

As Matrizes Maranhenses do Santo Daime

Beatriz Caiuby Labate e Gustavo Pacheco

Introdução

O culto do Santo Daime foi formado a partir de um conjunto muito diverso de elementos culturais. Muitos desses elementos pertencem a domínios amplos da cultura brasileira, como o catolicismo popular, cujo espírito se encontra presente em praticamente todo o país, ou as danças de origem européia que, devidamente abrazeiradas, foram incorporadas à cultura popular de diversas regiões, como a valsa e a mazurca, que hoje são dois dos ritmos básicos do Daime. Não obstante, é possível investigar a influência de subtradições culturais específicas na formação do Santo Daime, iluminando certos aspectos dos rituais e da cosmologia daimista e enriquecendo assim nosso entendimento dessa religião. Diversos trabalhos recentes têm se dedicado a estudar a influência dessas subtradições, abordando, por exemplo, as religiões afro-brasileiras e a cultura dos seringueiros da Amazônia (ver, entre outros, Cemin (1998), Goulart (1996) e Monteiro da Silva (1983 e 2002)). Nesse contexto, pouca atenção tem sido dada às matrizes culturais especificamente maranhenses. A partir do levantamento de fontes bibliográficas, de trabalho de campo realizado em São Vicente de Férrer e de pesquisas realizadas sobre a cultura popular maranhense, sugerimos alguns elementos específicos desse universo que podem ter tido importância decisiva na formação do Santo Daime. Na medida do possível, tentaremos balizar esses elementos com referências presentes no próprio hinário de Mestre Irineu.

I. As origens do Santo Daime de acordo com a literatura antropológica

[...]

II. São Vicente Férrer, Maranhão: onde o Santo Daime começou

São Vicente Férrer é um pequeno município com cerca de dezoito mil habitantes, dos quais quatro mil na área urbana e o restante distribuído por diversos povoados do interior. Em um desses povoados, no final do século XIX, nasceu o negro Raimundo Irineu Serra. Em julho de 2003, visitamos a região em busca de informações sobre Irineu e o meio em que foi criado.

Localizada a 280 quilômetros de São Luís, São Vicente Ferrer fica na região conhecida como Baixada Maranhense. Essa região, de clima quente e úmido, se caracteriza pela presença de campos baixos que alagam na estação das chuvas, formando enormes lagoas entre os meses de janeiro e julho. A principal atividade econômica da região é a criação de gado, complementada pelas lavouras de mandioca, arroz e milho. A vegetação predominante no município é a mata de palmeiras, sobretudo babaçu, açaí, buriti, bacaba, tucum e guarimã. O núcleo urbano de São Vicente é uma povoação bastante modesta, que não dispõe de rede de esgotos e nem sequer de uma agência bancária. Segundo dados do IBGE, a taxa de alfabetização é de 66,30% e a maioria de seus habitantes recebe um salário mínimo mensal ou menos.

O principal meio de transporte entre São Luís e São Vicente Ferrer são os ônibus que ligam a capital a várias cidades da Baixada Maranhense, duas vezes por dia. Depois de cinco horas de viagem, chegamos enfim à cidade natal do Mestre. Não tínhamos qualquer ponto de partida para a pesquisa além de seu nome. Logo nos primeiros contatos com os vicentinos (como são chamados os nascidos na cidade), descobrimos que a família Serra é numerosa e seus integrantes espalham-se por diversos povoados da região: "aqui tem Serra que dava pra abrir uma serraria!", nos disseram. Como a cidade é pequena e não éramos os primeiros a visitá-la em busca de informações sobre Irineu, logo encontramos gente que já ouvira falar do Mestre e pôde nos indicar outras pessoas que poderiam nos ajudar. Apesar disso, deve-se dizer que Irineu é bem pouco conhecido na região. A maioria dos habitantes nunca ouviu falar dele e não

há qualquer estátua, placa, rua ou marco público na cidade dedicad o àquele que é, possivelmente, seu filho mais ilustre.

No cartório da cidade, encontramos a vereadora e candidata a prefeita Maria Raimunda. Ela nos aconselhou a não perder tempo procurando documentos sobre Irineu ali, uma vez que outros pesquisadores já haviam tentado o mesmo sem sucesso. Em contrapartida, indicou-nos parentes próximos de Irineu que poderiam conversar conosco.

O primeiro parente que visitamos foi Eugênio Serra, neto de Maria Serra (Cocota), irmã de Irineu (ver cronograma em anexo). Eugênio tem 68 anos e mora no povoado de Santa Teresa, localizado a cerca de vinte minutos de moto do centro de São Vicente. Eugênio nos recebeu com animação e contou-nos sua versão da desavença que teria resultado na fuga de Irineu de São Vicente: "Paulo [*irmão da mãe de Irineu*] mandou ele tirar uma palha pros cavalos comer. Porque o Paulo criou ele, sabe? O pai do Irineu não dava conta, então o tio é que era o responsável. O preto foi, mas reclamando, né? Aí Paulo puxou a orelha dele e deu-lhe uma bronca. Naquela época ninguém respondia pra tio, hoje é que tá essa loucura de não respeitar ninguém. Irineu não gostou e foi-se embora." Eugênio conheceu Joana, mãe de Irineu, e descreveu-a como "uma velha baixa e gorda, bem preta e rezadeira." Ex-cantador de bumba-meu-boi, contou-nos que Irineu assistiu a brincadeira durante sua esta dia (estava em São Vicente no mês de junho, época em que tradicionalmente se realiza o bumba-meu-boi) e quis levar um irmão de Eugênio para brincar no Acre, mas este não quis ir.

Perto de Eugênio vive sua irmã, Maria de Lourdes Serra, alguns anos mais nova do que ele e mais conhecida como Pindobeira (ver anexo). Maria mora em uma casa construída por Celso, um daimista fardado no interior de São Paulo que mora em São Luís, e se diz "devoto de Irineu". Ela não soube acrescentar muito ao relato já feito por seu irmão. A uma meia hora de sua casa pode-se ver o lugar onde outrora existia a tapera em que Irineu nasceu. Hoje, somente os cajueiros plantados por sua mãe continuam de pé. (Mais tarde, tivemos a oportunidade de entrevistar Celso em São Paulo. Ele contou-nos que pretende construir uma pousada e uma igreja do Santo Daime no terreno onde nasceu Irineu. Para tanto, está financiando a campanha de Maria Raimunda para a prefeitura)

No dia seguinte, conversamos com José dos Santos Serra, 60 anos de idade, filho de José Serra (Zé Cuia), irmão de Irineu. Ele não conheceu pessoalmente Irineu, pois não estava em São Vicente na época de sua estadia, afirmando apenas saber que "Irineu fazia umas macumbas lá para o lado do Acre".

À tarde, encontramos outro ramo da família, representado por José Barnabé Serra (68 anos de idade) e Rita Dionísia Serra (71 anos), filhos de Paulo Serra, moradores do povoado São Jerônimo. Enquanto conversávamos, um grupo grande de pessoas assistia curiosa à conversa. A maioria parecia desconhecer o fato de que Irineu fundou uma religião e é hoje mundialmente conhecido. Ouvimos nova versão sobre a briga que teria causado a partida de Irineu. Segundo eles, Irineu teria participado de uma festa de bambaê (folguedo tradicional da região), na qual teria bebido e arrumado uma briga. Depois de apanhar de seu tio Paulo, Irineu ficou com vergonha e decidiu ir embora. José afirmou que Irineu era exímio tocador de tambor de crioula e chegou a cantar uma toada cantada por ele. O tambor de crioula é uma dança de roda realizada ao som de tambores feitos de troncos, um folguedo característico da cultura negra do Maranhão. Essa informação contradiz a noção corrente entre o s daimistas de que o Mestre não tinha qualquer inclinação musical.

Irineu, após quarenta anos distante da sua terra natal, "sumido no mundo", voltou para visitar os parentes em 1957, ficando por volta de dois meses. As lembranças da estadia do Mestre no Maranhão são muito vívidas na memória não só dos primos, mas de outras pessoas que o conheceram. Celeste, irmã de criação de José e Rita, conheceu o Mestre com a idade de dezesseis anos, e contou-nos que ele havia lhe ensinado algumas cantigas. Perguntamo-lhe se ela ainda se lembrava delas e, para nossa surpresa, cantarolou então trechos do hino "Sol, Lua, Estrela". Mas pelo que nos disseram, Irineu não contou aos seus parentes sobre o Daime, falando apenas que tinha construído um "império pelas bandas do Acre".

O Mestre acabou levando de volta três sobrinhos: Daniel, Zequinha e João (falecido). Posteriormente entrevistamos Daniel, em Rio Branco, com a colaboração de Wladimir Sena. Daniel acabou entrando para o Santo Daime e tornou-se importante membro da comunidade do Alto Santo. Conferimos os dados apresentados pelos parentes maranhenses com aqueles oferecidos por Daniel, concluindo então o cronograma da família de Irineu.

As informações reunidas nesta curta viagem a São Vicente permitiram-nos ter uma visão mais aprofundada do universo em que nasceu e se criou o fundador do Santo Daime e aquilatar melhor muitos dos dados de que dispúnhamos sobre sua vida e obra. Munidos dessas ferramentas, tentaremos agora estabelecer algumas conexões entre algumas manifestações da cultura maranhense e certos aspectos do culto do Santo Daime.

III. Matrizes maranhenses do Santo Daime

Tambor de Mina e Pajelança

"Tambor de mina" é o nome dado no Maranhão aos cultos de possessão de origem africana praticados em terreiros, versão maranhense dos cultos afro-brasileiros encontrados em outras regiões do Brasil, como o candomblé baiano, o xangô pernambucano ou o batuque gaúcho. Como em diversas outras religiões afro-brasileiras, o tambor de mina abriga diversas *nações* ou sistemas rituais diferentes cuja origem é associada a grupos étnicos distintos: jeje, nagô, cambinda, cachêu, fulupa são algumas das nações presentes na memória e na tradição oral do povo-de-santo maranhense. Apenas duas destas nações, contudo, conseguiram se cristalizar e se perpetuar como identidades religiosas nitidamente demarcadas: a mina jeje e a mina nagô, cuja origem remonta aos dois terreiros mais antigos do Maranhão, respectivamente a Casa das Minas Jeje e a Casa de Nagô, fundadas por volta de meados do século XIX. A Casa das Minas, embora sempre tenha gozado de muito prestígio e tenha sido muito estudada por pesquisadores, nunca teve filiais e sua influência direta sobre outros terreiros sempre foi bastante limitada. A mina nagô espalhou-se a partir da Casa de Nagô para diversos outros terreiros do Maranhão e da Amazônia, e forneceu o modelo básico a partir do qual se estruturou o que hoje conhecemos como tambor de mina, tanto no Maranhão como em outras regiões do Brasil nas quais a religiosidade afro-maranhense penetrou.

Como termo genérico, "tambor de mina" engloba não só o tambor de mina *strictu sensu*, ao qual acabamos de nos referir, mas também diversas outras vertentes da religiosidade popular maranhense que foram influenciadas ou incorporadas pelo tambor de mina. A maior parte dos terreiros de tambor de mina hoje não se filia nem à ortodoxia jeje nem à ortodoxia nagô, mas mistura a mina nagô com elementos da umbanda, do espiritismo kardecista, do candomblé, do terecô (manifestação religiosa afro-brasileira da região de Codó, no interior do estado) e da pajelança maranhense, formando o universo que Luis Nicolau Parés (1997) denomina de "mina de caboclo".

Encontramos na bibliografia sobre Irineu e sobre a formação da doutrina do Santo Daime referências esparsas ao tambor de mina e à influência que a religiosidade afro-maranhense teria exercido na formação da religião. Segundo Vera Fróes, "informantes do Alto Santo afirmam que o Mestre Irineu travou conhecimento no Maranhão com a famosa Casa das Minas, centro tradicional de preservação da cultura e da religiosidade africana no Brasil." (Fróes 1986:36). Clodomir Monteiro da Silva, em artigo no qual analisa a presença das religiões afro-brasileiras na formação do Santo Daime, aponta dentre as "evidências históricas" dessa presença "a proveniência do Maranhão das famílias que fundaram o culto no Acre, da Casa da Mina nação jeje-fon" (Monteiro da Silva 2002: 381).

O tambor de mina permaneceu confinado à cidade de São Luís até aproximadamente a virada do século XIX para o século XX, quando começou então a se espalhar para outros estados e para o interior do próprio estado. As referências mais antigas à fundação de casas de tambor de mina em cidades da Baixada Maranhense remontam à década de 1930, muito tempo depois da partida de Irineu. Isto posto, e levando em conta que a comunicação entre São Vicente de Férrer e São Luís era bastante precária no

começo do século XX, parece-nos pouco provável que Irineu tenha tido contato com o tambor de mina em sua cidade natal. É possível que tenha freqüentado terreiros em São Luís durante sua estadia na capital, antes de seguir para o Acre, mas não conseguimos encontrar nenhum indício nesse sentido, tampouco encontramos referências a parentes ou conhecidos que naquela época freqüentavam terreiros. É provável também que seu envolvimento com o tambor de crioula tenha sido interpretado erroneamente como envolvimento com o tambor de mina. Se Irineu teve de fato algum contato com o tambor de mina, não encontramos qualquer indício de que esse contato tenha se dado com a Casa das Minas. Vale registrar que os terreiros de tambor de mina também são conhecidos de forma genérica como "casas de mina", o que não deve ser confundido com a Casa das Minas propriamente dita. Portanto, o possível impacto do tambor de mina - e em especial da mina jeje - sobre Irineu talvez tenha sido exagerado em detrimento da presença de outras vertentes menos conhecidas da religiosidade popular maranhense, em especial a *cura* ou *pajelança*.

A pajelança maranhense é uma manifestação religiosa formada a partir de elementos do catolicismo popular, das culturas indígenas, do tambor de mina, da medicina rústica e de outros componentes da cultura e da religiosidade popular do Maranhão. Caracteriza-se, entre outros aspectos, pela ênfase no tratamento de doenças e aflições, por um transe de possessão característico, com "passagem" de diversas entidades espirituais em uma mesma sessão, e pela presença de certas práticas como o uso de tabaco e outras substâncias para defumação. Esses elementos associam a cura ou pajelança maranhense a outras formas de pajelança não-indígena encontradas no Norte e no Nordeste brasileiros, como o catimbó, a jurema, o toré e especialmente a pajelança cabocla encontrada em diversas regiões da Amazônia e descrita, entre outros, por Eduardo Galvão (1975) e Heraldó Maués (1990). Ao contrário do tambor de mina, as alusões à pajelança no interior maranhense são bastante antigas. E m meados do século XIX, por exemplo, já encontramos referências explícitas a pajés em códigos de posturas de cidades da Baixada Maranhense como Viana e Guimarães (M. Ferretti 2001: 35; APEM 1992).

Em São Luís, a pajelança ou cura é mais facilmente identificável como um ritual público e festivo, realizado algumas vezes por ano por alguns terreiros de tambor de mina. Trata-se de uma "obrigação" realizada apenas para "dar passagem" às entidades da linha de cura. Embora as relações entre os universos da pajelança e do tambor de mina sejam muito estreitas, há uma tendência à sua separação conceitual, com coreografia, indumentária, instrumentos, repertório musical e até mesmo espaço físico diferenciado para cada uma. No interior do Maranhão, contudo, essa separação não é tão nítida, configurando o que Roger Bastide chamou de "uma zona de transição onde o catimbó e o tambor de mina abandonam-se às mais estranhas uniões" (Bastide 1971: 256). A esse universo, que congrega a pajelança e o tambor de mina, podemos chamar de "encantaria maranhense", em referência aos *encantados*, como são conhecidos de forma genérica as entidades espirituais que baixam nos terreiros maranhenses.

Tendo esse universo como referência, gostaríamos agora de destacar algumas possíveis conexões com o sistema ritual do Santo Daime:

Em primeiro lugar, notamos que o termo "doutrina" é muito usado no Santo Daime. A religião é referida pelos seus adeptos metonimicamente como "a doutrina". As "Santas doutrinas", que teriam sido "replantadas" por Irineu, representam a cosmologia daimista como um todo. A expressão aparece, aliás, em diversos hinos de seu hinário (por exemplo, nos hinos n^{os} 38 e 89). "Doutrina" é o termo mais usado no Maranhão (e também em outras regiões influenciadas pela religiosidade afro-maranhense) para as cantigas dos rituais de tambor de mina, pajelança e terecô. Nesse sentido, coerentemente, os hinos do Santo Daime são considerados "doutrinas" não só no sentido de trazerem ensinamentos e preceitos, mas também no sentido específico de apresentarem esses ensinamentos e preceitos sob a forma de música cantada.

Em segundo lugar, podemos perceber na encantaria maranhense a presença de um rico imaginário ligado aos termos *banzeiro*, *maresia* e *balanço*. Esses termos são de uso corrente no Maranhão para falar das ondas que agitam as águas do mar e dos rios. Em contexto religioso, são usados com freqüência para

referir-se metaforicamente à chegada e à presença dos encantados, e especialmente ao impacto do transe de possessão. Por exemplo:

*Maresia é meu cavalo
Eu não posso andar à pé
Eu venho eu vou
No balanço da maré*
(Benedita Cadete, curadora de Cururupu)

*Eu formei o meu balanço
Nas ondas do mar
Fui buscar minhas corrente
Minhas linha d'eu curar*
(Elzita Coelho, mineira e curadora de São Luís)

*No banzeiro eu venho
No banzeiro eu vou
Ô no balanço do mar
Eu vim brincar*

(João Venâncio, curador de São Luís)

Ainda dentro do imaginário da encantaria maranhense, podemos identificar, como contraponto aos conceitos de banzeiro/maresia/balanço, a noção de "firmeza". Firmeza é um atributo chave dos bons curadores, sinônimo de segurança e precisão no cumprimento de sua tarefa. Um dos serviços mais comuns dos curadores maranhenses é a "firmeza" (ou "segurança") de pessoas assediadas por encantados, fazendo com que essas pessoas convivam harmoniosamente com eles. Um dos adereços típicos dos pajés, as *glanchamas* (faixas de pano amarradas diagonalmente no torso), têm a função de "firmar" o pajé, impedindo que perca o controle sobre a ação dos encantados. Termos derivados aparecem com frequência em cantigas:

*Rola rola maresia
Afirma a conta do meu maracá
Eu vou ver se meu corpo me afirma
Vou topar com baleia serpente no mar*
(Benedita Cadete, curadora de Cururupu)

*Mandei dizer pra cangaceiro que eu ainda tô firmado
Eu sou um velho mancepado*
(Roberval, curador de Cururupu)

*Eu peço firmeza pra meu corpo
Meu corpo tem firmeza pra me dar
Eu vou desafirmar meu corpo
Pra corpo de outro eu afirmar*
(Justino, curador de Cururupu)

O trinômio banzeiro/maresia/balanço e a noção de firmeza parecem se aproximar dos conceitos correlatos de *balanço* e *firmeza*, tão caros ao imaginário daimista – há uma ênfase constante dos hinos na necessidade de firmeza, coragem, entrega, confiança e assim por diante. O adepto deve estar "firme", "se compor em seu lugar" para "agüentar a força do Daime", suportar "o balanço" que virá. O "balanço" é a própria força da bebida e seus efeitos sobre o organismo e ao mesmo tempo uma referência ao apocalipse do final dos tempos (ver, por exemplo, os hinos nº 46, "Eu Balanço", nº 70, "Firmeza", nº 73, "Eu vi a Virgem Mãe", e nº 80, "Chamo a Força"). Estas noções estão ligadas a um ideário de guerra, de batalha

astral, de luta entre entidades de luz (bem) e das trevas (mal). Os daimistas são parte do "exército de Juramidam", soldados que devem lutar com disciplina e firmeza contra os perigos espirituais, e as dúvidas e incertezas que "balançam" a fé de cada um. No mesmo sentido, nos rituais de cura dos pajés maranhenses o tratamento de doenças e perturbações muitas vezes se expressa em um idioma de guerra e combate (Laveleye 2001:227). Um estudo mais aprofundado desses aspectos poderia demonstrar que algumas das características que têm sido usualmente interpretadas no Santo Daime como legatárias do curandeirismo amazônico, ou mesmo de uma mistura do vegetalismo ayahuasqueiro com as influências do catolicismo popular (entre outros), podem remontar à tradição de cura característica da pajelança maranhense.

Em terceiro lugar: o tucum, palmeira muito comum em diversas regiões do Brasil, apresenta no Maranhão relações estreitas com pelo menos dois grandes grupos de entidades espirituais: a família de Légua Boji e a família dos Surrupiras. Ambos são encantados violentos e com atributos de "trickster", tendo como uma de suas características o castigo impiedoso de pessoas que por qualquer motivo lhes desagradem. Uma das formas de punição usadas é induzir a pessoa a entrar dentro de uma touceira de palmeiras cheias de espinhos, tais como o tucum. É possível que ecos desse imaginário encontrem-se no hino nº 108, "Linha do Tucum":

*Essa é a Linha do Tucum
Que traz toda lealdade
Castigando os mentirosos
Aqui dentro desta verdade*

A quarta semelhança que devemos destacar entre o universo da religiosidade maranhense e o culto do Santo Daime diz respeito a algumas referências esparsas no hinário de Mestre Irineu a entidades características da pajelança, como a Mãe d'água (hino nº 4, "Formosa") e o Curupira (o hino nº 39, "Centro Livre", fala em "Curupipiraguá", provavelmente uma corruptela de Curupira). Embora essas crenças não sejam exclusivamente maranhenses – tanto a Mãe d'água como o Curupira são figuras constantes no imaginário de toda a Amazônia – vale lembrar que sua presença era e é muito difundida na Baixada Maranhense.

Encontramos, ainda, ressonâncias entre o universo daimista e a pajelança maranhense em outros hinos. Por exemplo, no hino nº 6, "Papai Paxá", aparecem as seguintes expressões: "Eu vim beirando a terra/Eu vim beirando o mar". Essas expressões são recursos estilísticos muito comuns nas cantigas de pajelança, quando os encantados narram sua chegada na primeira pessoa. Por exemplo:

*Eu andei beirando rio
Eu andei beirando o mar
Vinha procurar um doente
Que mandou me chamar
Pode dizer o que quer
Pode dizer o que que há
(Justino, curador de Cururupu)*

Por fim, é preciso fazer uma referência à devoção a Nossa Senhora da Conceição. No Santo Daime, ela ocupa um lugar de centralidade. É identificada como a "Rainha da Floresta", ou a "Virgem Mãe", que teria "entregado" a "missão" do Santo Daime a Raimundo Irineu Serra. Embora Nossa Senhora da Conceição seja cultuada em todo o país, vale lembrar que, no Maranhão, ela tem presença destacada na religiosidade popular, e em especial na linha de pajelança, sendo freqüentemente invocada na abertura dos rituais de cura, como nesta doutrina cantada na Casa Fanti-Ashanti, terreiro de São Luís:

*Nossa Senhora da Conceição
Ora queira me valer, oh mãe senhora
Nesta ocasião*

Festa do Divino Espírito Santo

A Festa do Divino Espírito Santo é um dos mais antigos e difundidos festejos do catolicismo popular brasileiro. No Maranhão, provavelmente teve início com a colonização açoriana no estado, a partir do século XVII. Já no começo do século XIX a Festa estava firmemente arraigada na tradição popular da cidade de Alcântara, de onde se espalhou pelo resto do estado e tornou-se extremamente popular entre as diversas camadas da sociedade, especialmente as mais pobres. Desde essa época a Festa do Divino esteve sempre estreitamente imbricada com o catolicismo popular maranhense. Depoimentos indicam que a Festa do Divino já era realizada em São Vicente de Ferrer desde pelo menos a virada do século XIX para o século XX. Não registramos depoimentos sobre a participação de Irineu em festejos do Divino Espírito Santo, mas encontramos referências ao bambão de caixa, que é um folguedo estreitamente ligado à Festa do Divino e muitas vezes realizado como diversão após o término da Festa. Além disso, há que se registrar que sua mãe era muito católica, sendo lícito supor que Irineu tenha conhecido e vivenciado essa tradição. Baseados nos dados que apresentamos a seguir, argumentamos que é provável que muitos dos elementos do catolicismo popular que integram o Santo Daime tenham sido incorporados a partir de uma versão especificamente maranhense desse catolicismo popular, que é muito marcada pelo imaginário ligado à Festa do Divino.

Toda a Festa do Divino gira em torno de um grupo de crianças, chamado "império" ou "reinado". Essas crianças são ricamente vestidas com trajes de nobres, e tratadas como tais durante todos os dias da festa, com todas as regalias (ver fig. 2). É possível que ressonâncias dessa tradição encontrem-se no imaginário que gira em torno do tema "império" presente no Santo Daime, onde são frequentes termos como "coroa", "príncipes e princesas", "trono imperial", "reinado", "reino encantado", "corte celestial" etc. (ver por exemplo os hinos nº 67 "Olhei para o Firmamento"; nº 106, "Fortaleza" e nº 113 "Sigo Nesta Verdade"). Mestre Irineu é considerado "Chefe Império Juramidam"; uma plantação do cipó jagube (*Banisteriopsis caapi*) é denominada "reinado".

Entre os elementos mais importantes da Festa do Divino estão as *caixeiras*, grupos de senhoras devotas que cantam e tocam caixa acompanhando todas as etapas da cerimônia. Há uma referência explícita à caixa no hino nº 100, "Eu Sou Filho da Terra":

*Aqui eu toco meu tambor
E nas matas eu rufo caixa
Todo mundo vai atrás
Procurando mas não acha*

As caixeiras do Divino são portadoras de uma rica tradição poético-musical que se expressa nas cantigas que pontuam cada uma das etapas da festa (abertura da tribuna, buscamento e levantamento do mastro, missa e cerimônia dos impérios, derrubada do mastro, repasse das posses reais e carimbó ou bambão). Há trechos de hinos que parecem indicar uma influência dessa tradição, como por exemplo:

*Meu Divino Pai do Céu
Soberano criador
Eu sou um filho seu
Neste mundo pecador*
(Hino nº 17, "Meu Divino Pai do Céu")

*O Divino Pai Eterno
Soberano Onipotente
Quero que Vós me dê forças
Para ensinar esta gente*
(Hino nº 73, "Eu vi a Virgem Mãe")

*Vamos todos nós louvar
O Divino Espírito Santo
A Virgem Nossa Senhora
Nos cobrir com o Vosso manto
(Hino nº 93, "No Cruzeiro")*

*Meu Divino Senhor Deus
É Pai de Todo Amor
Perdoai os Vossos filhos
Neste mundo pecador
(Hino nº 127, "Eu Pedi")*

Esse versos são muito semelhantes, em estilo, conteúdo e métrica, aos versos cantados pelas caixeiras na Festa do Divino. Por exemplo:

*Meu Divino Espírito Santo
Quem é vós e quem sou eu
Sou uma pobre pecadora
E vós é um senhor meu*

*Meu Divino Espírito Santo
É meu pai é meu senhor
Vós queira me ajudar
Em toda parte que eu for
Meu Divino Espírito Santo
É pai da consolação
Onde eu for eu levo ele
Dentro do meu coração
Meu Divino Espírito Santo
Dai-me voz dai-me paixão
Que eu quero cantar pra vós
De gosto e satisfação*

O hino nº 27, "Seis Horas da Manhã" é especialmente interessante pois parece indicar uma referência ao toque de alvorada, um dos mais característicos e importantes da Festa do Divino. A alvorada é um toque de caixas realizado sempre às seis horas da manhã, ao meio dia e às seis da tarde, durante os dias das festa. Eis os versos do hino:

*Seis horas da manhã
Eu devo cantar
Para receber
A Meu Pai Divinal
O pino do meio-dia
A luz do resplendor
Eu devo cantar
A Meu Pai Criador
Seis horas da tarde
O sol vai se pôr
Eu devo cantar
A Meu Pai Salvador*

Esses versos podem ser comparados com alguns versos tradicionais de alvorada cantados pelas caixeiras:

*É seis horas é seis horas
Hora de Cristo rezar
Os anjos tão de joelho
Fazendo pelo-sinal
De manhã o sol é rei
Meio dia é rei croado
As quatro horas ele é morto
As seis hora é sepultado
Foi agora que eu cheguei
No pino das doze horas
Vim salvar Espírito Santo
O Divino rei da glória
Lá se vai o sol sumindo
Vai sumindo devagar
Amanhã muito cedinho
Ele vai tornar a voltar*

Também no domínio da Festa do Espírito Santo podemos encontrar repetidas referências à Virgem da Conceição, como nos versos seguintes:

*Numa ponta tem São Pedro
Na outra tem São João
Bem no meio tem o leteiro
Da Virgem da Conceição
A Virgem da Conceição
Ela é minha vizinha
Eu vou convidar a ela
Para ser minha madrinha
Nossa Senhora da Guia
Madrinha de São João
Eu também sou afilhado
Da Virgem da Conceição*

Baile de São Gonçalo

A devoção a São Gonçalo tem origem portuguesa e pode ser encontrada em diversos estados do Brasil. No Maranhão, ela aparece em várias regiões do estado sob a forma de danças conhecidas como baile, jornada ou dança de São Gonçalo, com particularidades distintas de acordo com o local. O baile de São Gonçalo, manifestação característica da Baixada Maranhense, é uma tradição que remonta pelo menos a meados do século XIX. O baile costuma ser realizado principalmente entre os meses de julho e janeiro, geralmente em pagamento de promessa de um devoto. Consiste em uma representação que dura cerca de duas horas, na qual diversos casais de dançarinos (ou *bailantes*), liderados por um *guia*, recitam versos em louvor do santo e realizam passos de dança chamados *trocados*. As semelhanças estilísticas entre o baile de São Gonçalo e os rituais do Santo Daime são notáveis, a começar pela própria denominação dada a determinados rituais daimistas: dias de fes tejo ou *bailado*, ocasiões especiais em que se baila os hinários.

O baile de São Gonçalo é geralmente realizado em um barracão, também chamado de *ramada*, coberto de pindoba (palha de babaçu). O barracão com frequência não apresenta paredes inteiriças, e sim apenas uma mureta a meia altura. Em frente à entrada, é colocado um altar com imagens católicas. A disposição espacial desse tipo de barracão - muito comum em todo o Maranhão, não só para a realização do baile de São Gonçalo, mas também do bumba-meu-boi do tambor de mina e da pajelança – é muito semelhante à disposição espacial das igrejas do Santo Daime.

Os bailantes usam roupas brancas, também chamadas de *farda*. Os homens vestem, tal qual no Santo Daime, terno e gravata e na cabeça portam chapéus bordados conhecidos como *capacetes* – semelhantes ao chapéu da farda da Barquinha. As mulheres usam saia e portam coroas bastante semelhantes às coroas da farda feminina daimista. Tanto homens como mulheres usam fitas coloridas, semelhantes às "alegrias" usadas na farda feminina daimista, e uma fita vermelha atravessada em diagonal, com a inscrição "Viva São Gonçalo", além de ostentarem flores de plástico ou de papel (ver fig. 2).

No plano musical, o baile de São Gonçalo é todo acompanhado por melodias instrumentais tocadas por violão e rabeça, podendo também ser utilizados o cavaquinho e a viola. No repertório, destacam-se valsas e marchas, dois dos três ritmos usados nos rituais do Santo Daime.

O baile de São Gonçalo era e é bastante difundido na Baixada Maranhense, inclusive em São Vicente Ferrer, onde até hoje é realizado com certa frequência. Parece-nos muito provável que Irineu tenha se inspirado no baile de São Gonçalo ou em algum folguedo semelhante para compor elementos da ritualística daimistas. Essa interpretação é reforçada pela informação de que, após seu retorno ao Maranhão, em 1957, Irineu modificou o modelo de farda até então usado, substituindo-o por um muito semelhante à farda do baile de São Gonçalo, na qual se destaca o uso de fitas coloridas e de uma rosa pelos homens, costume hoje abolido:

Quando, em 1934, nós nos encontramos, o Mestre só tinha três hinos: Lua Branca, Tuperci e Ripi. Daí começou... Nesse tempo ainda não tinha farda. Depois estabeleceu-se um tipo de farda, de modelo diferente da que usamos hoje. Na farda azul das mulheres, já havia as três iniciais C.R.F. - Centro da Rainha da Floresta. Isto foi criado pelo Mestre. Em 1957 o Mestre fez uma viagem até o Maranhão, onde passou dois dias e duas noites no mar, mirando muito. Foi nessa viagem que ele recebeu o novo tipo de farda, usada até hoje. Os homens usavam as fitinhas coloridas que as mulheres ainda usam e uma rosa grande. O distintivo era aquela rosa. Depois foi que ele mudou para a estrela de seis pontas.

Outras influências maranhenses

Além das matrizes a que já nos referimos, alguns outros elementos pontuais podem ser destacados. Um deles diz respeito ao termo "Equiôr", encontrado mais de uma vez no hinário do Mestre:

Equiôr, Equiô, Equiôr
Equiôr que me chamaram
Eu vim beirando a terra
Eu vim beirando o mar
(Hino nº 6, "Papai paxá")

Equiôr Papai me chama
Equiôr perante a si
Equiôr Papai me diz
Equiôr eu sou feliz
Equiôr Mamãe me chama
Equiôr Mamãe me dá
Equiôr Mamãe me ensina
Amar a quem eu devo amar

(Versos cantados nos hinos nº 18, "Equiôr Papai me chama", e nº 5 da Santa Missa, "Equiôr".)

"Equiô" é uma interjeição comum usada pelos vaqueiros da Baixada Maranhense para reunir e tanger o gado. Com sentido semelhante aparece também com frequência no bumba-boi, seja como interjeição dos brincantes, seja em letras de toadas como esta de Coxinho, célebre cantador do Boi de Pindaré:

*Eu vi meu vaqueiro aboiar
Equiô, equiô
Eu me alegrei quando o pandeiro tocou
Mandei botar no jorná
Ê boi de Pindaré levantou*

Com base nessas informações, gostaríamos de sugerir a possibilidade de que o termo "Equiô" não se refira - pelo menos não exclusivamente - a uma entidade específica, como se poderia pensar, mas seja uma interjeição usada para chamar algo ou alguém. Essa interpretação é coerente com o próprio texto dos hinos e com o uso do termo em outros contextos, não só profanos, como mencionamos acima, mas também em domínio religioso, como nesta cantiga de pajelança, recolhida em Cururupu:

*Equiô, equiô
Meu maracá convidou curador
(Terreiro de Roberval)*

Esta cantiga remete-nos a outro elemento que merece atenção: o maracá, instrumento de extrema importância (sem funcional e simbólica) no Santo Daime. Desempenha um papel importantíssimo tanto do ponto de vista musical, mantendo o ritmo dos hinos e a marcação do bailado, como do ponto de vista espiritual, na medida em que é considerado a "arma" do "guerreiro" (daimista) na sua batalha pela "doutrinação" dos "espíritos sem luz". E, simbolicamente, o maracá tem um *status* relevante pois suas características morfológicas o aproximam do instrumento ameríndio do mesmo nome, o que tem feito com que seja tradicionalmente interpretado – tanto do ponto de vista nativo quanto de diversos pesquisadores – como herança e elo de ligação com os povos indígenas que utilizaram e continuam utilizando a ayahuasca há centenas de anos. Sem negar essa conexão possível, gostaríamos de lembrar que o maracá é peça importante de duas tradições culturais maranhenses partilhadas por Irineu: a pajelança (não por acaso, conhecida também como "linha de pena e maracá") e o bumba-meu-boi (maracás feitos de folha de flandres ou de alumínio são instrumentos musicais usados em todas as diversas modalidades do bumba-boi maranhense).

À guisa de conclusão, e como estímulo a futuras pesquisas, gostaríamos de lembrar que investigações semelhantes à que realizamos neste artigo poderiam ser feitas tendo como referência a Barquinha, outra religião ayahuasqueira brasileira fundada por outro maranhense, Daniel Pereira de Mattos. Muitos dos aspectos aqui discutidos, como por exemplo a presença dos encantados ou a semelhança estilística com o baile de São Gonçalo, são igualmente relevantes para um estudo das matrizes formadoras da Barquinha. Mas isso já é assunto para um outro trabalho.

BIBLIOGRAFIA

ALVARENGA, Oneyda. *Tambor de Mina e Tambor de Crioula*. São Paulo, Biblioteca Pública Municipal, 1948.

APEM (ARQUIVO PÚBLICO DO ESTADO DO MARANHÃO). *O negro e o índio na legislação do Maranhão provincial (1835-1889)*. São Luís, Sioge, 1992.

BARBOSA, Marise Glória. *Um as mulheres que dão no couro: as Caixeiras do Divino no Maranhão*. Dissertação de Mestrado em História, PUC-SP, 2002.

BASTIDE, Roger. *As religiões africanas no Brasil*. São Paulo, Pioneira/EDUSP, 1971.

BAYER NETO, Eduardo. "Século XIX – No Maranhão, a aurora da vida do Mestre". Matéria publicada no *Suplemento Especial Comemorativo do Centenário do Nascimento do Mestre Irineu*. Jornal *O Rio Branco*, Rio Branco, 15 de dezembro de 1992, p.3.

_____ "A Relíquia do iagé", in: *O Verdadeiro Inka*, Rio de Janeiro, Papel Virtual, 1999, pp. 199-237.

CAIXEIRAS DA CASA FANTI-ASHANTI TOCAM E CANTAM PARA O DIVINO. *Coleção Documentos Sonoros Brasileiros-Acervo Cachuera!*, vol. 5. São Paulo, Associação Cultural Cachuera!, 2003. Compact Disc.

CAIXEIRAS DO DIVINO ESPÍRITO SANTO DE SÃO LUÍS DO MARANHÃO. Rio de Janeiro, Associação Cultural Caburé, no prelo. Compact Disc.

CAL OVEJERO, Francisco. *Relatos del Santo Daime*. Ed. Amica, Madri, manuscrito, s/ data, 159 pp.

CARIOCA, Jairo da Silva. *Santo Daime – a filosofia do século*. Rio Branco, Centro de Iluminação Cristã Luz Universal (CICLU), manuscrito, s/d.

CEMIN, Arneide Bandeira. *Ordem, Xamanismo e Dádiva: o Poder do Santo Daime*. Tese de Doutorado em Antropologia, Universidade de São Paulo, 1998.

COUTO, Fernando La Rocque. *Santos e Xamãs*. Tese de Mestrado em Antropologia, UNB, 1989.

DIAS JR., Walter. *O Império de Juramidam nas Batalhas do Astral: uma cartografia do imaginário no culto do Santo Daime*. Tese de Mestrado em Antropologia, PUC-SP, 1990.

EDUARDO, Octávio da Costa. *The Negro in Northern Brazil*. Seattle: University of Washington Press, 1966 [1948].

GROISMAN, Alberto. 'Eu venho da Floresta': *Ecletismo e práxis xamânica daimista no "Céu do Mapiá"*. Tese de Mestrado em Antropologia Social. Universidade Federal de Santa Catarina, Abril 1991.

FERRETTI, Mundicarmo. *Tambor de Mina, Cura e Baião na Casa Fanti-Ashanti*. (Disco LP 33 1/3 rpm e encarte). São Luís, Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão, 1991.

_____. *Terra de Caboclo*. São Luís, Secretaria de Cultura do Estado do Maranhão, 1994.

_____. "Nossa Senhora da Conceição na Mina maranhense". ????

_____. *Desceu na Guma: o caboclo do Tambor de Mina no processo de mudança de um terreiro de São Luís - a Casa Fanti-Ashanti*. São Luís, UFMA, 2000a [1993].

_____. *Maranhão encantado: encantaria maranhense e outras histórias*. São Luís, UEMA, 2000b.

_____. *Encantaria de "Barba Soeira": Codó, capital da magia negra?*. São Paulo: Siciliano, 2001.

FERRETTI, Sérgio (org.) *Tambor de Crioula: ritual e espetáculo*. São Luís, Comissão Maranhense de Folclore, 2002 [1979].

_____. *Querebentã de Zomadonu; etnografia da Casa das Minas do Maranhão*. São Luís, UFMA, 1996 [1985].

_____. "Preconceitos e perseguições à religiões e festas populares". Trabalho apresentado em mesa redonda na Oficina de Trabalho Direitos Humanos, Diversidade Religiosa e Territorialidade, realizada pela ABA/UFMA/DEPSAN. São Luís, 20 a 21 de setembro de 2001.

FRÓES, Vera. *Santo Daime, Cultura Amazônica - História do povo Juramidam*. Manaus, SUFRAMA, 1986.

GALVÃO, Eduardo. *Santos e Visagens: um estudo da vida religiosa em Itá, Amazonas*. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1975 [1951].

GOULART, Sandra. *As raízes culturais do Santo Daime*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, Universidade de São Paulo, 1996.

GOUVEIA, Cláudia Rejane Martins. *As Esposas do Divino: Poder e prestígio feminino na Festa do Divino Espírito Santo em terreiros de Tambor de Mina de São Luís, Maranhão*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, 2001.

- JACCOUD, Sebastião. *O Terceiro Testamento: um fato para a história*. Goiânia, Página Um Editora, 1992.
- LABATE, Beatriz. *A Reinvenção do uso da ayahuasca nos centros urbanos*. Campinas, Editora Mercado de Letras, no prelo.
- LAVELEYE, Didier de. "As duas direções de um mesmo sincretismo: A Pajelança e a Mina maranhense nos tambores de cura". Trabalho apresentado na XX Reunião da Associação Brasileira de Antropologia, Salvador, 1996.
- _____. *Peuple de la mangrove: Approche ethnologique d'un espace social métissé (région de Cururupu-Mirinzal, Maranhão, Brésil)*. Tese de Doutorado em Ciências Sociais-Antropologia, Université Libre de Bruxelles, 2001.
- LIMA, Carlos de. *Festa do Divino Espírito Santo em Alcântara*. São Luís, Departamento de Cultura, 1972.
- MAUÉS, Raymundo Heraldo. *A Ilha Encantada: Medicina e xamanismo numa comunidade de pescadores*. Belém, EDUFPA, 1990.
- MARQUES, Augusto César. *Dicionário histórico e geográfico da província do Maranhão*. Rio de Janeiro, Fon-fon, 1970 [1870].
- NICOLAU PARÉS, Luis. *The Phenomenology of spirit possession in the Tambor de Mina*. Tese de Doutorado, SOAS/University of London, 1997.
- _____. "Apropriações e transformações crioulas da pajelança cabocla no Maranhão", in: Maria Rosário Carvalho (org.). *Índios e Negros: Imagens, Reflexos e alteridade*. Salvador/Rio de Janeiro, Projeto Cor da Bahia/Relume-Dumará, no prelo.
- PEREIRA, Nunes. *A Casa das Minas: contribuição ao estudo das sobrevivências do culto dos voduns do panteão daomeano no Estado do Maranhão*. Petrópolis, Vozes, 1979 [1947].
- REVISTA DO CENTENÁRIO - Edição Comemorativa dos 100 anos de Mestre Irineu*. Rio de Janeiro, Editora Beija-Flor, 1992.
- SÁ, Laís Mourão. "Sobre a classificação de entidades sobrenaturais", in: DA-MATTA, Roberto (org.) *Pesquisa Polidisciplinar da Prelazia de Pinheiro*, vol. 3 (Aspectos Antropológicos). São Luís, IPEI/CENPLA, 1974.
- SANTOS, Maria do Rosário Carvalho e SANTOS NETO, Manoel dos. *Boboromina: Terreiros de São Luís, uma interpretação sócio-cultural*. São Luís, SECMA/SIOGE, 1989.
- MAC RAE, Edward. *Guiado pela lua. Xamanismo e uso ritual da ayahuasca no culto do Santo Daime*. São Paulo, Editora Brasiliense, 1992.
- MONTEIRO DA SILVA, Clodomir. "A Questão da realidade Amazônica", in: Motta, Roberto (org.). *A Amazônia em questão. Anais do V Encontro Inter-Regional de Cientistas Sociais – Manaus, 1981*. Recife, Fundação Joaquim Nabuco/ Editora Massangana, 1985 (original 1981), pp.89-141.
- _____. *O Palácio de Juramidam - Santo Daime: um ritual de transcendência e despoluição*. Dissertação de Mestrado em Antropologia, Universidade Federal de Pernambuco, 1983.
- _____. "O uso ritual da ayahuasca e o reencontro de duas tradições. A miração e a incorporação no culto do Santo Daime", in: LABATE, Beatriz e Sena Araújo, Wladimir. *O uso ritual da ayahuasca*. Campinas, Mercado de Letras, 2002.
- MORTIMER, Lúcio. "Raimundo no Maranhão que virou Mestre no Acre", in: *Nosso Senhor Aparecido na Floresta*. Céu de Maria, São Paulo, 2001, pp. 47-64.
- SEREJO, Lourival. *O Baile de São Gonçalo*. São Luís, Edições AML, 2002.
- SILVA, Francisco das Chagas. *O Evangelho da Floresta: aspectos teológicos e culturais do Santo Daime*. Porto Velho, Centro Esotérico de Correntes da Luz Universal (CECLU), manuscrito, 1996.