

A Barquinha de Mestre Daniel: uma etnografia da música de tradição religiosa ayahuasqueira amazônica

MODALIDADE: Comunicação Oral

SUBÁREA: Etnomusicologia

Daniel Castro Montoya Flores

Universidade de Brasília - UNB – danielmontoyaflores@hotmail.com

Sérgio Nogueira Mendes

Universidade de Brasília - UNB – senog@unb.br

Resumo. No ano de 1945 em Rio Branco, capital do estado Acre, o músico maranhense Daniel Pereira de Mattos fundou a doutrina religiosa, popularmente conhecida como Barquinha. O hinário é um conjunto de cânticos que são utilizados dentro de seus rituais. Neste trabalho, coletamos informações sobre as origens, desenvolvimento e o cotidiano desta tradição cultural com o objetivo de se produzir uma etnografia da música local, baseada nos pressupostos sugeridos pelo pesquisador Anthony Seeger (2004).

Palavras-chave. Barquinha. Ayahuasca. Música, Religião, Comunidade.

Title. Mestre Daniel's Barquinha: an ethnography of music from an Amazonian Ayahuasca religious tradition

Abstract. In 1945 in Rio Branco, capital of the state of Acre, the musician from Maranhão, Daniel Pereira de Mattos, founded the religious doctrine, popularly known as Barquinha. The hymnbook is a set of songs that are used within their rituals. In this work we collect information about the origins, development and daily life of this cultural tradition, with the aim of producing an ethnography of local music, based on the assumptions suggested by the researcher Anthony Seeger (2004).

Keywords. Barquinha. Ayahuasca. Music. Religion. Community.

1. Introdução

O presente trabalho aborda um fenômeno social que ocorre na primeira metade do século XX em plena selva amazônica: uma tradição religiosa sincrética oriunda da síntese de elementos do catolicismo popular, espiritismo, umbanda e xamanismo que utiliza a Ayahuasca¹ em seus rituais. Esta doutrina cristã, popularmente conhecida como Barquinha, foi fundada pelo maranhense Daniel Pereira de Mattos em Rio Branco, capital do estado Acre, no ano de 1945.

A música é um elemento de fundamental importância na Barquinha. O hinário é o conjunto de cânticos entoados em seus rituais, os quais são recebidos espiritualmente pelos

¹ Bebida psicoativa - também conhecida como “Daime” ou “Santo Daime”, entre outros nomes - produzida a partir da combinação do cipó *Banisteriopsis caapi* (também conhecido como Mariri ou Jagube) com a folha *Psychotria viridis* (também conhecida como Chacrona ou folha Rainha) (MERCANTE, 2012).

membros da casa por meio de um fenômeno mediúnico, conforme creem os nativos. Podemos afirmar que estas mensagens melodiosas, sagradas para os fiéis, são o cerne desta tradição, pois todos os rituais giram em torno dos hinos, salmos, benditos e pontos, termos que os nativos empregam.

O presente trabalho tem o objetivo de investigar, à luz da etnomusicologia e de outras disciplinas correlatas, este fenômeno musical e social que alimenta a fé e a religiosidade dos membros destas comunidades. Pretendemos com isso, contribuir para o preenchimento de uma lacuna que hoje existe em torno do que está sendo chamado de “Música brasileira de Ayahuasca” (LABATE e PACHECO, 2009), diante da ausência do pouco material publicado que aborde a música da Barquinha.

Quanto à metodologia, optamos pelo método da observação participante, ou seja, o acompanhamento do dia-a-dia das comunidades e dos rituais e entrevistas dos membros de diversos grupos ligados a esta linha religiosa com o intuito de realizar uma etnografia da música da Barquinha, tal como proposta por Anthony Seeger (2004). Efetuamos a maior parte do trabalho de campo em torno da comunidade do Centro Espírita Obras de Caridade Príncipe Espadarte. Visitamos também duas de suas filiais, uma localizada em Brasília-DF, e outra em Niterói-RJ. Além disso, fizemos visitas ao Centro Espírita e Culto de Oração Casa de Jesus Fonte de Luz e ao Centro Espírita Daniel Pereira de Matos, ambas localizadas em Rio Branco-AC. Coletamos dados e documentos que nos ajudaram a compreender melhor a formação e o desenvolvimento desta tradição cultural e as questões de interesse desta investigação.

Adiante, o trabalho está organizado, basicamente, em três partes. Na primeira seção, há uma breve contextualização sobre a Barquinha. Na segunda parte, descrevemos aspectos do universo musical deste seguimento religioso, assim como a função e a importância da música nos rituais da Barquinha. Por fim, fazemos as considerações finais e conclusões.

2. Contextualização

Mestre Daniel, também conhecido como Frei Daniel, é o fundador da doutrina religiosa popularmente conhecida como Barquinha. De acordo com dados extraídos da pesquisa de Sandra Lúcia Goulart (2004), Daniel Pereira de Mattos nasceu em 1888, no estado do Maranhão, no município de São Sebastião da Vargem Grande, a 170 km de São Luís. Foi marinheiro durante vários anos e, através de uma viagem de instrução da Marinha,

conheceu o Acre, onde veio a residir no ano de 1907. Mestre Daniel era tido como um homem habilidoso que exercia 12 profissões: construtor naval, carpinteiro, marceneiro, pedreiro, artesão, poeta, sapateiro, padeiro, cozinheiro, músico, barbeiro e alfaiate (ARAÚJO, 1999). Como músico, tocava violino, trompete, violão e clarineta. (MERCANTE, 2012). Conta-se que era boêmio e sofria problemas de saúde em razão do alcoolismo e, por este motivo, teria ficado bastante enfermo. Foi diante deste momento difícil que Raimundo Irineu Serra, fundador de uma tradição religiosa conhecida como “Santo Daime”, ofereceu a Daniel um tratamento com um chá considerado sagrado pelos adeptos desta doutrina, a ayahuasca.

No ano de 1945, Daniel foi residir em Vila Ivonete, uma região remota da cidade de Rio Branco. Lá, teria iniciado sua jornada missionária, prestando caridade às pessoas que batiam à sua porta em busca de ajuda. Eram caçadores, seringueiros, viajantes, crianças e todo tipo de gente que ouvia falar da sua fama de bom rezador e curador. Construiu uma capelinha de taipa e palha em homenagem a quem ele considerava o mentor de sua missão: São Francisco das Chagas (São Francisco de Assis).

Com o passar do tempo, a comunidade se estruturou e aos poucos foi crescendo o número de adeptos. Ao longo dos anos, Mestre Daniel e seus seguidores foram recebendo os hinos. Daniel Pereira de Mattos faleceu em 08 de setembro de 1958. Conta-se que, em virtude da morte do líder espiritual, a comunidade formada por seus inúmeros seguidores passou por momentos difíceis de dúvidas e incertezas com relação ao futuro do grupo. No entanto, decidiram dar continuidade ao trabalho missionário de seu Mestre.

De 1945 até os dias atuais, em virtude de dissidências e ramificações, diversas comunidades surgiram a partir desta linha religiosa. Por meio da bibliografia consultada durante a pesquisa, vimos que o contexto histórico que engloba as comunidades ligadas à Barquinha é permeado por dissidências e ramificações. Denominamos como dissidências os grupos que se formaram por meio de algum tipo de conflito entre os membros e que desencadeou tais rompimentos. Já as ramificações são consideradas comunidades que se originaram “amigavelmente” como forma de estender os trabalhos espirituais de um determinado Centro para outras localidades. Atualmente, são inúmeras comunidades que têm ligação com a missão religiosa fundada por Mestre Daniel. As mais conhecidas são: o Centro Espírita e Culto de Oração Casa de Jesus Fonte de Luz, o Centro Espírita Daniel Pereira de Matos e o Centro Espírita Obras de Caridade Príncipe Espadarte, ambas localizadas na cidade de Rio Branco.

3. A música da Barquinha

A música é um elemento fundamental na missão de Mestre Daniel. Por meio dela, esta tradição religiosa se desenvolve, criando-se e recriando-se ao longo do tempo. Em todos os Centros visitados durante o trabalho de campo, observamos que a maioria dos rituais são permeados por música. Por meio dos cânticos executados durante os cultos, a doutrina da igreja é transmitida aos adeptos ao longo do calendário ritualístico. Como foi dito no início, o objetivo desta investigação é descrever as características e funções da música no contexto da Barquinha. A ferramenta escolhida para realizar este intento foi a “etnografia da música” (SEEGER, 2004). Segundo o autor:

A performance musical possui aspectos fisiológicos, emocionais, estéticos e cosmológicos. Tudo isso está envolvido no por que pessoas fazem e apreciam certas tradições musicais. Uma etnografia da música deve estar preparada para tratar desses aspectos – mesmo que poucos autores o tenham feito. Algumas análises se concentram na influência fisiológica, outras na tensão emocional liberada através da música, outras tratam da correlação social e outras dos efeitos das crenças cósmicas no interior da tradição. Provavelmente, todos estão envolvidos seja qual for a tradição. Uma combinação de pesquisa de campo, investigação das categorias nativas e uma descrição cuidadosa são as marcas da etnografia da música. (p.256)

Neste texto, Anthony Seeger sustenta a tese de que transcrição musical, etnografia e antropologia têm objetivos distintos. A primeira representa a escrita dos sons; a segunda tem o objetivo de descrever os povos (etnias) a partir do ponto de vista de quem observa (pesquisador); enquanto a terceira é uma disciplina acadêmica que teoriza sobre sociedades humanas. Dessa maneira, a etnografia da música não deveria ser considerada uma antropologia da música:

(...) já que a etnografia não é definida por linhas disciplinares ou perspectivas teóricas, mas por meio de uma abordagem descritiva da música, que vai além do registro escrito de sons, apontando para o registro escrito de como os sons são concebidos, criados, apreciados e como influenciam outros processos musicais e sociais, indivíduos e grupos. A etnografia da música é a escrita sobre as maneiras que as pessoas fazem música. Ela deve estar ligada à transcrição analítica dos eventos, mais do que simplesmente à transcrição dos sons. Geralmente inclui tanto descrições detalhadas quanto declarações gerais sobre a música, baseada em uma experiência pessoal ou em um trabalho de campo. As etnografias são, às vezes, somente descritivas e não interpretam nem comparam, porém nem todas são assim. (p.239)

No intuito de se chegar a uma definição acerca do termo “música”, o autor parte do ponto de vista de que não se deve confundir os termos música e som. Qualquer objeto pode

produzir algum tipo de som. Os rádios emitem sons sem a ação humana, o que representaria uma reprodução do produto musical, algo virtual. Música, necessariamente, seria interação, uma forma de comunicação de membros de uma comunidade por meio da manipulação dos sons, de modo que diferentes grupos têm a capacidade de organizar sons de maneiras distintas de acordo com a sua cultura. Isso nos ajuda a entender, de uma forma geral, por que a música possui características diferentes entre as civilizações humanas. Nas comunidades da Barquinha, por exemplo, observamos distinções significativas no fazer musical de cada Centro.

A partir desse raciocínio, Seeger critica o divisionismo que se estabeleceu nas pesquisas etnomusicológicas. Ele afirma que a relação entre música, *performers* e audiência não podem ser desvinculadas durante as investigações. Essa postura dividiria o campo de estudo: enquanto uns focalizam a análise do som, outros se debruçam sobre as questões culturais e sociais. Ainda que um grupo de estudiosos, a exemplo de Alan Merriam (1964) e Bruno Nettl (1983), sustente que as pesquisas devem fundir o antropológico e o musicológico, diferentes conceitos sobre o que é música têm produzido resultados diversos e segregados. Na tentativa de “unir” o campo dividido, Seeger sugere outra abordagem às pesquisas, partindo de pressupostos salutares para se realizar uma etnografia da música, tendo como parâmetro questões gerais que aproximem o pesquisador e o seu objeto de estudo e não desvinculem música, *performers* e audiência do seu contexto.

Em vez de perseguir a definição do que a etnomusicologia deveria ser, vamos observar as questões gerais sobre música (...) O que acontece quando as pessoas fazem música? Quais são os princípios que organizam as combinações de sons e seu arranjo no tempo? Por que um indivíduo particular ou grupo social executa ou ouve os sons no lugar, no tempo e no contexto que eles(as) o fazem? Qual a relação da música com outros processos nas sociedades ou grupos? Quais efeitos as performances musicais tem sobre os performers, a audiência e outros grupos envolvidos? De onde vem a criatividade musical? Qual o papel do indivíduo na tradição, e o da tradição na formação do indivíduo? (...) Quais questões são focalizadas e como tentamos respondê-las depende da combinação de interesses pessoais e profissionais ou da orientação cultural. (...) interessados em fisiologia poderão estudar as mudanças fisiológicas nos performers e na audiência; aqueles interessados no desenvolvimento das crianças poderão estudar a socialização delas através da música; (...) interessados em religião poderão estudar a relação do evento com ideias sobre o cosmos e a experiência do transcendente. (...) Cada abordagem pode contribuir para nossa compreensão dos eventos musicais, e cada uma pode contribuir com outra disciplina (psicologia, sociologia, economia, antropologia, folclore, musicologia, ciência política) através do estudo da atividade musical. (p. 240 - 241)

Ao sugerir tais caminhos, o autor disponibiliza diretrizes fundamentais para a pesquisa etnomusicológica. Fica a critério de cada estudioso selecionar ou interpretar as

questões a seu modo de acordo com os interesses particulares. No caso desta investigação, escolhemos algumas destas vias que apresentam relação direta com o objeto de estudo e, assim, direcionando para uma etnografia da música da Barquinha. Durante as entrevistas em campo, aplicamos as questões propostas acima.

- ***As funções da música na (da) Barquinha***

Dentro do universo das religiões ayahuasqueiras, notamos que a música tem sempre um papel muito importante dentro de seus respectivos rituais. No livro “Música brasileira de Ayahuasca” (2009) Beatriz Caiuby Leite e Gustavo Pacheco abordaram dois segmentos religiosos oriundos da região amazônica – o Santo Daime e a União do Vegetal (UDV) –, descrevendo as relações destes grupos com a música.

O papel preponderante que a música ocupa no cotidiano destas religiões, na produção dos significados religiosos e na construção do corpo e da subjetividade dos adeptos – como, por exemplo, pela intensificação de mirações, da eclosão de sentimentos diversos, como tristeza, êxtase e comunhão, além da exploração subjetiva interior, revelação religiosa e etc. – indica que a dimensão musical merece maior atenção. O objetivo deste trabalho é oferecer uma visão panorâmica dos aspectos musicais do Santo Daime e da União do Vegetal, abordando o papel da música na experiência religiosa destes grupos (...) (p. 18)

Entretanto, os autores deixam a Barquinha de fora desta análise, argumentando que tinham pouca experiência de campo com esta linha religiosa, além de terem encontrado dificuldade de acesso aos salmos: “*Tais exclusões implicam uma perda; esperamos que futuros trabalhos possam preencher essa lacuna*” (LABATE e PACHECO, 2009, p. 19). Assim como na doutrina do Santo Daime e na UDV, conforme relatam os autores, na Barquinha, a mensagem em forma de melodia é o elemento principal de sua música. Os demais elementos musicais que acompanham a cantoria são secundários (harmonia, ritmo, timbres, dinâmica e etc.). O acompanhamento musical tem como função o adorno das mensagens sagradas contidas nos cânticos, com a função valorizar os textos melódios entoados.

Se a letra dos hinos e chamadas é central no Santo Daime e UDV, é preciso, contudo, não superenfatizar o aspecto doutrinário em detrimento da riqueza da experiência individual proporcionada pela vivência musical nessas religiões. Devemos alargar nossa perspectiva para entender a música não apenas como veículo discursivo, ou seja, como mero suporte não-verbal ou “moldura” para a transmissão de enunciados verbais, mas também como uma atividade ritual com especificidade

própria e que em muitos momentos transcende o conteúdo verbal. Ao lado de seu aspecto de mensagem verbal, isto é, de enunciado do verbo divino, hinos e chamadas possuem também o importante papel de induzir, por meio dos sons, certos estados emocionais multissensoriais que permitem a transcendência da dimensão verbal da experiência espiritual. (p. 98)

Neste excerto, os autores enfatizam a importância da música nos rituais ayahuasqueiros não somente como um veículo do conteúdo verbal contido nos cânticos (aspecto doutrinário), mas também como uma ferramenta que amplifica as experiências espirituais dos fiéis dentro dos cultos religiosos destas tradições. Na Barquinha não é diferente. A música tem papel fundamental na trajetória de seus membros dentro do segmento religioso, na medida em que ajuda a promover visões místicas (mirações), introspecções, aprendizados, curas entre outras experiências que muitas vezes marcam profundamente a vida das pessoas. Em campo, tivemos a oportunidade de ouvir relatos que confirmam o que foi dito, tomar o daime, participar das sessões (outro modo como estas pessoas costumam denominar estes rituais) e vivenciar na prática as experiências que esta tradição religiosa propicia aos seus membros.

Podemos afirmar, então, que esta é uma das funções da música da Barquinha. Ela pode criar vínculos entre as pessoas e estas práticas religiosas ou, pelo menos, fortalecê-los. Durante as entrevistas, os nativos relataram que, inicialmente, começaram a frequentar os seus cultos pelo fato de terem apreciado a música local. Isto acontece tanto com os músicos (*performers*) como com os demais membros (audiência) (SEEGGER, 2004).

Se de alguma forma a música influencia a vida dos indivíduos da Barquinha, de um modo mais pungente ela pode ser considerada um elemento formatador desta tradição religiosa em si. Isto seria mais uma função da música que identificamos na investigação. Analisando a trajetória histórica do Centro Espírita Obras de Caridade Príncipe, temos uma clara noção do que estamos afirmando. Em campo, ao acompanhar a rotina deste Centro, observamos que o repertório executado na igreja está em constante transformação, pois com o passar do tempo, os médiuns recebem novos cânticos, mensagens e melodias que vão ampliando e constituindo o conjunto doutrinal da casa.

O primeiro salmo recebido nesta comunidade tem uma história que exemplifica o que foi dito acima. Em entrevista, Dona Chica Gabriel (fundadora e líder do grupo) relata que o primeiro hino veio para confirmar e testificar a sua missão. Isso porque o desafio de estar à frente de uma nova igreja da Barquinha naturalmente gerou tensão e dúvidas para ela e o grupo incipiente. Esta experiência foi crucial para o futuro da comunidade, na medida em que serviu de motivação, tanto para Dona Chica Gabriel, quanto para seus seguidores,

perseverarem a continuidade do compromisso religioso. Segue abaixo um trecho do referido salmo (exemplo1):

Uma Prova de Amor

Valsa

Hino de Mestre Daniel, recebido por: Antonio Campos do Nascimento e Francisca Campos do Nascimento

A $\text{♩} = 90$ C Am Dm G7 C C7 B F G7 C Am Dm G7 C



Exemplo1

Oh! Virgem Mãe adorada
 Mãe de nosso Salvador
 Vós me abençoais, a mim e aos meus irmãos
 Nesta missão de amor

Outro salmo que corrobora o que sustentamos é o hino intitulado “Uma eterna peregrinação”. Segundo relatos obtidos, a referida mensagem teria surgido num momento em que Dona Chica Gabriel estava com planos de implementar mais um novo compromisso no calendário da casa, a quaresma. Os entrevistados disseram que o hino confirmaria e selaria esta nova atividade na rotina de trabalhos do Centro. Segue abaixo um trecho da melodia (Exemplo 2):

Uma eterna peregrinação

Bolero

Recebido espiritualmente por Alcimar Campos do Nascimento

$\text{♩} = 50$ A Am A7 Dm E7/G# E7 Am B Am Am/G

12 F Dm E7 E7/G# Am B Am A7 Dm E7/G# E7

24 Am Am A7 Dm Dm/F E7 E7/G# Am



Exemplo2

São quarenta dias de penitência que Jesus firme cumpriu
 Para rebater o inimigo que até pão lhe ofereceu
 Mas, Jesus lhe disse assim:
 Nem só de pão viverá o homem } Bis

Vamos adorar, Oh! Meus irmãos
A Jesus Cristo redentor
Pedindo ao Messias o perdão
Que ele é o nosso salvador

} Refrão

Na Barquinha, observa-se que existe uma viva dinamicidade quanto ao desenvolvimento de sua ritualística ao longo do tempo. Sena Araújo (1999), ao fazer uma laboriosa etnografia no Centro Espírita e Culto de Oração Casa de Jesus Fonte de Luz, produziu importantes dados sobre o contexto histórico da formação da Barquinha, além de descrever características dos rituais desta tradição.

Das práticas religiosas que compõe a Barquinha, podemos dizer que esta tem características do xamanismo indígena, da umbanda, do círculo exotérico da comunhão do pensamento e do catolicismo popular. A Barquinha está sempre em construção porque seus marinheiros dão continuidade ao trabalho iniciado por Daniel nessa doutrina eclética, na qual elementos de práticas religiosas são incorporados ou retirados de acordo com ordens provenientes do invisível. (1999, p.74)

No livro “*Navegando sobre as ondas do Daime: História, cosmologia e ritual da Barquinha*”, fruto do mestrado de Wladimir Sena Araújo em Ciências Sociais pela Universidade de Campinas (Unicamp), o autor elabora uma teoria para explicar esta notável capacidade da Barquinha de se modelar ao longo do tempo e do espaço.

Pensamos que se trata de uma cosmologia em construção. De cosmologia em construção denominamos um conjunto de práticas religiosas que tendem a formar uma doutrina específica, em que existe uma grande velocidade na incorporação e retirada de elementos simbólicos das práticas religiosas ou filosóficas que, combinadas, compõem sua cosmologia. (1999, p.74)

Os trabalhos realizados no Centro Espírita Obras de Caridade Príncipe Espadarte se estruturaram gradativamente, processo de desenvolvimento que ainda continua. A líder da comunidade orienta o desenvolvimento dos trabalhos de acordo com a experiência que adquiriu ao longo de vários anos dedicados à missão, e também conforme as necessidades que se apresentam durante a caminhada. Obviamente, vários outros fatores interferem igualmente no processo de formação desta cosmologia.

Por sua vez, os hinos, salmos e pontos que são cantados nos trabalhos da Barquinha têm outra função fundamental para este segmento religioso. É por meio das mensagens contidas nestes cânticos que os diversos compromissos religiosos, realizados ao longo do calendário ritualístico, se desenrolam. De um modo geral, os rituais da Barquinha se

apresentam, basicamente, de duas formas: o culto e as festas. No primeiro caso, os cultos dentro do templo representam a forma mais comum, quando a irmandade se senta ao redor de uma mesa em forma de cruz. Uma pessoa, o puxador, conduz a execução do cântico do hinário, enquanto os demais membros presentes entoam o coro em uníssono e, geralmente, os músicos fazem um acompanhamento rítmico-harmônico, conforme a figura 1.



Figura 1: Um dia de culto no interior do templo no ano de 2017

A segunda forma são os rituais festivos, conhecidos como “Bailado”, momento em que são cantados os pontos ao som dos atabaques e instrumentos harmônicos, movimentando os participantes que bailam, girando em torno do salão (figura 2).



Figura 2: Festejo de Santa Ana (Naná) no Centro Espírita Obras de Caridade Príncipe Espadarte em 2008.

- *Análise musical e seus desafios*

De início, devemos levar em consideração que analisar a música da Barquinha não se iguala a análise das obras de tradição clássica. Isto por vários motivos, mas sobretudo, por tratar-se de uma cultura musical de tradição oral. Podemos dizer que o único elemento desta música que está registrado por escrito é a letra das canções. Ao analisar uma sinfonia de Beethoven, ou outra obra similar de tradição escrita, podemos identificar na composição, características que revelam o estilo da obra e as constâncias de seu respectivo autor. O modo como ele construiu as frases melódicas, o encadeamento dos acordes, questões referentes à sonoridade, harmonia, melodia, ritmo e etc. (JAN LA RUE, 1989). Por outro lado, ao analisarmos um hino da Barquinha, não temos de antemão a partitura escrita pelo compositor. Precisamos ouvir e transcrever uma determinada canção para então abordá-la.

Entretanto, observamos que não existe uniformidade nas performances das igrejas da Barquinha. Um mesmo salmo pode ser executado com elementos musicais diversos pela equipe de músicos de cada comunidade. Cada Centro implementa suas preferências estilísticas na execução deste repertório. Para demonstrar na prática o que foi afirmado, colocamos a seguir duas transcrições do salmo Cruz Bendita, feitas a partir de gravações de áudios coletados em campo. A primeira partitura é referente ao Centro Espírita Daniel Pereira de Matos (CEDPM) e a segunda ao Centro Espírita Obras de Caridade Príncipe Espadarte (CEOCPE). Em seguida, anexamos um trecho da mensagem do referido cântico.

Cruz Bendita

Balada

Recebido por Daniel Pereira de Mattos



A ♩ = 170 G D7/A G/B G7 C D7 G
 9 **B** G7 C Cm G E7 Am D7 G

Exemplo 3 - Transcrição: CEDPM

Cruz Bendita

Valsa

Recebido por Daniel Pereira de Mattos

A $\text{♩} = 100$ E B7/F# E/G# E7 A B7 E



10 **B** E7 A B7 E C#7 F#m B7



20 B7 A B7 A B7 E



Exemplo 3 - Transcrição: CEOCPE

Cruz Bendita onde por nós morreu Jesus

Ela é o símbolo de toda nossa salvação

Vamos adorar a Cruz Bendita

E a Coroa da Virgem Mãe da Conceição

} Bis

A Cruz Bendita que Jesus Cristo carregou

Para o seu calvário, foi pela nossa salvação

Vamos adorar a Cruz Bendita

E a Coroa da Virgem Mãe da Conceição

} Bis

Este hino é cantado nas três igrejas da Barquinha que estão sendo abordadas. O perfil da melodia deste salmo é praticamente a mesma se comparados os dois exemplos acima. Em cada caso, entretanto, as notas musicais estão organizadas de modos distintos entre os compassos, quase ao ponto de parecerem ser duas composições diferentes. Logo, surge a dúvida: como podemos definir o estilo do compositor de um determinado cântico da Barquinha, quando não temos certeza se as características percebidas no ato da audição dos hinos pertencem de fato ao estilo dos seus respectivos autores?

A impressão que fica (pelo menos na visão do pesquisador) é que no contexto do nosso objeto de estudo, os cânticos deste repertório se tornaram composições vivas, ou seja,

inacabadas. Mensagens religiosas, cuja métrica da melodia, harmonia e sonoridade são elementos passíveis de serem interpretados de um modo diferente em cada comunidade.

4. Conclusões

Ao longo do texto, expusemos os resultados e reflexões produzidas por meio desta investigação. Seguindo os pressupostos de Anthony Seeger (2004), em campo fizemos uma etnografia da música da Barquinha que nos possibilitou contemplar as relações entre a música e a formação e constituição da doutrina deste seguimento religioso. Identificamos pelo menos três funções do fazer musical dentro do contexto estudado.

Primeiramente, a música pode agir diretamente no processo de vinculação entre os indivíduos e a Barquinha. Isto fica claro nos relatos obtidos e na própria experiência campal que indicaram duas evidências: por conta do poder de encantamento inerente a esta arte, a música atua como um grande atrativo para os neófitos; além disso, é uma ferramenta que amplifica as experiências místicas dos indivíduos da Barquinha durante os trabalhos espirituais com a ayahuasca. A segunda função percebida é referente à influência da música no processo de formatação da ritualística e da cosmologia de cada comunidade da missão de Mestre Daniel. Isto foi percebido quando os relatos dos entrevistados revelaram que o hinário está em constante transformação. Ao longo dos tempos, os médiuns estariam recebendo novos salmos que poderiam suscitar tanto a implementação de outras atividades religiosas, que vão sendo incluídas na rotina de trabalhos de cada comunidade, como novidades no conjunto doutrinal, revelações espirituais etc. Por último, observamos que cada atividade religiosa da Barquinha possui seus respectivos cânticos, sendo que, por meio da performance musical, os rituais se desenrolam.

Por alguns motivos, consideramos que a análise musical do repertório da Barquinha é uma tarefa desafiadora. Primeiramente pelo fato de se tratar de uma obra musical pouco conhecida no meio etnomusicológico, ou seja, durante a investigação não encontramos qualquer referência mais aprofundada que nos ajudasse a compreender melhor este gênero musical. O segundo motivo, é o fato de tratar-se de uma tradição musical de cultura oral que adquire características estilísticas diferentes em cada comunidade. Poderíamos classificar portanto a música da Barquinha em sua forma mais ampla como parte de um gênero ainda pouco abordado pelas pesquisas acadêmicas, qual seja: A Música Brasileira de Ayahuasca (LABATE e PACHECO, 2009). Um termo recente, praticamente desconhecido na academia.

Em nosso esforço para realizar uma etnografia da música da Barquinha, percebe-se que há muito trabalho a ser feito, principalmente por se tratar de uma realidade extremamente dinâmica. Além disso, há que se levar em conta que qualquer reflexão produzida em torno do tema é apenas o ponto de vista do pesquisador, e não a realidade em si. Observamos, finalmente, tratar-se de um campo de estudo vastíssimo que exige um denso trabalho de pesquisa, ainda com uma temática pouco estudada, com escasso material bibliográfico. Longe de pretender esgotar as reflexões sobre este tema, esta investigação se propôs a dar os primeiros passos desta exploração.

Referências Bibliográficas

ARAÚJO, Wladimir S. Navegando nas Ondas do Daime: história, cosmologia e ritual na Barquinha. Campinas: Editora da Unicamp, 1999.

GOULART, Sandra L. Contrastes e Continuidades em uma Tradição Amazônica: as religiões da ayahuasca. Tese de Doutorado em Antropologia Social, Unicamp, 2004.

LABATE, Beatriz Caiuby. Música Brasileira de Ayahuasca / Beatriz Caiuby Labate, Gustavo Pacheco. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2009.

LA RUE, Jan. Análisis Del Estilo Musical: pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal. Barcelona: Editorial Labor S.A. 1989.

MERCANTE, Marcelo S. Imagens de cura: Ayahuasca, imaginação, saúde e doença na Barquinha. – Rio de Janeiro Editora: FIOCRUZ, 2012.

MERRIAM, Alan P. Anthropology of Music. Evanston: Northwestern University Press, 1964.

NETTL, Bruno. Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts. Urbana IL: University of Illinois Press, 1983.

SEEGER, Anthony. Etnografia da Música . (Sinais Diacrônicos: música, sons e significados). S. Paulo: USP (Soma – Grupo de Pesquisa de Som e Música em Antropologia – FFLCH - Dep. Antropologia), 2004.