

# O BAILADO DO SANTO DAIME

Isabell Mendonça

Maria Tereza Trabulsi<sup>1</sup>

## 1- Introdução

Este trabalho tem como objetivo desenvolver um estudo sobre o *bailado* – ritual presente no sistema religioso Santo Daime - a partir dos aspectos simbólicos encontrados nas danças de rodas e nas danças de culto religioso, consideradas sagradas no que concerne a seus aspectos de busca por uma experiência que proporcione uma união com a ordem cósmica e divina. A pesquisa encontra-se numa fase inicial onde os aspectos abordados neste artigo foram suscitados a partir de leituras específicas sobre a chamada *simbologia sagrada* presente nas danças de roda e nas danças rituais, que está circunscrita nos trabalhos desenvolvidos por Bernhard Wosien (2000) e Maria-Gabriele Wosien (2002) e através do trabalho de campo realizado na igreja daimista Estrela Brilhante. Neste sentido, esclarecemos que esta pesquisa ainda está em construção, principalmente no que concerne a um referencial teórico complementar.

Através de um estudo paralelo sobre as chamadas *danças sagradas* e seu aspecto simbólico, foi possível perceber que nas pesquisas realizadas sobre o Santo Daime é dada pouca ênfase ao *bailado*, ritual onde os participantes dançam ao som de hinos<sup>2</sup> e que é uma forma de se conectar com o divino. Desta forma, apresentamos neste artigo as primeiras reflexões sobre o possível entendimento do *bailado* como uma *dança sagrada*.

## 2- A dança sagrada e suas simbologias

Segundo a mitologia grega, o universo surgiu de movimentos rítmicos e retumbantes da deusa Eurínome, aquela que dançando, gerou o cosmo. A mitologia indiana, por sua vez, nos traz a representação de Shiva, o dançarino cósmico, que no pico do monte Kailash, através da sua dança, faz com que o universo gradativamente vá tomando forma, e com ele também se iniciando o tempo e a vida pulsante.

Muitas danças, ainda hoje, conservam esta imagem primeva de dança cósmica, ao fazerem referencia a movimentos e passos que fluem dentro de um enquadramento de uma simbologia sagrada. A dança de roda, por exemplo, em suas mais diversas e antigas tradições que ainda hoje são transmitidas no folclore, apresentam uma combinação dos

motivos do movimento e de sequência de passos, que correspondem às estruturas observadas na natureza e no universo. Até o primeiro século da era cristã, estava inserida nas práticas religiosas e na vida em comunidade.

Sinais simbólicos de conchas que se encaixam, por exemplo, representam a unidade do céu e da terra. Além disso, muitas variantes desses signos para a união do céu e da terra se transformaram em motivos básicos da dança de roda, inspirando seus movimentos coreográficos e seus passos.

Dentre todas as simbologias, talvez a que mais espelhe uma ordem cósmica presente nas danças de roda, seja a figura do círculo, imagem espelhada do universo, onde todas as contradições estão suprimidas e toda a potência está contida. Juntamente com o círculo, uma série de outras figuras geométricas representam uma reprodução micro-cósmica do espaço primordial, como a espiral e o losango: “estes símbolos, que desde as épocas mais remotas foram riscados ou talhados nas pedras de culto, são, testemunhos de uma regularidade cósmica e expressão da percepção humana. Destes símbolos há inúmeros exemplos no folclore da dança europeia, onde eles são preservados como formas espaciais, mas quase não são mais ensinados ou experienciados como símbolos religiosos do caminho”, (Wosien, 2002, p. 20).

O tema da dança como uma experiência de um caminho de redenção a partir de uma harmonização com uma ordem superior foi muito transmitido nas danças religiosas no contexto do cristianismo. A noção de geometria sagrada, por exemplo, encontrou sua realização mais plena nas catedrais góticas medievais, principalmente nas catedrais da França consagradas à Virgem Maria, como a Catedral de Chartres. A constelação de Virgem, por exemplo, foi projetada sobre a terra como um cosmograma, de modo que as linhas geométricas basilares dessas catedrais espelham harmonicamente suas proporções<sup>3</sup>. Outro símbolo muito presente nas catedrais góticas se refere ao motivo do labirinto, que consoante a crença cristã era concebido como um caminho de purificação e penitência e modelo de iniciação para todos os fiéis<sup>4</sup>. Seus volteios eram estruturados por eixos em cruz, que por sua vez simboliza uma promessa de redenção.

Na catedral de Auxerre, consagrada em meados do sec. XIV houve um labirinto que foi destruído no sec. XVII. No entanto, foi preservado um relato sobre uma dança de roda em torno de um labirinto, realizada no domingo de Páscoa. Movendo-se pelas voltas

do labirinto, para lá e para cá, os participantes da dança de roda, vivenciavam numa percepção intuitiva, as leis e as harmonias da natureza e do cosmos.

Outra forma de vivência espiritual através da dança pode ser encontrada na corrente mística do Islã, o Sufismo. Nesta ordem, existe a compreensão de que o ser humano, vivendo num mundo de aparências, perdeu a sua ligação com Deus. No entanto, para reconstituir essa ligação, este deveria dissolver o eu através da dança. Partindo desse aspecto, diz-se que, Jelal-uddin Rumi, místico persa do sec. XIII e fundador da ordem dervixes<sup>5</sup> dos que giram, vivenciou numa intuição visionária a idéia de que, do firmamento até as menores poeiras solares, tudo gira numa dança.

Para Rumi, a dança de roda abrangia toda a criação, na medida em que corporificava um dos maiores segredos da vida: a morte do ego para poder-se elevar-se a uma unidade superior. Com esse fundamento, ele desenvolve o ritual Mukabele (face a face), onde se partindo de uma oração ritmo-musical, se invoca o nome de Deus. Neste ritual, a dança compõe-se de repetidos movimentos giratórios, no sentido anti-horário, em torno do próprio eixo. O giro, a postura meditativa, o gestual do corpo e o impulso da música<sup>6</sup>, seriam elementos que despertariam no corpo um processo alquímico de transmutação. Para se chegar a vivência da totalidade, é exigido o sacrifício do emprego total de entrega do dervixe.

As chamadas Danças Circulares Sagradas se constituem num movimento inspirado nas danças de roda folclóricas e nas antigas danças de culto pagãs e religiosas, que começou nos anos de 1960 com o coreógrafo e bailarino polonês Bernhard Wosien (1908/1986). Sua grande repercussão acontece a partir dos estudos e experiências realizadas na comunidade de Findhorn, em fins da década de 1970, situada no norte da Escócia, na qual sistematiza e solidifica todo o seu estudo realizado durante anos sobre as simbologias das danças folclóricas do continente europeu.

É de Wosien a concepção de dança como uma forma de meditação, como um caminhar para o silêncio e uma oração sem palavras. Ou seja, a dança circular sagrada seria aquela que busca trazer uma sintonia entre espírito, corpo e alma. É com este entendimento que em 1977 monta a peça do ministério *A Roda de Jesus*, representação dos versículos de São João que se encontram nas Cartas Apócrifas do Novo Testamento. Nesta passagem, “São João descreve como Jesus convida seus discípulos para participar de uma

roda, dando-se as mãos a fim de festejar com ele a despedida, antes de ser preso. Jesus coloca-se no centro e comunica-lhes seus pensamentos mais profundos em 28 versos” (Wosien, 2000, p. 118).

Notemos esta celebração dançada do mistério divino na seguinte passagem: “Ele então nos disse para formar um círculo, dando-nos as mãos. Ele mesmo foi para o meio e falou: ‘Respondam-me com Amém’. Ele começou a cantar um hino e a dizer ‘Louvado sejas, Pai!’. E nós, circundando-o, respondíamos: ‘Amém’”<sup>7</sup>. Esta passagem representa ainda o instante de despedida do Mestre, que através do mistério experienciado na harmonia da dança de roda, mostra o caminho da transição da dimensão física do ser para a transcendência a seus discípulos, também seguidores desse caminho.

Nesse contexto, a dança de roda seria vista como uma prática dos cultos nas comunidades da cristandade antiga, oralmente transmitida, onde a ligação entre canto, música e movimento se fazia presente numa forte ligação e representava a vivência do caminho espiritual e do renascimento no espírito. Além disso, no seu trabalho de pesquisa das formas mais antigas de danças circulares, Wosien (2000) também percebeu que muitos dos símbolos não mais presentes na memória verbal, não só ainda continuavam vivos nas danças de rodas, mas conduziam e inspiravam novas criações. Chamou também a atenção para a maneira de como se produziam nas músicas clássicas e nas suas formas de danças correspondentes como marchas, valsas, mazurkas, polcas, entre outras, um esforço de se refletir uma regularidade cósmica.

Pode-se dizer que, nos dias atuais, o movimento das danças circulares sagradas está cada vez mais presente e ganha um novo florescimento a partir de trabalhos de grupos espirituais e religiosos, e também com sua forte presença nos campos pedagógicos e terapêuticos.

### **3- O bailado da floresta**

Conhecida como *religião da floresta* o Santo Daime surge na década de 1930 na qual se faz uso ritualístico da bebida indígena *ayahuasca*, que é obtida pela decocção de duas plantas: o cipó *banisteriopsis caapi* e a folha *psicotrya viridis* que contém o princípio ativo dimetiltriptamina, possuindo propriedades enteógenas<sup>8</sup>. Foi fundada por Raimundo Irineu Serra que nasceu em São Vicente de Férrer, município da baixada maranhense em 1890, que no final da primeira década do século XX embarcou para o território do Acre

para trabalhar nos seringais, entrando em contato com a *ayahuasca* na fronteira com o Peru. Segundo narra o mito fundador da doutrina, Irineu recebeu uma missão de uma entidade feminina associada com a Virgem Maria (Virgem da Conceição) com a finalidade de expandir o uso da bebida indígena e utilizá-la para a cura. Entre as décadas de 30 e 60, período em que o fundador esteve à frente da religião, foi sendo instituídos os principais rituais e a bebida foi rebatizada como Daime, significando um rogado a ela: dai-me força, dai-me luz, dai-me amor. Para os daimistas<sup>9</sup> a bebida possui propriedades que estimulam a percepção facilitando o contato com o divino, onde de acordo com o *merecimento* de cada um pode-se alcançar uma cura tanto de males espirituais como físicos, sendo o chá capaz de livrar o corpo e a alma de toda impureza, abrindo a comunicação com antepassados e as forças da natureza. Outro ponto interessante a se narrar é o fato da bebida ser considerada um sacramento eucarístico cristão, onde os adeptos *comungam* o ser divino que para eles habita no líquido. O Santo Daime é uma doutrina religiosa inserida no chamado ecletismo, que mesclou matrizes culturais e religiosas diversas: xamanismo, catolicismo popular, culto afro-brasileiro; em seu ritual há uma forte presença musical, onde são cantados os hinos<sup>10</sup> e são usados maracás<sup>11</sup>, em ritmos que são a valsa, a marcha e a mazurca, que por sua vez são de origem européia. Tal ecletismo é proporcionado pelo fato de ter ocorrido o contato da cultura do sertanejo nordestino com o caboclo amazônico, fazendo surgir assim uma prática religiosa considerada como sendo *genuinamente* brasileira.

Os rituais do Santo Daime são designados *trabalhos* sendo os principais: *concentração*, *bailado* e a *santa missa*. A concentração foi o primeiro tipo de trabalho com a *ayahuasca* depois que Irineu ressignificou a bebida com o nome de Daime, consistia em uma cerimônia na qual a bebida era servida para os participantes e para os que se encontravam doente. Durante uma hora e meia ficava-se em concentração mental em favor das pessoas necessitadas, após esse período Irineu procedia palestrando e aconselhando as pessoas ali presentes. Esses *trabalhos* eram realizados em sua própria casa, sendo realizados num primeiro momento às quartas-feiras dedicadas à cura de algum doente e os sábados dedicados à cura individual e coletiva.

Nesse momento inicial de acordo com o depoimento acima ainda não se cantavam hinos, Mestre Irineu somente assobiava uns chamados, que de acordo com os adeptos servia para chamar as entidades curadoras e segundo Isabela Oliveira “essas canções

podem ter sido aprendidas por ele ao longo de seu conhecimento da *ayahuasca*, no contexto nativo, onde o consumo da bebida se associa à execução de cânticos simples, conhecidos genericamente como Ícaros<sup>12</sup>, (Oliveira, 2007, p.187). Atualmente a *concentração* é realizada duas vezes no mês, nos dias 15 e 30 onde os participantes se posicionam sentados em fileiras ao redor da mesa<sup>13</sup>, ficando as mulheres do lado direito e os homens do lado esquerdo permanecendo o período de concentração seguido da *preleção*<sup>14</sup> feita pelo dirigente, alguns hinos são ainda entoados antes de se finalizar o ritual. Os adeptos quando se filiam a doutrina<sup>15</sup> recebem uma vestimenta específica que é chamada de *farda*, que não consiste somente em uma roupa, significando um compromisso maior com o Santo Daime como podemos observar no depoimento que segue:

[...]Daí eu falei pronto agora eu sou uma fardada e quando eu me deparei com a responsabilidade que seria estar fardado, daí é que eu realmente passei a ter a compreensão, o entendimento da missão daimista, de ser daimista e no momento em que eu entrei no bailado com garra depois de receber a estrela tudo ficou diferente, tudo diferente e é a visão que você têm, né? Até porque o fardado, se fardar na doutrina da floresta é estar de encontro com a mãe, com a própria criadora da doutrina, Nossa Senhora da Conceição, como Rainha da Floresta, como irmã Clara.<sup>16</sup>

Para os trabalhos de *concentração* a farda é conhecida como *farda azul* ou *não-oficial* e consiste para as mulheres em saia de prega abaixo do joelho azul marinho, camisa de manga branca e gravata borboleta, sendo para os homens calça azul marinho, camisa de manga comprida branca e gravata azul marinho. Ambos utilizam um distintivo na lapela chamado de *estrela*: uma estrela de seis pontas possuindo ainda ao centro uma águia em posição de vôo pousada sobre a lua nova. A *santa missa* é um rito para os mortos, é realizada no primeiro domingo de cada mês ou quando algum membro da igreja faz a *passagem*<sup>17</sup> e ainda sétimo dia, mês ou ano em que a mesma se realizou. Durante este trabalho é rezado o terço e entoados hinos escolhidos pelo Mestre Irineu para esta ocasião específica. Geralmente neste tipo de ritual não se utiliza nenhuma farda e não se comunga o daime, mas pode ocorrer que se tome a bebida em quantidade reduzida para *harmonizar*<sup>18</sup>. A mesa é composta somente por quatro pessoas, dois homens e duas mulheres, se posicionando os demais participantes em fileiras, obedecendo à divisão: o lado direito feminino e o lado esquerdo masculino.

O início do ritual cantado, através dos hinos ocorreu por volta de 1934, os seguidores mais antigos formavam as primeiras filas, onde os homens se situavam de um lado, “comandados” pelo próprio Irineu e as mulheres do outro, “comandadas” por dona

Raimunda<sup>19</sup>, esposa de Irineu àquela época. Eram cantados no início nove hinos: cinco de Irineu, dois de Germano Guilherme e dois de João Pereira, repetiam três vezes cada hino e quando acabava, começavam novamente, sendo que a partir daí Irineu começou a receber<sup>20</sup> uma seqüência de outros hinos, que com o tempo foram se reunindo em um hinário, como é denominado um conjunto de hinos recebidos por um mesmo adepto, que foi chamado por ele de “O Cruzeiro”, sendo finalizado tempo depois com um total de 132 hinos, onde se encontram os ensinamentos da doutrina.

Por volta de 1938 foi instituído na doutrina do Santo Daime o *bailado*, onde os participantes passaram a dançar os hinos marcados ritmicamente pelo maracá inserido nesse mesmo período. Os passos do baile seguiam o ritmo dos hinos que eram a valsa, a marcha e a mazurca. Os adeptos afirmam que tal estrutura de ritual foi repassada a Mestre Irineu pela Rainha da Floresta, sua guia espiritual. Sobre esse momento Adália Granjeiro relata:

Ele disse que recebeu ordem da Rainha que era pro pessoal bailar e bater o maracá. Teve uma noite que estava tudo lá, e ele chamou todos para fazer um ensaio do bailado e do maracá. Só ele que tinha maracá. Ele tinha mandado fazer um pra ele. Aí as mulheres todas elas fumavam e tinha uma latinha aonde elas colocavam o tabaco dentro pra fazer o cigarrinho pra fumar ou cachimbo. Elas desocuparam a lata e botaram uns caroçinhos de milho ou feijão dentro, ou, coisa assim que fizesse zoada e ficavam balançando. Eu ainda me lembro disso. Ele ria tanto que o pessoal não acertava. Ele cantando, lá com a madrinha Raimunda, e o pessoal batendo a lata, e o pessoal errava. Batia uns nos outros, uns iam pra frente outros iam pra trás, e ele ficava rindo e começava tudo de novo. Era pra Percília ensinar. Ele já tinha ensinado pra Percília. Ela então começou a ajudar a dar instrução para as outras. Era uma graça, ele ensinando com toda calma com aquela alegria, sempre sorrindo, quando um errava, ele ficava rindo e mandava amolecer o corpo: “Tá com as pernas duras, tá todo duro...” Todo mundo ria e ele chamava pra começar de novo. Foi indo até que todo mundo aprendeu<sup>21</sup>. (Moreira; MacRae, 2011, p.182-183)

A partir de então o *bailado* é instituído como o trabalho *oficial* sendo realizado em datas específicas, baseado no calendário cristão: Nossa Senhora da Conceição (08 de dezembro); o aniversário do fundador (15 de dezembro); o Natal, o dia de Reis (06 de janeiro); São José (19 de março); Santo Antônio (13 de junho); São João (24 de junho); São Pedro (29 de junho); o dia do falecimento de Mestre Irineu (06 de julho) e também na data de aniversário do dirigente da igreja. Sandra Goulart afirma que o *bailado* é uma herança dos festejos dos santos cristãos: “As festividades que acompanham essa devoção parecem ser o ponto de partida para a elaboração do calendário ritual e da forma assumida

pelas cerimônias da religião do Santo Daime”(Goulart, 2002, p.324). Nesse sentido temos a proximidade de elementos da doutrina com um folguedo denominado de Baile de São Gonçalo na Baixada Maranhense, que é um festejo realizado como pagamento de promessa onde os participantes bailando recitam versos em louvação a São Gonçalo. Mestre Irineu teria possivelmente se inspirado nesta manifestação para compor alguns elementos do *bailado* de sua doutrina como apontam os antropólogos Labate e Pacheco: “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 festejo ou bailado, ocasiões especiais em que se baila os hinários” (Labate; Pacheco, 2004, p. 333). A farda utilizada pelos adeptos do Santo Daime para o trabalho de *bailado* é bem parecida com a vestimenta utilizada pelos bailantes da dança maranhense, que também é chamada de farda. Os homens vestem, tal como na doutrina daimista, terno e gravata brancos e chapéus, já as mulheres usam saia e portam coroas bastante semelhantes às coroas da farda feminina daimista e tanto homens como mulheres usam fitas coloridas, semelhante às *alegrias*<sup>22</sup> da farda do Santo Daime. Quanto à musicalidade, no Baile de São Gonçalo são tocados no violão e na rabeça valsas e marchas, dois dos três ritmos usados nos rituais do Santo Daime. Uma informação interessante é a de que após retornar do Maranhão em 1957, Irineu modifica o modelo de farda até então utilizado, substituindo por um mais semelhante à farda do Baile de Gonçalo, na qual se destaca as “alegrias” e uma rosa, sendo que atualmente os homens não usam mais nem as fitas, nem a rosa.

Nos rituais de *bailado a mesa* geralmente não é ocupada e os participantes se posicionam em pé em fileiras separadas por gênero ao redor da mesma. Após a comunhão do daime se inicia o hinário onde as pessoas se movimentam de acordo com cada ritmo. Na valsa não se sai do lugar, só movimenta-se o corpo para a direita e para a esquerda. Na marcha há movimentos laterais onde se dá dois passos para a esquerda e dois passos para a direita. A mazurca é a que possui um maior deslocamento espacial onde se vira o corpo para a esquerda dando três passos, virando o corpo para a direita e novamente se dá três passos. A coreografia realizada lembra movimentos presentes na natureza como o balanço do mar, o balanço das árvores provocado pelo vento e é através da sincronia dos passos que os adeptos acreditam formar ali uma corrente energética que precisa ser mantida durante todo o ritual. Uma simbologia presente na cosmologia da doutrina daimista e que se observa no *bailado* é o fato de que os adeptos seriam soldados da Rainha da Floresta



formando respectivamente um batalhão feminino e um batalhão masculino e sobre tal aspecto Sandra Goulart reforça que “o bailado realizado por esses religiosos chega a ser associado, pelos mesmos à formação de um batalhão de um exército. Cada adepto, bailando a noite inteira em seu lugar, seria como um soldado que marcha ordenada e compassadamente” (Goulart, 2002, p. 330). O *bailado* termina quando termina consequentemente o hinário, podendo durar a noite toda, concluindo ao amanhecer.

#### **4- Danças Circulares Sagradas e seu contexto no Bailado**

Para Maria-Gabriele Wosien, o corpo - no âmbito de uma sabedoria ancestral – é entendido como um templo do divino, onde a vida é celebrada. É onde acontece o processo da transmutação, e onde experiencia-se a transcendência divina face a face. Neste sentido, o corpo também é dotado de referências simbólicas, traduzidas na noção de anatomia sagrada, na qual toda uma corporeidade organizada em padrões arquetípicos é representada. A partir desta perspectiva, o dançarino simboliza a árvore da vida: sua coluna vertebral representa o elemento de ligação entre o céu e a terra; seu umbigo representa um centro em torno do qual se aloja a região do sacro.

É exatamente a consciência do corpo enquanto receptáculo de uma energia superior que é requerida no *bailado* do Santo Daime. O simples fato de se estar de pé, com a coluna ereta no ritual já leva o participante a ter essa percepção, de que ele é um elo entre o plano físico e o plano astral. Podemos perceber de forma mais clara essa afirmação através do depoimento que segue:

[...] foi quando me aconteceu essa ligação da firmeza do bailado, então eu senti realmente que eu não estava pisando mais sobre a terra, então pra mim foi uma alegria assim satisfatória, porque você sentir que você teve a ascensão teve a firmeza, então quando você tem essa certeza, é como se você não estivesse mais pisando sobre a terra, foi assim que eu me senti como se eu estivesse bailando em outro plano embora o físico estivesse ali.

A ligação entre céu-terra, bastante acentuada nas chamadas danças sagradas, também apresenta uma correspondência com a relação que se estabelece entre os pés e a cabeça (ou corpo e mente), sintetizada na ideia de que “quem não toca a terra, não pode alcançar o céu”. A conexão dos pés com a cabeça é fundamental para a compreensão da atuação do dançarino no momento da dança, já que o dançarino, na proposição que estamos trabalhando aqui, seria aquele que medita em movimento, ou seja, é alguém “cujos

pensamentos mantêm os passos com seus pés, totalmente presente: sua alma está onde seu corpo está e seu pé, onde sua alma está. Este é o sinal de ser totalmente presente sem ser ausente... do estar junto a si e junto a Deus” (Wosien, 2002, p. 57). Desse modo é que o *bailado* seria uma forma de meditação, aonde através do movimento executado durante o mesmo se chegaria a um estado de concentração, de equilíbrio da mente ou de *firmeza no pensamento* conforme nos aponta o relato:

E pra você observar que todo baile quando se escolhe uma melodia se leva um compasso pra que a energia flua e todo mundo se divirta e se sinta bem, então é desta forma, na doutrina da floresta tem um compasso da floresta, né? é o compasso da floresta bailando, é a floresta inteira baila com você, ali tem um comando superior te observando, te passando o visto nos corrigindo é até uma forma de agente trabalhar a firmeza dentro do bailado e trabalhar a firmeza fora do bailado, porque o bailado também traz os desafios, quem tá dentro de um bailado sente o desafio às vezes acha que as pernas não vão agüentar mais, que os olhos estão pesando, a voz está desaparecendo, então são esses desafios, essas barreiras que nos põe na firmeza, então o mestre diz “firmeza, firmeza, firmeza no pensamento”, enquanto tá sendo bailado o que agente tem que trabalhar em primeiro lugar é a firmeza no pensamento, se firmar nos ensinamentos que os hinos vem nos ensinando, toda letra dos hinos tem um ensino, é um verdadeiro professor, né?

Outro ponto trabalhado no *bailado* é a conexão com o todo e consigo, pois ao bailar o daimista precisa manter firme a corrente energética e um ordenamento tanto do seu posicionamento no bailado como uma ordem no pensamento, preceitos de disciplina presente na doutrina:

então são ensinamentos que acontecem, quando alguém se desarmoniza no bailado você vê a corrente como se ela criasse, é... como se ela se ondulasse, fica bem diferente a corrente, ela tem uma... como é que se diz? Um puxado pra fora, um puxado pra dentro, né? quando as pessoas saem da reta, da linha, porque que tem que se firmar na reta, na linha? Porque a doutrina ela tem que andar na linha, ela é correta, as coisas da mãe elas são perfeitas e assim que ela quer que agente faça, né? ela nos mostra essa perfeição de ter a firmeza, de trabalhar o maracá, de cantar e trabalhar a mente, você tem que fazer tudo isso no momento, tem pessoas que tem uma certa dificuldade do bailado, principalmente quando são iniciantes de fazer ao mesmo tempo tudo isso, tem pessoas que só conseguem cantar e não consegue tocar o maracá, porque a concentração do pensamento tem que estar ligados, eles tem que estar conectados, se você firmou seu pensamento só na voz automaticamente você vai esquecer da mão, né? mas o que o mestre fala, pra gente ter firmeza, então a firmeza é que faz a diferença no momento do bailado, pra se ter a harmonia da voz, maracá e do compasso, olha só três coisas: a voz, o maracá e o compasso, então eu vejo o bailado como uma primosia, são primores que agente vem desvendando, né?

O corpo, portanto, se afina a partir de uma combinação de posturas meditativas e de outros elementos de movimentos, como passos, saltos, giros e gestos, que reproduzem também uma ordem de regularidades já pré-existentes. Essas regularidades já pré-existentes podem ser identificadas no bailado como as coreografias que lembram o movimento presente na natureza, o balanço do mar, o balanço das árvores provocado pelo vento:

Então o bailado pra mim é isso, é sentir o vento, é sentir o bailado das árvores quando vai pra lá e pra cá, é sentir o balanço da maré, entendeu? É sentir a harmonia do tambor que toca, de todos os instrumentos, e é sentir a voz que os hinos trazem pra gente, é sentir essa força superior dentro da gente, como um ato de renovação, cada bailado você sente um fluido, então dessa forma eu concluo assim que o bailado da floresta é o bailado da floresta porque acompanha todo o ritmo da natureza.

### **5-Dançando com as esferas: a Valsa e a Marcha e suas regularidades cósmicas**

Segundo Wosien (2000), a valsa – dança de roda do flutuar e do girar e na qual “jaz adormecida um segredo”- seria uma dança que reflete, numa perfeição única, o girar e o vultear dos astros, e os três ritmos básicos segundo os quais todos os corpos se movem no espaço. Ao analisar a coreografia da valsa, ele considera que esta seria a única dança que reúne em si, três ritmos que tem uma correspondência no espaço cósmico de nosso sistema planetário. Seria esse ritmo triplo de rotação do eixo terrestre capaz de fazer um dançarino de valsa vivenciar de modo sensorial-espiritual, uma harmonia das esferas:

“Para isso precisamos imaginar um par de dançarinos que valsam numa pista de dança livre. Inicialmente é descrito um grande círculo, cuja periferia é demarcada por este par que, por sua vez, também gira. Assim como a terra, com seu satélite, a Lua, paira em torno do Sol, em um grande círculo, assim também, na valsa, o par realiza um círculo em torno do ponto central, do centro da gravidade da sala, propriamente dito. Mas também o terceiro ritmo de rotação, o vultear dos polos da Terra – a assim chamada precessão – está contida na valsa, por meio do passo da valsa, que transfere o peso, alternadamente, uma vez para o lado esquerdo e, imediatamente depois, para o lado direito. A espinha dorsal do dançarino de valsa descreve, durante uma volta, em um segundo, sobre o centro de gravidade (os quadris), aquele movimento que a terra completa, analogamente, ao longo de 26.000 anos” (Wosien, 2000, p. 52).

Wosien chama a atenção ainda para a valsa como uma *dança de poder*, ou seja, como uma dança que exerce um poder de envolver e de desanuviar as feições dos dançarinos tão logo se elevem os primeiros compassos. Por tal motivo, a valsa é

caracterizada como uma dança de graça e beleza, aspectos acentuados na leveza dos movimentos de girar e que se configuram como símbolos do feminino.

Um dos ritmos presentes no *bailado* é a valsa, e quando a mesma é dançada no ritual daimista os adeptos afirmam sentir uma atmosfera de leveza e suavidade circulando no salão<sup>23</sup>, o conjunto de todos os participantes em harmonia os inspira ao movimento do Cosmos. No depoimento que segue podemos observar alguns elementos apontados por Wosien sobre a valsa, como a relação com a energia feminina presente na valsa e essa leveza nos movimentos:

A valsa é a marcação do maracá, que é a nossa espada, o maracá é uma espada dentro da doutrina, então quando você levanta o maracá duas vezes pra cima e bate embaixo, bate e levanta pra cima, então aqui você firma é como você estivesse plantando ali uma rainha e dando força a ela, vitalidade, né? pra ela o pulsar, 1 2 pra cima, sempre elevando, é como se você visse essa planta, né? ela crescer no compasso dela de 1 2 pra cima, 1 2, 1 2 é o compasso dado na firmeza, saindo “se não tiver firmeza daqui da terra não sai”, então é a firmeza que se bate (tã), então quando você sobe você está elevando ao plano superior, é assim que eu vejo a valsa, né? e a valsa em si, ela é mais parecida com a doçura da mãe... então a valsa é isso: (demonstração) eu vou ao encontro da mãe com firmeza, a firmeza aqui em baixo, então ela é dada de ladinho, você flui a energia pra quem está a tua direita e flui a energia pra quem está a tua esquerda, é uma grande corrente que vai emanando uns para os outros nesse compasso. As valsas sempre prestando atenção sempre trazem a Virgem Mãe, eu já prestei atenção nisso, quase todas as valsas falam da Virgem Mãe, é como se mãe tivesse bailando, levando agente com mais suavidade, dando uma suavidade ao bailado aquela energia, então ela faz mesmo assim (demonstração), então dá pra você sentir né? essa suavidade da mãe, a presença, eu sempre vejo a virgem mãe bem expandida dentro das valsas, a presença dela muito forte.

Dança de origem pagã, a marcha ainda lembra o culto a um desses deuses: Marte, o deus da guerra romano. Na Roma antiga, o campo onde as tropas se exercitavam, chamava-se *Campus Martius*, Campo de Marte, e *Champ de Mars* chamava-se a famosa praça de desfile em Paris.

Intimamente vinculada com as procissões religiosas, a marcha originalmente esteve associada ao exercício cútico de Marte; posteriormente passa a ser concebida como *dança de guerra*, passando a ser associada à dança dos homens armados, que com passos firmes e ritmados, alinhados em filas e de olhar fixo nas armas, marcham ao som de apitos e do rufar de tambores. A velocidade de seus passos e a sua música, varia em graus intermediários de tempo. A sua velocidade pode ir do antigo *passo romano*, executado

lenta e pesadamente, até “o trotar entusiasmado, lembrando um *bailado*<sup>24</sup>” (Wosien, 2000, p. 56).

Um ponto interessante de se considerar sobre a marcha, é com relação ao seu ritmo. Na tradição prussiana antiga, o ritmo da marcha era tocado em *tempo 70*, o mesmo ritmo da batida do coração. Segundo Wosien (2000, p. 56), tal ritmo teria a capacidade de “mobilizar as forças de vontade dos que marcham, convocando com isso, a disposição para o emprego de um esforço físico sobre-humano e incendiando o espírito. Melodias e letras de marchas apelam às energias ativas na mobilização de cada homem, até o sacrifício de si próprio”. Dando prosseguimento a sua análise sobre a marcha, Wosien (2000) narra um episódio passado com Friedrich II, no qual este monarca comandou um ataque ao exercito inimigo ao som de uma marcha escrita com seu próprio sangue, “no compasso do coração, com armas empunhadas, através do fogo”, conseguindo realizar o que parecia impossível: ganhar uma batalha contra o exercito inimigo amplamente superior em número e com quase toda a sua tropa já praticamente vencida.

De acordo com a cosmologia daimista todo membro fardado seria um soldado da Rainha como dito anteriormente, então a marcha no contexto do *bailado* também segue essa simbologia de uma *dança de guerra*, pois os adeptos ao marcharem estariam vivenciando uma batalha espiritual armados com seu maracá, encaminhando os seres que se encontram nas trevas para a luz. É possível visualizar esses elementos no depoimento que segue:

[...]já a marcha é três pra baixo: 1,2,3... certo? 1,2,3 eu vejo como pai, filho e espírito santo, firmo no alto, então esse compasso 1,2,3 é na minha concepção, no meu entendimento é uma forma de você se policiar, 1 2 3 então se baila pra lá, sempre começando pra esquerda, se puxa pra esquerda. Nos hinos que é cantado marcha, é o batalhão marchando eu vejo assim, a marcha o batalhão está marchando, então já são hinos que é esse 123 123 123 que é uma marcha assim em direção... todos unidos em um só propósito, é muito bonito, né? Na marcha eu sinto muito a presença dos cablocos da floresta, a marcha entendeu? Que ela é bem interessante mesmo e eu sinto a presença das falanges da floresta, os seres divinos e as falanges da floresta ali reunidos trabalhando na auto-cura, certo? Eu vejo assim.

A partir desta análise, Wosien (2000) nos chama a atenção para o fato de que não só a combinação dos motivos do movimento e a sequência de passos correspondem às estruturas da natureza e do cosmos, mas este esquema simbólico vale também para a formulação musical das regularidades dada pelo compasso, ritmo e melodia de certas

músicas. Formas que baseiam sua existência nas leis naturais, onde o micro se espelha no macro - a ponto de pequenas coisas como células, moléculas de DNA espelharem regularidades cósmicas – e onde estruturas rítmicas e cíclicas de expansão e contração, de giro, volta e rotação em torno de um ponto ou eixo – conceitos associados aos movimentos celestes - se fazem presentes. Seria, portanto, a imagem de um mundo como manifestação simbólica do espírito sagrado criador, a ideia básica para as danças de roda, religiosas e rituais.

## **6- Considerações Finais**

Os apontamentos realizados neste artigo buscam realizar uma demonstração de como o *bailado* do Santo Daime está de certo modo inserido no contexto da *dança sagrada*. A questão central é a compreensão da simbologia presente nesse ritual daimista como sendo parte da simbologia presente nas *danças sagradas*. A firmeza no pensamento enquanto se baila, a corrente energética, os soldados da Rainha da Floresta, a relação da coreografia do bailado com movimentos da natureza, os ritmos que se bailam durante o ritual e tantos outros pontos a se observar são exemplos dessa relação. São pontos preliminares que se tem a pretensão de aprofundar com a continuidade da pesquisa.

## **Referências**

CEMIN, Arneide Bandeira. Ordem, Xamanismo e Dádiva. O poder do Santo Daime. Tese (Doutorado) - Antropologia Social, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998

GOULART, Sandra Lúcia. O Contexto do Surgimento do Culto do Santo Daime: formação da comunidade e do calendário ritual IN: LABATE, Beatriz Caiuby; ARAÚJO, Wladimir Sena (Orgs.). O uso ritual da Ayahuasca. 1ª edição. Campinas: Mercado das Letras, 2002, p. 313-338

LABATE, Beatriz Caiuby; PACHECO, Gustavo. Matrizes Maranhenses do Santo Daime. Campinas: Mercado das Letras, 2004

MACRAE, Edward; MOREIRA, Paulo. Eu Venho de Longe: Mestre Irineu e seus companheiros. Bahia: Edufba/Edufma, 2011

MONTEIRO, Clodomir. O Palácio Juramidam - Santo Daime: um ritual de transcendência e despoluição. Dissertação (Mestrado) – Antropologia Cultural, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1983

OLIVEIRA, Isabela. Santo Daime: Um sacramento vivo, uma religião em formação. Tese (Doutorado), História- Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

PEREIRA, Paulo Sérgio Castro. O Baile de São Gonçalo em São Vicente Férrer: a representação do guia na relação com o santo e com o promesseiro. Dissertação (Mestrado) – Ciências Sociais, Universidade Federal do Maranhão, Maranhão, 2008.

WOSIEN, Bernhard. Dança: um caminho para a totalidade. São Paulo: Triom, 2006

WOSIEN, Maria-Gabriele. Dança Sagrada: deuses, mitos e ciclos. São Paulo: Triom, 2002

---

<sup>1</sup> Mestrandas em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Maranhão.

<sup>2</sup> Canções com letra e melodia que transmitem ensinamentos do mundo espiritual, tendo Mestre Irineu recebido este modelo de ritual da Rainha da Floresta.

<sup>3</sup> Wosien, 2002, p. 35.

<sup>4</sup> A re-significação cristã do mito de Ariadne foi iniciada nos séculos IX e X. Para maiores informações ver Wosien (2002 p. 35-36).

<sup>5</sup> Dervixe significa “o que está de pé na soleira”.

<sup>6</sup> Segundo Wosien (2002), a postura do dervixe simboliza o ser humano *dessubjetivizado* (com o eu dissolvido). Esta é acentuadamente vertical e consiste em ter a perna esquerda como a coluna suporte e a perna direita dá o impulso do giro em forma de espiral. Os braços são estendidos ao alto, tendo a mão direita recebendo a energia do céu, e a esquerda espalhando para a terra. A cabeça tem uma leve inclinação para o ombro direito – lado do coração - porque para os sufis o coração “é a casa de Deus”. Esta postura básica do dançarino que gira pode ser incorporada na estela de cinco pontas.

<sup>7</sup> “A dança de Roda de Jesus”, Atos de João, Apócrifos do Novo Testamento. Citação extraída de Wosien (2002, p. 29).

<sup>8</sup> Enteógeno é uma denominação utilizada para substituir o termo alucinógeno e que significa experimentar o divino em si.

<sup>9</sup> Como são denominados os adeptos do Santo Daime.

<sup>10</sup> Músicas que contêm os principais preceitos da doutrina

<sup>11</sup> Instrumento musical que é uma espécie de chocalho, também considerado pelos daimistas como uma arma espiritual.

<sup>12</sup> Os ícaros são canções com uma melodia e uma letra simples que se acredita ser ensinados pelos seres divinos que habitam em diversos elementos da natureza tais como animais, pedras e plantas. São entoados para modular e dirigir a força psicoativa da *ayahuasca*.

<sup>13</sup> Espécie de altar localizado ao centro do local onde se realizam os *trabalhos*, sendo para os daimistas a fonte receptora e transmissora da energia espiritual.

<sup>14</sup> Palestras com caráter instrucional dotadas de conselhos de ordem moral e religiosa.

<sup>15</sup> Dentro da religião Santo Daime o termo doutrina é empregado pelos seguidores para se referirem tanto a religião como um todo, como aos ensinamentos, princípios filosóficos e morais que a compõe.

<sup>16</sup> Este e os demais depoimentos citados no transcrito deste artigo foram colhidos durante pesquisa de campo realizada em 2012 no Centro de Iluminação Cristã Estrela Brilhante Raimundo Irineu Serra, localizado em Paço do Lumiar- Maranhão.

<sup>17</sup> Falecimento, morte.

<sup>18</sup> Sentir o efeito da *ayahuasca* de forma bem sutil.

<sup>19</sup> Dona Raimunda era também maranhense e foi esposa de Irineu durante dezessete anos.

<sup>20</sup> Para os adeptos do Santo Daime os hinos são recebidos, expressão que indica que os mesmos são compostos por inspiração divina.

<sup>21</sup> Entrevista de Adália Granjeiro a Paulo Moreira em 2007.

<sup>22</sup> Fitas coloridas usadas na vestimenta daimista, atualmente utilizada somente na farda feminina.

<sup>23</sup> Local onde são realizados os *trabalhos* espirituais daimistas.

<sup>24</sup> Grifo nosso.