixo: está sempre se alargando ou estreitando, recebendo ou “perdendo” membros, retratando a livre circulação dos andarilhos espirituais proposta por Soares (1994), abordada na seção anterior.

As cerimônias são planejadas e divulgadas geralmente com alguns meses de antecedência, tendo em vista os inúmeros processos que elas precisam atravessar até sua realização: primeiro é preciso um convite de quem está organizando o evento, vindo geralmente de quem oferece o espaço na cidade que será realizado o ritual, ao xamã que irá conduzir a cerimônia. Há então um planejamento conjunto prévio sobre os requisitos necessários para a cerimônia acontecer, os quais podem incluir: um lugar tranquilo, em meio à natureza, que ofereça uma casa de apoio, banheiros e ao mesmo tempo uma área limpa ao ar livre; geralmente o espaço deve possuir um acesso fácil, inclusive para carros, bem sinalizado, com um percurso bem explicado nas chamadas de divulgação, ou com alguém disponível para auxiliar na chegada dos participantes no dia da cerimônia, já que frequentemente essas

cerimônias atraem pessoas de cidades e mesmo estados vizinhos; divulgação nas redes sociais e nos círculos xamânicos, com alguém disponível para tirar as dúvidas decorrentes dela, utilizando email, telefone celular, *Whatsapp* ou redes sociais; inscrição, pagamento da taxa de participação⁸⁴, geralmente por depósito na conta de um dos organizadores ou do próprio xamã. Há também os inúmeros detalhes para o dia da cerimônia: recepção dos participantes; explicação e preenchimento de uma ficha de anamnese; inscrição e recolha dos pagamentos feitos pelos participantes que decidiram ir “de última hora”; preparação do terreno, da lenha e construção da fogueira, seguindo ritos especificados pelo xamã; deixar água potável disponível para todos; preparação de refeições rituais bem como de outras práticas e vivências, caso sejam oferecidas como parte da programação; além de oferecer um ambiente tranquilo para todos, onde os participantes podem relaxar, interagir, conviver, trocar experiências e energias positivas.

Decidir participar de uma cerimônia, seja enquanto praticante assíduo do xamanismo, seja numa vivência esporádica ou mesmo enquanto “pesquisador-participante”, envolve uma série de outras decisões menores que norteiam e desembocam em um compromisso pessoal, em se colocar disponível, aberto para a energia da vivência. A preparação começa a partir da tomada de conhecimento de que haverá uma cerimônia em breve, seja por convite de amigos ou conhecidos, seja através das redes sociais. Do conhecimento que a cerimônia será realizada até a decisão de ir se constitui, assim, num processo, que pode ser instantâneo ou se estender por dias, semanas, meses ou anos. Muitas pessoas afirmam que relutaram em ir a primeira vez ou mesmo relutam em beber novamente, sejam novatos ou veteranos. Assim, seja a primeira vez ou não de alguém, é muito comum ouvir relatos de que elas deixaram passar alguns convites ou oportunidades por não se sentirem prontos ou por algo ter acontecido no percurso para a cerimônia (doenças ou ocupações do dia a dia). Também é comum o entendimento de que a decisão de ir veio por um chamado, porque “sentiu que era hora”, sentiu que precisava ir exatamente naquela oportunidade. Apesar disso, a curiosidade pura e simples ou a busca por cura ou por esclarecimentos em aspectos particulares da vida, são os maiores motivadores que levam alguém a participar pela primeira vez de uma cerimônia com ayahuasca. E, geralmente, o medo é o grande obstáculo que nos impede de ir ou que nos faz adiar, até realmente “sentir o

⁸⁴ Nesse contexto, o pagamento é frequentemente chamado de “contribuição” ou “energia de troca”. As taxas de participação nas cerimônias que vivenciei custaram entre R\$100 e R\$180 por pessoa. Ao longo de 6 anos de vivências não houveram reajustes significativos. Geralmente pagamentos antecipados possuem desconto ou podem ser parcelados, mediante depósito e restante no dia da cerimônia.

chamado”, o que pode ser associado a coragem de aceitação, resignação, transformação: coragem para enfrentar o desconhecido, para se conhecer, para enfrentar medos, para se transformar.

A preparação culmina nos dias que antecedem a cerimônia, principalmente os últimos três, ou pelo menos, o dia anterior, na qual os participantes devem seguir prescrições mais rígidas. Para a *Sétima Lua*, duas semanas antes das vivências Berg postou no grupo do evento no *Facebook* as seguintes recomendações:

...afirmando sua participação, procure nesses dias estar em ambientes tranquilos, agradáveis e sem excessos. Procure estar com você mesmo e se concentrar na experiência xamânica. Não beba álcool nem use drogas três dias antes das vivências – ou ao menos um dia antes. Procure comer um alimento natural, preferencialmente sem carne vermelha, alimentos gordurosos, frituras, comidas picantes, muito temperadas e doces. Dê preferência a cereais, legumes, verduras, frutas, etc. Estaremos realizando práticas com as medicinas da floresta, desta forma recomenda-se evitar estados emocionais tensos, brigas, etc. (BERG)

Mais próximo do evento, cerca de quatro dias antes, as recomendações foram para chegar o mais cedo possível na manhã do dia da cerimônia, para aproveitar o espaço e as pessoas que estariam ali convivendo, já que também a *Sétima Lua* agrega no seu conjunto ritual outras vivências e terapias. Também foi pedido evitar alimentos industrializados, fazer sexo ou usar drogas recreativas durante aqueles dias. Para o *Voo da Águia*, foi recomendado uma “dieta de sexo, álcool e carnes pelo menos 24 horas antes da cerimônia”, com uma alimentação leve no dia do ritual. Também foi solicitado iniciar a concentração no lugar a partir das 19 horas, mais de três horas antes da abertura oficial da cerimônia, para “se ambientar, relaxar, curtir o sítio”, ficando aberto para quem quisesse chegar no local ainda mais cedo, na parte da manhã por exemplo. Também Labate (2000), citando Luna, relata que xamãs vegetarianos e pacientes costumam se reunir “de duas a quatro horas antes do início da cerimônia com a ayahuasca. Durante esse período, o vegetariano conta histórias sobre caça, espíritos da floresta, doenças mágicas, plantas medicinais, casos que tratou, etc.” (LABATE, 2000, p. 104), o que parece funcionar como um rito de abertura, um mecanismo de coesão cultural e social, momento no qual a cosmologia do qual a cerimônia está inserida é transmitida. Essas histórias também se assemelham aos “relatos de poder”, tratado por Carlos Castaneda em suas obras.

Para ambas as cerimônias foi pedido o uso de roupas claras, confortáveis, evitando roupas curtas ou decotadas, bem como para os participantes levarem casaco, já que costuma

fazer frio nos rituais ao ar livre de madrugada, além de esteiras, colchonetes, lençóis, etc., para todos ficarem confortáveis em volta da fogueira.

4.2.1) *Sétima Lua*

A cerimônia da *Sétima Lua* aconteceu no bairro de Aldeia, zona rural que integra o município de Camaragibe, região metropolitana do Recife - PE. Se consolidando como uma extensão do *Ciclo de Vivências*, cerimônias xamânicas conduzidas por Rosenberg Silva antes restritas a cidade de João Pessoa, Paraíba, estava agora concretizando sua terceira edição no estado vizinho. Para essa terceira edição foi planejado um retiro de dois dias, iniciando na manhã do sábado, dia 16 de julho de 2016, o qual promoveu um encontro especial entre a “tradição dos povos indígenas com as terapias orientais” (divulgação no *Facebook*). As vivências aconteceram na *Casa de Xamanismo Centro da Terra*, e contou com atividades holísticas, terapias orientais e consagração das medicinas da floresta, com participação ativa de outros terapeutas, como Daniel Fialho, o qual se consolidou como condutor da cerimônia ao lado de Berg, além de Alexsandra Lira e Leonardo de Paiva (ver FIG. 1 abaixo).

Rosenberg Silva, conhecido por Berg ou Montanha de Rosas, era terapeuta holístico, e exercia seus atendimentos clínicos utilizando uma técnica desenvolvida por ele mesmo, a *Taporritmia*, a qual alia os métodos terapêuticos da tapotagem às batidas do tambor xamânico, maracás, apitos com sons de pássaros e outros instrumentos, num processo de cura que utiliza essencialmente as vibrações sonoras. Músico percussionista, também foi responsável pela criação do instrumento *mangará*, um maracá feito com caroços de manga, esculturalmente ornamentado com símbolos e visões das mirações ayahuasqueiras. Enquanto praticante de xamanismo, possui uma obra musical de canções recebidas, organizadas em seu caderno de “Cânticos e Toadas do Astral – Montanha de Rosas da Selva”. Iniciando seus estudos com ayahuasca em 1999 através do Santo Daime, no qual foi secretário de comunicação⁸⁵ da Regional NE – CEFLURIS, atual ICEFLU, também participou e organizou inúmeras vivências: meditações com tambor xamânico em diversos encontros; vivências em parceria com o clã *Caminho do Guerreiro* e nas cerimônias do *Fogo Sagrado de Itzachilatlan*, com o mexicano Don Aurélio Diaz; era iniciado na “ciência dos encantados” da Jurema, estudioso dos Juremeiros de Juramidam; participava ativamente das atividades do Eco Parque da Mata, em Entre Rios – BA; do anual Encontro da Nova Consciência, em Campina Grande

⁸⁵ Além de músico e xamã, Berg também era excelente jornalista e designer gráfico.

– PB; da Taba da Águia, em João Pessoa, ao lado da xamã Yatamalo; além de organizar seu próprio *Ciclo de Vivências* periodicamente, conforme já mencionado.



FIGURA 1 – Imagem de divulgação da *Sétima Lua* no Facebook

Eu havia conhecido Berg cerca de dois anos antes, numa das cerimônias do seu *Ciclo*, que aconteceu no *Centro Cultural Piollin*, no centro de João Pessoa. Na ocasião, antes do ritual já manifestei para ele minha intenção de estudar academicamente a “música nas cerimônias neoxamânicas”, sobre o qual ele se mostrou bastante interessado e solícito. Desde então mantivemos contatos virtuais e pessoais, no qual ele sempre se mostrou muito disponível para me auxiliar, não apenas na presente pesquisa, mas também com meus receios e medos acerca das vivências pessoais proporcionadas pelo uso do chá, e até em questões espirituais e emocionais ligadas a minha vida como um todo. Em dado momento, Berg contou que estava se recuperando do vírus da *chikungunya*, doença que havia acometido ele e sua mãe. Nas semanas que precederam a *Sétima Lua*, nos encontramos algumas vezes, e o vi ainda muito debilitado, mas disposto a retornar as cerimônias após vários meses afastado. Nossos encontros se intensificaram, até eu ter o prazer e a honra de dirigir até Aldeia levando ele e um grupo de participantes àquele que seria seu último ritual.

Berg faleceu nove dias depois, devido a complicações renais. Lembro que Berg estava relutante sobre participar dessa cerimônia, visto que ainda se recuperava já há alguns meses daquela doença, mas decidiu cumprir com a programação, em respeito as pessoas já inscritas e envolvidas com o trabalho. Sua última cerimônia se mostrou toda povoada de símbolos: sua queda ao tentar ir ao banheiro sem ajuda; a passagem da condução da cerimônia para Daniel Fialho; e sua menção, já na manhã do dia seguinte, à “dolorosa experiência da passagem, que nunca havíamos sentido”. Ele havia sentido: havia visto sua derradeira passagem para o mundo espiritual. Essa cerimônia foi toda sobre compartilhar: compartilhar tarefas, papéis, curas, energias. A lição que ficou é que nunca estamos sozinhos; nossas relações podem ser mais profundas, sinceras, simples, libertas. Berg adorava a palavra “simplicidade”. E agia sinceramente conectado à ela. Aquela cerimônia foi nossa despedida, e também parte do seu último rito de passagem. Homenagens foram prestadas a ele durante várias semanas após seu falecimento, em várias partes do Brasil. A sua “passagem para o Astral”, como me disseram, já estava traçada: tudo na vida tem seu propósito, e a morte é apenas mais uma bela jornada nessa existência. É assim que os participantes da última cerimônia acreditam, sentem, e eu compartilho desse sentimento. O astral o chamou, e lá ele continua cantando e curando, como fazia aqui. O registro que fiz da cerimônia e que agora passo a descrever, se tornou o registro solene das suas últimas palavras e canções cerimoniais. Toda essa pesquisa é dedicada a sua memória, aos seus ensinamentos, a sua força de viver e de se doar ao próximo.



No dia da cerimônia, acordei bem cedo e fui buscar Berg em sua casa. Quando o encontrei, ele me deu as garrafas com o chá e disse me olhando fundo nos olhos, “isso é o Daimel!”, como se eu precisasse cuidar bem e tratar o sacramento com o respeito que lhe é devido. Coloquei na parte de trás do carro, abaixo do banco, com bastante cuidado. Seguimos para a rodoviária da cidade, ponto de encontro para pegar outras pessoas que participariam do ritual, os quais também iriam conosco: Samir, que exerceu a importante função de Guardião do Fogo⁸⁶ na cerimônia, Helisângela⁸⁷, terapeuta e massagista ayurvédica, e outras pessoas.

⁸⁶ Samir foi iniciado como Guardião do Fogo por Rosenberg, numa cerimônia no *Eco Parque da Mata*, Bahia, na segunda vez que tomou o chá. Já participou de cerimônias com Leo Artese, com o Caminho do Guerreiro, com os Fulni-Ô, Kariri-Xokó e Yawanawá. Segundo ele, a função do guardião do fogo teve origem com os nativos norte-americanos. A fogueira é utilizada para cerimônias com plantas de poder, tenda do suor, busca da visão, danças, etc. O fogo representaria o princípio masculino de Deus, o Grande Espírito, a fagulha do poder do Pai Sol aqui na Terra. Quando o fogo é aceso numa cerimônia com medicinas da floresta, os espíritos são chamados, atraídos, ficando na roda, na egrégora, até o término da cerimônia. Por isso, o fogo deve ficar aceso a cerimônia inteira, mantido pelo Guardião, “para que com isso a energia flua, tanto dos espíritos, quanto da roda, das medicinas, do trabalho individual de cada um” (SAMIR, 2017). Samir realiza esse rito se

Rumamos para Aldeia, em Camaragibe, Pernambuco. Da saída de Recife para a entrada de Aldeia e depois para a rua de terra, a sensação é como se passássemos por um portal, com a natureza nos fechando cada vez mais, em torno da estrada. Havia bastante lama da chuva do dia anterior, muitos pássaros cruzando as árvores que se fechavam em torno de nós, as quais diluíam um dia bastante ensolarado. Na entrada da rua de Aldeia, demos carona a André, um musicoterapeuta, o qual Berg já havia mencionado, que com o decorrer da cerimônia e da pesquisa como um todo, acabou se tornando um grande amigo, me auxiliando sem medir esforços.

Chegamos na *Casa de Xamanismo Centro da Terra* por volta das 10:30 da manhã, ocasião em que o dono da casa, Júnior, nos recebeu, junto com seu cachorro Segredo e alguns filhotes. Havia um gramado ao lado de uma casa com terraço (a casa onde Júnior mora), onde estacionamos. Do gramado, partia uma estradinha que levava ao centro de convivência: um espaço com cozinha comunitária, banheiro externo e interno e um grande cômodo central na forma de salão. O lugar era bastante modesto, com algumas camas e tatames espalhados, decorações de máscaras, pinturas de índios, esculturas, etc. Próximo ao centro de convivência, havia uma área para fogueira à céu aberto; um espaço para roda de rapé; e uma “varanda” natural para um vale, com uma linda vista para a mata atlântica. Na cozinha comunitária, Junior preparava o almoço. Fui apresentado por Berg à ele como “pesquisador da música, que veio para registrar o ritual”. Apesar de dispor de uma câmera fotográfica singela, logo fui requisitado por Júnior para tirar algumas fotos, como dele cozinhando, da panela de risoto (o cheiro estava uma delícia), bem como do espaço como um todo. Descarregamos as coisas do carro e trouxemos para o salão os tambores e bolsas de Berg. Como já mencionado, ele não estava muito bem de saúde, com sequelas da *chikungunya*: sentia dores, fraqueza e tremores, caminhando com dificuldades e passando a maior parte do tempo sentado, em repouso.

Aos poucos fui conhecendo melhor algumas pessoas. Pude conversar com Helisângela, conhecer um pouco do que fazia, da sua vivência e dos seus propósitos ali. Sua experiência espiritual e com o chá me levou a entrevistá-la “oficialmente” para a pesquisa na manhã seguinte, após a cerimônia. Também conversei com André, que se mostrou muito simpático e disposto a me auxiliar. Aliás, a atmosfera das pessoas era bem receptiva: todos estavam de coração aberto para o que iria acontecer ali nas horas seguintes. O propósito nítido

mantendo em sintonia, em rezo, desde que começa a pegar a lenha até o momento de guardar as cinzas, no amanhecer.

⁸⁷ Mais tarde, Helisângela me contaria que assim que entrou no carro sentiu o gosto da ayahuasca na sua boca, bem como sua energia, e reparou que a bebida ia nos seus pés, e que naquele instante soube que não precisaria ingerir a bebida para entrar na força da ayahuasca, situação que ela estava acostumada a vivenciar em cerimônias. Voltarei a isso mais adiante.

era o de clarear e estreitar relações, nos mantendo abertos numa receptividade constante para boas energias, numa atmosfera de muito respeito mútuo e tranquilidade. O sentimento que todos transpareciam era o de gratidão por ali estar, compartilhando o momento e celebrando a existência com simplicidade.

Num dado momento, André me pediu para auxiliá-lo a afinar o instrumento *guzheng*, uma cítara de origem chinesa. Fui tocando as notas no violão dele enquanto ele ia afinando as cordas da cítara, as quais seguiam as notas da pentatônica menor de si bemol. Também haviam outros instrumentos e materiais que ele havia trazido, como uma tigela de metal, uma de cristal (*crystal bow*), flautas, bem como um apoio com encosto, espécie de cadeira sem pernas, para chão, adaptada para seu trabalho de músico-terapeuta (ver FIG. 5 mais abaixo). André havia sido convidado por Berg para auxiliar na cerimônia como músico, puxando e acompanhando hinos, ícaros e cânticos. Espontaneamente, após ele terminar de afinar, fizemos um som improvisado, ele tocando o *guzheng*, eu o violão, com Helisângela acompanhado nas tigelas. Isso serviu como um convite para todos se sentarem próximos, se acomodando, relaxando e se sintonizando ainda mais com o ambiente, como se o evento estivesse sendo aberto oficialmente. Nosso propósito foi mais o de fazer uma brincadeira sonora, mas acabou se realizando como uma bonita troca de energia entre todos nós, preparando para a abertura do retiro.

Com todos reunidos e atentos, iniciaram-se as palavras de abertura. Primeiramente Junior falou um pouco sobre o lugar que estávamos, onde o ritual se realizaria, a *Casa de Xamanismo Centro da Terra*, chácara onde ele reside desde 2005, e em “como ela se tornou um lugar de luz a partir de 2012, através das cerimônias do *Caminho do Guerreiro*, clã conduzido pelo xamã Marcos Ninguém, da qual ele e vários outros presentes fazem parte. Estávamos vivenciando a terceira edição do *Sétima Lua*, cujo nome surgiu como homenagem à companheira de Daniel Fialho, Luanda, que foi também uma das organizadoras das duas edições anteriores. Daniel, que é também membro daquele clã e terapeuta holístico, em seguida falou um pouco sobre as terapias que desenvolveria no turno da tarde como parte da programação, a moxaterapia e acupuntura. A moxaterapia é uma técnica do budismo japonês, cujo termo, segundo ele, significa literalmente “longo tempo de aplicação do fogo”:

Se constitui numa espécie de acupuntura térmica, feita pela combustão da erva *Artemisia sinensis* ou *vulgaris* sobre um prato de cerâmica colocado no alto da cabeça, no ponto VG20, com a finalidade de fortalecer e recuperar a saúde, acalmar a mente. Também é utilizado para aliviar dores de cabeça, hemorroidas, nervosismo e confusão mental. Essa técnica é feita uma vez ao

ano, nos devotos do templo budista do Japão, para preservar saúde física, mental e espiritual dos seguidores do templo. A Artemísia é usada por algumas tradições orientais para manter o mal afastado e prevenir-se contra pragas. Na tradição do povo Ainu (índios japoneses), acreditava-se que a erva artemísia possui valores de limpeza e proteção espiritual. Era de sua crença que os ramos de suas folhas os protegiam de demônios (oni) que causavam doenças. A tradição se baseia no aroma exalado pela erva, que desencorajavam esses seres a permanecer por perto. A partir desse princípio, pode-se considerar que nesta terapia além de ser feito o estímulo do ponto VG20, também é feita uma defumação de descarrego, de limpeza da aura. (Daniel Fialho, pelo *Facebook*).

Já na acupuntura tradicional, com as agulhas, seriam trabalhados alguns pontos gerais também para reequilíbrio, limpeza e purificação. Seu pai, Leonardo de Paiva, também tomou a palavra, apresentando uma terapia que ofereceria, de reprogramação mental através de cristais de silício, colocados na orelha, para cura de traumas e fobias. Na sequência, Alexsandra anunciou a terapia que realizaria na manhã seguinte, a Cerimônia das Flores, ritual ancestral andino de batismo e cura. Por último, Rosenberg falou sobre a cerimônia com ayahuasca (ver FIG. 2 abaixo), a qual ele estava responsável, sendo auxiliado por outras pessoas, devido a sua debilidade pela doença. Descreveu sucintamente a forma que a cerimônia seria conduzida, afirmando que muito do “desenho” do ritual seria trazido no decorrer do próprio, já que, para ele, dentro das cerimônias xamânicas, “a maioria do que se planeja previamente costuma não acontecer exatamente como se planejou”. É como se Berg desse liberdade para que os espíritos curadores evocados, a energia da própria planta, bem como a energia de cada um presente também guiasse e desenhasse o ritual, e mais tarde isso se confirmou. Também havia a dúvida do ritual acontecer dentro do salão do espaço de convivência ou na área aberta da fogueira, mas como o clima começou a ficar instável, ameaçando chover, bem como pela debilidade de Berg, foi-se decidindo fazer no salão.

Com as terapias apresentadas e dúvidas dos participantes tiradas, formamos uma grande roda, de pé, no qual Junior orou ao Grande Espírito e agradeceu pela oportunidade. Em seguida formou-se uma fila para um almoço vegetariano (ver FIG. 3 mais abaixo), cuja dieta e filosofia de vida muitos praticantes seguem no dia a dia, enquanto outros se adaptam para a cerimônia. Particularmente achei que o almoço estava delicioso: salada, risoto, cebola caramelizada, feijão e farofa. Cada pessoa terminava e lavava seu prato e talheres, conforme previamente acordado entre todos. Houve um tempo para descanso, conversas, mas sempre mantendo um estado de tranquilidade e respeito.



FIGURA 2 – Berg (sentado na cadeira no centro da foto) explicando sobre a cerimônia da ayahuasca a ser realizada neste mesmo salão, mais tarde. Helisângela e André sentados abaixo.

No turno da tarde, as terapias iniciaram-se com os trabalhos de Leonardo Paiva, de desbloqueio de traumas com reprogramação neurolinguística utilizando os cristais de silício. Três pessoas se voluntariaram, cujo único requisito era possuir um trauma “bem localizado na memória e na vida”, e este deveria necessariamente causar muita angústia quando lembrado. Não era preciso verbalizar o trauma. As pessoas, uma de cada vez, sentavam numa cadeira, focavam os seus pensamentos e lembranças no trauma, até claramente se angustiarem, até mesmo chegando a chorar, porém com todo o processo sendo conduzido e amparado por Leonardo, o qual se mantinha próximo das pessoas, tocando-as no ombro quando sentisse necessário, como forma de *ancorar* e *aterrar* a pessoa (ver FIG. 4 mais abaixo). Ele então colocou os cristais de silício na orelha. Para a terapia ser bem sucedida, a pessoa deve ficar de olhos fechados e contar no pensamento de 10 a 0 mantendo a lembrança, a sensação e o sentimento sobre o trauma. Depois ele pede para a pessoa abrir os olhos, dá umas palmadas nos ombros, ao mesmo tempo que fica sempre tocando a pessoa. Em seguida, ele pede para a pessoa fechar os olhos novamente e tentar pensar no trauma. A pessoa, tanto relatando quanto nitidamente, numa súbita mudança de expressão facial e corporal, substituindo a tristeza pela

surpresa, e por fim pela alegria, simplesmente não conseguia mais. Ela lembra das situações, dos fatos, mas não se angustia, não sofre mais com a lembrança. As memórias permanecem, mas o sofrimento associado a elas desaparece. O resultado me pareceu incrível. Leonardo definiu aquilo como “o futuro da medicina e das terapias.” Este processo, com os mesmos resultados, se repetiu com as outras duas pessoas. Particularmente, tive oportunidade de vivenciar aquela terapia noutra ocasião alguns meses mais tarde, podendo confirmar seus efeitos benéficos em mim mesmo.



FIGURA 3 – Almoço vegetariano, alimentação típica de muitos praticantes e também recomendada para o dia da cerimônia.

Em seguida, nos preparamos para a moxaterapia e acupuntura: os 30 participantes do retiro foram divididos em dois grupos, uma metade iniciaria com a moxa e a outra com acupuntura, depois os grupos trocariam. Eu decidi participar apenas da moxaterapia, realizando alguns registros fotográficos e tomando notas após o revezamento. Sentamos nos tatames com a coluna ereta, concentrando e elevando os pensamentos para o propósito de cura. A artemísia e outras ervas são colocadas sobre o lado externo de uma tigela de barro, que serve como uma espécie de chapéu, colocado sobre a nossa cabeça (ver FIG. 5 mais abaixo). As ervas são acendidas e o calor fica exatamente sobre o topo da cabeça, considerado

o centro energético do sétimo *chakra*⁸⁸ e também o ponto VG20 da acupuntura. O efeito foi de relaxamento, elevação dos pensamentos, limpeza e foco, me sentindo muito bem após a prática.



FIGURA 4 – Leonardo de Paiva conduzindo terapia com cristais de silício em Mathilde.

Outras terapias que permearam esse primeiro dia do retiro foram o uso das medicinas da sananga e do rapé, as quais foram aplicadas livremente pelos veteranos, mediante pedido dos participantes e sob autorização de Berg. Essas medicinas, juntamente com o tabaco, também tiveram um momento ritual próprio, na madrugada, conduzido por Berg, dentro da cerimônia com ayahuasca. Deixarei para descrever essas medicinas dentro

⁸⁸ Chakras são entendidos como centros energéticos, vórtices giratórios que ligam o nosso corpo vital, etérico, ao corpo físico. A intensidade e equilíbrio do chakra influenciariam diretamente na nossa saúde física, mental e espiritual. De acordo com a literatura hindu, apropriada pelo movimento da Nova Era, existem sete chakras principais, organizados no corpo humano do mais “denso” ao mais “sutil”: o primeiro no períneo (na altura do cóccix, onde estaria inata a força da *Kundalini*, simbolizada por uma serpente, cuja liberação de energia seria responsável pela nossa iluminação espiritual, subindo desse primeiro chakra pela coluna vertebral até o último); o segundo na raiz dos órgãos genitais, quatro dedos abaixo do umbigo; o terceiro na região lombar acima do umbigo; o quarto na região do coração; o quinto na região da laringe; o sexto no entreceixo (glabella ou entreceixo, região entre as sobrancelhas) e o sétimo no topo da cabeça, ligado à glândula pineal.

desse contexto. Findadas as terapias, as pessoas tiveram momentos livres para descansar, conversar ou caminhar pela chácara.



FIGURA 5 – André (com seu instrumental) e Berg (ao fundo) improvisando a trilha sonora da moxaterapia (ocorrendo ao fundo, lado esquerdo) e acupuntura. Samir, Guardiã do Fogo, ao lado de Berg.

Mais tarde, já a noite, o clima era bastante descontraído. Foi nesse clima que os músicos (além de André, havia Márcio e Carlos, este que, além de músico, também atuou como auxiliar do Guardiã do Fogo, Samir) e Berg começaram a tocar e cantar, o que serviu como um ensaio informal: canções de ioga, mantras e hinos do Santo Daime se misturaram às canções do caderno de Berg. Em algumas dessas, os músicos iam construindo a harmonia na hora, em violões, a partir da melodia da voz. Ficou claro nesse momento que o conhecimento

técnico no instrumento é bastante valorizado nesse meio, já que nem todos o possuem. Assim, os músicos são valorizados por sua capacidade de pegar as harmonias de ouvido, além de puxar músicas quando solicitado durante o ritual, e principalmente, conseguir tocar, cantar e curar sob a força, já que a canção é compreendida como a medicina mais importante do ritual (BERG, 2016; ANDRÉ, 2016).



Às 22:30 a fogueira foi acesa pelos Guardiões do Fogo na área externa e todos se dirigiram para lá. Formou-se uma grande roda, as pessoas de pé, com apenas Berg sentado numa cadeira. Ouvíamos apenas o crepitar da fogueira, sons de animais noturnos, do vento nas árvores ao redor, bem como das pessoas se posicionando em seus lugares. Deu-se então as palavras de abertura, na qual Berg discursou, abordando diversos assuntos: a importância e os tipos de fogueira; o papel do Guardião do Fogo pro xamanismo (rever nota de rodapé 86, mais acima); a necessidade de fazer o trabalho no conforto da área coberta do espaço de convivência, levando o fogo sagrado da fogueira para a lareira disponível lá dentro; também falou sobre a *chikungunya*, o quanto isso o abalou, mas ao mesmo tempo fortaleceu parcerias, como a com Daniel Fialho. Ele o apresentou como seu auxiliar na cerimônia, afirmando que ele estava pronto para servir o chá para todos nós, sempre sob sua constante supervisão. Falou novamente sobre o desenho do ritual, o qual ele costumava não seguir muitas regras, que deixava a energia e as instruções que chegam a ele do astral o guiarem durante a seção. Explicou ainda o significado do termo “Aho”⁸⁹, bastante usado nos círculos xamânicos.

Berg então explicou sobre as estações, e que aquela era uma cerimônia de inverno (era julho), das chuvas, das águas, a qual devemos nos voltar para dentro, para a meditação, nos perguntando “o que é que viemos fazer aqui?”. Sua sugestão foi a de nos perguntarmos dentro da força, “o que eu vim buscar aqui?”. Diferente da cerimônia de ayahuasca do Caminho do Coração, descrita por Labate (2000), na qual as intenções dos participantes deviam ser verbalizadas para todo o grupo na abertura da cerimônia, a partir de questões reflexivas propostas pelo condutor Janderson, tais como “por que está ali, o que está buscando, o que deseja trabalhar”, nas cerimônias xamânicas com ayahuasca o *intento* não precisa ser verbalizado na abertura, devendo neste momento apenas ser refletido, direcionado e sustentado na mente e coração. No ritual do tabaco sagrado, haveria um momento para

⁸⁹ “Aho” para o xamanismo possui a mesma função que o “amém” cristão, significando “assim seja”. Perguntamos “Aho?” ou afirmamos com “Aho!”, sempre com ênfase e energia. Quando pronunciamos “Aho!”, estamos concordando com a energia vibracional, “eu concordo com o que estou ouvindo, vendo, sentindo” (Berg).

quem desejasse verbalizar suas intenções, seus rezos. Para Janderson, essa intenção deve ser como uma ponte com a realidade, já que o uso da ayahuasca seria similar a navegar no mar aberto do universo, do inconsciente. Nesse contexto, nosso intento funcionaria como uma bússola, uma “forma de manter acesa a chama da sincronicidade. Estar consciente do seu ponto de trabalho é o mesmo que estar conectado com o propósito da sua alma” (LABATE, 2000, p. 104-105)

Berg também usou este momento para falar sobre a ayahuasca, a bebida que tomaríamos, que havia sido produzida no feitiço do Céu da Lua Cheia, Igreja do Santo Daime do qual Leo Artese é fundador e presidente. Atentou para a palavra daime: “entenda-se o verbo dai-me! Dai-me força, dai-me luz, dai-me discernimento, mestre! Todos nós temos um mestre interno... Então, dai-me luz, dai-me saúde, para mim, para minha filha, para meus irmãos, para meus entes queridos, meus vizinhos. Peça não só pra você, peça também pra aquele que você sente que está necessitado. Esse é o rezo.” Para finalizar, Berg falou sobre as medicinas que seriam servidas, ayahuasca, tabaco, sananga e rapé, todas com seu momento ritual específico e com suas canções próprias. A ayahuasca seria servida em três despachos⁹⁰, e Berg nos incentivou a tomarmos os três, ou pelo menos dois, se quiséssemos “fazer um trabalho realmente focado na nossa cura”. Apesar do incentivo, deixou claro que nenhuma medicina era obrigatória, e quem por alguma razão quisesse apenas observar e sentir a energia do ritual, ficasse livre para isso.

Logo após recomendações gerais dos veteranos sobre o cuidado lá dentro do salão, para ficarmos atento aos processos de limpeza que estivermos passando, para no caso de querer vomitar vir ali para fora, bem como tiradas algumas dúvidas, deu-se a abertura da cerimônia em si: conduzidos por Berg, focamos no som do crepitar da fogueira e respiramos profundamente, inalando pela boca e exalando pelo nariz. Após alguns minutos de concentração, demos as mãos, ainda de pé no círculo, e mantralizamos três vezes o mantra “Om”. O círculo representa a corrente, a energia que circula e que reúne todo o grupo. Semelhante a forma de dar as mãos na cerimônia do Caminho do Coração estudada por Labate (2000), a qual também é encontrada em escolas esotéricas, como no movimento gnóstico moderno, Berg também solicitou que estendêssemos a mão direita com a palma voltada para baixo e a esquerda para cima, “uma mão dá, a outra recebe”.

⁹⁰ Os despachos que tenho observado nas cerimônias, pelo menos os primeiros, possuem geralmente uma dose padrão de um copo americano.

Em seguida, foi pedido pros Guardiões levarem a chama para dentro da casa, e enquanto isso Berg deu as ultimas recomendações: para nos mantermos dentro da corrente, dentro da força, e evitar ficar saindo do salão. Poderíamos ir para a fogueira externa apenas pelo tempo de alguns cânticos, e depois retornar. Era, assim, extremamente importante “mantermos a egrégora unida”, para que ele e os mais antigos pudessem também tomar conta de todos os participantes: sempre que alguém saísse, teria alguém olhando para, depois de certo tempo, pedir para retornar. Dito isso, todos nos dirigimos em silêncio para o salão, nos acomodamos e o primeiro despacho da ayahuasca foi aberto. Foi pedido para Daniel servir para cada pessoa a mesma quantidade que Berg bebeu. A pedido de Berg, as pessoas evitaram fazer fila: cada um esperava alguém beber, para então se levantar, ir consagrar o chá e se sentar novamente. Nos momentos de despacho, enquanto as pessoas esperam sua vez, é comum existir “uma tônica de cumplicidade no ar: as pessoas se entreolham, como que desejando ‘boa sorte’ uns aos outros” (LABATE, 2000, p. 111).

As pessoas que já beberam o chá assumiam posições variadas em seus lugares: sentados, em posição de meditação, de olhos fechados ou abertos, concentradas ou passivas, ou mesmo deitadas⁹¹, porém sempre mantendo silêncio, refletindo também a busca por um silêncio interior, mental. Esta atitude passiva da mente, controlando os pensamentos, deixa o participante mais relaxado, evitando que se assuste quando a força chega, “permitindo que se entregue à experiência” (LABATE, 2000, p. 112). O salão, imerso em uma penumbra formada por algumas velas acesas e pela chama maior da lareira, bem como direcionado pelo estado meditativo de todos e pela eminente chegada da Força, vai se tornando um templo. Antes do despacho ser iniciado, Berg solicitou a André e Carlos que puxassem um ícaro.



São 23:30 da noite, e enquanto Berg e Daniel servem o chá, o primeiro canto, o ícaro “Curandero Mariri” (faixa 1 do CD - ANEXO B), irrompe pela penumbra do salão, na voz de Carlos. O canto começa sem letra, apenas com sílabas, numa melodia repetitiva, com portamentos descendentes em cada final de frase. Depois o maracá e o tambor entram, junto com a letra, e os portamentos continuam. Enquanto Carlos canta, as pessoas que já beberam o chá buscam inicialmente se concentrar, em silêncio. Cada seção do ícaro é repetida muitas

⁹¹ Os participantes podem ficar sentados ou deitados durante a cerimônia, embora alguns momentos o xamã pode solicitar que as pessoas sentem novamente, com a coluna ereta, para algum momento ritual específico ou para evitar que os participantes adormeçam. A possibilidade de deitar não é encontrada nas linhas ayahuasqueiras mais tradicionais, como nos rituais vegetalistas ou do Santo Daime, Barquinha (salvo para um paciente que necessite) e UDV, sendo algo particular de cerimônias neo-ayahuasqueiras ou neoxamânicas, o que pode se constituir num atrativo a mais para os participantes alinhados a uma maior liberdade de exercer suas espiritualidades.

vezes e a cada repetição mais vozes se somam. É Berg quem indica também a próxima: “agora é hora do berimbau (de boca) e do didgeridoo” (faixa 2 do CD – ANEXO B). O didgeridoo, instrumento sagrado dos aborígenes australianos, foi tocado por André. Segundo ele, sua sonoridade possui uma grande riqueza timbrística, emitindo um som grave e profundo constante, a partir da técnica de respiração circular do instrumentista. É ainda muito rico em harmônicos e ruídos diversos.

Ao término, André puxa um outro ícaro, “Abuelito Fuego” (faixa 3 do CD – ANEXO B), utilizando voz e maracá. Ele é bastante repetitivo, numa melodia em tonalidade maior, e em cada repetição André entoa ele um pouco mais agudo, como se criasse com isso mais energia. As pessoas estão concentradas, em silêncio, em estado meditativo, passivo, como se para receber a força. Entre cada ícaro, muitas vezes só ouvimos o crepitar das chamas na lareira, os grilos lá fora, além de pequenos ruídos e vozes. Em seguida, mais um ícaro é entoado por André, “Ouana” (faixa 4 do CD – ANEXO B), e nas seções repetidas as pessoas começam a cantar juntos. A quinta música foi outro ícaro entoado por Carlos, “Ayahuasca Curandera” (transcrição na FIG. 40, p. 210; faixa 5 do CD – ANEXO B), a qual começa com uma melodia assobiada, remetendo aos ícaros vegetalistas. Assim como o primeiro ícaro, ela possui portamentos nos finais das frases. Essas cinco primeiras músicas foram responsáveis por invocar e trazer a força da ayahuasca para a cerimônia. Para uma análise mais detalhada deste processo, ver a subseção específica, 4.3.5.

As próximas canções e momentos rituais caracterizaram a função de direcionamento e manutenção da força ayahuasqueira que chegou. Trata-se de canalizar toda a energia e toda a vivência para uma atitude positiva, seja mental, emocional ou espiritual. Berg puxou um hino que sempre cantava nos seus rituais, “Naturalmente” (faixa 6 do CD), do hinário Cruzeirinho, do Padrinho Alfredo, do Santo Daime (FIG. 6):

Eu es - tou a - qui na - tu - ral - men - te vim
 Quem est - tá a - qui na - tu - ral - men - te veio
 Sal - ve 'a - qui na mata quem a - qui che - gou
 Es - te é o tempo da sa - be - do - ria
 O que eu não sa - bia a na - tu - re - za tem
 na - tu - ral - men - te si - go pa - ra ser fe - liz
 na - tu - ral - men - te se - gue sem ter ar - ro - deio
 sal - ve quem or - de - na sal - ve quem cha - mou
 es - tou a - pren - den - do o que eu não sa - bia
 Deus es - tá vi - ven - do vamos vi - ver - tam - bém

FIGURA 6 – Transcrição de “Naturalmente”.

Durante esse hino algumas pessoas começaram a se movimentar, mesmo sentadas, realizando danças estáticas. O término foi seguido de vários “salves” de Berg para “quem aqui chegou”: “salve quem aqui chegou!”, “salve os caboclos da mata”, ao que era seguido por “salve” de todos os participantes. Em seguida, ele falou sobre o mantra “*Ho’oponopono*”, atribuída a curandeira Mornah Nalamaku Simeona, havaiana da antiga tradição Kahuna. “Hoo” significaria “causa”, e “ponopono” “perfeição”, com a expressão completa significando “tornar certo”, “acertar o passo”. Segundo Berg, pela afirmação repetida de quatro expressões ligadas ao mantra, chegar-se-ia ao reequilíbrio e à cura: sinto muito, me perdoa, sou grato, eu te amo. Berg pediu para as repetirmos colocando intenção e emoção, “do fundo da nossa alma”. No contexto da força da ayahuasca, tais sensações são ditas e sentidas amplificada e profundamente. As expressões foram repetidas inúmeras vezes por Berg, com pequenas variações, na construção da frase, na intensidade, no timbre, na ênfase, no ritmo que era falada, etc, ao que todos nós repetíamos, em forma de eco.

Em seguida, Berg perguntou como estava a Força, se todo mundo estava “ligado”. Várias vezes, nos momentos entre uma música e outra, ele dizia algumas palavras que guiavam os participantes como “respirando... assoprando beleza...”, “suavidade... destreza no caminho...”, “eu sou luz, luz, luz...”. Após esse momento específico, os músicos trouxeram o ícaro “*Abre-te Corazon*” (ver FIG. 7 mais abaixo), de Rosa Giove, natural de Lima, Peru. Diferente do original, formado por uma única voz num ritmo mais livre em modo menor, o arranjo tocado por André e Carlos, utilizando voz e violão, parece ser o feito por Alonso del Rio, cuja melodia está construída na tonalidade maior, se encaixando mais nos princípios da harmonia tonal e do ritmo métrico (ambas as versões, de Rosa e Alonso, estão disponíveis no *Youtube*).

A canção seguinte, a qual encerra essa segunda parte, de direcionamento da força, foi Rayane quem puxou, por indicação de Berg, acompanhado também por ele no canto e no tambor, a primeira na cerimônia do seu caderno pessoal de cantos de poder recebidos, “Cabocla da Praia” (faixa 7 do CD), a qual mostra sua influência do culto da Jurema. O ritmo indicado no caderno é de uma mazurca. A canção é ternária, em tonalidade menor, com harmonia sobre primeiro e quinto dominante (ver FIG. 8 mais abaixo). Vozes, violão e muita percussão sincopada criam uma massa sonora nova para a cerimônia. Há na letra, além de toda a energia da Jurema, uma referência ao festival budista de Wesak, no qual se comemora o nascimento, iluminação e morte de Sidharta Gautama, na lua cheia de maio. Berg começa a trazer a força da jurema para o ritual ayahuasqueiro, com toda a sua energia que convida ao movimento e a dança.

A próxima parte do trabalho foi dedicada à uma defumação que Daniel conduziu a pedido de Berg. Utilizando sálvia e outras ervas, Daniel foi passando por cada pessoa, abanando a fumaça com auxílio de uma grande pena, espalhando-a em torno de cada um e do ambiente. As canções puxadas foram pontos típicos de defumação: a primeira foi “Vou banindo” (ver FIG. 9 mais abaixo; faixa 8), de Claudiney Pietro, representante da religião wicca e escritor de vários livros, entre eles o “Wicca - a religião da deusa”, bem como compositor de diversos cânticos espirituais. A letra foi repetida várias vezes e aos poucos todos estavam cantando, numa grande e enérgica massa sonora de vozes. O tambor xamânico acompanhava numa batida constante em colcheias, com acento no primeiro tempo, além dos maracás e pandeiro. Além de toda a participação das vozes e maracás, os movimentos das pessoas agora estavam mais generalizados, com muitos dançando em seus lugares.

A canção seguinte foi “Defuma defumador” (ver FIG. 10 mais abaixo; faixa 9), a qual é bastante utilizada enquanto ponto da umbanda, da Barquinha e também encontrada no Santo Daime. Ela tem ritmo binário e cada estrofe é repetida duas vezes antes de retornar para o começo, inúmeras vezes. O tambor xamânico é agora tocado por Rayane, acompanhando o defumador, que passa lentamente por cada pessoa. Algumas das pessoas que ficaram em pé para receber a fumaça branca permaneceram assim, e agora batem palmas ou seus maracás. A percussão se torna mais acentuada e mais sincopada. Na cerimônia, essa canção foi utilizada da mesma maneira que na umbanda, emendando com outro ponto, “Defuma esta casa” (ver FIG. 11 mais abaixo; faixa 10), agora ternário. As pessoas se expressam com gritos e palmas e novas energias parecem atravessá-las.

♩=105 G Em

A-bre-te co-ra- zon_____ A-bre-te sen - ti-mien - to_____

5 C G

A-bre-te'en-ten - di- mien - to_____ de-ja'a'un la - do la ra - zon_____ y

9 D C G G^(sus4) G

de-ja_ bri-llar el_ sol_ es-con - di - do en tu'in-te - rior

16 G^(sus4) C Bm

A-bre-te me-mo-ria'an - ti - gua_ es-con - di-da_ en_ la_ tier
cuer - da lo que'a- pren-dis - te_ ba - jo a - gua ba - jo'el fue-

20 C D 1.

- ra_ en las plan - tas_____ en el ai - re_ re
- go_ ha-ce ya_ mu-cho tiem - po_

25 2. G Bm C

Ya es ho - ra_ ya_ ya es ho - ra_ a - bre la mien-te'y re-

29 D Em Bm C

cuer-da co-mo'el es - pi-ri-tu cu - ra co mo'el a- mor sa - na co mo'el ar- bol flo

33 D C D

re - ce y la vi - da_ per - du - ra

37 C D

Y la vi da_ per - du - ra

FIGURA 7 – Transcrição de “Abrete Corazon”.

♩=120

Am E

1. Am 2.

1. Quan - do'a lu - a sur - giu su - a luz cin - ti - lar Quan-do'a lar Foi na
 zul pra - te - a-do vi'seu ros - to mu - dar Nes - se'a dar Foi no
 nho-ra da pra-ia filha des - se lu - ar Se - ar Ao re -
 voz tão su - a - ve vi'seu can-to'en to - ar Des - sa ar Na for -
 lu - a se pôs su - a luz fez vi - brar Quan-do'a brar Foi na
 bo-cla da pra-ia Brilho des - se lu - ar Ca - ar Lu - a
 á-guas dos'seus o-lhos vi'sua fa - ce vol - tar Das - ar E - ra'a

7 E Am

1. 2.

pra - ia For - mo - sa com'a ca - bo - cla do mar Foi na mar 2. Nes - se'a -
 di - a das mães com O - xúm e'Ye-man - já Foi no já 3. Se -
 dor da fo - guei - ra can - ta e faz ni - nar Ao re - nar 4. Des - sa
 ça da Ju - re - ma ca - bo - cla Ju - re - ma Na for - má 5. Quan - do'a
 lu - a de'Ve - sa - k com'a se - nho - ra do mar Foi na mar 6. Ca -
 fi - lha das mães de O - xum e'Ye-man - já Lu - a já 7. Das -
 zul e - ra cla - ro ca - bo - cla Ju - re - ma E - ra ma

FIGURA 8 – Transcrição de “Cabocla da Praia”.

♩=90

10 Vou ba - nin-do pe-la ter ra'e ar Vou ba - nin-do pe-lo fo-go'e mar Vou ba - nin-do vou ba
 17 nin-do pra pu - ri - fi - car Vou ba - nin-do vou ba - nin-do pra ex - ter - mi - nar
 Es - pi - ral es-pi - ral es-pi - ral Su-gue'o que'há de ruim le-ve to-do'o mal

FIGURA 9 – Transcrição de “Vou banindo”.

♩=110

9 De - fu - ma - de - fu - ma - dor Es - ta ca - sa de nos - so Se - nhor
 Le - va - pras on - das do mar o mal que'a - qui pos - sa'es - tar

FIGURA 10 – Transcrição de “Defuma defumador”.

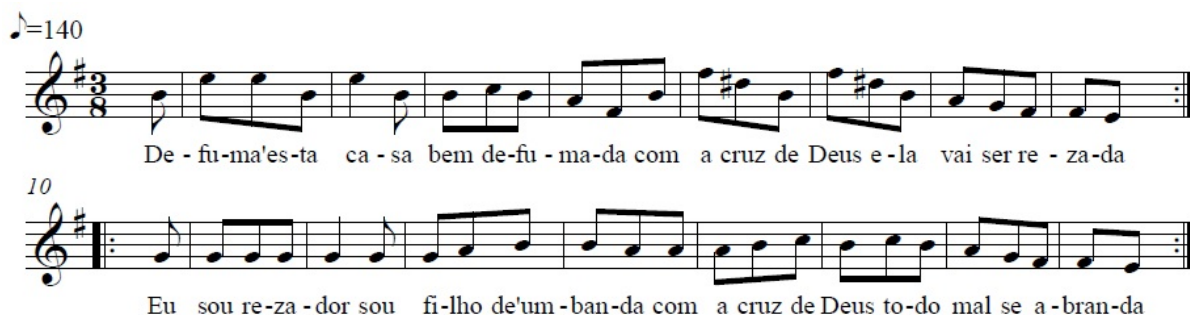


FIGURA 11 – Transcrição de “Defuma esta casa”.

Esta parte da cerimônia se encerra com uma última canção de defumação, “Defuma com as ervas da jurema” (faixa 11). Nela a percussão fica mais sincopada, com palmas e maracás dos participantes acompanhando mais. A intensidade cresce ao final, explodindo com vários “vivas” de Berg, ao defumador, à casa sagrada, ao Centro da Terra, aos guias, à Força, e cada uma das pessoas respondem com “viva”, num crescendo, que é finalizado com gritos e aplausos. Todos se sentem bem, festivos, energizados. A palavra chave agora é alegria: “ihus” e uivos cruzam o salão. Berg, apesar de mencionar nesse momento que todo mundo estava “doido pra dançar”, traz porém um momento mais calmo para a cerimônia, pedindo para respirarmos profundamente, “sentindo...”. Os músicos nesse momento fazem sons diversos, utilizando maracás, pau de chuva e apitos que imitam sons de pássaros. Berg inicia uma canção-mantra de Marco Shultz, “Calma e tranquilidade” (FIG. 12 abaixo), entoando-o bem devagar, com métrica livre, alongando cada sílaba numa melodia em tonalidade menor. A transcrição abaixo é uma aproximação da execução de Berg, não do original de Marco Shultz (disponível no *Youtube*).



FIGURA 12 – Transcrição de “Calma e Tranquilidade”.

É nesse momento que Berg abre a medicina do colírio Sananga. É pedido para os participantes se deitarem em seus lugares, enquanto Alexsandra vai passando e aplicando o colírio em quem requisitasse. Carlos e André, nesse momento puxaram dois ícaros bastante

conhecidos nos círculos xamânicos, respectivamente “*Água de estrellas*” (FIG. 13 abaixo), composição de Miguel Molina inspirado nos ritos andinos das águas, e “*La semilla*” (FIG. 14 mais abaixo). Ambas as canções possuem versões no *Youtube*.

A Sananga é um sumo extraído por decocção da raiz do arbusto *Tabernaemontana sananho*, feito pelos índios Huni Kuin (Kaxinawás). Seu princípio ativo é a ibogaína, que se ingerida promove um poderoso efeito enteogênico. Porém, os índios utilizam esse sumo na forma de colírio, que quando aplicado produz uma grande ardência, como se pingássemos pimenta no olho. O termo “sananga” vem de uma variação do quéchua *sanango*, que pode ser traduzido por “planta”. Na Amazônia peruana esse arbusto é conhecido pelo termo espanhol-quéchua “lobo-sanango”. Segundo Leo Artese, a raiz da Iboga, planta típica da África, cujo princípio ativo também é a ibogaína, é tradicionalmente conhecida pelo poder de “curar o mal pela raiz” e vem sendo utilizado em diversas clínicas para o tratamento de vícios em heroína, crack, cocaína, alcoolismo, jogos de azar, além de auxiliar no tratamento de depressão, T.O.C., etc., com excelentes taxas de recuperação.

♩=60

Am C G Dm Am

En tus o-jos de'a-gua'in-fi-ni-ta se ba-ñan las es-tre-lli-tas ma-ma

5 C Em Dm Am

A-gua de luz a-gua de es-tre-llas Pa-cha-ma-ma vie-nes del cie-lo

9 C G Am 3x D.C.

Lim-pia lim-pia lim-pia co-ra-zon a-gua bri-llan-te Ma-ma

Sa-na sa-na sa-na co-ra-zon a-gua ben-di-ta

Cal-ma cal-ma cal-ma co-ra-zon a-gua del cie-lo

FIGURA 13 – Transcrição de “*Água de estrellas*”.

A sananga é também utilizada pelos índios para espantar um mal que às vezes os acomete, a *panema*, uma espécie de depressão que os incapacita de funções básicas, como o trabalho, a caça e o sexo, retirando seu apetite e seu poder pessoal. É ainda aplicada antes de caçar ou de entrar na floresta a noite, para poderem enxergar na escuridão. É utilizada também como tratamento para catarata, glaucoma e outros problemas de visão, bem como de rinite, sinusite, etc.

♩.=55

Dm Am Dm F C 1. Dm

Es - tar en el pre-sen-te en - con-tra-rás Es - tar en el co-ra-zón y ve - rás

6 2. Dm F C Dm F C 1. Dm

rás Es-te'a - mor que flu - ye bien a-den-tro a - quí hay u-na se - mi-lla Es-te

11 2. Dm Am Dm F C 1. Dm

mi-lla ha si-do sen - bra-da'en ti y el a - mor es el a - gua que a - li-men-ta A se -

15 2. Dm F C Dm F C Dm

a - li-men-ta Con a - mor e-ter-na-men - te cre-ce-rá mi ma-dre lo ha-ce a - sí Con a -
mor e-ter-na-men - te cre-ce-rá mi pa-dre lo ha-ce a - sí Con a -
mor e-ter-na-men - te cre-ce-rá la fuer-za lo ha-ce a - sí

FIGURA 14 – Transcrição de “La Semilla”.



FIGURA 15 – Aplicação de Sananga em Helisângela, feita por Alexsandra na parte da manhã.

Também foi dito por Leo Artese que a sananga ajuda a descalcificar a glândula pineal, mencionada no capítulo 2, a qual seria responsável também pela nossa intuição e vontade própria. Ainda, que de acordo com a medicina chinesa, há um canal interligando os olhos ao fígado, que seria o centro da nossa raiva. Então, há nas rodas de xamanismo a máxima de que, “quanto maior o ardor que sentimos com a sananga, maior é a raiva que carregamos”. Ao término da ardência, que pode durar de 3 a 5 minutos, toda a raiva teria se dissipado, e não foi difícil descobrir porquê após receber a sananga: dois pingos são colocados no cantinho do olho, enquanto mantemos eles fechados (ver FIG. 15 acima). Ao abrímos, sentimos um ardor imenso, que impede que mantenhamos os olhos abertos. O sentimento é de resignação, de humildade, de paciência para esperar o ardor passar. Também foi dito que o ardor provoca uma reação aguda do cérebro, o qual libera diversas substâncias benéficas, endorfinas, etc., que mesmo após a dissipação do ardor continuam sendo liberadas, nos fazendo sentir uma força específica, um bem estar, uma clareza para enxergar tanto fora quando dentro de nós mesmos. De fato, ao abrímos os olhos, já livres do ardor, o mundo físico adquire um brilho incomum, ganhando cores mais vivas, e o focalizamos com mais precisão e nitidez.

Após as aplicações de sananga, Berg abre o ritual do Tabaco Sagrado. Mais cedo, na abertura em volta da fogueira, ele havia explanado sobre esse rito: um pouco de tabaco e seda passariam para todos os que quisessem participar e cada um deveria enrolar seu próprio cigarro, pedindo ajuda de um dos auxiliares (os veteranos) caso precisasse. Também relatou que o tabaco é uma medicina utilizada pelos índios para meditar, se concentrar e principalmente rezar: eles acreditam que a fumaça branca levam nossas intenções, rezos e pedidos até o Grande Espírito. Segundo Berg, “você não traga, você bota a fumaça na boca e com o pensamento, assopra. Então você puxa a fumaça.. ‘prosperidade’, assopra.. ‘abundância’. E assim você vai construindo essa cadeia de energia que o é o chamado ‘rezo do tabaco’.” Para o xamanismo, o tabaco é uma planta sagrada ligada ao elemento fogo, o qual possui duas naturezas, dois poderes complementares: um positivo, o poder de reunir as pessoas em torno dele, de focar a atenção e elevar a consciência; e um poder destruidor óbvio: “o fogo que nos acalenta nas noites de frio é o mesmo que pode destruir nossa casa” (LEO ARTESE, abertura do *Voo da Águia*). Quando utilizamos o tabaco de forma espiritual é como se estivéssemos alinhados com o poder positivo do fogo, em busca de autoconhecimento e cura, para si e para todos os seres. Em oposição, o uso do cigarro comum, daqueles vendidos em bancas, chamados por eles genericamente de “Souza Cruz”, é entendido como um

verdadeiro veneno, o qual alinha o tabaco ao poder destruidor do fogo. No rito do tabaco, as pessoas são convidadas a jogarem suas carteiras de cigarros comuns no fogo, fazendo um pacto mental, emocional e espiritual consigo mesmos e com o Grande Espírito, no sentido de se libertarem desse vício. A bituca do tabaco sagrado orgânico do ritual, aquele que não é tragado, findados os rezos, também deve ser jogada no fogo sagrado, a fim de consumir as intenções e pedidos feitos durante o rito.

Dessa forma, iniciou-se o ritual do tabaco. Enquanto as pessoas enrolavam seus cigarros, Carlos tocou seu maracá: oito tempos tocando semínimas, alguns tempos tocando tercinas com acentos deslocados, alternando com outros oito em semicolcheia, e por fim retornando às semínimas, num andamento em torno de 70 BPM. Para o xamanismo, o maracá é o instrumento que representa o fogo, logo o tabaco é a medicina da floresta que possui maior conexão com o maracá. Ele é usado para trazer a energia do fogo, que representa o Altar Sagrado pro xamanismo, o Grande Espírito. Mantendo o maracá nas semínimas, Carlos traz um canto dedicado ao espírito do tabaco, “Tabaquito” (faixa 12). Ele se inicia pelo refrão, que possui apenas um verso, “tabaquito, tabaco, tabaco purificador”, seguido da estrofe “tabaco é medicina”, “limpa, cura e purifica”, com portamentos descendentes no “a” das últimas palavras. Ambos estrofe e refrão são repetidos duas vezes cada antes de recomeçarem, por inúmeras vezes. Em cada repetição o canto fica mais forte, mais agudo, com mais vozes o acompanhando. Quando o canto terminou, abriu-se um período para quem quisesse verbalizar seus rezos⁹². O ritual do tabaco terminou com Rayane homenageando Berg, puxando um hino

⁹² Alguns rezos verbalizados refletem bem as identidades e identificações dos participantes, frutos das revoluções de pensamento que deslocaram as identidades antes fixas (HALL, 2006), transformações essas descritas na seção anterior. Aqui quero apenas exemplificar tais identificações, intimamente ligadas à nova consciência religiosa, com alguns trechos dos discursos dos sujeitos desse momento cerimonial. Berg: “Meu rezo vai para o Universo. Que a paz, que a consciência, que a saúde seja plena, elevada aos irmãos e irmãs. Meu rezo é pra saúde universal. Pelos desesperados, hospitalizados, encarcerados, pro bendito irmão que passa pelas provações”. Zazaías: “O amor é a força mais poderosa do universo (repetiu duas vezes)”. André: “Por mais compaixão no planeta; por quem a gente ama, por quem a gente não conhece; pelos animais, pela empatia”. Mulher: “por aqueles que perderam entes queridos, que possam ter o conforto e aceitação.” Daniel: “O que mais me marcou no povo Fulni-ô, é como eles chamam deus. *Ejadua* é o mesmo nome grandioso, “aquele que não é”. Eu percebo sinceramente que ha uma sincronia tão bonita nisso tudo o que a gente vive que não tem erro. E se não tem erro, não tem nada a temer. E-ja-duá.” Mulher: “Pelo nascimento, pelas crianças. Que possamos ter a singeleza, a pureza, a sabedoria, a essência das crianças.” Homem: “Por todos os povos nativos do planeta”. Mulher: “Rezo por pura comunhão, por a gente deitar juntos, nesse mesmo chão, comer dessa comida, por a gente ouvir o rezo do outro, achando que tem importância.” Daniel: “A mensagem que eu gostaria de deixar é de relembrar: que nós somos célula, nesse grande organismo. Na minha compreensão cosmológica do universo, eu vejo que tudo é um micro e um macro. Percebo que nós temos células, e essas células tem organelas, e que tem algo menor ainda, que vai formando e dando sustentabilidade pra essa vida. Percebo que essas células formam tecidos, órgãos, sistemas, materializando as emoções, os pensamentos, sentimentos. Da mesma forma, percebo que sou uma célula nesse grande organismo.. que nós juntos formamos tecidos, e que mais juntos formamos órgãos, e que mais juntos formamos sistemas e enfim o corpo inteiro, nossa Mãe Terra, nosso corpo maior, este planeta. Então o meu rezo é pra que a gente lembre que nós somos células desse planeta, e que como qualquer

de Leo Artese, “Livre” (ver FIG. 16 abaixo), ao mesmo tempo que serviu como seu rezo pessoal ao Grande Espírito (há uma versão deste hino disponível no *Youtube*).

Vários “vivas” de Berg se seguiram, “viva a liberdade, viva a caridade, viva o servir dentro da gente, viva aquilo que fazemos com carinho, amor, sutileza”. Então, foi aberto o 2º despacho da ayahuasca. Dessa vez, cada participante diria a Daniel a quantidade que quisesse beber. Foi Carlos quem puxou novamente um ícaro em quéchua, “Ayahuasca mariri” (faixa 13), cuja função é a mesma de “Ayahuasca curandera”, isso é, a de chamar a força das medicinas. Porém, esse ícaro é mais lento e melodiosa, e chama a força de uma maneira também mais suave. Quando perguntei a Carlos se era comum puxar esse ícaro no segundo despacho, sua resposta foi que, “necessariamente, não”; que ele sentiu de chamar naquele momento, como uma intuição, como se toda a energia da força, do momento, conduzissem para aquela ideia-certeza-decisão. Berg emendou com outra canção do seu caderno, “Oh Verde Aho” (ver FIG. 17 abaixo; faixa 14) puxando primeiro a melodia da música com “hum”. Aos poucos mais vozes se somaram, junto com a percussão dos tambores, maracás, além do berimbau de boca.

célula temos que estar ouvindo, conectados ao sistema nervoso central, que vai nos indicando exatamente o que devemos fazer: para reproduzir, para parar, para criar tecido, etc. Então, se as células começam a não querer ouvir o sistema nervoso, ou não conseguem ouvir, se tornam células doentes. E cabe ao corpo matar as células, curar as células, transmutar, ou as células vão acabar com o corpo. O mesmo tá acontecendo com o nosso planeta. Se a gente deixar daqui a pouco é tanta célula doente que não vai ter mais jeito pro corpo da nossa Pachamama. E dessa forma ninguém consegue evoluir, até a gente se recuperar e poder continuar a evolução. Então, o meu principal rezo, pra esse momento, é com essa nossa reconexão com o sistema nervoso central desse planeta. Vamos rezar pelo nosso planeta. E vamos rezar não é só vamos pensar coisas boas pro nosso planeta, é “vamos fazer coisas boas!”: eu rezo na prática. Então vamos ter o máximo de *presença*. Se a gente tem a presença, a gente vê aonde tá pisando, e aonde deve e não deve pisar. Sem a presença a gente pode pisar numa formiga, e matar ela, que não tem nada a ver.. E sem a presença você pode pisar numa cascavel, e ela pode pegar a gente. Então, presença salva a formiga e salva a gente. E a cascavel também (risos gerais). Tendo presença a gente vai ter essa percepção do que fazer. A presença é nada mais nada menos do que estar conectado ao sistema nervoso central. E nesse momento a gente recebe aquilo que devemos fazer, nossas missões, ou apenas aquilo que temos que fazer naquele momento. Então meu rezo é pela presença, pelo amor, vamos compartilhar esse amor. Por que a gente fala tanto de amor aqui dentro, todo mundo abraçando, todo mundo tão bonito, aí quando a gente sai, eu mesmo já fico, quando chego em casa, tem alguma coisinha, já me irrita um pouco mais. Aí eu tenho que lembrar desse amor, aí eu tenho que ter esse amor na prática, em cada ação, com cada pessoa. Até com a pessoa que você tem maior desavença, é ela que tem que ter mais amor possível. Rezo pelo amor, a paz, a harmonia, a alegria.”

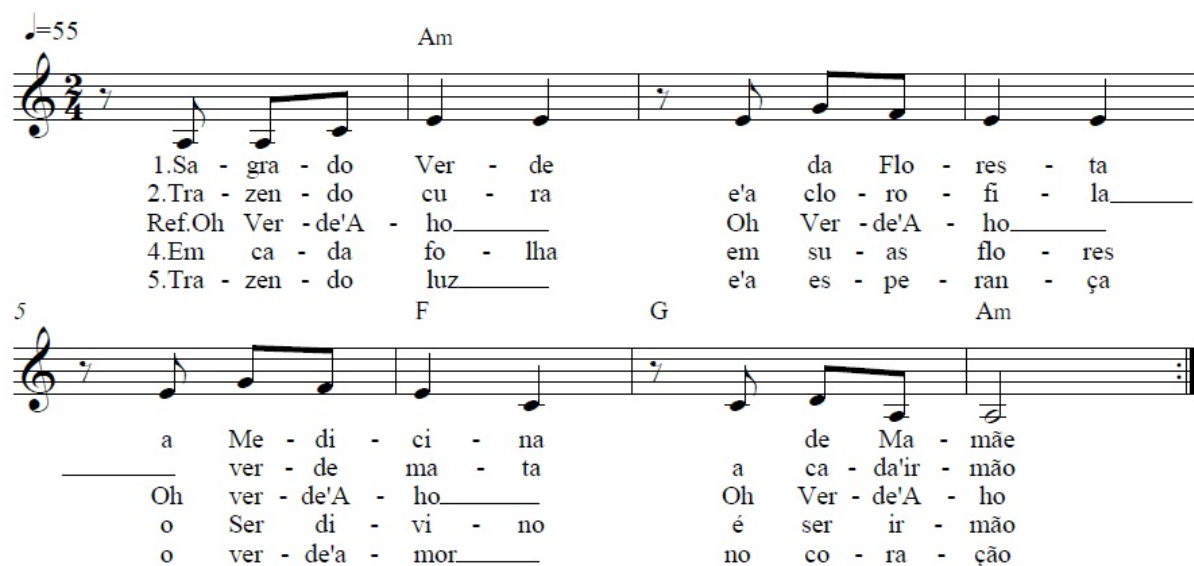
$\text{♩} = 60$ B G#m B



1. Li - vre eu vou se - guin - do o meu ca - mi - nho Li - vre nin - guém po - de me se - gu -
 2. O - lha fe - chei as por - tas do pas - sa - do Vi - vo pra fren - te'a - go - ra vou o -
 3. Ve - nha va - mos can - tar com a - le - gri - a Va - mos dei - xar a dor se a - fas
 4. Sin - to den - tro de mim u - ma cri - an - ça Ou - ço o que'e - la tem pa - ra'en - si -
 5. Va - mos re - a - fir - mar a No - va E - ra Va - mos oh meu ir - mão se pre - pa -
 4 G#m E F#7 B G#m
 rar Li - vre li - vre es - tou mas não so - zi - nho Li - vre es - tou e pro - te -
 lhar Ve - jo o bri - lho do sa - lão dou - ra - do Sin - to o meu Ser i - lu - mi
 tar Ve - nha não vem com tu - a for - ta - le - za Eu que - ro ver tu - a be
 nar So - nho so - nho um so - nho de cri - an - ça Fe - liz da - que - le que ain - da
 rar Ir - mão to - me'a cha - ve do de - sen - ga - no Com fê em Deus sem - pre a -
 7 C#m F#7 B
 gi - do Meu Mes - tre sem - pre'a me gui - ar
 na - do E'a cons - ci - ên - cia des - per - tar
 le - za E'o'a - mor con - ti - go ce - le - brar
 so - nha E - le'é que um di - a vai che - gar
 man - do Mu - dar'o que tem pa - ra mu - dar

FIGURA 16 – Transcrição de “Livre”.

$\text{♩} = 55$ Am



1. Sa - gra - do Ver - de da Flo - res - ta
 2. Tra - zen - do cu - ra e'a clo - ro - fi - la
 Ref. Oh Ver - de'A - ho Oh Ver - de'A - ho
 4. Em ca - da fo - lha em su - as flo - res
 5. Tra - zen - do luz e'a es - pe - ran - ça
 5 F G Am
 a Me - di - ci - na de Ma - mãe
 ver - de ma - ta a ca - da'ir - mão
 Oh ver - de'A - ho Oh Ver - de'A - ho
 o Ser di - vi - no é ser ir - mão
 o ver - de'a - mor no co - ra - ção

FIGURA 17 – Transcrição de “Oh Verde Ahô”.

Em cada repetição o canto ganha mais intensidade, mais força. No refrão, agora todos os participantes cantam, emitindo também gritos de aprovação e exclamação. No refrão final a empolgação é generalizada: todos estão muito animados, se movimentando, numa energia que convida à dança, soltando gritos, uivos e batendo os maracás. A próxima canção

trazida por Berg, “Espuma Branca”, do seu Caderno, consolida essa energia, trazendo a força dos orixás na letra e na intenção, e transformando um acompanhamento percussivo mais tranquilo de início, mas gradativamente acrescentando mais swing e sincopas. Ao término da canção, a percussão sincopada permanece, e os participantes acompanham com palmas, maracás, urros e danças. “Canto para as águas”, também do seu Caderno, encerra essa seção: o caráter corporal, dinâmico e celebrativo da força está no auge, direcionados pela percussão altamente sincopada e pelas energia das entidades evocadas: todos os participantes dançavam.

Na sequência, Berg aproveitando a energia invocada, convida Márcio, um participante veterano e musicoterapeuta, a puxar aquela que foi sua primeira canção recebida, “Iemanjá” (ver FIG. 39 na p. 196). Ao término, a energia era a mesma: muitas palmas, gritos e animação. Esse convite a Márcio inaugurou um novo momento cerimonial, o compartilhamento de canções, ou o que Leo Artese chama de “Canções da Alma”: Berg abriu para quem quisesse puxar um canto. Quem puxa é Mathilde, jovem francesa que estava vivendo no Recife havia poucos meses. A canção puxada faz parte da doutrina islã e mistura francês com wolof, língua mais falada no Senegal, onde ela também já havia residido. Ela apresentou a canção falando sobre seu país, a França, a qual tinha sofrido ataques terroristas recentemente, e que a canção trata “bem a questão desse mundo, com essa questão da diferença enquanto uma barreira para o outro”. Apesar de estar num idioma diferente, os presentes aos poucos tentavam acompanhar a melodia cantando, parecendo compreender as energias e intenções do canto. Ao término, Daniel puxou uma canção composta por ele mesmo, dedicada à Jurema. Berg emenda com outro cântico que costuma sempre cantar em seus rituais, “Naquela Serra” (FIG. 18 abaixo; faixa 15), a qual é muito querida por ele e por todos os que já puderam senti-la numa cerimônia.

Em certa ocasião, Berg me contou que aprendeu essa toante com os índios juremeiros. Há um registro em CD dessa toante feita pelos Kapinawá de Mina Grande – PE (disponível no *Youtube*), os quais provavelmente aprenderam através de Zé Índio (PEREIRA, 2005), ex-pajé dos Kambiwá (PE). Há ainda uma menção no trabalho de Arcanjo (2003), embora com algumas diferenças na letra, atestando que os Pipipã (PE) também o entoavam em seus rituais de toré. A despeito da sua origem inexata, esse toante parece estar diretamente conectado a cosmologia dos índios juremeiros ligados à Serra Negra, reserva biológica entre os municípios de Floresta, Ibimirim e Inajá, no sertão pernambucano. A Serra Negra, considerada uma “ilha” rodeada pelo “mar da caatinga”, com um microclima de brejo de altitude, acima 1065 metros do nível do mar, representa para esses povos um lugar sagrado,

onde seus ancestrais habitavam e praticavam o auricuri e o toré, sendo historicamente um lugar de disputas entre índios e fazendeiros, até a total expulsão daqueles algumas décadas atrás. O próprio termo “Kambiwá” pode ser traduzido como “retorno à Serra Negra”. Atualmente é permitido aos índios lá realizarem seus rituais duas vezes por ano, no período destinado à suas práticas religiosas.

Apesar dos Kapinawá em seu registro utilizarem apenas vozes (incluindo segundas e terceiras) e maracá, nos rituais conduzidos por Berg são acrescentados outros instrumentos comuns no xamanismo, como flautas, violão e percussão. A letra traz motivos cosmológicos importantes para os índios juremeiros: o encantado, espírito de cura e de conhecimento, muito presente também nas cerimônias com ayahuasca; a semente e planta do caroá, do qual é feito inúmeros artefatos sagrados, como o cocar, colares e as vestes (praiá, tonan, saiote), que representam também a incorporação do encanto, na qual a pedrinha também pode representar sua materialização. Nos toantes de jurema também são comuns um estribilho, sem letra definida, utilizando sílabas como “rá”, “rei” “ô”, os quais serão analisados na próxima seção.

Na-que-la Ser-ra tem u-ma ca-si-nha tem u-ma pe-dri-nha meu Deus
 Pe-di a e-le com for-ça'e co-ra-gem o que'e-le me deu foi se-men

7 tô che-gan-do lá Quan-do che-guei lá o que'eu en-con-trei foi um
 - te de ca-ru-á

13 Prín-ci-pe'en-can-ta-do co-ber-to de Ca-ro-á Ei-na rá rei-
 18 ô ei-na rá rei-ô ei-na rá rei-ô rei-a ei-na rá rei-ô

FIGURA 18 – Transcrição de “Naquela Serra”.

Diferentemente de rituais passados, Berg puxou este canto mantendo a energia dançante dos anteriores, com percussão forte e sincopada. Seguindo na “atmosfera de compartilhar”, Daniel emendou com outro toante de jurema; Berg com outros três. Ao término, muitas risadas e danças. Berg comenta “tá todo mundo aqui esperando mais, mas tem

que vir de cima... tá todo mundo na força”. Uma mulher puxa a canção “Machado de Xangô”, original de Juçara Marçal. Em seguida Berg puxa “Tupinambá”, de Dea Trancoso, na qual o motivo da “cobra” é invocado. Daniel emenda com linhas tradicionais do catimbó, “eu vou chamar minhas cobrinha do tronco do juremá, surucucu, cascavé, salamanta, jiricoá”. Ao término, muito batuque e danças. Uma improvisação absolutamente espontânea surge, de palmas e gritos de ‘eita!’ ritmados, acompanhando a percussão durante alguns minutos. Berg então puxa outros pontos de umbanda para a cabocla Jurema, como “Brilhou uma estrela no oriente”, “Jurema, seu saiote é muito lindo” (versões disponíveis no *Youtube*), entre outros, os quais enchem o ambiente com mais palmas, danças, energia e beleza.

Findado esses cânticos, Berg pede tranquilidade, convidando todos a sentarem em seus lugares, apesar de saber que a “energia está pulsando” ainda: “quem vem aqui, sabe que a energia é essa, pra evoluir, pra transformar, pra crescer, pra dar de cara com o sagrado. Minha alma tá pedindo medicina.” Dá abertura então à cerimônia do Rapé, a última medicina a ser servida na cerimônia. O rapé “nativo”, como é chamado nos círculos xamânicos, é uma medicina tradicional do povo Yawanawá, um pó feito a partir de uma mistura de tabaco e das cinzas do pau pereira, mistura também chamada de *tsunu*. O pau pereira quando vira cinzas possui o mesmo princípio ativo da folha chacrona, da ayahuasca, o DMT, fazendo do rapé uma união entre “a *força* do tabaco e o *brilho* do pau pereira” (LEO ARTESE, 2016).

Diferente do rapé a base de tabaco vendido em bancas e lojas especializadas, o qual é aspirado pelo nariz, indo parar no pulmão, o rapé nativo é assoprado para dentro de ambas as narinas, utilizando um autoaplicador, chamado *kuripe*, ou assoprado por outra pessoa, utilizando o *tepi*, aplicador maior e instrumento de poder do xamã. Nas rodas de xamanismo o rapé é sempre aplicado por outra pessoa. Assim, a força e energia de cura do rapé está ligado também ao poder e intenção de quem o aplica. É uma medicina de limpeza, que faz expelir o catarro ligado a sinusite, rinite, bem como impurezas espirituais, mentais e emocionais, na forma de escarros ou vômitos. Também é usado pelos índios para curar a panema, para caçar, nas cerimônias com ayahuasca, bem como para dar força e disposição. Seu efeito imediato é uma relaxamento profundo, com queda de pressão arterial, mas logo em seguida sente-se uma imensa conexão com o entorno, além de muito vigor e disposição interior. Na aplicação, devemos suspender um instante a respiração, manter a cabeça firme para receber o sopro (como diz Leo, “é preciso firmeza na hora de receber qualquer medicina!”, firmeza essa compreendida num sentido mais amplo), e nos momentos seguintes respirar apenas pela boca.

O intuito é não deixar o rapé ir para a garganta ou o pulmão (a cabeça firme é para não se assustar e ir para trás durante o sopro, e o rapé ser soprado dentro dos olhos).

Durante a aplicação, Mathilde puxa novamente uma canção no idioma francês e wolof. Outro estrangeiro, André Xavier, também traz uma canção francesa que define como uma “oração ao vento”. Júnior puxa uma canção que chama a força das medicinas. Escutam-se gritos e pessoas emitindo a palavra “Haux” ou sons como “sss”, palavra e sonoridades que incovam a sucurí, animal também ligado a energia do rapé. É tradição também nas rodas xamânicas puxar cânticos dos Yawanawás ligados a essa sagrada medicina, em sua língua nativa, honrando seu conhecimento ancestral. Carlos e André têm participado de cerimônias conduzidas pelos “Yawa”, como chamam, e descrevem o quanto essa cultura musical tem ganhado força fora de suas aldeias no Acre, bem como nas mídias digitais, realizando gravações e disponibilizando vídeos no *Youtube*. As canções, que antes apenas utilizavam vozes em afinações não temperadas e métrica livre, agora possuem o acompanhamento do violão, mesclando e se adaptando ao temperamento, bem como desenvolvendo diferentes batidas e compassos. Geralmente as canções são alegres, festivas, mas também emotivas, trazendo uma energia sutil e feliz a cerimônia, conectada ao espírito do rapé de força e brilho. A melodia e harmonia ajudam nesse efeito, costumando sempre repousar sobre um acorde maior, geralmente o G, passando pelo Am e C, tonalmente, ou às vezes também pelo F, modalmente (cântico “Baetê” como exemplo disponível no anexo, faixa 16).

Ao término, vários “vivas” de Berg para a prosperidade, abundância, para o amor, ao que todos respondem com “vivas”. Na sequência, Carlos puxa a canção “Pachamama”, do grupo colombiano que une reggae e música andina, *Kirtan Reggae* (disponível no *Youtube*). O objetivo expresso do grupo é o de “cantar à vida, ao desenvolvimento espiritual e uma convivência sã do ser humano com a Mãe Terra”. Ao término, Carlos puxa o ícaro “La Semilla”, já executada na cerimônia por André, dessa vez em sua voz, seguido de outro ícaro. Outra pessoa puxa outro canto, a cappella, misturando espanhol e português, o qual invoca os quatro elementos e o poder de cantar para a natureza (ver FIG. 19 abaixo; faixa 17). Na segunda repetição todos já estão cantando, acompanhando com tambores e seus maracás. Na sequência, Berg pergunta se “devem cantar para o terceiro despacho”, mas ninguém se manifesta: todos estão mais relaxados agora, a maioria sentados ou deitados. Alguém puxa outras duas canções de Claudiney Pietro, “Vida que flui” (FIG. 20) e “Ar move” (FIG. 21), ambas também trazendo a energia da natureza e dos seus elementos, com letras curtas que se repetem muitas vezes, como um mantra (versões disponíveis no *Youtube*).

$\text{♩} = 90$

Co - mo__ la ma-dre Ter-ra se'en-can-tou pormim Ter - ra li-be-ra teu ca - lor
 Co-mo lo'a-bue-li - to Ven-to se'en-can-tou pormim Ven - to li-be-ra teu ca - lor
 Co-mo la'a-bue-li - ta A-gua se'en-can-tou pormim A - gua li-be-ra-teu ca - lor
 Co-mo lo'a-bue-li - to Fo-go se'en-can-tou pormim Fo - go li-be-ra teu ca - lor

9

Ter - ra li-be-ra teu ca - lor Co-mo não vou can - tar co-mo não vou can - tar se
 Ven - to li-be-ra teu ca - lor
 A - gua li-be-ra teu ca - lor
 Fo - go li-be-ra teu ca - lor

17

te - nho tu - do tu - do pa - ra can - tar Te - nho'a

21

ter - ra'e te - nho'o sol te - nho'a lu - a e te - nho'o'a - mor

FIGURA 19 – Transcrição de “Como la madre Terra”.

$\text{♩} = 90$

Vi__ da que flu - i'e que mo__ ve se trans - for - ma

5

To-do'o'a-mor que vem da Gran-de Mãe vi-ve'a-tra-vés de mim a-tra-vés de vo - cê

FIGURA 20 – Transcrição de “Vida que flui”.

$\text{♩} = 115$

Ar cor - re fo-go trans-for-ma á - gua for-ma ter - ra cu__ ra__ e a

6

ro-da vai gi-ran - do vai gi- ran__ do e a ro-da vai gi-ran - do vai

FIGURA 21 – Transcrição de “Ar move”.

Agora já são quase cinco horas da manhã, o dia está amanhecendo. Berg brinca “vamos puxar o pé de quem tá roncando”, pois algumas pessoas estavam dormindo. Ele faz

um solo de percussão, utilizando os tambores, para despertar a atenção e dissipar o cansaço, que naquele momento dava sinais em algumas pessoas. Os pássaros começavam a cantar e o dia a clarear. Isto pode ter inspirado Berg a puxar a próxima canção, “Senhor Colibri”, nº 2 do seu caderno de cânticos (ver FIG. 22 abaixo; versão disponível no *Youtube*). Em outras cerimônias o acompanhamento dessa canção geralmente é mais enérgico, com percussão e violão, o qual faz uma linha de baixo em ostinato. Dessa vez ele puxou bem lento, com um canto suave, se harmonizando com a tranquilidade e o descanso dos participantes. Na sequência, ele dá alguns minutos de silêncio e pergunta se alguém quer puxar um canto: “Tá vendo? Não aparece nenhum cantor.. A energia tá dizendo pra ficar sentindo. É hora de cochilar. Quem sou eu pra dizer que não durma?”. Os pássaros cantam e a claridade começa a invadir o salão. Todos estão relaxados. De repente Berg puxa a canção “Sabiá lá na gaiola”, de Hervé Cordovil e Mário Vieira, a qual termina com “vivas” para o sabiá, puxados por ele e Daniel, e um “salve” para “a liberdade dos pássaros e de todos os animais”. Berg aproveitou esse momento para contar uma história, de um pássaro cujo dono era o pai de uma praticante do xamanismo. Após o pai dela falecer, ela levou o pássaro até uma cerimônia conduzida por Berg, dizendo que ele não podia voar, pedindo para soltar naquele lugar. Berg esperou até amanhecer e, no final da cerimônia, apontou a gaiola para o leste, abriu e o pássaro voou. Tais relatos, sob efeito da força, são muito inspiradores, sentidos emocionalmente e profundamente.

Na sequência, alguém pede uma cantiga de ninar, ao que Berg deixa aberto para quem quiser puxar, já que “todos nós aqui fomos criança e cantamos várias vezes, todos aqui tem seu canto. Quantas vezes você não teve sua mãe ou sua avó deitada numa rede cantando pra você dormir?”. Nota-se uma valorização dos ancestrais, expressa nessa e em outras palavras ditas durante o ritual. Alguém puxa os primeiros versos de “Mariá”, de Luiz Gonzaga e Zé Dantas; outra pessoa “Boi da cara preta”, últimos versos de “Acalanto”, de Dorival Caymmi; alguém canta “Cirandeiro”, de Edu Lobo, e muitas pessoas a acompanham; outra ainda canta a “Ciranda de Lia”. Para finalizar, Berg puxa um cântico do seu caderno, “Foi lá no mar” (ver FIG. 23 abaixo; versão disponível no *Youtube*). Apesar do ritmo indicado ser também o de uma ciranda, ele acompanha com uma percussão bastante sincopada, mantendo o estilo das canções anteriores, embora de forma mais suave.

♩=100 Gm Dm Gm Dm

As-so-bi-ou e cla-re-ou Es-se jar-dim de be-las flo-res As-so-bi
Si-len-ci-ou quan-do pou-sou o Bei-ja-flor que'a-qui che-gou_ Si-len-ci

10 Gm F Gm F B♭ B♭ Gm B♭ Gm

ou e cla-re-ou es-se jar-dim de be-las flo-res A-briu as a-sas e a-
ou quan-do pou-sou o Bei-ja-flor que'a-qui che-gou_ Pla-nou bem al-to e en
As-so-bi-an-do'a

19 Dm Gm Dm

nun-ci-ou a No-va E-ra'a-hei a-hô_ A-hô a-
trou no vento o Co-li-bri nos-so Se-nhor_ Pla-nou bem
Bo-a Nova vo-an-do'as-sim de flor em flor_ As-so-bi-

26 Gm F Gm F B♭ B♭ Gm B♭

hei a-hei hei-ou a-hô a-hei o Bei-ja-Flor_
al-to'e'en-trou no ven-to'o Co-li-bri nos-so Se-nhor_
an-do'a Bo-a No-v'o-an-do'as-sim de flor em flor_

FIGURA 22 – Transcrição de “Senhor Colibri”.

♩=80 Dm

Foi lá no mar_ Foi lá no mar_ que eu te vi pas-sar
E-ra tão lin-do E-ra tão lin-do con-ti-go'o-rar no mar
Eu vi-a-jei_ Eu vi-a-jei_ no ba-lan-ço'do mar
Oh bri-sa le-ve Oh bri-sa le-ve es-se'a-mor ao mar

6 Gm A7 Dm

— foi lá no mar_ que eu te vi o-rar na pra-ia_
— que tu-a luz_ me fez_ tão me-ni-no_
— eu na-ve guei_ sua pre-ce na'a-re-ia_
— oh ven-to so-pre'es-se ca-ri-nho tão me-ni-no_

FIGURA 23 – Transcrição de “Foi lá no mar”.

A próxima seção da cerimônia foi a jornada xamânica utilizando o tambor. A batida do tambor xamânico, instrumento mais relacionado aos nativos norte-americanos, assim como a batida dos maracás no Brasil, estaria associado ao bater do coração da Mãe Terra, Pachamama, e também ao seu útero, possibilitando o acesso a força vital através do seu ritmo (LEO ARTESE). O tambor é considerado uma canoa ou um cavalo, veículo pelo qual os xamãs fazem suas viagens ao mundo espiritual, ao Centro da Terra, à Árvore da Vida, que

interliga todos os mundos, todo o cosmos (ELÍADE, 2002). Berg convidou a todos para realizarmos essa jornada junto com ele, ao deixarmos que as batidas do seu tambor acelerasse nossos corações, se harmonizando com o coração da Natureza. É dito nos grupos ayahuasqueiros que o tambor xamânico, assim como todos os seres animais, vegetais e minerais, também possui uma alma, relacionada à madeira da árvore e ao couro do animal utilizados na sua construção, ambos honrosamente sacrificados, sendo o instrumento e seu som apenas o aspecto físico desse espírito imaterial.

Foi pedido silêncio e concentração, com os participantes podendo ficar sentados, com a coluna ereta, ou deitados, sempre respirando profundamente. Também foi dito por Berg que, à medida que a frequência uníssona do tambor chegasse a nós, entraríamos num transe, onde deveríamos mentalizar um portal: uma entrada, uma caverna, as raízes de uma árvore, uma folha que cai numa lagoa formando uma onda - tudo isso seriam portais para um mundo encantado, onde poderíamos encontrar nossos mestres, santos, guias ou animais de poder. Duas concepções são bastante difundidas no movimento Nova Era: a do pensamento enquanto energia vibracional, cuja força atrairia o que se pensa para a realidade; e o poder da visualização criativa, da imaginação dirigida, consciente. O pensamento e a imaginação são capazes de gerar vibrações no corpo físico e nos corpos mais sutis, como o astral, mental, emocional (AMARAL apud LABATE, 2000).

O tambor soa a primeira vez, com uma batida forte, seguida por outras a cada três segundos. A reverberação é profunda e os harmônicos decorrentes parecem se prolongar e se misturar ao entorno. As batidas vão gradativamente acelerando, até chegar numa faixa em torno de 200 BPM, quando ganham uma constância e uma força regular. Os músicos passam a acompanhar com as tigelas de cristal e bronze. A massa sonora criada pela ressonância e frequência das batidas do tambor somada com os harmônicos das tigelas, parece preencher todo o meu corpo e mente, me atravessando, a ponto de não existir mais nada, apenas aquela inundação, explodindo minha “visão” em coloridas formas. Apesar disso, não consegui chegar a visualizar um portal, ou não consegui atravessá-lo, apenas acompanhei aquele fluxo sonoro como se fosse o fluxo da minha própria existência: os sons-cores eram como uma cascata, sempre fluindo, e eu também era a própria cascata, e tudo estava no seu exato lugar e momento. Ao longe, depois de certo tempo, escutei a voz de Berg, muito nítida: “se preparando para voltar.. se despedindo de onde vocês estiverem.. volte.. voltando”. O tambor foi desacelerando e a enxurrada cessando, se transformando como se num riacho tranquilo, sempre fluindo. Após o tambor parar completamente, uma das tigelas continuou soando, um

si bemol na afinação Lá = 435htz. Alguém começou a entoar um profundo “Om”, e naquele momento, sob a força, aquele me pareceu o único Som possível de ser cantado, condizente com o estado de plenitude que nos encontrávamos. O “Om” estava sendo harmonizado duas oitavas abaixo do si bemol da tigela de cristal, ao que pouco a pouco se somaram as vozes de todos os presentes. O “mmm” abria e fechava, virando um “mmaaaaa” e retornando ao “mmmm”. A sensação era que aquele novo fluxo atemporal, uma existência-sonora, poderia durar para sempre. Alguém bateu algumas vezes na tigela, atraindo a atenção de todos, até que todos cessassem de mantralizar, finalizando a jornada.

Berg anuncia a última parte do ritual: a cerimônia do Bastão da Fala ou do Paulo Falante, feita geralmente ao amanhecer, ocasião em que cada pessoa tem a oportunidade de compartilhar verbalmente um pouco do que vivenciou durante a noite. Porém, antes de prosseguir, pede para os músicos tocarem outros cânticos, para “deixar a força passar mais um pouco e a galera ir acordando”. Carlos puxa “Sol de la manana”, ícaro de Arnaldo Herrera (Boveda Celeste), emendando com “El inti Sol”, do uruguaio Julio Victor Gonzalez (El Zucará), “Taita inti padre sol”, de Ramon Peregrino, e “Aguila Aguile”, ícaro do equatoriano Juan Alejo (todas com versões disponíveis no *Youtube*). Ao término desses ícaros e cânticos, as pessoas já estão mais acordadas, mais ativas, cantando e conversando tranquilamente entre si. Berg pede que Daniel faça outra defumação antes do encerramento, o qual explica que, diferente da primeira defumação, de limpeza, essa seria para “trazer bons fluidos, a energia da manhã, os pássaros e a doçura para a vida de todos”. Daniel inicia com chacoalhadas velozes no maracá, produzindo uma rajada sonora que teve um efeito energizante, afastando os últimos resquícios de sonolência. Em seguida, enquanto ele prepara o material, André toca alguns trechos de “Lágrima”, do violonista e compositor espanhol Francisco Tárrega.

Daniel retorna, puxando “Vai florescer” (ver FIG. 24 abaixo; versão disponível no *Youtube*), música-mantra da comunidade autossustentável Inkiri - Piracanga, Bahia, enquanto realiza a defumação, passando por cada pessoa. Devido a repetição dos poucos versos e da melodia circular, logo todos estão cantando junto com ele, acompanhados por uma percussão suave de Berg e o violão de André. A sensação é que todos estão despertando após uma profunda jornada. O sol já invadia o salão pelas diversas aberturas. As pessoas se sentavam eretas ou ficavam em pé para receber a fumaça branca da defumação. Enquanto cantávamos o mantra, particularmente, me senti muito tranquilo. Uma alegria serena brilhava em mim, e pude perceber isso em cada pessoa ao olhar para elas, uma a uma. Estávamos todos *florescendo*, renascendo com aquela manhã, aquela luz, aquela fumaça, aquele canto, o qual

Em seguida, a cerimônia do Pau-Falante (ou Bastão da Fala) foi aberta. O *pau-falante* ou *bastão da fala* é um objeto de poder, de uso cerimonial no xamanismo. É feito de madeira, em formato fálico, ornamentado com símbolos esculpidos e penas. Ele geralmente possui ainda um cristal encravado na ponta, o qual serve para absorver e transmutar as energias. Quem segura o bastão tem o direito de falar o que desejar, compartilhando as impressões, sensações, insights ou vivências que teve durante o ritual, ou mesmo ficar em silêncio, e todos os outros deverão ouvir com respeito e atenção plenas. Assim, nesse trabalho, exercita-se o ouvir e o expressar-se, fortalecendo com um rezo as energias e curas que recebeu durante a cerimônia, testemunhando e compartilhando sua experiência através do Sagrado Falar e do Sagrado Ouvir.

A forma de condução foi explicada por Berg e Daniel previamente: geralmente o xamã (nesse caso foi Daniel) escolhe alguém para iniciar o processo, segurando o bastão próximo ao coração com as duas mãos, devendo deixar o bastão “escolher” a primeira pessoa a falar. Após sentir quem é a pessoa, Daniel se aproxima, olha nos olhos da pessoa, e entrega o bastão. A pessoa deve receber também com ambas as mãos, levar o bastão ao peito, afirmando com “Aho!”. Manter o bastão no coração enquanto fala significa que a pessoa está “falando com seu coração”, atenta ao que ele inspira: ela pode expressar o que quiser, o que sentir, o que desejar compartilhar, sabendo que ninguém a irá interromper. Ao terminar, a pessoa deve dizer “Eu, Fulana de Tal, falei”. Então, deve repetir o mesmo processo, entregando o bastão para outra pessoa, até que o objeto passe por todos os participantes, retornando aos condutores, que finalizam a cerimônia. A palavra-chave desse momento foi “gratidão”: todos procuram agradecer a Berg, a Daniel, ao guardião do fogo Samir, aos músicos André e Carlos, uns aos outros, ao Grande Espírito, aos encantados, aos seres da natureza, etc.

Após o bastão da fala ter passado por todos os presentes, finalizando com Júnior, o dono da casa, Berg e Daniel, foi pedido para formarmos uma grande roda, assim como no início do trabalho, para a dinâmica final de encerramento. No círculo, todos se abraçaram, formando uma única grande corrente, sentindo uns aos outros corporalmente, respirando profundamente. Com todos nós nos movimentando lentamente, para um lado e pro outro, mas com os pé fixos no chão, Daniel puxa uma canção (FIG. 26; faixa 19), ao que todos aos poucos acompanharam:

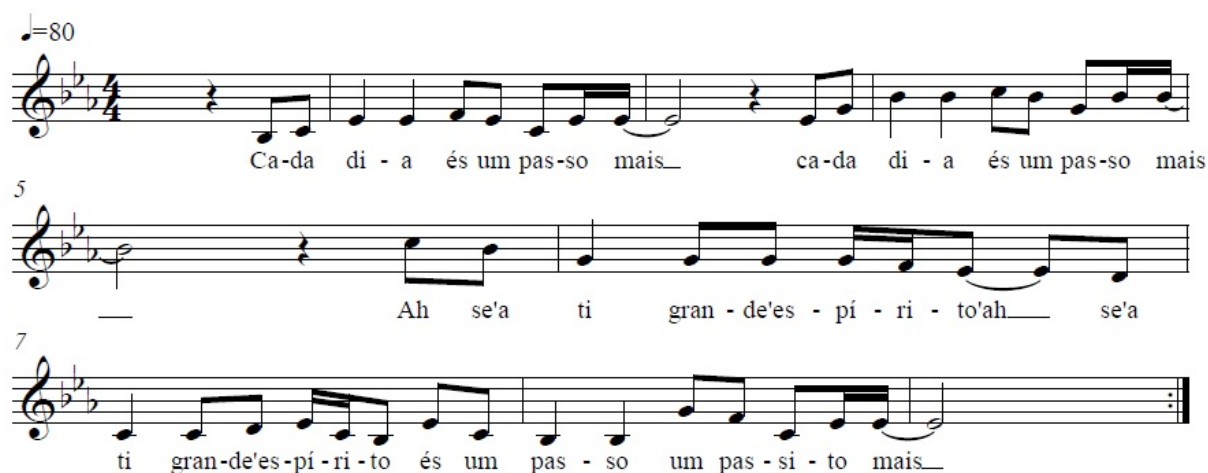


FIGURA 26 – Transcrição de “Cada dia”.

Os versos iam se repetindo, e em cada vez alguém sugeria uma nova palavra para substituir o termo “dia”: noite, despacho, abraço, canto, ritual, cura, tabaco, lua, rapé, sananga, irmão, irmã, planta, amor, fogo, sorriso, etc. Cada palavra sugerida estava conectada a um profundo significado dentro de cada pessoa, imbuídas de uma importância emocional e vivencial que a experiência da cerimônia possibilitou. Ao término, vários “Aho!”s foram ditos. Por fim, “já que tudo é um círculo, dentro de outro círculo, para terminarmos como começamos”, com todos numa grande roda, foi pedido por Daniel para mantralizarmos três vezes o “Om”⁹³. Após isso, Daniel é quem encerra: “e assim nós finalizamos nosso trabalho, na matéria e no astral!”, seguido de “Aho!”s, “ihus” e palmas. Espontaneamente, todos buscaram se abraçar uns com os outros, num clima de confraternização bastante descontraído e sincero. A sensação é que todos haviam concluído suas jornadas com êxito, e agora, na “chegada”, todos se reencontravam novamente, porém bastante transformados e realizados. A palavra que mais escuto e mais desejo expressar nesse momento ainda é “gratidão”, pois é exatamente do sentimento que ela traduz que eu transbordava.



Após esse momento, todos ficaram mais livres para se alimentar, interagir uns com os outros e com o entorno, agora renascidos pela experiência e pelo amanhecer. Frutas haviam sido trazidas por alguns participantes e agora eram compartilhadas entre todos. Aproveitei esse período para entrevistar Helisângela e André. Algum tempo depois, Alexsandra chamou a todos para iniciar a Cerimônia de Florescimento. Ela havia passado por iniciações no Peru, com o xamã Isidro Ccallo Huamman, o qual a ensinou e concedeu a permissão para ela conduzir cerimônias. Os objetivos deste ritual é o de possibilitar uma “transformação

⁹³ Também na cerimônia neo-ayahwasqueira do Caminho do Coração (LABATE, 2000), o mantra “Om” é entoado três vezes na abertura e no encerramento.

completa da vida”, trazendo a felicidade que vem da Pachamama. Segundo ela, no xamanismo, a intenção, abertura e confiança são essenciais para a eficácia das vivências, cujo trabalho é realizado segundo a “nossa medida” para esses valores. Ela relata que o xamã a ensinou a se manter aberta e concentrada também durante a condução da cerimônia, na qual gradativamente ela teria insights sobre a pessoa em quem estava realizando o rito, recebendo mensagens diferentes para cada pessoa, e assim tem acontecido.

Todos nos sentamos no salão, de olhos fechados. Alessandra então foi passando por cada pessoa, aplicando uma medicina, a Colônia de Claveles, jogada sobre a pessoa com movimentos ascendentes, de baixo pra cima, para “elevar nossa vibração”. Após aplicar em mim, ela pediu para eu me concentrar em algo que eu quisesse para a minha vida, um propósito que poderia ser específico ou geral. Se fosse geral, a transformação envolveria minha vida como um todo, e eu deveria estar preparado. Nesse momento, ela também se concentrou e, de olhos fechados, falou algumas palavras que havia recebido por intuição naquele momento, as quais me tocaram profundamente. Após realizar isso com todos, os participantes vão sendo chamados um a um para o rito seguinte: na minha vez, fiquei em pé, descalço sobre muitas pétalas de rosas dispostas em formato de coração, na entrada leste do salão, “olhando para o nascente, posição correta para receber as energias”. Ela então me pediu para focalizar novamente no meu propósito, entregando um jarro de flores, o qual eu deveria elevar ao coração e à cabeça. Nesse momento, ela jogou uma chuva de pétalas de rosas sobre mim, e pude sentir seu perfume e veludez passando pelo meu rosto e partes descobertas do corpo. Ao final da cerimônia, as pétalas devem ser jogadas em água corrente ou serem enterradas, para que os pedidos possam ser ouvidos por Pachamama e a pessoa florescer. Apesar de ser um rito singelo e relativamente rápido, a cerimônia provocou em mim, pouco tempo depois, liberações emocionais na forma de intensos choros, os quais duraram algum tempo, até que me senti mais aliviado, como se meu ser tivesse passado por uma intensa limpeza e purificação.

4.2.2) Voo da Águia

A cerimônia *Voo da Águia*, assim como a *Sétima Lua*, também aconteceu no bairro de Aldeia, em Camaragibe - PE, no *Espaço Shalom*, conduzida pelo xamã Leo Artese e pela sua companheira, a psicóloga e também xamã Fany Carolina. As *Jornadas Xamânicas Voo da Águia* tiveram sua raiz no começo dos anos de 1990, mesma década em que Leo fundou a Igreja Céu da Lua Cheia, ligada à Igreja do Culto Eclético da Fluente Luz Universal -

ICEFLU (antiga CEFLURIS). Desde então, uma arquitetura cerimonial foi sendo cuidadosamente construída, aliando o uso das medicinas da floresta à realização do *Calendário Sagrado*, o qual celebra as estações, ciclos e forças da natureza, com o objetivo de “integrar todas as pessoas em algo que as transcende, que as conecta a algo maior, que as torna parte de uma ‘Terra Viva’ que respira” (LEO ARTESE, 2016).

Leo Artese possui iniciações xamânicas nos Estados Unidos, no chamado *Caminho Vermelho*, com o chefe espiritual Coiote-em-pé, na aldeia lakota de Rosenbud, o qual o instruiu no uso da medicina do tabaco e da vivência da Tenda do Suor; no Peru, com o xamã shipibo Mateo Arévalo, com o qual aprendeu sobre a ayahuasca, obtendo autorização deste para conduzir suas próprias cerimônias; e no Brasil, através dos grupos ligados ao Santo Daime e União do Vegetal que frequentou, se fardando inicialmente na Igreja Céu da Montanha, do Santo Daime, então presidida pelo Padrinho Alex Polari. Todas essas iniciações resultaram: na fundação do “ESPAÇO – Centro de Estudos de Xamanismo Voo da Águia”, em São Paulo – SP; na fundação e presidência da Igreja Céu da Lua Cheia, em Itapeverica da Serra – SP, na qual realiza diversos hinários recebidos por ele; na diretoria do portal xamanismo.com.br, referência no Brasil em conteúdos sobre xamanismo; na escrita de livros ligados ao tema, em especial “O Voo da Águia” e “Espírito Animal”; bem como na realização das jornadas *Voo da Águia* em diversas partes do Brasil e do mundo, já tendo levado a sua cerimônia com as medicinas da floresta a países como Chile, México, EUA, Canadá, Itália, Espanha, Portugal, Suíça, Dinamarca e Eslovênia. Leo é ainda terapeuta holístico, acupunturista, *couch* e palestrante profissional, consultor especialista em marketing em vendas; diretor executivo da empresa LC, de assessoria em desenvolvimento social e cultural; graduado em gestão de negócios; formado em locução e radialismo; mestre de cerimônias e contador de histórias. Assim, a partir do intercruzamento da transmissão oral e escrita de conhecimentos, ele busca uma síntese do xamanismo atual, equilibrando ambas as formas para aprender mais sobre o caminho xamânico, e também para ensinar e passar adiante este conhecimento, equilíbrio este que fica claro a partir de suas palestras de abertura dos *Voos*, da sua intensa participação online no *Facebook* e no seu portal, nos cursos de xamanismo e *couching* que ministra, etc.

Conheci Leo Artese durante o carnaval de 2010, no Encontro da Nova Consciência, em Campina Grande - PB, evento que reúne anualmente líderes, adeptos, praticantes e simpatizantes de inúmeras vertentes religiosas e linhas espirituais, numa grande celebração ecumênica, um verdadeiro “carnaval da alma”, como o evento é conhecido. O *Voo da Águia*

já faz parte da programação do evento desde 2006, sempre reunindo muitas pessoas. Assim como para vários outros participantes nos *Voos*, aquela foi a primeira vez que consagrei a ayahuasca e, segundo foi comentado por Leo no bastão da fala ao final da cerimônia, o que também era frequentemente dito por Berg, “a vida de quem bebe a primeira vez nunca mais será a mesma”: nunca esqueceremos o que vivemos; nunca mais veremos a Natureza da mesma forma que antes. De fato, nada nos prepara para a experiência que está por vir, e sempre lembraremos dela como algo profundamente transformador e significativo. Como mencionado na introdução deste estudo, na ocasião, senti um grande aumento das minhas capacidades auditivas e de realização de insights, além de uma sintonia perfeita entre os sons do entorno, os cantos e as mirações. Desde então, passei a pesquisar mais sobre o tema, até a decisão de fazer dele o meu projeto de pesquisa, o que não apenas resultaria nesse presente trabalho, mas em profundas mudanças na minha concepção sobre a vida, o universo, a minha existência, o meu agir.

Na ocasião da divulgação do *Voo da Águia* em Aldeia, no *Facebook*, no final de setembro de 2016 (ver FIG. 27 abaixo), convidei meus colegas de mestrado para participar, já que todos se mostraram curiosos para conhecer a bebida durante o avançar do curso e da pesquisa. Uma amiga, Marília, aceitou o convite, a princípio como uma forma de me auxiliar na pesquisa, a qual forneceria suas impressões, enquanto pessoa, musicista e etnomusicóloga em formação, sobre a experiência que vivenciaria. Porém nas semanas que antecederam a cerimônia, Marília foi lendo e sentindo mais sobre essa questão, até me relatar haver percebido que já não queria ir mais por mim ou por simples curiosidade, como falava no começo, mas porque viu que realmente precisava: estava em busca de transformações para a sua vida e vislumbrou na cerimônia essa oportunidade. Também ela afirmou aquilo que muitos afirmam: havia sentido o chamado. Sua ida rendeu um relato detalhado sobre sua experiência, impressões, opiniões e sensações, o que muito enriqueceram este trabalho e minha própria visão.



O *Voo da Águia* em Aldeia aconteceu na noite do dia 19 à manhã do dia 20 de novembro de 2016. Eu já estava próximo a Camaragibe, em Olinda, prestigiando o Festival de Música MIMO, juntamente com alguns alunos da instituição onde leciono. No final da tarde parti para buscar Marília, a qual viria de São Caetano (PE), cidade onde ela reside. Nos encontramos na praça principal de Camaragibe e rumamos em direção a Aldeia. No caminho, Marília compartilhou um pouco do seu dia comigo, o qual havia sido muito conturbado. De

fato, muitas pessoas ficam impossibilitadas de manter um estado mental passivo nos dias que antecedem a cerimônia, devido às ocupações e imprevistos do dia a dia. Mas isso não a impediu de ir, pelo contrário, a fez decidir com mais certeza, pois sentia que precisava vivenciar tudo aquilo.



FIGURA 27 – Divulgação do *Voo da Águia* no Facebook.

Chegar em Aldeia no turno da noite foi bem diferente de chegar durante uma manhã ensolarada, como havia acontecido quatro meses antes. Como já dito, Aldeia é um bairro bastante arborizado: todas as casas ficam rodeadas por árvores e mata nativa. Logo a partir do Km 1 da Estrada de Aldeia já se percebe uma grande diferença de Recife/Camaragibe, pois vamos deixando para trás os costumeiros problemas e preocupações da cidade, ligados ao trabalho e ao dia a dia. Dobramos à direita no Km 6, numa estradinha estreita de terra. A única iluminação vinha dos faróis do carro, tudo o mais era completa escuridão. A ideia prévia era chegarmos no *Espaço Shalom* ainda no entardecer, mas imprevistos fizeram eu e

Marília atrasarmos. Porém, no momento em que passávamos pela estradinha, ambos sentíamos a beleza do lugar. Marília depois me relatou que “talvez não estivéssemos atrasados, talvez precisássemos passar ali naquela hora, para começar a sentir os mistérios que a vida, que o universo têm”. Também compartilho dessa visão sincrônica da vida e da natureza.

Chegamos no *Espaço Shalom* em torno das 19:30 e estacionamos perto de outros carros, num gramado. O *Espaço* é bem amplo, arborizado, com uma grande área gramada. Há uma casa central com terraços em ambos os lados. Fomos para um deles, onde havia algumas cadeiras e colchonetes posicionadas em círculo, nos quais algumas pessoas dormiam e outras conversavam tranquilamente. Uma delas era André, o músico do ritual de Berg. Apresentei ele a Marília e ficamos nós três conversando, falando sobre o chá, efeitos, experiências, o trabalho de André como músico, etc. Também aproveitamos esse tempo para comer algumas frutas e pagar a “energia de troca” da cerimônia. Marília preencheu sua ficha de anamnese⁹⁴, instrumento geralmente utilizado pelos condutores das cerimônias para conhecer as pessoas que estarão bebendo o chá pela primeira vez, além de assinarem um “termo de responsabilidade”, no qual o participante concorda em não sair do local da cerimônia até o seu término.

O clima geral era de muita tranquilidade. As pessoas descansavam, conversavam umas com as outras, sempre mantendo um tom de voz suave. Uma atmosfera calma pairava sobre o lugar e Marília e eu logo nos percebemos muito calmos e relaxados também. Este é mesmo o intuito de se chegar algumas horas antes da cerimônia: ir conhecendo o espaço, se habituando, o que faz com que nos sintamos pertencentes àquele lugar, nos sentindo a vontade para se entregar a experiência com o chá, se abrindo mais. Durante esse tempo também muitos outros carros chegaram. No total, em torno de 70 pessoas estavam ali para participar da cerimônia.



Às 22h as pessoas já se encaminhavam para a área gramada externa, levando seus colchonetes e sentando em forma de círculo, em torno da fogueira montada, mas ainda não acesa. Marília não sabia que haveria uma fogueira, me relatando depois que foi uma agradável surpresa, já que ela representa coisas muito boas para ela, principalmente ligadas a uma ideia de união, já que é em torno dela que as pessoas se reúnem e compartilham suas vidas. De fato,

⁹⁴ A ficha de anamnese com o termo de responsabilidade utilizada por Leo para o *Voo da Águia* é a mesma que ele utiliza na Igreja do Céu da Lua Cheia. Ela está disponível em anexo (ANEXO A).

desde os primórdios, aonde há uma fogueira, há vida, há atenção, há segurança. Na cultura do nordeste, a fogueira é acesa em vários dias das festas juninas, reunindo as famílias num clima de descontração e alegria. Onde há fogueira, não há indiferença ou neutralidade: há celebração, compartilhamento, fortalecimento de valores. No xamanismo, a fogueira representa tudo isso, mas também simboliza e produz transformações, renovação, mortes e renascimentos.

Nesse momento Fany chamou apenas as pessoas que nunca haviam tomado o chá para terem uma conversa inicial, o que fez com que cerca de metade dos participantes se aproximassem, sentando próximos dela. Ela então explicou diversas coisas: o que era o chá e seus possíveis efeitos, como a incidência de vômitos ou diarreias; falou sobre os grandes inimigos da vivência, o medo e o sono, e disse que nos mantivéssemos sempre numa intenção positiva; enfatizou que ninguém era obrigado a fazer uso de nenhuma medicina, mas que todos deviam seguir a única regra: ninguém poderia sair do local para ir embora até que a cerimônia fosse encerrada. Assim como Berg, Fany afirmou que a roda era o lugar mais seguro naquele momento; que lembrássemos sempre de respirar, e principalmente, que tudo o que iríamos ver durante a jornada não estaria fora de nós, mas dentro: tudo existe no nosso interior, são “nossas coisas”; que quanto mais luz possuímos, mais sombras se projetam, e que tudo faz parte de nós, que é “a gente mesmo ali”, e por isso não devemos ter medo; disse que precisamos ter calma e paciência, que tudo ia passar, “mas não no nosso tempo, mas no tempo da medicina”. Também lembrou o “vigiai e orai” bíblico, que considera um lema essencial para o uso de qualquer planta de poder, já que cada gesto, palavra, pensamento e sentimento, é amplificado pela medicina, e por isso devemos vigiar os pensamentos, que é raiz de todos esses processos; e se em algum momento ficasse difícil suportar algum processo, também deveríamos orar, pedindo luz ao nosso deus interno, aos nossos deuses, mestres, guardiões; ao orar, aos poucos vamos elevando o pensamento, e o ritual vai naturalmente amplificando-os. Disse também que cada cerimônia é única, imprevisível, e que nunca sabemos o que vai acontecer, e por isso é importante pesquisar bem a experiência do xamã que vai conduzir a cerimônia, o qual deverá sempre tomar ayahuasca junto com todo o grupo; e que se ele não beber primeiro, “corram”, pois é impossível ele saber o que está acontecendo sem estar também na força, para poder trazer alguém de volta caso seja necessário.

Findada essa conversa inicial, na qual os participantes puderam tirar algumas dúvidas, todos retornaram aos seus lugares. Em seguida Leo Artese chegou. Ele já estava no *Espaço*, mas descansava em algum lugar mais privativo. Pediu para que a roda ficasse menor,

com todos mais próximos dele e da fogueira, de modo que os setenta presentes escutassem bem sua voz. Ele se posicionou em sua esteira, junto aos seus instrumentos, próximo ao altar, se alinhando à fogueira no centro do círculo. A fogueira possuía forma de seta, formada por duas pilhas de lenhas não paralelas que se encontravam numa ponta, apontando para o leste, justamente para onde o altar e Leo estavam virados. Quando tudo estava organizado, Leo iniciou a palestra de abertura, abordando inicialmente o ciclo da natureza que agora vivenciávamos, o momento de fertilização da primavera, representado pelo encontro do sagrado feminino com o sagrado masculino, princípio criador e sustentador da vida; fertilização também estendida às nossas ideias, trabalhos, prosperidades e relacionamentos. Os relacionamentos, em nossas relações com todos os seres, sejam minerais, vegetais, animais ou entre os irmãos humanos, são extremamente valorizados para os grupos de xamanismo, os quais costumam enfatizar uma oração da etnia Lakota, geralmente verbalizadas antes de suas preces ou canções, “*mitakuye oyasin*”, que significa “por todas as nossas relações”, “nós somos todos parentes” ou “eu sou aparentado com tudo o que existe”. Segundo Leo, a primavera, através do seus três caminhos, o da iluminação (inclusive da parte sombria dentro de nós), o do crescimento e clareza espiritual, e o da sabedoria, deve sair do plano abstrato do apenas pensar, imaginar ou sentir, para ir se expressar em todas as nossas relações, com todos os seres. “Assim, *mitakuye oyasin* nos conecta com a fonte da vida” (LEO ARTESE)

Leo então passou a explicar detalhadamente a estrutura da cerimônia, a qual teria um começo, meio e fim bastante delimitados, estrutura essa que, segundo ele, seria essencial para todos fazerem uma *jornada* de forma segura. Primeiro haveriam dois despachos de ayahuasca, na qual Leo e Fany entoariam alguns cânticos e meditações com o tambor, sem acompanhamento pelas pessoas, alternando-se com concentrações sem cânticos. Nesses momentos, de cânticos, meditações e concentrações, todos deveriam buscar permanecer em silêncio. Na sequência, o sacramento utilizado seria o Fogo, e Leo aproveitou para tratar da importância dos guardiões do fogo; do respeito diante do grande altar sagrado que a fogueira representa; dos poderes destruidores do fogo; e dos três ritos que seriam vivenciados utilizando sua força: de queima das memórias de dor e sofrimento, queima de vícios e o ritual de descasamento. Após a destruição no fogo, a consciência estaria pronta para o Ritual do Tabaco, onde as pessoas enviam suas intenções, pedidos e rezos ao Grande Espírito, verbalizando-os também para o grupo, caso desejem. Na sequência, a aplicação da Sananga e do Rapé encerrariam as quatro medicinas utilizadas. Após o rapé, a cerimônia entraria num momento mais devocional, chamado por Leo de “Canções da Alma”, onde aí sim as pessoas

poderiam cantar, tocar, compartilhar canções, dançar em volta da fogueira, etc. Ao amanhecer, a “Cerimônia do Pau-Falante”, seguido da “Água e Comida Rituais” encerrariam o ritual. Para finalizar, Leo delimitou duas normas de conduta para o bom andamento de todo o ritual: pediu para não tocarmos em outra pessoa, pois isso poderia interromper um processo de insight ou de cura dela; e também nos deixou livre para levantar, caminhar, olhar o céu, ir ao banheiro, desde que ficássemos sempre no campo de visão dele e dos organizadores, e procurássemos sempre voltar e estar no círculo.



Após suas palavras de abertura, Leo pediu para colocarmos nossas intenções perante a fogueira sagrada, que a essa altura já estava acesa e queimando forte. Devíamos focalizar nossas intenções naquilo que viemos buscar ali, com esse *Voo*, com essa jornada espiritual. Após alguns instantes de silêncio, pediu para que fizéssemos nossas preces, as que já estaríamos “acostumados a fazer, seja pra santos, seja pra gurus, orixás, enfim, dentro do seu sistema de crença, nessa nossa mesa de todas as relações...”. Terminadas as preces, podíamos nos dirigir para o primeiro despacho da ayahuasca. Duas filas se formam, uma de cada lado do altar. Leo serve uma pessoa de cada fila, alternadamente, enquanto olha nos olhos de cada um ao entregar o copo com a bebida, dando uma mesma medida a todos. Fany o auxilia, limpando os copos com um pano e colocando-os de volta sobre a mesa. Tudo é feito em silêncio: ouvimos apenas o crepitar das chamas, alguns passos, grilos e outros animais noturnos. Marília depois me relatou a sensação daquele momento, de estar na fila para consagrar a ayahuasca pela primeira vez:

Enquanto caminhávamos para beber, tudo comungava conosco: os aromas, o fogo que bailava com o vento, a terra que nos sustentava e dela saíam firmes as gramas verdes que pisávamos; o céu que nos cobria com suas nuvens e poucas estrelas, a lua que brilhava nos iluminando. Não é possível pensar nesta experiência levando em conta apenas um dos nossos sentidos. Tudo é muito sinestésico, holístico mesmo. As coisas estão muito interligadas e umas transpassam as outras. É como se, de alguma forma, fôssemos voltando ao nosso estágio inicial, àquele que fomos perdendo a medida que vamos envelhecendo. Uma percepção afeta a outra, não tem como separar. A bebida não é só bebida, ela é o fogo se mexendo, os cheiros entrando em nós, o orvalho que nos tocava, a grama que pisávamos, era um todo completo do qual estávamos fazendo parte. De certa forma nós bebemos para sentirmos uma manifestação divina interior. Entretanto, a comunhão com o Todo começa a acontecer antes mesmo da (ingestão da) bebida.

Embora eu não tenha consagrado o chá nesse ritual em específico, me baseei em registros e notas que fiz sobre a primeira vez que consagrei a bebida, em 2010, em um *Voo da Águia* também conduzido por Leo e Fany, bem como nas minhas lembranças, que continuam

bastante vivas, escrevendo o seguinte relato sobre este momento da cerimônia, o qual também expressa meu sentimento na ocasião:

Sentamos num grande círculo em torno da fogueira. Após as instruções iniciais, a bebida começou a ser despachada: formou-se uma pequena fila inicial, as pessoas iam recebendo, bebendo, devolvendo o copo e se sentando novamente. Mais pessoas se levantavam nesse processo. A sensação é de que todos estão prestes a iniciar uma viagem, uma jornada misteriosa, rumo ao desconhecido. Pois mesmo aqueles mais experientes, mais veteranos, não podem saber exatamente o que os espera dessa vez, que batalhas estão por vir, que parte de si mesmas ficará sem os velhos véus, que alegrias e insights penetrarão, que paisagens do espaço espiritual infinito verão. O silêncio só é quebrado por passos suaves e os sons da noite. Não há vozes, palavras. Apenas a espera resignada.

Eu também me levanto e entro na fila. Enquanto faço isso, busco seguir os conselhos dados anteriormente pelo xamã, e não apenas isso: me agarro ao que tenho de mais precioso nesse momento: minha concentração, minha atitude positiva, minha esperança em “ir e voltar”: como o xamã diz, “é uma viagem de ida e volta”. Lembro ainda que, “não importa o que aconteça, vai passar. Concentra na respiração, concentra na atitude positiva...”. Não sei se alguém realmente se sente pronto na primeira vez. Mas para como cheguei - com os receios, os medos, de ficar louco, de morrer, do desconhecido, medo de não ser mais “eu” - e para como me sinto agora, após a conversa com o Leo e a concentração no ambiente ritual, me sinto muito calmo e confiante. Ainda não sei o que me espera. Recebo o copo das mãos de Leo, o qual me olha profundamente nos olhos. Bebo o chá. Ele é espesso, tem um gosto amargo, lembra a terra e as plantas, e penso mesmo que não é tão ruim quanto diziam. Mas ele deixa um gosto forte na boca. Esse gosto em breve estará amplificado desmedidamente, pulsando visceralmente em todas as minhas entranhas, revirando meu corpo e minha alma. Mas ainda não sei disso.

Quando todos já estão nos seus lugares, Leo acende seu cachimbo com tabaco, soprando fumaça sobre os dois lados do seu tambor. Após vários minutos em silêncio, já é possível ouvir as primeiras tosses e vômitos. Fany aplica rapé em Leo e vice-versa. Em seguida, Fany passa dois potinhos, um com tabaco, outro com palhas de milho cortadas em tamanho de seda para cigarro: cada pessoa deveria pegar uma palhinha, retirar um pequeno filete dela; colocar punhados de tabaco dentro da palha, enrolar e amarrar num dos cantos com o filete retirado; e deixar reservado, para o momento próprio do ritual. Enquanto

colocamos cada punhado de tabaco, devemos mentalizar tudo o que queríamos com aquele ritual, todas as transformações que gostaríamos de galgar, dentro e fora de nós. Em seguida, Fany passa defumando cada pessoa, em seus lugares, utilizando sálvia e outras ervas.

Após alguns minutos, Leo começa a tocar seu tambor (faixa 20). De início alguns toques espaçados, deixando o instrumento ressoar. Depois faz algumas frases rítmicas rápidas, alternadas com silêncios, como se estivesse chamando e aguardando os espíritos da natureza se reunirem junto de si. Estava iniciando uma jornada xamânica através do tambor, tal qual Berg havia feito na *Sétima Lua*. Em seguida, inicia um toque contínuo, unísono e insistente, em torno de 197 BPM. A regularidade timbrica é quebrada algumas vezes, devido a acentos colocados em lugares aparentemente aleatórios, mas que mexiam com a nossa consciência, gerando movimentos interiores da nossa mente e emoção. A regularidade era quebrada também pela exploração de toques em outros pontos da pele do tambor, a despeito da métrica permanecer sempre no mesmo andamento. Apesar de não ter consagrado a ayahuasca nesse ritual em específico, conforme já mencionado, preferindo registrar e tomar notas observando-o “de fora da força”, o toque no tambor xamânico me fez imergir profundamente no momento e pareço mesmo sentir os efeitos do chá dentro de mim. Uma das pessoas que estavam participando vestia os trajes sagrados do Candomblé. Em um dado momento, ela se levanta e vai até o altar, creio que para rezar, focalizando as velas sobre ele. Subitamente, porém, percebo ela me olhando fixamente. Aquela cena dispara algo profundamente ancestral dentro de mim. Um terror inexplicável toma conta do meu corpo, o mesmo terror que estou acostumado a sentir quando percebo a força chegando⁹⁵. Tento respirar profundamente e olhar para o fogo a minha frente. Neste momento lembro das palavras de abertura da Fany, que “tudo está dentro de mim, tudo faz parte de mim”. Vou respirando, e aos poucos relaxando e elevando meus pensamentos. O fogo novamente captura minha atenção, e já não lembro da senhora que me encarava: suas chamas parecem estar adquirindo gradativamente outros contornos, outras cores. Depois de um certo tempo, que não saberia mensurar, posso divisar todas as tonalidades do arco-íris em suas chamas, enquanto ele começa a emitir sons, que viram sussurros, que viram vozes. Olho em volta, percebo que as pessoas estão se mexendo mais: todos encaram fixamente o fogo, até Leo, enquanto toca o tambor. O fogo me chama novamente e surge a pergunta, bem dentro de mim: “por que tenho medo do novo?” E a

⁹⁵ Também Helisângela (2016), no ritual da *Sétima Lua*, me relatou não ter ingerido o chá naquela ocasião, porém sentindo os seus efeitos e trabalhando suas energias a noite inteira. Ela explicou que havia participado dos últimos rituais sem consagrar a ayahuasca, e que soube que aquela cerimônia aconteceria da mesma forma no momento em que entrou no meu carro, cujas garrafas iam nos seus pés, sentindo o gosto e a energia da bebida invadir seu corpo e seu ser, conforme já foi mencionado.

resposta também vem subitamente, na forma de outra pergunta: “por que não se maravilhar com esse novo? Sou eu, não é fora, é em mim... o novo e o desconhecido não são medos, são de fato mistérios, maravilhas”. Quanto mais eu me entregava ao momento, sentindo ele sem julgamentos, mais o fogo crescia, colorido, brilhante, forte, eterno. Até que o Fogo era tudo o que existia naquele momento, parecendo brilhar em todo o meu entorno e dentro de mim, elementos que naquela altura perdiam suas fronteiras: “eu” e o “entorno” éramos, de fato, aquele Fogo. Senti que ele era profundamente mágico, possuindo todas as cores dentro de si/de mim. Escutei seus sussurros e vozes como ecos da minha própria alma. Olhei para o Céu, cujas estrelas compartilhavam seu espaço com nuvens brilhantes e senti que ele era o Teto Sagrado da minha verdadeira Casa: a Natureza ou onde quer que eu estivesse. Foi uma experiência muito profunda e significativa para mim.

Marília também descreveu suas impressões sobre essa jornada do tambor xamânico. No início ela havia ficado contando as batidas do tambor, procurando uma regularidade para as eventuais acentuações, mas, assim como eu, não conseguiu encontrar. Sua percepção começava a se abrir naquele momento e ela podia ouvir o “som do couro indo e voltando entre uma batida e outra, uma espécie de ressonância do som”. Segundo Marília, apesar da velocidade do tambor estar sempre rápida, essa expansão da percepção parece colocar as coisas numa espécie de “câmera lenta” e assim podemos ou conseguimos prestar mais atenção. Ou ainda, que nossa percepção fica tão melhorada, tão aguçada, que conseguimos perceber mais “os sons dentro dos sons”, dentro do próprio andamento do tambor, “que geralmente nos pareceria tão rápido, mas que de fato, é cheio de nuances extremamente claras nesse estado de consciência”.

Após cerca de onze minutos tocando, Leo foi reduzindo o andamento das batidas, até parar, encerrando com pequenas frases rítmicas, geralmente duas colcheias seguidas por quatro semínimas e três pausas de semínimas, com pequenas variações. Depois disso, Leo passou mais de vinte minutos em silêncio: fora, apenas o crepitar das chamas, grilos, pessoas tossindo ou vomitando; dentro, cada um escutava os sons do espaço espiritual, através das suas próprias mirações. Após esse período, Leo puxou o primeiro canto da cerimônia, a “Ronda da Águia” (faixa 21), canto da nação Cherokee, o qual utiliza apenas sílabas, sem letra definida: “Rei ana reia, reia... rei ana reia, reia...”. A melodia faz uso de portamentos, construída sobre a pentatônica menor, num caráter descendente, e cada sílaba tem uma ênfase própria, nos conduzindo para um lugar muito especial na nossa consciência. O segundo canto é Lakota (faixa 22), e foi acompanhada por suaves, regulares e lentas batidas no tambor, bem

como pela voz de Fany, seguido de uma letra no idioma nativo, na mesma melodia. Embora não pudemos compreender a letra, foi possível sentir a devoção com que ambos cantaram a canção, de olhos fechados e com gestos das mãos, como se suplicassem, com muita concentração, intenção e entrega ao momento. Em outra ocasião, Leo explicou que a letra declarava “que todos nós somos guerreiros, filhos e protetores da Mãe Terra”. A canção seguinte foi “Ayahuasca”, um belo canto recebido por Leo, parte do seu hinário pessoal, executado a cappella (ver FIG. 28 abaixo; faixa 23).

A canção seguinte também foi cantada por Leo a cappella (faixa 24). A letra é bastante concisa, com uma melodia de caráter descendente sobre a pentatônica menor de ré bemol, alternando versos como “Força vem unir” e “Com a força vem unir”, finalizando com “Ayahuasca é unir”, “Jibóia é unir”. Assim, todos os versos finalizam com a palavra “unir” e Leo sustenta a sonoridade final “ir” de forma bastante prolongada, realizando harmônicos vocais, num canto difônico. Em seguida, após alguns minutos em silêncio, Leo abre o segundo despacho. As pessoas formam as filas novamente para beber o chá. Dessa vez, Leo dá quantidades variadas para cada pessoa, olhando-as fundo em seus olhos, sentindo o quanto de daime cada uma ainda necessita, dentro da sua jornada particular. Na volta, algumas preferem ficar em pé diante do fogo, observando-o.

A canção seguinte, “Inspiração” (ver FIG. 29 mais abaixo; faixa 25), foi a primeira na cerimônia em que Leo utilizou o violão, afinado em Lá = 432Hz, para acompanhar sua voz. É muito comum nos meios esotéricos a utilização dessa afinação, pelos músicos considerarem-na mais psicologicamente e espiritualmente benéfica a nossa saúde. Acredita-se que tal afinação nos harmoniza com padrões vibratórios diretamente relacionados aos da natureza, influenciando positivamente no nosso humor, bem-estar, disposição e no despertar de valores e ações mais positivas. André e Carlos também utilizaram essa afinação nos seus violões, no ritual da *Sétima Lua*.

♩=60



1. For - ça da flo - res ta luz tão pu - ra e cris - ta li - na a - ya - huas - ca é o'a mor
gra - da me - di - ci - na é luz de co nhe - ci - men - to A - ya - huas - ca é di - vi - nal
huas - ca nes - ta me - sa so - ma to - das as fra - grân - cias E os can - tos an - ces - trais
can - do es - sa for - ça o po - der da aya - lu - as - ca pa - ra'a - qui ma - ni - fes - tar
huas - ca a - ya - huas - ca o ci - pó rei vai li - gan - do es - ta Ter - ra ao As - tral
ca - mi nho pro - fun - do res - plen - dor da na - tu - re - za É o rei - no ve - ge - tal

Linha 1

6



Es - ta é a ci ên - cia o po - der é a ma - gi - a o sa - ber u - ni - ver sal

Linha 2 em diante

14



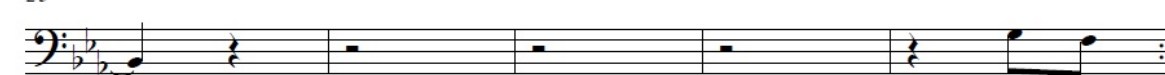
2. A sa Vem tra - zen - do a sa - ù - de vai cu -
Vai mos - tran - do as ma - ra - vi - lhas mas tam
E na cal - ma'e no si - lên - cio na luz
Na su - a fo - lha ra - i - nha a vi -
A di - vi - na al - qui mi - a A mis

22



ran - do a do - en - ça Com os se - res do as - tral
bém mos - tra as som - bras É o po - der de trans - for - mar
des - te sa - cra men - to Nes - ta'es - co - la es - tu dar
são que des - cor - ti - na A ver - da - de u - ni - ver - sal
tu - ra que nos gui - a Ao Nos - so Pai u - ni - ver - sal

25



3. A - ya
4. In - vo
5. A - ya
6. Eis o

FIGURA 28 – Transcrição de “Ayahuasca”

♩=60 C Am Dm G C Am

Sin - ta a for - ça do'u-ni - ver - so em ti Dei - xa a al - ma le - vi-
 A brindo as por - tas do seu co - ra - ção Per - mi - tin - do'a-mor en-
 Vo a á - guia pa-ra'o tem plo do'a-mor É'o mo-men-to pa-ra
 Cha - me o'a mor a qui nes ta can - ção E'o a - mor vai te cu-

7 Dm Dm G C Am Dm

tar Á - guia dou - ra - da te le - va a vo - ar E'o le - aõ
 trar Su a - ve'a for - ça vai se ma - ni - fes - tar E mos - trar
 mar Su a - ve - men te'a-cal-ma to - da'a-fli - ção Pai e mãe
 rar A - mor a to - dos se-res da cr - a - ção O A - mor

14 G C Am E

— guar-da'o ca - mi - nho E nes-te vô - o po - der con-fi ar
 — os seus en - si - nos Es ta for - ça que sen tes che - gar
 — sou vos - so fi - lho Eu e ao la - do Pa - pai e ma-mãe
 — que Deus en - vi - a O a - mor que vem do cri - a - dor

21 Am C Dm G⁷

Le - ve'a al - ma vo - an - do tran qui - la Sin - ta a ver - da - de'a-qui se
 Vai te'a-brin - do ca - mi-nhos pro fun - dos Fé e co - ra - gem pa-ra
 Sin - to'a for - ça e a luz no ca - mi - nho Pa - ra po der com pre-en
 Vai en - tran do'em seu tem-plo di vi - no A ca - da par - te de seu

27 C Am Dm G⁷ C

a pre-sen - tar Nes-ta luz que tan - to bri - lha
 po - der vo - ar Nes-te céu tão in - fi - ni - to
 der o que'eu sou E se - guir o meu des - ti - no
 cor - po to - car Pe-lo ar que tu res - pi - ras

FIGURA 29 – Transcrição de “Inspiração”.

Tal canção, além de chamar mais Força, também a direciona para uma atitude e um caminho bastante positivo e sutil, gerando conforto e coragem para nos movimentar pelo espaço espiritual, alinhado com aquela que é considerada e sentida como a energia mais poderosa que podemos experimentar, o amor. Assim, em seu primeiro discurso dentro da força, já que até então Leo havia se manifestado apenas tocando e cantando, suas palavras trilham nesse sentido, pedindo a todos que nesse momento fiquem com a coluna ereta “para respirar esse amor, trazendo na mente as imagens que significam amor na sua vida e levando a cada parte, célula e átomo do nosso corpo”. Leo invoca os curandeiros do astral, os caboclos, isso é, “todos os seres que curam através do amor que sentem por nós”; amor que “nos traz uma paz, um bem estar, que sempre esteve aí”, que “passa pelo deus-pai de cada um; que vai

trazendo um pertencimento à essa grande família.” Após essas breves palavras, Leo puxa outro dos seus hinos, “Cantando o amor” (FIG. 30; faixa 26), utilizando voz e violão:

Meu Mes-tre a - gra - de ço'os meus en - si - nos
 O'a-mor de Deus traz paz e ma - ra - vi - lhas
 O'a-mor é'o Cri - a - dor da na - tu - re - za
 Mi - ran do'o no - vo tem-po que vem vin - do

Con - ten - te vou cum
 Co - ra - gem com-pai-
 O'a-mor é a'a - li -
 Os véus da'i - g - no -

prin-do'o meu des-ti - no
 xão e har - mo-ni - a
 an - ça com'o di-vi - no
 rân-cia'es- tão ca-in - do

E vou se - guin-do'a vi-da'as sim can-tan - do
 Deus Pai e Mãe do'a-mor é'a Re - a - le - za
 O'a-mor é o res - pei-to'e gen - ti - le - za
 Po - der na San - ta Paz e a - le - gri - a

Can-tan- do'a-mor de Deus vou ins - pi-ran - do
 É'o bri - lho'o es-pen-dor to- da'a be-le - za
 Ca - ri - nho a - ten - ção de - li - ca-de - za
 Ser li - vre'e con-sa - grar San-ta Ma-ri - a

E vou se - guin-do'a
 Deus Pai e Mãe do'a
 O'a-mor é o res-
 Po - der na San - ta

vi-da'as sim can-tan - do
 mor é'a re - a - le - za
 pei-to'e gen - ti - le - za
 Paz e a - le - gri - a

Can-tan- do'a-mor de Deus vou ins - pi-ran - do
 É'o bri lho'o es-pen-dor to- da'a be-le - za
 Ca - ri - nho a - ten - ção de - li - ca-de - za
 Ser li - vre'e con-sa - grar San-ta Ma-ri - a

FIGURA 30 – Transcrição de “Cantando o Amor”.

Ao término, Leo enfatiza novamente a necessidade de “abrir nosso coração” para poder sentir esse amor, para se preencher e se curar através dele, bastando para isso “se entregar docemente nos braços desse amor”. O próximo canto também faz parte do seu hinário, “Chamo estrela” (ver FIG. 31 abaixo; faixa 27), e desperta novas energias no ritual, alinhadas com os motivos-símbolos do candomblé presentes na letra. Uma senhora dança em torno da fogueira fumando seu cachimbo, enquanto outras pessoas se movimentam sentadas, numa dança estática. Uma participante se movimenta exatamente como Helisângela fazia no ritual da *Sétima Lua*, afirmando ao término o que ela também havia explicado para mim na ocasião: tais movimentos funcionam para transmutar e enviar a cada um dos presentes uma energia de cura.

♩=57 Dm A7 Fine Dm

Cu-ra cu-ra cu-ra ca-bo-clo cu-ra cu-ra cu-ra ca-bo-clo Cha-mo'es-tre-la

6 A7 Gm

pa-ra vir me gui - ar pa-ra'al-de - ia al - de - ia dos ca -
 2.e'a ra - i - nha-do mar e'as se - re - ias da'al de - ia que'a-com
 3.a flo-res - ta'e'o mar cu-ran-dei - ros ca - bo - clos da cor-

10 A7 1. Dm 2. Dm A7

bo - clos per - ti - nho do mar cha-mo'es-tre-la mar e a es - tre-la me
 pa-nham'as prin - ce - sas do mar cha-mo'es-tre-la mar lu-ar de'es - tre - las a
 ren - te de'O-gum Bei-ra mar cha-mo'es-tre-la mar os cu-ran - dei-ros suas

16 Dm Gm A7

le-va ao fo-go da'al de - ia hey - a hey - a hey - a
 lu-a cres - cen do está che - ia hey - a hey - a hey - a
 er-vas nos cu-re cla - re - ia hey - a hey - a hey - a

24 1. 3. D.C. ao Fine Dm A7 Dm

vem ca - bo - clo cu - rar cu - rar me cu-ra com'a
 vem ca - bo - clo-cu - rar

31 Gm Dm

for - ça da'al de - e Ma-mãe Ye-man - já 2.cha-mo'es-tre - la

FIGURA 31 – Transcrição de “Chamo Estrela”.

Após essa canção, fez-se total silêncio por alguns minutos, numa curta seção de concentração. Abria-se agora o Ritual do Fogo. O fogo é elemento essencial durante toda a cerimônia com ayahuasca, mas agora ele estaria sendo tratado como o sacramento central, como uma medicina, necessitando por isso de uma cerimônia específica para ter sua eficácia curativa. O silêncio é interrompido por Leo, que havia se colocado de pé diante do fogo e agora iniciava as primeiras batidas no seu maracá, alternando cerca de seis tempos executando tercinas com outros seis executando semínimas, numa pulsação em torno de 123 BPM. Em

seguida, mantendo o maracá nesse andamento, ele passa a fazer um ostinato de uma semínima e duas colcheias, entoando a próxima canção, “A chama” (FIG. 32; faixa 28), também do seu hinário. Embora a letra pede para “jogar lenha na fogueira” para fazer a “chama levantar”, os guardiões do fogo nesse momento não fizeram isso. A despeito disso, o calor aumentou significativamente, o que me fez tirar meu casaco; vi outras pessoas fazendo o mesmo.

♩=120

Ar-de'o fo - go ar - de'o fo - go a fo - guei - ra vai quei - mar
Jo - ga le - nha na fo - guei - ra faz a cha - ma le - van - tar
O ca - lor des - ta fo - guei - ra que a - ca - ba de che - gar
Pra fi - car nes - se po - der não tenho mui - to pra fa - lar

E com e - la'a su - a al - ma eu ve - nho pu - ri - fi - car
Es - ta cha - ma'é do a - mor que vem pra te trans - for - mar
E - le po - de te'a - que - cer mas tam - bém ser - ve pra quei - mar
Con - ti - nuar bo - tan - do le - nha pra'es - sa cha - ma'e - ter - ni - zar

FIGURA 32 – Transcrição de “A Chama”.

Ao finalizar, Leo continua percutindo o maracá, no mesmo padrão do começo, alternando tercinas com semínimas. Invocando o poder da destruição positiva do fogo, ele pede para cada um de nós pegarmos um dos gravetos que já estavam ali separados, e impregná-los com nossas memórias de dor e sofrimento: tudo aquilo que nos angustia, que nos impede de melhorar, culpas, medos, raivas, ciúmes, enfim, tudo o que gostaríamos de destruir e nos libertar naquela noite. Enquanto as pessoas fazem este rito, Leo puxa outro canto, “A voz do fogo” (ver FIG. 33 abaixo; faixa 29), também do seu hinário, utilizando apenas sua voz e maracá.

Durante o cântico, algumas pessoas já jogavam seus gravetos na fogueira, simbolizando a destruição das energias e memórias que foram impregnadas. Leo nos exortava, gritando repetida, enfática e dramaticamente palavras de ordem como: “queima!”, “esse é o momento sagrado da destruição!”. Durante esse processo ele falou sobre a oração *ho’oponopono*, também utilizada por Berg na *Sétima Lua*, com suas quatro expressões de cura: sinto muito, me perdoa, eu te amo, sou grato. Leo repetiu essa oração várias vezes durante todo o Ritual do Fogo, guiando e confortando as pessoas nesse processo de libertação, as quais costumam ficar bastante sensibilizadas e pesarosas: algumas choravam, outras vomitavam. Como já dito, o ato de chorar, vomitar ou mesmo evacuar, são considerados

processos positivos no xamanismo ayahuasqueiro, de limpeza e libertação de males e amarras que nos prendiam há muito tempo. O maracá sempre acompanhava sua voz, com notas velozes (tercinas) nos momentos de ordenação dramática (“Queima!”) e com notas mais longas (semínimas) no momento que nos confortava e nos guiava: “queima sua preguiça, sua falta de atitude... suas preocupações, seus medos... eu sinto muito, me perdoa, te amo, sou grato, sou grato, sou grato...”. É impossível não notar nesse exemplo a performance do xamã enquanto criação de uma teatralidade, de um espetáculo dramático. Segundo Labate (2000), essa dimensão denota um espaço ritual que é constantemente fabricado, produzido. Elíade (2002) atenta para o fato de que essa construção dramática feita pelo xamã ou curandeiro, estruturada numa performance ritualizada, por si só, já seria suficiente para exercer uma influência benéfica no doente.

♩=110

Den - tro des - ta for - ça po - des ver Eu sou do fo - go sou fi - lho des - te po - der
 Cha - mo'o fo - go pa - ra des - tru - ir Quei - man - do'a cul - pa que po - des a - d - mi - tir
 Den - tro des - ta for - ça vais sen - tir Tra - go'a co - ra - gem que Deus dá pa - ra se - guir

8 2.

Sou se - men - te que ger - mi - na e a la - va do vul -
 Quei - me'a dor que te'a - tor - men - ta quei - me'o e - go so - fre -
 Sou a cha - ma da'es - pe - ran - ça a co - ra - gem do Le -

13 D.C.

cão sou eu mes - mo'a - guia dou - ra - da meu ir - mão
 dor quei - me tu - do nes - te fo - go meu ir - mão
 ão sou eu mes - mo'a voz do fo - go meu ir - mão

FIGURA 33 – Transcrição de “Voz do Fogo”.

Sem interromper o toque no maracá, Leo anuncia a segunda fase da destruição, a dos vícios: remédios, bebida, substâncias, mas principalmente do cigarro. Mais cedo, na palestra de abertura, Leo já havia explicado sobre esta fase da destruição e a importância de se alinhar com o aspecto positivo do tabaco, se libertando de uma vez do poder destruidor dos cigarros comuns, os “Souza Cruz”. No início e também agora, os malefícios do cigarro são enfatizados, e as pessoas que fumam são estimuladas por Leo a jogar um por um seus cigarros no fogo, antes de atirar a embalagem do maço. Para os outros vícios ou para aquelas pessoas que fumavam mas não haviam trazido seus maços, podia-se repetir o mesmo processo

anterior, utilizando um graveto. O maracá e as palavras de exortação anteriores também eram sempre pronunciadas por Leo nessa segunda fase do ritual.

Como terceira e última fase da destruição, deu-se o rito de descasamento. Como havia sido explicado por Leo no início, tal cerimônia permite que aquelas pessoas que se casaram no religioso, isso é, “perante um trono divino, seja ele qual for”, tenham a oportunidade de desfazer esses laços energéticos, essa promessa que muitas vezes aprisiona e impede as pessoas de prosseguirem suas vidas, quando elas já estão separadas ou divorciadas socialmente, civilmente. Durante este rito, o maracá é interrompido. As pessoas que desejam se descasar leem então um pequeno texto pronto, em um papel que Leo as entrega, uma de cada vez. Na ocasião, todas as pessoas que participaram deste rito foram mulheres. O texto deve ser não apenas lido, mas sentido em cada palavra e afirmação. Através dele, as pessoas pedem perdão a Deus e ao ex-companheiro(a), o/a libertando e também se libertando da promessa de lealdade que um dia fizeram um para o outro, bem como desejando paz e felicidade. Após esse rito, Leo deu por concluído o Ritual do Fogo, solicitando que todos se sentem novamente, agradecendo e retornando “para o Fogo de todas as nossas relações”.

Leo promove então mais uma seção de concentração, em silêncio, o qual é interrompido ao puxar outra canção do seu hinário, “Leveza” (ver FIG. 34 abaixo; faixa 30), cuja letra reforça e alimenta a sensação de todos os participantes, de que vivemos mais leves quando estamos livres do que não queremos, do que realmente não somos, ao mesmo tempo que fortalece o aspecto divino do nosso Real Ser, aquilo que realmente somos. O término do canto é seguido por nova seção de concentração, em silêncio. Em seguida, Leo explica que “agora que todos nós havíamos destruído tudo o que havia para destruir, todas as memórias de dor e sofrimento, havíamos criado um vácuo na consciência”, isso é, estávamos prontos para pedir e receber aquilo que verdadeiramente queremos e precisamos, aquilo que é de fato bom para nós e para nossas vidas.

Ele estava dando abertura à Cerimônia do Tabaco, pedindo à cada pessoa que pegue seu “tabaquinho sagrado⁹⁶”, aquele que havíamos enrolado no início do ritual, e o impregne com seus pedidos, rezos, intenções, da mesma forma que havíamos feito com o graveto, dessa vez não com o que queríamos destruir, mas com tudo o que queríamos para nossas vidas, tudo o que necessitávamos construir dentro e fora de nós. Nesse momento, Leo entoava uma canção

⁹⁶ É comum nos grupos xamânicos a utilização dos termos tabaquinho ou tabaquito (em espanhol) se referindo ao espírito do tabaco ou a sua forma física, no cigarro ou no charuto, demonstrando respeito e intimidade com sua energia.

Cherokee, a cappella, rezando à *Wakan Tanka*, a divindade mais importante para essa que é uma das mais representativas etnias norte-americanas, cujo termo expressa o Grande Espírito, o Criador, o Grande Mistério, bem como invocando o poder da “Chanupa Wanka”, o cachimbo sagrado, terminando com a afirmação *mitakuye oyasin*.

$\text{♩} = 72$

Le-ve vou vi - ver na pre - sen - ça do meu Deus do'a mor Li-ber
 Sal-ve o que eu sou Deus em mim me per - mi - te di - zer E sau
 Le-ve vou se - guir na cla - re - za'e fé de quem eu sou E nas

3 1.
 tan-do'o co - ra - ção do que não tem o re - al va - lor
 dan-do'o Deus no'ir mão tra-go Deus den - tro do co - ra - ção
 a - sas do a - mor con-fi - an - te'es - pa - lho es - se'a-mor

5 2.
 não tem o re - al va - lor Li-vre do que eu não sou me en -
 Deus den - tro do co - ra - ção Gra-ças oh meu Deus Luz di -
 an - te'es - pa - lho es - te'a-mor A-cei - tan - do o que eu sou na le -

7
 con-tro com o que eu vim pra ser Re-co - nhe-ço'o meu va - lor E ex -
 vi - na for - ça'e pro - te-ção E a Deu - sa nos - sa Mãe O con
 ve-za'ex - pan - do'o meu a-mor Le-ve - men - te vou vi - ver No con

9 1. 2. D.C.
 pan-do por mim meu a - mor Li-vre pan-do por mim meu a - mor
 for - to luz ins - pi - ra - ção - for - to luz ins - pi - ra - ção
 for - to des - se pu - ro'a-mor A-cei for - to des - se pu - ro'a-mor

FIGURA 34 – Transcrição de “Leveza”.

Quando a termina a canção-oração, acende seu cachimbo, assoprando fumaça para as quatro direções, caminhando em torno do fogo, seguindo a ordem norte, oeste, sul, terminando no leste, para onde a fogueira apontava. O cachimbo é considerado um instrumento sagrado para diversas cosmologias, vertentes religiosas e xamânicas, nos Estados Unidos e Canadá, ligados aos rezos ao Grande Espírito; no Peru, nos rituais xamânicos com plantas de poder; e no Brasil, ligados aos pretos velhos, aos rituais de cura e exorcismo em algumas etnias indígenas, bem como em seu uso xamânico. Segundo um mito Lakota narrado por Leo, o cachimbo foi trazido pela Mulher Novilha Búfalo Branco, aspecto feminino do

Búfalo Cósmico, símbolo do universo e toda a criação em seu aspecto cíclico, de nascimento, morte e renascimento. O forninho do cachimbo representaria a Terra e o seu cano tudo o que nasce sobre a Terra. Ainda o forninho e o cano podem representar o aspecto feminino e masculino, respectivamente, cuja união simboliza o princípio da criação, da fertilidade. Com cada pitada de tabaco se honra “todas as nossas relações, todas as manifestações de vida da criação, em seus reinos elemental, animal, vegetal e mineral”. Em seguida, Leo faz sua “Prece do Tabaco”, orando com clara devoção:

Ó tabaco, erva sagrada, trazida pelos bons espíritos, afasta os maus espíritos, purifica, acalma e traga saúde. Ó, Grande Espírito, vinde firmar conosco, acalma as forças da natureza e coloca-nos em contato com as forças invisíveis. A terra traz a boa medicina; do fogo nasce a fumaça que sobe criando a ponte entre os dois mundos, a terra e o céu. Ó fumaça que purifica, aroma que atrai bons espíritos, invoco de maneira sagrada o espírito da força e da paz. Mensageiro dos espíritos, permita-nos lembrar o passado e prever o futuro, ó espírito do tabaco. Traga as forças invisíveis, ajude a vencer nossas batalhas, neutralize as forças adversas, para vencer nossos inimigos internos e externos. Receba nossas preces e cânticos, ó espírito do tabaco, e leve nossas preces até o Grande Espírito. Ahô!

Ao terminá-la, pede que cada um acenda seu cigarro, utilizando preferencialmente uma brasa da fogueira, auxiliados pelos guardiões do fogo, ou um isqueiro, e que comecemos a fumar, sem tragar. Também pede que façamos tudo em absoluto silêncio, focando em nossas preces, a fim de amplificar seu poder, rezando ao tabaco para que ele atraia e materialize nossos rezos. Enquanto as pessoas acendem seus tabaquinhas, Leo entoia a “Canção do Tabaco” (ver FIG. 35 abaixo; faixa 31), a cappella, também parte do seu hinário. Ao terminar, todos ficam em silêncio durante vários minutos, realizando silenciosamente seus rezos, soprando suas fumaças, que se uniam a fumaça da fogueira, subindo juntas aos céus. Em seguida, Leo faz seu rezo verbalmente, ao que é seguido por outros participantes.

Findado os rezos, a cerimônia do tabaco é encerrada, e Leo abre o terceiro e último despacho da ayahuasca. Dessa vez, menos pessoas tomam as filas e tudo é feito em completo silêncio. Após cerca de dezesseis minutos, Leo abre a medicina da Sananga. Fany e outra colaboradora, Aninha, vão passando pelas pessoas e aplicando o colírio em quem solicitasse. Assim como no ritual de Berg, foram pingadas duas gotas em cada olho. É solicitado a André que puxe alguns ícaros enquanto a Sananga era aplicada. A primeira canção que ele traz é “*Niño Salvage*” (ver FIG. 36 abaixo), de Alberto Kuselman e Chamalú, acompanhando seu canto com violão, cuja versão original está numa melodia em modo menor, sobre os acordes,

F, G e repousando em Am. Porém, a versão interpretada por André está transposta para a tonalidade maior de ré (versões em tonalidade maior e menor estão disponíveis no *Youtube*).

$\text{♩} = 75$

Po - der do fo - go e da ter - ra'a - qui che gou____ No a - ro - ma des - ta
 Oh Gran - de'Es - pí - ri - to com Vós eu vou fu - mar____ E meu cor - po con - tra'o
 Sa - gra - da Er - va ó Ta - ba - co nos - so'ir mão____ Seu po - der eu vou cha
 O Ta - ba - co mi - nhas pre - ces vai le - var____ A - fas - tan - do to - do'o
 Vós nos per - do - e o mau u - so do sa - ber____ Te in - vo - co com seu

7

For - ça Ve - ge - tal O sa - gra - do fu - mo vai pu - ri - fi - car Bons es -
 mal vai se fe - char A fu - ma - ça do ta - ba - co se'es - pa - lhou O po -
 mar nes - ta can - ção É o fo - go que po - de pu - ri - fi - car É o
 mal que'a - qui che - gar Meu es - pí - ri - to vai se for - ta - le - cer A co -
 Di - vi - no po - der És o sol a á - gua e o bei - ja - flor És a

14

pí - ri - tos eu ve - nho in - vo - car So - pram ven - tos em
 der do fo - go'a - qui ma - ni - fes - tou O ca - mi - nho do sa -
 fo - go que tam - bém po - de quei - mar Con - sa - gran - do e - le
 ra - gem do guer - rei - ro vai ven - cer Com'a fu - ma - ça os pe -
 on - ça o bi - são e o con - dor Um pre - sen - te do Di -

19

to - das di - re - ções____ Na'u - ni - ão de to - das'as nos - sas re - la - ções
 gra - do se mos trou____ En - tre'o céu e'a ter - ra'a pon - te se fir - mou
 po - de cons - tru - ir____ De'ou - tro jei - to e - le po - de des - tru - ir
 di - dos en - vi - ei____ Mi - nha voz ao Gran - de'Es - pí - ri - to'e - le - vei
 vi - no Cri - a - dor____ Pa - ra to - dos que sou - be - rem dar va - lor

FIGURA 35 – Transcrição de “Canção do Tabaco”.

$\text{♩} = 50$ D G A D

Soy un ni - ño sal - va - ge____ i - no - cen - te li - vre sil - ves - tre____
 Soy her ma - no de'las nu - bes____ y____ so - lo se____ com - par - tir____
 Soy____ hi - ja de'la tier - ra____ mi co - ra - zon____ és u'na'es - tre - la____

5 G A D

Ten - go to - das las e - da - des____ mis a - bue - los vi - ven en mi
 Se que to - do es de to - dos____ y que todo esta vi - vo en mi
 vi'a - jo'a - bor - do de mi'es - pí - ri - tu____ ca - mi - no'a la'e - ter - ni - dad

FIGURA 36 – Transcrição de “Niño Salvaje”.

Em seguida, André puxou um cântico dos índios Fulni-ô, do agreste pernambucano, única etnia do nordeste que conseguiu manter vivo seu idioma nativo, o *Ia-tê*. O cântico se chama “Oyá” (faixa 32), termo que se traduz por “água”, cujas palavras são uma reverência ao poder e beleza das águas da chuva. Acompanhado por uma percussão, a próxima canção foi “*Abre-te corazon*”, também executada por André no ritual da *Sétima Lua* (rever FIG. 7). É a primeira música em toda a cerimônia que as pessoas começam a cantar juntamente com quem puxa, de forma coletiva. Os primeiros sinais do amanhecer já surgem no leste e já é possível escutar alguns pássaros. Muitas pessoas agora já receberam a Sananga, e estão abrindo os olhos gradativamente, após os minutos de intenso ardor, entre elas eu e Marília; há pouco nos contorcíamos de dor, imersos na escuridão, e agora já podíamos deixar entrar os primeiros raios da luz da manhã. Mais tarde Marília descreveu a sensação de utilizar o colírio pela primeira vez. Quando ela abriu os olhos, após pingarem as gotas, sentiu “a maior dor da sua vida”, dor essa que, felizmente, diminuiu rapidamente, até se estabilizar em um nível mais suportável, porém ainda extremamente forte. Também sentiu um movimento na sua testa, que se conectava a região do seu abdômen, ao que ela supôs ser o fígado. Durante os momentos de dor, acreditou que estaria ficando cega, imaginou que seus olhos queimavam e se desintegravam, pensando mesmo em enfiar os dedos para arrancá-los. Lembrou então do que eu havia dito antes do ritual começar, para “se concentrar na respiração”, e também das palavras da Fany, que “tudo vai passar, não no seu tempo...”, e então foi se acalmando, aceitando que abriria os olhos em algum momento. Marília relata que, quando finalmente conseguiu abri-los,

o dia estava mais claro, o céu estava azul-acinzentado-roseado. A Sananga me ensinou que tudo tem seu tempo, que toda dor, por maior que seja, passa, e que se desesperar é pior. Enquanto não passa, a gente respira fundo e aproveita o que nos é permitido. Não adianta tentar ir além das forças do universo. Para minha vida vou tentar levar isso em forma de paciência. Vou tentar buscar enfrentar melhor os problemas, não tentando me livrar deles para ser feliz, mas encarando-os, convivendo com eles e acreditando que um dia vão passar (Marília).

Como último ícaro para a aplicação da Sananga, André puxa “*El inti sol*”, também cantado na *Sétima Lua*. Em seguida, Leo abre a Cerimônia do Rapé, última medicina do ritual, pedindo para os músicos presentes puxarem canções Yawanawá. André traz, assim, vários cânticos no idioma yawanawá. A última canção, “Baetê” (também cantada na *Sétima Lua*, faixa 16), traz também alguns versos em português, “baetê, baetê, assim eles cantam e dançam até o dia amanhecer”, “baetê, baetê, luz que brilha no caminho brilha em mim, brilha em você”, “vou chamar os meus caboclos pra dançar o baetê”. Enquanto eles tocavam esses

cânticos, Leo e Fany estavam posicionados em seus lugares costumeiros, sentados no chão em frente ao altar, a postos com seus *tepís*. As pessoas faziam pequenas filas, para ele e para ela, respeitando o tempo da outra pessoa receber a medicina, exatamente como havia sido requisitado no despacho da ayahuasca por Berg, na *Sétima Lua*, porém de forma natural e espontânea. Cada um ia no seu tempo, e também Marília e eu fomos quando nos sentimos prontos. Eu me dirigi a Leo, ela a Fany, e percebemos que muitos homens e muitas mulheres preferiam desta forma: talvez pelo fato do aplicador ser do mesmo gênero isso passaria mais confiança. As pessoas retornavam aos seus lugares, sentindo os efeitos daquela poderosa medicina, se conectando ao entorno, às canções e umas com às outras. O canto foi ganhando cada vez mais vozes, agora do coro formado por todos os participantes. A última canção da cerimônia foi puxada por André, exatamente a mesma que Carlos puxou no final da *Sétima Lua*, “Eu venho lá da floresta” (rever FIG. 25, faixa 18), ao que todos acompanharam com suas vozes, maracás e tambores.

O dia a essa altura já estava bastante claro, os pássaros cantavam, os primeiros raios de sol tocavam as copas das árvores e logo chegariam até nós. As pessoas estavam mais despertas e já conversavam tranquilamente umas com as outras, com os efeitos das medicações já mais brandos. Geralmente nesse momento a força mais densa da ayahuasca já tem passado, ficando apenas a tranquilidade e paz de espírito que vem junto do amanhecer. Nesse clima de harmonia e conexão do qual todos partilhavam, Leo deu “bom dia” a todos, naquele que chamou de o momento do “pouso da Águia”, o rito de encerramento do Bastão da Fala (ver FIG. 37 abaixo), “consagrando o sagrado Ponto de Vista do outro”. Fany também pediu para que fossemos sucintos, já que haviam mais de setenta pessoas para se pronunciar: deveríamos buscar organizar nossos pensamentos em “uma fala”, apesar dela comungar do “esforço de falar sobre tantas coisas que são indizíveis”. Também ressaltou a importância de ouvir o outro no mais absoluto silêncio, não por concordar com tudo o que é dito, mas por honrar o que cada um está dizendo. Quando concordamos com o que estamos ouvindo, dizemos apenas “Ahô!”.

Terminado esse rito, todos confraternizaram, se abraçando, conversando e tirando fotos. O sol já se encontrava mais alto. Aos poucos fomos nos dirigindo para os terraços da casa, onde estava sendo servido a Comida e Água Ritual. Apesar de nesse momento a cerimônia já estar oficialmente encerrada, este é um processo importante, visto que estamos retornando novamente as nossas relações e interações do dia a dia, levando ainda a experiência da noite e da manhã. Neste sentido, nunca esquecerei do primeiro gole de água

que molhou minha boca e a primeira maçã que mordi, após atravessar a minha primeira jornada, em 2010. Era como se bebesse e comesse pela primeira vez, sentindo o que ia ingerindo tornar-se parte de mim, em profunda conexão com a energia do alimento. Seus sabores e suas texturas se equilibravam perfeitamente com a imensa alegria e gratidão que sentia na simplicidade daquele simples ato de beber e comer.



FIGURA 37 – Fany e Leo no rito do Bastão-da-Fala.

O que o ritual da ayahuasca havia trazido para mim foi um sentimento de sacralidade, de conexão e respeito, em “todas as nossas relações”, sentimento esse que permaneceu de maneira muito forte durante as quatro semanas seguintes, e que em certo sentido permanece até hoje, de forma mais amena, ainda que não consagre a bebida regularmente. Uma certeza, uma alegria serena, está sempre comigo, e mesmo quando os imprevistos, as dores e asperezas da vida surgem, não é mais tão difícil acessar aquele lugar especial dentro de mim, através da respiração, da calma, da atenção, do estado de *presença*, bastante comentado por Daniel Fialho na *Sétima Lua*, isso é, de estar conectado profundamente no presente, no agora. Sacralidade, conexão e respeito: sentimentos esses que se estendiam da grama, do vento, do sol, até a minha relação com os alimentos, com as outras

peessoas, animais, plantas, pedras, mares, ruas, construções, passando também pela minha relação com as artes, com as músicas que ouvia, filmes e shows que assistia, os quais eu espontaneamente procurei alinhar com aquela energia. Como uma das pessoas disse no Bastão da Fala, “o trabalho começa quando a cerimônia termina”; trabalho esse de manter aquela Luz acesa dentro de si, compartilhando-a também com os outros: de sentir essa conexão com o próximo e com o entorno, na forma de respeito, de paciência, de gentileza, enfim, de amor.

4.3) Músicas em diálogo

4.3.1) Estruturação dos rituais: músicas enquanto unidades de análise

Na presente seção, pretendo colocar os diversos usos rituais da ayahuasca, bem como os seus contextos musicais, numa perspectiva dialógica, analisando os fluxos e intermediações entre os diversos sistemas. Essa tarefa se faz necessária enquanto fundamentação dos objetivos da presente pesquisa, a análise da música e dos seus papéis nos dois rituais xamânicos descritos, os quais resultam diretamente dos diálogos, aproximações e distanciamentos entre as diferentes linhas do campo ayahuasqueiro. As vivências rituais e musicais que as cerimônias *Sétima Lua* e *Voo da Águia* constroem e organizam são intensamente influenciadas pelas práticas do xamanismo e vegetalismo amazônico e das *doutrinas musicais* das religiões brasileiras de tradição ayahuasqueira, alicerçadas em uma intensa troca cultural com outros movimentos religiosos e espiritualistas de todo o mundo, características do hibridismo identitário da pós-globalização, alinhados com o movimento da nova consciência religiosa, Nova Era, etc. As cerimônias, porém, possuem também aproximações e distanciamentos claros entre si, sendo pertinente iniciar esta análise a partir desses elementos.

Levando em conta os objetivos da pesquisa, deixarei de fora nesse momento as vivências e terapias que antecederam ou que se seguiram a cerimônia de ayahuasca na *Sétima Lua*, já descritas na seção anterior, no intuito de se ter uma visão também inter-relacional com a cerimônia do *Voo da Águia*. Dessa forma, a fim de se promover uma visão geral, estruturei cada cerimônia em dez partes (de “A” a “J”, indicando uma categoria ritual ou uma medicina específica), sendo cada uma delas um conjunto de unidades menores (numeradas, indicando sua origem ou gênero, seu recebedor ou compositor e quem a puxou-executou-realizou na cerimônia), formadas pelas músicas, concentrações ou discursos puxados pelo xamã ou por outros participantes. No ritual, cada unidade funciona realmente como uma *unidade de medida temporal* para os participantes: sob efeito da força, no qual tempo e espaço assumem

características de virtualidade - algumas vezes psicologicamente estendidos, noutras comprimidos - as unidades, principalmente as canções, demarcam, situam e organizam a experiência temporal, sincronizando a realidade das mirações com a realidade física.

A divisão nas dez partes foi baseada primeiramente na própria estruturação nativa, na qual os xamãs costumam abordar e dividir suas cerimônias com ayahuasca em ritos menores, seja no momento da divulgação delas nas redes sociais, na palestra de abertura ou na própria execução das etapas cerimoniais, relacionando cada parte ou seção à uma medicina da floresta ou à rituais de cura específicos. A organização quantitativa nas tabelas visa possibilitar uma ideia clara acerca da construção de cada uma das cerimônias, permitindo algumas relações iniciais.

TABELA 1 – Estruturação da *Sétima Lua*

A) Palestra de abertura em torno da fogueira (Berg)	
B) 1º Despacho da Ayahuasca (8 músicas)	1) Ícaro: Curandero Mariri (Carlos) 2) Instrumental: Didgeridoo (André) 3) Ícaro: Abuelito Fuego (André) 4) Ícaro: Ouana (André) 5) Ícaro: Ayahuasca Curandera (Carlos) 6) Santo Daime: Naturalmente (Berg) 7) Ícaro: Abre-te Corazon (Carlos) 8) Berg: Cabocla da Praia (Berg)
C) Defumação (4 músicas)	1) Wicca-Claudiney Pietro: Vou banindo (Daniel) 2) Ponto de Umbanda, Barquinha, Daime: Defuma, defumador (Daniel) 3) Ponto de Umbanda: Defuma esta casa (Daniel) 4) Ponto de Umbanda: Defuma com as ervas da jurema (Daniel) 1) Instrumental: maracás, paus-de-chuva, apitos de pássaros (Berg, músicos) 2) Mantra: “Calma e tranquilidade” (Berg)
D) Aplicação da Sananga (4 músicas)	3) Ícaro: Água de estrelas (Carlos) 4) Ícaro: La semilla (André)
E) Ritual do Tabaco Sagrado (3 músicas; rezos)	1) Instrumental: maracá (Carlos) 2) Ícaro: Tabaquito (Carlos) 3) Rezos verbalizados 4) Leo: Livre (Rayane)
F) 2º Despacho da Ayahuasca (5 músicas)	1) Ícaro: Mariri (Carlos) 2) Berg: Oh Verde Ahô (Berg) 3) Berg: Espuma Branca (Berg) 4) Instrumental: percussão, palmas (Todos) 5) Berg: Canto para as águas (Berg)
G) Canções da alma (13 músicas)	1) Márcio: Iemanjá (Márcio) 2) Canção francesa (Mathilde) 3) Daniel: Tudo é azul no Iorubá (Daniel) 4) Toada Kambiwá: Naquela Serra (Berg)

	5) Ponto de Umbanda: Jurema seu saiote é muito lindo (Berg) 6) Ponto de Umbanda: Jurema piou (Berg) 7) Ponto de Umbanda: Oxalá mandou (Berg) 8) Ponto de Umbanda-Juçara Marçal: Machado de Xangô (Mulher) 9) Ponto de Umbanda-Dea Trancoso: Tupinambá (Berg) 10) Catimbó: Eu vou chamar minhas cobrinha (Daniel) 11) Improvisação: palmas e gritos (Todos) 12) Ponto de Umbanda: Jurema cabocla do amor (Berg) 13) Ponto de Umbanda: Brilhou uma estrela (Berg)
H) Cerimônia do Rapé – Continuação Canções da alma (17 músicas)	1) Canção francesa (André – francês) 2) Canção francesa (Mathilde) 3) Yawanawá: Cumaru (André) 4) Yawanawá: Baetê (Carlos) 5) Kirtan Reggae: Pachamama (Carlos) 6) Ícaro: La semilla (Carlos) 7) Como la madre terra (Homem) 8) Wicca-Claudiney Pietro: Vida que flui (Homem) 9) Wicca-Claudiney Pietro: Ar move (Homem) 10) Berg: Solo percussão (Berg) 11) Berg: Senhor Colibri (Berg) 12) Hervé Cordovil: Sabiá lá na gaiola (Berg) 13) Luiz Gonzaga: Mariá (Mulher) 14) Dorival Caymmi: Acalanto (Homem) 15) Edu Lobo: Cirandeiro (Mulher) 16) Lia de Itaracá: Ciranda de Lia (Mulher) 17) Berg: Foi lá no mar (Berg)
I) Jornada xamânica do tambor (1 música)	
J) Encerramento (8 músicas, Bastão da Fala)	1) Ícaro-Arnaldo Herrera: Sol de la manana (Carlos) 2) Ícaro-El Zucará: El inti sol (Carlos) 3) Ícaro-Ramon Peregrino: Taita inti padre sol (Carlos) 4) Ícaro-Juan Alejo: Aguila Aguile (Carlos) 5) Maracá (Daniel) 6) Comunidade Piracanga: Vai florescer – durante a Defumação (Daniel) 7) Eu venho lá da floresta (Carlos) 8) Bastão da Fala (todos) 9) Cada dia és um passo mais (Daniel)

TABELA 2 – Estruturação do *Voo da Águia*

A) Palestra de abertura em torno da fogueira (Fany e Leo)	
B) 1º Despacho da Ayahuasca (5 músicas, 5 concentrações)	1) Concentração inicial - 1º Despacho 2) Concentração 3) Intenções na montagem do Tabaco 4) Jornada Xamânica do Tambor (Leo) 5) Concentração 6) Cherokee: Ronda da Águia (Leo) 7) Lakota: canto (Leo e Fany) 8) Leo: Ayahuasca (Leo) 9) Leo: Força vem unir (Leo) 10) Concentração
C) 2º Despacho da Ayahuasca	1) Concentração 2) Leo: Inspiração (Leo)

(3 músicas, 2 concentrações, 1 discurso)	3) Discurso invocando o amor e os seres curadores (Leo) 4) Leo: Cantando o amor (Leo) 5) Leo: Chamo estrela (Leo e Fany) 6) Concentração
D) Ritual do Fogo (4 músicas, 2 concentrações, 4 discursos)	1) Concentração 2) Maracá (Leo) 3) Leo: A chama (Leo) 4) Discurso: 1ª fase da destruição: queima das memórias de dor e sofrimento 5) Leo: A voz do fogo (Leo) 6) Discurso: 1ª fase da destruição 7) Discurso: 2ª fase da destruição: queima dos vícios 8) Discurso: 3ª fase da destruição: rito de descasamento 9) Concentração 10) Leo: Leveza (Leo)
E) Ritual do Tabaco Sagrado (2 músicas, 2 concentrações, 2 discursos, rezos)	1) Discurso 2) Cherokee: Chanupa Wanka (Leo) 3) Concentração 4) Prece do tabaco 5) Leo: Canção do Tabaco (Leo) 6) Concentração 7) Rezos verbais
F) 3º Despacho da Ayahuasca (1 concentração)	1) Concentração
G) Aplicação da Sananga (4 músicas)	1) Ícaro - Alberto Kuselman: Niño Salvage (André) 2) Fulni-ô: Oya (André) 3) Ícaro – Rosa Giove: Abre-te Corazon (André) 4) Ícaro: El inti sol (André)
H) Cerimônia do Rapé – Canções da alma (6 músicas)	1) Yawanawá: Canção 1 (André) 2) Yawanawá: Canção 2 (André) 3) Yawanawá: Canção 3 (André) 4) Yawanawá: Cumarú (André) 5) Yawanawá: Baetê (André) 6) Eu venho lá da floresta (André)
I) Cerimônia do Bastão da Fala	
J) Comida e Água rituais	

Primeiramente, é preciso dizer que muitas canções colocadas nesta ou naquela parte não se encaixam tão delimitadamente assim. Isto porque a preparação de uma determinada parte muitas vezes começa antes dela ser oficialmente anunciada no momento do ritual pelo xamã. Na *Sétima Lua*, por exemplo, a canção instrumental e o mantra “Calma e Tranquilidade”, colocados por mim na seção de Defumação (tabela 1, parte C), antecedem a abertura da aplicação da Sananga (tabela 1, parte D), já funcionando como uma preparação para os participantes receberem esta medicina, relaxando e equilibrando o ambiente numa atmosfera mais tranquila, após a energia de movimento e dança que as canções de defumação haviam promovido. No *Voo da Águia*, o cântico “Leveza”, colocada como a última unidade do Ritual do Fogo (tabela 2, parte D), precede e prepara a abertura do ritual do Tabaco Sagrado (tabela 2, parte E).

Outro exemplo de fronteiras não fechadas nesta divisão ocorre na seção de “Canções da Alma”, parte do ritual destinada ao compartilhamento de canções entre os participantes, na qual todos ficam livres para puxar os cantos que sintam vontade, tanto na *Sétima Lua*, quanto no *Voo*. Na *Sétima Lua*, o compartilhamento adquire categoria própria (tab. 1, parte G), já que foi ritualmente instituída mediante abertura do xamã, porém ela se estende pela Cerimônia do Rapé (tab.1, parte H), chegando até o encerramento de todo o ritual (tab.1, parte J). O mesmo se pode dizer do *Voo*, que, apesar de estar ritualmente prevista, tanto nas chamadas de divulgação quanto na palestra de abertura, não adquiriu uma categoria própria neste ritual, embora ela tenha acontecido: a partir do ícaro “*Abre-te Corazon*”, durante a aplicação da Sananga (tab. 2, parte G), André inaugura um novo momento (por essa razão separei esta unidade na tabela), no qual as pessoas se permitem pela primeira vez, não puxarem suas próprias “canções da alma”, mas sim acompanhar o canto coletivamente, que até então era entoado apenas pelo Leo, Fany ou André. Essa nova dinâmica musical da cerimônia também se estende por todo a Cerimônia do Rapé (tab. 2, parte H).

De qualquer forma, é possível ver que as categorias se aproximam entre os dois rituais, por exemplo, no sentido de ambos possuírem seções que contemplam as quatro medicinas da floresta. Os dois primeiros despachos da ayahuasca adquirem status de categorias próprias em ambos os rituais, ainda que em momentos diferentes. O terceiro despacho, porém, só foi realizado no *Voo da Águia*, apesar de previsto pelos xamãs em ambos os rituais, na palestra de abertura. Conforme Berg enfatizou, seu desenho ritual é sempre aberto, construído pelas influências de todos os presentes: no momento que ele ofereceu o 3º despacho, ninguém se pronunciou para aceitar, além de que Daniel, que estava responsável pelos despachos, neste momento passava por uma limpeza lá fora. Berg entendeu isso como um aviso espiritual de que o 3º despacho não seria necessário.

Já Leo, por manter uma estrutura mais fechada, e também por despachar as duas doses de ayahuasca em sequência, sem intercalar com outras medicinas da floresta, pôde realizar o terceiro despacho. A sananga foi a segunda medicina da floresta utilizada na *Sétima Lua*, seguido do tabaco, do 2º despacho da ayahuasca e do rapé, que tem a tradição nos círculos xamânicos de ser a última medicina a ser ofertada, já próximo ao encerramento dos trabalhos. Esta possivelmente tenha sido outra razão pela qual o terceiro despacho do chá não foi feito na *Sétima Lua*: a energia do rapé é considerada oposta a da ayahuasca, no sentido de promover um relaxamento, um *aterramento*, uma agudez da atenção e uma conexão com o entorno, enquanto a energia da ayahuasca se efetiva na força das mirações, nos fazendo voltar

simultaneamente para dentro de nós e para fora, potencialmente até o infinito. No *Voo*, os dois despachos iniciais foram seguidos pelo uso do tabaco, pelo terceiro despacho do chá, encerrando com a sananga e o rapé.

Porém, não são apenas as medicinas da floresta que adquirem status próprio: a defumação, o fogo e as canções também são consideradas medicinas no xamanismo, além do bastão da fala e da comida e água rituais. Dessa forma, todas as medicinas visam a cura, o reequilíbrio e o desenvolvimento integral do praticante. Na *Sétima Lua*, a defumação adquire status próprio (tab. 1, parte C) devido a ênfase nas músicas de defumação, bem como na profundidade da limpeza efetuada, expressa nas próprias palavras de Berg, “tudo limpinho, defumado, colocou tudo o que tinha pra fora. Tá tudo branco e limpo. Isso é defumação! Essa aura branca que tá no campo visionário é a fumaça sagrada das rezas que vem pra purificar.. limpando nosso campo áureo, nossa alma, nossa relação, nossa integridade com a Pachamama, com a Terra.”, se referindo tanto ao aspecto externo do ambiente quanto ao interno, de cada um. Mais tarde, Berg ainda enfatizou durante sua fala com o Bastão, “eu nunca vi e sei que nunca ninguém viu uma defumação como essa que aconteceu hoje”.

Também o momento de compartilhamento de canções, a seção de “Canções da Alma” (tab. 1, parte G) trouxe uma energia nova para a cerimônia, se equilibrando com o compartilhar do retiro como um todo, expresso nas vivências oferecidas por diferentes terapeutas, o almoço, as trocas de canções no ensaio antes da cerimônia ser iniciada, o auxílio à Berg da parte dos músicos e de Daniel durante todo o ritual, bem como o canto coletivo que se deu quase incessantemente, além das danças, promovendo trocas de energias e curas entre todos os participantes. No *Voo da Águia* foi o Fogo que adquiriu status de categoria própria, já que seu ritual é bem estruturado, promovendo curas em diversos níveis, do físico, passando pelos vícios, ao emocional, passando pela liberação das memórias de dor e sofrimento, ou mesmo no rito de descasamento, os quais possibilitam para muitas pessoas uma libertação interior para seguirem suas vidas de forma mais equilibrada, harmoniosa e saudável.

Acerca das partes finais de cada cerimônia, na *Sétima Lua*, a partir do anúncio feito por Berg da finalização com o Bastão da Fala, até que esse rito fosse realizado, a cerimônia ainda se estendeu em variadas formas: mais cânticos foram puxadas por Carlos, e Daniel ainda realizou uma segunda defumação para trazer bons fluidos, puxando também outras canções. Após o Bastão, houve ainda a dinâmica final, com todos abraçados em círculo, cantando. De fato, Berg costumava realizar várias dinâmicas de encerramento, antes e após o

Bastão da Fala. No ritual de 2014 em João Pessoa, por exemplo, Berg previu um momento de “Ofertório de Rosas”, no qual dedicava uma flor a cada participante, indo entregá-las na mão, comentando positivamente sobre cada um. Também realizou o que anunciou como “Celebração em Roda (danças)” (FIG. 38), isso é, inúmeras vivências de danças e expressões, com todos abraçados, logo após o Bastão da Fala. Acredito que devido a debilidade de Berg nesta *Sétima Lua* ele não pôde conduzir tal fechamento como seria do seu agrado. Mesmo assim, essa seção inteira ganhou status de categoria, a qual chamei de Encerramento (tab. 1, Parte J), dentro da qual o Bastão da Fala foi apenas um elemento entre vários outros. Já no *Voo da Águia*, o rito do Bastão da Fala foi anunciado e executado como uma seção independente, se constituindo como sua própria dinâmica de encerramento, e assim se consolidando como uma categoria (tab. 2, parte H).



FIGURA 38 – Dinâmica celebrativa em círculo, no amanhecer do *Ciclo de Vivências Xamânicas* conduzido por Berg (de costas, casaco branco), em João Pessoa, 2014.

A “Comida e Água Ritual”, embora presente em outras cerimônias conduzidas por Berg, teve um caráter mais informal nesta, sem um direcionamento próprio no interior do

ritual, não estando prevista também nas chamadas de divulgação, talvez por fazer parte de um retiro maior, cujo almoço no dia anterior já havia sido incluído e vivenciado mais ritualmente entre os participantes. Dessa forma, não incluí esse momento como parte da cerimônia da *Sétima Lua*. Já Leo anunciou este rito, tanto na divulgação quanto no ritual em si, o qual serviu como um momento de confraternização entre todos os participantes.

4.3.2) Matrizes em diálogo

Tendo visto essas questões acerca das seções que formam cada cerimônia, passo agora para questões mais analíticas. Primeiramente, é importante frisar que alguns elementos centrais são compartilhados por todas as linhas e doutrinas do campo ayahuasqueiro, a saber: a ingestão da ayahuasca, o ritual, a presença de um instrutor-mestre-líder-xamã e o espaço espiritual, todos eles intermediados pela música. A confluência destes cinco elementos, como já visto, se efetiva nas mirações. A cultura vegetalista e cabocla da Amazônia se configura como uma matriz comum às diversas linhas, justamente por ter funcionado como a primeira ponte entre a sociedade mais urbanizada e os povos indígenas que utilizavam a ayahuasca, especialmente através dos seringueiros. Neste sentido, ela influencia decisivamente não apenas as três religiões ayahuasqueiras Santo Daime, Barquinha e União do Vegetal, como também os diversos grupos xamânicos.

Nos rituais analisados, a presença dos ícaros vegetalistas transcende a simples influência enquanto matriz para outros gêneros, se constituindo propriamente numa parte considerável do repertório das cerimônias. No ritual da *Sétima Lua*, por exemplo, das 63 músicas tocadas, 15 (24%) podem ser considerados ícaros ou cantos com influência direta das melodias mágicas vegetalistas. No *Voo da Águia*, das 24 músicas, 3 (12%) podem ser considerados ícaros. Esta relação desigual é explicada pelo fato dos ícaros, em ambos os rituais, terem sido puxados por André⁹⁷, porém, sua liberdade para puxar canções foi muito maior durante a *Sétima Lua*, o qual, a pedido de Berg, se estendeu durante toda a cerimônia, enquanto que no *Voo* a oportunidade ficou limitada à seção de aplicação da sananga, a pedido de Leo.

Influências mais diretas dos povos amazônicos em ambos os rituais são as canções dos Yawanawás, ligadas às cerimônias com rapé, as quais, segundo André (2016) e Carlos (2016), teriam a função de amplificar o poder desta medicina. Na *Sétima Lua*, 2 músicas (3%)

⁹⁷ Na *Sétima Lua*, os ícaros também foram puxados por Carlos, mas André foi o único músico a participar de ambas as cerimônias aqui analisadas.

fizeram parte desse momento cerimonial, enquanto que no *Voo* foram 5 músicas (21%). Porém, canções de outras etnias que não as amazônicas também estão presentes, ampliando as matrizes indígenas que influenciam diretamente os rituais xamânicos aqui analisados. Na *Sétima Lua*, a toada Kabiwá⁹⁸ “Naquela Serra” se articula a diversos pontos cantados para a cabocla Jurema, utilizados tanto na Umbanda quanto nos rituais das diversas etnias de índios juremeiros e catimbozeiros do nordeste, os quais cultuam a bebida Jurema Sagrada, pontos esses bastante presentes nas partes de defumação (tab. 1, C) e das canções da alma (tab. 1, G). No *Voo*, as influências das iniciações que Leo teve nos Estados Unidos o levaram a honrar esses conhecimentos, puxando canções lakota (1 canto) e cherokee (2 cantos), no 1º despacho (tab. 2, B) e no rito do tabaco (tab. 2, E). Além dessas, André também trouxe uma canção Fulni-ô durante a aplicação da sananga (tab. 2, G).

As outras matrizes que influenciaram e influenciam as diversas linhas ayahuasqueiras, em menor ou maior grau, são as diferentes vertentes do catolicismo popular, especificamente do catolicismo popular nordestino, e as religiosidades afro-brasileiras, especialmente a umbanda, como já mencionado. O catolicismo também pode ser estendido às correntes cristãs do espiritismo kardecista. Dessa forma, têm-se a confluência de pelo menos cinco matrizes distintas, com suas cosmologias, filosofias, práticas, visões de mundo e musicalidades, alimentando os usos rituais da ayahuasca no presente: a das diferentes etnias indígenas, a do vegetalismo amazônico peruano, do catolicismo/espiritismo popular, das religiosidades afro-brasileiras, além das diversas espiritualidades encontradas no Brasil e em diferentes partes do mundo, articulados no movimento da Nova Era, a qual não se constitui enquanto matriz única e definida, mas híbrida e dialógica entre diversos elementos e doutrinas.

Quanto as influências musicais do catolicismo popular, ela provavelmente vem dos benditos (LABATE & PACHECO, 2009), cantos que acompanham as procissões e festas de santos católicos. Tais influências podem ser vistas em algumas características encontradas nos hinos do Santo Daime e também presentes nos cânticos recebidos pelos xamãs, entoados nas cerimônias, tais como: repetição de versos e estrofes com mudança de algumas palavras; poesia narrativa, que conta uma história; expressividade do estilo popular, refletida nas frequentes exclamações de “vivas” feitos na cerimônia de Berg, muito comum nos rituais

⁹⁸ Como ficou claro na seção anterior, a origem desta toada é incerta, mas as evidências apontam para os Kambiwás.

daimistas; frequência de uma métrica característica, a quadra ou quadrinha, quatro versos heptassílabos, rimando no segundo e no quarto (LABATE & PACHECO, 2009).

No que diz respeito as influências das culturas afro-brasileiras, bastante direta é a relação da cerimônia de Berg com os pontos de Umbanda, especialmente aqueles ligados à cabocla Jurema, o que também relaciona esta matriz às etnias indígenas juremeiras. Também algumas chamadas da UDV tem relação direta com os pontos, religião que Mestre Gabriel teria frequentado em Porto Velho. É possível observar ainda influências umbandistas em algumas igrejas do Santo Daime, principalmente ligadas a linha do Padrinho Sebastião, na qual é permitido a incorporação (GOULART, 1999). Porém, é na Barquinha que a influência afro-brasileira é mais acentuada, já que toda a doutrina, a organização do espaço físico e a cosmologia se baseiam no panteão umbandista, bem como em práticas relacionadas a mediunidade e incorporação, e mesmo no uso dos pontos, elementos esses descritos no capítulo anterior. Assim, na *Sétima Lua* foram cantados 10 pontos de Jurema/Umbanda, nas seções de Defumação (tab. 1, parte C) e Canções da Alma (tab. 1, parte G), representando 16% do total de músicas dessa cerimônia. Já no *Voo da Águia*, essa matriz não forneceu cânticos próprios, mas influencia diretamente a construção das temáticas e motivos dos hinos de Leo, como em “Chamo Estrela” (rever FIG. 31).

Alguns trabalhos buscam compreender como algumas dessas diferentes matrizes influenciam os diferentes tipos de rituais e diálogos entre as diversas religiões e grupos ayahuasqueiros. Goulart (1999), por exemplo, faz um estudo das aproximações e distanciamentos entre a Barquinha e o Santo Daime a partir da análise de acusações e conflitos engendrados por ambas as doutrinas no decorrer das suas histórias, tanto em relação a sociedade externa, quanto entre si e seus diferentes grupos e linhas, estimulando processos de reafirmações. Os conflitos recaem principalmente relacionados à ênfase que cada uma das religiões dá às suas diferentes matrizes. A ênfase na matriz afro-brasileira dos rituais da Barquinha produz um tipo de mediação com o espaço espiritual, expressa na incorporação, enquanto que no caso do Daime, a ênfase recai sobre a miração enquanto intermediária. Segundo a autora, na visão nativa da Barquinha, eles se vêm como a “linha do astral”, superior as outras, justamente por permitir e facilitar a incorporação. Já na visão do Santo Daime, a incorporação atrairia espíritos “feios” ou menos evoluídos, e aí estaria a inferioridade da Barquinha. Interessante também mencionar que o maracá, instrumento simbólico da origem indígena do Santo Daime, essencial nos seus rituais, bem como nas

cerimônias xamânicas, é proibido na Barquinha, por deixar as entidades “confusas”, atrapalhando-as e “descontrolando o terreiro”.

Nesse sentido, as cerimônias xamânicas da *Sétima Lua* e do *Voo da Águia* se alinham mais à doutrina do Santo Daime, se afastando da Barquinha, já que a incorporação não é facilitada ritualmente nem encorajada. Certa vez, num *Voo da Águia*, um participante começou a incorporar e falar frases ligadas a um determinado orixá, no que prontamente Leo se manifestou, dizendo que aquela energia não era bem vinda ali naquele momento, visto que estávamos lidando com outras qualidades energéticas, com outra egrégora, e ordenou para que a pessoa abandonasse aquela energia. Assim, no xamanismo das duas cerimônias, a intermediação com o espaço espiritual se dá pelas mirações e cada participante é chamado a *mirar* por si mesmo, a realizar o voo xamânico, a experimentar os processos de autoconhecimento e cura, tornando-se também, se não um xamã, o responsável pelo controle e direcionamento da sua vida, conduzindo-a com sabedoria, auxiliando também seus próximos neste processo.

A linha do Santo Daime, por sua vez, é vista pela Barquinha não como uma “linha do astral”, mas como a “linha da floresta”, das matas, dos índios, da terra, visão compartilhada também pelos praticantes de xamanismo a respeito de sua própria linha. Uma canção que ilustra muito claramente essa visão é “Eu venho lá da floresta”, presente enquanto uma das canções finais na *Sétima Lua* e como última no *Voo da Águia* (rever FIG. 25). A letra e a forte energia da música produzem não apenas uma sensação de pertencimento à essa *comunidade imaginada* das florestas e dos índios, mas também expressam um sentimento de coragem e esperança renovadas, sentimento esse que é compartilhado por todos os participantes ao término da cerimônia. É interessante notar que o “som do violão” também representa uma tradição, cujo uso atual se estende pelas diversas linhas ayahuasqueiras, do vegetalismo às religiões ayahuasqueiras, dos xamanismos independentes àqueles ligados diretamente às tradições renovadas de algumas etnias indígenas, como os Yawanawas, Kaxinawas, Fulni-ôs, etc. Este movimento em relação aos Yawanawás já foi abordado na seção de descrição da cerimônia da *Sétima Lua* (4.2.1).

Oliveira (2010), tenta traçar um panorama dos usos culturais da ayahuasca, partindo de alguns povos indígenas, como os Pano, Ashaninka e Tukano, bem como das religiões ayahuasqueiras, buscando também ensaiar rapidamente uma comparação desses usos. O autor atenta para o fato de que, entre esses povos, a ingestão da bebida pode estar restrita a certo

setor da sociedade, como por exemplo, em alguns contextos apenas os homens podem bebê-la, em outros apenas o xamã, em outros estando liberada para todas as pessoas. Nas religiões ayahuasqueiras e nos rituais xamânicos aqui analisados, a bebida é liberada para todos os praticantes indiscriminadamente, homens, mulheres, adolescentes e crianças⁹⁹, com exceção daquelas pessoas que fazem uso de medicamentos psicotrópicos ou tenham algum problema psiquiátrico grave. No Santo Daime e na União do Vegetal, não há espaço para observadores e visitantes neutros: todos devem beber o chá e participar do ritual. Na Barquinha, apenas os fardados são obrigados a bebê-lo, estando os pacientes que vão em busca de auxílio livres para beber ou não.

Nas cerimônias da *Sétima Lua* e do *Voo da Águia* a ingestão da bebida faz parte de um complexo ritual mais amplo, o qual inclui outras vivências espirituais e diferentes medicinas da floresta, de modo que o consumo de qualquer uma delas é indicado e recomendado, mas não obrigatório. Como Leo costuma afirmar nas palestras de abertura, "quem quiser ficar só olhando o fogo a noite inteira pode, mas vamos fazer acontecer tudo aqui do mesmo jeito, ok?" ou Berg, "fica a critério de cada um tomar os despachos ou consagrar as medicinas, da mesma forma que a pessoa não quiser tomar, tem a liberdade para isso; agora só vai poder ficar olhando, e também vai dar um sono... quem roncar, eu puxo o pé". Apesar disso, não consagrar as medicinas não garante não sentir seus efeitos¹⁰⁰, principalmente se uma pessoa já bebeu ayahuasca anteriormente, já que o ambiente ritual é propício para reincidências, os quais foram experimentadas por Helisângela na *Sétima Lua* e por mim no *Voo da Águia*, mesmo sem bebermos o chá nessas ocasiões. Além disso, é possível ampliar a consciência e adentrar o espaço espiritual através das outras medicinas, como as canções, a jornada xamânica do tambor, o fogo, etc.

Labate & Pacheco (2009) em seu livro "Música Brasileira de Ayahuasca" realizam um amplo ensaio focado nas aproximações e afastamentos, principalmente musicais, entre o Santo Daime e a União do Vegetal. Tais dinâmicas também podem, em alguma medida, ser estendidas para a Barquinha e para os grupos xamânicos em questão. Os autores enfatizam a

⁹⁹ Adolescentes e crianças desde que acompanhados dos pais ou responsáveis, após preenchimento da Ficha de Anamnese.

¹⁰⁰ Não consagrar a ayahuasca não garante não sentir seus efeitos, assim como consagrá-lo também não garante sentir seus efeitos. Lembro aqui o estudo de Smith (apud CANVAR, 2011), mencionado no Capítulo 2, de que 9 em cada 10 pessoas terão uma vivência enteogênica num ambiente que seja religioso e que dê suporte à experiência, o que implicaria em dizer que uma pessoa em cada dez não teria tal vivência. Analisar esse percentual dentro das cerimônias pesquisadas não foi objetivo do meu trabalho, mas baseado nos discursos dos participantes no Bastão da Fala, a relação de participantes com vivências seria ainda maior. Tal abordagem, relacionada a cerimônias xamânicas de ayahuasca, sem dúvida merece pesquisas.

herança de uma tradição cabocla expressa nas canções ayahuasqueiras dos hinos e chamadas, cujo consumo do chá tem na música uma importante função da experiência religiosa, uma relação íntima na produção das visões, mirações, emoções, curas e contatos com seres divinos, além de uma dimensão de fruição estética. Como já mencionado, considera-se que as músicas são aprendidas no estado visionário, numa miração, em sonhos, por inspiração, intuição ou insights, ensinadas pelos próprios seres do espaço espiritual. “O aprendizado, memorização e a força dos cantos estão condicionados ao respeito às prescrições rituais de preparo e consumo da bebida, da obediência doutrinária e comportamentos adequados na vida cotidiana” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 72).

A doutrina do Santo Daime está diretamente ligada às formas de organização e condução das cerimônias xamânicas de Berg e Leo. Berg havia sido fardado na doutrina durante os anos de 1990, participando inclusive do cargo de secretário de comunicação da regional da antiga CEFLURIS, no Nordeste. Leo é fundador e presidente da Igreja do Céu da Lua Cheia, também ligada à atual ICEFLU. A parte disso, é difícil imaginar um grupo ou doutrina ayahuasqueira livre de influências das linhas daimistas desenvolvidas pelo Mestre Irineu e Padrinho Sebastião. Ao contrário, todos se mostram reverentes e profundamente gratos por eles terem possibilitado o acesso a essa sagrada medicina da floresta, acesso que hoje se estende teoricamente a todas as pessoas, através das diferentes vertentes disponíveis no Brasil e em várias partes do mundo.

Também o movimento de recebimento de hinos que o Santo Daime inaugurou perdura na experiência de ambos os xamãs. Berg organizou seus cânticos recebidos no caderno “Montanha de Rosas da Selva – Cântico e Toadas do Astral”, formado por 31 canções recebidas e 4 ofertadas a ele. Na apresentação do seu caderno, Berg aborda também o processo de aprendizado das canções, processo esse alinhado com a tradição vegetalista e cabocla, compartilhado também pelas doutrinas religiosas:

Este caderno contempla uma coleção do universo de Cânticos e Toadas, concebidas no trânsito do aprendizado xamânico. Um conjunto de obras musicais, contendo expressões ancestrais e melodias advindas do astral, assobiadas ao vento, percorrendo caminhos ou no acordar da madrugada. Uma alquimia fragmentada e temperada em um caldeirão de pétalas, colhidas entre as flores de um jardim. Um verdadeiro chá de rosas abençoadas nos sentimentos mais íntimos da alma da montanha (BERG).

Das 63 músicas na *Sétima Lua*, 6 (10%) foram canções recebidas por Berg, presentes no seu Caderno. Na sua cerimônia de 2014 esse percentual chegava a quase 70%. Acredito

que o fato de compartilhar a guiança das canções com André e Carlos, deixando-os livre para puxá-las, e também devido ao seu estado de saúde, fizeram com que ele puxasse menos canções na *Sétima Lua*. Se as canções são entendidas como medicina, quem as puxa também deve estar se sentindo bem, já que a sua intenção e energia também viaja junto do seu canto, influenciando todos os participantes, acontecendo da mesma forma em relação as outras medicinas. O fato de Berg não ter aplicado nenhuma medicina naquela noite não foi por acaso: os despachos da ayahuasca, a aplicação de sananga, o sopro do rapé, bem como a maioria das canções, foram realizados por outras pessoas, as consideradas mais avançadas no caminho xamânico, como Daniel, André, Carlos, Alexsandra, entre outras.

Apesar de Berg já ter sido fardado no Santo Daime nos anos de 1990, seu Caderno de cânticos xamânicos não apresenta nenhum vínculo formal com essa doutrina, o que também é ilustrado pela escolha do nome “caderno” ao invés de “hinário”. Já Leo representa um caso diferente: ele é xamã e padrinho, tendo sua formação ayahuasqueira sempre transitado por estes dois universos complementares. De fato, muitos fardados frequentam os círculos xamânicos, por se sentirem bem na vivência mais aberta que o xamanismo promove, e vice-versa, já que muitas pessoas que frequentam as cerimônias xamânicas terminam por se fardar em uma igreja. Em ambas as cerimônias, alguns participantes eram fardados do Santo Daime ou se fardaram nos meses subsequentes.

Assim, os cânticos de Leo fazem parte de três livros de hinário, organizados de acordo com a “ordem de chegada”: *Hinário da Águia*, *Nova Era* e *Caminho das Virtudes*, totalizando cerca de 185 hinos. Desses, foram formadas duas seleções de hinos, a seleção-hinário da *Lua Cheia* e *O Curandeiro*, realizados na Igreja Céu da Lua Cheia, na qual ele é presidente e padrinho. Leo utiliza o calendário da doutrina daimista para os trabalhos no Santo Daime e o Calendário Sagrado, das estações e ciclos da natureza, para as cerimônias de xamanismo. No Santo Daime, no aniversário da sua Igreja, Leo costuma realizar todos os seus hinários. Já a seleção da *Lua Cheia* utiliza nos trabalhos de lua cheia, e *O Curandeiro*, na entrada das estações, o qual integra ao calendário da doutrina.

Seus hinos também são cantados em outras igrejas do Santo Daime bem como nos círculos xamânicos. Um dos seus cânticos, o belo hino “Livre”, foi entoado inclusive por Rayane na cerimônia da *Sétima Lua*, como homenagem a Berg e como seu rezo pessoal na cerimônia do Tabaco Sagrado (tab. 1, parte E), conforme já mencionado. Já nas cerimônias do *Voo da Águia*, Leo costuma utilizar hinos do *O Curandeiro* e do *Caminho das Virtudes*. Na

cerimônia aqui analisada, ele estruturou-a contemplando alguns hinos seus, 9 no total (37% das canções da cerimônia). Diferentemente de Berg, que não traz uma estrutura e um repertório fechado para a cerimônia, escolhendo qual cântico puxar dentro da inspiração e da força ayahuasqueira do momento, Leo utiliza alguns dos seus hinos em momentos bastante específicos, previamente planejados de acordo com a função musical-mental-emocional-espiritual que o hino exerce dentro do rito que será realizado, principalmente nos dois primeiros despachos (tab. 2, parte B e C). Porém, em outras partes da cerimônia, ele se permite puxar seus hinos de acordo com sua inspiração e energia do momento.

É possível delinear, ainda, diferentes relações entre as práticas dos xamãs, o Santo Daime e as outras tradições ayahuasqueiras, observando-se por vezes movimentos inversos em diferentes aspectos. Apesar do profundo alinhamento de Leo com o Santo Daime, sua cerimônia do *Voo da Águia* possui características musicais que as afastam dos hinos daimistas e as aproximam dos ícaros vegetalistas, e por consequência, também das chamadas da União do Vegetal, já que essas foram bastante influenciadas por aqueles. Entre essas características destacam-se: o caráter individual da execução, na qual durante os dois primeiros terços do ritual, as primeiras 14 canções (58% do total), ele as canta sozinho, ou com Fany o acompanhando no canto em apenas duas delas; o canto sem acompanhamento instrumental, tendo 6 canções (25% do total) cantadas totalmente a cappella, sendo 4 no primeiro despacho (tab. 2, parte B) e 2 no ritual do tabaco (tab. 2, E), sem contar duas canções acompanhadas apenas pelo maracá, no ritual do fogo (tab. 2, D); a realização de uma quantidade limitada de cantos, delimitadas e planejadas por Leo para cada momento ritual específico; a existência de um certo intervalo de tempo entre um canto e outro, com inúmeros períodos consideráveis de concentração em completo silêncio, totalizando 11 momentos que, se considerados como canções¹⁰¹ representariam 31% da paisagem sonora musical da cerimônia. Em termos de tempo cronológico, entre discursos, ritos e músicas, as concentrações representariam 25% de toda a cerimônia. Nesse sentido, a cerimônia de Leo também se assemelha a cerimônia neo-

¹⁰¹ Dentro de um ritual com diversas músicas, os períodos de “silêncio” também pode ser considerado uma canção com propósito específico, já que serão esteticamente e emocionalmente escutados como uma. John Cage com sua *4'33"*, bem como com seus escritos, deixou musicalmente óbvio o fato de que não existe silêncio absoluto, apenas silêncios de sons específicos, e que a intenção de ouvir os “sons presentes no silêncio” realizam uma dinâmica simbólica que tem poder de performance musical, o que no contexto da cerimônia xamânica implica em poder emocional e espiritual. Ainda, dentro das mirações, as musicalidades perduram enfaticamente, mesmo que no espaço físico os sons estejam mais amenizados, numa textura e massa sonora suave da natureza e da madrugada. Assim, “ecos” e transformações das músicas e das palavras do xamã, bem como todos os sons das mirações, os quais frequentemente se dão na forma de cantos espirituais, permanecem, muitas vezes numa massa sonora bastante densa. Portanto, definitivamente, não há silêncio de fato nas concentrações, ou até haverá, se forem as mirações que o promoverem.

ayahuasqueira do Caminho do Coração analisada por Labate (2000), cuja estruturação também equilibra períodos de música com períodos de concentração em silêncio.

Uma característica presente nos rituais vegetalistas ou udvistas, porém, não é compartilhada no *Voo da Águia*, mas é extremamente alinhada com a condução cerimonial de Berg: a escolha do canto conforme o momento da cerimônia e não com base num roteiro preestabelecido, como afirmou Berg na palestra de abertura: “o meu trabalho, o meu desenvolvimento, é não ficar apegado a muita regra.” Isso se estende desde a escolha das músicas até o momento de abrir uma determinada medicina, conforme ele descreve em sua palestra de abertura: “na construção do que é a cerimônia eu vou receber as instruções, os caboclos e os *abuelos* vão chegar e dizer aqui no meu ouvido, ‘tal hora é pra tomar o rapé, tal hora é pra entrar na sananga’, é assim que se modula a trajetória do que vai acontecendo”. Leo coaduna em parte deste pensamento, como já mencionado, mantendo algumas canções fixas dentro das diversas seções da sua cerimônia, substituindo outras de acordo com a inspiração do momento.

Todas as outras características descritas, entretanto, relacionam a *Sétima Lua* mais fortemente ao Santo Daime: o caráter coletivo da execução, na qual as pessoas acompanham cantando livremente, em todas as canções, bem como com seus maracás e outros instrumentos de poder; o acompanhamento instrumental durante toda a cerimônia, seja pelo xamã, por músicos convidados para este propósito ou pelos participantes; uma grande quantidade de músicas, com dezenas de hinos, ícaros, pontos, cantos de poder e canções populares entoadas num mesmo ritual; a inexistência ou redução de intervalos de tempo entre os cânticos, com poucos e curtos períodos de concentração, bem como poucos e não planejados discursos durante a cerimônia.

Assim como os trabalhos de hinário do Santo Daime, o ritual da *Sétima Lua* foi quase todo preenchido pela música. A viagem extática e corporal é produzida pelo coletivo cantando em uníssono e inúmeras vezes também dançando, o que nos remete ao “corpo sonoro-motor coletivo” daimista (FERREIRA, 2007), com seus cânticos e bailados. Os instrumentos musicais são extensões do corpo humano, e há uma profunda relação entre o tempo musical e o tempo corporal, o corpo passando a ser também um instrumento musical. Há nesse sentido uma relação da cerimônia xamânica de Berg e do ritual de hinário daimista com a música eletrônica de pista já que todas realizam uma jornada musical através de uma

“viagem sensorial e corpórea”, de um “ponto de fuga” - uma dissociação de si - e de uma “porta de entrada” - uma transformação de si, um “ir além”.

Essas viagens, xamânicas e eletrônicas, em estados “alterados” do corpo (FERNANDES, 2006), implicam numa certa forma de “trabalho”, performatizado num “nao-lugar”, com uma temporalidade própria. Esse não-lugar, cujo tempo é virtual, também é resultado da repetição – da dança, da música, do loop enquanto mantra tecnológico – produzindo uma meditação corporal, uma concentração específica, voltada para um fechamento do ego e uma abertura às percepções do ritual. O corpo torna-se desvinculado de si, desaparecendo a divisão entre eu, música, palco-salão e plateia-participantes. A sensação é de estar-se inventando um mundo, o coletivo em rumo a uma “busca temporária de perfeição”. Também a extensa repetição de um único ritmo produz uma ambiência extraordinária que estimula cada pessoa a refugiar-se em seu próprio “mundo dançante”, a “perder-se na música” (LABATE & PACHECO, 2009; FERREIRA, 2007).

Nesse sentido, é possível divisar uma profunda relação entre a vivência ritual da *Sétima Lua* com um outro aspecto da música ligada ao Santo Daime, as *diversões* do Mestre Irineu, seis canções que não são consideradas hinos, embora também tenham sido recebidas do astral, compreendidas assim como parte integral do trabalho espiritual. Geralmente executadas com palmas, nos intervalos dos trabalhos, num clima de descontração, alegria e celebração festiva, as diversões se evidenciam enquanto continuidades dos hinos, demonstrando que o profano pode ser sagrado, valorizada em sua dimensão estética e de sociabilidade, e que o sagrado também pode ser profano, o que nos possibilita refletir sobre as frágeis fronteiras entre “religião” e “festa”, bem como sobre a “demonização do uso 'recreacional' das drogas em contraste com seu uso 'religioso' legítimo” (LABATE & PACHECO, 2009, p.52). Dessa forma, “tanto o bailado quanto as diversões do Mestre Irineu parecem sugerir haver mais continuidades entre o 'uso religioso' e o 'uso profano' de 'drogas' do que aquilo que corriqueiramente se imagina” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 83).

Assim, a organização musical da cerimônia de Berg, com seus inúmeros cânticos, hinos, pontos, suas danças livres, os acompanhamentos utilizando palmas, com momentos inclusive de improvisação coletiva utilizando palmas e danças, nos remete também a essas frágeis fronteiras entre profano e sagrado, entre espiritualidade e celebração festiva, ambos profundamente significativos para todos os participantes, pares que se complementam para formar um ser humano integral, realizado. A polaridade sagrado-profano é, assim, relacional,

não-fixa, dependendo “da posição social e religiosa do sujeito”. Labate (2000) prossegue nesta análise:

Creio que na experiência com a *ayahuasca* em geral, existe um grande campo maleável aberto para as exegeses pessoais em relação aos códigos postulados pelo universo simbólico e ritual. Seria mesmo uma característica própria das experiências extáticas através do uso de psicoativos. Talvez isto ocorra, em certa medida, justamente pois o acesso ao saber é de alguma forma livre a todos, uma vez que as *revelações* são obtidas individualmente através do *contato direto e imediato* do sujeito com o transcendente via bebida, gerando, desta forma, diversas possibilidades de interpretações pessoais, isto é, versões e projetos diferenciados em torno da verdade (religiosa). (LABATE, 2000, p. 119-120, grifos da autora)

Por outro lado, o *Voo da Águia* em alguns aspectos se assemelha mais à União do Vegetal, na qual a ênfase da palavra falada, a ausência de dança e economia no emprego de cânticos resulta uma experiência de natureza mais introspectiva. Não é à toa que o grupo udevista defina o estado de burracheira como de “concentração mental”. Os adeptos da UDV gostam de se referir a ela como a “religião do sentir”. Há a experiência de natureza mais corporal e menos racional no Santo Daime em contraste com uma menos corporal e mais mental na UDV. No Daime se diz “gravar no coração”, já na UDV “gravar na memória”. No Daime os fardados *recebem* os hinos, implicando numa atitude mais passiva. Já na UDV as chamadas são *trazidas*, uma atitude mais ativa. Essas relações estão, como podemos ver, em alguma medida traduzidas nas cerimônias conduzidas por Berg e Leo, nesse sentido ligadas respectivamente ao Santo Daime e à UDV.

Há porém uma característica ligada ao Santo Daime que é compartilhada em ambas as cerimônias, um aspecto estético ligado ao canto das canções, de afinação e expressão que é elogiado e incentivado. A qualidade do desempenho musical é visto como um valor em si mesmo, na medida em que traduz a qualidade da própria experiência ritual. Na UDV, ao contrário, para se ascender na hierarquia é necessário memorizar e compreender um certo número de chamadas, mas não é imprescindível que estas sejam necessariamente bem executadas de um ponto de vista estético-musical, categoria esta que parece estar subordinada ao domínio do conhecimento esotérico e das normas internas da religião (LABATE & PACHECO, 2009).

A primazia da palavra falada na União do Vegetal, bem como do uso de músicas gravadas, reflete uma economia simbólica, uma retórica própria. Muitos dos ensinamentos instrutivos contam a história do surgimento de determinados personagens, de espécies vegetais ou eventos históricos e religiosos, por meio do “mistério da palavra”, isso é, como

certas ações foram desencadeadas pelo pronunciamento de uma determinada palavra ou sequência delas. As palavras carregam, assim, poderes intrínsecos. Os xamãs Berg e Leo também utilizam as palavras como “ferramentas”, que constituem uma ação material direta sobre a realidade, podendo atingir de maneira tangível a experiência do indivíduo, tendo *poder materializante* (LABATE, 2000, p. 143). Para o xamanismo, assim como para a UDV, ação nomeada é ação efetuada (LABATE & PACHECO, 2009), aproximação essa também lévi-straussiana sobre a poderosa relação entre nomeação e realidade (MELO, 2013).

É muito comum durante as cerimônias, com todos sob a força, os xamãs contarem histórias, introduzirem momentos rituais com explicações, ou comentarem a energia de algum cântico. Nesses momentos, as palavras dos xamãs às vezes perdem seus contextos originais, assumindo diferentes contextos para cada participante. Ao escutar esses discursos sob a força, uma palavra pode funcionar como um *toque* (Berg), um impulso para outros contextos, outros mundos. É como se aquela palavra ecoasse mais profundamente num participante, o qual a relacionará inconscientemente aos conteúdos da sua história pessoal ou transpessoal, gerando mirações distintas. Muitas vezes, parece que somos levados pelas palavras: às frases dos xamãs se misturam frases dos espíritos, e na nossa miração, travamos diálogos e compreensões profundas com essa rede de nomeações e realidades.

Na cerimônia de 2014, por exemplo, no auge da força, Berg presenteou uma participante, Anna Karina, com um Cocar de Caruá, objeto de poder dos índios juremeiros que simbolicamente representa a missão e o comprometimento no trabalho de cura. Nessa ocasião, Berg relatou muitas coisas sobre os diversos usos das sementes de caruá e sobre o poder e simbolismo do cocar. Obviamente, o que eu *ouvi e vi* foram coisas diferentes do que Berg *viu e narrou*. Perguntando a Anna se ela lembrava de algo do que Berg disse naquele momento, ela me respondeu que “o que ele disse, o que eu ouvi e o que você ouviu são três coisas distintas”. Anna conta que as palavras de Berg, nesse momento, a transportaram para a beira de um rio, sentindo uma energia indescritível, na qual ela via vários índios dançando, cobertos de caruá. Da voz de Berg saía um grande som, um “tuooooooooooooooooooooo infinito”, e hora ela via os índios, hora ela estava ali ao lado dele, diante da fogueira, recebendo o cocar, ouvindo “suas palavras”.

Apesar disso, os momentos de discurso de Berg são espontâneos, não ritualmente planejados, frutos da inspiração e das mirações que ele vivencia, sendo menos frequentes e não muito longos. Já Leo, no *Voo da Águia*, apesar de também fazer uso desses artifícios,

concentra mais seus discursos em etapas específicas do ritual, ao abrir ou conduzir uma determinada seção de cura ou medicina, por exemplo. É por essa razão que considerei seus discursos também como unidades integrantes das diversas partes do ritual, ao lado das músicas e concentrações. Juntos - discursos, músicas e concentrações - esses elementos totalizariam 44 unidades, das quais 7 seriam discursos, isso é, 15% das unidades da cerimônia.

Nesta subseção, abordei até aqui algumas das influências e relações entre as duas cerimônias e as diversas matrizes ayahuasqueiras, a saber: o vegetalismo, povos amazônicos e etnias indígenas diversas; o catolicismo popular e religiosidades afro-brasileiras; as doutrinas brasileiras ayahuasqueiras Santo Daime, União do Vegetal e Barquinha. A matriz da Nova Era, expressa na nova consciência religiosa (SOARES, 1994) se constituirá, assim, primeiramente como a *cola* que permite unir, em equilíbrio, todas essas matrizes, e ainda as transcender. Isto porque o hibridismo e ecletismo próprio da tradição ayahuasqueira foi gradativamente expandido para abarcar outras espiritualidades, esoterismos, linhas, egrégoras, as quais, alinhadas com o *revival* e popularização do xamanismo, influenciaram diretamente na construção das cerimônias aqui analisadas.

Assim, a utilização de todos esses sistemas musicais num mesmo ritual refletem as características próprias da pós-modernidade traduzidas pela nova consciência religiosa, abordadas na primeira seção deste capítulo, entre as quais podemos sintetizar: os hibridismos, ecletismos e pluralismos; o equilíbrio de forças entre local-global, tradicional-moderno, sagrado-profano, natureza-cidade; a espiritualidade circular, privada, particular, errante, andarilha, experimental; o uso de diferentes medicinas da floresta, com seus repertórios de músicas e de ritos próprios; holismo, ecumenismo, orientalismo, meditação, autoconhecimento, cura integral, busca por si mesmo; síntese da essência e dos valores de cada linha, religião, filosofia, etc.; valorização das etnias e da diversidade; ecologia, preservação; comunidade e coletividade local, nacional e global recriadas, revividas, reimaginadas; entre outras.

Não é arriscado concluir, dessa forma, que todas as músicas, discursos e concentrações, isso é, 100% das unidades das cerimônias, estão imersos nessa grande matriz, influenciadas e influenciando a religiosidade e espiritualidade dos nossos tempos. É como se a matriz híbrida e múltipla da Nova Era tivesse abarcado irreversivelmente todos os usos culturais, rituais e musicais alinhados com os propósitos das cerimônias xamânicas de

ayahuasca aqui analisadas, desde que os objetivos dessas se constituem enquanto autoconhecimento e cura, conceitos esses também alargados e expandidos para caber no universo da nova consciência religiosa.

Uma rápida olhada na tabela que abre esta seção deixa claro este fato. No primeiro despacho (tab. 1, parte B) da *Sétima Lua*, por exemplo, ícaros vegetalistas peruanos se misturam ao uso do Didgeridoo, instrumento dos povos tradicionais da Austrália, à oração-mantra havaiana Ho'Oponopono, à um hino do Santo Daime recebido na Amazônia brasileira, chegando num cântico xamânico recebido por Berg em uma praia da Grande João Pessoa. Já no primeiro despacho (tab. 2, parte B) do *Voo da Águia*, outras linhas são combinadas, misturando cantos cherokee e lakota, a jornada no tambor xamânico de origem pueblo com hinos recebidos por Leo, além de discursos e concentrações. Menciono as localizações geográficas, povo ou gênero de origem das unidades propositalmente, para enfatizar apenas algumas das características mencionadas acima.

Além dessas linhas mencionadas, as cerimônias trazem ainda: mantralizações, cânticos sagrados da Wicca, pontos da Umbanda, cânticos da Jurema, cantos Yawanawá, Fulni-ô, músicas populares brasileiras, etc. O canto de músicas populares “profanas” na cerimônia da *Sétima Lua* se relaciona, em certa medida, ao uso de músicas populares também pela UDV, sendo que nesta elas são reproduzidas em aparelho de som, enquanto que naquela foram cantadas ao vivo pelos participantes. Esse movimento pode ser entendido como uma forma de *sacralização do profano*, ao trazer tais músicas para o interior do ritual enquanto “Canções da Alma” dos participantes, traduzindo valores, lembranças e histórias pessoais, tornadas coletivas, revelando aquelas fronteiras tênues, já abordadas, entre sagrado e profano, religião e celebração, etc.

À guisa de concluir esta subseção, busquei articular numa tabela todo esse jogo de relações e influências entre as diferentes matrizes ayahuasqueiras e as cerimônias, no intuito de sintetizar essas dinâmicas:

TABELA 3 – Relação entre as matrizes e as cerimônias

Matrizes, linhas ou etnias e alguns elementos característicos / Influências nas Cerimônias	Sétima Lua	Voo da Águia
Ícaros vegetalistas	- Forneceu 15 cânticos próprios da matriz (24%) - Influência geral nos hinos e cânticos	- Forneceu 3 cânticos próprios da matriz (12%) - Influência geral nos hinos
Yawanawá	- Forneceu 2 cânticos (3%)	- Forneceu 5 cânticos (21%)

Outras etnias indígenas - Ingestão do chá restrito a setores da sociedade	- Forneceu 1 toada Kambiwá (1,5%) - Forneceu 1 canto de catimbó (1,5%) - Forneceu 5 pontos para Jurema (8%) - Todos podem beber o chá	- Forneceu 4 cantos, lakota, cherokee, fulni-ô (16%) - Todos podem beber o chá
Catolicismo/espiritismo popular	- Influencia na estrutura geral dos hinos e cânticos - “Vivas”	- Influencia na estrutura geral dos hinos
Linhas afro-brasileiras / Barquinha - Incorporação - “Linha do astral”	- Forneceu 5 pontos de Umbanda (8%) - (fora os 5 pontos para Jurema já mencionados) - Influencia temas e motivos dos hinos e cânticos - Influência na Dança - Não incorpora	- Influencia temas e motivos dos hinos - Não incorpora
Santo Daime - “Linha da floresta” - Todos devem beber o chá - Amplo recebimento de hinos, organizados em hinários - Caráter coletivo da execução - Acompanhamento instrumental - Realização de uma grande quantidade de cantos - Intervalos em silêncio reduzidos - Canto enquanto parte de um roteiro pré-estabelecido - Bailado - Divertimentos do Mestre Irineu, caráter celebrativo - Valorização do aspecto técnico-estético das canções	- “Linha da floresta” - Consagração das medicinas é recomendada, mas não obrigatória - Berg teve uma longa passagem pelo Santo Daime - Recebeu 31 cânticos, organizados num Caderno (rejeita os termos “hino” e “hinário”) - 6 cânticos (10%) recebidos por Berg cantados na cerimônia - Forneceu 2 hinos (3%) do Santo Daime cantados na cerimônia - Caráter coletivo da execução, 100% das músicas - Amplo acompanhamento instrumental coletivo, palmas, maracás, etc. - 63 músicas no total - Intervalos em silêncio reduzidos - Dança - Caráter mais celebrativo, festivo - Valorização do aspecto técnico-estético das canções - Função de puxar canções foi amplamente compartilhada com participantes - Fardados frequentam a cerimônia	- “Linha da floresta” - Consagração das medicinas é recomendada, mas não obrigatória - Leo é padrinho e presidente fundador de uma Igreja do Santo Daime - Recebeu 185 hinos, organizados em 3 hinários - 9 cânticos (37%) recebidos por Leo cantados na cerimônia, os quais são também do Santo Daime - Canto enquanto parte de um roteiro pré-estabelecido, abertura relativa - Valorização do aspecto técnico-estético das canções - Fardados frequentam a cerimônia
União do Vegetal - Todos devem beber o chá - Recebimento comedido de chamadas - Só o mestre puxa chamadas - Caráter individual da execução - Canto sem acompanhamento instrumental - Quantidade limitada de cantos - Períodos de concentração - Escolha do canto de acordo com momento da cerimônia - Ênfase na palavra falada - Valorização da memorização das chamadas em detrimento do aspecto técnico-estético	- Escolha do canto de acordo com momento da cerimônia	- Leo puxa a maioria das canções; músicos puxam algumas; participantes não puxaram - Caráter individual da execução, 14 canções (58%) - Canto a cappella, 6 canções, 25%) - 24 músicas no total - 11 concentrações, 31% da paisagem sonora da cerimônia - Ênfase na palavra falada, 7 discursos, 15% das unidades
Nova Era / Nova Consciência Religiosa / Xamanismo	- Hibridismo e ecletismo abarca todas as matrizes, partes do ritual e unidades, isso é, 100% das músicas - Possibilitou a própria estrutura do ritual, aglutinando num sistema xamânico	- Hibridismo e ecletismo abarca todas as matrizes, partes do ritual e unidades, isso é, 100% das músicas - Possibilitou a própria estrutura do ritual, aglutinando num sistema

	espiritualidades e medicinas distintas.	xamânico espiritualidades e medicinas distintas
--	---	---

4.3.3) Ouvir mirações, ver canções: descobrindo a missão da alma

Do vegetalismo amazônico às religiões ayahuasqueiras, e dessas aos grupos xamânicos estudados, “a música é a forma pelo qual os seres divinos se revelam para o homem [sic]” (GOULART, 2013, p.28), estruturando as visões durante as cerimônias. Oliveira (2010) irá traçar um paralelo entre os cantos indígenas, os ícaros e os hinos no Santo Daime, relacionando-os às visões, no sentido de que ambos funcionam como um *caminho seguro a seguir*, guiando os passos do viajante por sua viagem pelos outros planos e realidades, paralelo este que pode se estendido aos salmos da Barquinha, às chamadas da UDV e às canções em geral da *Sétima Lua* e do *Voo da Águia*. Para o autor, este talvez “seja o elemento principal que mais aproxima o uso cultural-ritual da ayahuasca entre os índios e os grupos daimistas: a eficácia e o poder do canto nos seus rituais” (OLIVEIRA, 2010, p. 15). Ainda, as canções ayahuasqueiras também demarcam a experiência e o poder dos seus possuidores, o que faz com que os outros integrantes dos grupos os vejam com mais respeito, atribuindo-os posições de liderança. Por fim, os diferentes contextos compartilham ainda sua mais importante função, o poder de curar, já que todo ritual com ayahuasca tem como finalidade, de um modo geral, curar aqueles que dele participam (GOULART, 2013).

Além disso, os cânticos possuem uma *qualidade sinestésica* que transmutam as visões, gerando imagens e mirações que terminam por se tornar parte de desenhos corporais, pinturas, esculturas, etc., seja em grupos indígenas, seja nas religiões de tradição ayahuasqueira e nos grupos xamânicos. Dessa forma, as melodias e as outras artes derivadas assumem uma importância vital no processo de cura, “música e arte como terapia” (COSTA, 2009, p.16). Sobre a relação entre música e visões, é interessante a descrição de Costa (2009) acerca de uma situação em que tomou a bebida com o povo Huni Kuin (Kaxinawá). Para ele, existiu uma

profunda relação entre a musicalidade e a qualidade da miração, as visões iam se intensificando, desenhando geometrias que repetiam as ondulações das harmonias mágicas do povo Huni Kuin. A cantoria parecia expressar as ondulações da cobra, entrelaçando-se como o trançado da tecelagem das redes; tudo parecia repetir uma mesma geometria, uma mesma harmonia entre as formas. (COSTA, 2009, p. 41)

Também De Rios (2003), ao analisar os experimentos com LSD do psiquiatra Oscar Janiger realizados nas décadas de 1950 e 60, nos quais foram dadas doses da substância a mais de 930 pessoas em Los Angeles, coletou diversas falas de músicos que se dispuseram a ouvir música sob efeito do psicoativo, falas essas que possuem semelhanças com relatos de experiência feitos por usuários de ayahuasca. Um deles, ao ouvir a Sinfonia nº 39 de Mozart, descreve que as linhas internas do contraponto ficaram nítidas de repente, as dissonâncias mais penetrantes e a linha de baixo positivamente viva. Também narra que com o tempo não podia distinguir mais o que era imagem e o que era som:

Mais tarde, a linha melódica de Mozart preenchia a sala. Em seguida, as harmonias das madeiras liberaram roxos e rosas brilhantes etéreos em raios de luz radiante transmitido de uma imagem em uma sincronização precisa com a música. Eu senti naquele momento uma exaltação incrível. Eu estava, naquele instante, livre de toda emoção negativa mesquinha. Eu estava destituído de raiva, ciúme, medo¹⁰² (DE RIOS, 2003, p. 4, tradução minha).

O xamã sempre foi considerado o guia espiritual e curandeiro da sua comunidade. Segundo Costa (2009), buscando as causas, tratamentos e prognósticos dos diversos males, era o xamã quem ingeria o enteógeno, no intuito de aprender com a planta mestra, cujos ensinamentos são transmitidos principalmente na forma de músicas. Sem esse aprendizado musical pelo xamã, a cura ou o processo divinatório não acontece. Nos grupos estudados, como já mencionado, todos os participantes são xamãs em potencial, os quais realizam o voo xamânico através das mirações proporcionadas pelo ritual, podendo, assim, também receber canções. Por exemplo, na *Sétima Lua*, um participante veterano, Márcio Beltrão, músico e terapeuta, cantou pela primeira vez seu primeiro cântico recebido, “Iemanjá” (FIG. 39), abrindo a seção de “Canções da Alma” (tab. 1, parte G), como mencionado na seção anterior. A letra retrata muito bem os hibridismos e espiritualidades múltiplas característicos do movimento da Nova Era.

¹⁰² “Later Mozart’s melodic line was filling the room. Later woodwind harmonies released ethereal glowing purples and pinks in shafts of radiant light which streamed out from a picture in precise synchronization with the music. I felt that moment of incredible exaltation. I am, in this very instant, free from every petty negative emotion. I am devoid of anger, of jealousy, of fear.”

$\text{♩} = 120$

Dm

Gm

5

lá E no meu so-nho fui nos bra-ços de'I-ri-Om Ma-mãe Ma-ri-a sem-pre'es-tá a me gui-

7

A⁷

Dm

neu O Bei-ja Flor bei-jan-do'a flor Prem Ba-ba deu. ar Can-to Gló-ria can-to Gló-ria'I-e-man-já.

FIGURA 39 - Transcrição de “Iemanjá”.

Márcio (2017) relata que o hino nasceu a partir de vivências em mirações e sonhos, como uma compilação das *imagens-sons* vivenciados, termo que ilustra claramente a qualidade sinestésica vivenciada e influenciada pelos rituais. Na prática, porém, nem todos recebem canções. Há diferentes funções nas cerimônias xamânicas: “há pessoas para cantar, outras para tocar, outras para zelar, outras para fazer” (BERG, 2016). Geralmente, pessoas que recebem canções terão a função de cantar ou tocar numa cerimônia, puxando também suas próprias canções. Obviamente, isso envolve um grande aprendizado, pois esse movimento muitas vezes está atrelado a uma missão maior e mais profunda, não apenas ligadas às cerimônias, mas a nossa vida como um todo.

Nesse sentido, Matricciani¹⁰³ (2013) faz uma análise do tempo pós-moderno em que vivemos, trazendo os conceitos ilustrativos de hipermodernidade de Lipovetsky ou de modernidade líquida de Bauman, tempo este caracterizado pela cultura do excesso, na qual as mudanças acontecem em ritmo acelerado, com um tempo marcado pelo efêmero, pela desvalorização do passado, valorização do novo e a supremacia do indivíduo sobre o coletivo; o consumismo, seja por mercadorias ou produtos simbólicos; etc. Tudo isto tem gerado uma crescente desilusão com as perspectivas de realização e crescimento pessoal (MATRICCIANI, 2013). Para o xamanismo, a crise de identidade resultante, expressa num profundo “vazio existencial”, é decorrente da dificuldade de acharmos nossa missão e propósito numa sociedade dessacralizada, nesse “ambiente líquido” de relações pulverizadas,

¹⁰³ Matricciani é a xamã Fany Carolina, em seu trabalho de conclusão de curso em Psicologia.

superficiais e instantâneas, relação essa não apenas entre pessoas, mas entre pessoas e objetos, pessoas e seres, pessoas e seu entorno, pessoas e suas atitudes, hábitos, trabalhos, etc.

Assim, o xamanismo de ambas as cerimônias centram-se nos “ritmos cíclicos da natureza de nascimento, morte e renascimento; a complementaridade masculina e feminina; o contato individual com o ambiente imediato da natureza” (MATRICCIANI, 2013, p. 20). Nos rituais somos convidados a nos tornarmos verdadeiros xamãs, enfrentando nossas sombras e “medos da insanidade, solidão, orgulho, vaidade, vícios, doenças, ao passar por mortes em vida” (MATRICCIANI, 2013, p. 20). Segundo Leo, para descobrir nossa missão devemos nos perguntar “qual a direção da nossa alma e como podemos unir essa direção à da nossa personalidade. Cada indivíduo tem seus impulsos, sentimentos e necessidades específicas, e cada um tem sua direção correspondente para a alma viajar na ‘Estrada da Vida’”(LEO ARTESE apud MATRICCIANI, 2013, p. 21). Essa missão não é algo a realizar, mas algo a se viver através dela, como uma bandeira que carregamos por toda a vida. Ela não é definida ou construída por alguém, mas *descoberta* por cada pessoa, vivenciando profundamente o seu interior, num movimento de “ressacralização da consciência”. Dessa descoberta, obteríamos ferramentas para enfrentar nossos males e dificuldades, nos integrar à natureza, evitar catástrofes ecológicas e melhorar nossa qualidade de vida como um todo.

Porém, muitas vezes o processo de descobrir nossa missão traz embates frequentes conosco mesmos, além de dúvidas, receios, medos e angústias diante das novas responsabilidades que se apresentam. Retomando o exemplo de Anna Karinna, ela relata que, ao receber o Cocar de Caruá das mãos de Berg, e com ele a missão de cura, ficou paralisada, confusa se estava no rio com os índios juremeiros ou ali, ao lado de Berg, passando por aquela iniciação¹⁰⁴. De lá para cá já são quase três anos, e o peso dessa responsabilidade ainda a amedronta um pouco, embora ela já tenha feito muitos avanços nesse sentido, tendo se descoberto enquanto médium de cura, de energias de passe e Reiki, estando hoje bastante conectada nesse propósito, inclusive frequentando uma igreja do Santo Daime e as cerimônias xamânicas do Caminho do Guerreiro.

Naquela mesma cerimônia em 2014, eu passei por uma experiência semelhante. No meio do turbilhão da Força, comecei a ouvir um canto. Era como se um coral de seres espirituais cantasse para mim, ao meu redor, o que me fez começar a cantar junto com eles,

¹⁰⁴ Na verdade, para o xamanismo e diversas outras correntes espirituais, toda iniciação física tem um correspondente espiritual, um reflexo. É como se a iniciação física fosse apenas a materialização de algo que está ocorrendo na contraparte espiritual, em “outro lugar”.

uma música que senti ser de profunda beleza. Em seguida, senti um chamado quase irresistível, que brotava do mais profundo do meu ser, como se eu tivesse que viver para aquilo, espalhar aquela canção aos quatro cantos. Quando compreendi a amplitude da experiência que estava vivenciando, senti o peso da responsabilidade e tive muito medo: busquei sair da miração, e acabei na ocasião esquecendo tudo o que ouvi. O medo gerou pensamentos que acabaram por interferir no processo de aceitação do momento, o qual vinha numa forma dupla de recebimento, enquanto canção e missão.

Esses fatos remetem a um outro aspecto citado por Costa (2009) e diversos outros autores: a importância do silêncio mental durante o ritual. O controle dos pensamentos é essencial em diversas práticas espirituais, sejam orientais, como na ioga ou no budismo, sejam ocidentais, nas escolas esotéricas e nas diversas linhas ayahuasqueiras. A origem da ênfase no silêncio da mente nestas últimas sem dúvida se liga a necessidade de concentração, foco e propósito ligado aos rituais com enteógenos das culturas ameríndias. A ayahuasca exige assim uma “certa postura do corpo, mas principalmente da mente, silenciando os pensamentos” (COSTA, 2009, p. 33). Nas palavras do pajé Marú, da tribo Huni Kuin, com quem Costa conviveu em seu trabalho de campo, esse controle da mente seria “como ouvir música”, nos entregando contemplativamente a experiência, sem julgamentos ou interferências do nosso processo de diálogo interno¹⁰⁵.

A contemplação, o ato de observar os pensamentos sem se identificar com eles, a concentração num único ponto, são técnicas amplamente difundidas na literatura sagrada oriental, as quais visam atingir um estado de consciência capaz de compreender a realidade essencial do universo¹⁰⁶. O ato de contemplar como se estivesse ouvindo música e o fato mesmo dos rituais serem cheios de musicalidade não é coincidência. Abdicando da tentativa de controle por parte do nosso ego, que é o conjunto dos nossos hábitos mentais, surgiria a extraordinária experiência das mirações. A música, assim, ao mesmo tempo em que naturalmente impele a essa experiência contemplativa, guia o praticante pelas visões e compreensões necessárias ao seu autoconhecimento e cura (COSTA, 2009).

¹⁰⁵ Carlos Castaneda (1925-1998) tratou amplamente em sua obra da importância de interromper o diálogo interno, aquela conversa que travamos de instante a instante conosco mesmos, o qual, segundo ele, é o que sustenta e mantém nossa forma de perceber o mundo e a “realidade”. Interromper o diálogo interno possibilitaria “parar o mundo”, e compreender o universo como ele realmente é: energia fluindo.

¹⁰⁶ Essa realidade também pode ser expressa no exemplo da cartografia da consciência de Grof, relacionada as experiência com o Vazio sagrado. Nas correntes orientais, os “Aforismos Iogues de Patanjali” são referência na descrição dos preceitos e técnicas básicas para se atingir esses estados mentais. Os ensinamentos de Siddhartha Gautama, o Buda, também trilham basicamente nessa direção.

Costa também enfatiza que entre os vegetarianos peruanos “a música é o meio por excelência através do qual se expressa o contato com o sobrenatural” (COSTA, 2009, p. 41). Assim, são nas melodias mágicas desses curandeiros que o novo conhecimento adquirido se manifesta. No xamanismo, os seres divinos se revelam ao ser humano através da música, ensinando suas melodias e letras para quem é merecedor de conhecê-las e dominá-las, dentro da sua missão de vida. Costa (2009), em uma das suas vivências com a ayahuasca no Santo Daime, já sob efeito da sua força, se questiona se seria possível obter respostas sobre como uma planta pode ensinar. Particularmente, sinto que a resposta às questões que indagamos a planta sob a força às vezes parece sobrevir súbita e instantaneamente, tão logo as formulamos. Com o autor parece acontecer de forma semelhante: ele descreve que a compreensão imediata é a de que a planta ensina exatamente através da “amplificação da visão, pela possibilidade de dirigir o olhar para dentro de si mesmo” (COSTA, 2009, p. 55), e nesse olhar dirigido o que o autor finalmente enxerga e compreende é que carrega uma *luz solar* dentro de si mesmo:

E a luz me percorria, entrando pela minha boca e apontando cada dobra sombreada; e eu parava ali, para meditar por um instante: por que a ausência dessa luz no mundo cotidiano? Por que o mundo ordinário das entranhas do ser parece, por vezes, entrar em nuvens tão escuras que ofuscam o Sol? Eram muitas perguntas, e eu ainda não estava preparado para elas (COSTA, 2009, p. 55).

Albuquerque (2011) pode clarear um pouco mais sobre como uma planta pode ensinar. Ela relaciona alguns aspectos do ritual do Santo Daime com a noção de “ecologia de saberes”, de Boaventura de Sousa Santos, que parte do pressuposto de que todos os saberes são incompletos, princípio esse que abre “possibilidade ao diálogo epistemológico entre o conhecimento científico e outras formas de conhecimento” (ALBUQUERQUE, 2011, p. 151). Obviamente, esse diálogo requer uma visão mais aprofundada e ampliada da educação, que transcenda a visão estanque da escola/academia como detentora única da produção, manutenção e transmissão do conhecimento. Isso porque a “educação no Santo Daime se estrutura tendo a música como um dos mediadores essenciais” (ALBUQUERQUE, 2011, p. 161), educação essa que se estende também às cerimônias xamânicas aqui discutidas. A autora enfatiza, assim, o recebimento dos hinos do mundo espiritual por diversos adeptos, bem como situações de aprendizado do canto e mesmo do violão, através das experiências em estados de consciência induzidos pelo chá e pelo ritual.

Poder-se-ia supor que toda a experiência musical influenciaria neste aprendizado, por inspiração e imitação, ouvindo os outros participantes cantarem os hinos ou tocarem seus instrumentos. De fato, é sabido que toda vivência musical pode promover o seu aprendizado.

Porém, essa é uma visão ainda tradicional da cultura, em sintonia com o vetor ascendente das teorias da consciência, proposta por Mercante (2006), conforme abordado no capítulo 2. Os rituais ayahuasqueiros, entretanto, possibilitam um aprendizado cujos conhecimentos são transmitidos pelo próprio *professor-vegetal*, entendido como entidade ou conjunto delas, autônomas, com consciência e inteligência própria, as quais habitam o espaço espiritual, do qual fazemos parte. A planta ou bebida é compreendida aqui não apenas como um saber em si, mas também como “criadora de saberes” (ALBUQUERQUE, 2001, p. 156), saberes esses que influenciam, ampliam e alteram a própria cultura dos sujeitos envolvidos no processo.

Doris Stockmann (1991), de forma semelhante à Blacking (2001), compreende a música enquanto um sistema de sons comunicativos *estruturados humanamente*, partindo da ideia de que a música comunica algo que a linguagem não consegue, e vice-versa, e que por sua vez a música também resiste à explicações verbais. Segundo Merriam (1964), isso se daria devido a investidura na música de significados simbólicos, o que a aproxima da própria natureza das mirações, a qual também resiste a explicações verbais, justamente por trazer elementos de fora do âmbito da cultura do participante no ritual. O grifo na definição de Stockmann é meu, e gostaria de instigar uma questão, baseada no espaço espiritual de Mercante: até que ponto a música nos contextos da ayahuasca é estruturada humanamente? Seguindo a visão nativa, da qual compartilho, da teoria descendente da consciência, a música é recebida do espaço espiritual. No estado da força ayahuasqueira, dentro da miração, ela é entoada pelos espíritos em torno do praticante, e todo o trabalho que resta para ele é guardá-la na memória, no coração (o que não é uma tarefa fácil). Obviamente, a canção é interpretada e traduzida para a linguagem através das lentes da cultura, mas sua estruturação, a meu ver, nesse caso não pode ser resumida a uma atividade puramente humana. Dessa forma, nas espiritualidades de tipo mediúnicas, como é o caso do recebimento de canções nos rituais de ayahuasca, o conceito de *humano* merece ser refletido e ampliado.

Segundo Nettl (1983), a música é a arte menos representacional que existe, a que menos se presta a “representar” alguma coisa. É a mais distante da natureza no sentido de que normalmente não exprime diretamente ou não reproduz visualmente o que o artista vê; ela raramente lida diretamente com o que os seres humanos fazem ou pensam. Para o autor, “dos vários campos da cultura, a música pode parecer um dos menos necessários, entretanto, não se conhece nenhuma cultura que não a possua.” (NETTL, 1983, p. 149). Para Labate & Pacheco, “se a música é a mais abstrata das artes, por outro lado, ela só pode ser entendida na cultura, enquanto processo cultural, como produto da interação entre seres humanos” (LABATE &

PACHECO, 2009, p. 103). Entretanto, penso que a música ayahuasqueira é resultante também da interação entre seres humanos e entidades espirituais, dentro do espaço espiritual circundante, intermediados pela miração. A cultura, como tratada pelos autores, teria que pelo menos abranger em seu escopo os elementos do espaço espiritual, os quais por sua vez frequentemente pressionam e alteram as lentes dessa mesma cultura.

Como vimos, a ayahuasca, na visão da neurociência e das teorias ascendentes da consciência, isso é, enquanto alucinógeno ou psicodélico, é uma substância perturbadora do sistema nervoso central, causando alteração da percepção de tempo e espaço. Já as teorias descendentes trazem outros termos e outras epistemologias, mais alinhadas ao discurso nativo: enteógeno, planta de poder, planta “visionária”, planta-professora, planta-mestre, etc. Enquanto há abundante literatura sobre as “visões da ayahuasca”, a dimensão das alterações da audição ficaram em segundo plano. Nos rituais e cerimônias, seja das religiões ayahuasqueiras ou das cerimônias xamânicas, a dimensão da música também não tem recebido muita atenção, apesar de que tais rituais “parecem ter conseguido maximizar as potencialidades sonoras e metafóricas da música durante os estados alterados de consciência, tornada aí veículo central da expressão da experiência” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 96).

O exemplo da descrição da “luz solar” de Costa (2009) também deixa claro a ênfase que se tem no sentido da visão nos contextos da ayahuasca. Afinal, mesmo essa luz interior, analogia da nossa consciência, alma, ou aspecto divino em nós, é um atributo ligado ao sentido da visão, enquanto luz. Também os próprios termos nativos, como a miração, estão essencialmente interligados a esse sentido. Porém, como já vimos, a miração nesse contexto transcende o simples conceito de *mirar*, enxergar, ver, mas atinge mesmo o grau de perceber o universo, interior e exterior, num profundo aumento de todas as capacidades sensoriais, assim como nos insights e movimentos da mente. Isso é, a *visão* adquire a própria noção de *consciência*. O sentido da audição também é expandido, e o universo sonoro se abre e alimenta essa ampliação da “visão” enquanto consciência. Para Costa, “a música parece possuir essa qualidade inata de expressar as paisagens visionárias; as vibrações produziam algo de novo, uma sintonia fina entre imagem, som e alegria” (COSTA, 2009, p. 55).

Um pesquisador que pretende considerar o estudo dessa ampliação sonora, sem dúvida não deve isolá-la da compreensão das mirações como um todo, dos elementos do espaço espiritual, bem como dos processos de autoconhecimento e cura. De fato, no ritual,

todos esses aspectos adquirem um aspecto uno, influenciando e retroalimentando uns aos outros, num conjunto de confluências que são, de fato, movimentos da nossa consciência. A continuação do relato de Costa (2009), sobre como uma planta pode ensinar, e da resposta que obteve dentro da miração na forma da luz solar que percebeu dentro de si, pode complementar essa linha de pensamento:

Percebi que a partir dali era preciso todo um exercício para manter essa luz viva. Fazer da vida uma expressão dessa força ayahuasqueira requer que sejamos artesãos de nós mesmos, que nos modulemos com as intensidades das luzes e com as sombras cotidianas, uma espécie de “arte da transformação (COSTA, 2009, p. 55-56).

Assim, os aspectos auditivos da miração não podem ser isolados dos outros elementos, e de fato, eles só adquirem um sentido profundo e integral diante do objetivo essencial do uso ritual da ayahuasca: a difícil arte de conhecer-se e transformar-se.

4.3.4) Dimensão verbal e não-verbal da música na eficácia simbólica do ritual

Além de Labate & Pacheco (2009), Rehen (2007) é um dos poucos autores a atentar mais especificamente para a dimensão musical do uso ritual da ayahuasca, se referindo à ela através da expressão *cosmo-audição de mundo*. Ele argumenta que no Santo Daime, os seres espirituais obedecem a um sistema de classificações que tem uma ênfase na audição. Os hinos destacam manifestações sonoras diversas, evocando forças da natureza e dos espíritos, como o “cantar dos passarinhos”, o rugido do trovão, o som do vento, o chuá-chuá das cachoeiras, o gemido do mar, zunido dos insetos, estrondos, palmas, palavras do Sol, som das estrelas, etc. São João Batista é conhecido como “voz do deserto” e muitos outros seres são identificados e fazem-se identificar por expressões vocálicas e sonoras. Exemplos também abundam nas outras linhas ayahuasqueiras. Lembremos que os ícaros vegetalistas servem para evocar um determinado espírito curador, cujo assobio seria particular dele. Na Barquinha, cada entidade emite um tipo específico de assobio após incorporar no seu aparelho, fazendo-se identificar. Tudo isso também aparece intensamente nas letras das canções xamânicas ou em relatos de mirações: sons de trombetas, cornetas e harpas são associadas a seres angelicais, assim como gargalhadas e gritos podem representar uma qualidade de seres sem luz, chamados de malfazejos, zombadores ou zombeteiros.

Também para Fiona Magowan, a partir de estudos acerca da musicológica dos Yonlgu, os aborígenes australianos, “a terra e seus componentes ecológicos de plantas, animais, estações e águas fornece um meio metafórico para expressar as complexidades das

relações humanas¹⁰⁷” (MAGOWAN, 1997, p. 139, tradução minha). Naquele contexto, contornos e locais refletem relações entre indivíduos, clãs e seu passado ancestral. “As canções manifestam o poder do mundo ancestral no presente, estabelecendo ligações entre as realidades espiritual e física¹⁰⁸” (MAGOWAN, 1997, p. 140, tradução minha), e seus significados conectam pessoas a lugares. Características sobre a terra e água nas letras das músicas representariam as partes do corpo humano, relações humanas, ciclos de vida e inter-relações entre clãs. A autora afirma que, através das canções, os Yonlgu australianos expressam uma ideia de acomodação e resistência à práticas e valores colonizadores, inclusive musicais, que tem na terra e seus elementos sua força metafórica. Segundo um líder Yonlgu, “nós reivindicamos os rios e a terra através das canções. Você pode mudar a canção, mas não a terra. A terra é nossa essência - ela fica para sempre¹⁰⁹” (MAGOWAN, 1997, p. 147, tradução minha).

Encontramos relações parecidas na sociedade do povo Kaluli, da Pádua Nova Guiné, estudadas por Steven Feld (2012), na qual poderosas metáforas ligadas a sons de pássaros e de águas, encontram, através do canto, uma articulação que parece moldar toda a sociedade Kaluli. Os sons dos pássaros, dos rios e cachoeiras são reinterpretados em performances rituais dramáticas, utilizando metáforas para produzir estados de ânimos que evocam tristeza e lamento, levando o público ao choro e a um consequente reequilíbrio da sociedade, que é “lavada” no interior do ritual. Através do canto, a plateia é transportada por árvores, rios, cachoeiras, sons de galhos e águas, isso é, todos as canções são cantadas a partir da perspectiva do trânsito através das terras, não para descrevê-las, mas para impregnar de identidade os lugares, árvores, águas e sons, produzindo uma identificação dos Kaluli. Para eles, a vida de alguém é um mapa por onde se experienciou o viver, o socializar, o viajar. Andar por aí, passear, caminhar e visitar, são todos os aspectos cotidianos da experiência Kaluli. Eles creem que após a morte serão transformados em pássaros, e as suas vidas permanecerão daquele mesmo jeito. Canta-se no ritual com uma voz tal como a da pombas-frutas, cujos “sons de pássaro” reorganiza a experiência num plano emocional ressoante de sentimentos, que tocam os Kaluli profundamente. Quando os aspectos textuais, musicais e

¹⁰⁷ “Land and its ecological components of plants, animals, seasons and waters provide a metaphorical medium to express the complexities of human relationships.

¹⁰⁸ “Songs manifest the power of the Ancestral world in the present establishing links between spiritual and physical realities.”

¹⁰⁹ “We claim the rivers and the land through song. You can change the song but not the land. The land is our *marr* (essence) – it stays forever.”

performáticos se coadunam com justeza, os presentes naquela cerimônia se desfazem em lágrimas.

Dessa forma, é possível encontrar nas cerimônias xamânicas exemplos dessas mesmas relações. Na Sétima Lua (tab. 1, parte H), o cântico nº 2 do caderno de Berg, “Senhor Colibri”, traz o Beija-flor enquanto mensageiro espiritual, relacionando-o com Jesus Cristo (rever FIG. 22). O beija-flor é uma pássaro importante para o xamanismo no geral, bem como para as religiões ayahuasqueiras e para os grupos xamânicos, na medida que ele é um animal que representa a energia expressa do Mestre Irineu. Assim, esse cântico relaciona Mestre Irineu ao Cristo, através da sacralização do beija-flor, o qual anuncia a Boa Nova através do seu canto, seu assobio. Na ocasião da Sétima Lua, um beija-flor entrou no salão durante a cerimônia do Bastão da Fala, voando de um lado para o outro, passando sobre a cabeça de muitos participantes, recebendo assim muitos “vivas”. Depois ele saiu, retornando após alguns minutos, agraciando mais uma vez a experiência de todos, ao que muitos entenderam isso como uma sincronicidade, como uma visita e benção física do próprio Mestre Irineu ou do espírito da ayahuasca, feita no amanhecer daquela cerimônia.

Outros cânticos de Berg produzem relações semelhantes, de sonoridades e lugares, os quais, na força, transportam as pessoas também por diferentes lugares de si mesmos e do espaço espiritual. A mазurca “Cabocla da Praia” (rever FIG. 8) foi o primeiro cântico de Berg a ser puxado na cerimônia, ainda no 1º despacho (tab. 1, parte B). Sua letra relaciona a Lua e o Mar enquanto entidades que cantam, ligadas a cabocla Jurema, e ainda situam os participantes num lugar que muitos conhecem, a Praia Formosa, em Lucena – PB. Duas estrofes pode ilustrar essa ideia, a primeira, “Quando a lua surgiu / Sua luz cintilar / Foi na praia Formosa / Com a cabocla do mar”, e a quarta, “Dessa voz tão suave / Vi seu canto entoar / Na força da jurema / Cabocla Juremá”. De fato, vários cânticos de Berg fazem referência ao poder da água e do mar, representando-as por entidades espirituais e caboclas, denotando que o ambiente onde Berg nasceu, cresceu e viveu, também formam a paisagem sonora das canções por ele recebidas. Assim, “Espuma Branca”, “Foi lá no mar” (rever FIG. 23) e “Canto pras águas” também trazem esta temática, se alinhando também ao momento ritual dentro do Calendário Sagrado, já que a Sétima Lua ocorreu em julho, período de inverno, das águas e das chuvas no litoral nordestino.

Assim como os hinos, salmos, pontos e chamadas podem ser considerados os “portadores por excelência do *corpus* religioso e doutrinário das religiões ayahuasqueiras”

(LABATE & PACHECO, 2009, p. 97), os cânticos presentes nas cerimônias com ayahuasca também estruturam a experiência do voo xamânico, o qual frequentemente se converterá em filosofia de vida para os praticantes, promovendo curas e transformações. Suas letras, por fazerem largo uso de metáforas no plano textual, se prestam a diferentes interpretações. Em uma mesma cerimônia, pessoas com experiências ou problemas variados, podem se sentir igualmente gratificadas, por razões diferentes, por alívio ou esclarecimentos trazidos por uma mesma canção, deixando a sensação que ela veio na hora certa, segundo um praticante, “justamente quando eu precisava” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 98). Se as letras são centrais, é preciso, por outro lado, “não superenfatizar o aspecto doutrinário em detrimento da riqueza da experiência individual proporcionada pela vivência musical” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 98) nessas religiões e cerimônias. A música, nesse contexto, adquire expressividade própria, muitas vezes transcendendo os conteúdos verbais. Ao lado do aspecto verbal, de enunciado do verbo divino, como já visto, as músicas de ayahuasca possuem ainda “o importante papel de induzir, por meio dos sons, certos estados emocionais multi-sensoriais que permitem a transcendência da dimensão verbal da experiência espiritual. É assim que é possível estabelecer associações entre certas características sonoras e certos aspectos da prática religiosa” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 98).

Assim como o Santo Daime, a Barquinha e a União de Vegetal podem ser consideradas *religiões musicais*, já que o aspecto ritual e doutrinário não existe sem a música, e vice-versa, o xamanismo, principalmente o de ayahuasca - apesar de não ser considerado uma religião pelos xamãs e praticantes, mas um sistema, um conjunto de práticas mágico-espirituais, bem como uma filosofia de vida completa - também compartilha dessa intensa e central musicalidade. Isso pode ser demonstrado pelo fato dos cânticos serem vistos como mensagens recebidas do espaço espiritual, não sendo secundário o fato de que essas mensagens se revelem sob a forma musical “e, justamente por isso devem ser cantadas na forma estabelecida pela tradição, sem alterações na letra ou melodia” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 102). O caráter não verbal das músicas, com seu potencial comunicativo, emocional e expressivo, revela o papel central que a música tem nessas cerimônias. Em relação à dimensão não verbal da música ayahuasqueira, sua apreensão não pressupõe necessariamente um domínio do sistema simbólico que orienta sua prática. Embora seja impossível dissociar a letra do ritmo e melodia, já que são recebidos juntos¹¹⁰, existe uma

¹¹⁰ Labate (2000, p. 148) descreve o caso de recebimento compartilhado de uma canção dentro do grupo Caminho do Coração, no qual um participante recebeu a melodia e outro a letra, após a mesma seção com daime. Porém, no geral, isso não acontece.

certa autonomia do aspecto estritamente sonoro, o qual desempenha funções específicas, muitas vezes independente do conteúdo discursivo das letras.

Enquanto sabemos que a música comunica alguma coisa, não estamos certos sobre o quê, como ou pra quem. A música não é uma linguagem universal, mas é modelada nos termos da cultura a qual faz parte (MERRIAM, 1964). De todas as funções da música organizadas por Merriam, a comunicativa talvez seja a menos compreendida em termos de um discurso (STOCKMAN, 1991). Segundo Rocha (1976) em uma leitura de Lévi-Strauss, se a comunicação é um fato social, isso se dá pela intervenção do sistema simbólico. A peculiaridade dos humanos é comunicar por meio de signos: quem diz social diz comunicação, quem diz comunicação diz simbólico, quem diz simbólico diz inconsciente. O fundamento do simbólico é a estrutura inconsciente do espírito. A troca comunicativa é, pois, o sistema simbólico do nosso inconsciente em função.

Para Cuche (1999), também em uma leitura de Lévi-Strauss, toda cultura pode ser considerada como um conjunto de sistemas simbólicos, conjunto esse formado principalmente pela linguagem, regras matrimoniais, relações econômicas, arte, ciência, religião e pelos mitos. Todas esses sistemas buscam exprimir certos aspectos da realidade física e da realidade social, e mais ainda, as relações que estes dois tipos de realidade estabelecem entre si e que os próprios sistemas estabelecem uns com os outros. Stockmann (1991) dialoga com alguns autores e conceitos na construção desta linha de raciocínio, entre os quais Manfred Bierwisch, que distinguirá entre dois modos distintos de discurso, o modo da linguagem, “dizer alguma coisa”, e o modo musical, “mostrar alguma coisa”. “Dizer” e “mostrar”, enquanto modos de atividade humana ou atitudes em direção a realidade, são mutuamente exclusivos. Para Charles Seeger, a música comunica a si mesma enquanto fato e valor, mas sem de fato 'dizer' algo. Kodaly amplia essa ideia, afirmando que “dizer algo substancial sobre música a qual ela não possa expressar por si mesma é impossível, ou superficial” (apud STOCKMANN, 1991, p. 330). Assim, as artes se inclinam através de uma abordagem icônica da semiótica, cujos signos são relacionados por similaridade a realidade ou a aspectos da realidade. Isso é, a forma lógica do significado da linguagem se opõe à forma gestual do significado musical: “dizer” e “mostrar” são polos opostos de um mesmo contínuo, no qual posições intermediárias são possíveis (STOCKMANN, 1991).

Mas, quais os aspectos da realidade que a música se refere ao “mostrá-los”? Justamente a totalidade dos processos e condições emocionais, afetivas e motivacionais. Um

gesto musical se refere a estrutura de um padrão emocional coerente. Já o discurso se dirige ao oposto, às estruturas cognitivas, cuja proposição lógica da língua se refere a uma representação conceitual. Stockmann (1991) novamente evocará Seeger, afirmando que o que pode ser comunicado pela música e não pode pela fala é especialmente uma visão de mundo, não como cognição da realidade, mas como *sentimento da realidade*. Essa é uma das razões que possibilitam apreciarmos significativamente músicas cuja língua não compreendemos.

Assim, não-nativos numa língua podem desfrutar das músicas ayahuasqueiras tanto quanto nativos, a despeito de muitas vezes não compreenderem a letra das canções. Músicas em “outras” línguas são bastante frequentes nas cerimônias xamânicas no Brasil e do mundo, mesmo nos rituais das religiões ayahuasqueiras que se expandiram globalmente, o Santo Daime e a UDV, devido aos grandes fluxos de formações, trocas de conhecimento, compartilhamentos, típicos da nossa era pós-moderna. Na *Sétima Lua*, um terço de todo o repertório (21 canções) foi cantado em línguas diferentes da portuguesa, entre as quais o espanhol, quéchua, wolof, francês e yawanawá. Como visto na descrição dessa cerimônia na seção anterior, esse fato não impediu dos participantes entrarem na força ayahuasqueira ou se conectarem emocionalmente com a energia das canções, sentindo-as, cantando-as, ao menos a melodia, acompanhando com palmas ou dançando. Pelo contrário, no contexto hipersensível e sinestésico da força, canções em outras línguas dispararam diferentes metáforas e simbologias, trazendo nas mirações elementos distintos do espaço espiritual, promovendo, assim, curas e insights. No *Voo da Águia*, mais da metade das canções (12) foram em outras línguas: cherokee, lakota, espanhol, quéchua, ia-tê (Fulni-ô) e yawanawá.

4.3.5) Chamando e direcionando a Força

Além de portadora dos enunciados religiosos, a música ayahuasqueira atua como estímulo que conduz à experiência: é o “fio de Ariadne”, que, “guia o sujeito extático durante sua excursão psíquica”, oferecendo caminhos e corrimões que ajudam a “direcionar a experiência do participante nos momentos de alteração da estrutura do ego, de medo e desconforto físico” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 103-104). A música oferece um caminho, uma estrutura ao longo do qual se desenrola o ritual. Este caminho também tem uma dimensão de espacialidade física, criando movimentos entre lugares no corpo, na sociedade e no cosmos.

De Rios (2003) enfatizará que durante um ritual com ayahuasca percebemos a estrutura musical bastante diferente da forma que a percebemos em um estado mais “usual”

de consciência. Se nesse podemos compreender a precisão matemática rítmica, o sistema tonal de uma determinada cultura, a repetição de frases musicais, a estrutura geral da música, etc., naquele a música operaria metaforicamente como a estrutura de um trepa-trepa (*jungle gym*), aquele equipamento de lazer encontrado em parques para crianças, com barras de metal horizontais e verticais, nos quais elas podem se pendurar, escalar ou se sentar. Através de uma estrutura similar a essa série de barras, que se conectam umas as outras em vários planos, o participante do ritual vai negociando seu caminho dentro da música, porém sempre sendo instruído a seguir um curso particular. Isso porque os padrões culturais das mirações induzidas facilitadas pela ayahuasca sugerem que a estrutura matemática da música pode servir a objetivos culturais específicos, levando, por exemplo, ao usuário ver o espírito guardião da planta, ter contato com uma divindade, etc. Como nesse contexto a música é principalmente entoada ou puxada pelo xamã ou pelos músicos, são eles quem de fato controlam as opções visuais dos participantes.

Nesse processo, a frequência de efeitos com o maracá, o tambor, flautas e diversos outros instrumentos musicais, de sons vibratórios velozes, quase sempre associados a melodias assobiadas ou cantadas, assume um papel central. No geral, esses elementos são parte importante da experiência enteogênica, no qual o “trepa-trepa” é construído, demolido e rearranjado, numa espécie de “bloco de construção da consciência”, para servir a objetivos culturais específicos. Associações sinestésicas, como já visto, também são bastante comuns nos relatos dos praticantes, no qual frequentemente um estímulo auditivo gera percepções visuais, ou vice-versa, bem como olfativas, táteis, gustativas, etc. (de RIOS, 2003). Dessa forma, a atuação da música, se relaciona, de forma sinestésica e profunda, à força ayahuasqueira, a partir de três formas distintas: ela invoca e traz a força ayahuasqueira; ela direciona esta força para os propósitos do ritual; ela mantém esta força direcionada atuante.

Canções para *chamar a força* são geralmente entoadas junto aos dois primeiros despachos de ayahuasca. Na Sétima Lua, o conjunto das músicas iniciais do primeiro despacho (parte B), formado por ícaros e o instrumental no didgeridoo, desempenharam esse papel, atingindo o pico da força na quinta música. Esses primeiros ícaros, cantados em espanhol e quéchua, invocam em suas letras os poderes e as qualidades da ayahuasca e das plantas que a compõe. Sucintamente, descrevi na seção anterior esse momento ritual e não pretendo me tornar repetitivo. Apenas gostaria de destacar algumas músicas e enfatizar alguns pontos. As seções do primeiro ícaro, “Curandero Marirí”, apesar de estar em quéchua e espanhol, são repetidas várias vezes, dando tempo para as pessoas começarem a ouvir e a

tentarem cantar, em cada novo ciclo. Isso demonstra como o aprendizado das canções é feito, transmitidos no interior do próprio ritual, e mesmo cânticos em português tem suas estrofes repetidas antes de passarem para a próxima, ou ainda suas letras são repetidas integralmente. As repetições funcionam como mantras, na qual os participantes podem internalizar - mais do que a mensagem da letra, que são muitas vezes grande parte incompreensível, como no caso desses ícaros - seu caráter expressivo, amplificando seu poder emocional e espiritual no despertar da força ayahuasqueira.

Além da letra, outros elementos sonoros parecem concorrer para esta importante função da música no ritual. Na União do Vegetal, o canto das chamadas é caracterizado frequentemente pelo vibrato, cuja força expressiva está relacionada com a burracheira, transformando-a e intensificando-a. “Para o participante de fora, fica a impressão de que este recurso cria a experiência, ou, ao contrário, que o canto expressa magicamente de forma musical o que se está vivendo no salão do Vegetal” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 99). Assim, há uma profunda simbiose entre a forma musical e a burracheira. Já na cerimônia da *Sétima Lua*, um desses elementos são os portamentos descendentes nos finais de alguns versos, presentes tanto no primeiro ícaro, “Curandero Mariri”, quanto no quinto, “Ayahuasca Curandera” (ver FIG. 40 abaixo; faixa 5). Este é um bom exemplo de um ícaro vegetalista, pois se inicia justamente com o assobio da melodia da música, após uma marcação do maracá. A melodia é formada por duas seções, com portamentos nos finais de ambas. A primeira seção, a qual grafiei em 4/4, é repetida duas vezes antes de passar para a segunda, em 5/4, a qual é repetida quatro vezes antes de retornar para a primeira. Abaixo, segue a transcrição da melodia. O tambor entra para acompanhar, e após algumas repetições assobiando, uma letra se inicia, quase totalmente em quéchua e algumas expressões em espanhol, na mesma melodia do assobio. Os ciclos das seções são então repetidas muitas vezes, e as pessoas começam a cantar com mais força, acompanhando com seus maracás ou palmas. Foi a canção mais longa desse primeiro momento da cerimônia, denotando total imersão de todos em sua atmosfera vibracional: a Força chega.



FIGURA 40 – Transcrição de “Ayahuasca curandera”.

Para “ampliar a consciência” e chamar a força da ayahuasca, nenhum artifício seria suficiente por si só. A chegada da força é misteriosa e envolve a cerimônia num sentido integral, aglutinando todos os presentes e toda a energia que está sendo conduzida e direcionada ali dentro. Para Carlos, “a chegada da força é um grande mistério, você nunca sabe o que lhe espera após um copo de ayahuasca. Há um universo dentro daquele copo” (CARLOS, 2016). Porém, alguns elementos podem auxiliar neste processo. Além do artifício de repetir cada seção diversas vezes, os portamentos parecem mexer com nossa percepção, que, no advento da força ayahuasqueira, parece manipular nossa consciência. O portamento é bastante presente nos cantos xamânicos, indo muito além da mera função de ornamentação melódica. Ao passar por um espectro maior de notas, o portamento parece arrastar nossa consciência com ele, esticando-a ou puxando-a. “Quando o curandeiro ou xamã realmente se apropria desse artifício, espiritualmente falando, ele consegue manipular a consciência e todos os corpos de quem está sendo curado” (ANDRÉ, 2016).

O estado de consciência na força da ayahuasca é muito sutil e sensível. Nela, para André, o espaço circundante é percebido como uma grande *Sonosfera*, na qual estamos todos conectados energeticamente pelo som e onde tudo reverbera. O portamento, nessa reverberação, parece mexer em partes do nosso corpo-mente, e os sentimentos sendo mexidos, alongados, se diluindo ou se esticando. Esse “efeito elástico” vai distorcendo nossa forma, atingindo um dos objetivos curadores da cerimônia, o de fazer “perder nossa forma humana”. Isso resulta num desvencilhar dos nossos padrões mentais e emocionais, nos desprendendo da nossa forma egóica, permitindo que o curador-cantador molde uma nova forma. Nesse jogo de remodelagem, divisamos claramente alguns espaços interiores, antes obscurecidos. Vemos alguns *nós* mentais e emocionais, tendo a oportunidade de ir desatando-os. Para Carlos, “na força tudo é fluido, como um líquido que vai balançando dentro de uma garrafa, com os cantos se encaixando nessa fluidez” (CARLOS, 2016). Dessa forma, a fluidez da força que sentimos chegar se harmoniza perfeitamente à fluidez do canto.

Assim, “Ayahuasca Curandeira” é considerada por Carlos um canto de “chamar a força, invocando a força da mãe chakrona, a força do pai jagube e a força da sagrada união. Ele sempre traz a força: se não chegou, faz chegar; se já chegou, chama mais” (CARLOS, 2016). Para André, a força chega de diversas formas, “às vezes como um conforto, fazendo carinho, às vezes como um golpe que nos faz torcer de dor. Tudo é questão de saber sentir. A sutileza da força também traz muitos ensinamentos. É preciso saber buscar a força dentro de si também. Assim, a força na verdade chega de mil formas diferentes” (ANDRÉ, 2016). Para

ambos, quando se canta com energia, com intenção, a força responde. O caminho xamânico é o caminho do coração, e nesse caminho a chegada da força funciona como o “abrir de uma fenda no *quadrado* que vivemos, para nos olhar mais profundamente, para compreender que não existe de fato separação entre as coisas; que tudo é um e um é tudo.” Esses discursos e entendimentos revelam categorias já analisadas, alinhadas ao movimento da Nova Era, no qual intenção, propósito, holismo, sincronicidade, fazem parte do imaginário vivencial dos participantes do xamanismo de ayahuasca.

O didgeridoo também possui uma riqueza sonora que parece promover a chegada da força, principalmente devido a sua grande gama de harmônicos. Para André, ele emite um som muito próximo ao mantra “Om”, considerado o som primordial pelo hinduísmo e budismo, o som do universo e do Absoluto, “semente” que fecunda todos os outros mantras, todos os sons da natureza. “Trazendo um *resgate ancestral*, os sons do didgeridoo modulam a atmosfera atingindo o corpo e a mente, realizando uma reprogramação de todo o nosso ser” (ANDRÉ, 2016). Seus harmônicos naturais nos atravessam sonora e energeticamente, trazendo também proporções bastante naturais para o nosso interior e matéria, de som, de movimento. Seu som grave, assim como o “Om”, atuaria diretamente sobre nosso centro emocional, no abdômen, relacionado a sentimentos como ansiedade, medo, etc., enquanto que suas frequências agudas apaziguam o fluxo mental, trazendo uma sensação de plenitude. Segundo André, o didgeridoo, ao atuar no 6º chakra, ativa nosso poder mental e a conexão com a espiritualidade. Na chegada da força, tudo isso é amplificado. As percepções de todos os sentidos mudam completamente, ficando mais intensas.

De fato, o som desse instrumento possui uma grande semelhança com as mantralizações em “canto profundo” dos budistas tibetanos. Os monges realizam harmônicos agudos, acoplando uma ou duas vozes a uma vogal fundamental, grave e profunda, os quais, segundo Leo, soam como “vozes elevadas de anjos sobre sons quase inumanos, graves e profundos, como um animal selvagem rosnando” (LEO ARTESE, 2016). Relações similares podem ser analisadas no canto difônico trazido por Leo no *Voo da Águia*, “Força vem unir”, no primeira despacho (parte B). Segundo Leo, o uso de harmônicos como sons sagrados pode ser encontrado nas tradições xamânicas e místicas, particularmente no budismo tibetano, cantos tuvos, mongóis, siberianos, inuítes, etc. Uma mesma pessoa cantar duas ou mais notas simultaneamente seria um recurso utilizado nessas culturas para invocar deidades ou diferentes forças, para atuarem nos nossos corpos físicos e energéticos. A criação dos harmônicos é baseada em sons de vogais, já que são esses os sons que podem ser sustentados,

sendo modulados através de técnicas utilizando a língua, garganta, etc. Na canção de Leo, o harmônico é criado sobre a sílaba “ir”, da palavra “unir”, a qual é repetida no final dos versos.

Os ruídos produzidos no didgeridoo ou nos cantos difônicos também se associam a outros artifícios musicais, muito presentes nos cantos xamânicos: as inflexões vocais. Neste sentido, algumas sílabas são bastante frequentes, como “rei” ou vogais “ô”. Por exemplo, na toada Kambiwá “Naquela serra”, puxada por Berg na *Sétima Lua* (parte G, ver seção anterior) os versos finais “Eina rá reioa” são cantados acentuando-se as sílabas, o que dentro da força pode ser sentido como verdadeiros *golpes na consciência*. Para André (2016), cria-se um efeito de peso ou de compressão, gerando um ápice na consciência, fazendo a pessoa se reprogramar. Ainda na *Sétima Lua*, Carlos canta o ícaro “Tabaquito” (no Ritual do Tabaco Sagrado, parte E) frequentemente acentuando cada sílaba do verso “Tabaquito, tabaco”, na qual ouvimos “TA-BA-QUI-TO, TA-BA-CO”, funcionando também como golpes na consciência. No *Voo da Águia*, ouvimos Leo entoar várias palavras dos versos do canto cherokee “Ronda da Águia” (1º despacho, parte B) bastante acentuadas, combinando algumas vezes com portamentos descendentes, produzindo o mesmo efeito de reprogramação, de choque, de direcionamento súbito da consciência.

Na seção anterior, descrevi o momento em que consagrei a bebida pela primeira vez, num *Voo da Águia* em 2010. Gostaria nesse momento de prosseguir este mesmo relato, a fim de ilustrar como foi para mim sentir pela primeira vez a chegada da Força, as mirações decorrentes, bem como suas relações com a música, na ocasião feita por Leo percutindo o tambor xamânico e entoando seus cânticos, assim como aconteceu no *Voo da Águia* aqui analisado, em 2016:

Todos já bebemos o chá e nos sentamos. Fecho meus olhos, buscando respirar profundamente, concentrando no som da minha respiração e nos sons do entorno, grilos e outros animais noturnos. A fogueira ainda não crepita, mas escuto o som da chama, como o som de um vento suave e grave. Leo pega seu tambor e o percute algumas vezes. Depois inicia batidas regulares, tanto no pulso quanto na intensidade, num andamento veloz. Sou completamente envolvido pelo som do tambor e me entrego a ele. Não sei quanto tempo passa... até que as batidas vão diminuindo num rallentando até pararem. O tambor xamânico havia capturado toda a minha atenção naqueles minutos. E eles soavam como meu coração, e soavam como o pulso da terra. Os sons do entorno estão de volta. Me sinto completamente relaxado, concentrado e aberto ao que pode acontecer, minha mente está passiva, receptiva,

tranquila. Um estalo mais forte corta a paisagem sonora circundante. Abro o olho, nada diferente. As pessoas continuam em círculo, sentadas, de olhos fechados ou abertos. Outro estalo. Olho na direção dele, e não vejo nada diferente. Escuto um som de braços raspando numa jaqueta... alguém está vestindo há vários metros de distância de mim, mas aquele som estava soando dentro do meu ouvido. Pés se mexem no chão de pedra e terra, e também aquele som explode dentro dos meus ouvidos. Escuto asas baterem... a fogueira me permite ver um morcego cruzando o espaço logo acima, e suas asas parecem bater ao lado do meu ouvido. Fico fascinado, e amedrontado. “Como isso pode ser possível?”, eu pensava. “Como seria ouvir certos tipos de música ali?”

A partir de então, os sons começam a explodir. Sons do entorno se amplificam, e sons que há um instante não estavam lá, agora soam fortemente. A natureza ganha um coro de sons, de timbres variados, múltiplos: são assobios, grunhidos, ventos, vozes. Um canto do xamã ressoa novamente, e a impressão é que muitas vozes começam a acompanhá-lo, vozes de pessoas, e vozes de seres invisíveis, cuja únicas evidências são os sons que emitem e a energia que causam no entorno, que nesse ponto transmutava. Os sons passam a inaugurar luzes e cores. As plantas adquirem um contorno brilhante, dourado. Espirais roxas e verdes começam a surgir quando fecho os olhos. Abro-os novamente e noto um brilho intenso, prateado, por trás de algumas plantas. Apenas de manhã eu descobriria que era um pequeno açude, invisível fisicamente naquela hora pela escuridão da noite, mas completamente evidente no espaço espiritual, que naquele momento se revelava.

Tudo o que sinto nesse momento é medo, medo do meu aniquilamento diante de tantas coisas da qual minha estrutura egóica não fazia parte. Apesar de já ter lido com fascínio e curiosidade sobre espiritualidade, xamanismo, espíritos da natureza, dimensões do universo, ayahuasca, etc. e etc., nada me prepararia para aquilo, que apenas se iniciava. Me sinto nauseado: o gosto da ayahuasca explode em arrotos, enquanto meu estômago revira. Em certo momento, deito no chão. O ritual acontecia em um terreno com bastante rochas, e eu estava sobre uma pedra imensa... Sinto ela tremer embaixo de mim. Respiro. Em volta, tudo são cantos, vozes e urros da mata. Ela treme novamente, e começo a sentir meu corpo afundando para dentro dela. Lentamente, me permito ser conduzido e vou me unindo a ela. O canto do entorno se transforma num canto de mulher, depois em gemidos sexuais, depois num lamento, depois num choro, até um silêncio profundo. Nesse processo, eu fui desaparecendo, e comigo, o medo. Tudo agora era escuridão. Minha sensação era de ter sido revirado, retorcido e espremido até um único ponto mínimo, dentro daquela Pedra, que eu sabia ser o

útero da grande Mãe Natureza. Estava sentindo uma paz pura, de não pensar, de não agir, apenas de ser, de sentir. Não sei quanto tempo passou, podiam ser minutos ou uma eternidade. Até que pensei que eu realmente poderia ficar ali para sempre, vivendo aquela paz eternamente. Desse pensamento, como em resposta, comecei a ouvir novamente o canto da Mulher. Ao fundo da paisagem sonora, o xamã também cantava, outra canção. Ambas as canções, do xamã e da mulher, se complementavam. A dele tinha letra, a dela apenas vocalizações com “hum”. A dele soava por todo o espaço circundante, a dela profundamente dentro de mim. Nesse processo, pude compreender algumas questões sobre a vida, sobre a morte, sobre o medo, sobre a espera, sobre a ação. Essa compreensão se deu na forma de “sensação pura”, “conhecimento puro”. Não é algo que preciso pensar sobre; até hoje, simplesmente levo esse conhecimento dentro de mim, dentro do meu corpo. Meu corpo – não minha mente - simplesmente sente e sabe.

Além de retomar e ilustrar alguns aspectos já tratados acerca da chegada da força e das mirações, este relato evidencia uma outra importante questão, não apenas para o contexto das cerimônias xamânicas aqui analisadas, mas para todas as linhas ayahuasqueiras, questão essa associada a chegada e ao aprofundamento da força. Costa (2009), ao narrar sua primeira experiência com o uso da bebida em um ritual do Santo Daime, descreve o que comumente se conhece nesse meio como *peia*¹¹¹, sintomas físicos e psicológicos desagradáveis, tais como vômito, diarreia, medo, inclusive da morte, visões desagradáveis ou assustadoras, etc. Às vezes compreendida realmente como uma *surra*, tais sensações são atribuídas pelos integrantes a uma limpeza que seria necessária antes de ser merecedor dos conhecimentos ancestrais da planta; ou ainda a um castigo imposto por ela por descumprir as regras preparatórias ao ritual, já descritas na seção anterior no caso das cerimônias aqui analisadas, mas que são compartilhadas com as outras linhas ayahuasqueiras: não ingerir carnes e alimentos pesados três dias antes, não utilizar drogas e privar-se de relações sexuais nesse período, etc. Para Leo, essa limpeza pode ser “bastante profunda” em alguns casos, mas esse processo não deve ser visto como algo negativo. Por exemplo,

o vômito pra nós do xamanismo é um processo de limpeza. Às vezes quando a pessoa fala “passei mal, vomitei”, na verdade, você tá passando bem! Tá colocando pra fora o que tá mal. Quando você coloca pra fora você não coloca só coisa física, coloca coisa espiritual, coisa emocional... Então se você precisar fazer uma limpeza, não fique constrangido. Pelo contrário, você agradeça a oportunidade que está tendo de limpar aquilo que não

¹¹¹ Também chamado de “purga”, pelos vegetalistas.

precisa ficar dentro de você, ahô? (LEO ARTESE, Palestra de Abertura do *Voo da Águia*)

Costa (2009) atenta para uma das que parece ser uma importante função da música nesse meio: a de influenciar e aplacar a experiência enteogênica, guiando e protegendo de mirações que sejam intensas ou amedrontadoras em demasia. De Rios (2003) corrobora e amplia a discussão, afirmando que o enteógeno possibilita um rápido acesso ao inconsciente, o que geraria uma forte ansiedade, expressa na peia, que inclui ainda cólicas, taquicardia e aumento da pressão arterial. Tais sintomas foram relatados em diversas culturas que fazem uso de psicoativos. Neste sentido, a presença da música como parte integrante da experiência com essas substâncias “constitui um dos mais poderosos rituais associados com a gestão social dos estados alterados de consciência” (DE RIOS, 2003, p. 2).

Desta forma, após a chegada da força, cabe também às músicas a importante função de direcionar essa força, não apenas para evitar que sentimentos e pensamentos negativos sejam amplificados, conduzindo o participante a uma vibração densa e consequentemente a mirações pesadas, na forma da peia, mas também para direcionar as mirações de modo a servir aos objetivos centrais da cerimônia: o autoconhecimento e a cura. Não que mirações “ruins” não sejam parte do processo de conhecimento de si mesmo – nossos receios, medos, culpas, angustias, são ali traduzidos, desnudados. Porém, manter-se numa vibração negativa por tempo demais conduzirá apenas ao pânico, ao desespero, já que a ayahuasca vai amplificando os pensamentos e sentimentos, em um efeito cascata. Para transcender tais estados, atingindo uma compreensão curadora, devemos nos deixar ser guiados pela vibração positiva das canções e palavras dos xamãs. Relembro aqui a necessidade da entrega, da confiança, que produzirá o merecimento da cura: o direcionamento da força para frequências e energias vibracionais positivas não é mecânico e inato às canções, necessitando da atenção e entrega total do participante.

Assim, no primeiro despacho (parte B) da *Sétima Lua*, por exemplo, não foi por acaso que Berg decide puxar uma canção pela primeira vez na cerimônia logo após o ícaro que trouxe derradeiramente a força, “Ayahuasca Curandera”: a força chegou e sua inspiração enquanto xamã o levou a puxar o hino “Naturalmente” (rever FIG. 6). Seus primeiros versos, “eu estou aqui, naturalmente vim, naturalmente sigo, para ser feliz”, sintetizam bem o poder de direcionamento que uma canção ayahuasqueira pode exercer. Esses versos expressam inicialmente um sentimento de presença (“eu estou aqui”), o que na confusão que podemos sentir com a chegada da força possibilita adquirirmos foco, direcionamento, nos situando

dentro da cerimônia e do espaço espiritual. Também a repetição da palavra “naturalmente” vai gradativamente trazendo naturalidade, espontaneidade à experiência da força, diminuindo o medo, os receios: pensando e sentindo com a naturalidade a nos guiar, podemos nos sentir bem e à vontade dentro da força. Por fim, no percurso desses versos iniciais, chegamos a ideia de que a felicidade também é natural, e ser feliz é também o propósito de estarmos ali, nos permitindo iniciar nossa jornada a partir desse sentimento, desse objetivo, enquanto ponto de partida e de chegada.

As estrofes finais também produzem estados de ânimo bem específicos, direcionando a força para aspectos positivos do espaço espiritual. “Este é o tempo da sabedoria, estou aprendendo o que eu não sabia” produziu em mim uma sensação de pertencimento ao grupo, ao momento, compartilhando da busca comum pelo autoconhecimento, pela sabedoria. Essa sensação promoveu um intenso conforto e segurança: nos sentimos afagados, acompanhados, seguros. O verso “o que eu não sabia a natureza tem”, possibilita inicialmente uma confiança, uma entrega à Natureza, à sua sabedoria e cuidados, nos dando direção e coragem para vivenciarmos e aceitarmos seus ensinamentos. Por fim, o verso final “Deus está vivendo, vamos viver também” exemplifica a identificação entre participante e divindade, a qual menciono no capítulo 3, no final da seção sobre a música no Santo Daime. A naturalidade com que o verso menciona que “Deus está vivendo”, ao mesmo tempo que nos convida a “viver também”, nos faz sentir a Força e nossa própria existência como um todo enquanto uma forma de Deus viver, como se Ele estivesse vivendo através de nós, e por isso devemos viver através d’Ele. Experimentamos tudo isso enquanto um profundo sentimento de simbiose e integração, no qual toda tentativa de descrição aqui se torna superficial, insuficiente.

Assim, as canções e palavras subsequentes à chegada da força, em ambas as cerimônias, seguem este mesmo princípio, direcionando essa força para pensamentos, sentimentos, vibrações, alinhados à cosmologia e aos objetivos do ritual xamânico. Dessa forma, na *Sétima Lua*, a oração *Ho’oponopono*, o ícaro “*Abre-te Corazón*”, e o cântico recebido por Berg, “*Cabocla da Praia*” atuam neste sentido. A energia desta última, sintonizada com a Jurema, produziu um efeito que ecoou e foi amplificado durante toda a cerimônia: o atributo da força que convida à dança, ao movimento, à expressão corporal espontânea, atingindo um ápice no cântico “*Canto pras águas*”, localizada no final do segundo despacho (tab. 1, parte F), na qual todos os 30 participantes estavam dançando. Não é coincidência que essa canção tenha precedido a abertura da seção de “*Canções da Alma*”, na

qual Berg abriu para todos se expressarem através do canto, já que todos já estavam se expressando através da dança.

Na verdade, alguns participantes já haviam começado a se movimentar desde o hino “Naturalmente”, mesmo sentados em seus lugares. A partir desse hino, gradativamente, a cerimônia foi adquirindo um clima de celebração, com muitos momentos de animação. Esta cerimônia não foi apenas a primeira que eu participei na qual a dança assumiu um papel preponderante, mas também Berg expressou isso durante o Bastão da Fala, afirmando que nunca presenciou um ritual assim, denotando a imprevisibilidade da estrutura das suas cerimônias, visto que é o astral e cada participante que constroem seu desenho. Um trecho da sua fala sintetiza esse processo, além de outros já mencionados na descrição do ritual, bem como ilustra como era seu jeito brincalhão, sincero, espontâneo e direto:

Esse é o grande aprendizado, pra mim é um trabalho que eu tenho colocado em evidencia dessa trajetória com o xamanismo: compartilhar.. É todo mundo, meu irmão, não sou eu não que tô conduzindo não. Cadê o terceiro despacho, quem tomou? Ninguém. Porque não fui eu que conduziu o trabalho, fomos nós. Pode prestar atenção que quem dá a diretriz da trajetória é o Astral. Qual foi a cerimônia, eu pergunto a cada cidadão aqui veterano, que dançou dentro da cerimônia? Nenhuma. Sabe por que? Fica todo mundo deitado, o tempo todo, dentro da força. Aqui a gente dançou, cantou, compartilhou, escutou o outro cantar, até em outra língua, nem a francesa sabia o que cantou [risos gerais]. Compartilhou.. ela foi e dividiu a sabedoria. Até outros que apareceu, que nunca cantou na vida, amanheceu aqui cantando. Então, a história é a gente que constrói, somos nós que fazemos (BERG, no Bastão da Fala da *Sétima Lua*).

No *Voo da Águia*, as canções “Ayahuasca” (1º despacho – tab. 2, parte B) e “Inspiração” (2º despacho – tab. 2, parte C) trazem ambas mensagens positivas, que vão direcionando e afinando a força ayahuasqueira com a nossa consciência ampliada (rever FIG. 28 e 29). De fato, no 2º despacho, Leo chega a invocar o poder do Amor, os seres curadores, elevando nossos pensamentos e sentimentos para esta vibração. A última canção dessa seção, “Chamo Estrela”, também traz elementos da linha ayahuasqueira afro-brasileira, invocando Ogum, Yemanjá e os caboclos para curar (rever FIG. 31). Observando ambas as cerimônias, é possível inferir que as canções e palavras feitas durante os dois primeiros despachos concatenam a energia que estará presente durante todo o restante do ritual, invocando egrégoras específicas, produzindo uma frequência energética vibratória alinhada a valores também específicos, sintonizados com sentimentos positivos, como o amor, coragem, felicidade, paz, gratidão, cura, etc.

Dessa forma, caberá às outras canções, discursos e concentrações manter essa energia gerada circulando, vibrando coletivamente, auxiliando e guiando cada participante nos seus processos de miração particulares, bem como direcionando essa força positiva para os objetivos dos ritos específicos, com as outras medicinas utilizadas nas cerimônias. Assim, cada parte das cerimônias são dedicadas a uma medicina específica – defumação, sananga, tabaco, rapé, canções da alma, fogo, bastão da fala, ou mesmo a própria ayahuasca, medicina central, que aglutina, conduz e aprofunda todas as outras - nas quais por sua vez canções específicas são dedicadas, invocando sempre o poder curativo, transformador, de cada uma dessas medicinas, auxiliado pelos espíritos, elementais e caboclos ligados à elas.

Nas canções de ayahuasca, a variação dos modos maior e menor parece comportar uma oscilação correspondente ao *ethos* relacionado a cada um deles, estando, simplifadamente, aquele associado a alegria e expansividade e este com a profundidade, seriedade ou tristeza. Na linha daimista do Padrinho Sebastião Mota, a ICEFLU, os hinos escolhidos para encerrar os trabalhos são sempre em tonalidade maior, demonstrando uma preocupação em concluir a cerimônia em um clima vibrante, “pra cima” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 99). No *Voo da Águia*, a cerimônia foi encerrada com “Eu venho lá da floresta”, já descrita, que, apesar de estar num modo menor, tem uma energia muito vibrante. Já a *Sétima Lua* finalizou com a sequência “Vai florescer”, “Eu venho lá da floresta” e “Cada dia és um passo mais”, sendo essas outras duas em modo maior, todas com mensagens bastante positivas.

4.4) O ritual da ayahuasca: música e communitas da Aldeia Global

A música no uso ritual da ayahuasca é uma espécie de signo da experiência, que condensa metonimicamente a vivência religiosa como um todo. Ao escutarmos a música fora do contexto do ritual podemos inclusive ser conduzidos de volta para momentos vividos ali anteriormente. A música passa a se confundir com a própria experiência das mirações, embora tais revivências também possam ocorrer por exemplo, a partir do cheiro de um incenso utilizado num ritual, ou com o odor do próprio chá (LABATE & PACHECO, 2009). Porém, esse é um exemplo de uma música “contaminada” pelo ritual. Para alguém que escuta uma canção ayahuasqueira pela primeira vez, sem nunca ter vivenciado a ingestão do chá em uma cerimônia, a música terá “apenas” seu costumeiro poder.

Segundo Labate & Pacheco (2009), em uma leitura de Shanon, a música é a arte mais temporal que existe, ordenando e estruturando a experiência que as pessoas têm do tempo.

Durante as mirações, escutar música pode facilitar ao participante ganhar perspectiva temporal, como já abordado na seção anterior. Assim, para Rehen (2007), o hino é uma unidade de medida temporal, coordenando todas as tarefas do ritual. A música é portanto, um “marcador temporal por excelência. Por outro lado, a música cria um tempo com parâmetros subjetivos; ela tem a capacidade de inventar outro mundo baseado num tempo virtual” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 104-105). Segundo Rocha, em uma leitura de Lévi-Strauss, as leis do mito, como da música, são as próprias leis do espírito. “Não são os humanos que criam e pensam seus mitos, mas sim os mitos pensam-se nos humanos e sem eles os saberm, tendo um pensamento próprio, atuante” (ROCHA, 1976, p. 21) Assim, a música, como o mito, se constitui em uma *máquina de suprimir o tempo*, de criar um momento fora dele, o qual não possui uma duração determinada, colocando os ouvintes num *estado de imortalidade*. Para Labate & Pacheco (2009), em uma leitura de Abramovitz (2003, p. 55-56) as canções da ayahuasca “nos transportam para um ambiente circular, com um tempo espiral, ascendente: a partir de um ponto de observação do infinito há um vislumbre da eternidade” (LABATE & PACHECO, 2009, p. 105).

Também ambos, mito e música, operam a partir de um duplo contínuo: um externo, pelas ocorrências históricas, de onde se tira uma série ilimitada de mitemas ou sons, de onde cada sociedade criará seus mitos ou escalas; e um interno, fundamentado no tempo psicológico do ouvinte, com características diversas, como periodicidade das ondas cerebrais e ritmos orgânicos, memória e atenção, um tempo fisiológico, visceral. Para a significação, como os mitos, a música requer dois níveis de articulação, um natural e inconsciente, outro cultural e consciente. A música e o mito produzem seus efeitos através do ouvinte e por ele. É o receptor que se descobre significado pela mente do emissor. “A música vive-se em mim e eu escuto-me através dela; no mito ou na música, são os ouvintes os silenciosos executantes” (ROCHA, 1976, p. 25).

Já analisei no segundo capítulo o quanto os estados holotrópicos de Grof (1997) são essenciais para se compreender o valor da vida ritual e espiritual da humanidade e das religiões como um todo. Para Victor Turner (2004), porém, a importância do ritual recai sobre a sociedade inteira, como um dos seus pilares fundamentais, cuja estrutura é sustentada, equilibrada e renovada pela sua performance. É nas palavras de Monica Wilson (1954) que Turner complementa Grof:

Os rituais revelam os valores no seu nível mais profundo (...) Os homens expressam no ritual aquilo que os toca mais intensamente e, sendo a forma

de expressão convencional e obrigatória, os valores do grupo é que são revelados. Vejo no estudo dos ritos a chave para compreender-se a constituição essencial das sociedades humanas (WILSON, 1954, p. 240, tradução como citada em TURNER, 2004, p. 19).

Segundo Turner, os rituais são compostos por blocos de construção, moléculas, símbolos, que devem ser compreendidos e analisados a partir de uma perspectiva interna. Cada objeto, gesto, palavra, canto, prece, unidade de tempo ou espaço representa “alguma coisa diferente de si mesmo, sendo frequentemente muito mais do que parece ser” (TURNER, 2004, p. 27). A compreensão do ritual, assim como o processo de cura que ele almeja, não é muito diferente do processo psicanalítico freudiano, que deve corporificar o invisível, tornando-o tangível, através de um símbolo visível. “Quando algo é apreendido pelo espírito, quando se torna um objeto capaz de ser pensado, pode ser enfrentado e dominado” (TURNER, 2004, p. 42).

Também no xamanismo das cerimônias aqui analisadas, cada aspecto do ritual é um símbolo: a preparação pro ritual, suas sanções e seu estado interior esperado; o espaço ritualístico construído em círculo para formar um espaço sagrado; o altar com seus diversos elementos; a fogueira, o altar mais sagrado; o xamã, suas atitudes e palavras; as orações, meditações e cânticos pré-ingestão; o momento da ingestão; as meditações e cânticos para chamar a força da ayahuasca; as dinâmicas do ritual durante as mirações, com suas músicas, peias e palavras; o conteúdo das mirações, com suas experiências transpessoais holotrópicas; os elementos do espaço espiritual; as outras medicinas da floresta; o amanhecer e as dinâmicas rituais subsequentes, como as danças circulares, a cerimônia do “pau-falante”, o café da manhã ritual e o encerramento.

Analisar todas as potencialidades e inter-relações destes símbolos dentro da cerimônia ultrapassaria os limites deste trabalho. Desta forma, nas subseções anteriores procurei articular esses diversos elementos a partir das suas relações com as músicas do ritual, foco deste estudo, músicas essas entendidas aqui como unidades de análise que abarcam os outros elementos, intermediados e aglutinados pelas mirações. Assim, busquei trilhar a metodologia tríplice de análise do símbolo ritual desenvolvida por Turner, o qual abarca: a descrição da forma externa e concreta do símbolo, de sua materialidade, expressa aqui nos aspectos sonoros, físicos das músicas; a exegese nativa, como os sujeitos envolvidos na cerimônia compreendem e vivenciam as músicas; e seus contextos de uso, observados pelo pesquisador, em suas dimensões operacionais - a maneira como se usa o símbolo no curso da

ação, e posicionais - a relação de um símbolo com outros símbolos rituais (CAVALCANTI, 2012).

Segundo Turner, “uma coisa é observar as pessoas executando gestos estilizados e cantando canções enigmáticas que fazem parte da prática dos rituais, e outra é tentar alcançar a adequada compreensão do que os movimentos e as palavras significam *para elas*” (TURNER, 2004, p. 20). Assim, para seguir o modo nativo de pensar e compreender seu ritual, procurei percorrer o caminho simbólico do desconhecido para o conhecido, do invisível para o visível. Neste processo, foi necessário descobrir a visão interior dos usuários da ayahuasca, como sentem seu próprio ritual e o que pensam a respeito dele.

Segundo Turner (2004), o símbolo ritual é sempre polissêmico, produzindo uma multivocidade de significados, representando pontos de interconexão entre diferentes planos de classificação. Ele possui as propriedades de condensação, unificação de referentes dispares e polarização de significado. Não são, portanto, apenas um conjunto de classificações cognoscitivas para estabelecer a ordem em uma sociedade, mas são antes “dispositivos evocadores para despertar, canalizar e domesticar emoções poderosas, tais como ódio, temor, afeição e tristeza” (TURNER, 2004, p. 60). Nos rituais em geral, e portanto também no ritual da ayahuasca, a totalidade da pessoa acha-se implicada em questões importantes para o grupo, principalmente relacionadas à vida e a morte do indivíduo e da sociedade. Dessa forma,

o ato ritual é uma manifestação povoada de simbologias e representações que podem estar associadas a uma cosmogonia ou a aspectos diretamente ligados ao cotidiano da sociedade. (...) Sem a representação simbólica – através de máscaras e outros objetos – não é possível (...) o estabelecimento de uma atmosfera ritual, ou seja, de um ambiente diferenciado da realidade cotidiana, onde o ritual se desenvolve (COSTA, 2013, p. 53).

Dos conceitos cunhados por Turner (2004), o de *liminaridade* é fundamental para a compreensão do ritual e do símbolo ritual ligados ao uso cerimonial da ayahuasca. O autor se baseará na teoria dos ritos de passagem de Arnold Van Gennep, principalmente da sua fase liminar. Segundo Gennep¹¹², ritos de passagem são aqueles “que acompanham toda mudança de lugar, estado, posição social e de idade” (apud TURNER, 2004, p. 117), possuindo três fases: *separação*, caracterizada por um afastamento simbólico de um indivíduo ou grupo de uma posição social ou condições culturais; *margem* (limen, limiar), onde as características do sujeito ritual (transitante) são ambíguas, passando por um domínio cultural que tem poucos ou nenhum dos atributos do passado ou do estado futuro; e *agregação*, onde consuma-se a

¹¹² GENNEP, Arnold van. *Os ritos de passagem*. Tradução Mariano Ferreira, 3ª Ed. Petrópolis: Vozes, 2011.

passagem, retornando à estabilidade, com direitos, obrigações, normas estruturais, padrões éticos, etc.

No ritual da ayahuasca, a fase de *separação* funciona como uma preparação para a liminaridade e acontece desde as sanções pré-rituais: como mencionado, geralmente são proibidos três dias antes o consumo de carnes, utilização de drogas e a realização de atos sexuais. É aconselhado um estado tranquilo, passivo, de respeito aos outros seres. A fase da *margem* é alcançada dentro da força da ayahuasca: os atributos de pessoas liminares são sempre ambíguos, “não se situam aqui nem lá, estão no meio, entre as posições ordenadas pela lei, costumes e convenções”, exprimindo-se “por uma rica variedade de símbolos”. (TURNER, 2004, p 117). A frequência da bebida do chá (algumas vezes semanal, dependendo do grupo) implica num alto nível de liminaridade recorrente, com seus estados holotrópicos liberados nas experiências transpessoais. Apesar disso, há sempre um processo de *reagregação*, pois seus usuários retornam as suas vidas diárias, de estudos, trabalho, relações familiares e sociais, porém transformados e renovados pela experiência. Assim, o ritual possui características tais de um rito de passagem completo.

A liminaridade pode ser comparada à morte, ao estar no útero da mãe, como na descrição dos estados transpessoais de Grof (1997). De fato, em muitas culturas há uma relação entre a sepultura e o útero, numa ideia da existência cíclica, não-linear, como se os ainda não nascidos estivessem mais próximos da morte. Esses atributos se relacionam à liminaridade provocada pela ayahuasca, cuja experiência também é descrita por alguns praticantes como “pequena morte”, já que vive-se muitas mortes e renascimentos simbólicos durante a cerimônia, os quais se refletem na vida social dos membros. Muitas mirações relatadas também enfatizam um retorno ao útero da mãe, como um arquétipo da Grande Mãe Natureza. Isso pode simbolizar, numa leitura de Jung por Turner, “a união entre um componente consciente e inconsciente do espírito humano, precedendo a totalidade da 'individualização'” (TURNER, 2004, p. 198), o que remete às experiências transpessoais oceânicas, de identificação com o cosmos e com o Vazio primordial, de Grof (1997).

A pessoa liminar comumente se comporta de forma passiva e humilde, submissa e silenciosa, com uma natural obediência aos instrutores, mestres ou ao xamã, devendo inclusive aceitar os perigos e punições do ritual, expressos principalmente na peia, na qualidade da força e das mirações. Entende-se que a planta tem uma forma própria de ensinar, revelando o que cada participante precisa saber e compreender. Na abertura das cerimônias,

geralmente é dito pelo xamã que ninguém deve se preocupar ou se assustar com o que o outro irmão ou irmã possa estar sentindo ou passando, pois isso diz respeito apenas a ele(a). Os episódios de enjoos, vômitos, inseguranças, medos e choros, são particulares de cada um, uma lição ensinada pela planta que, embora seja dolorosa, é necessária, pois indica um aspecto da própria vida que o praticante deva conhecer, observar e melhorar.

Melo, ao analisar a música nos ritos da União do Vegetal, traz a noção de que a “presença pervasiva do som nos ritos urbanos da ayahuasca pode ser pensada de acordo com seu poder de aliviar ansiedades provocadas pelo acesso a conteúdos desconhecidos experimentados durante o efeito da bebida” (MELO, 2013, p. 225). Isso aconteceria pela intensa ênfase na musicalidade e na oralidade dos rituais, as quais realizam o ato de nomear, ordenar, de dar sentido a uma experiência de profunda ampliação cognitiva e emotiva. Como abordado na seção anterior, para Santos (2004), baseado em Lévi-Strauss, a palavra e a música não apenas descrevem, mas manipulam e modificam estados de consciência, aproximando nomeação e realidade. Nas palavras de Santos:

Não só nos rituais ayahuasqueiros em geral, mas também nas experiências orientadas do uso de psicoativos (Leary, 1999), a expansão sensorial propiciada tem, na organização sonora (Blacking, 1995), um condutor privilegiado do efeito de união, característico do sentimento cósmico ou oceânico (Freud, 1997), que é parte da realidade de tais estados de transe místico (SANTOS, 2004, p. 9).

Em entrevistas com diversos mestres e discípulos da UDV, Ricciardi (2008) amplia as definições da burracheira, suas configurações simbólicas e significações para os adeptos. Ela parte do pressuposto de que temos um mundo interior oculto, desconhecido, um lugar em nosso espírito que ainda não adentramos. Mercante (2006) diria que esse mundo oculto, o espaço espiritual, é que *nos tem*. Através da música, a força da ayahuasca torna consciente esses lugares, como uma luz que os vai revelando e, nesse processo gradativo, vai transformando a nossa vida como um todo. A força da burracheira é considerada um mistério divino, uma verdadeira religação (*religare*) com Deus, ligação essa que orienta as pessoas a verem o que o dia a dia da vida comum e corrente não os permitira perceber, como se um terceiro olho fosse aberto. Isso é, as experiências vivenciadas nos estados de consciência provocados pela força da ayahuasca têm um cunho prático, de transformação ou conformação também na vida social dos participantes.

Dessa forma, as sanções pré-rituais, a peia e a qualidade da burracheira, representam, no ritual ayahuasqueiro, a *destruição de uma condição anterior*, temperando a essência e

ensinando o autocontrole. Na liminaridade as pessoas são “reduzidas a uma condição uniforme, para serem modeladas e dotadas de outros poderes, enfrentando sua nova situação de vida” (TURNER, 2004, p. 118), ou mesmo enfrentando de formas novas as situações recorrentes. As distinções de classe ou posição desaparecem ou são niveladas. Assim, há rica proliferação de símbolos liminares no uso ritual da ayahuasca, tal como nos ritos de circuncisão de sociedades tribais ou na iniciação de sociedades secretas. As mirações reinscrevem um novo “status”, em um neófito homogeneizado, como uma *tábula rasa*. A continência sexual é outro tema liminar, o qual adquire força religiosa e sagrada, já que “o caráter indiferenciado da liminaridade reflete-se na descontinuidade das relações sexuais e na ausência de uma marcada polaridade sexual” (TURNER, 2004, p. 128).

Os rituais implicam na geração de um momento situado dentro e fora do tempo, dentro e fora da estrutura social comum. De fato, nem o tempo, o espaço e os indivíduos envolvidos no ritual são os mesmos da vida cotidiana, já que “pessoas, tempo e espaço estão sob uma atmosfera simbólica que os resignifica e transforma seus atributos e status” (COSTA, 2013, p. 52). Segundo Turner (2004), dois modelos de correlacionamento humano se alternam e se justapõem: o primeiro é a sociedade sistematizada estruturalmente, em diferenciações e hierarquias de posições políticas, jurídicas e econômicas, onde as noções de “mais” ou de “menos” separam os homens, modelo esse chamado de *estrutura*; o segundo surge mais evidentemente no período liminar, a *communitas* ou *antiestrutura*, uma comunidade não-estruturada, indiferenciada, uma comunhão de indivíduos iguais, uma área fora da vida comum, portanto sagrada. Este componente sagrado da *communitas* é adquirido durante os ritos de passagem, nas quais seus beneficiários mudam de posição. “Algo da sacralidade da transitória humildade e ausência de modelo toma a dianteira e modera o orgulho do indivíduo incumbido de uma posição ou cargo mais alto” (TURNER, 2004, p. 119). Diante da força da ayahuasca, a forma com que comumente lidamos com nosso dia a dia, como nos enxergamos, com nossos afazeres, impaciências, consumismos, rotinas, antes compreendidos egoicamente como uma posição mais alta ou mais baixa na sociedade, é nivelada, anulada: o mistério do universo, os conteúdos das mirações, as experiências transpessoais, os encontros com entidades e com a Natureza em sua forma consciente, as experiências de morte e renascimento, tudo isso nos coloca numa perspectiva mais humilde, mais serena, mais honesta. Nossa posição social é irrelevante ali, servindo apenas para vermos em que aspectos dela estamos nos esquecendo de nós mesmos, da missão da nossa alma.

Nas cerimônias xamânicas aqui analisadas vê-se circular a ideia e a sensação de que a vida e a percepção que se tem da natureza *nunca mais serão os mesmos* após vivenciar a liminaridade provocada pelo uso ritual da bebida. De fato, no período liminar da força, todas as nossas posições e orgulhos são colocados de lado, esquecidos por alguns instantes. E se por acaso nos lembramos dela durante as mirações, a planta faz questão de mostrar e nos levar para o “outro lado”. As preocupações do dia a dia *estrutural*, ali, não são necessárias nem valorizadas. Temos a experiência de aprender outra forma de viver neste mundo, enquanto questionamos a forma que geralmente vivemos, com alto nível de consumismo, bem como de indiferença pelo entorno, cujas relações e conexões com o outro e com a natureza se tornaram pulverizadas e superficiais. Na liminaridade do ritual com ayahuasca, “reconhecemos um laço humano essencial e genérico, sem o qual *não* poderia haver sociedade.” (TURNER, 2004, p. 118).

Assim, nos diz Turner (2004) que “a liminaridade implica que o alto não poderia ser alto sem que o baixo existisse, e quem está no alto deve experimentar o que significa estar em baixo” (p. 119). A vida social é um processo dialético abrangendo a experiência sucessiva do alto e baixo, *communitas* e estrutura, homogeneidade e diferenciação, igualdade e desigualdade. A passagem de um polo para o outro é feita através de um limbo de ausência de “status”. A experiência de vida de cada indivíduo o faz estar exposto alternadamente à estrutura e à *communitas*, a estados e a transições. As condições liminares de inferioridade, fraqueza e passividade estão associados aos poderes rituais e à *communitas* indiferenciada. Assim como no ritual *ndembo* de investidura do chefe, tratada por Turner (2004), a liminaridade no ritual da ayahuasca é vista como morte e renascimento simbólicos, como os estados transpessoais mencionados por Grof (1997). Os atributos que distinguem categorias e grupos na ordem estruturada são temporariamente suspensos: os usuários são entidades em transição, sem lugar ou posição.

As propriedades liminares da *communitas* se opõe binariamente às da estrutura social, surgindo em diversos pares, tais como: transição-estado; totalidade-parcialidade; homogeneidade-heterogeneidade; *communitas*-estrutura; igualdade-desigualdade; ausência de propriedade-propriedade; ausência de status-status; nudez ou uniformidade de vestuário-variedade de vestuário; continência sexual-sexualidade; subestimação das distinções sexuais-alta importância delas; ausência de classe-distinções de classes; humildade-orgulho da posição; altruísmo-egoísmo; descuido com a aparência pessoal-cuidado com ela; silêncio-fala; sacralidade-secularidade; etc. Essas propriedades se manifestam e se corporificam em

símbolos, os quais frequentemente se relacionam com processos fisiológicos de morte e de nascimento (TURNER, 2004).

No uso ritual da ayahuasca enquanto rito de passagem, de transição, de cura e transformação, os usuários devem se submeter a uma autoridade que não é apenas a do xamã, mas da comunidade total, que é “depositária da gama completa de valores da cultura, normas, atitudes, sentimentos e relações” (TURNER, 2004, p. 127). O que é almejado no ritual, é a geração de uma nova cultura, mais ecológica, consciente e liberta, em ressonância com uma nova consciência religiosa (SOARES, 1994). Também a fala e o canto não são apenas comunicação, mas poder e sabedoria. “A sabedoria transmitida na liminaridade sagrada não consiste somente num aglomerado de palavras e sentenças, tem valor ontológico, remodela o ser do neófito” (TURNER, 2004, p. 127).

Em muitos tipos de liminaridade, é atribuído um caráter místico ao sentimento de bondade humana, bastante relacionados com crenças nos poderes protetores e punitivos de seres sobrenaturais. No uso ritual da ayahuasca, os poderes remodeladores dos usuários são vistos como sobre-humanos, ligados ao próprio espírito da planta e a outros seres mágicos, embora invocados e canalizados pelo xamã, principalmente através do canto. Dessa forma, a música assume o papel mediador na liminaridade ritual, a qual por sua vez possibilita o surgimento da *communitas*. Também os grupos xamânicos analisados parecem ter espontaneamente herdado muito desses atributos liminares. No caso da vocação para xamã, uma fase que seria puramente liminar ou extra-estrutural pode dar lugar a uma “condição permanente de 'estrangeirice' sagrada”. O xamã assume, assim, uma condição sem “status”, exterior a estrutura social secular, que lhe dá o direito de criticar todas as pessoas ligadas à estrutura segundo uma ordem moral que envolve a todos, e também servir de intermediário entre todos os segmentos ou componentes do sistema estruturado (TURNER, 2004).

Na perspectiva daqueles aos quais incumbe a manutenção da estrutura, todas as manifestações continuadas da *communitas* devem aparecer como perigosas e anárquicas, e por isso precisam ser rodeadas por prescrições, proibições e condições. A experiência da ayahuasca precisa de sanções internas da própria comunidade ritual. Além das indicações pré-rituais, cujo intuito é evitar a peia, devido a intensidade das experiências transpessoais, a jornada deve ser sempre conduzida por um guia, o xamã. Este utilizará o canto como uma “guia coleira extensível”, como aquela usada em cães ou crianças, porém nesse caso extensível ao infinito, deixando o usuário percorrer o espaço espiritual com liberdade

individual, mas puxando-o ao mundo físico sempre que necessário, de modo que ele não se perca.

A liminaridade, entretanto, não é a única manifestação da *communitas*. Na maioria das sociedades há outras áreas de manifestação, vinculadas pelos “poderes dos fracos”, como o bobo da corte, os mendigos santos, etc., os quais arrancam as pretensões dos detentores de categorias e cargos elevados e reduzem-nos ao nível da humanidade e dos mortais comuns. Esses movimentos milenaristas são representantes ou expressões de valores humanos universais, de moralidade aberta, os quais ameaçam a moralidade fechada, as normas, as tradições que sustentam uma estrutura de posições. A liminaridade se liga ao marginal, ao inferior, ao estranho, à loucura sagrada, atributos que por sua vez se ligam ao modelo da *communitas*.

Assim, a *communitas*, enquanto uma sociedade de moralidade aberta, difere da estrutura ou sociedade fechada pelo fato de ser potencial ou idealmente extensiva aos limites da humanidade. Suas propriedades liminares, como igualdade, nivelamento, continência sexual (ou sua antítese, a comunidade sexual, ambas se contrapondo ao casamento e à família, bases da estrutura social), humildade, descuido pela aparência, altruísmo, loucura sagrada, aceitação da dor e do sofrimento, encontram ressonância em diversas religiões e comunidades. Como exemplo, Turner (2004) cita os hippies, que fogem da ordem social ligada ao status, vestem-se como “vagabundos”, adquirem estigmas mais humildes, valorizam mais as relações pessoais do que as obrigações sociais. A sexualidade é utilizada como instrumento polimórfico da *communitas* imediata, não como base para vínculo social e duradouro. Outras características são a espontaneidade, o imediatismo e a existência. “A *communitas* pertence ao momento atual, a estrutura está arraigada no passado e se estende para o futuro pela linguagem, a lei e os costumes” (TURNER, 2004, p. 138).

A decisão pela execução de muitos rituais no mundo está relacionada com crises na vida social de uma determinada sociedade, seja para extirpá-las, seja para evitá-las. Assim, a *communitas* surgida no uso ritual da ayahuasca, assim como no ritual *ndembo* analisado por Turner, pode ser considerada também uma “comunidade de sofrimento”. Enquanto tal, seus ritos de cura tem como uma de suas funções “obrigar a se lembrarem das sombras” (TURNER, 2004, p. 27) como forma de cura física e espiritual, dos seus antepassados, dos povos da floresta, e do seu conhecimento, seja através das imagens e metáforas evocadas pela letra dos cantos, seja pelos conteúdos das mirações e do espaço espiritual, também alinhados

aos cantos. Relembro aqui alguns versos do canto de Leo, “Ayahuasca” (rever FIG. 28) o qual ilustra e define muito bem a experiência na cerimônia: “...vai mostrando as maravilhas, mas também mostra as sombras, é o poder de transformar”.

É curioso notar o quão frequentemente na história as noções de catástrofe e crise se relacionam com o que Turner chamou de “*communitas* imediata”. Se alguém espera o breve advento do fim do mundo, não há razão para estabelecer uma legislação que cria um detalhado sistema de instituições sociais, destinadas a resistir aos embates do tempo. Também as “novas” crises globais humanitárias e climáticas, simbolizadas pelas últimas guerras, migrações, fome, aquecimento global, devastação de ecossistemas e extinção de espécies, cujas catástrofes e problemas são criados e mantidos por todos os seres humanos enquanto espécie, evoca e produz a necessidade da organização de uma “Aldeia Global”, baseada no potencial libertador da *communitas*. Vemos uma simplificação e um modelo gerado nas organizações das comunidades autogeridas e autossustentáveis, nas comunidades alternativas, nas cidades mais integradas com energias limpas, nas ecovilas, etc. Frequentemente o conceito de ameaça ou perigo para o grupo está presente de modo muito relevante, tornando-se um dos principais ingredientes para a produção da *communitas* espontânea (com a possibilidade de uma *bad trip* para uma *communitas* ayahuasqueira, expressa pela peia e pela qualidade das mirações). Nas iniciações tribais também encontramos mitos e suas sanções rituais na liminaridade, que se relacionam com catástrofes e crises divinas, e que localizam uma crise no passado vivo ou no futuro iminente. Porém, nem toda *communitas* é do tipo de crise, sofrimento ou catástrofe.

Além de uma *communitas* do tipo de crise, o uso ritual da ayahuasca também pode articular uma *communitas* de *afastamento* ou *retiro*. Esses gêneros às vezes convergem uns para os outros e se sobrepõem, mas em geral manifestam estilos distintos. A *communitas* de retiro implica na renúncia, total ou parcial, à participação nas relações estruturais do mundo, que é, neste caso, concebido como uma espécie permanente de “área de desgraça” (TURNER, 2004, p. 188). Assim, vê-se em muitos discursos dos praticantes de xamanismo associações de estilos de vida ligados à estrutura ou às grandes cidades ao mito da Torre de Babel, denominando tais estilos de “babilônicos” ou as cidades insustentáveis de “Babilônia”. Os rituais com ayahuasca geralmente acontecem em lugares afastados dos centros urbanos, mais imersos na natureza, em retiros que às vezes duram vários dias. O intuito é se desconectar da estrutura, relacionada à cidade e as funções sociais do dia a dia, e se conectar à *communitas* dos “seres da floresta”. Momentaneamente, espera-se uma liberação das normas e valores que

governam a vida pública dos ocupantes das posições estruturais, abrindo caminho para a liminaridade ritual, que torna-se central. As relações sociais são então simplificadas, enquanto que a estrutura mítica e ritual torna-se complexa. A liminaridade é vista como um tempo e um lugar de retiro dos modos normais de ação social, tornando-se “um período de exame dos valores e axiomas centrais da cultura que ocorre” (TURNER, 2004, p. 203), produzindo, assim, reflexão, transformação e cura.

Há uma natureza espontânea, oposta a natureza governada por normas abstratas, institucionalizadas, da estrutura social. Porém, a *communitas* só se torna evidente ou acessível por sua justaposição a aspectos da estrutura social, por algumas relações com a estrutura. É o buraco, a abertura, o vazio do centro na roda do carro de Lao Tsé, possuindo uma qualidade existencial que abrange a totalidade do ser humano, em suas relações com outros seres humanos inteiros, que são sempre geradoras de símbolos de metáforas. Tudo isso reflete o aspecto de potencialidade da *communitas*,

a qual irrompe nos interstícios da estrutura, em sua borda, sua margem, na liminaridade. Em quase toda parte ela é considerada sagrada, santificada, por que transgride ou anula as normas que governam as relações estruturadas e institucionalizadas, sendo acompanhada por experiência de um grande poderio sem precedentes (TURNER, 2004, p. 156).

O canto xamânico, acompanhado pelos participantes do ritual com ayahuasca, produz um processo de nivelamento que inunda a todos de sentimentos, liberando energias instintivas de faculdades humanas, incluindo a racionalidade, a volição, a memória, junto de um correlato sentimento de bondade humana, de gratidão, num vínculo entre todos os homens e seres. Também emergem mitos, símbolos rituais, sistemas filosóficos e obras de arte, as quais acabam por constituir reclassificações periódicas da realidade e do relacionamento do indivíduo com a sociedade, natureza e cultura, incitando o ser humano à ação e ao pensamento, movendo as pessoas em muitos níveis psicobiológicos. Na liminaridade ritual das cerimônias vivenciadas, surge por fim uma *communitas existencial*, espontânea, como o *happening* dos hippies, chamada por William Blake como “o fugaz momento que passa” ou “o perdão mútuo dos defeitos de cada um” (TURNER, 2004, p. 161). Expressa-se por valores humanos universais, como paz, igualdade, fecundidade, saúde do corpo e do espírito, justiça universal, harmonia, camaradagem e fraternidade entre todos os seres humanos. Vivencia-se a existência de forma plena e seus dilemas são drasticamente diminuídos ou anulados. Nesta nova forma de existir, a sensação de *sincronicidade* se sobrepõe às outras: a sensação é que tudo está onde deve estar, tudo é como deve ser.

Da estrangeirice sagrada do xamã, a qual contamina todos os participantes do ritual, surge uma *communitas* que transcende fronteiras de uma localização territorial específica. Vê-se no discurso nativo a sensação, advinda da *communitas* ritual, de uma geração e pertencimento a uma comunidade mais ampla, de uma “aldeia global”. Turner (2004) menciona Buber, o qual define comunidade como Turner entende a *communitas*: uma multidão de pessoas que já não estão mais lado a lado, ou acima e abaixo, mas 'umas com as outras'. Elas se movem na direção de um objetivo, mas também na direção uns dos outros, em uma 'fluência do Eu para o Tu': a comunidade existe onde a comunidade acontece. É uma relação entre indivíduos concretos, históricos, não segmentados em função ou posições sociais, mas defrontando-se uns com os outros diretamente, num encontro imediato e total.

Segundo Turner (2004), ainda em uma leitura de Buber, quando tratamos com o outro essencialmente, “de modo tal que ele não é mais um fenômeno do meu Eu, mas ao invés é o meu Tu¹¹³” (BUBER apud TURNER, 2004, p. 167), experimentamos uma autêntica reciprocidade, gerando um “nós essencial”, liminar, um modo transitório, embora poderoso, de relacionamento entre pessoas integrais. A duração desse “nós” implicará em institucionalização e repetição, de modo que a *communitas* espontânea nunca poderá ser expressa adequadamente numa forma estrutural. Em todas as sociedades, os ciclos de desenvolvimento individual e social são entrecortados por instantes de liminaridade, ora ritualmente guardada e estimulada, ora de forma espontânea. Já que nenhuma forma social pode ser mantida para expressar a *communitas* espontânea, espera-se que ela surja nos intervalos entre os encargos das posições e condições sociais, nos interstícios da estrutura (TURNER, 2004).

O tipo de *communitas* que os povos tribais, hippies ou grupos e clãs xamânicos desejam não é a camaradagem prazerosa, que pode surgir entre amigos ou colegas. Antes, “buscam uma experiência transformadora, que vai até as raízes do ser de cada pessoa, e encontra nessas raízes algo profundamente comunal e compartilhado” (TURNER, 2004, p. 169). Sentem-se mesmo fazendo parte da *communitas de uma aldeia global*, compartilhada não apenas entre seres humanos, mas entre todos os seres, vivos e não vivos, físicos e espirituais, animais, plantas e antepassados, num fluxo pleno de vida, de existência.

Turner atenta para a etimologia das palavras “existência”, “êxtase” e “externo”: existir é estar fora da estrutura, em êxtase (TURNER, 2004, p. 169). Para o autor, o êxtase

¹¹³ BUBER, Martin. Between man and man. Londres e Glasgow: Fontana Library, 1961.

possibilitado pela *communitas*, tal qual é vivido nas religiões pré-industriais, deveria renovar o indivíduo para melhor desempenhar suas funções quando da reagregação na estrutura social, e faz uma crítica aos hippies por concluir que, para eles, o êxtase significaria um meio para o fim do esforço humano. Para o xamanismo, entretanto, o êxtase não caracteriza o fim do esforço humano, mas, ao contrário, é um meio para o indivíduo tornar-se mais *plenamente envolvido com seu entorno*, que inclui o desempenho de funções dentro da estrutura, porém não se reduz a ela. Assim, na experiência da *communitas*, busca-se ainda a autorrealização profunda, a cura plena do corpo, mente e espírito, além de uma desenvoltura e progresso no próprio espaço espiritual - o que é estendido para a vida estrutural, já que para o xamanismo a *estrutura* também pode ser vivenciada como *sagrada*, compreendida enquanto parte do espaço espiritual.

Há uma revelação, liberada pela *communitas* da ayahuasca, que passa necessariamente pelo reconhecimento de uma unidade sagrada, “a qual reconcilia, com a suprema ligação que instaura, matéria e espírito, indivíduo e coletividade, o humano e o natural, o natural e o todo cósmico, este e a divindade” (SOARES, 1994, p. 7). A sagrada unidade holística encontra correspondência na prática cerimonial, no canto, na energia que atravessa o grupo dentro do espaço circunscrito ritualmente, ao mesmo tempo que se contrapõe “à multiplicidade fragmentária, solitária, individualizante” das meditações e mirações (SOARES, 1994, p. 7):

A fragmentação atomiza e dissolve o sujeito - a polifonia corresponde, portanto, não só a diferenças interindividuais, como também intra-individuais - apenas para reconstituí-lo sob o signo da integração harmônica, da mais íntima e profunda unidade, da superposição plena entre individualidades e subjetividades, fundidas na essência comum, substrato do sagrado do cosmos, o “amor divino”: o múltiplo da coletividade manifesta, sob a forma de participação comunitária, a unidade subjacente que é sua essência (SOARES, 1994, p. 8).

Para Turner (2004), a *communitas* espontânea tem algo de mágico, trazendo à tona um sentimento de poder infinito. No contexto específico da *communitas* ayahuasqueira, as letras dos cantos e hinos têm profunda relação com esse sentimento, também devido a ambiguidade em relação ao sujeito das frases, já tratada nas seções anteriores, no qual os participantes se identificam com os espíritos, entidades, com a natureza e com a própria divindade. De fato, muitas canções entoadas em conjunto pelos participantes e pelo xamã, são acompanhadas também pelo canto dos espíritos, numa grande celebração ritual integrativa.

Como já abordado, essa identificação se dá de forma natural, sendo experimentada sensorialmente, e não formulada racional ou teoricamente.

Porém, segundo Turner, este poder infinito, divino, experimentado na *communitas* ayahuasqueira, se não transformado, dificilmente poderia ser aplicado aos detalhes de organização da existência social. Lembremos da visão da “luz solar” de Costa (2009), e da necessidade de se autotransformar para poder sentir e *ser* essa luz no mundo cotidiano. É sintomático o discurso do autor, no sentido que a luz percebida na *communitas* ayahuasqueira está ausente do mundo do dia a dia, isto é, da sociedade estruturada. Implica em dizer que um dos ensinamentos do professor-vegetal, ao mostrar a ausência dessa luz, é descortinar uma crise na sociedade estruturada globalmente que vivemos. Turner complementa:

Nas grandes e complexas sociedades, com alto grau de especialização e divisão de trabalho, com muitos elos associativos dos interesses individuais e geral enfraquecimento dos estreitos laços entre grupos, (...) num esforço para sentir a *communitas*, os indivíduos procurarão tornar-se membros de pretensos movimentos ideológicos universais, cuja divisa bem poderia ser a frase de Tom Paine: ‘o mundo é a minha aldeia’. (TURNER, 2004, p. 244)

Segundo Turner (2004), a sociedade parece ser mais um processo do que uma coisa, um processo dialético com sucessivas fases de estrutura e *communitas*. Parece haver uma necessidade humana de participar de ambas as modalidades, e as pessoas famintas de uma delas em suas atividades funcionais diárias procuram-nas na liminaridade ritual: os indivíduos “estruturalmente inferiores” aspiram à superioridade simbólica estrutural no ritual; os “estruturalmente superiores” aspiram à *communitas* simbólica e submetem-se aos desafios e penitências para conquistá-la. E o discurso da aldeia global, presente na fala e no imaginário de muitos usuários de ayahuasca - provavelmente devido às experiências transpessoais que levam à consciência planetária - na verdade contrapõe a liminaridade das *communitas* das aldeias, dos povos indígenas, das comunidades tribais, dos seres da floresta, do espaço espiritual, à essa sociedade estrutural, que, dessacralizada, parece se afastar cada vez mais do “abismo regenerador da *communitas*” (TURNER, 2004, p. 170). Não é difícil supor que muitos participantes das cerimônias xamânicas já sentiam esta crise, esta falta de luz no mundo cotidiano, encontrando nos retiros e grupos que fazem uso ritual da ayahuasca a possibilidade de experimentar a cura interior, a plenitude de ser, a conexão entre pessoas totais e o reequilíbrio possibilitado pela *communitas*.

CONCLUSÕES

O presente estudo percorreu a construção de um referencial teórico que, alinhado a uma experiência de campo, possibilitou a compreensão do papel e das formas de inserção da música em cerimônias neoxamânicas de ayahuasca, especificamente a *Sétima Lua*, conduzida por Rosemberg Silva, como parte de uma expansão do seu *Ciclo de Vivências*, e o *Voo da Águia*, conduzida por Leo Artese e Fany Carolina. Apesar da ampla literatura existente sobre a ayahuasca abranger questões importantes relacionadas ao universo desta pesquisa, o estudo evidenciou lacunas expressivas sobretudo no que tange aos seguintes aspectos: primeiro, a carência de estudos com foco na música nos diversos contextos tidos como “tradicionais”; segundo, um embrionário estágio de pesquisas acerca dos movimentos neoxamânicos articulados em torno da bebida, em comparação com os outros contextos; terceiro, um total esvaziamento de trabalhos focados na música do universo neoxamânico em específico.

De um ponto de vista mais geral, foi constatado que a maioria dos trabalhos sobre a ayahuasca são de áreas diferentes da Etnomusicologia, acumulando-se estudos da Antropologia, Psicologia, entre outras áreas, faltando estudos mais alinhados com o olhar etnomusicológico. O estudo permitiu verificar que as perspectivas etnomusicológicas possibilitam compreensões singulares da música como expressão cultural, considerando, inclusive, as múltiplas formas que vivenciamos o “campo” de pesquisa – conhecendo os sujeitos enquanto *peças fazendo música* e, muitas vezes, *fazendo música com eles*. Tais perspectivas também podem proporcionar insights metodológicos para as diversas abordagens etnográficas que permeiam atualmente diversas áreas do conhecimento.

Inserindo epistemologicamente o tema da ayahuasca dentro do universo dos enteógenos e das plantas de poder, direcionei um olhar para o fenômeno a partir das teorias e da cartografia da consciência proposta por Stanislav Grof. Tais teorias evidenciam que as experiências das mirações podem ser descritas como holotrópicas e transpessoais, sendo vivenciadas como profundamente significativas, expressas principalmente na forma de mortes e renascimentos simbólicos, além de insights, curas, lembranças, encontros com entidades e figuras arquetípicas, etc. A compreensão do conceito de consciência neste universo se tornou basilar, a qual se articula em pelo menos dois campos de teorias distintas: as ascendentes, onde o cérebro produziria a consciência, e as descendentes, onde a consciência produziria o corpo e o cérebro. Me alinhando com o segundo campo, também compartilhado pela

perspectiva êmica, pude perceber e vivenciar o que Mercante (2006) chamou de *espaço espiritual*, o qual abarca nosso corpo, mente e toda esta realidade física, à partir da consciência. Assim, no ritual da ayahuasca o desvelamento do espaço espiritual se dá através das mirações que frequentemente pressionam e alteram as lentes da nossa cultura, transcendendo-a.

Partindo da articulação de um panorama musical dos diversos contextos tidos como “tradicionais” dos usos rituais da ayahuasca (povos amazônicos, vegetalismo e religiões ayahuasqueiras – Santo Daime, Barquinha e UDV), produzidos enquanto diálogos entre diferentes matrizes rituais e musicais, foi possível perceber o quanto essas tradições, expressas numa enorme gama de rituais e cerimônias, foram condições *sine qua non* para o desenvolvimento e articulação de uma linha neo-ayahuasqueira e das suas musicalidades. Esta linha abarca em seu campo, além de usos terapêuticos e artísticos do chá, a construção de um movimento neoxamânico, com sua forma própria de organizar um repertório musical, com suas vivências e simbologias próprias.

O surgimento e crescimento do movimento neoxamânico, foco deste estudo, revelou-se enquanto berço de um circuito enteogênico, fruto da valorização, apropriação e expansão de conhecimentos tradicionais de diversos povos. Conhecimentos esses entendidos enquanto práticas e vivências com medicinas da floresta, os quais aglutinam também as visões de mundo desses povos. Dessa forma, foi possível verificar que a utilização da ayahuasca está inserida neste universo, o que gradativamente foi produzindo uma “nova” linha dentro do campo ayahuasqueiro, inicialmente denominada *neoxamanismo de ayahuasca*. Essa linha, assim como os outros diversos contextos neo-ayahuasqueiros ou mesmo a linha do Padrinho Sebastião do Santo Daime, são intensamente influenciadas pelo movimento da Nova Era. Movimento esse marcadamente eclético, híbrido e plural, alinhado à concepção de uma nova consciência religiosa (SOARES, 1994), produzindo uma visão de mundo típica do período pós-moderno que vivemos, no qual identidades fixas dão lugar a identificações variadas, contrapondo perspectivas locais com globais, expressas num afrouxamento da comunidade imaginada nacional e num ressurgimento das etnias.

A partir de uma perspectiva nativa ao contexto das cerimônias neoxamânicas, o trabalho permitiu transcender as dicotomias que os termos “neo” ou “urbano”, articulados junto às palavras “xamã”, “xamânico” ou “xamanismo”, trazem a esse delicado campo. Assim, os sujeitos envolvidos entendem a si mesmos enquanto participantes em um

movimento *xamânico*, alinhados com práticas e conhecimentos do *xamanismo*, conduzidos por *xamãs*, os quais são reconhecidos em suas comunidades e grupos, seja em cerimônias nas florestas ou nas grandes cidades. De fato, diante dos reequilíbrios de forças entre “moderno” e “tradicional” ou “global” e “local”, de tradições ancestrais (que sempre foram) inventadas e reinventadas, penso que o termo *neoxamanismo*, com suas variantes, já está ultrapassado: existem sim *xamanismos* diversos, e o “neoxamanismo” se constitui de fato como um deles.

Na descrição e análise das duas cerimônias experienciadas focalizei na articulação da música com os outros elementos rituais. A partir das experiências vivenciadas por mim, pelos outros participantes e pelos xamãs, essa seção se mostrou bastante ilustrativa, exemplificando as diversas características abordadas na seção anterior, como o hibridismo, o pluralismo e a nova consciência religiosa, típicas do movimento neoxamânico. A análise das músicas de ambos os rituais revelou o que considere ser o papel principal da música nas cerimônias, sua função de chamar e direcionar a força da ayahuasca. Além dessas funções centrais, pude perceber que a música adquire outros papéis, os quais se relacionam a outros aspectos rituais e culturais, a saber: transmitir os enunciados religiosos, míticos, cosmológicos; aliviar, direcionar e eliminar os sintomas da peia; produzir uma identificação dos participantes com os seres, lugares e valores ligados ao espaço espiritual e a natureza, bem como com a própria divindade; articular percepções e conhecimentos sinestésicos, promovendo imagens, sons, cheiros, e sensações diversas, os quais podem ser experimentados enquanto revelações e insights, inclusive expressas no recebimento de novas canções; promover um sentimento de pertencimento, de coesão grupal, de comunidade.

Todos esses papéis combinam-se para provocar no interior do ritual - com todas as suas articulações simbólicas, polissêmicas e multivocais, expressa pela força da ayahuasca através das mirações – um estado de liminaridade, de separação da estrutura egóica e social dominante. A liminaridade promovida pela cerimônia com ayahuasca é vivenciada nos estados transpessoais, nas mortes e renascimentos simbólicos, nos insights, vivências e revivências, num tempo-espço cujas fronteiras se dissolvem rapidamente. É gerado um tempo virtual, próximo ao do mito, também forçado pela virtualidade temporal da música, no qual passado, presente e futuro se fundem. A estrutura dá lugar a antiestrutura, isso é, a experiência coletiva da *communitas*, a comunidade aberta expressa no grupo, na *egrégora*, abarcando todos os seres em uma aldeia global. Assim, a música se constitui enquanto condutora da separação, liminaridade e reagregação da cerimônia de ayahuasca, a qual revela-

se aos participantes enquanto vivência de um rito de passagem completo, liberando a poderosa experiência regeneradora da *communitas*.

A partir de todo o trilhar da pesquisa, do seu levantamento bibliográfico e da experiência de campo, bem como do presente debate e das conclusões alcançadas, emergiram algumas questões para novos estudos. Diversos contextos da ayahuasca, inclusive o das cerimônias xamânicas aqui analisadas, revelam, por exemplo, dimensões de gênero que, em termos gerais, refletem uma cultura patriarcal de raiz nordestina e amazônica. Na UDV quase não há mulheres autoras de chamadas e mesmo quando aplicado a uma mulher, o termo “mestre” permanece no masculino. No Santo Daime há divisão clara entre papéis de gênero, expressas na divisão dos fardados no salão, bem como em tarefas rituais, como no feitio da ayahuasca, e até extra-rituais (LABATE & PACHECO, 2009). Na cerimônia da *Sétima Lua*, algumas funções importantes foram exercidas apenas por homens, como a dos Guardiões do Fogo (Samir e Carlos); a dos músicos, que tinham liberdade total para puxar canções (André e Carlos); e a do segundo condutor da cerimônia, Daniel Fialho.

Entretanto, destacam-se nas cerimônias de Berg momentos em que mulheres participantes costumam passar por iniciações em alguma dessas funções. No *Ciclo de Vivências* de 2014, em João Pessoa, uma praticante despontou como uma “Mulher-Medicina”¹¹⁴, aplicando rapé; outra praticante, Anna Karinna, recebeu a missão de ser curadora, como foi relatado. Nesta *Sétima Lua*, a praticante Rayane auxiliou e acompanhou Berg puxando e sustentando diversos dos seus cânticos, do começo ao fim, tarefa que é extremamente valorizada dentro da força ayahuasqueira, musicalmente e espiritualmente. No *Voo da Águia*, a função de Guardião do Fogo também foi exercida apenas por homens. Porém, Fany tem acompanhado Leo na condução das cerimônias há uma década, exercendo também um papel central de Mulher-Medicina, auxiliando nos despachos da ayahuasca, na aplicação das medicinas, nas palavras e discursos durante o ritual, acompanhando algumas canções de poder, etc. Assim, Fany também é considerada pela sua comunidade uma xamã, conduzindo cerimônias com ayahuasca e outras práticas xamânicas. De toda forma, o campo das dimensões de gênero ligado ao xamanismo de ayahuasca merece pesquisas futuras.

Também as lacunas mencionadas no primeiro parágrafo desta conclusão ainda estão em pleno vigor, sendo a música ligada aos contextos da ayahuasca tema que necessita de mais

¹¹⁴ É comum nos meios xamânicos se referir a xamãs como “homem-medicina” ou “mulher-medicina”, que significa que aquela pessoa encarnou o poder de curar, se aliando ao espírito de uma determinada medicina.

pesquisas. Outras questões e sugestões investigativas mais específicas estão espalhadas no corpo do texto, sejam mencionadas e diretamente indicadas, sejam na forma mesmo de lacunas, criadas pelo curto espaço de tempo para realização e construção de qualquer pesquisa de mestrado, bem como pelo próprio direcionamento que dei ao meu texto, o qual parte obviamente de um olhar “viciado”, no sentido de focalizar e ampliar questões que considere importantes, consequentemente deixando outras de lado. Todo trabalho acadêmico é *político* nesse sentido, expressando os valores e visões de mundo do seu autor. Embora eu tenha procurado trazer o discurso nativo à tona, com suas perspectivas internas acerca do fenômeno música-cultura em questão, tenho consciência que o fiz pelas lentes limitadas e limitantes do meu olhar, o qual é fruto da minha história pessoal, trajetória acadêmica, vinculados a um tempo e espaço específicos, etc.

Assim, a presente pesquisa se constitui enquanto uma *primeira aproximação* em direção à música nas cerimônias xamânicas com ayahuasca, nas quais as aqui descritas se tornam apenas ilustrativas, dada a grande variedade de grupos, xamãs e egrégoras atuando dentro desta linha. Acredito, entretanto, que ela cumpre esse papel inicial, ao mesmo tempo que convida a novos olhares, novas investigações, novas pesquisas, os quais possam alargar o campo ayahuasqueiro em geral e as inúmeras áreas transversais que perpassam esse rico campo do saber.

REFERÊNCIAS

- ABRAMOVITZ, Rodrigo Sebastian de Moraes. *Música e Miração: uma análise etnomusicológica dos hinos do Santo Daime*. Dissertação de Mestrado em Música, UNI-RIO, Rio de Janeiro, 2003.
- ALBUQUERQUE, Maria Betânia Barbosa. *Religião e Educação: Os saberes da Ayahuasca no Santo Daime*. Revista Brasileira de História das Religiões. ANPUH, Ano 4, nº 10, Maio de 2011.
- ALMEIDA, Ana Paula Evangelista de; ASSIS, Glauber Loures de. *A visibilidade das revistas Veja, Época e Istoé: o caso da legalização do Santo Daime*. XXVIII Congresso Internacional das Alas, UFPE, Recife, 2011. Disponível em: www.neip.info
- ANDRÉ (André Falcão Sett). Entrevistado por Christian Alberto Weik. Casa de Xamanismo Centro da Terra, Camaragibe-PE, 17 de julho de 2016. Gravado em gravador digital portátil.
- ANTUNES, Henrique Fernandes. *Droga, religião e cultura: um mapeamento da controvérsia pública sobre o uso da ayahuasca no Brasil*. Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, USP, São Paulo, 2012.
- ARAÚJO, Felipe Silva. *A autoria etnográfica na validação de uma antropologia dos usos da ayahuasca: primeiros apontamentos de pesquisa*. Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Psicoativos, NEIP, 2011. Disponível em: www.neip.info
- ARAÚJO, Maria Clara Rabel. “*Salve a Luz e Salve a Força*”: dimensões psicossociais na doutrina do Santo Daime. Tese de Doutorado em Psicologia Social. UERJ, Rio de Janeiro, 2010. Disponível em: www.neip.info
- ARCANJO, Jozelito Alves. *Toré e identidade étnica: os Pipipã de Kambixuru*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, UFPE, Recife: 2003.
- BARZ, Gregory F. Confronting the Field(note) In and Out of the Field: Music, Voices, Text and Experiences in Dialogue. In *Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in Ethnomusicology*. Editado por BARZ, Gregory F; COOLEY, Timothy J. Oxford University Press, New York: 1997, p. 45-62.
- BERG (Rosemberg Silva). Entrevistado por Christian Alberto Weik. Centro Cultural Piollin, João Pessoa-PB, 01 de julho de 2016. Gravado em gravador digital portátil.
- BEYER, Stephan V. *Singing to the Plants: A Guide to Mestizo Shamanism in the Upper Amazon*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2009.
- BLACKING, John. *How Musical is Man*. 6ª edição. Seattle: University of Whashington Press [1973], 2000.
- BOHLMAN, Phillip V. Ethnomusicology: III. Post-1945 developments. *The New Grove Dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- CANVAR, Clancy. *The effects of participation in ayahuasca rituals on gay's and lesbian's self perception*. Tese de Doutorado. J. F. Kennedy University, EUA, 2011.

CARLOS (Carlos Roberto Coelho da Cunha Melo). Entrevistado por Christian Alberto Weik, 10 de dezembro de 2016. Entrevista e registro feita pelo aplicativo *Whatsapp*.

CASTANEDA, Carlos. *A Erva do Diabo*. Tradução de Luzia Machado Costa, 32ª edição revista. Rio de Janeiro: Nova Era, 2006.

CAVALCANTI, Maria Laura Viveiros de Castro. *Luzes e sombras no dia social: o Símbolo Ritual em Victor Turner*. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 18, n. 37, p. 103-131, jan./jun. 2012.

CEMIN, Arneide. *Xamanismo: algumas abordagens teóricas*. Revista de Educação, Cultura e Meio Ambiente, nº 15, vol. III, 1999.

COOLEY, Timothy J. Casting Shadows in the Field: An Introduction. In *Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in Ethnomusicology*. Editado por BARZ, Gregory F; COOLEY, Timothy J. Oxford University Press, New York: 1997, p. 3-19.

CORTESE, Manuela Tapia. *La música em el rito de la ayahuasca*. Psyche Navegante nº 91, abril de 2010. Disponível em: http://www.psyche-navegante.com/_2004/Articulo/Articulo.asp?id_articulo=2461

COSTA, Cristiane Albuquerque. *Uma casa de “pretos-velhos” para “marinheiros” cariocas: a religiosidade da Barquinha da Madrinha Chica no estado do Rio de Janeiro*. Dissertação de Mestrado em Ciência Sociais. UFCG, Campina Grande, 2008.

COSTA, Grazielle Aires da. *O conceito de ritual em Richard Schechner e Victor Turner: análises e comparações*. Revista Aspas, Volume 3, nº 1, USP, São Paulo, 2013, pp 49-60. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/aspas/article/view/68385/revistas.usp.br/revistas.usp.br/aspas>

COSTA, Rafael Barroso Mendonça. *Ayahuasca: uma experiência estética*. Dissertação de Mestrado em Psicologia. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009. Disponível em: www.neip.info

COUTINHO, Tiago. *A questão da legitimidade e da legalidade dos usos contemporâneos da ayahuasca: Um estudo de caso*. Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Psicoativos, 2013. Disponível em: www.neip.info

CUCHE, Dennys. *A noção de cultura nas ciências sociais*. Tradução Viviane Ribeiro. Bauru: EDUSC, 1999.

D'AUTRES Mondes. Direção: Jan Kounen. França: AJOZ Films, 2004. 1 DVD (90 min.), colorido, legendado em inglês.

Da ROCHA, Alexandre Wagner. *Um estudo comparativo entre relatos bibliográficos de experiências com o uso da ayahuasca e a cartografia da consciência proposta por Stanislav Grof*. Trabalho de Conclusão de Curso em Psicologia, UNESC, Criciúma, 2005.

De RIOS, M. D. *The Role of Music in Healing with Hallucinogens: Tribal and Western Studies*. Music Therapy Today (online) Vol. IV (3), Junho de 2003. Disponível em <http://musictherapytoday.net>

ELÍADE, Mircea. *O xamanismo e as técnicas arcaicas do êxtase*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FELD, Steven. *Sound and Sentiment: birds, weeping, poetics and song in Kaluli expression*, 3ª edição, EUA: Duke University Press, 2012.

FERNANDES, Adriana. *Music, Migrancy, and Modernity: A Study of Brazilian Forró*. Tese de Doutorado em Música, UIUC, Estados Unidos, 2005.

_____. *O paradoxo de Ana: música e dança – uma proposta de compreensão desta relação*. Revista Fênix, de História e Estudos culturais, Vol. 3, Ano III, nº 4, 2006. Disponível em: www.revistafenix.pro.br

FERNANDES, Saulo Conde. *Xamanismo e Neoxamanismo no circuito do Santo Daime*. XII Encontro da ANPUH-MS, Aquidauana-MS, 2014.

FERREIRA, Pedro Peixoto. *Um duplo devir: quando a música eletrônica de pista encontra o xamanismo e o xamanismo encontra as máquinas*. Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Psicoativos, NEIP, 2007. Disponível em: www.neip.info

GOULART, Sandra Lucia. *A história do encontro do mestre Irineu com a ayahuasca: mitos fundadores da religião do Santo Daime*. Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Psicoativos, NEIP, 2013. Disponível em: www.neip.info

_____. *Contrastes e continuidades em uma tradição Amazônica: as religiões da Ayahuasca*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais, UNICAMP, Campinas, 2004.

_____. *Contrastes e continuidades entre grupos do Santo Daime e da Barquinha*. Fórum Sociedades e Religiões, UFRJ, Rio de Janeiro, 1999.

GROF, Stanislav. *A aventura da autodescoberta*. Tradução Sonia Augusto. São Paulo: Summus, 1997.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro. 11ª edição. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HELISÂNGELA (Helisângela Florencio). Entrevistada por Christian Alberto Weik. Casa de Xamanismo Centro da Terra, Camaragibe-PE, 17 de julho de 2016. Gravado em gravador digital portátil.

KISLIUK, Michelle. (Un)doing Fieldwork: Sharing Songs, Sharing Lives. In *Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in Ethnomusicology*. Editado por BARZ, Gregory F; COOLEY, Timothy J. New York: Oxford University Press, 1997, p. 23-44.

LABATE, Beatriz Caiuby. *A reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos*. Dissertação de mestrado em Antropologia Social, UNICAMP, Campinas, 2000.

LABATE, Beatriz Caiuby; PACHECO, Gustavo. *Música Brasileira de Ayahuasca*. Campinas, SP: Mercado das Letras, 2009.

LABATE, Beatriz Caiuby; COUTINHO, Thiago. “O meu avô deu a ayahuasca pro Mestre Irineu”: reflexões sobre a entrada dos índios no circuito urbano de consumo de ayahuasca no Brasil. *Revista de Antropologia*, São Paulo, USP, 2014, v. 57, nº 2

LARAIA, Roque de Barros. *Cultura um conceito antropológico*. 14ª edição. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

LAVILLE, Christian; DIONNE, Jean. *A construção do saber: manual de metodologia da pesquisa em ciências humanas*. Porto Alegre: Artmed, 1999.

LEO ARTESE (Leo Artese Neto). Entrevistado por Christian Alberto Weik. Espaço Shalom, Camaragibe-PE, 20 de novembro de 2016. Gravado em gravador digital portátil.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Tradução Tânia Pellegrini. Campinas: Papirus, 2008.

_____. *Antropologia estrutural dois*. Tradução Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

LIRA, Wagner Lins. *Os trajetos do êxtase dissidente no fluxo cognitivo entre homens, folhas, encantos e cipó: uma etnografia ayahuasqueira nordestina*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, UFPE: 2009

MACRAE, Edward J.B.N. The ritual use of ayahuasca by three brazilian religions. In: *Drug Use and Cultural Contexts “Beyond the West”*. COOMBER, R. & SOUTH, N., Londres: Free Association Books, 2004, pp. 27-45

MAGOWAN, Fiona. The land is our *marr* (essence): it stays forever: the Yothu-Yindi relationship in Australian Aboriginal traditional and popular musics. In M. Stokes (ed.), *Ethnicity, identity and music: the musical construction of place*. EUA: Berg, 1994, pp. 132-156.

MALHEIRO, L. S. B. *Velhas plantas e novas modalidades no circuito enteógeno: um estudo sobre o uso contemporâneo de enteógenos*. Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Psicoativos, NEIP, 2008. Disponível em: www.neip.info

MÁRCIO (Márcio Soares Beltrão de Lima). Entrevistado por Christian Alberto Weik, 15 de fevereiro de 2017. Entrevista e registro feita pelo aplicativo *Whatsapp*.

MCKENNA, Terence. *O alimento dos deuses*. Tradução Alves Calado. Rio de Janeiro: Record, 1995.

MELO, R. V. *Encantamento e disciplina na União do Vegetal*. *Anuário Antropológico*, v. I, p. 217 -237, 2013. Disponível em: www.neip.info

MERCANTE, Marcelo S. *Images of Healing: spontaneous mental imagery and healing process of the Barquinha, a brazilian ayahuasca religious system*. Tese de Doutorado em Ciências Humanas, Saybrook Graduate School and Research Center, San Francisco, California, 2006.

MERRIAM, Alan P. *The Anthropology of Music*. Illinois: Northwestern University Press, 1964.

MIKOSZ, José Eliézer. *A Arte Visionária e a Ayahuasca: Representações Visuais de Espirais e Vórtices Inspiradas nos Estados Não Ordinários de Consciência (ENOC)*. Tese de Doutorado em Ciências Humanas. UFSC, Florianópolis, 2009.

_____. *Resenha: Música Brasileira de Ayahuasca*. Revista Internacional Interdisciplinas INTERthesis, Florianópolis, v. 6, p. 210-212, jul./dez. 2009.

NETTL, Bruno. *The Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts*. Urbana, Chicago: University of Illinois Press, 1983.

OLIVEIRA, Daniel Martinez. *A ayahuasca e seus usos culturais*. Revista Tessituras, nº 1, Maio de 2010.

OLIVEIRA, José Erivan Bezerra de. *Santo Daime – O professor dos professores: a transmissão do conhecimento através dos hinos*. Tese de Doutorado em Sociologia, Universidade Federal do Ceará, 2008.

PEREIRA, Edmundo. Benditos, Toantes e Sambas de Coco: notas para uma antropologia da música entre os Kapinawá de Mina Grande. Em: GRUNEWALD, Rodrigo. *Toré: regime encantado dos índios do nordeste*. PE: Massangana, 2005.

PINTO, Tiago de Oliveira. *Som e música. Questões de uma antropologia sonora*. Revista de Antropologia, v. 44, nº 1, São Paulo, 2001.

QUEIROZ, Luis Ricardo S. *Pesquisa em música no Brasil: aspectos históricos, características e desafios atuais*. Revista Opus, Porto Alegre, nº 17, v. 2, 2012.

QUEVEDO, Deborah J. *Psychospiritual integration of an ayahuasca retreat experience*. Tese de doutorado em Psicologia, Instituto de Psicologia Transpessoal, California: 2009.

RABELO, Kátia Benati. *Daime Música: Identidades, transformações e eficácia na música ritual da doutrina do Daime*. Dissertação de Mestrado em Música. UFMG, Belo Horizonte, 2013.

REHEN, Lucas Kastrup F. *Os hinos são presentes: algumas considerações sobre a oferta de hinos no Santo Daime*. Texto que apresenta o capítulo 5 da Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais *Recebido e ofertado: a natureza dos hinos na religião do Santo Daime*, UERJ, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: www.neip.info

RICCIARDI, Gabriela Santos. *O uso da ayahuasca e a experiência de transformação, alívio e cura, na União do Vegetal (UDV)*. Dissertação de Mestrado em Ciências Sociais. UFBA, Salvador, 2008.

RICE, Timothy. *Toward a Mediation of Field Methods and Field Experience in Ethnomusicology*. In *Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in Ethnomusicology*. Editado por BARZ, Gregory F; COOLEY, Timothy J. New York: Oxford University Press, 1997, p. 3-19.

ROCHA, A. S. E. *O estruturalismo de Lévi-Strauss: significação do 'estrutural inconsciente'*, in Revista Portuguesa de Filosofia, v.32, No. 2, p. 171-206, 1976.

SAMIR (Samir Sayd Nestor Gonçalves). Entrevistado por Christian Alberto Weik, 05 de fevereiro de 2017. Entrevista e registro feita pelo aplicativo *Whatsapp*.

SANTOS, Rafael Guimarães dos. *Ensaio sobre a cura num contexto de um grupo da Barquinha*. Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Psicoativos, NEIP, 2004. Disponível em: www.neip.info

SHELEMAY, Kay Kaufman. The Ethnomusicologist, Ethnographic Method, and the Transmission of Tradition. In *Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in Ethnomusicology*. Editado por BARZ, Gregory F; COOLEY, Timothy J. New York: Oxford University Press, 1997, p. 189-204.

SOARES, Luiz Eduardo. *O Santo Daime no contexto da Nova Consciência Religiosa*. Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Psicoativos, NEIP, 1994. Disponível em: www.neip.info

STOCKMANN, Doris. Interdisciplinary Approaches to the Study of Musical Communication Structures. In B. Nettl, P. V. Bohlman (ed.) *Comparative Musicology and Anthropology of Music*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991, p. 318-341.

STONE, Ruth M. *Theory for Ethnomusicology*. New York: Routledge, 2016

TAYLOR, James C. *Plants, Ritual, and Mediation in the Ayahuasca Shamanism of the Peruvian and Ecuadorian Amazon*. Master of Arts, University of Florida, 2013.

TITON, Jeff Todd. Knowing Fieldwork. In *Shadows in the field: new perspectives for fieldwork in Ethnomusicology*. Editado por BARZ, Gregory F; COOLEY, Timothy J. New York: Oxford University Press, 1997, p. 87-100.

TURNER, Victor. *O processo ritual: estrutura e anti-estrutura*. São Paulo: Vozes, 2004.

VANNUCHI, Aldo. *Cultura brasileira, O que é, como se faz*. 9ª edição. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

WILSON, Monica. Nyakyusa ritual and symbolism. *American Anthropologist*, vol. 56, nº 2, *Rituals of kinship among the Nyakyusa*. Londres: Oxford University Press, 1954.

GLOSSÁRIO

Ayahuasca: Palavra de origem quíchua (“aya” – espírito; “huasca” – cipó) para se referir à bebida enteogênica feita a partir de duas plantas de origem amazônica, utilizada ritualmente para fins religiosos e terapêuticos, a qual produz visões e compreensões conhecidas pelo termo “miração”.

Canção ayahuasqueira: Qualquer canção utilizada dentro de uma cerimônia com ayahuasca.

Canto de Poder: Canto ensinado por um determinado enteógeno, como por exemplo através das mirações da ayahuasca, ou ensinado por um xamã; canto que evoca o poder de um espírito, entidade, planta, etc.

Clariaudiência: Audição clara, ampliada; ouvir sons de forma mais clara, intensa ou que estão além do plano físico.

Enteógeno: Palavra de origem grega (“en” – interior; “theo” – deus ou divindade) para se referir a planta ou substância que carrega um “deus interior”; substância que quando utilizada ritualmente gera uma “experiência interna do divino” ou um encontro com nosso “deus interior”.

Espaço espiritual: Lugar imaterial, multidimensional e originário, o qual se vivência como real, concreto e sólido, através da experiência de transitar através dele e de senti-lo sensorialmente, emocionalmente e mentalmente, gerando disposições, intenções e significados.

Estados holotrópicos: Estados de consciência proporcionados pelo uso de enteógenos, prática da meditação, oração, danças estáticas, técnicas de respiração específicas, etc., nas quais nosso campo de visão é inundado por imagens provenientes da nossa história pessoal, e do inconsciente pessoal e coletivo.

Experiências Transpessoais: Experiências que transcendem o nível bibliográfico de um indivíduo, podendo envolver: identificação parcial ou total com outra pessoa, animal, ser, objeto; experiências embrionárias ou fetais; experiências ancestrais, raciais ou coletivas; vidas passadas; identificação com a evolução do planeta, galáxia, universo; etc.

Força: Poder ou energia da ayahuasca, quando este chega com seu máximo efeito, produzindo as mirações.

Hino: Canto recebido nas mirações, ligado à doutrina do Santo Daime.

Ícaro: Assobio ou canto recebido, ensinado pela ayahuasca, ligado ao contexto vegetalista.

Jornada Xamânica: Termo geralmente usado para se referir ao estado de consciência alcançado pela batida repetitiva do tambor entre 150 e 200 BPM, induzindo ao voo da alma e a viagem pelo espaço espiritual.

Medicina (xamanismo): Planta, substância, rito ou música que tem o poder de curar ou reequilibrar fisicamente, mentalmente, emocionalmente ou espiritualmente.

Medicina da Floresta: Plantas e substâncias dos povos tradicionais da Amazônia ou etnias brasileiras, cujo poder de cura é reconhecido pelos diversos grupos que as utilizam. Por exemplo, ayahuasca, sananga, rapé, jurema, etc.

Miração: Efeitos e visões produzidas pelo uso ritual da ayahuasca; imagens mentais espontâneas desencadeados pela bebida; insights, curas, visões, sinestesia, mortes e renascimentos simbólicos, etc.

Neoxamanismo: Movimento que aglutina práticas, técnicas e conhecimentos xamânicos, principalmente através do uso de enteógenos, aliadas a linhas espiritualistas diversas, ligadas a Nova Era, sistemas orientais, etc.

Nova Era: Movimento religioso híbrido, o qual aglutina filosofias orientais, tradições do ocultismo europeu, paradigmas ecológicos, bem como espiritualidades diversas.

Peia: Desconfortos físicos, mentais, emocionais, decorrentes da ingestão da ayahuasca, expressos através de enjoos, vômitos, diarreias, medos, visões desagradáveis, etc.

Projeção astral: Também chamada de “projeção da consciência” ou “experiência fora do corpo”, é a “saída” da consciência para fora do corpo físico, observando a si mesmo e o mundo a partir de outra perspectiva.

Rapé: Pó enteogênico feito a partir de tabaco e cinzas de plantas variadas, assoprado para as narinas por outra pessoa, utilizando um tubo aplicador chamado *tepi*, ou pela própria pessoa, utilizando um autoaplicador chamado *kuripe*.

Sananga: Colírio enteogênico ardente, aplicado nos olhos, a base de ibogaína.

Sétima Lua: Cerimônia conduzida por Rosemberg Silva e Daniel Fialho, como parte do Ciclo de Vivências Xamânicas de Rosemberg, o qual alia terapias orientais com o uso de medicinas da floresta.

Vegetalismo: Sistema xamânico de conhecimentos que mesclam elementos amazônicos, andinos e cristãos; curandeirismo com centralidade sobre o uso da ayahuasca, bem como dietas, jejuns, etc., expresso no recebimento e no canto de ícaros.

Voo da Águia: Cerimônia conduzida por Leo Artese e Fany Carolina, utilizando ayahuasca e outras medicinas da floresta.

Xamã: Curandeiro ou guia espiritual de um grupo ou comunidade, o qual faz uso de conhecimentos e práticas xamânicas.

Xamanismo: Conjunto de práticas e conhecimentos dos povos tradicionais de diversas etnias e regiões do mundo, baseado na exploração de diferentes estados de consciência, principalmente através de uma leitura profunda da natureza, seus espíritos, plantas, etc., cujo objetivo é a cura e o reequilíbrio pessoal ou de uma sociedade.

ANEXO A – Modelo da Ficha de Anamnese utilizada no *Voo da Águia*.

ANEXO B – CD com músicas.



Ficha de Anamnese

Nome:
Data de nascimento: / / Escolaridade:
Filiação: e
RG: Órgão Expedidor:
Endereço:
Nº: Complemento:
Bairro: Cidade/Estado: Telefone:

1. Vida Familiar:

Estado civil ou de convivência. Tem filhos? Quantos? Mora com

2. Vida Profissional:

Profissão: Você gosta do que faz? Você se sente estável no seu trabalho?

3. Saúde e Comportamento:

Você já teve alguma doença grave? Qual? Quando?

Já fez alguma cirurgia? Qual? Quando?

Tem atualmente algum problema de saúde? Qual?

Está fazendo algum tipo de tratamento? Qual?

Se está, quais remédios tem tomado?

Você bebe? Se sim, com que frequência?

Você consome ou já consumiu algum tipo de droga? Qual? Com que frequência?

Você acha que seu uso de bebida ou droga trouxe prejuízos a sua vida? Quais?

Já sentiu dificuldades em controlar este uso de bebida ou droga?

Você já teve a experiência de ver ou ouvir coisas que os outros não podiam ver ou ouvir?

Você já teve a sensação de estar sendo perseguido ou já se sentiu ameaçado por alguém?

Você já teve a sensação de não conseguir ordenar os pensamentos em sua cabeça, por horas ou dias?

Você já viveu alguma situação em que seus pensamentos estavam muito acelerados, que você não conseguia acompanhá-los?

Já foi internado em alguma instituição psiquiátrica? Onde? Porque?

.....

4. Quais destes problemas existem em sua casa?

- () Alcoolismo () Consumo de drogas () Doenças
() Brigas constantes () Instabilidade econômica () Problemas legais
() Outros:

5. Espiritualidade:

Você atualmente pratica alguma religião? Qual?

O que busca em sua pratica religiosa?

Segundo seus próprios critérios, já teve alguma "experiência" espiritual marcante? Como foi?

.....

Você acredita que o desenvolvimento espiritual possa lhe ajudar? Em que?

.....

Como soube do Santo Daime?

Acredita que o Santo Daime possa ser útil a você? Em que?

USO DO ENTREVISTADOR:

Trabalho de Iniciação: Data / /

Observações Gerais:

.....

.....

Assinatura do Entrevistador

TERMO DE RESPONSABILIDADE

Eu, abaixo assinado, venho de livre e espontânea vontade solicitar o ingresso às sessões espirituais com o Santo Daime. Declaro que participei da reunião obrigatória, onde tomei ciência destes trabalhos, bem como a preparação exigida dos detalhes do ritual e da condição expressa de permanecer na Igreja até o fechamento dos trabalhos, assim como da proibição de portar ou usar quaisquer substâncias proscritas pela lei penal brasileira, bebidas alcoólicas, armas brancas ou de fogo. Declaro também que obedecerei a todas as determinações dos fiscais e do diretor dos trabalhos, que contribuirei para os custos de obtenção do Santo Daime e de manutenção da Igreja (fixados na secretaria), e que não estou suspenso dos trabalhos pelas diretorias de quaisquer centros pertencentes ao CEFLURIS (Centro Eclético da Fluente Luz Universal Raimundo Irineu Serra), Organização Daimista Sebastião Mota de Melo.

Itapecerica da Serra, de de 20

.....

Nome por extenso

Assinatura

destaque aqui

CANHOTO DE CONTROLE DE ANAMNESES

(O Visitante deve levar este canhoto e apresentar na Secretaria, no ato de assinar o livro de presença)

Eu, declaro que fiz a Anamnese na data de
..... / / afim de participar dos Trabalhos Espirituais realizados no Céu da Lua Cheia e estou ciente das
orientações e regras deste Centro.